

Tobias Schrörs

## **Der Lettner im Dom zu Münster**

# **Forschungen zur Volkskunde**

Begründet von Georg Schreiber (†),

fortgeführt von Bernhard Kötting (†) und Alois Schröer (†),

herausgegeben von

Manfred Becker-Huberti, Reimund Haas und Eric W. Steinhauer

**Heft 50**

# **Der Lettner im Dom zu Münster**

**Geschichte und liturgische Funktion**

von

**Tobias Schrörs**

Initiative  
Religiöse  
Volkskunde  
**2005**

## Impressum

Die Forschungen zur Volkskunde (FVK) werden im Rahmen der Initiative Religiöse Volkskunde (IRV) von Manfred Becker-Huberti, Reimund Haas und Eric W. Steinhauer gemeinsam herausgegeben.

Initiative Religiöse Volkskunde (IRV)


c/o Eric W. Steinhauer, Lindenweg 8, 59602 Rüthen

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diplomarbeit im Fach Katholische Theologie, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, 2001.

1. Auflage 2005

Die Drucklegung dieser Arbeit wurde von der **ChoC-Stiftung** in Köln finanziell unterstützt. Einen weiteren Druckkostenzuschuss gaben das **Münsterer Domkapitel** und der  **Landschaftsverband Westfalen-Lippe** www.lwl.org

ISSN 1860-3009

ISBN 3-8334-2658-6

Herstellung und Verlag Books on Demand GmbH, 22848 Norderstedt.

**Meinem väterlichen Freund  
Prof. Dr. Dr. Alois Schröer  
(† 2002)  
zum Gedenken**



## Vorbemerkung zur Fortsetzung der Reihe

In den frühen Jahren seines breiten wissenschaftlichen Schaffens gründete der bedeutende „Wissenschaftsmanager“ des 20. Jahrhunderts, Prälat Prof. Dr. Dr. Georg Schreiber (1882-1963), der zu den Pionieren der religiösen Volkskunde gehört, diese Schriftenreihe der *Forschungen zur Volkskunde*.<sup>1</sup> Von 1930 bis 1938 konnte er immerhin 15 Bände bzw. 32 Nummern dieser *Forschungen* herausbringen, darunter nicht nur fünf eigene Bände, sondern u. a. auch Beiträge von Gustav Schnürer (†1941) und Johannes Vincke (†1975). Die Bände von Karl Meisen (Nikolauskult, 1931) und Alois Thomas (Darstellung Christi im Kelter, 1936) erlebten im Jahre 1981 sogar einen Nachdruck im Düsseldorfer Schwann-Verlag.

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte Georg Schreiber von Münster aus seine *Forschungen zur Volkskunde* (FVK) im Jahre 1950 mit der Habilitationsschrift von Bernhard Kötting (Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike ..., FVK 33-35) fortsetzen, die dann 1980 eine 2. Auflage erlebte. Nach zwei Bänden im Kölner Böhlau-Verlag (M. Bernards, FVK 36-38, R. Rudolf, FVK 39) übernahm zuletzt nach Schreibers Tod ab 1965 der Regensberg-Verlag in Münster die Reihe bis zu ihrem letzten Band im 20. Jahrhundert (I. Habig-Bappert, Eucharistie im Spätbarock, FVK 49, 1983).

Im 1964 von Georg Schreiber testamentarisch gegründeten **Institut für religiöse Volkskunde** (IrV) in Münster übernahmen ab 1965 Prof. Dr. Bernhard Kötting (†1996)<sup>2</sup> und Prof. Dr. Dr. Alois Schröer (†2002)<sup>3</sup> mit der 40. Nummer die Fortführung der Reihe.<sup>4</sup> Sie konnten überwiegend mit einschlägigen Dissertationen in acht weiteren Bänden die *Forschungen zur Volkskunde* bis zum Jahre 1983 zu insgesamt 49 Heften fortführen.

---

<sup>1</sup> Vgl. W. Brückner, Art. „Volkskunde, religiöse“, in: LThK<sup>3</sup> X, Sp. 865; C. Daxelmüller, Volksfrömmigkeit, in: Grundriß der Volkskunde, hrsg. Rolf W. Brednich, 3. Aufl., Berlin 2001, S. 505; D. Grothmann, Art. „Schreiber, Georg“, in: BBKL IX (1995), Sp. 924-926; U. Jeggli, Volkskunde im 20. Jahrhundert, in: Grundriß der Volkskunde, aaO, S. 66; H.J. Münk, Art. „Schreiber, Georg“, in: LThK<sup>3</sup> IX, Sp. 249.

<sup>2</sup> Vgl. E. Dassmann, Art. „Kötting, Bernhard“, in: LThK<sup>3</sup> VI, Sp. 407; J. Ulrich, Art. „Kötting, Bernhard“, in: BBKL XVI (1999), Sp. 863-870.

<sup>3</sup> Vgl. R. Haas, Art. „Schröer, Alois“, in: BBKL XXI (2003), Sp. 1363-1372.

<sup>4</sup> Vgl. R. Haas, Nachruf auf Alois Schröer, in: Westfälische Forschungen 53 (2003), S. 496.

In dieser Tradition stellten sich nach vierzig Jahren des Bestehens des Instituts für religiöse Volkskunde und angesichts der ökonomischen Krisensymptome in den gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und kirchlichen Bereichen die Unterzeichner der Herausforderung, in der **Initiative Religiöse Volkskunde** (IRV) die *Forschungen zur Volkskunde* ab dem Jahre 2005 mit der 50. Nummer wieder fortzuführen. Dazu konnten dankenswerterweise von den vormaligen Verlagen Schwann (Düsseldorf), Böhlau (Köln) sowie Regensberg (Münster/Recklinghausen) die Rechte zur Weiterführung der Reihe erworben werden, wobei ein besonderer Dank dem letzten Mitarbeiter des im Jahre 1591 gegründeten Regensberg-Verlages, Herrn Anton Kintrup, gilt.

Bei den zum einen allseits reduzierten Druckkostenzuschüssen für wissenschaftliche Veröffentlichungen und bei der zum anderen vorhandenen Vielzahl wissenschaftlicher Veröffentlichungsreihen mussten die Herausgeber dazu unter Wahrung der wissenschaftlichen Produkt- und technischen Druckqualität auf ein kostengünstigeres Verfahren setzen. Deshalb wurde die Fortsetzung der *Forschungen zur Volkskunde* in der Form des Verfahrens „Book-on-demand“ und in Zusammenarbeit mit der ChoC-Stiftung gewählt. Der vorliegende Band wurde dankenswerterweise auch gefördert vom Münster Domkapitel und dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe.

Auch wenn sich die Herausgeber in Treue zu den angeführten Traditionen von Georg Schreiber, Bernhard Kötting und Alois Schröer in der **Initiative Religiöse Volkskunde** des Risikos der Fortsetzung der *FVK* angesichts des zitierten Endes der *Volkskirche* bewusst sind, hoffen sie in dieser digitalisierten Form des 21. Jahrhunderts die *Forschungen zur Volkskunde* zügig, kontinuierlich und mit neuen Akzenten fortsetzen zu können.

Köln, den 7. Januar 2005

*Manfred Becker-Huberti/Reimund Haas/Eric W. Steinbauer*



## Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit	1
0 Einführung	3
1 Die Geschichte der Wortverkündigung und die Genese des Lettners	4
1.1 Die Wortverkündigung in der frühen Kirche	4
1.2 Das syrische Bema	6
1.3 Der Ambo	8
1.4 Der Altar als Ort der Wortverkündigung	13
1.5 Die Cancelli	14
1.6 Die Genese des Lettners	16
2. Der Lettner im Dom zu Münster und seine Geschichte	26
2.1 Die Vorgänger und ihre Funktion	26
2.2 Der letzte Lettner	30
2.2.1 Die Entstehung	30
2.2.2 Das Aussehen: Die Architektur und das Bildprogramm	32
2.2.2.1 Die Ostseite	32
2.2.2.2 Die Westseite und ihr Bildprogramm	37
2.2.2.3 Der Kreuzaltar und sein Retabel	44
2.2.3 Die theologische Deutung des Lettners und seiner Ikonographie	48
2.2.3.1 Die theologische Aussage des Kreuzaltarretabels und sein Bezug zum Meßopfer	48
2.2.4 Die Deesis, das Jüngste Gericht und sein Bezug zur Messe	52
2.2.5 Die Heiligen in der Brüstung und ihre Bedeutung	53
2.2.6 Das Triumphkreuz und seine (Be)deutung	54
2.2.7 Der Lettner als Allegorie des Golgathafelsens	55
2.2.8 Der Lettner in Münster als Ausdruck des Selbstverständnisses des Domkapitels	58
3 Die liturgischen Aufgaben des Lettners	61

3.1 Der Lettner als Ort der Kirchenmusik	61
3.2 Der Lettner als Ort der Schriftverkündigung	65
3.3 Der Lettner als Trennung zwischen Klerikerchor und Volk	67
3.4 Der Lettner als Ort der Aufstellung von Altären	70
3.5 Der Lettner als Ort der Rechtsprechung und öffentlicher Bekanntmachungen	72
3.6 Die liturgischen Funktionen des Lettners im Kirchenjahr	75
4 Der Lettner in der Barockzeit	82
4.1 Der Lettner im Dom zu Münster in der Barockzeit	84
5 Das 19. Jahrhundert und die Diskussion um den Abbruch	87
5.1 Die Domrestaurierung unter Bischof Johann Georg Müller und seinem Nachfolger	87
5.2 Die Diskussion um den Lettner im Domkapitel	88
5.2.1 Der Westfälische Merkur 1858/1859	90
5.2.2 Das Sonntagsblatt für katholische Christen 1860	96
5.2.3 August Reichensperger und die Lettnerfrage in Köln, Xanten, Münster und Brügge	98
5.2.4 Zusammenfassung der Diskussion	100
5.2.5 Der Abbruch des Lettners und die Reaktionen darauf	101
5.2.7 Das weitere Schicksal des Lettners sowie die Neugestaltung des Hohen Chores	106
6 Fazit und Ausblick	111
Verzeichnis der verwendeten Literatur	113
1 Quellen und zeitgenössische Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts	113
2 Lexikonartikel	114
3 Sekundärliteratur	115
Abbildungsverzeichnis	120
Danksagung	122

## Zum Geleit

Als ich diese Arbeit zur Erlangung des Diplomes in katholischer Theologie erstellte, fand ich bei den Recherchen ein wehmütig klingendes Gedicht von Julius Ficker, in dem er die Umgestaltung des Domes im 19. Jahrhundert thematisiert. Darin heißt es:

Auch der Wunderbau des Lettners  
Ist erlegen dem Geschicke;  
Und es schweifen durch die Vierung  
Frei zum Chore nun die Blicke.

Weiter ist es nun geworden  
In dem mächtigen Gebäude, -  
Prächtiger ist es einst gewesen,  
Als noch stand die schöne Scheide.

Möchten ihre edlen Glieder,  
Die zerstreut im Winkel liegen,  
Einstens sich an andrer Stätte  
Wieder schön zum Ganzen fügen!<sup>5</sup>

Während der Recherchen zeigte mir der damalige Domkustos, Géza Jászi, neben den in der Domkammer ausgestellten Lettnerteilen auch die Fragmente, die in den Kellerdepots des Domes lagerten. Während ich mich in die Thematik einarbeitete und mich liturgie- und kunstgeschichtlich mit dem Lettner auseinandersetzte, begeisterte mich immer mehr der „Wunderbau“. Umso mehr ist es nun erfreulich, daß der Wunsch des Ludwig Ficker, der auch meiner geworden war, daß sich „die zerstreuten Glieder des Lettners wieder schön zum Ganzen fügen“ anlässlich des Bistumsjubiläums Wirklichkeit geworden ist.

---

<sup>5</sup> Hellinghaus, Otto, Hg., Ludwig Ficker, Der Kulturkampf in Münster, Münster, 1928, 395.

Möge diese Arbeit dazu beitragen, daß dieser Lettner nicht nur als Kunstwerk bewundert, sondern auch als das wahrgenommen wird, als was er errichtet worden ist: als Ort der Wortverkündigung und der Feier der Liturgie zur Ehre Gottes.

Münster, im Dezember 2004

Tobias Schrörs

## 0 Einführung

„Die Würde des Wortes Gottes erfordert für seine Verkündigung einen besonderen Ort in der Kirche, dem sich im Wortgottesdienst die Aufmerksamkeit der Gläubigen wie von selbst zuwendet.“<sup>6</sup> So steht es in der Allgemeinen Einführung in das Meßbuch, die quasi als „Gebrauchsanleitung“ für das neue, nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil erstellte Meßbuch gedacht ist. In der „Pastoralen Einführung in das Meßbuch“ heißt es ergänzend dazu: „Von jeher hat die Kirche dem Wort Gottes und der Eucharistie gleichermaßen Verehrung erwiesen... An beiden Tischen wird die Kirche geistlich genährt - an dem einen mehr, indem sie unterwiesen wird, an dem anderen vor allem, indem sie geheiligt wird.“<sup>7</sup>

Daraus sind zwei wichtige Punkte zu entnehmen: Zum einen hat die Meßfeier zwei Kristallisationspunkte, nämlich den Wortgottesdienst und die Eucharistiefeier, denen auch zwei Funktionsorte, nämlich der Tisch des Wortes und der Tisch des Mahles entsprechen.<sup>8</sup> Zum anderen drückt sich die Ehrerweisung, die dem Wort Gottes zu jeder Zeit in der Kirche gezollt wurde, auch in zeitbedingten Verehrungsformen aus. Besonders deutlich wird diese Verehrung in dem Ort, der für die Wortverkündigung geschaffen bzw. bereit gestellt wurde. Hieran lassen sich Wert und Bedeutung ablesen, die dem Wort Gottes beigemessen wurden. Hieran zeigt sich aber auch das jeweils zeitbedingte Selbstverständnis von Priestern und Volk. Ziel dieser Arbeit soll es sein, die Geschichte des Ortes der Wortverkündigung nachzuzeichnen und besonders einen bestimmten Ort der Wortverkündigung, wie er in der Geschichte der Liturgie aufgetreten ist, nämlich den Lettner, näher zu betrachten. Nach dem allgemein-einleitenden Teil in die Geschichte des Ortes der Wortverkündigung sollen daher exemplarisch Theologie, Geschichte und die liturgische Funktion des Lettners an dem ehemaligen Lettner der Hohen Domkirche zu Münster aufgezeigt werden. Besonderes Interesse gilt in diesem Zusammenhang der

---

<sup>6</sup> Allgemeine Einführung in das römische Meßbuch, 272, in: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz Hg., Die Meßfeier- Dokumentensammlung, Auswahl für die Praxis, Arbeitshilfen 77, 6. Aufl., Bonn, 1996, 272.

<sup>7</sup> Pastorale Einführung in das Meßbuch gemäß der Zweiten Authentischen Ausgabe des Ordo lectionum Missae, in: Sekretariat der Deutschen bischofskonferenz Hg., Die Meßfeier- Dokumentensammlung für die Praxis, Arbeitshilfen 77, 6. Aufl., Bonn, 1996, 10.

<sup>8</sup> Vgl. Richter, Klemens, Kirchenräume und Kirchenträume, Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde, Freiburg, Basel, Wien, 1999, 96f.

Problematik des Abbruchs des Lettners im Jahre 1870, sind doch die meisten Lettner katholischer Domkirchen - nicht nur in Deutschland - während der Barockzeit gefallen. Somit stellt der Abbruch des Lettners im Dom zu Münster im neunzehnten Jahrhundert, wenn auch keinen Einzelfall, so doch einen Sonderfall dar.

## **1. Die Geschichte der Wortverkündigung und die Genese des Lettners**

### **1.1 Die Wortverkündigung in der frühen Kirche**

Die Darstellung der Geschichte des Ortes der Wortverkündigung möchte ich mit der biblischen Zeit beginnen. Die Apostel predigten und lehrten, ebenso wie Jesus zuvor, im Tempel. Aber auch die häusliche Mahlfeier dürfte als Ort der Unterweisung angesehen werden. Viele Lehrgespräche Jesu fanden laut den Evangelien im Rahmen einer Mahlfeier statt. Will man diese nicht nur als historische Berichte lesen - es ist ja heute hinreichend bekannt, daß die überlieferten Logien Jesu nachträglich von den Evangelisten in Sinnzusammenhänge gebracht und zu Lehrreden komponiert wurden -, so darf man darin vielleicht auch einen Reflex der Praxis der Urkirche sehen. So wurde auch dort, ähnlich wie z. B. beim Mahl Jesu in Emmaus die Feier der Eucharistie mit einem Sättigungsmahl und mit Lehrgesprächen verbunden. Somit ist hier als der Ort der Wortverkündigung der häusliche Tisch anzusehen. In der Apostelgeschichte werden uns, wie oben erwähnt, der Tempel und die Synagoge als Orte der Predigt genannt. Jedoch werden die Christen und insbesondere christliche Missionare mit zunehmender Trennung des Christentums vom Judentum von diesen Orten ausgeschlossen oder gar vertrieben, so daß die Privathäuser begüterter Gemeindemitglieder der hauptsächlichste Ort der Gemeindeversammlungen und somit auch der Wortverkündigung werden. Dies zeigt sich besonders in den Grußadressen, die uns in den Paulusbriefen erhalten sind, aber auch in der Überlieferung der Apostelgeschichte, wonach Paulus im Obergemach eines Hauses bis weit in die Nacht hinein lehrte (Apg. 20,8). Von hier aus ist es nur ein kleiner Schritt hin zu den Hauskirchen, für die die Kirche von Dura Europos ein gut erhaltenes Beispiel ist. Hier „befindet sich an der Ostseite des Raumes eine Estrade, auf der wohl zur Zeit des Wortgottesdienstes ein Lehrstuhl stand, während der

Eucharistie dann ein kleiner beweglicher Altar“.<sup>9</sup> Vorbild für diese Praxis war sicherlich der antike Brauch, daß ein Lehrer von einem Sitz aus sprach, während die Schüler um ihn herum standen oder hockten. Diese Sitte fand sich auch in der jüdischen Synagoge, wo vom Stuhl des Mose aus gepredigt wurde.<sup>10</sup> Somit dürften wir diese Praxis, wie sie sich in Dura Europos findet, auf altchristliche Gemeinderäume im allgemeinen übertragen. Wenn der Bischof selber nicht las, dann erhob sich einer der neben ihm stehenden Presbyter, trat einen oder zwei Schritte nach vorn und verkündete so die Texte.<sup>11</sup> Dabei stand er bzw. ein Lektor nicht nur an einem erhöhten Ort, sondern war auch den Zuhörern zugewandt, wodurch nicht nur der besondere Wert und die besondere Würde zum Ausdruck kam, die der Verkündigung beigemessen wurde, sondern auch die Hörbarkeit gefördert wurde. Als Mobiliar für die Wortverkündigung diente dann neben der Kathedra, die dem Bischof vorbehalten war, ein Lesepult, es ist aber auch durch Quellen des 3. und 4. Jahrhunderts bezeugt, daß bisweilen auch auf ein solches verzichtet wurde.<sup>12</sup> Mit der Duldung des Christentums und der späteren Förderung durch die römischen Kaiser im 4. Jahrhundert entstanden prächtige Basiliken, von denen heute noch die Geburtskirche in Bethlehem beredtes Zeugnis gibt. Der Abstand zwischen Bischofssitz und dem letzten Zuhörer konnte bis zu 50 Meter betragen und war mit normaler Stimme kaum zu überbrücken. Dennoch erwähnen zeitgenössische Quellen, wie z. B. Eusebius von Caesaräa in seiner Predigt zur Einweihung der Basilika in Tyrus um das Jahr 314 „keinen Ambo, sondern lediglich den Bischofssitz, die Bänke für den Klerus, sowie den Altar und die ihn umgebenden Schranken, an die der Bischof - so beschreibt es um 400 die Jerusalem-Pilgerin Egeria - zur Verkündigung herantrat, um von allen verstanden werden zu können.“<sup>13</sup> Zuvor wurde allem Anschein nach die Apsis erhöht, in der die anfangs noch bewegliche Kathedra des Bischofs stand. Dort dürfte auch die Verkündigung der Schrift durch den Lektor stattgefunden haben.<sup>14</sup> Das Problem der Hörbarkeit der verkündeten

---

<sup>9</sup> Richter, 100.

<sup>10</sup> Vgl. Richter, 100.

<sup>11</sup> Vgl. Richter, 100.

<sup>12</sup> Vgl. Jungmann, Josef Andreas SJ., *Missarum sollemnia, Eine genetische Erklärung der Messe*, Bd. 1, 3. verbesserte Auflage, Freiburg, Wien, 1952, 527.

<sup>13</sup> Richter, 100.

<sup>14</sup> Vgl. Richter, 101.

Lesung sowie der Homilie des Bischofs könnte dadurch umgangen worden sein, daß das Volk die jeweiligen Funktionsorte umstand. Dies wurde aber mit einer zunehmenden Trennung des Bereiches für die Kleriker von dem des Volkes unmöglich, und so wurden, wie bereits oben erwähnt, die Chorschranken zum Ort der Schriftverkündigung. Über die Bedeutung der „Cancelli“ genannten Schranken wird noch gehandelt werden. Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Kathedra des Bischofs der älteste Predigtort ist. Hier wurde auch Recht gesprochen und den Katechumenen das Glaubensbekenntnis abgenommen.<sup>15</sup>

## 1.2 Das syrische Bema

Einen besonderen Ort für die Wortverkündigung entwickelten die Christen in Syrien im Verlauf des vierten Jahrhunderts. Das Reallexikon für Antike und Christentum erkennt die Intention der Erbauer, wenn es das Bema als Ort der „Vormesse“ bezeichnet,<sup>16</sup> ist doch das Bema, wie nachher kein anderer liturgischer Funktionsort Ausdruck des Eigenwertes des Wortgottesdienstes. Dies soll im folgenden gezeigt werden. Das Wort Bema kommt von gehen, schreiten.<sup>17</sup> Ein Bema war eine „Tribüne, die inmitten der Kirche stand, mehr oder weniger über den Boden erhöht und mit Schranken versehen.“<sup>18</sup> Es leitet sich mit großer Wahrscheinlichkeit aus der Architektur der Synagogen der altchristlichen Zeit her. Dort waren der Toraschrein, aber auch das Vorlesepult, der Vorlesetisch sowie die Sitze für den Prediger und den Synagogenvorsteher in das Mittelschiff der Synagoge gewandert, so daß dort Schriftlesung und Predigt stattfanden.<sup>19</sup>

Auch in christlichen Kirchen befand sich das Bema im Mittelschiff (Abb. 1). Es war deutlich über das Bodenniveau erhöht und hatte die Form eines zur Apsis hin

---

<sup>15</sup> Vgl. Poscharsky, Peter, Art. Kanzel in: Müller, Gerhard Hg., Theologische Realenzyklopädie, Bd. 17, Berlin, New York, 1989, 599.

<sup>16</sup> Vgl. Schneider, A.-M., Art. Bema in: Klauser, Theodor Hg., Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 2, 129.

<sup>17</sup> Vgl. Erdhütter, Christian, Der Tisch des Wortes, Zur historischen Entwicklung des Ortes der Wortverkündigung im christlichen Gottesdienstraum, Münster 1996, 18.

<sup>18</sup> Richter, 101.

<sup>19</sup> Vgl. Erdhütter, 33.



offenen „U“.<sup>20</sup> Das Material der Bemata war anfänglich Holz. Später entstanden Bemata, deren Grundkonstruktion aus Stein bestand, deren Ausstattung, wie Fußboden, Sitzbänke etc. aber aus Holz bestehen konnten.<sup>21</sup> Die Außenwand des „U“ wird von den Rückenlehnen zuweilen monolithischer Sitze gebildet. Sie dienten als Synthronos für die Priester und ersetzten die Priesterbank in der Apsis, die daher auch in keiner Bemakirche gefunden wurde.<sup>22</sup> Auf dem Bema befand sich auch der Sitz für den Bischof, ein Grund, weshalb in Bemakirchen ebenfalls keine Kathedra gefunden wurde.<sup>23</sup> Dieser Sitz des Bischofs darf jedoch nicht mit dem Bemathron im Scheitelpunkt der Rundung verwechselt werden.<sup>24</sup> Er diene als Thron des Wortes, also zum Ablegen der Heiligen Schrift, als besondere Verehrung des im Wort anwesenden Christus. Da sich dieser Thron besonders in Nicht - Bischofskirchen findet, ist er ein Zeichen dafür, daß Christus in der Theologie der damaligen Christen durch das Evangelium, nicht durch den Priester repräsentiert wurde.<sup>25</sup>

Wenn wir über die Funktion des Bemas sprechen, so ist zu bedenken, daß es sich hierbei, wie schon durch seine gesamte Konstruktion und seinen Aufbau deutlich geworden sein dürfte, um einen liturgischen Funktionsort, nicht nur um ein liturgisches „Möbel“ handelt. Das Bema war Ort des gesamten Wortgottesdienstes bzw. der Katechumenenmesse.<sup>26</sup> Auf ihm fanden die Lesungen, Predigten, Proklamationen und der Hymnen- und Psalmengesang statt. So hatten auf ihm, wie oben erwähnt, neben den Priestern auch die Sänger ihren Platz. Diese begleiteten auch während der Anaphora die heiligen Handlungen vom Bema aus, während die Priester zur Eucharistiefeyer an den Altar wechselten.<sup>27</sup> Auch die Weihe der heiligen Öle am Gründonnerstag und die Tageszeitliturgie und die Kreuzverehrung fanden auf dem Bema statt. Ebenso dürften auch Reliquien auf ihm aufgestellt und gezeigt worden sein.<sup>28</sup> Auch wurden die Neugetauften auf dem Bema der christlichen Gemeinde

---

<sup>20</sup> Vgl. Renhart, Erich, *Das syrische Bema, Liturgisch - archäologische Untersuchungen*, Graz 1995, 11; Erdhütter, 16.

<sup>21</sup> Vgl. Erdhütter, 25; Renhart, 33.

<sup>22</sup> Vgl. Erdhütter, 25; Renhart, 50.

<sup>23</sup> Vgl. Renhart, 50, 127, 154.

<sup>24</sup> Vgl. Renhart, 11 - 14.

<sup>25</sup> Vgl. Renhart, 16f.

<sup>26</sup> Vgl. Erdhütter, 18, 29.

<sup>27</sup> Vgl. Erdhütter, 29; Renhart, 137.

<sup>28</sup> Vgl. Renhart, 56, 100, 136, 141ff.

vorgestellt, ebenso wie Büßer auf ihm reconciliert wurden.<sup>29</sup> Auf dem Bema befanden sich auch steinerne Schränke zur Aufbewahrung der liturgischen Bücher, während die Lesungen von Holzpulten aus vorgetragen worden sein dürften.<sup>30</sup>

Interessant ist die symbolische bzw. allegorische Deutung des Bemas bzw. der liturgischen Handlungen, die auf ihm stattfanden. Wie im Verlauf dieser Arbeit gezeigt werden wird, finden sich ähnliche Deutungen in späterer Zeit auch für den Lettner. So wird das Wegnehmen des Evangeliars vom Lektorenpult als Weg Jesu nach Jerusalem gedeutet und das Niederlegen desselben auf dem Bemathron als Hinabsteigen Christi auf die Erde und als Kreuzigung interpretiert. Auch geht die Symbolik des Grabes Adams, wie später auf den Lettner, so auch auf den oft mit einer Kuppel bekrönten Bemathron über. Des weiteren wird das Bema, sicherlich sehr passend, mit dem Obergemach des Hauses verglichen, in dem die Jünger den Heiligen Geist erwarteten.<sup>31</sup> Auch die Säulen, die es trugen, erhielten eine Bedeutung: Sie wurden - zu Recht - mit den Aposteln identifiziert, während die Säule, die sich hinter dem Bema befand, mit Golgatha, ja, mit dem zwischen den Schächern gekreuzigten Christus identifiziert wurde.<sup>32</sup>

### 1.3 Der Ambo

Seit dem Ende des vierten Jahrhunderts ist aus Griechenland eine weitere Form der Lektorentribüne bekannt, der Ambo (Abb. 2). Im Gegensatz zum Bema fand er in Ost und West im Verlauf des vierten bis sechsten Jahrhunderts Verbreitung, gelangte sogar im siebten Jahrhundert über die Alpen, so daß er in Österreich und der Schweiz, später auch in Deutschland zu finden war.<sup>33</sup>

Seine Vorbilder dürfte der Ambo im Migdal, dem Turm der jüdischen Synagoge bzw. dem jüdischen Vorlesepult haben, aber auch das syrische Bema und die Pulpita antiker Rezitatoren könnten die Entwicklung des Ambo beeinflußt haben.<sup>34</sup> Wie das

---

<sup>29</sup> Vgl. RAC., Art. Bema, 129.

<sup>30</sup> Vgl. Erdhütter, 27.

<sup>31</sup> Vgl. Erdhütter 22f; Renhart, 134ff, 148.

<sup>32</sup> Vgl. Renhart, 149.

<sup>33</sup> Vgl. Richter, 101; Erdhütter, 33f, 57.

<sup>34</sup> Vgl. Schneider, A.M., Art. Ambo, in: Klauser, Theodor Hg., Reallexikon für Antike und Christentum Bd. 1, 363f; Erdhütter, 48.

Wort „Bema“ so kommt auch das Wort "Ambon" von βαῖνω bzw. αναβαῖνω, was hinaufschreiten bedeutet.<sup>35</sup> Die Ambonen bestanden gelegentlich aus Holz, zumeist aber aus Stein, insbesondere aus Marmor. Zuweilen waren sie mit einer Kuppel gekrönt.<sup>36</sup> In späterer Zeit waren sie wie der Ambo im Dom zu Aachen mit Edelmetallen, Edelsteinen und Elfenbein kostbar ausgestattet.<sup>37</sup>

Der Ambo wurde häufig an einem geeigneten Ort am Übergang vom Altarraum zum Kirchenschiff aufgestellt, stand aber auch oft innerhalb des Mittelschiffes und bildete so nicht zwangsläufig die Grenze zwischen Gläubigenschiff und Chor. Er war oft freistehend, konnte aber auch in die Chorschranken oder die seitlichen Schranken, die in manchen Basiliken den Raum der Schola cantorum umgaben, eingebaut sein.<sup>38</sup> Er war ein mit Brüstung und Lesepult versehenes Podium. Er war polygonal oder quadratisch. Oft war seine Front nicht dem Westen, sondern dem Osten zugewandt.<sup>39</sup> Zu ihm führten Stufen hinauf. Je nach Ausführung besaßen die Ambonen eine oder zwei Treppen. Waren zwei Treppen vorhanden, diente die eine zum Hinauf-, die andere zum Hinabsteigen.<sup>40</sup> War der Ambo weiter ins Schiff gerückt, was den Vorteil hatte, daß er die bestmögliche Vernehmbarkeit des auf ihm Vorgetragenen garantierte,<sup>41</sup> so wurde er häufig durch einen mit Schranken versehenen Gang mit dem Altarbereich verbunden. Dieser diente den Evangelienprozessionen.<sup>42</sup> Da im Gegensatz zu unseren heutigen Kirchen die damaligen Basiliken abgesehen von den Sitzen für Bischof und Priester keine Bestuhlung aufwiesen, und die Gläubigen die jeweiligen liturgischen Handlungsorte frei umstanden, gewährten diese Einfriedungen bzw. Schranken einen würdigen und ungestörten Ablauf der liturgischen Handlungen. In erster Linie diente der Ambo den biblischen Lesungen des Alten wie des Neuen Testaments, wobei das Evangelium vom Ambo herab, die Lesungen jedoch von seinen Stufen aus vorgetragen wurden, wodurch die höhere Wertigkeit des Evangeliums unterstrichen wurde.<sup>43</sup> Der Ambo diente auch den

---

<sup>35</sup> Vgl. RAC, Art. Ambo, 363; Erdhütter, 33ff.

<sup>36</sup> Vgl. RAC, Art. Ambo, 364.

<sup>37</sup> Vgl. Erdhütter, 41.

<sup>38</sup> Vgl. Jungmann, MS. 527; Erdhütter, 36.

<sup>39</sup> Vgl. RAC., Art. Ambo, 363.

<sup>40</sup> Vgl. Jungmann, MS. 527.

<sup>41</sup> Vgl. ebd.

<sup>42</sup> Vgl. Richter, 101; Erdhütter 39.

<sup>43</sup> Vgl. Erdhütter, 44.

Kantoren für den responsorischen Gesang.<sup>44</sup> Die Psalmen wurden bisweilen von ihm aus vorgetragen.<sup>45</sup> Aber auch diese Gesänge wurden, wie das Graduale von seinen Stufen, nicht von seiner Plattform herab gesungen.<sup>46</sup> Anders verhielt es sich beim Exultet der Osternacht. Es wurde wie das Evangelium vom Ambo herab gesungen, wodurch seine besondere Bedeutung unterstrichen wurde.<sup>47</sup> Mit der Zeit wurde auch die Predigt um der besseren Vernehmbarkeit willen vom Ambo, statt wie bisher von der Kathedra bzw. den Altarschranken aus gehalten. Erster Ambonprediger war Johannes Chrysostomus, aber auch Ambrosius und Augustinus predigten auf dem Ambo.<sup>48</sup> Zuweilen wurde für die Prediger eigens eine Kathedra auf dem Ambo aufgestellt.<sup>49</sup> Auch wurden die Gebete des Volkes durch den Diakon vom Ambo aus geleitet, ebenso die Gebete beim Weggang der Katechumenen von dort aus gehalten. Daten und bewegliche Feste wurden von ihm kundgetan, die Gläubigen ermahnt, Siege und politische Ereignisse verkündet, politische Erklärungen abgegeben, ja sogar in Konstantinopel im 7. bis 9. Jahrhundert die Kaiserkrönungen vorgenommen. Auch legten die Katechumenen auf den Ambonen oft das Glaubensbekenntnis ab.<sup>50</sup> Da viele dieser Funktionen vom Ambo auf den Lettner übergegangen sind, werden sie weiter unten noch eingehender behandelt werden. Der Ambo wurde auch symbolisch gedeutet, und zwar als Stein des Grabes, von dem aus der Engel die Auferstehung des Herrn verkündet. Noch im Frühmittelalter gab es nur einen Ambo pro Kirche, von dem alle Lesungen und das Evangelium verkündet wurden.<sup>51</sup> Später wurde jedoch auch auf Grund der cluniazensischen Reformen und unter dem Einfluß des Papstes Urban II. zusätzlich ein zweiter Ambo für die Lesungen errichtet. Standort der Ambonen waren nun die Seitencancelli der Vorchöre. Vom linken Ambo wurden die Lesungen, vom rechten das Evangelium verkündet. Nun war die rechte Seite von der es verkündet wurde, ein Zeichen der Auszeichnung für das Evangelium. Von diesen Anlagen war, wie später gezeigt werden wird, der Weg zum Lettner nicht mehr weit.

---

<sup>44</sup> Vgl. Jungmann, MS. 527.

<sup>45</sup> Vgl. RAC, Art. Ambo, 363; TRE, Art. Kanzel, 599.

<sup>46</sup> Vgl. Erdhütter, 44; TRE, Art. Kanzel, 599.

<sup>47</sup> Vgl. Erdhütter, 44.

<sup>48</sup> Vgl. Erdhütter, 44; TRE, Art. Kanzel, 599.

<sup>49</sup> Vgl. TRE, Art. Kanzel, 599.

<sup>50</sup> Vgl. Erdhütter, 46.

<sup>51</sup> Vgl. Erdhütter, 61; Jungmann, MS. 534.

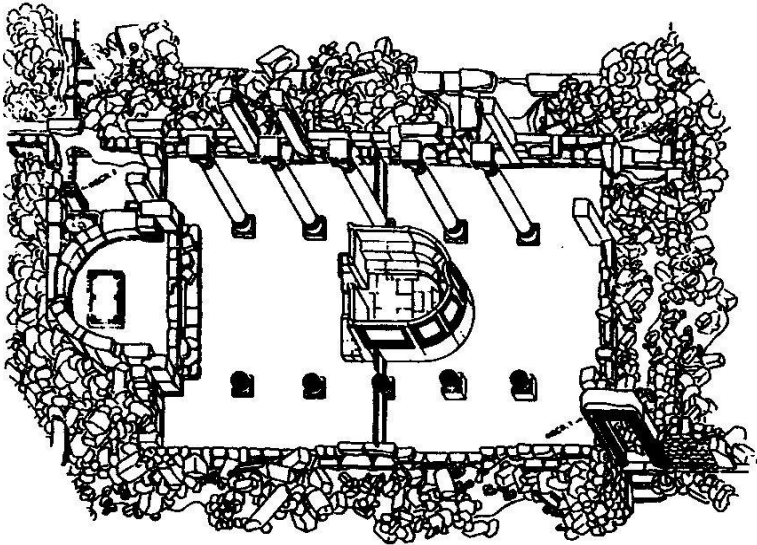


Abb. 1. Syrisches Mittelschiffbema



Abb. 2. Mittelalterlicher Ambo, S. Clemente in Casauria bei Terre dé Passeri.

## 1.4 Der Altar als Ort der Wortverkündigung

Ein weiterer Ort der „Wortverkündigung“ wurde in der römischen Messe, besonders in der Privatmesse nach der Jahrtausendwende der Altar.<sup>52</sup> Josef Andreas Jungmann schreibt im Jahre 1957 dazu, nachdem er den Ambo inmitten der Kirche beschrieben hat, von dem aus Lesungen und Gebete für das Volk gut verständlich vorgetragen wurden: „Von einer solchen auf bestmögliche Vernehmbarkeit angelegenen Ordnung ist nun bei der räumlichen Festlegung der Lesungen in unserer römischen Messe wenig mehr zu spüren. Diese sind seit einem Jahrtausend dem gläubigen Volk gegenüber fast gänzlich zum bloßen Symbol geworden. Der Subdiakon, der die Epistel liest, steht dabei an seinem Platz, zum Altar hingewendet, also mit dem Rücken zum Volk. Der Diakon, der das Evangelium singt, soll sich zwar *contra altare versus populum* wenden, aber die hier geforderte Wendung *versus populum* erscheint eben durch den Beisatz *contra altare* wieder aufgehoben.“<sup>53</sup> So wendet er sich gegen Nordost. Die Epistel wurde an der Südseite, das Evangelium an der Nordseite des Altares gelesen. Für die Gläubigen erschien es so, daß das Evangelium links, die Epistel rechts gelesen wurde, was aber nicht dem Sinn der Seiten entsprach. Ursprünglich stand, wie oben gezeigt, die Kathedra in der Apsis und so wurde das Evangelium dadurch geehrt, daß es rechts vom Bischof gelesen wurde. Dabei wurde der Blick nach Norden oder Süden gerichtet, je nachdem, ob die Apsis mit der Kathedra nach Osten oder nach Westen lag. Danach richtete sich ursprünglich auch der Standort des Ambo. Lag die Kathedra im Osten, schaute der Diakon zum Volk nach Süden. Bei Kirchen mit Westapsis wurde nach Norden geschaut. Dieser Brauch hat sich nun von seiner Entstehung losgelöst und verselbstständigt. Bei der Übertragung auf geostete Kirchen gab es nun zwei Möglichkeiten: Der Diakon konnte sich zur Linken der noch im Scheitelpunkt der Apsis stehenden Kathedra aufstellen und von Süden ins Kirchenschiff sprechen. Dies hätte aber zur Folge gehabt, daß das Evangelium links und dann noch zu den Frauen gerichtet gelesen worden wäre, was nicht seiner Würde entsprochen hätte. Deshalb ging der Diakon nach rechts und sang gegen die Wand. Die Symbolik zu erhalten, schien im

---

<sup>52</sup> Vgl. Erdhütter, 63.

<sup>53</sup> Jungmann, MS., 527f.

Mittelalter wichtiger zu sein als die Wendung zum Volk, das aufgrund der lateinischen Sprache ohnehin nichts mehr von den Lesungen verstand. Die andere Seite wurde zur Epistelseite. Obgleich sich selbst im Mittelalter Liturgiker gegen diese Praxis wandten und ein eigenes Pult für das Evangelium forderten, blieb sie für die Feier des Wortgottesdienstes bis zum zweiten Vatikanischen Konzil konstitutiv.<sup>54</sup> „Der Wortgottesdienst hatte damit seine eigentliche und ursprüngliche Bedeutung verloren.“<sup>55</sup> Ein positives Gegengewicht bildeten einzig die bis ins 12. Jahrhundert gebräuchlichen Ambonen, aus denen sich der Lettner entwickelte. Er maß, wie später gezeigt werden wird, obgleich die lateinische Sprache der Verkündigung einem Großteil des Volkes unverständlich blieb, zumindest bis zum Barock der Wortverkündigung die Stellung bei, und bot ihr den Rahmen, der ihr zukam.

## 1.5 Die Cancelli

Wie schon in einem vorausgehenden Kapitel erwähnt, dienten zeitweise die Cancelli, die Chorschranken, der Wortverkündigung. Sie sind aber auch als Trennung zwischen Klerus und Volk interessant, da sie in beiden Funktionen einen Vorläufer des Lettners darstellen. Das Wort Cancelli ist die Verkleinerungsform von *cancelli* und bedeutet Schranken. Diese konnten aus Holz, Metall oder Marmor bestehen.<sup>56</sup> Joseph Braun unterscheidet fünf Typen von Altarschranken:

Erstens: Niedrige Altarschranken von 80 bis 120 Zentimetern Höhe, die den nur gering erhöhten Altarraum vom Kirchenschiff trennten. Eine Sonderform dieses Typus stellen Schranken dar, die den Altar nur rechts und links umgeben, an dessen Vorderseite aber fehlen.

Zweitens: Säulenschranken, die im unteren Bereich Schrankenplatten zwischen Säulen aufweisen und ein Gebälk tragen.

Drittens: Schranken, deren untere Hälfte undurchsichtig ist und aus Holz, Stein oder Mauerwerk besteht und im oberen Bereich aus Gittern oder Säulen gefertigt sind.

---

<sup>54</sup> Vgl. Jungmann, MS., 229 – 234; Richter 102.

<sup>55</sup> Richter, 102.

<sup>56</sup> Vgl. Schneider, A.M., Art. Cancelli, in: Klauser, Theodor Hg., Reallexikon für Antike und Christentum, Bd.2., 873; Braun, Joseph SJ, Der christliche Altar, Bd. 2, München, 1924, 658.



Viertens: Hohe Wände, die von 2-3 Türen durchbrochen werden. Hierunter sind auch die Ikonostasen der Ostkirche zu zählen.

Fünftens: Hohe Gitter, die bis zum Boden reichen, aber den vollen Blick auf den Altar zulassen.<sup>57</sup>

Chor- bzw. Altarschranken, bisweilen auch als Kommunionbänke benutzt, sind von der vorkonstantinischen Zeit bis hin in die Gegenwart anzutreffen, wobei das nachkonziliare Liturgie- und Gemeindeverständnis ihren Sinn in Frage stellt. Die Vorbilder für die Altar- bzw. Chorschranken sind unter den Schranken zu suchen, die im profanen Leben die Ratsherren vom Volke, die Beamten von den Bittstellern, die Bühne von den Zuschauern und den Kaiser von der Menge schieden. Aber auch im paganen Bereich finden sich Schranken, die sakrale Bezirke einfrieden, so bei den Heiligtümern auf dem Forum Romanum.<sup>58</sup> Früh schon sind sie von den Christen übernommen worden. Schon Eusebius von Cäsarea erwähnt sie anlässlich der Einweihung der von Paulinus von Tyrus erbauten Basilika im Jahre 314. Als Grund für ihre Errichtung gibt er an: „Damit der Altar für die Menge unzulänglich sei.“<sup>59</sup> Dieser Zweck und die Absicht, einen ungestörten Verlauf des Gottesdienstes zu gewährleisten, aber auch die Auszeichnung des Altares sollten primäre Gründe für die Errichtung der Schranken sein. Da Eusebius diese Schranken nicht als Neuheit darstellt, dürften sie auch in Oratorien vorkonstantinischer Zeit anzutreffen gewesen sein.<sup>60</sup> Im Osten durften außer dem Kaiser keine Laien den Altarraum betreten, so waren trennende Schranken selbstverständlich.<sup>61</sup> Die Jerusalem-Pilgerin Egeria beschreibt, daß in Jerusalem der Bischof bzw. Priester zur Verkündigung an die Altarschranken herantrat.<sup>62</sup> Für die westliche Kirche sind keine Altarschranken zwingend vorgeschrieben, nur sollten keine Laien den Altarraum betreten. Für diesen Bereich sind sie schon vom heiligen Augustinus bezeugt.

Auch für das Mittelalter zeugen viele Überreste von Altarschranken von ihrer Verbreitung. Der St. Gallener Klosterplan zeigt, daß neben dem Ost- und dem Westchor selbst die Nebenaltäre eingeschränkt sind. Dies konnte aber in den meisten

---

<sup>57</sup> Vgl. Braun 2, 660-669.

<sup>58</sup> Vgl. RAC, Art, Cancelli, 837.

<sup>59</sup> Braun 2, 651.

<sup>60</sup> Vgl. Braun 2, 651; Richter 100.

<sup>61</sup> Vgl. Braun 2, 652.

<sup>62</sup> Vgl. Richter, 101.

anderen Kirchen aufgrund des enormen Platzbedarfs und der hohen Anzahl der Altäre nicht durchgeführt werden.<sup>63</sup> In der Zeit nach dem Trienter Konzil drängten viele Provinzialsynoden auf die Einfriedung der Altäre, um das Volk von den zelebrierenden Priestern fernzuhalten und genügend Platz für die Meßdiener zu schaffen.<sup>64</sup> Die Münsteraner Synode 1573 setzt die Altarschranken bereits voraus und schreibt: „Altaribus debitus honor exhibeatur; nullus laicus ad altare proprius accedat imprimisque ne feminae intra sanctuarii cancellos orare praesumant.“<sup>65</sup> Auch der Regensburger Generalvikar Myller mahnte in dieser Zeit die Errichtung von Altarschranken an, meint jedoch, es bedürfe dort keines besonderen Gitterverschlusses, wo sich ein Lettner oder ein eisernes Gitter befänden. So waren sie, besonders in der Zeit der Kirche in der Erneuerung, sichtbarer Ausdruck der katholischen Auffassung des Priestertums bzw. dessen Verhältnisses zur Gemeinde. Sie sollten zum Ausdruck bringen, daß der Priester nicht Beauftragter der Gemeinde ist, von ihr also Auftrag und Vollmacht empfängt, sondern unabhängig von ihr durch die Weihe allein als Mittler zwischen Gott und den Menschen bestellt ist. So ist er nicht in erster Linie Stellvertreter der Gemeinde, sondern Stellvertreter Christi. Folglich waren das Verbot für Laien, den Chorraum zu betreten, und die dies signalisierenden Schranken die sinnfällige Verkörperung der hierarchischen Ordnung der Kirche.<sup>66</sup>

## 1.6 Die Genese des Lettners

Bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts gab es - sofern sich überhaupt jemand über die Entstehung des Lettners Gedanken machte - verschiedene Theorien über seine Entstehung und Herkunft. Einen ersten wertvollen Beitrag zu diesem Thema lieferte die Dissertation „Die sächsisch-thüringischen Lettner des dreizehnten Jahrhunderts, eine Untersuchung über die Herkunft und die Entstehung ihrer Typen“, die Walter Greischel 1914 vorlegte. Mitte der vierziger Jahre erforschte Erika Kirchner-Doberer dieses Thema und legte es 1946 als Dissertation vor. Ihren Forschungen konnte in

---

<sup>63</sup> Vgl. Braun 2, 654.

<sup>64</sup> Vgl. Braun 2, 654.

<sup>65</sup> Braun 2, 655.

<sup>66</sup> Vgl. Braun 2, 658.

den folgenden Jahren nichts Wesentliches mehr hinzugefügt werden. Auf sie stützen sich alle neueren Werke. So bilden die Arbeiten der beiden genannten Autoren auch die Grundlage für dieses Kapitel. Wichtig ist im voraus festzustellen, daß es „Die Genese des Lettners“ eigentlich gar nicht gibt. Vielmehr konnten Greischel und Doberer zeigen, daß verschiedene Lettnertypen auch verschiedene Entstehungsorte und -geschichten haben. So ist es sinnvoll, die verschiedenen Typen voneinander abzugrenzen und getrennt ihre Entstehungsgeschichte zu behandeln.

Sicherlich die bedeutendste Form des Lettners ist der Kathedrallettner (Abb. 2). Ihr gehörte auch der Lettner im Dom zu Münster an. Er zeichnet sich dadurch aus, daß er im unteren Bereich eine nach vorn offene Halle, im oberen Bereich eine Bühne bildete. Seinen Ursprung sieht Doberer in den Schranken- und Ambonenanlagen französischer Benediktinerkirchen. In Cluny nahmen erstmalig im zwölften Jahrhundert die hohen Chorschranken, die rechts und links des Mittelganges den Chorraum abschlossen und an die sich zu jeder Seite je ein monumentaler, auf Säulen ruhender Ambo lehnte, der in seinem Unterbau eine gewölbte Halle bildete, als deren Rückwand die Schranke diente, eine trennende Funktion ein und bildete einen architekturbestimmenden Abschluß. Somit waren Ambonen und Chorschranken Architekturteile geworden, statt nur Ausstattungsgegenstände zu sein. Die kleinen gewölbten Hallen, die die beiden rechteckigen Tribünen bzw. Ambonen bildeten, nahmen nun Altäre auf, von denen einer der Kreuzaltar war, wie es etwa in Auxerre und Trier der Fall war. Hier wurde der Ambo, der den Kreuzaltar beherbergte, durch ein Kreuz bekrönt. Dieses Kreuz wurde in der weiteren Entwicklung in die Mitte gerückt, indem es samt den Assistenzfiguren, die es flankieren, auf einem Balken angebracht wurde, der die Ambonen verbindet, wie es in Sens der Fall war. In Chartres wurden die beiden Tribünen architektonisch miteinander verbunden, indem die Rückwände in der Mitte als Tor zusammentreten, welches den Choreingang rahmte. Die seitlichen Arkadenstellungen werden durch eine Mittelarkade verbunden. Die Tribünen schließen sich zu einer Vorhalle des Chores zusammen, deren Mittelstück anfangs noch nicht gewölbt ist, aber später auch überdeckt wird, wodurch nun eine durchgehende Bühne gewonnen wird. Das Triumphkreuz wird nun auf der Mittelbrüstung aufgestellt. Interessant ist, daß das breitere Mitteljoch erhalten bleibt und an den Ursprung erinnert. Somit bleibt die Anzahl der Lettnerjoche ungerade,

wobei es ursprünglich sieben waren. Bei der Übertragung nach Deutschland nimmt die mittlere Arkade bzw. Halle den gewöhnlich in der Mitte der Kirche stehenden Kreuzaltar auf, während in den Jochen rechts und links von ihr je ein Zugang zum Chor zu finden ist.<sup>67</sup>

Der Typus des polygonal vorspringenden Hallenlettners (Abb. 4) ist eine deutsche Weiterentwicklung des französischen Kathedrallettners, bei dem das Mitteljoch vorgezogen und die Seitenjoch abgewinkelt wurden.<sup>68</sup>

Der Lettner mit rechteckiger chorbreiter Bühne, wofür der Naumburger Westlettner ein gutes Beispiel ist, dürfte in Anknüpfung an die Lettnerschranken, die im 12. und frühen 13. Jahrhundert im belgischen lothringischen Raum zu finden sind, aber auch in Abhängigkeit vom französischen Kathedrallettner entstanden sein.<sup>69</sup>

Wichtig ist nun, diese freistehenden Lettner von den Kryptenlettner zu unterscheiden, die eine gesonderte Entwicklung aufweisen. Die Wurzeln dieser Lettner, deren Rückwand durch eine Kryptenvorderwand gebildet wird, sind in den Kryptenanlagen und besonders in den vorn offenen Krypten mit vorgestellter Tribüne in Form des italienischen Pontiles, der ebenfalls eine Wurzel des Lettners bildet, zu suchen. So ist er eine Verbindung der an der offenen Krypta ausgebildeten Tribüne mit der in Deutschland beheimateten Kryptenvorderwand, die zur Rückwand der Tribünenhalle wird, und den Treppen, die aus dem Schiff gradläufig zum Chor führen. Mit der Zeit wurde die Bühne erhöht, da die Bedeutung der Lesebühne wuchs und gleichzeitig die Tendenz stärker wurde, den Chor abzugrenzen. Ein Beispiel hierfür ist der Naumburger Ostlettner.<sup>70</sup>

Der Kanzellettner (Abb. 5), bei dem sich an den Hochchorbrüstungen in der Mitte ein kancelartiger Mittelstandplatz befindet, ist wahrscheinlich ein originär deutscher Typus. Der traditionell besonders in karolingischer Zeit in der Mittelachse

---

<sup>67</sup> Vgl. Kirchner-Doberer, Erika, *Die deutschen Lettner bis 1300*, Wien, 1946, 191 - 195. Eine solche Verbindung von Chorschranken und Ambo hält auch Greischel für möglich, diese könnten deutsche Künstler zur Schaffung des Lettners, jedoch besonders des deutschen Kanzellettners veranlaßt haben. Vgl. Greischel, Walter, *Die sächsisch-thüringischen Lettner des dreizehnten Jahrhunderts, Eine Untersuchung über die Herkunft und die Entstehung ihrer Typen*, Magdeburg, 1914, 48; Köcke, Ulrike, *Lettner und Choremporen in den nordwestdeutschen Küstengebieten*, Ergänzt durch einen Katalog der westdeutschen Lettner ab 1400, München, 1972, 19.

<sup>68</sup> Vgl. Doberer, 196ff, 203.

<sup>69</sup> Vgl. Doberer 198; Greischel 31 - 35.

<sup>70</sup> Vgl. Doberer, 200f; Greischel 2ff.

der Kirche aufgestellte Ambo ist hier an die Chorschranken kryptenloser Klosterkirchen gerückt und hat sich zur Lettnerkanzel entfaltet. Als Entstehungsort kann Sachsen angenommen werden. Auch hier sind in der Entstehung die Kryptenlettner von den schon im frühen dreizehnten Jahrhundert auftretenden freistehenden Lettnern zu unterscheiden.<sup>71</sup> Dieser Ambo war in der Regel ein Vorbau mit quadratischem Grundriß, dessen Front zwei Säulen bildeten, während seine Rückwand mit den Chorschranken identisch war. Dieser Vorbau überdachte den darunter aufgestellten Kreuzaltar und den daran zelebrierenden Priester gleichermaßen. Die darüber befindliche, mit einer Brüstung versehene Plattform ermöglichte es, diesen Vorbau zum Absingen des Evangeliums und der Epistel sowie als Kanzel zu verwenden. Der Zugang zu dieser Kanzel erfolgte von der Rückseite.<sup>72</sup> Beispiele hierfür sind der Lettner in Wechselburg und Stendal, aber auch der im Dom zu Xanten (Abb. 6), wobei dessen Kanzel über dem Kreuzaltar einen Baldachin bildet, statt diesen wie ein Altarciborium zu umgeben.<sup>73</sup>

Der Kanzel-Kryptenlettner hat sich im Gegensatz zum freistehenden Kanzellettner wahrscheinlich aus dem kanzelartigen Mittelstandplatz entwickelt, der sich auf der Kryptenvorderwand befand, und ebenfalls der Ambonentradition verpflichtet war.<sup>74</sup>

Als letzter Typus sei noch der Lettner mit rückwärtigem Mittelpodest (Abb. 7) genannt. Bei diesem freistehenden Typus, der gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts in der Zisterzienserkirche in Haina nachweisbar ist, wird die mit Eingängen versehene Quermauer in der Mitte in halber Höhe durchbrochen, während sich auf der Rückseite ein an diese Mauer herangestelltes Mittelpodest befindet. So entsteht ein dem Volk zugewandter Lese- und Predigtort an der Grenze zwischen Mönchs- und Laienkirche. Dieser Leseort wird durch einen Spitzbogen mit Wimperg und Triumphkreuz gerahmt, die auf die Mittelarkade der französischen Kathedrallettner zurückgehen. Vor diesem Lesestandplatz befand sich der Laienaltar. Dieser Typus

---

<sup>71</sup> Vgl. Doberer, 204, 205; Greischel, 47 - 49; Köcke 20.

<sup>72</sup> Vgl. Braun 2, 256- 259.

<sup>73</sup> Vgl. Braun 2, 256 - 259.

<sup>74</sup> Vgl. Doberer, 205.

des Lettner dürfte aus den Chorschranken der Zisterzienser hervorgegangen sein, die diese um der Verkündigung willen in der Mitte durchbrochen haben.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Vgl. Doberer, 152, 205.

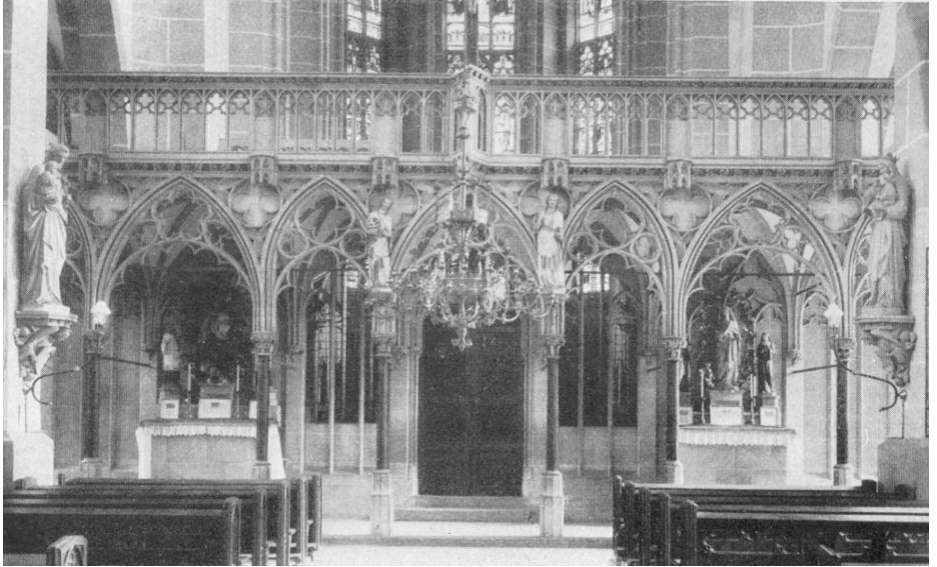


Abb. 3. Kathedrallettner, Oberwesel, Stiftskirche.

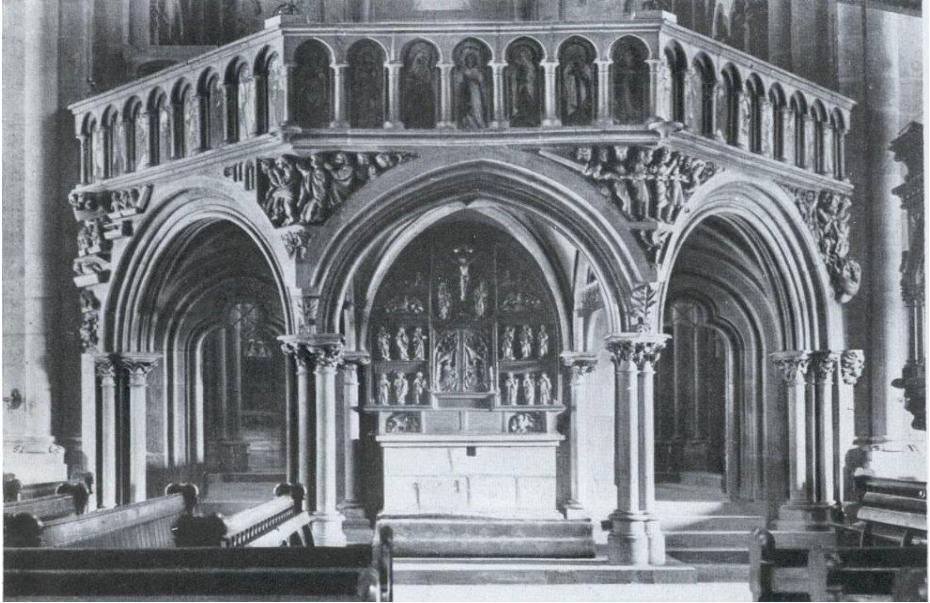


Abb. 4. Lettner mit polygonal vorspringender Bühne, Gelenhausen, Stiftskirche.



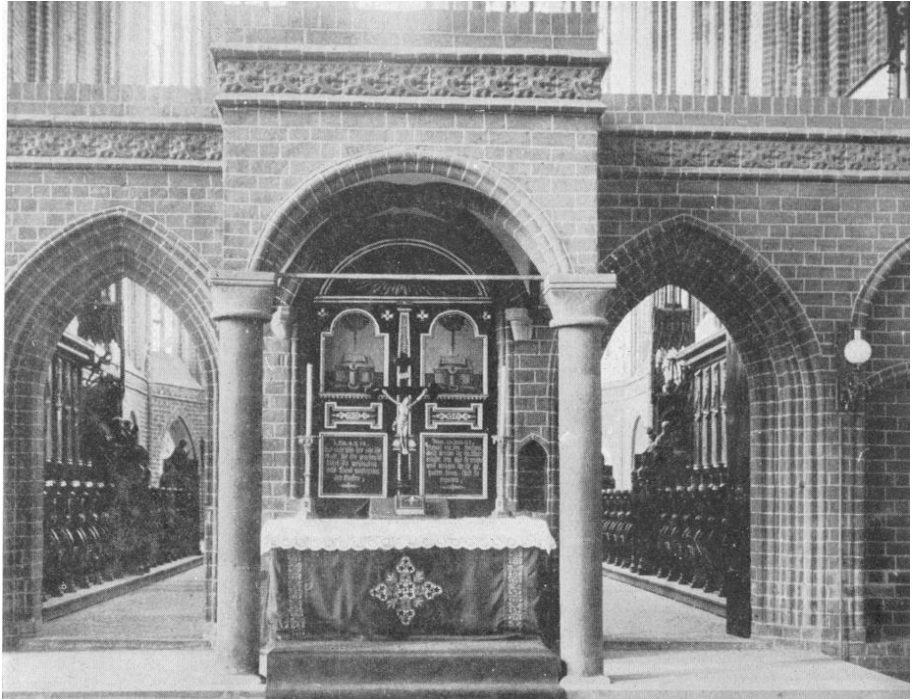


Abb. 5. Deutscher Kanzelständer: Stendal, Dom.



Abb. 6. Deutscher Kanzellettner, bei dem die Kanzel einen Baldachin über dem Kreuzaltar bildet, Xanten, Stiftskirche St. Viktor.

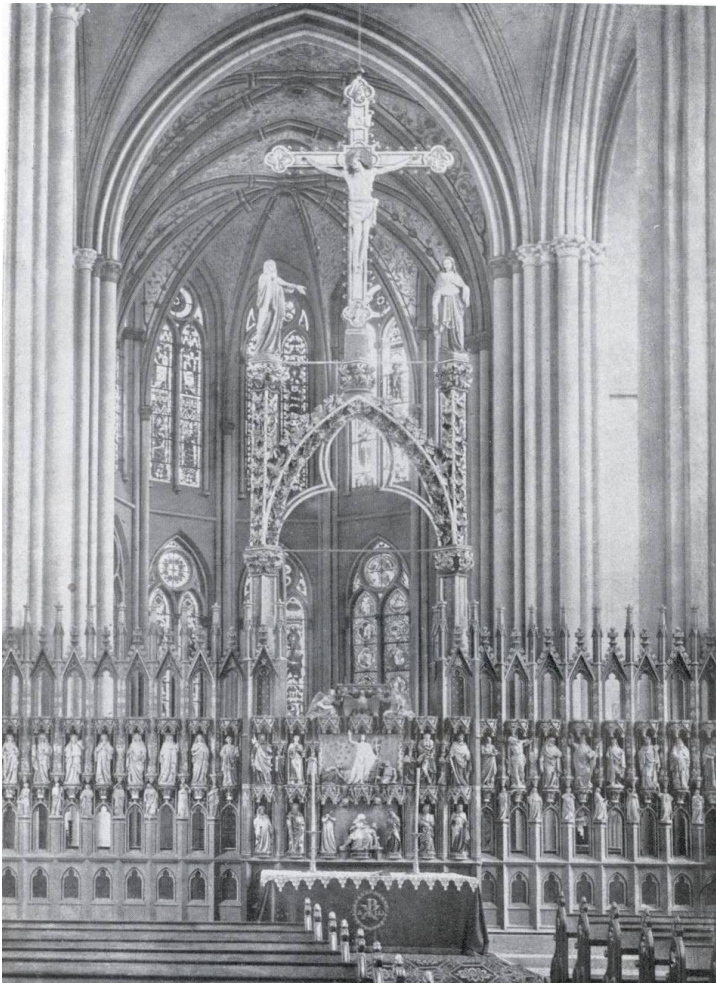


Abb. 7. Lettner mit rückwärtigem Mittelpodest, Elisabethkirche, Marburg.

## 2. Der Lettner im Dom zu Münster und seine Geschichte

### 2.1 Die Vorgänger und ihre Funktion

Auch wenn wir über die Geschichte und das Aussehen des letzten Lettners des Domes zu Münster gut unterrichtet sind, so müssen wir uns, was seine(n) Vorgänger angeht, auf Spekulationen verlegen, sind doch die Quellen darüber alles andere als vollständig, vielleicht auch widersprüchlich. Dennoch möchte ich im folgenden versuchen, diese möglichst sinnvoll zu ordnen, um so ein Gesamtbild zu erstellen.

Ein erster Vorgänger ist in einer Quelle des frühen elften Jahrhunderts genannt; darin heißt es: „*Segbefridus (...) est sepultus in choro ante pulpitum maius.*“<sup>76</sup> Siegfried war von 1022 - 32 Bischof von Münster. Somit ist für diese Zeit ein *pulpitum* bezeugt, neben dem es auch noch einen kleineren Ambo gegeben hat.<sup>77</sup> Dem Verfasser dieser Arbeit ist jedoch nicht klar, ob es sich bei diesem *pulpitum* schon um einen Lettner gehandelt hat oder vielmehr, was wahrscheinlicher ist, um einen Ambo mit seitlichen Treppenaufgängen, der zwar eine trennende Wirkung, jedoch keine scheidende Funktion hatte. Epking nimmt eine Angleichung in Höhe und Größe durch einen Lettner im Zuge des dritten Dombaues im dreizehnten Jahrhundert an, der sich an französischen Lettnern des dreizehnten Jahrhunderts orientiert haben dürfte.<sup>78</sup> Bischof Heinrich III. von Schwarzenburg (1466 - 1490), der sich um die Ausstattung des Domes verdient machte, errichtete einen neuen Primaltar unter dem das Chor abschließenden, Apostelgang genannten Lettner.<sup>79</sup> Es könnte sich schon um den in der Wiedertaufgeschichte des Herman von Kerssenbroich beschriebenen Lettner gehandelt haben. Dieses Zeugnis Kerssenbroichs bietet nicht nur eine detaillierte Beschreibung des Lettners, sondern gibt auch seine klassischen Aufgaben wieder. Er ist Ort der Verkündigung des Evangeliums: „*In huius operis fastigio mystes, rei sacrae*

---

<sup>76</sup> Ficker, Julius, Hg. Die Münsterischen Chroniken des Mittelalters, in: Freunde der vaterländischen Geschichte Hrsg., Geschichtsquellen des Bistums Münster 1, Münster, 1854, 14f.

<sup>77</sup> Vgl. Epking, Simone, Der ehemalige Lettner im Dom zur Münster, Magisterarbeit, Münster, Hagen, 1994, 16 u. Anm. 54.

<sup>78</sup> Vgl. Epking, 16.

<sup>79</sup> Vgl. Savels, C.A., Der Dom zu Münster in Westfalen, Geschichte und Beschreibung des Baues und seiner bildnerischen Ausstattung, Münster, 1904, 31.

*minister, evangelium canere consuevit.*<sup>80</sup> Koch übernimmt Kerssenbroichs Beschreibung und fügt am Schluß hinzu: „*Promulgantur quoque ex hoc fastigio electiones Principis, Episcopi, Praepositi, Decani atque Scholastici.*“<sup>81</sup> Somit diente der Lettner auch zur Bekanntgabe bei Ämterernennungen. Ferner trennte er das Kirchenschiff vom hohen Chor: „...*et a reliqua parte templi undique lapideis septis columellisque contortis et politis discernitur.*“<sup>82</sup> Mit diesen *lapideis septis* ist aber nicht allein der Lettner gemeint, sondern sind auch die Chorschranken gemeint, die den Chor von allen Seiten (*undique*) umgaben. Auch ist der Lettner als Ort der Aufstellung des Kruzifixes bezeichnet: „*In huius medio crucifixi imago stat suspensa.*“<sup>83</sup> Neben der kunstvollen Ausgestaltung, die so hervorragend ist, „*ut cuius aurifabri manum si non superare, certe aequare videantur,*“<sup>84</sup> wird besonders die Aufstellung der zwölf Apostel an der dem Kirchenschiff zugewandten Seite hingewiesen.

Diese Ikonographie war bei den westfälischen Lettnern des 14. bis 16. Jahrhunderts sehr beliebt und brachte ihnen den volkstümlichen Namen „Apostelgänge“ ein. Beispiele hierfür sind der um 1500 von Heinrich Brabender geschaffene Lettner der Kirche von Bentlage sowie der vom selben Künstler stammende um 1515 errichtete Lettner im Dom zu Osnabrück. Beide Lettner zeigten neben dem Apostelkollegium die sogenannte Deesis, den wiederkommenden Christus mit Maria und Johannes dem Täufer.<sup>85</sup> Auch im Aufbau scheinen diese Lettner dem des Domes zu Münster geglichen zu haben. Der Aufbau des Lettners mit zwei Türen zum Chor hin, einer steinbedeckten Bühne und einer Brüstung, die mit den Bildnissen der Apostel geschmückt ist, kommt ferner den des letzten Lettners sehr nahe. So stellt Epking<sup>86</sup> zur Diskussion, ob Kerssenbroich nicht bei seiner Abfassung der Wiedertäufergeschichte 1564 den letzten Lettner, den er vor Augen hatte, beschreibt. Dem widerspricht aber neben dem Material (Marmor)<sup>87</sup> vor allem die Beschreibung

---

<sup>80</sup> Detmer, H. Hg., Hermanus a Kerssenbroch, *Anabaptistici Furores*, Bd. 1, in: *Freunde der vaterländischen Geschichte* Hg., *Die Geschichtsquellen des Bistums Münster* 5, Münster, 1900, 44.

<sup>81</sup> Geisberg, Max, *Die Stadt Münster, fünfter Teil, der Dom*, Münster, 1937, 104.

<sup>82</sup> Kerssenbroch, 43.

<sup>83</sup> Kerssenbroch, 44.

<sup>84</sup> Kerssenbroch, 44.

<sup>85</sup> Vgl. Pieper, Paul, *Heinrich Brabender, Ein Bildhauer der Spätgotik in Münster*, Münster, 1984, 94ff., 387ff.

<sup>86</sup> Vgl. Epking, 16.

<sup>87</sup> Es ist jedoch auch möglich, daß hier die Gesteinsart Marmor als *pars pro toto* für Stein allgemein genannt wird.

der Ostseite, wo es heißt: „*Alterum partem ad chorum multiples figurae interpositis columellis non minori arte excisae fulciunt et ornant.*“<sup>88</sup> Dagegen ergänzt Koch die Beschreibung Kerssenbroichs noch durch „*sedes duorum cantorum*“<sup>89</sup>, die wieder auch mit dem letzten Lettner übereinstimmen. Will man Kerssenbroich also keine Phantasterei unterstellen, - dies hieße, die Beschreibung ist frei erfunden und bezieht sich auf keinen der Lettner - handelt es sich bei dem hier beschriebenen um den vorletzten, von den Wiedertäufern zerstörten Lettner. Dafür spricht als weiteres Zeugnis ebenfalls eine Wiedertäufergeschichte, diesmal von Greßbeck, der ein Schauspiel mit Thema „Reicher Prasser und armer Lazarus“ im Hochchor des Domes zur Zeit der Wiedertäufer schildert: „*So heft der koningke (sc. Jan v. Leiden T.S.) laten macken eine stellinge, mit gardinen umbber behangen up dat choir in den doem, dair dat hoge altair stait...*“<sup>90</sup> Es folgt die Beschreibung des Schauspiels, zu dem alle Bürger kamen, so sie nicht auf den Wällen zur Verteidigung abgestellt waren.

Effmann folgert daraus überzeugend: „Selbst wenn man die Zahl der Bewohner der Stadt Münster zu jener Zeit noch so gering, und die Zahl der Verteidiger, die auf den Wällen zurückbleiben mußten, noch so hoch anschlagen will, das steht außer jedem Zweifel, daß der Raum, der von dem ehemaligen Apostelgange in Verbindung mit den noch jetzt (1893 T.S.) bestehenden Chorschranken umschlossen wurde, unmöglich die Volksmenge von ganz Münster hat aufnehmen können...“<sup>91</sup> Daraus schließt Effmann, daß kein Lettner zu dieser Zeit im Dom gestanden hat. Allerdings folgert er aus der Tatsache, daß ein Lettner bei den durch die Wiedertäufer zerstörten Einrichtungsgegenständen des Domes keine Erwähnung gefunden hat, während alles andere sorgsam aufgeführt wurde, und die Zerstörung der Apostelgänge in anderen Kirchen Erwähnung findet, daß es zur Zeit der Wiedertäufer überhaupt keinen Lettner im Dom gegeben hat. Ferner wäre zu fragen, warum man den Lettner, wenn er noch gestanden hätte, nicht als Bühne für das Schauspiel genommen hätte, wo doch in Havelberg oder später auch in Hildesheim auf und um den Lettner herum

---

<sup>88</sup> Kerssenbroich, 44.

<sup>89</sup> Geisberg, Max, 104.

<sup>90</sup> Zit. nach Effmann, Wilhelm, Der ehemalige Lettner (Apostelgang) im Dome zu Münster, in: Aus Westfalens Vergangenheit, Münster, 1893, 120.

<sup>91</sup> Effmann, 120.

Osterspiele stattgefunden haben.<sup>92</sup> Eine weitere Quelle, die sich jedoch auch auf den letzten Lettner bezieht, findet sich in der *Series Episcoporum* von Koch; darin heißt es: *Sub huius Wilhelmi* (v. Ketteler 1553 - 1557) *regimine anno videlicet tertio (1556) extracta in Ecclesia Cathedrali nova pergula apostolorum (vulgo Apostelgang) veteri nimis alta destructa.*"<sup>93</sup> Mit „*veteri nimis alta destructa*“ kann nur der Vorgängerlettner gemeint sein. Geisberg versucht eine Erklärung zu geben, wie das Zeugnis Greßbecks über das Schauspiel im Hochchor, die Nichtnennung des Lettners bei den durch die Wiedertäufer angerichteten Schäden und das Zeugnis Kochs zu versöhnen sind. Er hält es für unwahrscheinlich, daß die um 1515 errichteten seitlichen Chorschranken keinen westlichen Abschluß gehabt haben, für ebenso unmöglich hält er es, daß ein nach 1535 errichteter allzu hoher Lettner keine sieben Jahre später eingerissen wurde. So vermutete er, daß die Öffnungen im alten Lettner größer gewesen seien, als die des späteren Lettners, weshalb auch das Volk im Kirchenschiff das Schauspiel habe verfolgen können.<sup>94</sup> Diese These scheint dem Verfasser dieser Arbeit jedoch ebenfalls nicht überzeugend zu sein, hätte man doch ein nach Kerssenbroick „*insigne opus et acri ingenio effectum*“<sup>95</sup> nicht, auch wenn es vielleicht zu hoch geraten ist, ca. 30 Jahre nach seiner Errichtung abgebrochen. Auch scheint es verwunderlich, daß ein Lettner, der den Wiedertäufern noch als ein Zeichen der Klerikerherrschaft erscheinen mußte, unangetastet blieb. Gegen eine teilweise Zerstörung, insbesondere der Figuren, wie sie Epking zur Diskussion stellt,<sup>96</sup> spricht das Zeugnis Kochs, der von einer „*nimis alta*“ spricht, die zerstört wurde, und die von Heinrich Geisberg an der Rückseite des Lettners an der Architektur aufgefundene Jahreszahl 1542.<sup>97</sup> Ferner hätten auch teilweise Zerstörungen z.B. der Apostel in den Schadenslisten Erwähnung finden müssen. Daher scheint es mir am überzeugendsten zu sein, davon

---

<sup>92</sup> Vgl. Lichte, Claudia, Die Inszenierung einer Wallfahrt, Der Lettner im Havelberger Dom und das Wilsnacker Wunderblut, Worms, 1990, 122ff; Heise, Karin, Der Lettner des Hildesheimer Domes, Hildesheim, Zürich, New York, 1998, 115.

<sup>93</sup> Zit. nach Geisberg, Max, 104.

<sup>94</sup> Vgl. Geisberg, Max, 106.

<sup>95</sup> Geisberg, Max, 104.

<sup>96</sup> Vgl. Epking, 17.

<sup>97</sup> Vgl. Geisberg, Max Hg., Geisberg, Heinrich, Merkwürdigkeiten der Stadt Münster, mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kunstdenkmäler, Münster, 1902, 21ff.

auszugehen, daß der vorletzte, gotische Lettner den Bilderstürmereien der Wiedertäufer 1533/34 zum Opfer gefallen ist. Dies nimmt auch Géza Jászai an.<sup>98</sup>

## 2.2 Der letzte Lettner

### 2.2.1 Die Entstehung

Die Täufertragödie und die sich daran anschließende Neuausstattung des Domes nach den Zerstörungen der Wiedertäufer gestaltete sich folgendermaßen: Nachdem Franz von Waldeck am 14. Februar 1533 den Münsteranern Religionsfreiheit zugesagt hatte und daraufhin ihre sechs Pfarrkirchen den Lutheranern überlassen worden waren, kam es im Januar 1534 zur Täufertragödie, die der Bischof nicht anders als durch Gewalt, sprich durch Hungerblockade und Belagerung beenden konnte. Wie bereits oben erwähnt, war auch im Dom eine beachtliche Zahl von Bildwerken zerstört und oft für die Verstärkung der Schanzwerke verwendet worden.

Nachdem am 25. Juni 1535 die Wiedertäuferherrschaft gebrochen worden war, begann man mit der Wiederherstellung des Domes, der, wie die Mehrzahl der zerstörten Kirchen, dem katholischen Kult wieder zugeführt und am 2. Dezember 1537 durch Weihbischof Johannes Bishopinck reconciliert wurde. Jedoch zog sich die Neuausstattung des Domes, insbesondere des Hohen Chores noch längere Zeit hin. Den Auftrag für diese Neugestaltung scheint das Domkapitel der Werkstatt der Beldensnider (Bildhauer) erteilt zu haben, die Karl Döhmann als die Künstler- und Handwerkerfamilie Brabender identifizieren konnte.<sup>99</sup> Es handelt sich um eine seit mehreren Generationen in Münster ansässige Künstlerfamilie. An der Neuausgestaltung des Domes in den 30er und 40er Jahren waren vor allem Johann und Franz Brabender beteiligt. Schon ihr Urgroßvater Johann Koerbecke war ein berühmter Maler.<sup>100</sup> Von ihrem Vater Heinrich (ca. 1475 - 1538), der ein angesehener Bildhauer war, stammen die Lettner in der Kirche zu Bentlage, im Dom zu

---

<sup>98</sup> Vgl. Jászai, Géza, Die Domkammer der Kathedrale Kirche Sankt Paulus in Münster, in: Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, München, Zürich, 1984, 109.

<sup>99</sup> Vgl. Döhmann, Karl, Bunickmann und Brabender genannt Beldensnider, ein kritischer Beitrag zur Geschichte der münsterschen Bildhauer im 16. Jahrhundert, Sonderabdruck aus Westfalen, Münster, 1915, 11ff.

<sup>100</sup> Vgl. Pieper, 48-51.



Osnabrück, im Dom zu Lübeck sowie der Einzug Jesu in Jerusalem am Westgiebel des Domes zu Münster, um nur einige Werke zu nennen.<sup>101</sup> Nun arbeiteten in der Werkstatt des 1538 verstorbenen Vaters die Brüder Johann (1498/99 - 1561) und Franz (ca. 1500 - 1556). Sie waren sechs Jahre in Münster bei einem Meister, wohl ihrem Vater, in die Lehre gegangen, und nach ihren Prüfungen führten sie ihre Wanderjahre nach Brüssel, Antwerpen und Lüttich, wo sie mit der Renaissance in Verbindung kamen. 1538 übernahm Johann die väterliche Werkstatt.<sup>102</sup> Von Franz Brabender stammen die Leuchterengel in den Obergaden des Chores. Von Johann Brabender stammt wahrscheinlich die Paulusstatue im Paradies des Domes, das große Sakramentshaus und das Repositorium für die Heiligen Oele, verschiedene Epitaphien und schließlich der Domlettner.<sup>103</sup> Er ist 1542 - 1549 in seiner Werkstatt geschaffen worden,<sup>104</sup> was die von Heinrich Geisberg auf der Rückseite des Lettners entdeckte Jahreszahl 1542 bestätigt.<sup>105</sup> Für diesen Zeitpunkt spricht auch, daß das 1539 datierte Chorgestühl nachträglich an den westlichen Enden angewinkelt und gekürzt worden ist, was mit Sicherheit mit dem Lettnerbau zusammenhing, der also nach der Anfertigung dieses Chorgestühles erfolgte.<sup>106</sup> Daß die Datierungsmarken 1539 und 1542 mit der Neuweihe des Chores 1537 in Verbindung stehen, wie Epking vorschlägt, ist sicher nicht zu halten,<sup>107</sup> da es im Ritus der Kirchweihe keine Bräuche der Datierung gibt und es ein Unfug wäre, etliche Jahre nachher Datierungsmarken zu setzen, wenn sie nicht den Sinn haben, etwas in dem nämlichen Jahr Geschaffenes zu datieren. Die Ausstattung des Lettners mit Apostel- und Heiligenfiguren scheint sich noch längere Zeit hingezogen zu haben. Für zumindest zwei Apostelfiguren sind uns schriftliche Zeugnisse erhalten. So zum einen das Testament des 1546 verstorbenen Melchior von Büren, von dessen Testamentsvollstreckern Johann Brabender zwei Taler für eine Figur am Apostelgang erhielt, zum anderen das

---

<sup>101</sup> Vgl. Fliedner, Die Brabender, in: Bulletin, Musees Royaux des Beaux-Arts, Brüssel 1959, 167; Pieper, 54, 94ff, 387f; Landschaftsverband Westfalen Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Hg., 1977, Neu Kock, Roswitha, Johann Brabender, 21.

<sup>102</sup> Vgl. Neu Kock, 21f; Döhmann, 22 ff; Jászai, Géza, Johann Brabender, in: Robert Stupperich Hg., Westfälische Lebensbilder, Bd. 16, Münster, 2000, 62.

<sup>103</sup> Vgl. Neu Kock, 21, Jaszai, Johann Brabender 62 - 68.

<sup>104</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 64.

<sup>105</sup> Vgl. Effmann, 119; Geisberg, Heinrich, 21f; Geisberg, Max, 107.

<sup>106</sup> Vgl. Geisberg, Max, 108.

<sup>107</sup> Vgl. Epking, 15.

Testament des Rotger Korff genannt Smysinck (gestorben 1548), von dessen Testamentsvollstreckern Brabender ebenfalls eine Apostelfigur bezahlt bekam.<sup>108</sup>

Im Laufe des Jahres 1552 wird eine „Reparatur“ am Lettner genannt, woraus man auf seine endgültige Fertigstellung schließen kann.<sup>109</sup>

## 2.2.2 Das Aussehen: Die Architektur und das Bildprogramm

### 2.2.2.1 Die Ostseite

Es stellt sich nun die Frage, wie der letzte Lettner im Dom aussah. Das Aussehen des Apostelgangs ist recht gut überliefert. Zum einen gibt es drei Grundrisse, zum anderen eine Radierung nach Peter Pictorius d. J., die den Lettner mit mehreren Altären, die sowohl in der Halle als auch vor den Vierungspfeilern standen, zeigt. Ferner einen Grundriß des 18. Jahrhunderts und einen des 19. Jahrhunderts (Abb. 8).<sup>110</sup> Der Standort des Lettners war der Platz zwischen den westlichen Vierungspfeilern.<sup>111</sup> So trennte er das Langhaus vom Vierungschor.

Die Westseite ist durch mehrere Zeichnungen des 19. Jahrhunderts und zwei Photographien des Fotografen F. Hundt von 1858 und 1861 (Abb.10 u. 11), die Ostseite durch eine Zeichnung von Cornelius Schimmel von 1831 (Abb.9) dokumentiert.<sup>112</sup> Den Lettner zu beschreiben, überlassen wir dem Kunsthistoriker Wilhelm Lübke, der ihn noch aus eigener Anschauung kannte und uns eine anschauliche Beschreibung desselben hinterlassen hat: *„Die reichste Arbeit dieser Art ist der sogenannte Apostelgang im Dome zu Münster, ein Lettner von bedeutender Höhe, der den Chor von der Kirche sondert. Die dem Chore zugewendete Seite (Abb.9) gibt etwa den Eindruck wie die Hauptfacade einer ritterlichen Burg. Die nur durch aufgelegtes Masswerk spielend belebten Flächen des Mittelbaues, der zwei spitzbogige Thoröffnungen hat, werden durch zwei höhere Treppentürme flankiert, deren Masse durchbrochen ist mit treppenartig aufsteigenden, durch Masswerk und*

---

<sup>108</sup> Vgl. Born, Friedrich, Die Beldensnyder, in: Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte, Heft 2, Münster, 1905, 57, Geisberg, Max, 107f.

<sup>109</sup> Vgl. Epking, 17.

<sup>110</sup> Vgl. Epking, 21f.

<sup>111</sup> Vgl. Heise, 94.

<sup>112</sup> Vgl. Epking 21ff, Geisberg, Max, 107.

*Spitzgiebel bekrönten Feldern, wie an der Lambertikirche an der Chortreppe. In den Thürmen sind Wendeltreppen angebracht, welche auf die obere Brüstung des Lettners führen. Ein kräftiger Weinlaubfries schliesst den unteren Theil des ganzen Werkes, und die mit dem Gesimse verbundene Zinnenbekrönung verstärkt den Eindruck des Kastellartigen. Ueber die Zinnen erhebt sich noch ein durch Masswerk reich detailliertes Mauerstück, welches am Mittelbau niedriger mit einem Weinlaubfriese schliesst, an den Thürmen höher hinaufsteigt und in einem Zinnenkranz endet, aus welchem schlanke, reich gebildete Fialen aufstreiben. Noch sind zwei Sedilien zu erwähnen, die sich zwischen beiden Portalöffnungen an den Mittelbau, Thorthürmen zu vergleichen, lehnen und von geschmackvollen Baldachinen überdeckt werden.“<sup>113</sup>*

Diese recht anschauliche Beschreibung der Ostseite soll im folgenden noch durch weitere Daten ergänzt werden. Das Material des gesamten Lettners war Baumberger Sandstein.<sup>114</sup> Die Lettnerrückwand war 39 cm stark und hatte bis zum Gesims eine Höhe von 439 cm. Sie war fest mit den Vierungspfeylern verbunden, so daß nach dem Abbruch des Lettners Nischen in den Vierungspfeylern von Dombaumeister Hilger Hertel mit Steinplatten verschlossen werden mußten.<sup>115</sup> Auch war sie klar strukturiert, wobei Friese und Gesimse, Wand und Bühne deutlich voneinander geschieden waren.<sup>116</sup> Die Tore waren etwa 157 cm breit und 282 cm hoch und lagen 410 cm auseinander.<sup>117</sup> Durch sie konnten die Geistlichen das Langhaus betreten, um den Gläubigen die heilige Kommunion zu reichen.<sup>118</sup> Auch der Ein- und Auszug des Bischofs bei festlichen Hochämtern dürfte durch sie erfolgt sein. Die Treppentürme waren sechzehneitig, hatten einen Durchmesser von 170 cm und waren durch seitliche Eingänge von der Ostseite her begehbar.<sup>119</sup> Die in ihnen angebrachten Wendeltreppen führten auf die Lettnerbühne. Die Türme waren doppelt so hoch wie die mit Maßwerk verzierte Brüstung der Lettnerbühne. Unter der „Zinnenbekrönung“ hat man sich eine Bekrönung mit Fialen (Pfeileraufsatz in der Form eines spitzen Türmchens) vorzustellen.<sup>120</sup> Besonders beachtenswert sind die

---

<sup>113</sup> Lübke, Wilhelm, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, Nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt, Leipzig 1853, 308.

<sup>114</sup> Vgl. Epking, 26.

<sup>115</sup> Vgl. Geisberg, Max, 106.

<sup>116</sup> Vgl. Epking, 29.

<sup>117</sup> Vgl. Epking, 26; Geisberg, Max, 108.

<sup>118</sup> Vgl. Epking, 27.

<sup>119</sup> Vgl. Abbildung im Anhang.

<sup>120</sup> Vgl. Geisberg, Max, 108; Effmann, 113.

oben genannten Sedilien, (lehnenlose, vorstehende oder in die Wand des Chores eingelassne Sitze, die den zelebrierenden Geistlichen dienen).<sup>121</sup> Sie hatten eine Breite von je 47 cm und waren in einem Abstand von 191 cm voneinander angebracht. Ihre Pfosten trugen ein flaches Netzgewölbe, das vorn mit drei Seiten eines Achtecks vorspringt. Auf dem Gewölbe erhob sich ein offener, achtseitiger Turm, dessen Pfosten von Strebepfeilern gestützt wurden. Sie wurden durch eine spiralartig gedrehte, auf Windung mit kleinen Krabben (Steinblätter und Blumen auf den Kanten von Giebeln, Fialen u. a.) besetzte Pyramide bekrönt, die über das Gesims, welches das Niveau der Lettnerbühne anzeigte, hinaus bis zur halben Höhe der Brüstung reichte.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Vgl. Epking, 27.

<sup>122</sup> Vgl. Geisberg, Max, 108; Efficmann, 114, Heise, 94.

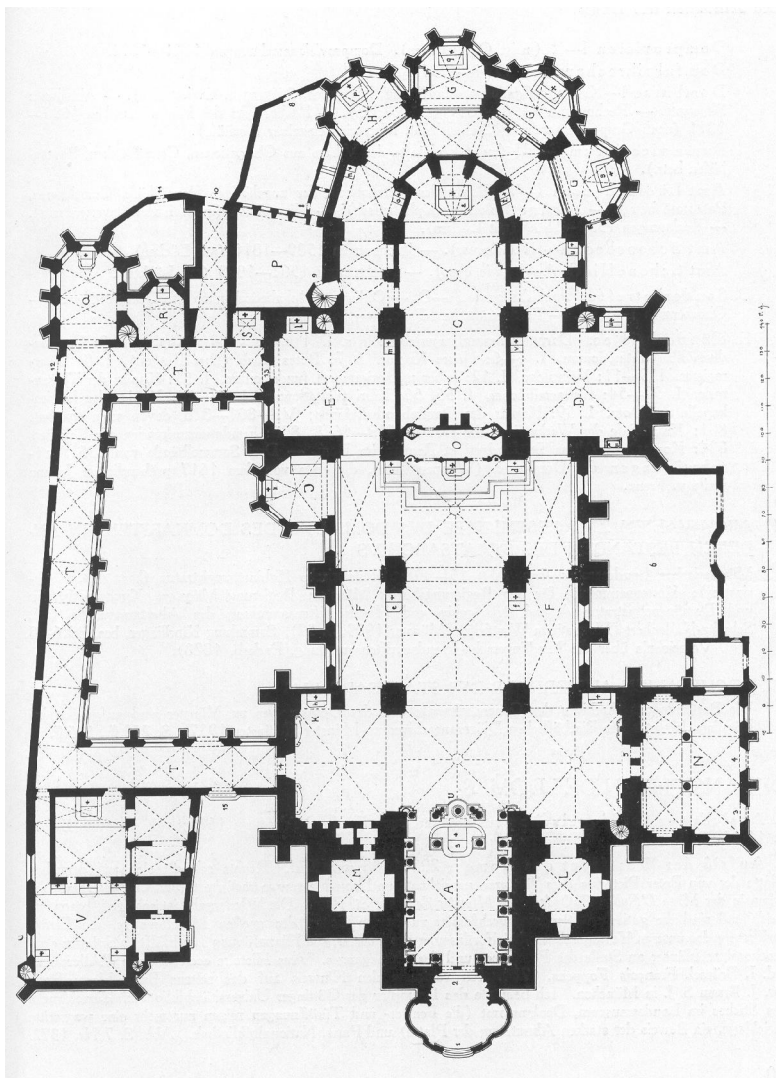


Abb. 8. Grundriss des Domes zu Münster, vermutlich von van der Giese 1761, kopiert 1831.

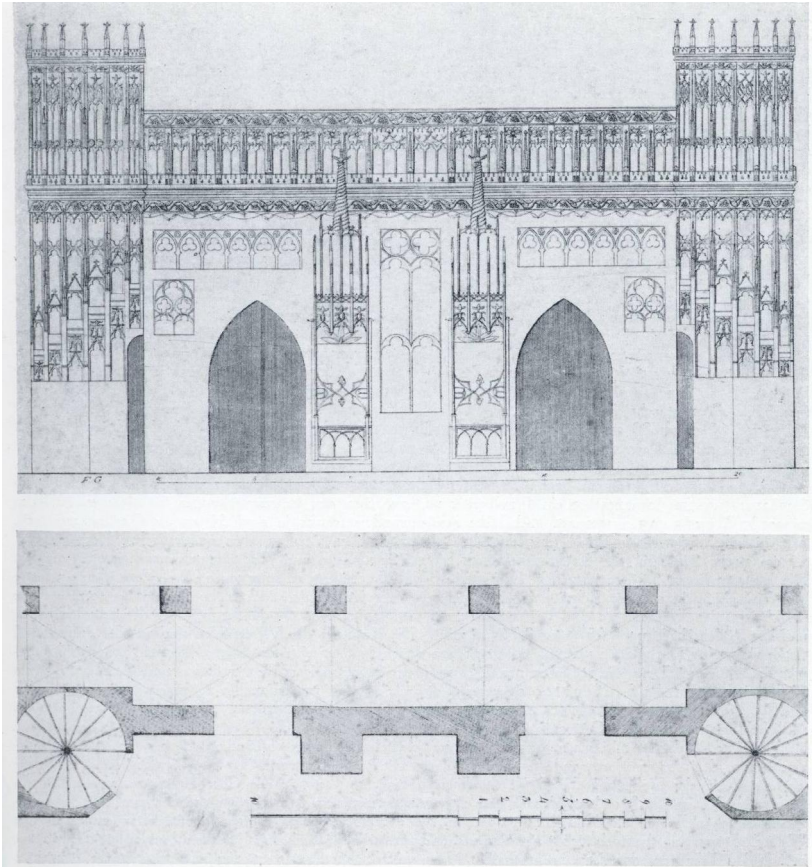


Abb. 9. Aufriß der Ostseite und Grundriß des Lettners zu Münster (Ostseite unten) nach F. Goen, 1826.

### 2.2.2.2 Die Westseite und ihr Bildprogramm

Auch für die Vorderseite (Abb.10 u.11) hat uns Wilhelm Lübke eine anschauliche Beschreibung überliefert: „Einen anderen Charakter bietet die dem Schiffe zugekehrte Seite des Lettners. Sie stellt eine Bogenhalle von niedrigen und einem mittleren, höher und weiter gespannten Rundbogen dar, die auf Pfeilern ruhen. Die Pfeiler sind auf mannigfache Weise belebt, indem die ganze Masse aus abwechselnd stärkeren und schwächeren Diensten besteht, die nach oben sich zu Nischen zusammenschliessen und mit Baldachinen bekrönt sind. Die Böden sind durch hineingespanntes Masswerk auf brillante Weise geschmückt. Das ganze bekrönt eine durch höchst elegante Filialen und Baldachine gebildete Nischenreihe mit den sitzenden Statuetten der Apostel und anderer Heiligen, in der Mitte Christus in feierlicher Haltung auf der Weltkugel thronend. Sechs Fialen bekrönen als letzte Ansläufer der sechs Pfeiler das ganze, auf der Spitze je einen musizierenden Engel tragend. Die etwas hinaufgebaute Mitte nimmt ein Kreuzifix ein.“<sup>123</sup>

Auch diese Beschreibung möchte ich im folgenden noch ein wenig präzisieren und ergänzen: Es handelte sich bei dem Münsteraner Lettner um einen Arkaden- bzw. Hallenlettner. Er stand als Halle frei, nur mit den Vierungspfeilern verbunden im Raum und trug eine rechteckige Bühne. Jedoch ist im Gegensatz zu manchen Arkadenlettnern, wie z. B. in Sankt Maria im Kapitol in Köln, wie oben gezeigt, die Rückwand abgesehen von den beiden Türen massiv und geschlossen. Er ist also eine Mischform aus einer freistehenden, chorbreiten Lettnerhalle mit rechteckiger Bühne und chorbreiter massiver Lettnerwand.<sup>124</sup> Er öffnete sich gegen Westen, so daß die oben erwähnte Halle entstand. Diese Halle bildete sich aus fünf Rundbogen und war ein Joch tief. Ihre gesamte Breite belief sich auf 1250 cm. Die fünf Rundbogen, von denen der mittlere etwas breiter war, ruhten auf vier Pfeilern und an den Seiten, zu den Vierungspfeilern hin auf je einem Halbpfeiler. Die einzelnen Arkaden hatten eine Breite von je 155 cm an den Seiten, während die mittlere Nische etwas breiter gewesen sein muß.<sup>125</sup> Die Pfeiler hatten ein Rechteck als Grundfläche und gingen in

---

<sup>123</sup> Lübke, 308f.

<sup>124</sup> Vgl. Epking, 47.

<sup>125</sup> Die Angaben hierzu sind bei Geisberg (Geisberg, Max, 108) undeutlich, der zwar die unterschiedliche Spannung der Bögen von 188 cm der Seite und 240 cm in der Mitte erwähnt, jedoch nur ein Maß als Abstand der Pfeiler voneinander angibt, was sowohl hinsichtlich der Tatsache der höheren Figurenzahl der Brüstung im mittleren Teil (fünf statt vier) und der erhaltenen Photographien nicht stimmen kann.

einer Höhe von 147 cm in einen dreieckigen Grundriß über, wobei der Übergang durch aufgesetzte Pfeilertabernakel, die mit Hilfe von verzierten Säulchen gebildet waren, die nach oben hin durch einen Wimberg (Ziergiebel) abgeschlossen wurden, verunklärt wurde. Ursprünglich dürften diese Tabernakel Figuren beinhaltet haben, die sich aber schon im 19. Jahrhundert auf keiner Abbildung mehr finden lassen, obgleich sie Heinrich Geisberg noch erwähnt.<sup>126</sup> Als Höhe bis zum Ansatz der Brüstung gibt Max Geisberg 458 cm an, während die Pfeilerschäfte durch diese 122 cm hohe Brüstung "hindurchwuchsen" und in den oben bei Lübke erwähnten mit Engeln bekrönten Fialen endeten. Ob sich die Höhe des unteren Teils von 458 cm und der Brüstung von 122 cm Höhe auf die seitlichen Felder oder den Mittelteil beziehen, ist nicht zu entscheiden. Jedenfalls sei hier angemerkt, daß die mittlere Arkade nicht nur breiter, sondern auch höher war. So ist auch die mittlere Brüstung etwas angehoben, während von dieser wiederum das mittlere Feld, welches die Figur Christi beinhaltet, durch größere Höhe hervorgehoben war.

Über der Lettnerbrüstung erhob sich ein hölzernes Kreuzifix vom Typ des Dreinagelkruzifixes. Es ist 158 cm hoch und 130 cm breit und stand auf einem Steinsockel, welcher den Kalvarienberg versinnbildlichen sollte. So sind auf ihm der Schädel und die Knochen Adams sowie abgebrochene Säulenschäfte zu sehen.<sup>127</sup> Über den vier seitlichen Arkaden teilte sich die Brüstung in je vier, in der Mitte in fünf etwa 13 cm tiefe Nischen. Diese wurden seitlich durch Zwischenwände und an der Rückseite durch Maßwerkgitter begrenzt. Als oberer Abschluß waren diese mit Baldachinen bekrönt, die mit drei Seiten eines Achtecks um 12 cm vorsprangen. Diese Baldachine waren an der Unterseite gewölbt. Sie entsprachen zwar noch formal dem gotischen Aufbau, jedoch nahmen zur Mitte hin Renaissanceornamente zu. Diese waren damals gerade in Mode gekommen und aus Italien über die Niederlande nach Deutschland gelangt. Anregung hierfür dürfte Brabender durch den Kupferstecher und Künstler Aldegrever aus Soest erhalten haben.<sup>128</sup>

---

Epking (Epking, 30) scheint sich auch über diese Angaben bei Geisberg (Geisberg, Max, 108) gewundert zu haben.

<sup>126</sup> Vgl. Geisberg, Heinrich, 21; ansonsten: Geisberg, Max, 109; Epking, 30.

<sup>127</sup> Vgl. Epking, 79.

<sup>128</sup> Vgl. Epking, 39ff.



So zieren Grottesken, Balustersäulchen, Lotusblüten und Füllhörner, die mittleren Baldachine, ja an dem des Weltenrichters finden sich sogar Spingen.<sup>129</sup> In diesen 21 Nischen befanden sich, durch die oben beschriebenen Baldachine bekrönt, 21 Figuren. Es handelte sich um die sogenannte Deesisgruppe (Abb.12): Christus als Weltenrichter in der Mitte flankiert von Maria, der Mutter Gottes und Johannes dem Täufer, die fürbittend vor Christus knien, in den mittleren drei Nischen. Über bzw. hinter der Figur des Weltenrichters befand sich ein Brustbild, welches Gott Vater darstellte, welcher in der Linken die Weltkugel und in der Rechten ein Buch hielt und von Strahlen sowie der Sonne und dem Mond gerahmt wurde. In der Mitte der Außenseite des Baldachins befand sich eine Darstellung des Heiligen Geistes in Gestalt einer Taube, die von Engeln umgeben wurde.<sup>130</sup> Bei den übrigen Figuren handelte es sich um das Apostelkollegium und um beliebte und für das Bistum Münster oder den Dom bedeutende Heilige mit den sie auszeichnenden Attributen. Diese seien im folgenden von Norden beginnend aufgezählt, wie sie ab 1909 bis zum Kriege im Landesmuseum standen. Es waren: der heilige Sebastian mit Bogen und zwei auf einem Schild gekreuzten Pfeilen, dem nach Geisberg der nebenstehende Altar unter dem Gurtbogen des Hochschiffes geweiht war,<sup>131</sup> Simon mit Buch und Säge, Matthäus schreibend mit Buch und Schwert, Mattias mit einem Beil, Judas Thaddäus mit vierkantigem Stab und Buch, Thomas mit Buch (wobei ein weiteres Attribut fehlt), Philippus mit Stab, Jakobus der Jüngere mit einer Keule, Paulus, die oben genannte Deesisgruppe, Johannes der Evangelist mit einem Kelch, Petrus, dessen Attribut fehlt, Jakobus der Ältere mit Stab und Muschel, Bartholomäus, dessen Attribut fehlt, Andreas mit dem so genannten Andreaskreuz, Stefanus mit Steinen, dem der Stephanuschor des Domes geweiht ist, Ludgerus mit einem Modell der Ludgerikirche, Laurentius mit einem Rost und Antonius der Einsiedler mit einer Fackel.<sup>132</sup> Die Heiligen sitzen mit Ausnahme der knienden Maria und Johannes des Täufers sowie der Figur des Weltenrichters auf profilierten Thronbänken und sind, obwohl sie nicht auf Rückansicht konzipiert sind, vollplastisch ausgeführt. Die Körper füllten fast die ganzen Nischen aus und auch ihre Köpfe reichten bis dicht

---

<sup>129</sup> Vgl. Epking, 39ff; Heise, 95ff.

<sup>130</sup> Vgl. Effmann, 116.

<sup>131</sup> Vgl. Geisberg, Marx, 110.

<sup>132</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 67f; Jászai, Domkammer; Geisberg, Max, 110; Epking, 58.

unter die Gewölbe der Baldachine. Die Figuren waren auf Monumentalität hin angelegt. So waren Handgelenke und Fesseln recht groß und massig. Ebenso wirken auch die Gewänder, die aber vom Künstler reich variiert werden. Desgleichen sind ihre Physiognomien, Körperhaltungen, Sitzmotive sowie die Sprache ihrer Hände sehr abwechslungsreich. Der Figurenaufbau ist häufig kompliziert. Neu Kock ist der Meinung, daß die Figuren Bewegungen ohne Grund zu vollziehen scheinen, nur weil der Künstler Bewegung darstellen wollte.<sup>133</sup> Die jugendlich dargestellten Figuren haben pausbäckige Gesichter mit ausgeprägtem Kinn und großen Augen. Löckchen umrahmen die Gesichter. Die älter dargestellten Heiligen weisen markante Wangenpartien und eine hohe Stirn begleitet von einem Haarkranz oder Kopfbedeckungen auf.<sup>134</sup> Vorbilder für diese Figuren dürften einerseits die Lettnerfiguren des Heinrich Brabender sein, der, wie oben erwähnt, Vater des Künstlers war, und die Lettnerfiguren in Bentlage um 1500 und im Dom zu Osnabrück um 1517 schuf. Besonders die Christusfigur erinnert an die des Osnabrücker Lettners.<sup>135</sup> Aber auch die Lettnerfiguren des Evert van Roden in Marienfeld sowie Stiche Albrecht Dürers dürften den Künstler inspiriert haben.<sup>136</sup> Die Figuren der Galerie waren farblich gefaßt, ebenso wie der Baldachin über der Figur Christi. Die Gewänder waren grau gelblich mit Goldborten gemalt, während Umschläge, Kragen und Ärmelaufschläge abwechselnd grün, rot und blau gefaßt waren.<sup>137</sup> Diese Brüstung umschloß, wie oben mehrfach erwähnt, eine Bühne, die, wie später näher ausgeführt werden wird, vor allem dem Sängerkorchor diente.

Darunter öffnete sich die oben bereits beschriebene Halle. Sie war nicht eingewölbt, wie die bei Effmann publizierte und dieser Arbeit beigegebene Grundrißskizze glauben machen könnte. Ein Gewölbe kommt nach Effmann wegen der Stabilität der Gesamtanlage nicht in Frage, drückt doch ein massives Gewölbe die Umfassungswände nach außen, oder es müßte durch Stützpfiler, die hier jedoch nicht vorhanden sind, abgefangen werden. Ferner erkennt Effmann, daß die durchbrochenen Bogenfüllungen der Vorderseite einer Wölbung widersprechen, wären

---

<sup>133</sup> Vgl. Neu Kock, 22.

<sup>134</sup> Vgl. zu den Figuren: Epking, 57 - 60; speziell zu Johannes Ev. und Matthäus: Neu Kock, 22; speziell zu Christus: Effmann, 116.

<sup>135</sup> Vgl. Pieper, 94, 387; Epking, 63ff.

<sup>136</sup> Vgl. Epking, 65ff.

<sup>137</sup> Vgl. Geisberg, Max, 110; Heise, 97.

doch sonst die weniger schönen Oberseiten der Gewölbe durch diese hindurch sichtbar.<sup>138</sup> Es handelte sich also um eine flach gedeckte Halle<sup>139</sup> mit einer Steindecke, zu deren Dekoration und Stabilisierung solche Bogen angeordnet waren, wie sie die Zwickel der Vorderwand des Lettners füllen.<sup>140</sup> Sie waren so angebracht wie die Rippen eines Gewölbes, so daß der Grundriß den Eindruck erweckt, als handle es sich in der Lettnerhalle um ein solches. Von diesen Bogenstücken sind noch einige im Depot des Domes erhalten, die Geza Jaszai freundlicherweise dem Verfasser dieser Arbeit zeigte. Sie stützen Effmanns Vermutung ebenso wie die Teilrekonstruktion des Lettners im Landesmuseum im Jahre 1909.

---

<sup>138</sup> Vgl. Effmann, 116f.

<sup>139</sup> Vgl. Heise, 94.

<sup>140</sup> Vgl. Effmann, 117.



Abb. 10. Der Apostelgang im Dom zu Münster, Stahlstich, Mitte 19. Jh. von Joh. Poppe nach einer Zeichnung von J. F. Lange.

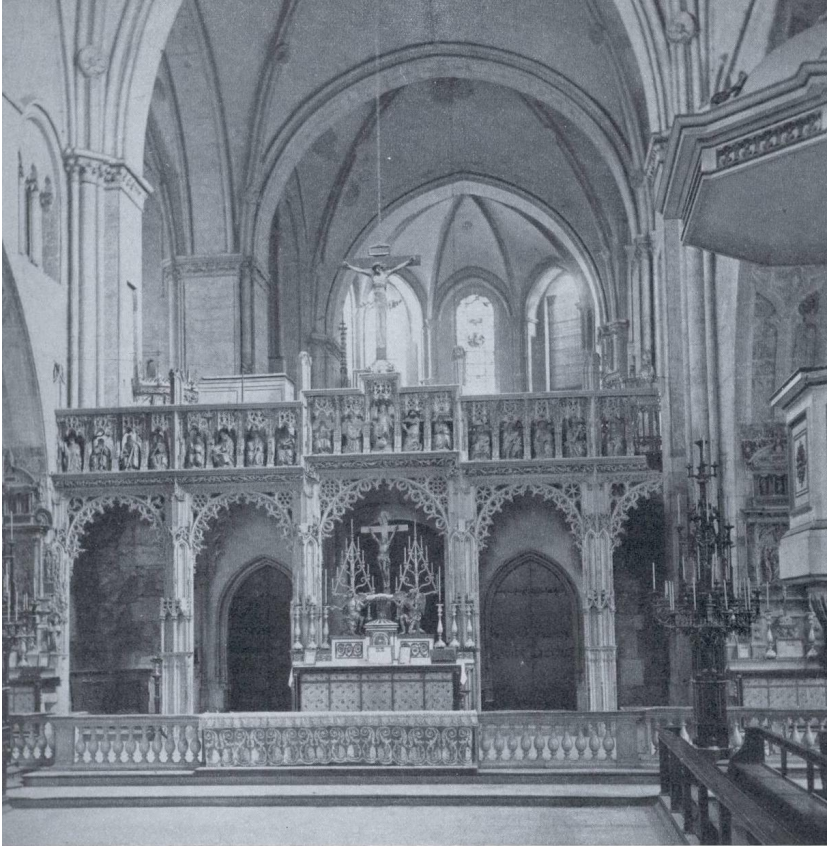


Abb. 11. Der Lettner im Dom zu Münster von Westen. Aufnahme von F. Hundt, 1863.

### 2.2.2.3 Der Kreuzaltar und sein Retabel

An der Rückwand des mittleren Kompartimentes der Lettnerhalle befand sich der Kreuz- oder Laienaltar. Sein Retabel (Abb. 13) ist stilistisch engstens mit dem Lettner verbunden. Ferner waren derartige Kreuzaltäre, die in der Lettnerhalle standen und mit dem Lettner verbunden waren, wie oben gezeigt, durchaus üblich. So ist die Vermutung Lübkes, der Laienaltar sei erst nachträglich aus dem Westchor in den Lettner eingeführt worden,<sup>141</sup> höchst unwahrscheinlich, zumal es Kreuzaltäre an dieser Stelle schon im 8. und 9. Jahrhundert gab.<sup>142</sup> Besonderes Interesse verdient neben der exzellenten künstlerischen Ausführung die Ikonographie: Das Retabel stellte die Kreuzigung Christi dar und ist 263 cm hoch, 216 cm breit und 35 cm tief. Es wird durch einen doppelten profilierten und reich verzierten Rahmen umgeben. Der innere Rahmen bildet einen Segmentbogen, während der äußere rechteckig ist. Doch nun zum Bild: Das heute leider verlorene Kreuz Christi bildete die Mitte des Bildes und ragte von der Mitte der Schädelstätte zum Himmel empor. Jesus war mit drei Nägeln am Kreuz befestigt. Er war als Toter dargestellt und hatte das Haupt geneigt.

Über ihm befindet sich eine Darstellung Gottes des Vaters mit Tiara umgeben von Strahlen, darunter der Heilige Geist, rechts und links sind die verdunkelte Sonne bzw. der verdunkelte Mond zu sehen. Das Kreuz Christi wird flankiert durch die Kreuze der beiden Schächer, von denen nur der reumütige Schächer erhalten ist. Über seinem Kreuz sind zwei betende Engel zu sehen. Über dem Kreuz des anderen finden sich zwei streitende Teufelchen, während ein dritter Teufel auf dem Kopf des Schächers stand, um dessen als Kind dargestellte Seele mit sich zu führen. Hinter den Kreuzen ist die im Flachrelief ausgeführte Stadtsilhouette von Jerusalem zu sehen. Es handelt sich dabei nicht um eine historisch exakte Darstellung, sondern um ein idealisiertes Phantasiebild, eine Stadt mit Türmen und Kuppeln. Am Fuße des Kreuzes sind zu beiden Seiten Reitergruppen dargestellt. Die mittlere Gestalt der linken Reitergruppe sticht mit einer Lanze (leider abgebrochen) in die Seite Christi. Auf der rechten Seite findet sich ebenfalls eine berittene Gruppe, von der ein Reiter

---

<sup>141</sup> Vgl. Lübke, 309.

<sup>142</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 64; Imesch, 102, 173.

einen auf einen Stecken gesteckten Schwamm hält, ein anderer mit der (abgebrochenen) Hand auf den Gekreuzigten zeigt. Rechts und links von dieser Reitergruppen repräsentieren zwei Figuren am Bildrand das Volk. Sie beobachten das Geschehen teils erstaunt, feist, skeptisch (Person links), teils ehrenvoll (den Hut ziehend). Am Fuß des Kreuzes Christi kniet in der Mittelachse Maria Magdalena und schaut schmerzvoll zusammengesunken zum Toten Jesus empor. Am Fuße des Kreuzes weist der Felsen, worin es steht, einen Riß auf. Am Kreuzfuß rechts liegt ein Schädel. Im Vordergrund vor dem Kreuz sitzt Maria, die Mutter Jesu, umgeben von anderen Frauen. Des weiteren finden sich Darstellungen anderer Heiliger sowie eines knienden Klerikers in der Tracht des 16. Jahrhunderts. An den Seiten, schon in den Rahmen gerückt, finden sich Jünglinge, die Wappen tragen. Das Retabel war farbig gefaßt. Von der Fassung, besonders dem tiefen Blau des Himmels, ist noch einiges erhalten.<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 64 - 67; Neu Kock, 23ff; Born, 39; Epking, 72 - 76; Effmann, 116f.



Abb.12. Die Deesisgruppe (Maria, Christus, Johannes der Täufer) aus dem Lettner des Domes zu Münster (Aufnahme aus dem Jahre 1937).



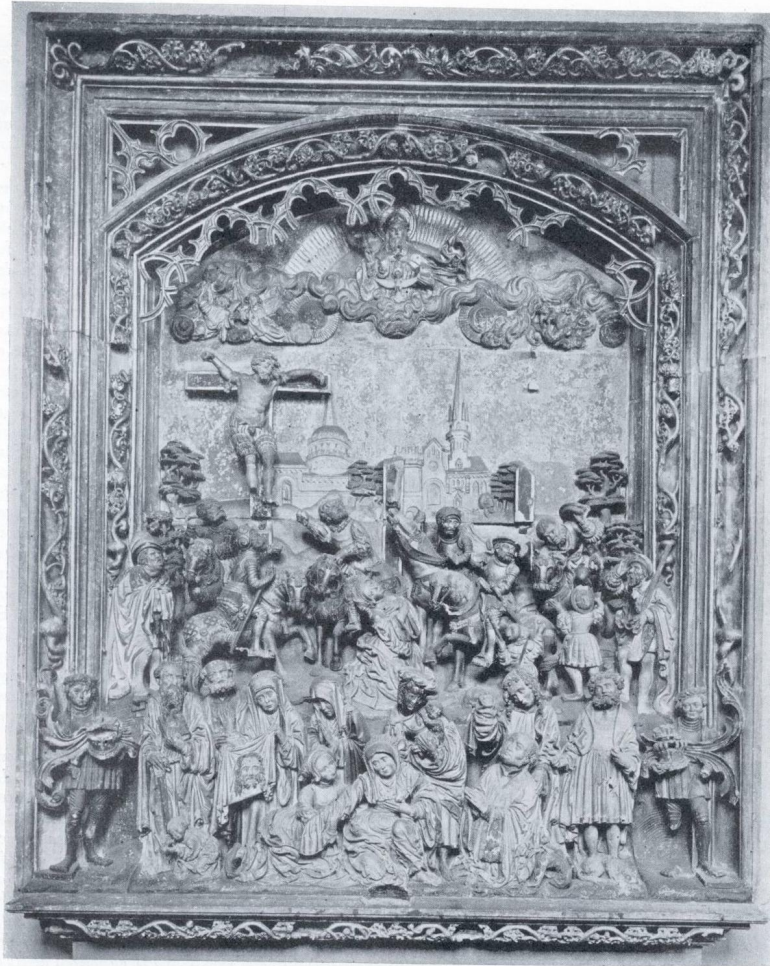


Abb. 13. Das Retabel des Primaltares des Lettners.

## 2.2.3 Die theologische Deutung des Lettners und seiner Ikonographie

Wer die Mentalität der Menschen des Mittelalters kennt, weiß, daß sie sehr sinnhaft waren und daß sich hinter vielen bildlichen Darstellungen oft ein tiefer theologischer Sinn verbarg, den zu deuten ihnen damals sicherlich leichter fiel als uns heute. So verbirgt sich auch hinter dem gerade nüchtern beschriebenen Lettner und seinen Bildwerken reiche Theologie und Symbolik. Ich werde im folgenden versuchen, sie herauszuarbeiten.

### 2.2.3.1 Die theologische Aussage des Kreuzaltarretabels und sein Bezug zum Meßopfer

Das Lettnerretabel (Abb. 13) stellt, wie oben gezeigt, die Kreuzigung Christi dar. Das Bild vermag aber mehr zu sagen: Es ist erstens eine Zusammenschau der Kreuzigungsberichte, wie sie sich in den Evangelien und den Legenden finden: So lassen sich die Figuren im unteren Teil als Personen identifizieren, die die Kreuzigung miterlebt haben: Neben Maria, der Mutter Jesu in der Mitte, findet sich eine Frau, die ein Schweißstuch hält, auf dem das Gesicht Christi abgebildet ist. Sie wird daher im Volksmund Veronika (von vera ikona, wahres Bild) genannt.<sup>144</sup> Ferner finden sich die Mütter des jüngeren Jakobus, des Josas und Salome, „sie waren Jesus schon in Galiläa nachgefolgt und hatten ihm gedient. Noch viele andere Frauen waren dabei, die mit ihm nach Jerusalem hinauf gezogen waren“ (Mk. 15, 40). Über Maria von Magdala (vgl. Mt. 27, 56) ist schon ausführlich genug gehandelt worden. „Die gespaltenen Felsen am Fuße des Kreuzes Christi erinnern an die kosmische Erschütterung des voll mit Wundern erfüllten Ereignisses“<sup>145</sup> „Die Erde erbebte, und die Felsen spalteten sich, die Gräber öffneten sich, und die Leiber vieler Heiliger, die entschlafen waren, wurden auferweckt“ (Mt. 27,51f). In diesen Kontext gehören auch die verdunkelte Sonne und der verdunkelte Mond (vgl. Mt. 27,45; Lk. 23,45). Der

---

<sup>144</sup> Vgl. Imesch Oehry, Kornelia, Die Kirchen der Franziskanerobservanten in der Lombardei, im Piemont und im Tessin und ihre Lettnerwände, Essen, 1991, 75.

<sup>145</sup> Jszai, Heinrich Brabender, 66

Schwammhalter, die Legende nennt ihn Stephaton, erinnert an die Tränkung Jesu mit Essig (vgl. Mt. 27, 48; Mk, 15, 36). Er scheint aber eher den Schwamm dem Betrachter zu demonstrieren, da Jesus bereits gestorben ist, was man an dem geneigten Haupt (vgl. Joh. 19, 30) sieht. Neben ihnen sehen wir den guten Hauptmann, der auf Jesus deutet und erkennt: „Wahrhaftig, dieser Mensch war Gottes Sohn“ (vgl. Mk. 15, 39 par.).

Auch in der Gruppe der gegenüberliegenden Seite finden wir zwei Gestalten, die in den Evangelien faßbar sind: So zum einen den Lanzenträger, nennen wir ihn Longinus. Er erkennt, daß Jesus bereits gestorben ist, zerschlägt ihm daher die Beine nicht, sondern sticht ihm mit der Lanze in die Seite, worauf Blut und Wasser heraus fließen (vgl. Joh. 33f.). Hinter dem später als Stifter zu identifizierenden Geistlichen erkennen wir noch Johannes den Evangelisten, der auf Jesus hinweist, die Szene deutet und zu sagen scheint: „Und wer es gesehen hat, hat es bezeugt, und sein Zeugnis ist wahr. Und er weiß, daß er Wahres berichtet.“ (Joh. 19, 35) Auch die Szene, in der einer der Schächer Jesus verspottet, ein anderer ihn zurechtweist und Jesus bittet, an ihn zu denken (Lk. 23, 39 – 43), wird bildlich dargestellt, indem Jesu Zusage „heute noch wirst du mit mir im Paradies sein“ durch zwei Engel, die für die Seele des reumütigen Schächers beten, versinnbildlicht wird. Das Unrecht des bösen Schächers wird durch zwei Teufelchen, die sich um seine Seele streiten, während ein Dritter sie ergreift und mit sich führt, getreu dem Spruch „wenn zwei sich streiten, freut sich der dritte“, dargestellt.<sup>146</sup> Aber in diesen exegetischen Betrachtungen erschöpft sich die theologische Deutung dieses Retabels nicht. Über dem Gekreuzigten erscheinen Gott Vater und der Heilige Geist. So findet sich auf der Mittelachse eine Darstellung der Dreifaltigkeit. Es entsteht auf diesem Bild eine auf- bzw. absteigende Linie. Oben erscheint Gott Vater als „*Pater Aeternus*“ mit Tiara. Er sendet den Heiligen Geist dem Gekreuzigten, um dessen Göttlichkeit zu bezeugen (vgl. Joh. 1, 32). Hierdurch wird aber auch gezeigt, daß die sich bis zum Tode hingebende Liebe Jesu dem Ratschluß Gottes des Vaters entspringt.<sup>147</sup> So wird deutlich, daß die Kreuzigung ein trinitarisches Geschehen ist, wie es in dem

---

<sup>146</sup> Vgl. Jászai, Heinrich Brabender, 65ff.

<sup>147</sup> Vgl. Hütter, Elisabeth, Magirius, Heinrich, Der Wechselburger Lettner, Forschungen und Denkmalpflege, Weimar, 1983, 238.

Pfingstlied Gotteslob Nr. 249 in der dritten Strophe heißt: „Der Geist des Herrn treibt Gottes Sohn die Erde zu erlösen, daß er erhöht am Kreuzesthron zerbricht die Macht des Bösen“. Durch dieses Kreuzesopfer aber wurde Christus Mittler der Menschen bei Gott dem Vater (vgl. Hebr. 9, 15; 1. Tim. 2, 6).

Des weiteren hat dieses Bild bzw. sein dargestelltes Thema einen direkten Bezug zur Messe, die an dem davorstehenden Altar für die Gläubigen und ihr Seelenheil gefeiert wurde. Stärker als heute wurde im Mittelalter der Opfercharakter der Messe betont, während der Mahlcharakter fast verloren ging. So sollte der Priester, der in der Messe das einmalige Kreuzesopfer Christi gegenwärtig setzte, eben dieses während der Messe auch beständig vor Augen haben. Hier sei auch auf die Meßallegoresen hingewiesen, durch die man, da man die eigentliche Messe kaum mehr verstand, diese allegorisch zu deuten suchte. So wurden in den einzelnen Handlungen der Messe Parallelen gesehen zu den Ereignissen bei der Passion, z. B. deutete man die Händewaschung während der Gabenbereitung als das Waschen der Hände in Unschuld des Pilatus bei der Verurteilung Jesu (vgl. Mt. 27, 24) und die Elevation als Aufopferung Jesu an den Vater. So ist es nicht verwunderlich, daß die Messe häufig fälschlicherweise als Wiederholung des Opfers Christi begriffen wurde, ja, der Gekreuzigte mit dem eucharistischen Sühnopfer identifiziert wurde.<sup>148</sup> Die Feier der Messe vor dem Bildnis des Schmerzensmannes oder des Gekreuzigten war im Mittelalter sehr verbreitet. Besonders bekannt ist die Gregorsmesse, bei welcher der Schmerzensmann selber dem Papst erscheint. Auch bei Lettnerprogrammen war sie verbreitet, wie die ursprüngliche Kanzelbrüstung von Havelberg zeigt.<sup>149</sup> Aber noch mehr will die Darstellung der Dreifaltigkeit im Retabelrelief uns sagen, daß jeder Gottesdienst seinem Wesen nach trinitarisch ist: Er ist ebenso auf die Schöpfung (Gott Vater) wie die Erlösung (Opfer Jesu) und das Werk des Heiligen Geistes bezogen.<sup>150</sup> Dies macht das Bild auch für uns heute interessant, drohen doch oft die Messen nur auf Jesus Christus ausgerichtet zu sein, während der trinitarische Aspekt oft übersehen wird.

---

<sup>148</sup> Vgl. Jungmann, Josef Andreas SJ, *Missarum Sollemnia, Eine genetische Erklärung der Messe*, Bd. 1, 3. verbesserte Auflage, Freiburg, 1952, 191f; Wegmann, Hermann AJ, *Geschichte der Liturgie im Osten und Westen*, ins Deutsche übertragen von Michael Gutlering, Regensburg, 1979, 180; Hütter, 239.

<sup>149</sup> Vgl. Lichte, 115; Imesch, 73ff.

<sup>150</sup> Vgl. Jászai, Heinrich Brabender, 69.

Auch der scheinbar unwichtige Schädel am Fuße des Kreuzes hat eine tiefe theologische Bedeutung: Es handelt sich hierbei um den Schädel Adams. Er bezeichnet mittelalterlichen Legenden folgend die Schädelstätte als Mitte des verlorenen Paradieses, als die Stelle der Erschaffung des ersten Menschen und seines Grabes, ebenso als die Mitte der Erde. So fand auf dem Hügel Golgatha sowohl die Erschaffung als auch die Verwerfung des Menschen statt, aber auch die Neuschöpfung in Christus durch sein Kreuzesopfer. Auch das Endgericht wird dort stattfinden.<sup>151</sup> Ein weiterer Bezug des dargestellten Golgathafelsens zur Messe ist, daß man dort auch den Ort des Grabes und des Opfers des Melchisedech sah, des Priesters des alten Bundes, durch dessen Opfer das Meßopfer präfiguriert wurde, welches dann aber die Opfer der Vorzeit aufhob und vollendete.<sup>152</sup> Eine andere Überlieferung sagt, daß die Leiche Adams dorthin von Melchisedech gebracht worden sei, und daher auf Golgatha kein Gottesdienst mehr gefeiert werden dürfe, bis Adam von Christus erweckt worden und ihm sein ursprüngliches Priestertum zurückgegeben worden sei, also der gefallene Mensch durch Christus erlöst sei.<sup>153</sup> Auf diese Bedeutung des Golgathafelsens will ich später noch im Bezug auf das Triumphkreuz sowie die abschließende Deutung des Lettners eingehen.

Als letztes sei auf die Figuren hingewiesen, die nicht in diese historische Darstellung passen. Hier seien genannt: die den Gekreuzigten verehrenden Petrus und Paulus (links). Petrus hatte Jesus dreimal verleugnet und war aus Angst dem Kreuz fern geblieben (vgl. Lk. 22, 54 - 62; Joh. 18, 12 - 27), so daß von den Aposteln nur der „Jünger, den Jesus liebte“, welchen wir gemeinhin mit Johannes gleichsetzen (vgl. Joh. 19, 26), beim Kreuz stand. Auch Paulus gehört nicht in den Kreis, ereignet sich doch seine Bekehrung erst geraume Zeit nach Tod und Auferstehung Jesu Christi. Somit haben die Figuren eine andere Bedeutung: Paulus ist als Hauptpatron des Domes der Gruppe beigelegt worden, Petrus als Haupt der Kirche nach Jesu Tod und Auferstehung.<sup>154</sup> In dem Kleriker (links) dürfen wir den Stifter des Retabels, Adolf von Bodelschwingh, Kanoniker des Domes erkennen. Johannes legte liebevoll seine Hand auf dessen Schulter. Er ist wohl sein persönlicher Fürsprecher. Bei der

---

<sup>151</sup> Vgl. Jászai, Heinrich Brabender, 66; Imesch, 176.

<sup>152</sup> Vgl. Imesch, 177.

<sup>153</sup> Vgl. Hütter, 239.

<sup>154</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 67.

Figur neben Johannes vermutet Jaszai, daß es sich um den Heiligen Bartholomäus handelt. Diese Darstellung auf dem Kreuzaltarretabel, die Menschen verschiedener Zeiten in einer Szene vereinigt, verdeutlicht die Heilsrelevanz des Ereignisses der Kreuzigung Christi für die Menschen aller Zeiten, ja, will vielleicht sogar sagen, daß dieses Ereignis durch die Feier der Messe auch in die Gegenwart hinein gegenwärtig gesetzt wird. Sicherlich beabsichtigte der Stifter auch dadurch, daß sein Bild im Altarretabel verewigt ist, daß sowohl der zelebrierende Priester bei der Feier der Messe seiner gedenkt, als auch, daß der auf dem Altar in der Eucharistie gegenwärtige Christus auf ihn und seine Stiftung gnädig schaut.

## **2.2.4 Die Deesis, das Jüngste Gericht und sein Bezug zur Messe**

In der Brüstung der Empore findet sich in der Mitte die Darstellung der Deesis (Abb. 12): Christus erscheint hier als der erhöhte und wiederkehrende Herr. Er erscheint zugleich als Weltenrichter. Ihm liegt die Welt sprichwörtlich zu Füßen. Die rechte Hand hält er nach oben und weist damit den Geretteten den Weg in die Seligkeit, die Linke weist nach unten. Sie ist der Richtspruch für die Verdammten. Christus wird flankiert von den neben ihm knienden und fürbittenden Maria und Johannes dem Täufer. Die Deesis ist Ausdruck des universalen Glaubens an Heil und Rettung. Weit verbreitet ist der Glaube, daß, wer in seiner Todesstunde eine Darstellung der Deesis anschaut, gerettet wird. Der wiederkommende Christus wird von den beiden fürbittenden Heiligen angefleht und ist segnend seiner Kirche zugewandt. Der Segen gründet im Opfertod des Gottessohnes, der ewige Erlösung bereitet hat, ja, den Menschen den Zugang zur Teilhabe an der himmlischen Welt geöffnet hat. Über alledem darf aber der Gerichtsaspekt nicht vergessen werden. So stand dieser demjenigen, der die Figur des Weltenrichters anschaute, drohend und trostreich zugleich vor Augen.<sup>155</sup> Maria kniete zur linken Seite des Herrn, der Seite, an der sich die Seitenwunde Christi befindet. Sie kann, wie es Hütter mit der Maria der Kreuzigungsgruppe des Wechselburger Lettners tut, mit der Ecclesia gleichgesetzt werden, der aus der Seitenwunde Christi der Gnadenstrom der Sakramente

---

<sup>155</sup> Vgl. Hütter, 181, 243.

zufließt,<sup>156</sup> wie es noch heute in der Präfation zum Herz-Jesu-Fest heißt: „Aus seiner geöffneten Seite strömen Blut unter Wasser, aus seinem durchbohrten Herzen entspringen die Sakramente der Kirche.“<sup>157</sup> Somit ist die Gerichtsthematik engstens auf die darunter dargestellte Kreuzigung bezogen.

### 2.2.5 Die Heiligen in der Brüstung und ihre Bedeutung

Für die Apostel und Heiligen findet sich eine doppelte Deutung: Zum einen erscheinen sie als Beisitzer des Gerichtes, wie es die Offenbarung des Johannes beschreibt: „Dann sah ich Throne und denen, die darauf Platz nahmen, wurde das Gericht übertragen“ (Offb. 20, 4). Ebenso Mat. 19, 28: „Wenn die Welt neu geschaffen wird und der Menschensohn sich auf den Thron der Herrlichkeit setzt, werdet ihr, die ihr mir nachgefolgt seid, auf 12 Thronen sitzen und die 12 Stämme Israels richten.“<sup>158</sup> Dieses Motiv findet sich auch im Introitus der Vigil von Allerheiligen, die wie viele andere Gesänge vom Lettner aus gesungen wurde: „Iudicant Sancti gentes et dominantur populos“, ebenso wie in der Antiphon, die im Advent vor den Lesungen gesungen wurde: „Ecce Dominus venit et omnes Sancti eius cum eo“.<sup>159</sup> Auch die Zahl 24, die mit der Zahl der Nischen der Heiligen übereinstimmt, findet sich in der Apokalypse (Offb. 2, 4). Hier handelt es sich allerdings um die 24 Ältesten als Thronrat Gottes, nicht um Heilige, dennoch könnte die Zahl hierher übernommen und auf das Gericht Christi übertragen worden sein. Dies ist sicherlich eine sinnvolle Deutung, obgleich man zugeben muß, daß zwei Heilige, nämlich Maria und Johannes der Täufer, nicht auf einer Thronbank sitzen, sondern vor Christus knien. Zum anderen sollten Christus und die Apostel und die Bistumspatrone deutlich machen, daß die von der Bühne herab gelesenen Schriftstellen wahrhaft Gottes Wort sind und in apostolischer Autorität verkündet werden. So wurde der Lettner als Lesebühne ausgezeichnet.<sup>160</sup> Zum dritten wird durch dieses Bildprogramm die apostolische Sukzession deutlich, die Bischof und Domkapitel für sich

---

<sup>156</sup> Vgl. Hütter, 240.

<sup>157</sup> Praefation vom heiligsten Herzen Jesu, in: Benediktiner der Erzabtei Beuron Hg., *Der grosse Sonntagsschott*, Freiburg, Basel, Wien, 1975, 29.

<sup>158</sup> Vgl. auch Köcke, 12.

<sup>159</sup> Vgl. Köcke, 12ff.

<sup>160</sup> Vgl. Matthes, Giesela, *Der Lettner von St. Maria im Capitol zu Köln von 1523*, Bonn, 1967, 91.

beanspruchten.<sup>161</sup> So ist es mehr als verständlich, daß neben den Aposteln auch Lüdger, der erste Bischof von Münster, gezeigt wird.

## 2.2.6 Das Triumphkreuz und seine (Be)deutung

Der Lettner wird durch ein gewaltiges Kreuz, welches sich genau über der Mitte erhebt, wie oben beschrieben, bekrönt. Jedoch steckt auch darin mehr Symbolik, als man im ersten Moment glauben möchte. Zunächst einmal erhebt sich das Kreuz für alle sichtbar im Raum und verweist auch auf das Meßopfer, welches in der Lettnerhalle ähnlich wie im Altarciborium des Wechselburger Lettners gefeiert wurde. Während dieses trotz relativer Volksnähe schon wieder verhüllt wurde, deutet das weithin sichtbare Kreuz das darunter stattfindende Mysterium aus. Hier sei auch noch auf die Bedeutung des Altarciboriums hingewiesen: Es deutet auf den Tempel in Jerusalem zurück und auf den Himmel voraus.<sup>162</sup>

Doch nun zurück zum Kruzifix: Es handelt sich hierbei um den Typus des Dreinagelkruzifixes. Christus ist also hier mit drei Nägeln an das Kreuz geheftet. Auch hier haben wir es mit einem Hinweis auf die Heilige Messe zu tun, erinnerten doch die drei Kreuzezeichen über den dargebrachten Gaben von Brot und Wein laut zeitgenössischen Meßerklärungen an die drei Nägel, mit denen Christus an das Kreuz geschlagen wurde und umgekehrt. Also stand auch hier wiederum das, was darunter im Verborgenen geschah, den Gläubigen in Form des Kreuzes sichtbar vor Augen.<sup>163</sup> Wir stellten fest, daß das Kreuz auf einem steinernen Sockel steht, welcher einen Felsen andeutet. Unschwer ist dieser Felsen mit dem Golgathafelsen zu identifizieren, zumal sich auch hier wiederum ein Schädel, nämlich der Schädel Adams, findet. Auf die Beziehung Adams zu Golgatha ist bereits hingewiesen worden, so durfte also sein Schädel unter dem Lettnerkruzifix nicht fehlen. Diese Thematik findet sich ebenfalls auf dem Wechselburger Lettner, nur wird dort im Unterschied zu Münster Adam durch das Blut Christi auferweckt.<sup>164</sup> Daß am Laienaltar des Todes Christi gedacht wurde und deshalb darauf Kreuze gestellt oder darüber Triumphkreuze aufgehängt

---

<sup>161</sup> Vgl. Lichte, 113.

<sup>162</sup> Vgl. Hütter, 188.

<sup>163</sup> Vgl. Hütter, 238.

<sup>164</sup> Vgl. Hütter, 114, 238.



wurden, wurde bereits gesagt. Daß durch das Aufstellen von Kreuzen auf den Laienaltären auf die Gegenwärtigsetzung des Kreuzesopfers Christi hingewiesen wurde, dürfte nach unserer eingehenden Betrachtung klar geworden sein. Daß der Lettner quasi zum Retabel, oft gar zum Ciborium für diesen Altar wurde, dürfte aus dem Dargestellten ersichtlich sein.<sup>165</sup>

### 2.2.7 Der Lettner als Allegorie des Golgathafelsens

Wir werden im folgenden sehen, daß der Lettner noch eine tiefere Bedeutung hatte: Die Beziehung des Lettners zum Kreuzaltar und somit zum Kreuzesopfer Christi wurde bereits dargestellt. Der Lettner schuf eine Zweiteilung der Kirche, und somit gab es auch zwei Altäre (die Nebenaltäre nicht mitgerechnet). *In medio ecclesiae* stand der Kreuzaltar, dessen Thematik, wie oben beschrieben, das Sterben Christi war. Der Hochaltar hatte oft die Auferstehung Christi zum Thema. Sie wird zumindest auch auf einem Flügel des Hochaltars des Domes, der von 1619 bis 1622 geschaffen wurde, angedeutet, nämlich wenn auf einem Altarbild dargestellt ist, daß der auferstandene und erhöhte Herr dem heiligen Paulus auf dem Weg nach Damaskus erscheint. Leider findet sich laut Kerssenbroich auf dem Hochaltar zur Zeit vor den Wiedertäufern keine Darstellung der Auferstehung, sondern vielmehr der Opfer der Vorzeit.<sup>166</sup> Es findet sich in vielen Kirchen mit Lettner eine bewußte Parallele zum Aufbau der Grabeskirche in Jerusalem. Was in Jerusalem historisch gewachsen ist, wurde auf die Architektur und Ausgestaltung europäischer Kathedral- und Klosterkirchen übertragen, bzw. es wurde ihr Aufbau nachträglich folgendermaßen symbolisch gedeutet: Auf dem Golgathafelsen zu Jerusalem wurde aus der Schrift gelesen, wurden Totenmessen gehaltenen und Tote bestattet. Diese Aufgaben waren auf den Kreuzaltar, der wie der Golgathafelsen in der Mitte der Kirche stand, übertragen. Erinnerung sei hier in Bezug auf Münster an das Begräbnis von Bischof Siegfried von Walbeck (1222 - 1232), von dem es heißt: „*Segbefriedus (...)* est sepultus in choro ante pulpitum maius.“<sup>167</sup> oder an die Tatsache, daß auf einem Altar auf

---

<sup>165</sup> Vgl. Imesch, 100 - 107.

<sup>166</sup> Vgl. Kerssenboch, 45.

<sup>167</sup> Ficker, Julius, Die Münsterischen Chroniken des Mittelalters, 14f.

dem Lettner St. Maria im Capitol Seelenmessen für die verstorbenen Stifter gelesen werden mußten.<sup>168</sup> In der Anastasis zu Jerusalem wurde die Auferstehung Jesu gefeiert.

Die Bedeutung des Kreuzaltares wurde mit der Zeit auf den Lettner übertragen, zu dem der Kreuzaltar häufig mit dem Ambo und den Chorschranken verschmolz. So wurde - auch wegen des wachsenden Schauverlangens der Gläubigen - der Lettner zum Retabel für den Kreuzaltar ausgestaltet, während sich das Bildprogramm auf das Heilswerk Christi bezog, welches von der Lettnerbühne aus verkündet wurde. In Münster finden sich hiervon, wie oben beschrieben, die Brennpunkte des Heilswerkes, nämlich das Kreuzesopfer Christi und seine Wiederkunft zum Gericht. Zwar bleibt beim Kreuzaltar die Kreuzesthematik durch das darüber errichtete Retabel erhalten, jedoch findet sich oben auf ihm nochmals ein Triumphkreuz, wie es in älteren Zeiten den Kreuzaltar auszeichnete. So wurde der Lettner anstelle des Altares zum monumentalen Kreuzfuß. Dies sind weitere Parallelen zwischen dem Lettner und dem Golgathafelsen. Dieser konnte wie unser Lettner durch Treppen erstiegen werden und war Träger eines gewaltigen Kreuzes, welches an das Erlösungsoffer Christi erinnerte. Unter diesem Kreuz mußten die Kleriker hindurchgehen, wenn sie in den hohen Chor gelangen wollten. So wurde allen deutlich vor Augen gestellt, daß man nur durch Kreuz und Leiden zur Auferstehung (Hochchor, Anastasis) gelangen konnte.

Der Golgathafelsen, den der Lettner repräsentierte, wurde als *Mons Salvatoris* bezeichnet. Von dort aus erwartete man das jüngste Gericht und das Reich der Gerechtigkeit und des Friedens. Somit ist die Darstellung des Gerichtes durchaus passend an der Lettnerbrüstung angebracht gewesen. Folglich war der Lettner eine sinnvolle Stätte der Rechtsprechung. Der Weg, über den man in das Reich der Gerechtigkeit und des Friedens gelangen kann, ist das vom Lettner aus verkündete Evangelium. So wird der Lettner zum Thron des Wortes und zum Berg des Heiles, von dem, wie es der Prophet Micha prophezeite, die Weisung des Herrn ergehen wird (vgl. Mich. 4, 2).<sup>169</sup> Aufgrund dieses engen Bezugs zu Jerusalem verwundert es

---

<sup>168</sup> Vgl. Matthes, 103.

<sup>169</sup> Vgl. Imesch 170 - 182.

nicht, daß sich im Retabel des Kreuzaltares eine Darstellung der Stadt Jerusalem findet.

## 2.2.8 Der Lettner in Münster als Ausdruck des Selbstverständnisses des Domkapitels

Nachdem nun Ikonographie und die Ikonologie des Lettners ausführlich behandelt worden sind, stellt sich die Frage, warum der Lettner zu Münster gerade in dieser Form und in diesem Baustil (Spätgotik) errichtet worden ist.

Vergleichen wir den um 1542 errichteten Münsteraner Domlettner mit dem 1523 geschaffenen und 1525 aufgestellten, also rund zwanzig Jahre älteren Lettner der Kirche St. Maria im Capitol zu Köln, so stellen wir erstens fest, daß es sich wie beim Münsteraner Lettner um einen Arkadenlettner mit Sängerbühne handelt. Aber diese ruht in Köln vorn und hinten auf je vier Säulen. So ergeben sich drei große Durchgänge, in deren mittlerem sich der Kreuzaltar befand.<sup>170</sup>

Anders als beim Lettner in Münster, dessen Formensprache noch großteils gotisch ist, handelte sich in Köln um einen Renaissancelettner, der sich aus gotischen Vorbildern entwickelt hatte.<sup>171</sup> Wie konnte es geschehen, daß etwa 20 Jahre nach diesem Renaissancelettner und etwa zur gleichen Zeit, da vom selben Künstler, nämlich Johann Brabender, ca. 1542 bis 1546 der Renaissancelettner im Hildesheimer Dom entstand,<sup>172</sup> ein im wesentlichen gotischer Lettner errichtet wurde, der anders als in Köln rigide den Chor vom Kirchenschiff trennte? Hierfür gibt es mehrere Erklärungsversuche: Zum einen versuchte man nach der Niederschlagung der Täuferbewegung den Dom möglichst wieder so auszustatten, wie er einmal gewesen war. Das bedeutete, die zerstörten Stücke, wenn auch nicht zu rekonstruieren, so doch durch ähnliche zu ersetzen. Sollte sich die oben bereits vorgestellte Beschreibung von Kerksenbroik wirklich auf den von den Wiedertäufern zerstörten Lettner beziehen, so trifft dies auch auf den Lettner zu. Man scheint sich in Münster bewußt der Gotik bedient zu haben, um an die Zeit vor den Wiedertäuferunruhen, an die Zeit vor der Kirchenspaltung anzuknüpfen und die Kontinuität der katholischen Kirche zum Ausdruck zu bringen.<sup>173</sup> So spricht aus diesen Kunstwerken ein

---

<sup>170</sup> Vgl. Matthes, 7f, 12.

<sup>171</sup> Vgl. Matthes, 38; Bildmaterial: Kier, Hiltrud, Krings, Ulrich, Die romanischen Kirchen in Köln, Köln 1985, Abb. 47, 48.

<sup>172</sup> Vgl. Heise, 9; Jászai, Johann Brabender, 75 – 78.

<sup>173</sup> Vgl. Heise, 98f.

Bekenntnis zur alten Kirche.<sup>174</sup> Als Stifter treten Domherren auf; so Rotger Smysink, Melchior von Büren und Adolf von Bodelschwingh.<sup>175</sup> Diese Tatsache ist insofern interessant, als der damalige Fürstbischof von Münster, Franz von Waldeck (1532 – 1553) während nahezu seiner gesamten Amtszeit mit der protestantischen Lehre sympathisierte. 1533 hatte er gar sämtliche Pfarrkirchen der Stadt den Lutheranern übergeben. Und auch, nachdem er am 28. Dezember 1540 zum Diakon und am 1. Januar 1541 zum Priester geweiht worden war (als Bischof bestätigt worden war er schon am 16. August 1532), griff er seine reformatorischen Pläne wieder auf. So eröffnete er am 3. Oktober 1541 den Ständen seine Absicht, im Sinne des Regensburger Reichstages (1541) im Hochstift Münster „eine christliche Ordnung und Reformation auszurichten, die zu guter heilsamer Regierung der Kirche und des christlichen Volkes dienlich“<sup>176</sup> sei. Grundlage dieser Reformation sollte die *Confessio Augustana* sein. Mit diesen Plänen scheiterte er schließlich aufgrund des harten Widerstandes des Domkapitels und mußte auch aufgrund des Drucks, den Papst und Kaiser auf ihn ausübten, am 12. Mai 1548 seine Pläne widerrufen.<sup>177</sup> Wenn unter derartigen Umständen ein Lettner in alten Formen gebaut und von Domkapitularen finanziert wurde, so darf man darin neben einem Bekenntnis zur alten Kirche auch Opposition gegen den Bischof erblicken, erblickte man doch vielfach in der Renaissance den Stil der Neugläubigen.

Des weiteren kann man am Lettner auch ein Stück des Selbstverständnisses des Domkapitels ablesen: Wenn in einer Zeit, in der das Amtspriestertum von den Reformatoren, einem Teil der Bevölkerung, ja sogar allem Anschein nach vom Bischof in Frage gestellt wurde, ein derartiger Lettner errichtet wird, so darf man darin, wenn auch mit der gebotenen Vorsicht, ein Stück Selbstlegitimation des Domkapitels sehen. Für Havelberg hat Claudia Lichte einen derartigen Selbstlegitimierungsversuch des Klerus durch einen Lettner dargestellt. Dieser liegt jedoch etwa 150 Jahre vor dem Bau des Lettners in Münster. Sie schreibt: „Nun (nach der Errichtung des Lettners TS.) wurden die Priester für die Gläubigen nur noch in den

---

<sup>174</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 63.

<sup>175</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 67; Geisberg, Max, 105.

<sup>176</sup> Schröer, Alois, Die Bischöfe von Münster, Biogramme der Weihbischöfe und Generalvikare, in: Thissen, Werner Hg., Das Bistum Münster, 192.

<sup>177</sup> Vgl. Schröer, Bischöfe, 192.

Gemeindegottesdiensten am Laienaltar oder auf der Ambokanzel sichtbar, und das bewußt eingesetzte Spiel mit den Klängen aus dem tabuisierten Chor betonte die privilegierte Stellung der Priesterschaft. Die im Havelberger Lettner zu Stein gewordene Isolierungstendenz richtete sich gegen eine Kirchenkritik, die - aus breiten Bevölkerungsschichten kommend - den verweltlichten Priestern und Mönchen die beanspruchte Sonderstellung nicht länger zubilligen wollte.<sup>178</sup> Auslöser dieser Krise war einerseits die Kritik der damals in Havelberg und Umgebung erstarkenden Bewegung der Waldenser, andererseits ein Streit des Domkapitels mit der Stadt Havelberg um Privilegien.<sup>179</sup> Durch den Lettner wurde nun der Kontakt zwischen Gläubigen und Priestern auf die Initiative der Kleriker beschränkt, während das Volk ein abwartendes Publikum darstellte. Durch die Ikonographie des Lettners wurden die Selbstlegitimationsbemühungen noch unterstützt, brachten doch die angebrachten Apostel- und Heiligenfiguren die apostolische Sukzession zum Ausdruck, in der Bischof und Domkapitel standen, während ein Reliefzyklus, der das Heilswerk Christi darstellte, die Priester als Vermittler eben dieses Heilswerkes auszeichnete, welche sie durch die apostolische Sukzession, in der sie standen, waren.<sup>180</sup> Daß derartige Überlegungen auch bei der Errichtung des Lettners in Münster eine Rolle gespielt haben, ist nicht auszuschließen, jedoch ist meiner Meinung nach der allegorischen und theologischen Deutung des Lettners ein größeres Gewicht beizumessen.

---

<sup>178</sup> Lichte, 110.

<sup>179</sup> Vgl. Lichte, 111.

<sup>180</sup> Vgl. Lichte, 110 - 113.

### 3 Die liturgischen Aufgaben des Lettners

Nach dieser Ausdeutung des Lettners hinsichtlich seines Stiles und seiner Ikonographie möchte ich nun zu seinen liturgischen Aufgaben kommen.

#### 3.1 Der Lettner als Ort der Kirchenmusik

-

Daß der Kreuzaltar als Altar für die Messen, die für das Volk gefeiert wurden, genutzt wurde, dürfte hinlänglich besprochen worden sein. Daher kommen wir nun zu dem, was unseren Lettner z. B. vom Xantener oder Wechselburger Lettner unterschied: Er bildete eine Bühne, die einem Sängchor, einer Choralschola Platz bot. Die Kirchenmusik scheint dem Domkapitel im Mittelalter sehr am Herzen gelegen zu haben. So sind wir über die Kirchenmusik gut unterrichtet. Der Kantor, der Priester und Mitglied des Domkapitels war, überwachte die Feier der Gottesdienste und trug Sorge für den Chorgesang. Dabei wurde er vom Praecentor und Concenter unterstützt, von denen ersterer die Chorschola als Dirigent leitete. Die Schola bestand ab 1402 aus 24 erwachsenen Kameraten, die aus den Schülern der Domschule ausgewählt wurden, und einigen (zumeist 8) Domschülern. Diese Kameraten führten in der Kammer über dem Remter, dem Refektorium des Kapitels, eine *Vita communis*. In der Regel handelte es sich bei den jungen Männern um Söhne aus adligem Hause, die von ihren Eltern für eine geistliche Laufbahn vorgesehen waren. Sie wohnten ab dem 13. Lebensjahr bei einem verwandten Kanoniker und besuchten die Domschule. Der Lebensunterhalt der Kameraten wurde aus Spenden der Domkapitulare, des Bischofs sowie Stiftungen bestritten.<sup>181</sup> Seit 1402 bezogen die Kameraten ein festes Einkommen. Erst seit diesem Zeitpunkt wurde ihre Zahl auf 24 begrenzt. Die Kanonikerscholaren, also diejenigen Domschüler, die für eine geistliche Laufbahn vorgesehen waren, wurden vom Succentor, der auch die Vikare, Offizianten und Kameraten für den Chordienst schulte, unterrichtet. Sie sollten fähig sein, im Chor eine Antiphon vom Blatt zu singen und als Offizianten und Ministranten die entsprechenden Partien des jeweiligen Formulars einwandfrei

---

<sup>181</sup> Vgl. Brockhoff, Maria Elisabeth, Musik und musikalisches Leben, in: Franz- Josef Jakobi, Geschichte der Stadt Münster, Bd. 3, 570.

vorzutragen. Auch waren die Domschüler und Jungherren, also angehende Kanoniker, gleichermaßen verpflichtet, an Sonn- und Feiertagen den Chor- oder Altardienst zu versehen.<sup>182</sup> Bei der Ausbildung der jungen Sänger wurde der Succentor vom Concenter unterstützt, wie er die jungen „Choralen nicht allein *in cantu* fleißig informieren und zu ihren Verrichtungen anweisen, sondern auch denselben im Singen bestens assistieren und auf dessen processionen begleiten mußte.“<sup>183</sup> Aus diesem Exkurs bezüglich der Domschola können wir ersehen, welcher Wertschätzung sich die Kirchenmusik in Münster erfreute und wie die Schola beschaffen war, die auf dem Lettner ihren Platz fand. Als Hinweis auf eine Nutzung des Lettners durch diese Schola findet sich indessen nur ein Domkapitelsprotokoll vom 20. Dezember 1670, welches aussagt, daß für die Musiker auf dem Apostelgange zwei Bänke anzuschaffen seien. Jedoch dürfte hierdurch auch die Nutzung des Lettners als Musikerbühne zumindest für das 17. Jahrhundert belegt sein.<sup>184</sup> Auf die Frage, was auf dem Lettner gesungen wurde, gibt uns Ulrike Köcke Auskunft: Ihren Forschungen zur Folge wurden Sequenzen, Antiphonen, Responsorien, sowie Tractus und Graduale vom Lettner aus gesungen. Von den Doxologien, dem Gloria Patri..., die einige dieser Gesänge abschlossen, dürfte die Bezeichnung „Doxal“ abgeleitet sein, die auch für den Lettner gebräuchlich war.<sup>185</sup> In Münster gab es gar eigene Ordinarien für den gregorianischen Gesang, sowie ein festes Repertoire an Liedern und Hymnen, die an Festen gesungen wurden.<sup>186</sup> Die Funktion des Lettners als Sängerbühne dürfte sich davon herleiten, daß in frühchristlicher Zeit der Kantor an den Stufen des Ambo das Graduale und Halleluja gesungen hat.<sup>187</sup>

Eine Kamerata, die auf dem Domlettner gesungen hat, hat es über die Säkularisation hinaus bis zum Zweiten Weltkrieg gegeben. Herr Domorganist i.R. Hans Ossing teilte mir mit, daß er vor vielen Jahren selbst noch einen der letzten

---

<sup>182</sup> Vgl. Schröer, Alois, Das Domkapitel im ausgehenden Mittelalter, Zur Siebenhundertjahrfeier der Domkirche in Münster 1264 - 1964, in: Schröer, Alois, Die Kirche von Münster im Wandel der Zeit, Münster, 1994, 191 - 201.

<sup>183</sup> Schröer, Domkapitel, 201.

<sup>184</sup> Vgl. Geisberg, 105; Epking, 18.

<sup>185</sup> Vgl. Köcke, 6.

<sup>186</sup> Vgl. Brockhoff, 571.

<sup>187</sup> Vgl. Gamber, Klaus, Der gotische Lettner, Sein Aussehen und seine liturgische Funktion, Aufgezeigt an zwei typischen Beispielen, in: Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, München, Zürich, 1984, 197.



Kameraten kennengelernt hat. Nach der Säkularisation, in der auch das Haus der Kameraten eingezogen, jedoch 1823 zurückgegeben wurde,<sup>188</sup> sei die Schola, da ihre Einkünfte aus Stiftungen verloren gegangen waren, gar von den Preußen bezahlt worden, so Ossing, obgleich das preußische Königshaus bekanntlich evangelisch war.

Im Verlauf des 17. Jahrhunderts änderte sich der Musikgeschmack. Die Konzilsväter von Trient hatten, überzeugt durch die ebenso erbaulichen wie zeitgemäßen Kompositionen des Jacobus de Kerle, Bestrebungen abgelehnt, die auf ein Verbot der polyphonen Kirchenmusik abzielten. Sie mahnten lediglich, man solle alles Leichtfertige (*lascivum*) und Unreine (*impurum*) von der Musik fernhalten.<sup>189</sup> Somit konnte die polyphone Kirchenmusik, soweit sie es nicht schon war, mit ihrem sinnenfrohen Gestaltungsdrang in der Liturgie der Kirche Einzug halten und sich in ihrer ganzen Pracht entfalten.<sup>190</sup> So nahm die Kirchenmusik besonders in den Cathedral- und Stadtkirchen, und so auch im Dom zu Münster, einen ungemeinen Aufschwung. Der einstimmige Choral, wie ihn die Kanoniker sangen, mußte Zug um Zug mehrstimmigen Gesängen weichen. Es bildeten sich Chöre. Aber man gab sich nicht lediglich mit mehrstimmigem Chorgesang zufrieden. So wurden Musikerensembles angestellt, und diese führten mit der nun zur Kirchenausstattung selbstverständlich dazugehörigen Orgel sowie mit Vokalsolisten mehrstimmige Messen im barocken Kunststil auf.<sup>191</sup> So wurde auch in Münster um 1685 die Hof- Dommusikkapelle gegründet, die rasch berühmt wurde.<sup>192</sup> Sie sang die feierlichen Messen auf dem Lettner, der anders als in vielen anderen Kirchen in der Barockzeit nicht abgebrochen worden war. Auch eine kleine Orgel, sie steht heute im Westchor, und entstand im 17. Jahrhundert, fand auf dem Lettner ihren Platz und diente als Generalbaßinstrument sowohl für die Dommusikkapelle als auch für die weiterhin

---

<sup>188</sup> Vgl. Brockhoff, 571.

<sup>189</sup> Vgl. Jungmann, MS., 182; Jungmann, Das Konzil von Trient und die Erneuerung der Liturgie, in: Schreiber, Georg Hg., Das Weltkonzil von Trient, Sein Werden und Wirken, Bd.1, Freiburg 1951, 332.

<sup>190</sup> Vgl. Jungmann, Erneuerung, 332.

<sup>191</sup> Meyer, Hans Bernd SJ., Gottesdienst der Kirche, Bd. 4, Regensburg 1989, 196; Jungmann, Josef Andreas SJ, Liturgisches Leben im Barock, in: Liturgisches Erbe und pastorale Gegenwart, Innsbruck, Wien, München, 1960, 109.

<sup>192</sup> Vgl. Leiwering, Hubert, Instrumentalmusik im alten Dom, in: Bierbaum, Max Hg., Der Hohe Thumb zu Münster, Münster, 1950, 128.

bestehende Kamerata.<sup>193</sup> Die Nutzung des Lettners zur Aufstellung der Orgeln ist besonders in norddeutschen, evangelischen Kirchen verbreitet.<sup>194</sup>

Die Lettnerorgel war sicherlich nicht die erste Orgel des Domes, standen doch schon seit dem 12. Jahrhundert wohl kleinere, tragbare Orgeln im Dom. So gab es laut Kerssenbrock vor den Wiedertäuferunruhen zwei Orgeln, eine davon im Stefanuschor gegenüber dem ehemaligen Orgelraum und eine weitere im Johannischor,<sup>195</sup> die nach den Wiedertäuferunruhen wieder instand gesetzt wurde. 1588 wurde von den Gebrüdern Lampeler eine Orgel mit 28 Registern gebaut und wohl gegenüber der Kanzel über der Statue der heiligen Katharina aufgehängt. Daher erhielt sie den Namen Katharinenorgel. Sie wurde später auf eine Empore im alten Chor versetzt und 1752 - 1755 durch Johann Patroclus Möller durch ein neues Instrument ersetzt,<sup>196</sup> welches bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts an dieser Stelle erhalten blieb, später in den Orgelraum über dem Stephanus - bzw. Hohen Chor versetzt und durch die Bombenangriffe des Zweiten Weltkriegs vernichtet wurde.

Der Lettner jedoch blieb kirchenmusikalisches Zentrum der Domkirche. Dies machen auch die Akten der Domkapelle deutlich, in denen sich „das Domkapitel darüber beschwerte, daß die Sänger während des Hochamtes ihre Hüte an den spitzen Fialen aufhängten, was der Andacht der Kirchenbesucher abträglich sei.“<sup>197</sup> Eine Photographie des Lettners von Friedrich Hundt aus dem Jahre 1858 zeigt noch auf der Lettnerbühne neben der kleinen Orgel ein Kantorenpult und einen Kontrabaß und bezeugt somit die Nutzung des Lettners als Musikerbühne bis ins 19. Jahrhundert hinein. Ein Jahr später, 1859, wurde die, in ihrer dürftigen Besetzung kaum noch lebensfähige Hof - Dommusikkapelle entlassen.<sup>198</sup> Die aus fürstbischöflicher Zeit stammende, instrumental begleitete Kirchenmusik, zu deren Begleitung die Hof-Dommusikkapelle diente, wurde in Zeiten der beginnenden Cäcilianischen Bewegung als unliturgisch empfunden, so daß die Abschaffung dieser Musik auch Ziel der

---

<sup>193</sup> Vgl. Reuter, Rudolf, *Orgeln in Westfalen*, Kassel, 1965, 264.

<sup>194</sup> Vgl. Köcke, 3.

<sup>195</sup> Vgl. Kerssenbroch, 38, vgl. aber auch die widersprechende Fußnote ebd.

<sup>196</sup> Vgl. Leiwering, 124; Wulfhorst, Ulrich, *Johann Patroclus Möller, Leben und Werk*, Kassel, Basel, Paris, 1967, 5, 45 - 55.

<sup>197</sup> Leiwering, 128.

<sup>198</sup> Vgl. Leiwering, 128; Ewerhart, Rudolf, Friedrich Schmidt, (1840- 1923) Domchordirektor, Domkapitular, und Domdechant in Münster, 301, in: Schröer, Alois Hg., *Monasterium, Festschrift zum Siebenhundertjährigen Weihegedächtnis des Paulus- Domes zu Münster*.

Kirchenmusikreform des 19. Jahrhunderts war.<sup>199</sup> An ihrer Stelle nahm der Domchor auf dem Lettner Platz. Hier sang er denn auch, bis er sich, nachdem der Lettner 1870 abgebrochen worden war, vor dem Hochaltar postierte und „so vollständig die Rolle des ehemaligen Lettners übernommen“ hatte.<sup>200</sup>

### 3.2 Der Lettner als Ort der Schriftverkündigung

Daß der Lettner auf Grund seiner Genese aus Chorschranken und Ambo wie im ersten Kapitel dargestellt, auch Ort der Schriftverkündigung war, ergibt sich von selbst. So leitet sich ja auch seine Bezeichnung „Lettner“ von „Lectorium“ (Leseputl) oder „Lectionarium“ (Evangelienbuch) ab. Auch die gängige französische Bezeichnung des Lettners „Jube“ leitet sich von der Verkündigung des Evangeliums, genauer von dem Gebet, welches der Priester vor dieser Verkündigung sprach, ab. Dieses begann: „Jube me dicere...“<sup>201</sup>. So wurden auf dem Lettner die Epistel und das Evangelium verkündet und in vielen Kirchen auch in der Predigt ausgelegt. „Die Lesung erfolgte auf der rechten Seite des Lettners durch den Subdiakon, der in Begleitung eines Akolythen den Lettner auf der linken, nördlichen Treppe bestieg und ihn auf der südlichen wieder verließ. In umgekehrter Richtung vollzogen sich Besteigung und Abstieg vom Lettner bei der Evangelienlesung, die sich in feierlicher Prozession abspielten. An der Spitze des Zuges wurde in manchen Kirchen ein Kreuz getragen. Stets aber ging ein Ministrant mit Weihrauch voran, gefolgt von zwei Akolythen mit brennenden Kerzen. Hinter diesen schritt der Subdiakon, der das Evangeliar trug, und als letzter der Diakon, der die Lesung des Evangeliums auf der linken, nördlichen Seite des Lettners vornahm, auf welcher die Prozession den Lettner verließ.“<sup>202</sup> Die häufig an den Lettnern wie auch in Münster dargestellten Apostel oder Propheten zeichnen, wie oben gezeigt, den Lettner als Lesebühne aus.<sup>203</sup> Daß diese Aufgaben der Schriftverkündigung auch der Lettner in Münster erfüllte, bezeugt uns zumindest für den Vorgängerlettner Kerssenbroick, wenn er

---

<sup>199</sup> Vgl. Ewerhart, 300.

<sup>200</sup> Effermann, 127; vgl. auch: Ewerhart, 303, 306, 308.

<sup>201</sup> Vgl. Köcke, 1; Gamber, 197.

<sup>202</sup> Doberer, 210.

<sup>203</sup> Vgl. Doberer, 3; Hütter, 184; Schmidt, Marie Louise, *Der Lettner im Stephansmünster zu Breisach, Dessau*, 1928, 11f.

1564 schreibt: „In huius operis fastigio mystes, rei sacrae minister evangelium canere consuevit.“<sup>204</sup> Daß auch der neue Lettner, der ja, wie besprochen, ganz in der Tradition des alten stand, diese Funktion ausfüllte, dürfte außer Frage stehen, obgleich zu vermuten ist, daß er kaum der Predigt diene. Marie Louise Schmidt schreibt nämlich über die Lettner in Deutschland, daß ab dem fünfzehnten Jahrhundert auf Grund des Nachlassens der Predigtätigkeit der Predigermönche die Funktion des Lettners als Ort der Predigt mehr und mehr verloren gegangen sei und nach dem Wiederaufblühen der Predigt infolge der Reformkonzilien von Konstanz (1414 – 1418) und Basel (1431 - 1439) selbständige Kanzel entstanden seien. Eine sicherlich auf Anregung der genannten Konzilien entstandene Kanzel erwähnt Hermann von Keressenbroick in seiner Wiedertäufergeschichte. Diese war an einem Pfeiler des Kirchenschiffes, wahrscheinlich dem Ort der heutigen Kanzel, angebracht. Sie bestand aus Stein und wurde durch einen hölzernen Schalldeckel bekrönt.<sup>205</sup> Diese Kanzel dürfte, sollte sie zerstört worden sein, mit großer Wahrscheinlichkeit auch nach den Wiedertäuferunruhen wiederhergestellt worden sein. Die Photographien des 19. Jahrhunderts zeigen an der Stelle der heutigen Kanzel eine Barockkanzel, die in der Tradition der oben genannten Kanzel stehen dürfte. Im Gegensatz zum Lettner in Münster war der etwa zur selben Zeit entstandene Hildesheimer Lettner so selbstverständlich der Ort der Predigt, daß er „Predigtstuel“ genannt wurde. Auf ihm wurden sicherlich auch in gegenreformatorischer Absicht von den Dominikanern und Franziskanern Sonntagspredigten gehalten, welche eigens aus Stiftungen bezahlt wurden. So war die Mitte des 17. Jahrhunderts im Hildesheimer Dom errichtete Barockkanzel entbehrlich und wurde 1734 abgegebenen.<sup>206</sup>

Für den lesenden Priester wurde bei vielen Kathedrallettner in der Mitte der Brüstung durch Schranken ein Platz abgegrenzt, um den Verkündigungsort von dem der Sänger zu unterscheiden. Ob sich derartige Schranken auch in Münster fanden, muß dahingestellt bleiben, zumal diese seit dem 14. Jahrhundert gern fortgelassen wurden.<sup>207</sup>

---

<sup>204</sup> Vgl. Keressenbroch, 44.

<sup>205</sup> Vgl. Keressenbroch, 40.

<sup>206</sup> Vgl. Heise, 115.

<sup>207</sup> Vgl. Greischel, 1; Schmidt, 19.

Daß der Priester oder Diakon, der das Evangelium verkündete, erhöht stand und so dem Wort Gottes Gewicht verliehen wurde, ist alte Tradition. Über die Ambonen der frühen Kirche wurde bereits gesprochen. Sicherlich dürften aber auch den Menschen damals Bibelstellen vor Augen gestanden haben, wie Mt. 10, 27 „... und was man euch ins Ohr flüstert, das verkündet von den Dächern.“ Auch konnte man im Lettner den Berg der Bergpredigt entdecken (vgl. Mt. 5). So versinnbildlichte er das Leben der Vollkommenen, aber auch den Triumph der Lehre, die nun öffentlich und feierlich verkündet wurde, wie es schon die Großen des alten Bundes taten. So predigte Esra auf einem hohen Stuhl (Neh. 8, 4), sprach Salomon auf einem erhöhtem Platz zu Gott (Chr. 6,13) und ruft Jesaja: „Steig auf einen hohen Berg, Zion, du Botin der Freude!“ (Jes. 40,9).

### **3.3 Der Lettner als Trennung zwischen Klerikerchor und Volk**

Eine weitere liturgische Funktion des Lettners zu Münster wie auch aller Lettner war die Trennung von Klerikerchor und Laienkirche, in der für das Volk eigens eine Messe zelebriert wurde.<sup>208</sup> Die Gründe hierfür können verschieden gewesen sein. Oben wurde schon über das Selbstverständnis und die Selbstlegitimation der Havelberger Domherren gesprochen. Es gibt jedoch auch liturgische Gründe, die eine derartige Trennung sinnvoll erscheinen lassen, oder zumindest legitimieren. Zum einen kann man in den Lettnerbauten - besonders in den französischen Klöstern des Mittelalters - eine Form der Weltflucht sehen, übten doch die Mönche Askese, während die oberen Stände ein feines Leben führten. Davon wollten sich die Mönche, die Armut gelobt hatten, bewußt distanzieren und taten dies auch räumlich und optisch.<sup>209</sup> Dieser Grund zum Bau eines Lettners dürfte jedoch für Münster nicht der ausschlaggebende gewesen sein, gehörte doch das Domkapitel selbst zu den höheren Ständen, (seine Mitglieder rekrutierten sich ausschließlich aus dem Adel<sup>210</sup>) und besaß ein vom Mönchsideal abweichendes Selbstverständnis.

Ein weiterer Grund für den Bau eines Lettners war, die Kleriker davor zu schützen, daß sie durch den Anblick des (Weibs-)Volkes vom Chorgebet oder der

---

<sup>208</sup> Vgl. Imesch, 36.

<sup>209</sup> Vgl. Greischel, 60.

<sup>210</sup> Vgl. Schröer, Domkapitel, 166.

Feier der Messe abgelenkt würden und nicht ungestört beten könnten. So gibt Durandus (gestorben 1296) als Erklärung: „*Ne mutuo se conspiciere possint*“ und den Psalm 118, 37 an, in dem es heißt: „*Averte oculos tuos, ne videant vanitatem.*“<sup>211</sup>

In eine ähnliche Richtung geht die Begründung, daß die Kleriker ihre eigene Liturgie im hohen Chore feierten, auf deren musikalische Gestaltung höchster Wert gelegt wurde. So dauerte eine Kapitelsmesse auch sehr lange, und es war notwendig, für das einfache Volk, welches nur seine Sonntagspflicht erfüllen wollte und mußte, eine kürzere Messe zu lesen, wofür der Kreuzaltar genutzt wurde.<sup>212</sup>

Ein weiterer Grund war, die Kleriker vor Zugluft zu schützen.<sup>213</sup> Dafür sprechen auch die den gesamten Chor des Münsteraner Domes umgebenden Chorschranken.

Ein weiterer Grund, der sicherlich ebenfalls auf Münster zutrifft, ist ein gesteigertes Raumbedürfnis: Der Chorraum war nicht identisch mit der Grenze zwischen Langhaus (das Querhaus eingeschlossenen) und Chor. Der Chor war in Münster bis zu den westlichen Vierungspfählen vorgezogen worden und bot so vielen Klerikern in einem großen Chorgestühl Platz.<sup>214</sup> Dieser vergrößerte Chor konnte nur dadurch gewonnen werden, daß man ihn gegen die Seitenschiffe, das Querhaus und den Chorumgang mittels Chorschranken und nach Westen durch den Lettner abgrenzte. Interessant ist, daß es kaum eine Erhöhung des Chorniveaus gegenüber dem Kirchenschiff gab. So bezeugen es alte Photographien und auch Kerssenbroich schreibt: „*Chorus ad solis exorum a communi templi parvimento per gradus paucos inter columnas attollitur et a reliqua parte templi undique lapideis septis columellisque contortis et politis discernitur.*“<sup>215</sup> So dürfte die Tatsache, daß der Chor für die Zahl der Kleriker nicht ausreichte, Grund für den Bau von Lettner Chorschranken gewesen sein. Ein Beispiel für dieses Phänomen ist ebenfalls der Xantener Dom.<sup>216</sup>

Ferner sollte der Lettner den Einblick und den Eintritt in den nur den Priestern vorbehaltenen Chor verwehren. Der Chor war als Heiligtum der Kirche nach alttestamentlicher Vorstellung nämlich nur der Priesterschaft vorbehalten. Laien sollten

---

<sup>211</sup> Vgl. Doberer, 142; Köcke, 6.

<sup>212</sup> Vgl. Gamber, 200f.

<sup>213</sup> Vgl. Doberer, 142.

<sup>214</sup> Vgl. Schmidt, 17; Köcke, 1.

<sup>215</sup> Kerssenbroich, 43.

<sup>216</sup> Vgl. Schmidt, 17.

ihn seit Zeiten der frühen Kirche nicht betreten.<sup>217</sup> So sollte der Lettner, wie auch die Altarschranken früherer Zeiten verdeutlichen, daß der Priester nicht Beauftragter der Gemeinde ist und von ihr Auftrag und Vollmacht empfängt, sondern unabhängig von ihr durch die Weihe allein als Mittler zwischen Gott und den Gläubigen bestellt und mit den entsprechenden sakramentalen Gewalten ausgestattet wurde. Somit ist der Priester nicht in erster Linie Stellvertreter der Gemeinde, sondern Stellvertreter Christi und vollzieht somit das heilige Opfer nicht als Tat der Gemeinde, sondern als Tat Christi. Folglich ist es nur im weiteren Sinne Opfer der Gemeinde. Das Verbot für Laien, den Chorraum zu betreten, und die Aufrichtung der Schranken waren somit eine sinnfällige Verkörperung der von Christus geschaffenen hierarchischen Ordnung, der für Christi Kirche demnach wesentlichen Scheidung ihrer Glieder in Priester und Laien und der alles Geistliche umfassenden Überordnung der ersteren über die letzteren.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Vgl. Greischel, 46; Braun , 654ff.

<sup>218</sup> Vgl. Braun , 658; Lichte, 112; Doberer 143.

### 3.4 Der Lettner als Ort der Aufstellung von Altären

Ein weiterer Grund, weshalb Lettner aufgestellt wurden, ist, daß derartige Einbauten in die Kirchen zusätzlich Raum für die Aufstellung von Altären boten. So hatten manche Lettner und lettnerartige Einbauten in ostfriesischen Pfarrkirchen (diese hatten i. d. R. weder einen klösterlichen Konvent noch ein Kapitel) die Aufgabe, die Aufstellung von Nebenaltären zu ermöglichen.<sup>219</sup> Aber auch in Kathedral-, Stifts- und Klosterkirchen war es neben den anderen aufgezeigten Gründen, die zum Bau von Lettnern führten, mehr als ein erfreulicher Nebeneffekt, daß die Front des Lettners den geeigneten Platz zum Aufstellen eines oder mehrerer Altäre bot. Ja, in Spanien wurden gar neben der Stirnseite - zumindest seit der Frührenaissance - auch die seitlichen Chorschranken zur Aufstellung von Altären genutzt. War der Lettner ein wandartiger Aufbau, stellte man den Altar vor ihn; bildete er einen nach dem Schiff hin offenen Portikus, erhielten die Altäre ihren Platz unter ihm; war er eine Wand mit ciboriumförmigem, als Ambo dienendem Vorbau, setzte man den Altar unter diesen; zeigte er den Charakter eines nach dem Schiff, wie dem Altarraum offenen Portikus, setzte man rechts und links von ihm und in einer Flucht mit ihm je einen Altar. Je nachdem, ob sich der Eingang zum Chor im mittleren Joch oder in zwei seitlichen Jochen befand, wurden einer oder drei Altäre in der Mitte und den seitlichen Jochen aufgestellt, oder, wenn in der Mitte der Eingang war, zwei in den diesen flankierenden Jochen. In Hirzenhain befanden sich gar vier Altäre unter dem Lettner.<sup>220</sup>

Bei dem Lettner im Dom zu Münster handelte es sich, wie oben gezeigt, um einen Portikus, der nach vorn hin offen, nach hinten aber durch eine massive Wand geschlossen war. In dieser Wand befanden sich in den Jochen, die das mittlere flankierten, zwei Türen als Eingänge zum Hohen Chor. So bot das mittlere Joch Platz für den oben beschriebenen Kreuzaltar. Darüber hinaus hatte es aber noch mehrere Altäre gegeben, die sowohl in der Lettnerhalle als auch vor den Vierungspfeilern aufgestellt waren, wie es eine Radierung nach Peter Pictorius d. J. aus der 1724 in Brüssel erschienenen *histoire ecclesiastique d'Allemagne*, aber auch der Stahlstich

---

<sup>219</sup> Vgl. Imesch, 44.

<sup>220</sup> Vgl. Braun 1, 397ff.



von Joh. Poppe nach einer Zeichnung von J.F. Lange (Abb.10) zeigt.<sup>221</sup> Während sich der Kreuzaltar noch bis zum Abbruch des Lettners, ja sogar - wenn auch als neuer Altar - bis zu den verheerenden Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs ebenso wie die Altäre an den Vierungspfeilern erhalten hat, dürften die seitlichen Altäre im Verlauf des 18. oder frühen 19. Jahrhunderts entfernt worden sein. Die Photographie von Friedrich Hundt aus dem Jahre 1858 zeigt in den äußeren seitlichen Nischen barocke Statuen der heiligen Apollonia und der heiligen Barbara, die sich heute im Westen des Domes befinden.

Es stellt sich im folgenden die Frage, wie es zu einer derart hohen Anzahl von Altären im Dom kommen konnte, zumal sich auch nahezu an jedem Pfeiler sowie in den Chorumgangskapellen Altäre befanden. Ein liturgiegeschichtlicher Rückblick wird uns hier weiterhelfen: Die alte christliche Überzeugung, „daß die hl. Messe nicht nur bloß eine Verherrlichung Gottes darstelle, sondern auch Lebenden und Verstorbenen zum Heil gereiche“,<sup>222</sup> trat im ausgehenden Mittelalter so in den Vordergrund, daß man oft glaubte, das Seelenheil werde schon durch das andächtige Hören der Messe sichergestellt. So kam es unter anderem zu Motivmessen und Meßreihen, durch die man einen bestimmten Erfolg zu erzielen suchte. Diese Messen wurden für das Seelenheil der Verstorbenen, aber auch für die Anliegen der Lebenden gelesen. Sie hatten je ein von der Tagesmesse unterschiedenes Formular und waren mit einer bestimmten Anzahl von Kerzenspenden und Almosen verbunden, die man für sie zu entrichten hatte. Da den Gläubigen, die diese Messen „bestellten“, ein unfehlbarer Erfolg versprochen wurde, kam es zu einer Häufung der Meßfeier und einem „Anwachsen des Klerus, von dem ein Teil daraus seinen ganzen Unterhalt bezog, sei es auf Grund von Pfründen, sei es auf dem Wege von Messstipendien.“<sup>223</sup> Es kam sogar zu Schachtelämtern, bei denen die Messen ineinander geschachtelt wurden, so daß die erste Messe jedesmal nur bis zum Offertorium oder bis zum Sanctus gesungen und dann still fortgesetzt wurde, während am zweiten Altar schon die nächste Messe begann.<sup>224</sup> Diese Betrachtungen zeigen, daß - auch wenn uns die damalige Praxis fremd erscheint und den

---

<sup>221</sup> Vgl. Epking, 21.

<sup>222</sup> Jungmann, MS., 170.

<sup>223</sup> Jungmann, MS., 172.

<sup>224</sup> Vgl. Jungmann, MS., 172f.

Reformatoren zum Ärgernis gereichte - es für den mittelalterlichen Menschen nahezu heilsnotwendig erschien, möglichst viele Altäre in den Kirchen und so auch an den Lettnern aufzustellen, um möglichst viele Messen lesen und somit auch viele „Meißfrüchte“ sammeln zu können.

### **3.5 Der Lettner als Ort der Rechtsprechung und öffentlicher Bekanntmachungen**

Eng mit der Funktion des Lettners als Sängerbühne, die oben beschrieben wurde, wie auch mit der des Ortes der Schriftverkündigung, ist die des Lettners als Ort der öffentlichen Bekanntmachungen verbunden. Dies ist an einem noch heute in Münster gepflegten Brauch sehr gut abzulesen: Am Fest der Erscheinung des Herrn verkündet gegen Ende des Pontifikalamtes der Kantor singenderweise die Termine der Feste für das kommende Kirchenjahr. Dieser Brauch ist schon sehr alt, und wen verwundert es, daß diese Mitteilungen früher vom Lettner aus gegeben wurden? Auch nicht liturgisch motivierte Ankündigungen, denen man Bedeutung beimaß, erfolgten vom Lettner aus.<sup>225</sup> Ein Fortleben dieser Tradition kann man sicherlich in den Kanzelabkündigungen erkennen, in denen in manchen Kirchen bis heute das Publikandum, also die Ankündigungen, das kirchliche Leben betreffend, von der Kanzel erfolgt. Als der Niederrhein im Laufe des 17. Jahrhundert unter brandenburgisch- preußische Herrschaft kam, wurden gar königliche Erlasse und Ermahnungen von den Kanzel verkündet, wie es die Ausstellung im Preußen - Museum in Wesel „Der verordnete Alltag“ im Frühjahr 2001 eindrücklich vor Augen stellte. Es war nämlich in Zeiten des selbstverständlichen Kirchgangs bzw. der streng eingehaltenen Sonntagspflicht die Kirche der Ort, an dem die Nachrichten die meisten Leute erreichen konnten.

Oft war ja auch - in Münster bis zur Säkularisation - die geistliche mit der weltlichen Macht identisch. So hatten auch die kirchlichen Würdenträger Interesse an dem reibungslosen Ablauf des alltäglichen Lebens. Die Proklamation der Bischofswahl erfolgte ebenso wie die der Wahl weltlicher Würdenträger vom Lettner aus, auf dem

---

<sup>225</sup> Vgl. Doberer, 210.

sie sich auch dem Volk zeigten.<sup>226</sup> Auch die Krönung der Gemahlin des späteren Kaisers Ferdinand III. 1630 erfolgte, wenn auch nicht auf dem Lettner des Regensburger Domes, so doch zumindest vor ihm.<sup>227</sup> Derartige Feiern vor dem Lettner oder unter Einbezug desselben haben eine lange Tradition. So fand im frühen Mittelalter die Kaiserkrönung in Konstantinopel, wie bereits erwähnt, auf dem dortigen Ambo statt,<sup>228</sup> hatten nach dem Ordo D, der zur Krönung Friedrichs II. 1220 zum Kaiser verwendet wurde, bei der Krönungsmesse Kaiser und Kaiserin ihren Platz auf den beiden gegenüberliegenden Ambonen. Die Thronbesteigung von Heinrich II. (1002 - 1024), Ludwig XIII. (1610 - 1643) und Ludwig XIV. (1643 - 1715) vollzog sich am Lettner von Reims.<sup>229</sup> Auch wenn wir in Münster nicht mit derart prächtigen Krönungen rechnen dürfen, so sind doch die Verkündigungen von Wahlen und Promulgationen von der Lettnerbühne aus für das 16. Jahrhundert in den Quellen faßbar, ergänzt doch Kock die Beschreibung des Lettners von Kerssenbroick durch den Satz: „*Promulgantur ex hoc fastigio electiones Principis Episcopi, Praepositi, decani atque Scholastici.*“<sup>230</sup> Diese Aufgaben werden sicherlich auch auf den nach den Wiedertäuferunruhen erneuerten Lettner übergegangen sein.

Jedoch wurden neben solch erfreulichen Verkündigungen auch - zumindest für die betreffenden Personen - unangenehme Verlautbarungen von den Lettnern und Ambonen aus verkündet. Auch hier geht die Tradition schon in die frühe Kirche zurück: So rechtfertigten sich die Päpste Pelagius I. (556 - 561) und Leo III. (795 - 816) gegenüber den ihnen vorgeworfenen Verbrechen durch einen Reinigungseid, den sie auf einem Ambo ablegten. Im Jahre 1074 verkündete Bischof Altman von Passau öffentlich vom Ambo aus den Inhalt eines apostolischen Briefes und unter schwerer Drohung das Verbot des Conjugiums für Weltgeistliche. In der Georgskirche zu Limburg wurde 1450 ein Interdikt verkündet.<sup>231</sup> Auch wurden Exkommunikationen vom Ambo und später vom Lettner aus verkündet, so 1093 vom

---

<sup>226</sup> Vgl. Köcke, 7; Doberer, 210; Imesch 35; Heise, 116.

<sup>227</sup> Vgl. Gamber, 178.

<sup>228</sup> Vgl. Doberer, 215.

<sup>229</sup> Vgl. Doberer, 215; Köcke, 9.

<sup>230</sup> Geisberg, 104.

<sup>231</sup> Vgl. Doberer, 213.

Ambo der Abteikirche St. Hubert in Lothringen, 1212 von den Ambonen aller Kirchen in Chartres, 1320 vom Lettner der Kathedrale von Chartres.<sup>232</sup>

Von hier ist es nur ein kleiner Schritt, den Lettner als Stätte der Abhaltung geistlicher und weltlicher Gerichte zu behandeln.<sup>233</sup> Diese Funktion spiegelt sich auch in der Ikonographie vieler Lettner wieder, ist doch oft das Jüngste Gericht dargestellt.<sup>234</sup> Die Nutzung des Ambo und des sich aus ihm entwickelnden Lettners als Stätte des Rechts und Gerichtes hatte eine lange Tradition. Schon der heilige Augustinus erwähnt sie in Sermon 22 „*Quamquam propter commoditatem depromendae vocis alteriore loco stare videamus vos indicatis et nos iudicamur.*“<sup>235</sup> Mit diesem „*locus alterior*“ dürfte ein Ambo gemeint sein.<sup>236</sup> Auch eine Bestimmung des Capitulars Ludwig des Frommen (814 - 840), daß die Vollmacht zur Freisprechung der Sklaven vom Ambo aus verlesen werden solle, bezeugt den Ambo als Ort des Rechtshandelns, so wie eine Erklärung Karls, des Sohnes Pippins, des Königs von Aquitanien, beim Reichstag Karls des Kahlen 849, in der ersterer vom Ambo aus bekundet, er wolle aus freiem Willen Geistlicher werden. „Auch diese Tradition, eidliche Erklärungen (solcher Art) öffentlich auf der Lesebühne von dem Unterworfenen ablegen zu lassen, muß auf den Lettner übergegangen sein. Darauf weist das alte französische Sprichwort ‚venir a jube‘ hin, mit welchem eine erzwungene Unterwerfung bezeichnet wird.“<sup>237</sup> Eine Nutzung des Lettners in der Kathedrale von Amiens als Rechts - und Gerichtsstätte ist durch einen Vertrag zwischen dem dortigen Bischof und dem Kapitel aus dem Jahr 1395 gesichert. In diesem Vertrag wird eine Teilung der Rechtsprechung vereinbart, und zwar so, daß nur das mit dem Choreingang versehene Mitteljoch des Lettners dem Bischof, dem Dekan und dem Kapitel gemeinsam gehört, der übrige linke Teil des Lettners ausschließlich der Rechtsprechung des Bischofs, der rechte dagegen der des Dekans und des Kapitels vorbehalten bleibt.<sup>238</sup> Somit war die Lettnerbühne im Mittelalter Ort der Rechtsprechung. Diese Funktion muß im Mittelalter so wesentlich für Ambo bzw. Lettner gewesen sein, daß sie als „Tribunal“

---

<sup>232</sup> Vgl. Doberer, 213; Köcke, 8.

<sup>233</sup> Vgl. hierzu: Köcke, 8; Hütter, 184; Lichte, 112.

<sup>234</sup> Vgl. Imesch, 80; Köcke, 10.

<sup>235</sup> Augustinus, Sermon 22.

<sup>236</sup> Vgl. Doberer, 214.

<sup>237</sup> Doberer, 214; vgl. auch: Köcke, 7.

<sup>238</sup> Vgl. Doberer, 213.

bezeichnet wurden, so von Isidor von Sevilla (um 560 - 636), Amalarius von Metz (um 780 - 850) und Vincens von Beauvais (gestorben 1264). Noch im 17. Jahrhundert ist die daraus entstandene Bezeichnung „Tribune“ bezeugt. Gar die Funktion des Lettners als Asylort ist für den Straßburger Lettner bezeugt. So wurde denen, die zum Lettner flüchteten, Straffreiheit gewährt.<sup>239</sup>

Ob der Münsteraner Lettner noch eine judikative Funktion hatte, muß dahingestellt bleiben, obgleich auch er in der Brüstung das Jüngste Gericht zeigt. Dies kann jedoch, wie oben gezeigt, auch anders erklärt werden. Ulrike Köcke ist der Meinung, daß die Funktion des Lettners als Gerichtsort bereits im 16. Jahrhundert im Schwinden begriffen war.<sup>240</sup> So hat vielleicht der letzte Lettner im Dom zu Münster diese Aufgabe nicht mehr erfüllt, zumal oft die Paradieshalle des Domes zu Münster als Ort der Rechtsprechung genannt wird. So sind die Apostel am Domlettner in Münster nicht unbedingt von seiner Funktion als Gerichtstätte her zu erklären.

### 3.6 Die liturgischen Funktionen des Lettners im Kirchenjahr

Neben den oben erwähnten Funktionen, die der Lettner das ganze Jahr über erfüllte, gibt es Funktionen, die er eher temporär, an bestimmten Festen oder zu geprägten Zeiten wahrnahm. Oben wurde schon erwähnt, daß vom Lettner aus die Feste und die Fastenzeiten verkündet wurden.<sup>241</sup> Dies geschah vermutlich wie heute am Fest der Erscheinung des Herrn für das ganze Jahr. Allerdings ist es auch möglich, daß kurz vor bestimmten Festen die aktuellen Ankündigungen wiederholt wurden oder das Exultet der Osternacht quasi als Festankündigung vom Lettner gesungen wurde.

Auch fanden die Kerzenweihen auf dem Lettner statt.<sup>242</sup> So sicherlich auch am Fest der Darstellung des Herrn, dessen volkstümlicher Name Mariä Lichtmeß noch auf Licht - und Kerzenriten hindeutet.

Eine besondere Bedeutung hatte der Lettner in der Fastenzeit. Am Aschermittwoch und Gründonnerstag bestiegen in vielen Kirchen der Abt bzw. der Bischof

---

<sup>239</sup> Vgl. Doberer, 215; Köcke, 9.

<sup>240</sup> Vgl. Köcke, 13f.

<sup>241</sup> Vgl. Doberer, 210.

<sup>242</sup> Vgl. Köcke, 8; Imesch, 35; Doberer, 112.

zusammen mit dem Kapitel und den Ministranten den Lettner und sangen Bußpsalmen über dem Volk. Es erfolgte die Erteilung eines öffentlichen Sündenerlasses und am Aschermittwoch die Segnung der Asche.

Ein Brauch, der sich in Münster bis ins 19. Jahrhundert erhalten hat, ist das Anbringen einer Draperie während der Fastenzeit, am Osterfeste und während der Fronleichnamsoktav. Der Vorhang spannte sich flach und steif über die Wand und war durch aufgesetzte Borten gegliedert. Es ist zu vermuten, daß der Vorhang in der Fastenzeit aus violetterm, an den Herrenfesten jedoch aus weißem Tuch bestand. Die Anbringung der Draperien sollte auf Wunsch des Bischofs Johann Georg Müller 1849 unterbleiben, da das Anlehnen der Leitern an den Lettner großen Schaden verursache. Man einigte sich jedoch später darauf, den Vorhang in der Fastenzeit beizubehalten.<sup>243</sup> Ähnliche Bräuche gab es in Hildesheim, wo der Lettner zumindest teilweise durch ein Fastentuch verdeckt wurde.<sup>244</sup>

Am Palmsonntag fand die Palmweihe gewöhnlich auf oder am Lettner statt, damit die Gemeinde den Vorgang gut sehen konnte.<sup>245</sup>

Vom Gründonnerstag auf den Karfreitag wurde die Heilige Eucharistie auf dem Lettner am Fuße des Kreuzes aufbewahrt.<sup>246</sup> Hier könnte der Lettner den Oelberg symbolisieren.

Ein weiterer liturgischer Brauch waren die Osterspiele. Auch in diese war der Lettner vielerorts einbezogen. In Havelberg begann das Osterspiel auf der Vorchorbühne, also vor dem Lettner. Zwei Engel postierten sich am Grab, kurz vor der Turmkapelle im Westen, drei Priester, die die drei Marien darstellten, im Presbyterium. Der Konvent schritt in den Vorchor und nahm vor dem Lettner Aufstellung. Daraufhin stimmten die drei Marien ihre Klagen an und gingen zum Grab, wo ihnen ein Engel die Auferstehung verkündete. Daraufhin kehrten die drei Marien auf die Vorchorbühne zurück und zwei von ihnen traten ab. Einzig Maria Magdalena blieb, um die Klage über den verschwundenen Christus anzustimmen. Hierauf erschien ihr Christus durch die Stirnwand des Lettners kommend. Sie erkannte ihn erst, als er sie beim Namen nannte. Darauf erhielt sie den Auftrag, den Jüngern die Auferstehung

---

<sup>243</sup> Vgl. Geisberg, 105.

<sup>244</sup> Vgl. Heise, 115; für andere Kirchen: Doberer, 111.

<sup>245</sup> Vgl. Gamber, 198ff; Köcke, 8; Doberer, 112; Imesch, 35.

<sup>246</sup> Vgl. Doberer, 211.

des Herrn zu verkünden, worauf dieser hinter den Lettner abtrat. Daraufhin kamen Petrus, Johannes und drei weitere Jünger aus dem Presbyterium und fragten, was sie gesehen habe, worauf sie über das leere Grab berichtete und sagte, Christus werde ihnen nach Galiläa vorangehen. Daraufhin gingen die Jünger zum Grab, nahmen die Leinentücher mit und gingen zum Laienaltar, wo sie diese dem Volke zeigten. Dann wurde das Kreuz auf die Lettnerkanzel erhoben, und die Gemeinde stimmte ein Preislied an.<sup>247</sup>

In Hildesheim begann das Brauchtum laut dem Liber ordinarius von 1473 schon am Karfreitag. Hier wurde in der Krypta vor dem Kreuzaltar ein Heiliges Grab bereitet und das Kreuz des Petersaltares dort hineingelegt. In der Osternacht nahmen die Priester das Kreuz aus dem Grab und brachten es zum Petersaltar zurück. Hernach wurde das leere Grab aufgesucht, das Schweißstuch der Veronika vorgezeigt und verkündet: „Christus ist auferstanden!“<sup>248</sup>

Auch in Münster gab es derartige Auferstehungsfeiern, die ihre Wurzeln bereits im 10. Jahrhundert haben und im 11. Jahrhundert dramatisch ausgestaltet wurden. Sie vollzogen sich in zwei Akten. Zuerst wurde in der Osternacht vor Beginn der Matutin die Kreuzerhebung gefeiert. Dazu versammelte sich der Domklerus in Hohen Chor, wo der Dechant den Chormantel anlegte. Er ging mit dem Weihrauchfaß, welches an die Salben der Frauen erinnern sollte, begleitet von Chorknaben und Choralen, die Lichter und Fahnen trugen, und den übrigen Klerikern zum Grab. Hier wurde das dort liegende Kreuz inzensiert, erhoben und dem Volk gezeigt. Hernach wurde es in einer Prozession unter Gesängen über den Friedhof zum Mittelaltar (wohl dem Kreuzaltar) gebracht, wo es aufgestellt und verehrt wurde.<sup>249</sup> Nach dem dritten Responsorium, das von den Zurüstungen der heiligen Frauen zum Besuch des Grabes handelte, begann die szenische Darstellung der *Visitatio sepulcri*. Hierzu legten zwei Diakone, die die Frauen darstellten, hinter dem Hochaltar Albe und Dalmatik an. Noch während des dritten Responsoriums verließ der Klerus in einer Prozession das Hohe Chor und nahm vor dem Mittelaltar Aufstellung. Es wurde die

---

<sup>247</sup> Vgl. Lichte, 122.

<sup>248</sup> Vgl. Heise, 115

<sup>249</sup> Vgl. Schröer, Alois, *Geheiliger Brauch*, in: Schröer, Alois, *Brauchtum und Geschichte im Bereich der Kirche von Münster*, Thematische Beiträge aus dem Schrifttum des Verfassers, Münster, 2000, 17f.

Antiphon „Maria Magdalena und die andere Maria trugen beim Morgengrauen, den Herrn im Grabe suchend, Spezereien dorthin“ gesungen.<sup>250</sup> Dabei traten die beiden Diakone mit Weihrauchfässern begleitet von zwei Chorknaben, die Lichter trugen, auf und sangen: „Wer wird uns den Stein von der Öffnung des Grabes fortwälzen?“ und stiegen langsam, als ob sie etwas suchten, vom Chor hinab und gingen durch die Mitte. Während sie sich dem Grab näherten, sangen darin zwei Scholaren, die die Engel darstellten: „Wen sucht ihr im Grabe, ihr Christusverehrer?“ Die beiden Diakone antworteten singend: „Jesus von Nazaret, den Gekreuzigten, ihr Himmelsbewohner.“ Darauf erwiderten die Scholaren: „Er liegt nicht hier, er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Geht, verkündet es, daß er vom Tode erstanden ist. Kommt und seht den Ort, wo er hingelegt war.“ Die beiden Darsteller der Frauen traten nunmehr in das Grab ein, erfüllten es ringsum mit Weihrauch und kehrten „eilends“ zum Osterkreuz am Mittelalter zurück. Dort nahmen sie das Kreuz, und während sie es dem Volke zugewandt, der eine am rechten, der andere am linken Querbalken trugen, stimmten sie mit lauter Stimme die Antiphon an, die der Chor zu Ende sang: „Auferstanden aus dem Grabe ist der Herr, der für uns am Kreuz gehangen hat, Alleluja.“ Darauf sang der Chor das *Te deum*. Inzwischen kehrte der Domklerus prozessionsweise zu seinen Plätzen in Hohen Chor zurück. Das Osterkreuz wurde neben dem Hochaltar aufgestellt.<sup>251</sup>

Diese Beschreibungen der Osterspiele aus drei deutschen Kathedralkirchen zeigen eindrücklich, wie der Lettner in dieselben einbezogen wurde, als Kulisse diente und wie der Lettner oder der Kreuzaltar als Ort der Aufstellung und Verehrung des Kreuzes diente. Auch kamen Prophetenspiele und andere geistliche Schauspiele auf den Bühnen der Lettner zur Aufführung.<sup>252</sup> In diesem Zusammenhang sei auch an einen weiteren Brauch in Münster erinnert: In der Zeit vor den Wiedertäufern wurde das von Friedrich von der Ahr 1151 - 1168, dem zweiundzwanzigsten Bischof von Münster gestiftete Triumphkreuz, welches mit Silberblech beschlagen war, ein Korpus aus Erz hatte und bis zu den Verwüstungen durch die Wiedertäufer über dem Lettner hing, jährlich zum Pfingstfest unter Begleitung zweier Sängern durch die Häuser getragen und weitergereicht. Am Freitag vor dem Geburtsfest Johannes des

---

<sup>250</sup> Schröder, Geheiligt Brauch, 19.

<sup>251</sup> Schröder, Geheiligt Brauch, 19.

<sup>252</sup> Vgl. Doberer, 212.



Täufers wurde es von den Metzgern zum Kreuztor getragen, von dort zum Dom gefahren, mit Wein abgewaschen und zurück an seinen Platz gehängt.<sup>253</sup> Ob sich dieser Brauch nach der Neuschaffung des Triumphkreuzes fortsetzte, konnte nicht eruiert werden.

„Am Hochfest Christi Himmelfahrt wurde in der Kathedrale von Nyon die Himmelfahrt Christi auf der Lettnerbühne symbolisch dargestellt; indem unter Absingung der Antiphona ‚Non nos relinquam, orphanos ...‘ zwei Fahnen erhoben und erst nach Beendigung des Gesanges wieder gesenkt wurden.“<sup>254</sup> Derartige Handlungen können angesichts der Sinnenfreudigkeit des Mittelalters auch in anderen Kirchen stattgefunden haben.

Eine weitere Funktion des Lettners war, daß entweder auf seiner Bühne oder am Kreuzaltar das Allerheiligste ausgesetzt und verehrt wurde.<sup>255</sup> So wurde in der Kirche St. Jean in Lyon am Fest Johannes des Täufers für drei Tage das Allerheiligste auf der Lettnerbühne ausgestellt.<sup>256</sup> Derartige Bräuche kamen dem Schauverlangen und der Eucharistieverehrung der Menschen im Spätmittelalter und der beginnenden Neuzeit sicherlich entgegen. In Münster wird es nicht anders gewesen sein, ja, bis ins 19. Jahrhundert war es möglich, daß sich der Priester durch die Seitentür des Lettners an den Altar vor dem Lettner begab, um dem Volk den sakramentalen Segen zu spenden. Auf dem Kreuzaltar war eigens dafür in der Barockzeit ein Wolkenthron als Expositorium für das Allerheiligste errichtet worden.<sup>257</sup> Im 19. Jahrhundert schien aber der Lettner eher ein Hindernis bei der Eucharistieverehrung zu sein. Er wurde nicht mehr als ihr Hilfsmittel, was er im ursprünglichen Sinne war, verstanden.<sup>258</sup> Der Hochaltar war nun (im 19. Jahrhundert) Hauptort der Eucharistieverehrung geworden.

Eine weitere Funktion des Lettners und der darunter befindlichen Altäre war die Aufstellung und Verehrung von Reliquien, sei es auf der Lettnerbühne oder auf den darunter befindlichen Altären.<sup>259</sup> Eindrucksvoll muß das Zeigen der Wunder-

---

<sup>253</sup> Vgl. Kerssenbroch, 23.

<sup>254</sup> Doberer, 212.

<sup>255</sup> Vgl. Lichte, 111; Hütter, 184.

<sup>256</sup> Vgl. Köcke, 7; Doberer, 211.

<sup>257</sup> Vgl. Kamps, Markus, Verschollener Barock des Domes, Wo blieben die Gröninger- Figuren vom Lettneraltar?, in: Westfälische Nachrichten, 2. August 2001.

<sup>258</sup> Vgl. Effmann, 124.

<sup>259</sup> Vgl. Hütter, 184; Lichte, 111f; Doberer, 211; Imesch, 35.

bluthostien in Wilsnack gewesen sein. Diese konnten von der nur für Kleriker zugänglichen Wunderblutkapelle über eine Wendeltreppe auf eine Empore und von dort aus auf den begehbaren Lettner getragen werden, um von dort dem Volk gezeigt werden zu können.<sup>260</sup> Auch wenn es in Münster nicht derartige, aus einem Sakramentswunder herrührende Reliquien gab, so ist es dennoch angesichts des großen Schatzes an Reliquien, die der Dom besitzt und die damals zum größten Teil im Hochaltarretabel aufbewahrt wurden, mehr als wahrscheinlich, daß diese Reliquien, zumal an Festen der Heiligen, dem Volk gezeigt wurden, wozu sicherlich wie in Wilsnack die Lettnerbühne gedient hat.

Eine weitere Aufgabe der Lettner war, auf bzw. an ihnen das Gebet für die Verstorbenen zu verrichten.<sup>261</sup> Besonders deutlich wurde diese Bestimmung in St. Maria im Capitol in Köln. Dort waren die Stifter des Lettners, die Familie Hackenay, in der Nähe des Lettners begraben.<sup>262</sup> Ihre Wappen schmücken den Lettner bis heute, und auf einem Altar, der oben auf dem Lettner errichtet war, mußten an bestimmten Tagen gemäß einer testamentlichen Verfügung Seelenmessen für die Stifter gelesen werden. Auch wurden dort oben auf dem Lettner Gebete für die Verstorbenen verrichtet.<sup>263</sup>

Der Hildesheimer Lettner, der nicht wie in Münster und Köln dem Typus des Kathedrallettners, sondern dem des Kanzellettners angehört, und folglich keine breite Bühne besitzt, diente nicht nur der Abschränkung des Chores und der Verkündigung des Wortes, sondern auch als Monument bzw. Denkmal des Stifters Arnold Freitag, der kurz vor seinem Tod den Dom mit dem Lettner schmückte. Er diente folglich auch der Selbstrepräsentation seines Stifters.<sup>264</sup> Jedoch war Freitag nicht vor oder am Lettner begraben sondern hatte noch ein eigenes Epitaph.

Auch wenn es sich bei dem Münsteraner Domlettner nicht um die Stiftung einer Einzelperson oder einer Familie handelt, darf man dennoch annehmen, daß bei einigen Stiftern der Wunsch mitgeschwungen hat, vor Gott ein gutes Werk, nämlich die Verschönerung der Domkirche vorweisen zu können. Es sind ja zwei Figuren des

---

<sup>260</sup> Vgl. Lichte, 40.

<sup>261</sup> Vgl. Doberer, 210.

<sup>262</sup> Vgl. Matthes, 11.

<sup>263</sup> Vgl. Matthes, 97, 103.

<sup>264</sup> Vgl. Heise, 9, 99, 116.

Lettners aus dem Nachlaß zweier Domherren finanziert worden.<sup>265</sup> Der Stifter des Kreuzaltarretabels, Adolf von Bodelschwingh, hat sich gar in diesem Retabel unter dem Kreuz Christi kniend darstellen lassen.<sup>266</sup> Hiermit war sicherlich der Wunsch verbunden, daß der zelebrierende Priester bei der heiligen Messe seines verstorbenen Mitbruders gedenkt oder Christus selbst, der auf dem Altar gegenwärtiggesetzt wurde, gütig auf den Stifter schaut. Ferner ist es durchaus möglich, daß mit der Stiftung derartiger Schmuckelemente für den Lettner von Seiten des Kapitels das Versprechen verbunden war, an bestimmten Tagen Seelenmessen für den Stifter zu halten. Zuletzt sei noch auf den Bischof Siegfried hingewiesen, der im 11. Jahrhundert vor dem großen Ambo bzw. dem Vorläufer des Lettners begraben wurde.

---

<sup>265</sup> Vgl. Geisberg, 105.

<sup>266</sup> Vgl. Jászai, Johann Brabender, 67.

#### 4 Der Lettner in der Barockzeit

In vielen Kathedralkirchen wurden im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Lettner abgebrochen, da sie das barocke Raumempfinden störten.<sup>267</sup> In der Barockzeit wurden die Kirchen oft als Thronsäle des himmlischen Königs verstanden, was auch auf ihre Gestaltung Auswirkungen hatte. So sollte Christus, verborgen unter der Gestalt von Brot, auf dem Altar thronen, auf dem sich der prächtige Tabernakel befand und darauf wiederum das Expositorium, der Aussetzungsthron für das Allerheiligste. Dieses sollte von allen gesehen werden, weshalb auch der Lettner in vielen Kirchen entfernt wurde. Dadurch sollte die Gemeinde ihren Gottesdienst so geschlossen wie möglich feiern, in einem Einheitsraum, nicht getrennt durch eine die Sicht behindernde Schranke. Jedoch drohte der Gottesdienst auf Grund der oben beschriebenen Praxis der Aussetzung des Allerheiligsten während der gesamten Eucharistiefeier zu einer als Messe ausgegebenen Sakramentsandacht zu verkommen. Daß man durchaus auch als Christ der Gegenwart den Abbruch der Lettner im 17. und 18. Jahrhundert als unglücklich bedauern kann, zeigt Klaus Gamber, der sich mit dem Regensburger Lettner beschäftigte, wenn er schreibt: „Der Lettner hat mit dem Kreuzaltar in der Mitte das eigentliche Zentrum des Domes gebildet. Seine Beseitigung zu Beginn der Neuzeit war demnach in architektonischer und künstlerischer Hinsicht durchaus fehl am Platz. Pastoral gesehen war der Abbruch ebenfalls nicht glücklich, da nur der vom Kirchenschiff weit entfernte Hochaltar im Chor bei allen festlichen Gottesdiensten die Funktion des einstigen Volksaltars mit übernehmen mußte und es wegen des großen Abstandes der im Kirchenschiff weilenden Gläubigen zu einer stärkeren Distanzierung des am Hochaltar vollzogenen kultischen Geschehens als bisher gekommen ist. Das anwesende Volk konnte von den Zeremonien vorn im Klerikerchor kaum etwas sehen und dem Gottesdienst hauptsächlich nur akustisch folgen. Es ist also gerade das Gegenteil von dem erreicht worden, was man durch den Abbruch des Lettners erreichen wollte.“<sup>268</sup> Auch setzten sich schon in der Barockzeit einflußreiche Priester für den Erhalt des Lettners ein, so der Franzose Thiers, der Ende des 17. Jahrhunderts sich nicht nur gegen den

---

<sup>267</sup> Vgl. Gamber, 198f; Greischel, 61.

<sup>268</sup> Gamber, 198.

Abbruch der Lettner wandte, sondern auch ihre Geschichte erforschte und ihre Bedeutung zu erklären suchte.<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> Vgl. Doberer, 142; Epking 18, Anm. 62.

#### 4.1 Der Lettner im Dom zu Münster in der Barockzeit

Für das 17. Jahrhundert sind in Münster keine Abbruchpläne für den Lettner bekannt, vielmehr wurde er aktiv genutzt, wie die Anschaffung zweier Bänke auf dem Apostelgang 1670 und die Ermahnung, „kein Domherr geschweige denn Vicar darf den Chor sub divinis durch die unteren Türen betreten,“<sup>270</sup> die uns durch Domkapitelsprotokolle überliefert sind, belegen. In der Zeit des Barock fällt aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Errichtung der zylinderförmigen Kuppeln, die bis zum Krieg erhalten waren und die Treppentürme des Lettners nach oben hin abschlossen.<sup>271</sup>

In das 18. Jahrhundert, vermutlich in das Jahr 1707, fällt eine Entwurfs-Zeichnung für eine barocke Umgestaltung bzw. den barocken Neubau des Lettners. Diese Zeichnung wird dem Architekten Lambert Corfey zugeschrieben. „Der Entwurf gibt eine fünfsachsige offene Arkadenreihe mit korinthischer Pilastergliederung wieder, die vor den Vierungspfeilern und in der Mittelarkade gedoppelt sind. Das Gebälk ist verkröpft. In die Arkaden sollten Statuen gestellt werden. Der Unterbau trägt eine Balustrade und Obelisken mit gekreuzten Palmwedeln.“<sup>272</sup> Obwohl sich die Gliederung dieses Entwurfes in fünf Arkaden an den damaligen Lettner anlehnt, sind doch die Unterschiede zum alten Lettner sehr groß. So hatte dieser, wie oben eingehend beschrieben, in der Mitte eine breitere Arkade, wie sich auch der Mittelteil durch seine größere Höhe von den übrigen Partien des Lettners abhob. Der Entwurf zeigt aber gleich große Arkaden und eine Säulenbalustrade von einheitlicher Höhe. Auch von den rückwärtigen Treppentürmen ist nichts zu sehen. Somit ist bei dem Entwurf Corfeys eher von einem kompletten Neubau denn von einer Umgestaltung des Lettners auszugehen, was in Zeiten, in denen andernorts die Lettner entfernt wurden, mehr als verwunderlich ist.<sup>273</sup>

Ein weiteres Rätsel gibt eine Darstellung des Kathedralinneren auf, die, nach der Mode der dargestellten Personen zu urteilen, um 1750 zu datieren ist und den Dom

---

<sup>270</sup> Geisberg, 105.

<sup>271</sup> Vgl. Epking, 28f.

<sup>272</sup> Epking, 24.

<sup>273</sup> Vgl. Epking, 25.

ohne Lettner zeigt. Hier muß offen bleiben, ob man mit dieser Zeichnung lediglich das Innere der Kirche ohne Lettner, also als Gesamtschau darstellen wollte oder ob diese Zeichnung im Hinblick auf die Absicht, den Lettner zu entfernen, entstanden ist.<sup>274</sup>

Ebenfalls in die Mitte des 18. Jahrhunderts, nämlich in das Jahr 1748, fällt eine Stiftung des Domherrn Adolph von Droste zu Vischering von 1000 Reichstalern. Es wurde geplant, mit dem Geld einen neuen Mittelaltar vor dem Lettner zu errichten. Mit der Planung des Altares wurde Johann Conrad Schlaun beauftragt, welcher gute Künstler und Handwerker für das Projekt gewinnen konnte. Verbundenen mit einem Kostenvoranschlag legte er seinen Plan vor. So sollte der Bildhauer Johann Christoph Mankirch zwei Statuen, die den heiligen Petrus und Paulus darstellten, ferner die Schreinerarbeiten und das Postament aus Baumberger Sandstein anfertigen, wofür er 725 Reichstaler veranschlagte. Der Maler Anton Koppers sollte für 75 Reichstaler ein Altarblatt erstellen, welches die Unbefleckte Empfängnis darstellen sollte. Mit der farblichen Fassung des Altares sollte der Maler Heinrich Joseph Damlet beauftragt werden. Dafür wurden 230 Reichstaler veranschlagt. Vermutlich verbunden mit den Kosten für die Entfernung des alten und die Aufstellung des neuen Altares beliefen sich die Gesamtkosten für das Projekt auf 1050 Reichstaler. In Zusammenhang mit diesen Plänen denkt Schlaun auch über einen möglichen Abbruch des Lettners nach, wenn er schreibt: „Sollte ein Hoch würdiges Thumbkapitel aber zukünftig hin noch mal auf den Gedanken kommen, den Apostelgang wegzunehmen und das große Altar in der Mitte des jetzigen Chores zu setzen und das Chor gantz hinten zu transferieren, welches zwar sehr große Depensen, die jetzige aber alsdan ganz inutil seyn würden“.<sup>275</sup> Als barocke Zutaten, die direkt oder indirekt den Lettner betreffen, sind neben den oben genannten Kuppeln die Barockkanzel im Langhaus des Domes, so wie die Gestaltung des Kreuzaltares mit barockem Antependium, Barockleuchtern, barockem Altartabernakel, Kruzifix und Aussetzungsthron zu nennen: „Zwei in ihrer Durchbildung meisterhaft geschnitzte kniende Engel halten einen Wolkenthron, der zur Aussetzung der Monstranz diente. Dahinter erhebt sich eine Darstellung des Gekreuzigten zwischen Lichterpyramiden der Zeit um 1800, die

---

<sup>274</sup> Vgl. Epking, 24.

<sup>275</sup> Geisberg, 105.

an Hochfesten und zur Aussetzung der Illuminierung des Allerheiligsten dienten.“<sup>276</sup> Markus Kamps, aus dessen Zeitungsartikel diese Beschreibung stammt, schreibt diese Figuren dem Bildhauer Gröninger zu, dem der Dom viele seiner barocken Bildwerke verdankt.

Die Kanzel im Langhaus zeugt davon, daß der Lettner zu dieser Zeit seine Funktion als Predigtort verloren hatte, wenn er sie überhaupt jemals gehabt hat, da es zumindest vor den Wiedertäufern ja bereits eine Kanzel im Dom gab.

Auch der Hochchor wurde in der Zeit des Barock wertvoll ausgestattet. Es wurde nicht nur 1619-22 von Gerhard Gröninger ein neuer Hochaltar geschaffen,<sup>277</sup> sondern auch 1699-1706 die seitlichen Chorschranken erhöht und an den Innenseiten mit Alabasterreliefs des Bildhauers Johann Mauritz Gröninger ausgestattet. Diese sollten der Osterliturgie einen festlichen Rahmen verleihen und zeigen Szenen aus dem Leben der vier Hauptheiligen des Domes: des heiligen Paulus, der Brüder Ewaldi, Karls des Großen und des heiligen Ludgerus.<sup>278</sup>

Diese Betrachtungen zeigen, daß man in der Barockzeit durchaus bereit war, Veränderungen am Lettner-Chorschranken-Ensemble vorzunehmen, ja gar über den Abbruch des Lettners nachdachte. Es ist jedoch in dieser Zeit nie zu einschneidenden Veränderungen gekommen.

---

<sup>276</sup> Vgl. Kamps, Markus, Verschollener Barock des Domes, Wo bleiben die Gröninger- Figuren vom Lettneraltar? in: Westfälische Nachrichten, 2001, 2. August.

<sup>277</sup> Vgl. Jászai, Géza, Der Dom zu Münster und seine Kunstschätze, Münster, 2000, 57.

<sup>278</sup> Vgl. Jászai, Domkammer, 109.



## 5. Das 19. Jahrhundert und die Diskussion um den Abbruch

Aus dem 19. Jahrhundert ist uns eine Restaurierung des Lettners durch den Bildhauer Ney im Jahre 1826 überliefert. Über den Wunsch des Bischofs 1849, die Drapperien am Lettner wegzulassen, wurde oben schon gesprochen.<sup>279</sup>

Während sich der Bischof noch um den Erhalt des Lettners sorgte und zwar dergestalt, daß er wünschte, die oben genannten Drapperien wegzulassen, damit der Lettner nicht durch Anlehnen der Leitern Schaden nehme, äußerte der Domherr Krabbe, daß seiner Meinung nach der Lettner entfernt werden müsse, da er dem Gottesdienst hinderlich sei und die Teilnahme des Publikums am Gottesdienst unmöglich mache. Hiermit hatte er eine Diskussion entfacht, die sich weit über zwanzig Jahre hinzog, den Abbruch des Lettners zur Folge hatte, aber selbst danach nicht aufhörte. Im folgenden werde ich versuchen, den Verlauf der Diskussion und des Abbruchs in chronologischer Reihenfolge wiederzugeben. Der praktische Aspekt, nämlich daß der Lettner die freie Sicht in den hohen Chor versperrt, ist neben dem kunsthistorischen Aspekt, daß der Lettner den als Einheit geplanten Raum des Domes zerteilt, das Hauptargument für den Abbruch.

### 5.1 Die Domrestaurierung unter Bischof Johann Georg Müller und seinem Nachfolger

Im 19. Jahrhundert war man bemüht, den Dom von nachträglichen Einbauten und Ergänzungen zu befreien, um eine Gestalt des Domes wiederzugewinnen, die man für die ursprüngliche hielt: So wurde vieles aus dem Rokoko weggebrochen, da man der Meinung war, diese Zutaten des 18. Jahrhunderts entstellten den Dom. Nicht nur die von Schlaun errichtete „Rote Mauer“ zwischen Salvatorgiebel und Westquerhaus fiel, auch die Orgel mitsamt der von korinthischen Säulen getragenen Empore und der „modernen“ Verkleidung des alten Chores wurde entfernt. Altäre und Epitaphien von der Renaissance bis zum Rokoko wurden als wertlos und störend erachtet, und die Heilig-Grabkapelle im Untergeschoß eines Turmes ausgeräumt. Auch wurde die weiße Tünche der Barockzeit von den Wänden

---

<sup>279</sup> Vgl. Geisberg, Max, 105; Epking, 18.

abgewaschen und andere Wandgestaltungen der Barockzeit entfernt. Ja, es wurde sogar über den Abbruch der spätgotischen Paradiesvorhalle nachgedacht.<sup>280</sup> Bischof Johann Georg Müller (1847 - 1870) war als kunstsinniger Bischof bekannt und förderte die Wiederherstellungsmaßnahmen. Er bemühte sich jedoch, namentlich in seinen letzten Lebensjahren, das Vorhandene möglichst zu schonen. So wurde 1864 auf seine Anregung hin das Diözesanmuseum errichtet und 1850 eine marmorne Pietà des in Rom lebenden Münsteraner Bildhauers Wilhelm Achtermann für den Dom erworben, der 1858 eine Skulptur „Kreuzabnahme“ folgte. Nach dem Tode des Bischofs am 19. Januar 1870 wichen die Verantwortlichen von seiner Maxime, das Vorhandene möglichst zu schonen, ab und verfielen in einen etwas zu groß erscheinenden Purifikations- und Restaurierungseifer.<sup>281</sup> So wurden die neun Engelchöre im Hochchor ebenso entfernt wie die spätbarocke Einfriedung des Westportals und auch der Lettner. Gar die Entfernung des Hochaltars und der Epitaphien wurde geplant.<sup>282</sup>

## 5.2 Die Diskussion um den Lettner im Domkapitel

Vor diesem Hintergrund sind nun die Diskussionen um den Abbruch des Lettners zu lesen, aber auch die Versuche, ihn so zu verändern, daß er beibehalten werden könne. Soweit die Quellen erhalten sind, sollen diese zu Wort kommen. Hierbei ist anzumerken, daß die Protokolle des Domkapitels, die das 19. Jahrhundert betreffen, im Zweiten Weltkrieg verbrannt sind. Somit bin ich hier auf die Zusammenfassungen bei Max Geisberg angewiesen.

Am 4. Juli 1857 soll der Werkmeister ein Gutachten einholen, „ob der Lettner nicht an mehreren Stellen, namentlich in der Mitte durchbrochen werden könne.“<sup>283</sup> Grund hierfür wird der Wunsch gewesen sein, dem Volk einen größeren Einblick in das Geschehen auf dem hohen Chor zu gewähren. Am 6. Februar 1858 wird beschlossen, die Figuren der heiligen Apollonia und Barbara, die sich in den äußeren

---

<sup>280</sup> Vgl. Deiters, Heinrich, *Restauration und Vandalismus, Ein populäres Wort zu Gunsten der Erhaltung alter Denkmäler und über die sogenannten Restaurationsarbeiten im Dome zu Münster*, Düsseldorf, 1882, 6, 9; *Sonntagsblatt* 132, 133.

<sup>281</sup> Vgl. Savels, 31; Schröer, *Bischöfe*, 269.

<sup>282</sup> Vgl. Deiters, 17.

<sup>283</sup> Geisberg, Max, 105.

Jochen der Lettnerhalle befanden, vorzurücken, da die beiden Pfeiler, zwischen denen der Lettner stand, wiederhergestellt werden sollten.<sup>284</sup> Grund für diese Wiederherstellung der Pfeiler dürfte die Tatsache gewesen sein, daß der Lettner breiter war als der Platz zwischen den Pfeilern und deshalb aus diesen anderthalb Fuß heraus gehauen werden mußten, um den Lettner zwischen den Pfeilern einzupassen. Nun wurde wohl die vom Schiff aus rechte Seite des Lettners etwa bis zur Hälfte des äußeren Joches abgebrochen, um den Pfeiler zu restaurieren, wie es eine Aufnahme von F. Hundt aus dem Jahre 1863 zeigt. Man wußte jedoch nachher nicht, wie man den Lettner wieder mit dem Pfeiler in Verbindung bringen sollte.<sup>285</sup> Daß der Bischof sehr am Erhalt des Lettners und seiner zweckmäßigen Umgestaltung interessiert war, zeigt, daß er am 16. Juli 1858 die Vorlage einer genauen Zeichnung über die künftige Gestaltung der Rückwand des Lettners bzw. des darauf zu bildenden Bogens wünschte. Dieser Entwurf wurde auch tatsächlich angefertigt, jedoch am 11. Dezember 1858 als zu reich abgelehnt. Ein neuer Entwurf war also erforderlich. So sollte der Baukondukteur Crone ein Gutachten abgeben, „ob der Lettner, der durch die Wiederherstellung der bei seiner Errichtung bedeutend geschwächten Pfeiler teilweise seine Befestigung verloren, noch hinreichende Haltbarkeit habe.“<sup>286</sup> Dieses Gutachten lag am 8. Januar 1859 vor. Baukondukteur Crone scheint zu dem Schluß gekommen zu sein, daß man durch geeignete Baumaßnahmen diese Haltbarkeit des Lettners wiederherstellen könne. Für diese Baumaßnahmen sollte, so das Kapitelsprotokoll vom 18. April 1859, ein Kostenvoranschlag aufgestellt werden. Am 3. Dezember 1859 beschloß das Kapitel, „den Apostelgang zu durchbrechen, und zwar die südliche Mauer zuerst.“<sup>287</sup> Am 1. Juli 1860 faßte man den Beschluß, „die Mitte an der Ostseite ähnlich dem westlichen mittleren Bogen durchbrechen zu lassen.“<sup>288</sup> All diese Beschlüsse zeigen, daß sich das Domkapitel nicht leichten Sinnes vom Lettner trennte, sondern mehrere Möglichkeiten durchspielte, den Lettner zu erhalten, aber dennoch dem berechtigten Wunsch nachzukommen, dem Volk einen größeren Einblick in den Chorraum zu gewähren.<sup>289</sup> Daß zu dieser Zeit der Wille

---

<sup>284</sup> Vgl. Geisberg, Max, 105.

<sup>285</sup> Vgl. Theissing Hg, Sonntagsblatt für katholische Christen, 19. Jahrgang, Nro. 9, 26. Feb. 1860, 134.

<sup>286</sup> Geisberg, Max, 105.

<sup>287</sup> Geisberg, Max, 105.

<sup>288</sup> Geisberg, Max, 106.

<sup>289</sup> Vgl. Geisberg, Max, 110.

zum Erhalt des Bauwerks durchaus noch im Kapitel vorhanden war, zeigt die Antwort auf eine Anfrage des damaligen Konservators von Quast, ob man, wie es in einem Artikel der Neuen Preußischen Zeitung stand, damit umgehe, den Apostelgang zu entfernen. Man denke nicht daran, so lautete die Antwort, die dem Konservator gegeben wurde.<sup>290</sup>

### 5.2.1 Der Westfälische Merkur 1858/1859

Hier sind wir auch schon bei der Diskussion, die über die Frage des Abbruchs in der damaligen Presse geführt wurde. Ein am Freitag, dem 5. November 1858 im Westfälischen Merkur erscheinender Artikel beschäftigte sich mit der Aufstellung der Achtermannschen Kreuzabnahme im Dom. Der Autor stellt die These auf, der Dom sei ein Gotteshaus und nicht bloß ein Baldachin für die darin aufgestellten Kunstwerke. So sei er ein Raum für die gottesdienstlichen Handlungen und die dazu nötigen Personen sowie für die Erbauung suchende Menge. Dieser Raum dürfe nicht aus bloßer Rücksicht auf Kunstwerke beschränkt werden. Diese Erkenntnis bezieht der Autor auf die Aufstellung der Kreuzabnahme und spielt vor diesem Hintergrund verschiedene Möglichkeiten durch: Eine dieser Möglichkeiten sieht er in der Aufstellung der Kreuzabnahme anstelle des Lettners, kommt aber zu dem Schluß: „An die Stelle des Apostelganges die Gruppe zu setzen, würde die Aussicht auf den Hochaltar hemmen und die Menge in der Kirche vom Hochchore noch weit vollständiger abscheiden, als jetzt schon durch den Apostelgang geschieht, während derselbe, nach seiner ursprünglichen Anlage restauriert, durch drei große Bogen den vollen Anblick des Hochchores vom Mittelschiff gestatten wird.“<sup>291</sup> Der Autor geht also wie Lübke<sup>292</sup> davon aus, daß die Bogen des Lettners nach Osten hin ursprünglich offen waren. Er fährt fort: „Wir wollen mit dieser Bemerkung der Haltung des Apostelgangs im Dome, wo er allerdings nur an dieser gegenwärtigen Stelle bleiben könnte, keineswegs das Wort reden, aber jedenfalls ist doch dieses an sich so schöne und berühmte Werk aus der Übergangszeit in irgendeiner Weise zu

---

<sup>290</sup> Vgl. Effmann, 122.

<sup>291</sup> Westfälischer Merkur, Nr. 254, 5. Nov. 1858.

<sup>292</sup> Vgl. Lübke, 309.

erhalten.“<sup>293</sup> Im weiteren fährt der Autor mit den Möglichkeiten der Aufstellung der Kreuzabnahme fort und spielt nochmals die Möglichkeit durch, die Kreuzabnahme auf den Mittelaltar vor den Apostelgang zu setzen, wobei letzterer abgebrochen werden müsse.<sup>294</sup>

Dieser Artikel löste die Abfassung dreier weiterer Artikel als Antworten und Diskussionsbeiträge aus.

Am 5. Dezember 1858 erschienen zwei weitere Artikel zu diesem Thema im Westfälischen Merkur. Auch der erste Artikel beschäftigt sich mit der Aufstellung der Kreuzabnahmegruppe, kommt aber schnell auf den Lettner zu sprechen: Nach Ansicht des Verfassers dieses Artikels ist der Hauptzweck des Domes, Raum für herrliche Gottesdienste zu bieten und dem zahlreichen Publikum die Teilnahme daran zu ermöglichen. Seiner Meinung nach haben Bischof, Klerus und Kapitel „die Bestimmung, am Mittelpunkte der Diözese den heiligen Dienst des Altares in vollstem Glanze erscheinen zu lassen, und die Christgläubigen haben offenbar das Recht, in derselben Hinsicht zu ihrer Erbauung und Erhebung in der Kathedrale weit mehr zu erwarten, als sie in jeder Pfarrkirche finden.“<sup>295</sup> Er fährt fort: „Beide Zwecke, die unverkennbar bei dem Bau unserer schönen Domkirche leitend sein mußten, hat man unseres Bedünkens in späterer Zeit bei den in den Dom hineingebrachten Veränderungen ganz aus dem Auge verloren. Man beschränkte den Raum, welcher zur Abhaltung des Hauptgottesdienstes dienen sollte, ungebührlich durch eine denselben kastenartig einschließende Mauer und entzog ihn durch allerlei Bildwerke, besonders den sog. Apostelgang und die Gröningerschen Marmortafeln den Augen des Publikums, so daß dieses verurtheilt wurde, fernhin bloß durch zwei sehr schmale Bögen in den Chor hinein lugen zu können. Dann theilte man zugleich das Hauptschiff in mehrere Abtheilungen, in die des alten Chores mit dem Altare der Pieta, in den mittleren Raum mit dem sg. Mittelaltare und in den hohen Chor mit dem Hochaltare. Alle drei Räume wurden durch die große Orgel und den Apostelgang derartig separiert, daß aus unserem Dom eigentlich drei Kirchen wurden...“<sup>296</sup> Nachdem der Verfasser hier die Zerstückelung des Domes beklagt,

---

<sup>293</sup> W. M., 5. Nov. 1858.

<sup>294</sup> Vgl. W. M., 5. Nov. 1858.

<sup>295</sup> W. M., Nr. 280, 5. Dez. 1858.

<sup>296</sup> W. M., 5. Dez. 1858.

kehrt er nochmals zum Volk zurück, „dessen möglichst zahlreiche Beteiligung man doch unverkennbar ursprünglich beabsichtigte,“ und das „nun fast ganz vom Hauptgottesdienste der Kathedrale ausgeschlossen“ war. „Es konnte weder den Hauptaltar noch seinen Oberhirten sehen.“<sup>297</sup> Im folgenden beklagt der Verfasser des Zeitungsartikels, daß durch die Abteilung innerhalb des Domes sein mächtiger Gesamteindruck zerstört worden sei, und übt Kritik an häuserhohen Kleiderschränken, eisernen Stangen, Haken und Stacheln, die in der Kathedrale angebracht worden seien, jedoch nicht ihrem Charakter entsprächen. Nachdem die Orgel aus dem Westchore schon entfernt worden sei, wirke der Dom bereits größer. Nun müsse allerdings auch der andere Teilungsfaktor weichen, nämlich der Apostelgang, dessen Entfernung noch notwendiger sei, als die der Orgel. Als Gründe führt der Autor an: „Erstens ist der Apostelgang der entarteten Gothik angehörend, ein später in den romanischen Bau eingefügtes Werk, dessen Aufstellung schon es nothwendig machte, zwei Hauptstützfeiler in einer wahrhaft barbarischen Weise zu zerhauen.... Es entspricht dieses Werk durchaus nicht der Anlage des Ganzen, tritt vielmehr in einen vollständigen Widerspruch mit dem ursprünglichen Plane und wird daher immer ein im ganzen fremdartiges Element bleiben.“<sup>298</sup> Ferner sei man darum bemüht, die Gotteshäuser nach ihrem ursprünglichen Plan zu restaurieren. Folglich wäre eine Restaurierung ohne Entfernung des Apostelganges eine Halbheit. Wolle jemand erwidern, der Apostelgang sei ein hohes Kunstwerk, könne man ihm entgegenhalten, der Dom sei nicht dazu da, Baldachin für darin aufgestellte Kunstwerke zu sein. Die christliche Kunst müsse der Kirche dienen, dürfte sie jedoch nicht beherrschen. Dann fährt er fort: „Zweitens ist der Apostelgang ein überaus störendes Hinderniß für den Hauptzweck und die Hauptbestimmung des Domes für den Gottesdienst und die Teilname des Volkes an demselben. Wir können uns nicht denken, daß der feierliche Gottesdienst in einer Kathedrale einzig für die Geistlichen bestimmt sei und nicht auch den Gläubigen zur Erbauung und Erhebung dienen solle. ... Eine Einfriedung des Hauptaltares mag insofern sehr wohl gerechtfertigt erscheinen, daß Laien nicht in den bloß für Priester bestimmten Raum eindringen; aber eine Einfriedung, die nur einen fragmentarischen Hinblick auf den Hauptaltar

---

<sup>297</sup> W. M., 5. Dez. 1858.

<sup>298</sup> W. M., 5. Dez. 1858.

und h. Dienst gestattet, gleich offenbar der von dem Evangelium gerügten Maxime, ein Licht unter einen Scheffel zu stellen. Zudem wird durch die gegenwärtige Einrichtung eine Zurückhaltung gar nicht erreicht, denn diese dringen, von dem sehr verzeihlichen Wunsche der Betheiligung am Gottesdienste getrieben, durch die Seitenthüren und durch die beiden Bögen des Apostelganges oft derartig in den Chorraum, daß abgesehen von dieser die Andacht störenden Unordnung auch noch den wenigen, welche im Hauptschiffe dem h. Opfer folgen konnten, jeder Einblick geraubt wird.<sup>299</sup> Der Autor fährt fort, daß er gelernt habe, die irdische Liturgie sei ein Abbild der Liturgie des Himmels, demnach müsse sich das Volk eher wie im Fegefeuer fühlen, vernehme es doch die Harmonie des Himmels, werde aber durch eine Scheidewand zurückgehalten. So könne es nicht sehen, was zu sehen es sehnlichst verlange und dadurch, daß es dies nur höre, werde die Trennung um so bitterer empfunden. Es seien durch den Lettner Tabernakel und Opferaltar abgeschlossen, so habe das Volk keine Gelegenheit zur Anbetung. Als Vergleich führt er andere Städte, gar Rom an, wo eine geistliche Erbauung des Volkes durch Anschauung der hochheiligen Handlungen möglich ist. Daher fordert er, die Wünsche des Volkes bei der Restaurierung des Domes zu berücksichtigen. Er schließt diese Überlegungen über das Verhältnis von Raum und Liturgie: „Der ganze Dom ist um des Gottesdienstes willen da, und die Ausschmückungen des Domes sind noch weniger als dieser um ihrer selbst willen da, sondern nur um des Gottesdienstes willen. Und deshalb würden wir die Belassung des Apostelganges an seiner bisherigen Stelle selbst dann bedauern, wenn derselbe auch ein noch viel kostbareres Kunstwerk und statt aus Sandstein aus lauter Edelsteinen gebaut wäre.“<sup>300</sup> Als drittes Argument für die Entfernung des Apostelgangs führt er an, dieser störe den Gesamteindruck des Domes und verdecke den künstlerisch wertvollen Chor. Somit ist für ihn die Übertragung des Apostelganges die brennende Frage der Restauration der Kathedrale, die Grundfrage, von der jede andere abhängt; „kommt der Apostelgang fort, dann wird unser Dom wieder werden, was er ursprünglich war: ein großartiges Gotteshaus für einen großartigen Gottesdienst.“<sup>301</sup> Der zweite Artikel im Westfälischen Merkur dieses Tages befaßt sich mit einer auch

---

<sup>299</sup> W. M., 5. Dez. 1858.

<sup>300</sup> W. M., 5. Dez. 1858.

<sup>301</sup> W. M., 5. Dez. 1858.

theologisch und thematisch sinnvollen Aufstellung der Achtermannschen Bildwerke. Der Autor schlägt u. a. vor, die Kreuzabnahme hinter dem Westchor, die Pietà kurz vor dem Apostelgang aufzustellen. Er läßt die Frage des Abbruchs des Lettners jedoch offen, da diese auf seinen Vorschlag keinerlei Auswirkung hat.

Zwei Tage nach diesen beiden Artikeln, am 7. Dezember 1858, beschäftigt sich ein weiterer Artikel mit der Aufstellung der Kreuzabnahme und der Pietà. Der Autor dieser Stellungnahme lehnt den Vorschlag ab, die Kunstwerke in den Seitenschiffen neben dem Hochchor aufzustellen, da sie dort nicht von der ganzen Kirche aus einsehbar wären. Daher schlägt er vor, den Apostelgang und die Seitenaltäre wegzunehmen, auf dem Mittelaltar ein Kruzifix von entsprechender Größe zu errichten und anstelle der Seitenaltäre rechts die Kreuzabnahme und links die Pietà aufzustellen. Er fährt fort: „Freilich spricht mancher sich gegen die Wegräumung des Apostelganges aus und nennt das ‚Schade‘, daß dieses schöne gothische Stück in die Rumpelkammer gesetzt werden solle. Dagegen kann nur erwidert werden: ‚Schade‘, daß diese Schranke quer durch den Dom gestellt ist, und daß nur durch ihre Wegräumung der Hochchor wieder dem Dome zur vollen Theilnahme an den dort stattfindenden h.h. Handlungen für Jedermann einverleibt werden kann. Die Entfernung des unnützen Apostelgangs kann für den Zweck des Gotteshauses nur vorteilhaft sein. ...“<sup>302</sup>

Es wäre verwunderlich, wenn sich in einer derartigen Diskussion nicht auch Stimmen für den Erhalt des Apostelgangs gefunden hätten.

So findet sich am 27. Januar 1859 eine Erwiderung auf die Artikel im Westfälischen Merkur vom 5. Dezember 1858. Zuerst wendet sich der Autor gegen die Behauptung, der Lettner sei ein Werk der entarteten Gotik und hält dagegen, „daß der Apostelgang den glänzendsten Werken der Gattung beizumessen ist, wengleich es ihm allerdings an dem idealen Reize und der edlen Einfachheit, welche die Schöpfungen der Frühgotik charakterisieren, mehr oder weniger gebricht.“<sup>303</sup> Er fährt fort: „Jedenfalls hat unsere Zeit noch nichts derartiges produziert, was uns berechtigten könnte, geringschätzig auf den Apostelgang herab zu sehen.“<sup>304</sup> Er stellt die Frage, warum der Lettner den Platz, den er Jahrhunderte hindurch eingenommen hat,

---

<sup>302</sup> W. M., Nr. 281, 7. Dez. 1858.

<sup>303</sup> W. M., Nr. 21, 27. Jan. 1859.

<sup>304</sup> W. M., 27. Jan. 1859.



räumen müsse und gibt die Antwort des Gegners: „Weil er den Hinblick auf den Hauptaltar und den hl. Dienst an demselben hindert.“<sup>305</sup> Dieser Begründung hält er entgegen, daß dann nicht nur der Stab über den Lettner gebrochen sei, sondern über die alten Kathedralen in Gänze, aus deren Seitenschiffen man auch nicht den Altar sehen könne. Das Ideal einer katholischen Kirche wäre demnach in der zirkelförmigen Berliner Hedwigs-Kirche zu erblicken. Im folgenden zieht der Autor eine Parallele zwischen dem Abbruch des Lettners und dem Einschlagen der Buntglasfenster im Barock, wodurch man den Gläubigen das Lesen in den Gebetbüchern zu erleichtern suchte. Anderswo sei man hingegen bemüht, Lettner und Buntglasfenster wiederherzustellen, indem man das geistige Auge höher anschlägt als das physische Sehvermögen. So sei durch die Meßschelle, welche auf die heiligsten Handlungen aufmerksam macht, ausreichende Vorsorge getroffen, um letzteres zu ersehen. Ferner sei überdies der Chor nicht für das Volk bestimmt, und die Schranken, die ihn umgeben, haben eine tiefere Bedeutung. Des weiteren konstatiert er: „Weil die Ausräumung des Westchores, seine Reinigung von ganz willkürlichen, ästhetisch durchaus werthlosen Zuthaten eine allseitig befriedigende Wirkung hervorgerufen hat, deshalb soll auch an den Ostchor die Reihe kommen und allmählich alles heraus geworfen werden, was der freien Aussicht oder deren stylistischen Einheit irgend Eintrag tut. Der Dom soll mit einem Worte ‚nach seiner ursprünglichen Anlage‘ restauriert werden.“<sup>306</sup> Dem hält er entgegen: „Ihre Rücksichten der Pietät, wie der historischen Continuität, welche unseren alten Domen eine so tiefe Bedeutung verleiht, indem sich darin gewissermaßen der Lauf der Jahrhunderte abspiegelt, das soll dem ‚Wunsche des Publikums‘ nach Illusionen eines Domes als Werk aus einem Guß zum Opfer gebracht werden.“<sup>307</sup> Der Autor jedoch hält andere Maßstäbe für eine Restaurierung des Domes für maßgeblich: „Worauf es uns vor allem anzukommen scheint, ist, daß ohne eine unabweisbare Nothwendigkeit der Dom nichts von demjenigen verliert, was der Kunstsinn und die Frömmigkeit ihm zur Ehre Gottes als geheiligtes Unterpfand anvertraut haben.“<sup>308</sup>

---

<sup>305</sup> W. M., 27. Jan. 1859.

<sup>306</sup> W. M., 27. Jan. 1859.

<sup>307</sup> W. M., 27. Jan. 1859.

<sup>308</sup> W. M., 27. Jan. 1859.

## 5.2.2 Das Sonntagsblatt für katholische Christen 1860

Im Jahre 1860 erschien am 26. Februar 1860 ein Artikel im Sonntagsblatt für katholische Christen, einer Kirchenzeitung für die Diözesen Köln, Hildesheim, Münster, Osnabrück, Paderborn und Trier. Dieser behandelt die bereits durchgeführten, aber auch die noch bevorstehenden und in Planung befindlichen Restaurierungsmaßnahmen am Dom zu Münster. Nach kurzer Behandlung der Purifikation des Westchores mit Entfernung der Orgelempore stellt sein Autor die Frage: „Warum steht dann noch der schlimmste aller störenden Zwischenbauten im Inneren des Domes, der Apostelgang? Gerade der hauptsächlichste und schönste Theil des Domes, der hohe Chor mit dem oberen Querschiff sind durch diesen Bau abgeschnitten. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß durch diesen allzu dicht gearbeiteten Lettner der Hauptgottesdienst dem Publikum fast unsichtbar wird. Auch werde von Sachverständigen darauf aufmerksam gemacht, daß der Apostelgang das Haupthinderniß sein würde, daß der Ton der schönen und neuerdings verlegten Orgel in den Dom dringen könne. Endlich paßt er nicht zwischen den Pfeilern. Aus den mächtigen Pfeilern haben seinetwegen wohl anderthalb Fuß herausgehauen werden müssen, damit der Apostelgang Platz fände und nun, da an der einen Seite dieser Pfeiler restauriert ist, weiß man nicht, wie man den Lettner damit wieder in Verbindung bringen soll.“<sup>309</sup> Trotz all dieser Übelstände, die alle zum Abbruch des Lettners raten, spricht sich der Autor dieses Artikels für dessen Erhalt aus. Grund hierfür sei der große Kunstwert des Apostelganges, sei er doch „das schönste Werk der letzten Periode des gothischen Stiles, welches im ganzen nordwestlichen Raum existiert.“<sup>310</sup> Somit spricht er sich für eine Restaurierung der Vorderseite und eine Durchbrechung der Rückseite aus, wie man es derzeit plante. Ferner sollten die Rückwände des Chores abgebrochen und der Hochaltar herunter gerückt werden, „damit der Gottesdienst dem Publikum sichtbar werde. Der Durchbruch der Rückwand des Apostelganges in drei großen offenen Bogen entsprechend den drei mittleren Bögen der Vorderseite würde am besten bewerkstelligt, daß dieselben einfach in dem Profile der jetzigen Thürbogen eingewölbt würden und so wie ein

---

<sup>309</sup> Sonntagsblatt, 133f.

<sup>310</sup> Sonntagsblatt, 134.

Ausschnitt aus der Mauer erschienen.<sup>311</sup> Zur Verzierung der Rückseite schlägt er vor, an deren neu entstehenden Pfeilern die Figuren der vier Kirchenväter unter Baldachinen anzubringen. Eine noch bessere Wirkung auf die Sichtbarkeit des Gottesdienstes für die Gemeinde hätte es, die gesamte Rückwand einzureißen und sie durch Pfeiler ähnlich der Vorderseite zu ersetzen. Jedoch stoße eine derartige Lösung auf konstruktive Schwierigkeiten und sei kostspieliger. Der Autor konstatiert, durch derartige Maßnahmen werde der Zweck, den Gottesdienst dem Publikum sichtbar zu machen, erreicht, jedoch nicht der Übelstand aufgehoben, „den Hauptteil des großartigen Domgebäudes durch einen unpassenden Zwischenbau abgeschnitten zu sehen.“<sup>312</sup> Jedoch sei das Kunstwerk zu schön, als daß man es zerstören möchte. Daher schlägt er als zweite Möglichkeit vor, den Lettner zu versetzen und zwar an die östlichen Vierungspfeiler. „Dann wäre das ganze Querschiff frei und der Chorabschluß wäre dann auch besser oberhalb des Apostelganges zu sehen. Also die ganze schöne Partie des Domes, das obere Querschiff mit Chor würde frei.“<sup>313</sup> „... wenn er nun noch durchbrochen wird, so ist auch der Gottesdienst vom ganzen Dom aus zu sehen.“<sup>314</sup> Ferner passe der Apostelgang genau zwischen die beiden Pfeiler, und das Problem, daß dann der Chor zu klein werde, könne man dadurch abmildern, daß man ihn nicht zwischen die Pfeiler schiebe, sondern davor setze, „so daß sich nur die Treppenthürmchen an die Pfeiler lehnten. Die Vorderseite träte dann mit ihrem zierlichen Pfeilern freistehend in die Kirche hinein, so daß man unter den Apostelgang der Länge nach hingehen könnte, und derselbe würde in dieser freien Stellung erst recht in seiner Zierlichkeit in´s Auge fallen. Kurz der Apostelgang nähme dann den richtigen Charakter eines durchbrochenen Chorabschlusses an.“<sup>315</sup> Als einziges mögliches Problem dieses Lösungsvorschlags nennt der Autor, daß eventuell der Chor für die Abhaltung des Gottesdienstes zu klein werden könnte. Somit sei es eine große Herausforderung und ein großer Verdienst, einen Plan ausfindig zu machen, „die schönste Partie des Domes, Querschiff und Chor, freizumachen und dennoch den Apostelgang zu placieren, daß er wieder eine

---

<sup>311</sup> Sonntagsblatt, 134.

<sup>312</sup> Sonntagsblatt, 134.

<sup>313</sup> Sonntagsblatt, 135.

<sup>314</sup> Sonntagsblatt, 135.

<sup>315</sup> Sonntagsblatt, 135.

passende Stelle fände.“<sup>316</sup> Zum Schluß plädiert er dafür, das Kunstwerk bis zur Vollendung der Ausmalung des Domes nicht anzurühren, da vielleicht durch diese neue Gestaltung auch neue Ideen für die Aufstellung und Umgestaltung des Apostelgangs kämen.

### **5.2.3 August Reichensperger und die Lettnerfrage in Köln, Xanten, Münster und Brügge**

Einen weiteren, nicht unerheblichen Beitrag zur Lettnerfrage brachte der Appellations-Gerichtsrath und spätere Reichstagsabgeordnete August Reichensperger (1808 - 1895). Er setzte sich sehr für die Erhaltung geschichtlicher Baudenkmäler und den Ausbau des Kölner Domes ein.<sup>317</sup> Er favorisierte aufgrund der architektonischen Wirkung eines Lettners eine Neuschöpfung eines solchen im Kölner Dom. Dabei wurde es offengelassen, ob der Lettner echt historisch mit Sängerbühne oder nur als Bogenstellung ausgeführt werden sollte. Unter dem mittleren Bogen sollte der Pfarraltar zu stehen kommen und auf dem Lettner ein Triumpfkreuz aufgerichtet werden. Die hierzu angefertigten Pläne kamen zwar nicht zur Ausführung, jedoch blieb die Idee bis ins frühe 20. Jahrhundert in Köln wach.<sup>318</sup>

Es ist nicht verwunderlich, daß Reichensperger, ein großer Kenner der alten Kunst, sich auch für den Erhalt der bestehenden Lettner einsetzte. Es findet sich in seinem Tagebuch unter dem 29. Juni 1864 folgende Notiz: „Mit Weihbischof Baudri, Steinle, Statz und Thimus bei Kolping zum Abendessen. Disput über den Lettner. Alle gegen mich, der ich dafür eintrat.“<sup>319</sup> Der unermüdliche Kämpfer für die Schönheit der Kirchen wurde durch die Nachricht, der Lettner im Dom zu Münster solle abgebrochen werden, weil er die freie Sicht auf den Chor hemme, in Aufregung versetzt. Er bot folglich alles auf, was in seinen Kräften stand, um den Lettner zu

---

<sup>316</sup> Sonntagsblatt, 135.

<sup>317</sup> Vgl. Der Große Herder, Bd. 9, Freiburg 1934, 1577.

<sup>318</sup> Vgl. Köcke, 3- 5, Roser, Hannes, "... das heilige liturgische Wechselspiel..." Zur Aufwertung der Vierung des Kölner Domes in der Nachkriegszeit in: Schock - Werner, Barbara, Lauer, Rolf Hg., Kölner Dombblatt, Jahrbuch des Zentral - Dombau - Vereins, Köln, 2000.

<sup>319</sup> Pastor, Ludwig, August Reichensperger 1808 - 1895, Sein Leben und sein Wirken auf dem Gebiet der Politik, der Kunst und Wissenschaft, Bd. 1, Freiburg 1899, 563.

erhalten und bezog auch Stellung für den Lettner im Kreise der Intelligenz, so auch an jenem Abend, als er mit einem Vertreter der Geistlichkeit, einem der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler, einem Architekten und einem Theologen unter anderen diskutierte. Aber auch in Fachzeitingen bezog er Stellung, intervenierte gar bei Bischof Johann Georg Müller und rechnete es diesem noch im Nachruf hoch an, daß er nicht auf die Forderung eingegangen sei, „den herrlichen Lettner, (der sog. Apostelgang) welcher von allen Kennern als ein Kunstwerk ersten Ranges gepriesen wird, aus vermeintlichen Zweckmäßigkeitserwägungen zu beseitigen.“<sup>320</sup> Er äußerte in diesem Nachruf die Hoffnung, „daß der Nachfolger auf dem bischöflichen Sitze dem leuchtenden Vorbild des Vorgängers folgen wird. Und gar vieles bleibt ihm zu thun, theils zu verhüten übrig. ... immer noch ist gar manches vortreffliche Alte von den Neuerern bedroht.“<sup>321</sup> Aber Reichensperger wandte sich auch direkt an den nachfolgenden Bischof und bat ihn auf das dringlichste, „das Prachtwerk nicht der ‚öffentlichen‘ Meinung zu opfern und von dem Attentate abzusehen.“<sup>322</sup>

Auch erhob er in Brügge für den Erhalt des dortigen Lettners seine Stimme und kämpfte für den Erhalt des Lettners im Dom zur Xanten. Dort eilte er Dombau-  
meister Cuno zur Hilfe, da „Äußerungen von geistlicher Seite in Xanten bekannt [wurden], welche daraufhinzielten, den schönen steinernen Lettner in der Kirche zu beseitigen, weil er den Westchor störe u. ... der ganze Einbau des Lettners unnötig sei.“<sup>323</sup> In einem Brief an K. Andreae vom 14. Juni 1867 schreibt Reichensperger darüber: „In Xanten hatte ich einen heißen Kampf gegen die dortige Geistlichkeit zu bestehen, die aus allerhand Zweckmäßigkeitserwägungen der herrlichen, an allem möglichen so reichen St. Viktoriskirche sozusagen die Eingeweide aus dem Leib reißen möchte. Namentlich steht der so originelle Lettner den Leuten im Wege, sie wollen die Chorschranken durchbrechen und noch mancherlei anderen Vandalismus treiben...“<sup>324</sup> Die Rettung des Lettners zu Xanten ist Reichensperger und Cuno gelungen.

---

<sup>320</sup> W. M., Nr. 182, 4. Juli 1870; vgl. auch Pastor, 563.

<sup>321</sup> W. M., 4. Juli 1870.

<sup>322</sup> Pastor 563.

<sup>323</sup> Kaldewei, Gerhard, Sachsse, Rolf (Hg.) C.F. Brandt, Der St. Viktoris- Dom zu Xanten 1868 in Photographien, Kleve, 1991, 25.

<sup>324</sup> Pastor, 598, Anm. 1.

## 5.2.4 Zusammenfassung der Diskussion

Blickt man zusammenfassend auf die dargestellte Diskussion, so lassen sich folgende Gründe für den Abbruch des Lettners finden: Ein liturgischer Grund für den Abbruch des Apostelgangs ist, daß er den Gottesdienst in Dom behindert und dem Volk die Teilnahme am Gottesdienst nahezu unmöglich macht. Durch ihn wird den Gläubigen die Möglichkeit genommen, „Opferaltar“ und Tabernakel zu sehen. Auch besteht keine Möglichkeit der Anbetung nach der Messe.<sup>325</sup>

Ein weiterer liturgischer Grund ist, daß er die als durchaus berechtigt empfundene Trennungsfunktion zwischen Priesterchor und Laienschiff trotz seiner Größe nicht erfüllt, da aufgrund der Tatsache, daß die Gläubigen nichts vom Hochamt sehen können, diese erst recht in den Chor drängen.<sup>326</sup>

Ferner beeinträchtigt er den Klang der neu über dem Hochchor angebrachten Orgel.<sup>327</sup>

Ein weiteres Argument für den Abbruch des Lettners ist auf dem Gebiet der Kunst und Architektur zu suchen: Der Eindruck des Domes als eines großen Raumes sei durch diesem Einbau zerstört und durch ihn der schönste Teil des Domes, der hohe Chor verdeckt worden. Es seien durch die Einbauten aus dem Dom drei Kirchen geworden. Wolle man den Dom in seinem ursprünglichen – spätromanischen - Stil restaurieren, müsse man auch den Apostelgang entfernen.<sup>328</sup>

Auch liturgische Argumente gegen den Abbruch lassen sich finden: Der Chor gehöre nicht dem Volk, die Schranken hätten eine tiefere theologische Bedeutung. Als drittes Argument wird genannt, welches meiner Meinung nach besonders interessant ist, weil es auch heute noch von konservativen Gruppen beispielsweise für die Verteidigung der Tridentinischen Messe angeführt wird: Das geistige Auge sei wichtiger als das physische, und die Meßschelle mache auf die heiligsten Handlungen am Altar aufmerksam.<sup>329</sup> Ferner werden geschichtliche und künstlerische Argumente aufgeführt.

---

<sup>325</sup> Vgl. W. M., 5. Dez. 1858, Art. 1; Sonntagsblatt, 133

<sup>326</sup> Vgl. W. M., 5. Dez. 1858, Art. 1.

<sup>327</sup> Vgl. Sonntagsblatt, 133; Deiters, 8f.

<sup>328</sup> Vgl. W. M., 5. Dez. 1858, Art. 1; Sonntagsblatt, 134.

<sup>329</sup> Vgl. W. M., 27. Jan. 1859.

Letztere scheinen überzeugender zu sein als die genannten scheinbar liturgischen Argumente für die Erhaltung des Lettners. Hier werden Rücksichten auf die Pietät vor dem, was Kunstsinn und Frömmigkeit der Vorfahren zur Ehre Gottes im Dom anvertraut haben und auf die historische Kontinuität, durch die sich im Dom der Lauf der Jahrhunderte widerspiegelt, genannt.<sup>330</sup>

Sicherlich ebenfalls berechnete Argumente für den Erhalt des Lettners sind Verweise auf seinen hohen künstlerischen Wert, handelt es sich doch um ein Meisterwerk mittelalterlicher Steinmetzkunst, und die Seltenheit derartiger Kunstwerke, sind doch vergleichbare Monumente im ganzen nordwestlichen Raum nicht zu finden.<sup>331</sup>

### 5.2.5 Der Abbruch des Lettners und die Reaktionen darauf

Trotz aller warnenden Stimmen wurde am 1. März 1862 in einer Sitzung des Domkapitels die Frage, ob der Lettner beibehalten solle, mit vier gegen drei Stimmen verneint. Die Argumente für den Abbruch scheinen gewichtiger gewesen zu sein. Dennoch wurde nicht sogleich mit der Entfernung des Lettners begonnen. Bischof Johann Georg Müller scheint den Abbruch des Lettners bis zu seinem Tode verhindert zu haben, wie es im Nachruf Reichenspergers für den am 19. Januar 1870 verstorbenen Oberhirten lobend erwähnt wird.<sup>332</sup> Jedoch konnte Reichensperger den neuen Bischof Bernhard Brinkmann (1870 - 1889) nicht für die Sache des Lettners begeistern. Dieser scheint den am 30. November 1870 vom Domkapitel gefaßten Beschluß, den Apostelgang möglichst bald wegzuräumen, gebilligt zu haben. Und schon am 14. Dezember war im Westfälischen Merkur zu lesen: „Münster, 13. Dezember - Gestern morgen hat man in unserem Dom mit der Ausführung des schon lange projectierten Planes begonnen, den unter dem Namen ‚Apostelgang‘ bekannten, herrlichen Lettner, welcher den hohen Chor vom Hauptschiff trennt, sorgfältig abzurechen, um dieses ausgezeichnete Werk spätgotischer Architektur

---

<sup>330</sup> Vgl. W. M., 27. Jan. 1859.

<sup>331</sup> Vgl. Sonntagsblatt, 134; Pastor, 563.

<sup>332</sup> Vgl. W. M., 4. Juli 1870.

demnächst an einer anderen passenden Stelle wieder aufzurichten.“<sup>333</sup> So wurde der Lettner entfernt, jedoch blieb neben dem Hochaltar in der Apsis der Kirche der Kreuzaltar an seiner alten Stelle erhalten, so daß auch weiterhin die Pfarrgottesdienste an ihm, und somit in größerer Nähe zum Volk gehalten werden konnten (Abb.14).

Die Reste des Apostelgangs wurden im sogenannten alten Dom und nach dessen Abbruch ab 1874 auf dem Dachboden des Kreuzgangs gelagert.

Die Reaktionen auf den Abbruch waren unterschiedlich: von nüchtern sachlich bis zu wüsten Beschimpfungen. „Reichensperger brandmarkte diesen ‚Vandalismus‘, nach Kräften in den ‚Kölnischen Blättern‘. Sein Unmuth war so groß, daß er erklärte, er würde Münster nie besuchen.“<sup>334</sup>

Auch Wilhelm Lübke, von dem wir die Beschreibung des Lettners oben gelesen haben, fällt ein scharfes Urteil. Er bezeichnete es als eine „Barbarei, wie der großartige spätgotische Lettner des Domes zum Münster schmachlich beseitigt worden ist.“<sup>335</sup>

Heinrich Deiters brandmarkte gar einen Großteil der Restaurierungsarbeiten am Dom als Vandalismus. Er betitelt eine Denkschrift über die Restaurierungsarbeiten im Dom zu Münster „Restauration und Vandalismus“. Er vertritt die Ansicht, der gewaltige Raumeindruck des Domes sei auch durch die Einbauten von Lettner und Orgelbühne nicht gestört worden.<sup>336</sup> Er hätte sich gewünscht, den Lettner zu erhalten, die Rückwand zu durchbrechen und durch leichte Säulen zu ersetzen, um den Blick auf den Chor zu gewährleisten. Auch führt er den ihm vorgetragenen Grund für den Abbruch an, die Gläubigen sollten den Blick auf den Hochaltar gewinnen. Er hält diese Anschauung aber für entschieden neu, „denn das Mittelalter, die Glanzzeit des christlichen Kultus hat diese Absperrung des Chores in fast allen größeren Kirchen gehabt und (es) lag neben praktischen Gründen wohl der Gedanke des abgeschlossenen Allerheiligsten des israelitischen Tempels dieser Abtrennung zugrunde. ...“<sup>337</sup> Deiters hätte es lieber gesehen, wenn die seitlichen Chorschranken

---

<sup>333</sup> Vgl. W. M., Nr. 343, 14. Dez. 1870.

<sup>334</sup> Pastor, 563.

<sup>335</sup> Effmann, 127.

<sup>336</sup> Vgl. Deiters, 6.

<sup>337</sup> Deiters, 9.



abgebrochen worden wären, der Lettner aber auf seinen Säulen ruhend mit freilich durchbrochener Hinterwand erhalten geblieben wäre.<sup>338</sup>

Eher wehmütig klingt ein Gedicht, welches von einem kunstsinnigen Stadtrat geschrieben, 1887 im Münsterischen Anzeiger und kurze Zeit später in einer Geschichte des Kulturkampfes in Münster abgedruckt wurde. Der Autor stellt seine Jugenderinnerungen den Dom betreffend dem Zustand desselben bei der Abfassung des Gedichtes gegenüber:

„Oftmals hab´ ich von dem Buche  
Damals meinen Blick erhoben  
Und die Augen schweifen lassen  
Nach den Seiten und nach oben,  
(...)  
Zu des Lettners Steingeweben  
An der weiten Vierung Rande  
Mit den Bögen und den Streben  
Und dem reichen Statuenbande;  
(...)  
Vieles, was ich damals schaute,  
Was mir wert war, ist gefallen;  
Neu ist anderes entstanden  
In den weiten Domeshallen.  
(...)  
Auch der Wunderbau des Lettners  
Ist erlegen dem Geschicke;  
Und es schweifen durch die Vierung  
Frei zum Chore nun die Blicke.

---

<sup>338</sup> Vgl. Deiters, 10.

Weiter ist es nun geworden  
In dem mächtigen Gebäude, -  
Prächtiger ist es einst gewesen,  
Als noch stand die schöne Scheide.

Möchten ihre edlen Glieder,  
Die zerstreut im Winkel liegen,  
Einstens sich an andrer Stätte  
Wieder schön zum Ganzen fügen!<sup>339</sup>

Auch wendet sich der Verfasser energisch gegen übertriebene Stilreinheit, der Kunstwerke anderer Epochen geopfert werden:

„Nicht des grauen Altertumes  
Formen sind allein zu schätzen  
Unrecht ist es auch, der jüngeren  
Zeiten Rechte zu verletzen.  
(...)  
Wahrlich, in den weiten Räumen  
Ist für vieles Platz gegeben,  
Und es kann dort jed' Jahrhundert  
Fort in seinen Formen leben.“<sup>340</sup>

Sachlich äußerte sich die Deutsche Bauzeitung 1871. Als Grund für den Abbruch wird angeführt, daß die strenge Trennung von Schiff und Chor, die zum Lettnerbau geführt hat, nicht mehr gelte und zudem als höchst unbequem empfunden werde. Es wird auch nicht verschwiegen, daß es Gründe für den Erhalt gab, etwa die Rücksichten der Pietät gegen die Vergangenheit und den durch seine Seltenheit noch gesteigerten Wert des Kunstwerkes. So haben sich die Gründe für und gegen den Abbruch mit gleichem Gewicht gegenüber gestanden.<sup>341</sup>

---

<sup>339</sup> Hellinghaus, Otto, Hg., Ludwig Ficker, Der Kulturkampf in Münster, Münster, 1928, 395.

<sup>340</sup> Hellinghaus, 395.

<sup>341</sup> Vgl. Effmann, 123.

Das „Organ für christliche Kunst“ stellte ebenfalls nochmals die Gründe dar, die für den Abbruch des Lettners sprachen. Auch hier wird der abschließende Charakter des Lettners hervorgehoben, weshalb das Volk von den heiligen Handlungen nichts mehr habe sehen können. So sei es z. B. notwendig gewesen, den sakramentalen Segen vom Kreuzaltar aus zu spenden. Ferner wird darauf hingewiesen, „daß selbst den feierlichsten Pontifikalämtern, wenn sie nicht am Mittelaltare celebriert wurden, nur äußerst wenige aus dem Volke beiwohnen konnten, jene nämlich, welche sich auf das Chor drängten. Diese aber hinderten nicht selten die Funktionen der beim Amte thätigen Kleriker und andererseits verletzten sie auch die Regel, wonach der Chor, das Presbyterium für die Priester und Sängler bestimmt ist und vom Volke nicht betreten werden soll.“<sup>342</sup>

Als weiteren Grund für den Abbruch führt Effmann, der als erster 1893 den ehemaligen Lettner im Dom zu Münster erforschte und würdigte, auf, daß die Scheidung von Chor und Kirchenschiff um so störender empfunden worden sei, als der Dom ursprünglich lediglich als Kathedralkirche gedacht und nicht für den Pfarrgottesdienst berechnet gewesen sei, nun aber durch Anwachsen der Neustadt, wodurch die alten Pfarrverhältnisse alteriert wurden, zur meist besuchten Pfarrkirche geworden sei.<sup>343</sup>

Ähnlich äußerte sich 1934 Max Geisberg. Er schreibt: „Die westliche Schranke hinter dem heutigen Pfarraltare, der sogenannte Apostelgang, mußte 1870 aus liturgischen Gründen aus dem Dome entfernt werden, da er den Gläubigen in dem Langhause des Domes jede Teilnahme am Gottesdienste am Hochaltare unmöglich machte. Während das sogenannte hohe Chor, das die Steinschranken rings umschließen, für das ehemalige Domkapitel allein vorbehalten war, hatten mit seiner Aufhebung 1811 und seit der Umgestaltung des neuen Domkapitels, das nur aus zehn Domherren bestand, im Jahre 1823 und seit der Rückkehr des Pfarrgottesdienstes aus der 1812 abgebrochenen Jacobikirche in den Dom dessen gottesdienstliche Funktionen sich wesentlich verschoben. Die trennende Schranke des Lettners mußte fallen.“<sup>344</sup>

Dem ist jedoch entgegen zu halten, daß der Kreuzaltar immer schon als Pfarraltar gedacht war, wie es in den vorangehenden Kapiteln gezeigt wurde.

---

<sup>342</sup> Effmann, 124.

<sup>343</sup> Vgl. Effmann, 124.

<sup>344</sup> Geisberg, Max, Unser Dom, Ein kurzer Führer mit 15 Abbildungen, Münster, 1934.

### 5.2.7 Das weitere Schicksal des Lettners sowie die Neugestaltung des Hohen Chores

Nach seinen Ausführungen den Abbruch des Lettners betreffend bezieht sich Effmann auf das Vorhaben, dem Abbruch des Lettners auch den der Seitenschranken folgen zu lassen, da das Erreichte im Vergleich zu dem gebrachten Opfer zu gering sei. Durch die Buntverglasung der Fenster, die Aufstellung der Orgel in den Obergaden und den Bau der Galenschen Kapellen seien die Lichtverhältnisse in Dome höchst ungünstig, auch seien die Querhäuser immer noch vom Hochschiff und Chor abgeschnitten und so für den Gottesdienst unbrauchbar. Daher heißt Effmann den Abbruch der seitlichen Chorschranken gut. Ferner weist Effmann darauf hin, daß, wie es in der Deutschen Bauzeitung stand, selbstverständlich nicht von einer eigentlichen Zerstörung des Kunstwerks die Rede sei, sondern der Apostelgang sollte nur mit möglichster Vorsicht abgebrochen werden, um später an einer anderen passenden Stelle wieder aufgebaut zu werden.<sup>345</sup> Alle Ideen und Pläne, den Lettner an einer anderen Stelle des Domes wieder aufzubauen, lehnt Effmann ab, da er überall nur wie ein Museumsstück wirke und nur an seiner ursprünglichen Stelle eine Berechtigung habe.<sup>346</sup> Stattdessen schlägt er vor, den Lettner, dessen Einzelteile mittlerweile nach dem Abbruch des sogenannten alten Domes auf dem Dachboden das Kreuzganges lagerten,<sup>347</sup> zusammen mit den Teilen der noch abzubrechenden Seitenschranken in den Neubau des in Planung befindlichen Provinzialmuseums zu integrieren.

Im Jahre 1909 wurden tatsächlich die Reste des 1870 abgebrochenen Lettners an das Landesmuseum überwiesen. Tausende von Bruchstücken wurden in das Museum überführt. Jedoch hatten diese durch unsachgemäße Lagerung im alten Dom und später auf den Gewölben Schaden genommen, und größere Steinblöcke sind gern von Arbeitern für Ausbesserungsarbeiten am Dom mißbraucht worden. So war die Mehrzahl der Figuren und der reich ornamentierten Architekturteile erhalten, während die Rückwand, die Hälfte der vorderen Pfeiler und fast das ganze

---

<sup>345</sup> Vgl. Effmann, 126.

<sup>346</sup> Vgl. Effmann, 126.

<sup>347</sup> Vgl. auch: Geisberg, Max, 106; Deiters, 9.

Hauptgesims u. a. fehlte. Eine komplette Rekonstruktion des Lettners war aufgrund der Kosten und des mangelnden Raumes nicht möglich. So wurden die Stücke zu größeren Einheiten wieder zusammengesetzt und so aufgestellt, daß die Teile möglichst in ihrer ursprünglichen Gestalt zur Geltung kamen und eine geschlossene Gruppe bildeten. Das mittlere Joch wurde, ohne die fehlenden Pfeiler zu ergänzen, aufgebaut, rechts und links davon standen die Baldachine der ehemals auf der Rückseite befindlichen Sedilien, zu äußerst rechts das Untergeschoß und links das Obergeschoß der Treppentürme. Die Kuppel eines der Treppentürme hat auf dem Mittelbau Platz gefunden. Nur drei der ursprünglich fünf Arkaden wurden aufgestellt. Dahinter wurde der Figurenfries in seiner ursprünglichen Länge aufgerichtet. Auch das Altarretabel des Lettners, welches schwer beschädigt in den Besitz des Kunstvereins gelangte, wurde für das Landesmuseum erworben.<sup>348</sup>

In den dreißiger Jahren wurde noch einmal die vollständige Rekonstruktion des Lettners vor dem Westchor geplant, die jedoch 1936 am Geldmangel scheiterte.<sup>349</sup>

Im Zweiten Weltkrieg wurden die Figuren des Lettners ausgelagert, die Architekturteile verblieben im Landesmuseum und erlitten dort schwere Schäden.

Im Zuge des Wiederaufbaus des Domes durch Emil Steffann wurden auch noch die seitlichen Chorschranken abgebrochen, wie es bereits Effmann angeregt hatte. Ihre äußeren Seiten wurden als Abschluß des Chores gegen den Kreuzgang hin aufgestellt. An ihnen wurden zuerst auch die Figuren des Lettners angebracht. Durch die Entfernung der seitlichen Chorschranken waren nun erstmals auch die Querhäuser für den Gottesdienst nutzbar. Der Altar wurde in der Mitte der Vierung aufgestellt, so daß er von allen Seiten (im Westen vom Domkapitel und dem Bischof, dessen Kathedra wie in der frühen Kirche nun wieder in der Apsis stand, sowie vom Volk im Hauptschiff und den Querhäusern) umstanden werden konnte. Auch war der Altar schon so konzipiert, daß an ihm theoretisch sowohl versus populum, als auch versus orientem zelebriert werden konnte, was etwa zehn Jahre vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil beachtenswert ist. Jedoch ist die Entfernung zwischen

---

<sup>348</sup> Vgl. Brüning, A., Mitteilungen des Landesmuseums, Erwerbungen, Ausstellungen, in: Westfalen, Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Landesmuseums der Provinz Westfalen, 1. Jahrgang 1909, Münster 1909.

<sup>349</sup> Vgl. Köcke, 5; Epking, 91.

Altar und erster Bank des Hauptschiffes größer, als sie damals war, als noch der Lettner bzw. der Kreuzaltar stand.

1983 wurden die Figuren des Lettners zusammen mit den Gröninger- Reliefs der Chorschranken und einigen Architekturteilen in der neu errichteten Domkammer aufgestellt (Abb. 15),<sup>350</sup> während noch weitere Architekturteile des Lettners im Keller unter den Nebengebäuden des Domes sowie im Landesmuseum aufbewahrt wurden. Dort befindet sich ebenfalls das Retabel des Kreuzaltares.<sup>351</sup> Anlässlich des Bistumsjubiläums ist der Lettner im Jahre 2004/2005 im Landesmuseum rekonstruiert worden.

---

<sup>350</sup> Vgl. Jászai, Domkammer, 109.

<sup>351</sup> Eine Aufstellung der erhaltenen Teile findet sich bei Epking, 88-93.



Abb. 14. Innenansicht des Domes zu Münster nach Abbruch des Lettners und Ausmalung im 19. Jh.

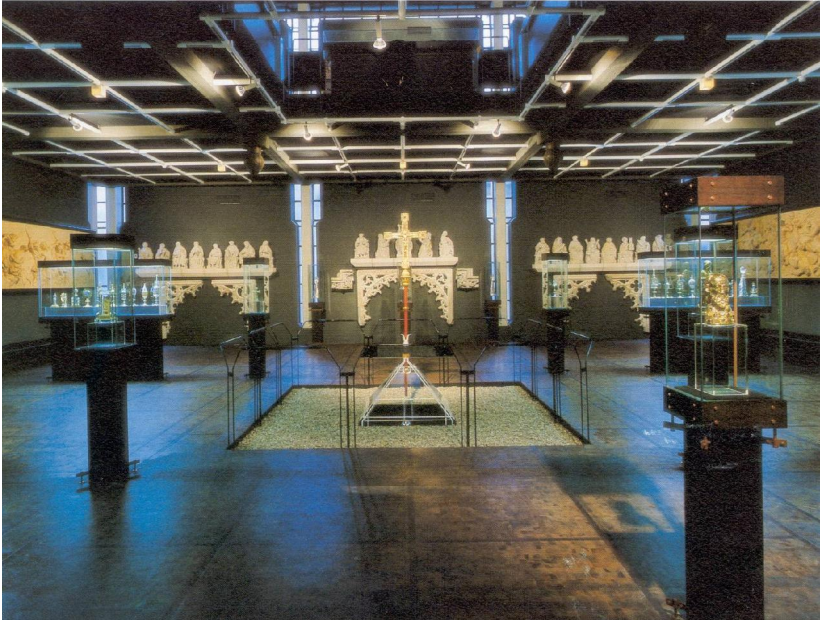


Abb. 15. Die Reste des Lettners in ihrer Aufstellung in der Domkammer zu Münster.



## 6 Fazit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, daß der Lettner mehr war, als lediglich eine Trennwand zwischen Chor und Kirchenschiff. Er war Ort der Wortverkündigung, der Feier der Messe, der Kirchenmusik und vieler anderer liturgischer Handlungen. Somit war er eher Bindeglied zwischen Klerus und Gemeinde. Folglich ist die Ineinsetzung des Lettners mit dem Vorhang im Tempel zu Jerusalem, welcher das Allerheiligste vom Volk trennte, wie sie Hans-Bernhard Meyer vornimmt und meint, durch den Lettner werde eine religiöse Sonderwelt neben der profanen Alltagswelt geschaffen,<sup>352</sup> auch besonders auf Grund des Kreuzaltars kritisch zu hinterfragen. Obgleich Klaus Gamber nicht zu den progressiven Liturgiewissenschaftlern zu zählen ist, sind seine kritischen Äußerungen bezüglich des Abbruchs der Lettner in der Barockzeit beachtenswert, hatte ihr Abbruch, und damit verbunden auch der Abbruch vieler Kreuzaltäre doch häufig eine noch stärkere Distanzierung der Gemeinde von der nun am Hochaltar gefeierten Messe zur Folge. Auch war der Lettner in Zeiten, wo die Wortverkündigung häufig nur noch als kultische Pflicht erfüllt bzw. das Evangelium am Altar quasi als Gebet zu Gott hin gesprochen wurde, ein wahrhaft würdiger Ort der Wortverkündigung. Ich möchte hier keinesfalls einer Wiederaufrichtung der Lettner das Wort reden. Jedoch muß ein Lettner in einem Kirchenraum, der nach den Vorgaben des Zweiten Vatikanischen Konzils umgestaltet wird, nicht unbedingt störend sein. Ein Beispiel hierfür ist der St. Viktors-Dom zu Xanten. Hier trennt der Lettner den langen Hochchor vom Kirchenschiff. Vor dem Lettner ist der Altar aufgestellt. Um ihn versammelt sich die Gemeinde zur Eucharistiefeier. Die Nähe zum Altar ist wohltuend. Man könnte gar von drei Seiten die Bänke um den Altar gruppieren. Der hohe Chor bildet eine Kirche in der Kirche. Er kann für Meßfeiern kleinerer Gruppen, z.B. für Hochzeiten verwendet werden. Auch hat die Verehrung des heiligen Viktor, dessen Gebeine in einem Schrein im Hochaltar ruhen, hier ihren Platz. Es wäre auch möglich, den hohen Chor als Sakramentskapelle zu benutzen, was in Xanten nicht geschieht, da der Dom über eine eigene Sakramentskapelle verfügt.

---

<sup>352</sup> Vgl. Meyer, Hans-Bernhard, Was Kirchenbau bedeutet, ein Führer zu Sinn, Geschichte und Gegenwart, Freiburg 1984, 17.

Obgleich es sich bei der Trennwand in der Dominikanerkirche zu Münster, die den Chor vom übrigen Kirchenraum absondert, nicht um einen Lettner handelt, ist auch sie ein Beispiel für den Umgang mit Kirchen, die einen Lettner besitzen. Auch hier dient der hohe Chor als Sakramentskapelle und der künstlerisch wertvolle Hochaltar mit Altartabernakel als Sakramentsaltar. Der Raum ist einzig der Aufbewahrung des Allerheiligsten und dem persönlichen Gebet vorbehalten. Im übrigen Kirchenraum wurde die Anordnung der Bänke bzw. Stühle um 90 Grad gedreht und ein Circumstantesmodell versucht. Obgleich ich die künstlerische Ausführung als mißglückt ansehe, ist die dahinter stehende liturgische Idee konsequent durchgeführt. Eine derartige Gestaltung wäre im Dom jedoch weder möglich noch aus denkmalpflegerischer Sicht wünschenswert.

Ein künstlerisch wertvoller Lettner muß also nicht nur Museumsstück in einer Kirche sein, sondern kann durch die Trennungsfunktion, die er immer schon wahrnahm, den Kirchenraum gliedern und so auch bei der Verwirklichung neuer liturgischer Modelle - einschließlich des Elipsenmodells - hilfreich sein. Dies ist heute um so interessanter, da die Kirchenbesucherzahlen abnehmen und somit der Wunsch nach kleineren, gegen das Kirchenschiff abgeschlossenen, liturgischen Räumen laut wird, wozu z. B. der Hohe Chor dienen kann. Wer die Kirchen in Xanten und Wechselburg sieht, wird mit mir übereinstimmen, daß auch ein Lettner in einer katholischen Kirche, in der nach dem Meßbuch von 1970 die Messe gefeiert wird, keineswegs störend sein muß, eher den Raum sinnvoll gliedert.

## **Verzeichnis der verwendeten Literatur**

### **1 Quellen und zeitgenössische Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts**

Brüning, A., Mitteilungen des Landesmuseums, Erwerbungen, Ausstellungen, in: Westfalen, Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Landesmuseums der Provinz Westfalen, 1. Jahrgang 1909, Münster, 1909.

Deiters, Heinrich, Restauration und Vandalismus, Ein populäres Wort zugunsten der Erhaltung alter Denkmäler und über die sogenannten Restaurationsarbeiten im Dome zu Münster, Düsseldorf, 1882.

Ficker, Julius, Hg., Die Münsterischen Chroniken des Mittelalters, in: Freunde vaterländischen Geschichte, Hrsg., Geschichtsquellen des Bistums Münster 1, Münster, 1854.

Detmer, H., Hg. Hermanus a Kerksenbroch, Anabaptistici Furores, Bd. 1, in: Freunde der vaterländischen Geschichte Hrsg., Die Geschichtsquellen des Bistums Münster 5, Münster, 1900.

Effmann, Wilhelm, Der ehemalige Lettner (Apostelgang) im Dome zu Münster, in: Aus Westfalens Vergangenheit, Münster, 1893.

Hellinghaus, Otto Hg., Ficker, Ludwig, Der Kulturkampf in Münster, Münster, 1928.

Lübke, Wilhelm, Die Mittelalterliche Kunst in Westfalen, Nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt, Leipzig, 1853.

Pastor, Ludwig, August Reichensperger 1808 - 1895, Sein Leben und Wirken auf dem Gebiet der Politik, der Kunst und Wissenschaft, Bd.1, Freiburg 1899.

Theissing, Hg. Sonntagsblatt für katholische Christen, 19. Jahrgang, Nro. 9, 26. Februar 1860.

Westfälischer Merkur:

1858, Nr. 254, 5. November.

1858, Nr. 280, 5. Dezember.

1858, Nr. 281, 7. Dezember.

1859, Nr. 21, 27. Januar.

1870, Nr. 182, 4. Juli.

1870, Nr. 343, 14. Dezember.

## **2 Lexikonartikel**

Art. Reichensperger, in: Der Große Herder, Bd. 9, Freiburg, 1934.

Poscharsky, Peter, Art. Kanzel, in: Müller, Gerhard Hg., Theologische Realenzyklopädie, Bd. 17, Berlin, New York, 1989.

Schneider, A.M., Art. Ambo, in: Klauser, Theodor Hg., Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 1., Stuttgart, 1950.

Schneider, A.M., Art. Bema in: Klauser, Theodor Hg., Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 2, Stuttgart, 1954.

Schneider, A.M., Art. Cancelli, in: Klauser, Theodor, Hg. Reallexikon für Antike und Christentum, Bd.2, Stuttgart, 1954.

### 3 Sekundärliteratur

Allgemeine Einführung in das römische Meßbuch, in: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz Hg., Die Meßfeier- Dokumentensammlung, Auswahl für die Praxis, Arbeitshilfen 77, 6. Aufl., Bonn, 1996.

Benediktiner der Erzabtei Beuron Hg., Der Grosse Sonntagsschott, für die Lesejahre A- B- C-, Freiburg, Basel, Wien, 1975.

Born, Friedrich, Die Beldensnyder, in: Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte, Heft 2, Münster, 1905.

Braun, Joseph SJ., Der christliche Altar, Bd.1 u. 2, München, 1924.

Brockhoff, Maria Elisabeth, Musik und Musikalisches Leben, in: Franz-Josef Jakobi Hg., Geschichte der Stadt Münster, Bd. 3.

Döhmman, Karl, Bunikmann und Brabender genannt Beldensnyder, Ein kritischer Beitrag zur Geschichte der münsterschen Bildhauer im 16. Jahrhundert, Sonderabdruck aus Westfalen, Münster, 1915.

Erdhütter, Christian, Der Tisch des Wortes, Zur historischen Entwicklung des Ortes der Wortverkündigung im christlichen Gottesdienstraum, unveröffentlichte Diplomarbeit, Münster, 1996.

Epking, Simone, Der ehemalige Lettner im Dom zu Münster, Magisterarbeit, Münster, Hagen, 1994.

Ewerhart, Rudolf, Friedrich Schmidt, Domchordirektor, Domkapitular und Domdechante in Münster, in: Schröer, Alois Hg. Monasterium, Festschrift zum siebenhundertjährigen Weihegedächtnis des Paulus- Domes zu Münster.

Fliedner, Die Brabender, in: Bulletin, Musees Royaux des Beaus-Arts, Brüssel, 1959.

Gamber, Klaus, Der gotische Lettner, Sein Aussehen und seine liturgische Funktion, aufgezeigt an zwei typischen Beispielen, in: Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, München, Zürich, 1984.

Geisberg, Max, Hg., Geisberg, Heinrich, Merkwürdigkeiten der Stadt Münster, mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kunstdenkmäler, Münster, 1902.

Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937.

Geisberg, Max, Unser Dom, Ein kurzer Führer mit 15 Abbildungen, Münster, 1934.

Greischel, Walter, Die sächsisch-thüringischen Lettner des dreizehnten Jahrhunderts, Eine Untersuchung über die Herkunft und die Entstehung ihrer Typen, Magdeburg, 1914.

Heise, Karin, Der Lettner des Hildesheimer Domes, Hildesheim, Zürich, New York, 1998.

Hütter, Elisabeth, Magirus, Heinrich, Der Wechselburger Lettner, Forschungen und Denkmalpflege, Weimar, 1983.

Imesch Oehry, Kornelia, Die Kirchen der Franziskanerobservanten in der Lombardei, im Piemont und im Tessin und ihre „Lettnerwände“, Essen, 1991.

Jászai, Géza, der Dom zu Münster und seine Kunstschatze, Münster, 2000.

Jászai, Géza, Die Domkammer der Kathedrale Kirche Sankt Paulus in Münster, in: Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, München, Zürich, 1984.

Jászai, Géza, Johann Brabender, in: Stupperich, Robert Hg., Westfälische Lebensbilder, Bd. 16, Münster, 2000.

Jungmann, Josef Andreas SJ., Das Konzil von Trient und die Erneuerung der Liturgie, in: Schreiber, Georg Hg., Das Weltkonzil von Trient, Sein Werden und Wirken, Bd.1, Freiburg, 1951.

Jungmann, Josef Andreas SJ., Liturgisches Leben im Barock, in: Liturgisches Erbe und pastorale Gegenwart, Innsbruck, Wien, München, 1960.

Jungmann, Josef Andreas SJ., Missarum sollemnia, Eine genetische Erklärung der Messe, Bd. 1, 3. verbesserte Auflage, Freiburg, Wien, 1952.

Kaldewei, Gerhard, Sachsse, Rolf, (Hrsg.), C.F. Brandt. Der St. Viktors-Dom zu Xanten 1868 in Photographien, Kleve, 1991.

Kamps, Markus, Verschollener Barock des Domes, Wo blieben die Gröninger-Figuren vom Lettneraltar?, in: Westfälischen Nachrichten, 2001, 2. August.

Kier, Hiltrud, Krings, Ulrich, Die romanischen Kirchen in Köln, Köln, 1985.

Kirchner-Doberer, Erika, Die deutschen Lettner bis 1300, Wien, 1946.

Köcke, Ulrike, Lettner und Choremporen in den nordwestdeutschen Küstengebieten, Ergänzt durch einen Katalog der westdeutschen Lettner ab 1400, München, 1972.

Landschaftsverband Westfalen Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Hrsg.: Neu Kock, Roswitha, Johann Brabender, Münster 1977.

Leiwering, Hubert, Instrumentalmusik im alten Dom, in: Bierbaum, Max Hg., Der hohe Thurm zum Münster, Münster, 1950.

Lichte, Claudia, Die Inszenierung einer Wallfahrt, Der Lettner im Havelberger Dom und das Wilsnacker Wunderblut, Worms, 1990.

Matthes, Giesela, Der Lettner von St. Maria im Capitol zu Köln von 1523, Bonn 1976.

Meyer, Hans Bernd SJ., Gottesdienst der Kirche, Bd. 4, Regensburg, 1989.

Meyer, Hans-Bernhard, Was Kirchenbau bedeutet, Ein Führer zu Sinn, Geschichte und Gegenwart, Freiburg, 1984.

Pastorale Einführung in das Meßbuch gemäß der Zweiten Authentischen Ausgabe des Ordo lectionum Missae, in: Deutsche Bischofskonferenz Hg., Die Meßfeier-Dokumentensammlung, Auswahl für die Praxis, Arbeitshilfen 77, 6. Aufl., Bonn, 1996.

Pieper, Paul, Heinrich Brabender, Ein Bildhauer der Spätgotik in Münster, Münster, 1984.

Renhart, Erich, Das syrische Bema, liturgisch-archäologische Untersuchungen, Graz, 1995.

Reuter, Rudolf, Orgeln in Westfalen, Kassel, Basel, Paris, London, New York, 1965.

Richter, Klemens, Kirchenräume und Kirchenträume, Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde, Freiburg, Basel, Wien, 1999.

Roser, Hannes, „... das heilige liturgische Wechselspiel ...“, Zur Aufwertung der Vierung des Kölner Domes in der Nachkriegszeit, in: Schock-Werner, Barbara, Lauer, Rudolf Hg., Kölner Domblatt, Jahrbuch des Zentral - Dombau - Vereins, Köln 2000.



Savels, C.A., Der Dom zu Münster in Westfalen, Geschichte und Beschreibung des Baues und seiner bildnerischen Ausstattung, Münster, 1904.

Schmidt, Marie Louise, Der Lettner im Stephansmünster zu Breisach, Dessau, 1928.

Schröer, Alois, Die Bischöfe von Münster, Biogramme der Weihbischöfe u. Generalvikare, in: Thissen, Werner Hg., Das Bistum Münster, Bd. 1. Münster, 1993.

Schröer, Alois, Das Domkapitel im ausgehenden Mittelalter, Zur Siebenhundertjahrfeier des Domes in Münster 1264-1964, in: Schröer, Alois, Die Kirche von Münster im Wandel der Zeit, Münster, 1994.

Schröer, Alois, Geheiliger Brauch, in: Brauchtum und Geschichte im Bereich der Kirche von Münster, Thematische Beiträge aus dem Schrifttum des Verfassers, Münster, 2000.

Wegman, Hermann AJ., Geschichte der Liturgie im Osten und Westen, ins Deutsche übertragen von Michael Gutlering, Regensburg, 1979.

Wulfhorst, Ulrich, Johann Patroclus Möller, Leben und Werk, Kassel, Basel, Paris, 1967.

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1. Syrisches Mittelschiffbemaema. Richter, Klemens, Kirchenräume und Kirchenträume, Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde, Freiburg, Basel, Wien, 1999, 104.

Abb. 2. Mittelalterlicher Ambo, S. Clemente in Casauria bei Terre dé Passeri. Braun, Joseph SJ., Der christliche Altar, Bd.1, München, 1924, Tafel 72.

Abb. 3. Kathedrallettner, Oberwesel, Stiftskirche, Braun, Joseph SJ., Der christliche Altar, Bd.1, München, 1924, Tafel 68.

Abb. 4. Lettner mit polygonal vorspringender Bühne, Gelenhausen, Stiftskirche, Braun, Joseph SJ., Der christliche Altar, Bd. 2, München, 1924, Tafel 184.

Abb. 5. Deutscher Kanzellettner: Stendal, Dom. Braun, Joseph SJ., Der christliche Altar, Bd.1, München, 1924, Tafel 68.

Abb. 6. Deutscher Kanzellettner, bei dem die Kanzel einen Baldachin über dem Kreuzaltar bildet, Xanten, Stiftskirche St. Viktor. Foto: Kath. Propsteigemeinde St. Viktor Xanten, Aufnahme: Michael Saint-Mont, Düsseldorf.

Abb. 7. Lettner mit rückwärtigem Mittelpodest, Elisabethkirche, Marburg. Braun, Joseph SJ., Der christliche Altar, Bd.1, München, 1924, Tafel 70.

Abb. 8. Grundriss des Domes zu Münster, vermutlich von van der Giese 1761, kopiert 1831. Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937, 9, Abb. 1373.

Abb. 9. Aufriß der Ostseite und Grundriß des Lettners zu Münster (Ostseite unten) nach F. Goen, 1826, Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937, 85, Abb. 1409 u. 1410.

Abb. 10. Der Apostelgang im Dom zu Münster, Stahlstich, Mitte 19. Jh. von Joh. Poppe nach einer Zeichnung von J. F. Lange, Originalabzug im Besitz des Verfassers.

Abb. 11. Der Lettner im Dom zu Münster von Westen. Aufnahme von F. Hundt, 1863. Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937, 83, Abb. 1408.

Abb.12. Die Deesisgruppe (Maria, Christus, Johannes der Täufer) aus dem Lettner des Domes zu Münster, (Aufnahme aus dem Jahre 1937). Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937, 87, Abb. 1411.

Abb. 13. Das Retabel des Primaltares des Lettners. Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937, 211, Abb. 1494.

Abb. 14. Innenansicht des Domes zu Münster nach Abbruch des Lettners und Ausmalung im 19. Jh. Geisberg, Max, Die Stadt Münster, Fünfter Teil, der Dom, Münster, 1937, 33, Abb. 1385.

Abb. 15. Die Reste des Lettners in ihrer Aufstellung in der Domkammer zu Münster, Prospekt der Domkammer zu Münster.

## **Danksagung**

Herzlich möchte ich meinen Eltern danken, die mir ein sorgenfreies Studium ermöglicht haben.

Besonderer Dank gilt den Schwestern im Deutschen Studentenheim, Breul 23, Münster, die sich um die Verpflegung der Heimbewohner, gekümmert und für ein gutes Klima im Haus gesorgt haben.

Danken möchte ich auch meinen Kommilitonen/innen und den Bewohnern des Deutschen Studentenheimes, die nicht nur treue Wegbegleiter/innen waren, sondern auch mich und mein Denken positiv kritisch hinterfragt haben. Unter ihnen gilt ein besonderer Dank den Herren Burkhard Niehues, Dirk Müller und Christian Fischer, die mir bei der Textverarbeitung und der Verarbeitung der Graphiken für die Herausgabe dieser Schrift bereitwillig geholfen haben.

Danken möchte ich nicht zuletzt meinen Lehrern, die mich oft zur Auseinandersetzung mit den Inhalten der Theologie ermutigt und mich zeitgemäße, weltoffene Theologie gelehrt haben.

Besonderer Dank gilt Frau Dr. Simone Epking, die mir ihre noch nicht in vollständiger Form veröffentlichte Magisterarbeit bereitwillig zur Verfügung gestellt hat.

Am Schluß und damit an besondere Stelle danke ich Herrn Prof. Dr. Klemens Richter für seine freundliche und engagierte Betreuung meiner Diplomarbeit.

**Bisher erschienene Hefte der Reihe „Forschungen zur Volkskunde“ (FVK)**

zusammengestellt von Eric W. *Steinbauer*.

**Kleinschmidt, Beda:** Die heilige Anna : ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum. - Düsseldorf : Schwann, 1930. - XXXII, 447 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 1/3)

**Schreiber, Georg:** Nationale und internationale Volkskunde. - Düsseldorf : Schwann, 1930. - XII, 211 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 4/5)

**Kleinschmidt, Beda:** Antonius von Padua in Leben und Kunst, Kult und Volkstum. - Düsseldorf : Schwann, 1931. - XXXI, 410 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 6/8)

**Meisen, Karl:** Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande : eine kulturgeographisch-volkskundliche Untersuchung. - Düsseldorf : Schwann, 1931. - XX, 558 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 9/12)

Reprint: Um e. Einf. von Matthias Zender erg.. - Nachdr. d. Ausg. Düsseldorf 1931. - Düsseldorf : Schwann, 1981. - XX, 558 S.

**Schnürer, Gustav; Joseph M. Ritz:** Sankt Kümmernis und Volto Santo : Studien und Bilder. - Düsseldorf : Schwann, 1934. - XV, 341 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 13/15)

**Schreiber, Georg (Hrsg.):** Wallfahrt und Volkstum in Geschichte und Leben. - Düsseldorf : Schwann, 1934. - XV, 297 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 16/17)

**Clauss, Joseph M. B.:** Die Heiligen des Elsaß in ihrem Leben, ihrer Verehrung und ihrer Darstellung in der Kunst. - Düsseldorf : Schwann, 1935. - 281 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 18/19)

**Thomas, Alois:** Die Darstellung Christi in der Kelter : eine theologische und kulturhistorische Studie ; zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Volkskunde des Weinbaus. - Düsseldorf : Schwann, 1936. - 200 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 20/21)

Reprint: Nachdr. d. 1. Aufl. Düsseldorf 1936. - Düsseldorf : Schwann, 1981. - 200, 24 S.

**Schreiber, Georg:** Deutschland und Spanien : volkskundliche und kulturkundliche Beziehungen ; Zusammenhänge abendländischer und iber-amerikanischer Sakralkultur. - Düsseldorf : Schwann, 1936. - XVII, 528 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 22/24)

**Herzberg, Adalbert Josef:** Der heilige Mauritius : ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mauritiusverehrung. - Düsseldorf : Schwann, 1936. - 140 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 25/26)

**Buchner, Franz Xaver:** Volk und Kult : Studien zur deutschen Volkskultur ; nach pfarrarchivalischen Quellen. - Düsseldorf : Schwann, 1936. - 42 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 27)

**Vincke, Johannes:** Volkstum und Recht : aus kirchenrechtlicher und volksrechtlicher Sicht dargestellt. - Düsseldorf : Schwann, 1937. - 48 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 28)

**Schreiber, Georg:** Deutsche Bauernfrömmigkeit in volkskundlicher Sicht  
Düsseldorf : Schwann, 1936. - 92 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 29)

**Kriss, Rudolf:** Die schwäbische Türkei : Beiträge zu ihrer Volkskunde, Zauber und Segen, Sagen und Wallerbrauch. - Düsseldorf : Schwann, 1937. - 100 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 30)

**Schreiber Georg (Hrsg.):** Deutsche Mirakelbücher zur Quellenkunde und Sinngebung. - Düsseldorf : Schwann, 1938. - 169 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 31/32)

**Kötting, Bernhard:** Peregrinatio religiosa : Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche. - Münster (Westf.) : Regensberg, 1950. - XXVII, 473 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 33/35)

2., durchges. Aufl., Nachdr. d. Ausg. Münster 1950. - Münster i. W. : Stenderhoff, 1980. - XXVII, 473 S.

**Bernards, Matthäus:** Speculum Virginum : Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter. - Köln [u.a.] : Böhlau, 1955. - XVI, 262 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 36/38)

2., unveränd. Aufl., Köln [u.a.] : Böhlau, 1982. - XVI, 262 S.

(Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte ; 16)

**Rudolf, Rainer:** Ars Moriendi : von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens. - Köln [u.a.] : Böhlau, 1957. - XXIII, 145 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 39)

**Heide, Winfried:** Das Martyrium der hl. Theodula. - Münster : Regensberg, 1965. - 90 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 40)

**Berger, Placidus:** Religiöses Brauchtum im Umkreis der Sterbeliturgie in Deutschland. - Münster : Regensberg, 1966. - 151 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 41)

**Wagner, Georg:** Barockzeitlicher Passionskult in Westfalen. - Münster : Regensberg, 1967. - 426 S. (Forschungen zur Volkskunde. ; 42/43)

**Schwark, Jürgen:** Das Martyrium des Heiligen Kalliopios Münster : Regensberg, 1970. - 142 S. (Forschungen zur Volkskunde. ; 44)

**Fourlas, Athanasois A.:** Der Ring in der Antike und im Christentum : der Ring als Herrschaftssymbol und Würdezeichen. - Münster : Regensburg, 1971. - 148, [33] S. (Forschungen zur Volkskunde ; 45)

**Baumeister, Theofried:** Martyr Invictus : der Martyrer als Sinnbild der Erlösung in der Legende und im Kult der frühen koptischen Kirche ; zur Kontinuität des ägyptischen Denkens. - Münster : Regensburg, 1972. - 219 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 46)

**Löffler, Peter:** Studien zum Totenbrauchtum : in den Gilden, Bruderschaften und Nachbarschaften Westfalens vom Ende des 15. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. - Münster : Regensburg, 1975. - 320 S. (Forschungen zur Volkskunde ; 47)

**Bröcker, Heinrich:** Der hl. Thalelaios : Texte u. Unters. - Münster : Regensburg, 1976. - 176 S. (Forschungen zur Volkskunde. ; 48)

**Habig-Bappert, Inge:** Eucharistie im Spätbarock : eine kirchliche Bild-Allegorese im deutschsprachigen Raum. - Münster : Regensburg, 1983. - 180, [66] S. (Forschungen zur Volkskunde ; 49)