

Das Kunstwerk des Monats

Mai 2017



Soester Werkstatt

Johannes der Täufer und heiliger Abt
(Benedikt von Nursia oder Bernhard von Clairvaux),
um 1360/70

Eichenholz, wenige Reste der ehemaligen Farbfassung
56,5 x 17,0 x 10,0 cm bzw. 56,0 x 15,0 x 9,5 cm

Inv.-Nrn. E-1034 LG, E-1035 LG

Dauerleihgaben des Kapellenvereins
St. Rochus Oberense e. V.

Die beiden Figuren gelangten 1987 aus der barocken St. Rochus-Kapelle in Oberense (Gemeinde Ense, Kreis Soest) als Leihgaben nach Münster. Zwei einschließlich eines zweiten Sockels 58 cm hohe Statuetten des Petrus und des Paulus aus der Kirche des unweit von Oberense gelegenen Ortes Günne (Gemeinde Möhnesee, Kreis Soest), heute im Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen, wurden schon im frühen 20. Jahrhundert als zugehörig erkannt (Abb. 1). Die seitdem angestellte Überlegung, dass es sich bei den vier Bildwerken um die Reste eines mit Figuren geschmückten Altarretabels handeln könnte, konnte Ulrich Lör (1990, 1993) durch Forschungen zur ursprünglichen Herkunft der Günner Figuren bestätigen. Die Spur führt in das ebenfalls zu Ense gehörige, 1246 begründete und 1943 zerstörte Zisterzienserkloster Himmelpforten: 1472 schenkt Wilhelm Vorstenberg zu Waterlappe am Matthiastag eine Rente *to vulleste to gelochte* [als Beitrag zum Geleucht] *der hilgen twelf apostele derere belde gemalt stait umme dat chore tor hemelporten meden in der Kerken*. „Die heiligen zwölf Apostel, deren Bilder gemalt [oder bemalt?] stehen um den Chor mitten in der Kirche zu Himmelpforten“ – diese Bilder oder Skulpturen, wohl in einem Altaraufsatz, hätten den Brand der mittelalterlichen Klosterkirche 1633 überstanden und im Kirchnerneubau von 1725 einen neuen Platz gefunden. Lör setzte dann auch die „Zehn hölzernen Bilder“, die im Zuge der Auflösung des Klosters und bei der Versteigerung der Ausstattung 1811/12 erwähnt sind, mit ebendiesen Figuren gleich.

Die nahezu frontal ausgerichtete Statuette Johannes' des Täufers ist rückseitig abgeflacht. Ihr Umriss überschreitet den flachen Sockel mit rechteckigem Grundriss, der ehemals offenbar zur Befestigung auf einer Unterlage gedient hat. Der Heilige beugt den Kopf leicht nach rechts, hin zu dem kleinen Lamm, das auf seiner mit dem Mantelstoff umhüllten linken Hand sitzt und zu ihm aufschaut. Der angewinkelte Arm ruht auf seiner entsprechend im Kontrapost leicht nach vorn gedrehten linken Hüfte. Mit seiner ebenfalls angewinkelten Rechten deutet der Täufer auf das Symboltier des Erlösers. Auch die Gestaltung der Gewänder ist ganz auf das Gotteslamm hin ausgerichtet. Während das Unterkleid bis auf einen kleinen Umschlag flach auf der Brust liegt und über den Beinen nur mit leichten Knicken auf die nackten Füße fällt, ist der schwere Umhang schürzenartig über den Leib gezogen und in gegenläufige Schüsselfalten gelegt, die bei der Hand mit dem Opfertier auslaufen. Einen Kontrast setzte der Künstler auf der linken Seite, wo das Tuch nur wenig bewegt über den Arm geschlagen ist und darunter eine tiefe Aushöhlung bildet.

Das markante, längliche Gesicht des Täufers wird von den fein gewellten Locken des Haupthaars, die sich mit den Korkenzieherlocken von Schnauz- und Kinnbart verbinden, sowie von je einer langen gedrehten Haarsträhne auf den Schultern gerahmt. Große, mandelförmige Augen, eine gerade, kräftige Nase und der ernste, geschlossene Mund verleihen der Figur einen gefassten Ausdruck.

Die dokumentierten Fassungsspuren lassen keine Rückschlüsse auf das ehemalige farbliche Erscheinungsbild der Figur zu. Aufgrund der dargestellten Person sind üppige Vergoldungen und sonstige Verzierungen, wie sie der zugehörige Petrus in Antwerpen zeigt (Abb. 1, links), eher unwahrscheinlich. Bei den hellgrauen Partikeln handelt es sich um Reste einer Übermalung, die für alle vier erhaltenen Figuren auf den historischen Fotos dokumentiert ist. In einem sechs Zentimeter tiefen Bohrloch am Hinterkopf wurden 1971 zwei kleine Reliquienbündel in Seidenstoffen und drei Cedulae mit den folgenden Aufschriften entdeckt: *De velo be[atae] Elizab[ethae], S[ancti] bartholo[maei] und S[an]c[t]i agacij m[artiris]*, d. h. sie enthielten Reliquien vom Schleier der seligen Elisabeth, vom heiligen Bartholomäus und vom byzantinischen Märtyrer Agatius.

Frontal und unbewegt präsentiert sich die rückseitig ebenfalls flache Figur des heiligen Abtes. Die strenge, nahezu spiegelsymmetrische Komposition scheint der Person des kirchlichen Würdenträgers angemessen. Der rechteckige Sockel zeigt auf der Unterseite ebenfalls Spuren einer ehemaligen Befestigung. Beide Arme sind angewinkelt, die Unterarme verloren. Ein Loch links auf dem Sockel lässt darauf schließen, dass die Figur in ihrer Rechten ehemals einen Abtstab gehalten hat. Für die Linke ist vermutlich ein Buch zu ergänzen.

Der jugendliche Kopf erhebt sich über dem kräftigen Hals und wird von der vorn umgeschlagenen Kapuze der Kulle (Chormantel) umrahmt. Das Gesicht ist flächig, leicht ins rechteckige gehend und wohlgenährt. Die physiognomischen Merkmale (mandelförmige Augen mit Betonung der Lider und leichten Tränensäcken, kräftige Nase, voller Mund) entsprechen denen der Johannesfigur. Die Ohren sind wie dort verhältnismäßig groß. Der Schädel ist wegen der Tonsur glatt und lediglich vorn sowie an den Seiten von kurzen Locken bekränzt. Die Kulle fällt flach über die nach vorn gerundete Brust und von dort in wenigen geraden Falten über die längere Tunika, die ansonsten nicht sichtbar ist und auf den spitzen Schuhen des Heiligen aufliegt. Im Kopf fanden sich in einem gebohrten Loch ebenfalls drei kleine Reliquienbündel in Seidenstoff, allerdings ohne Beschriftungen. Man kann davon ausgehen, dass auch diese Figur ehemals gefasst war.



Abb. 1: Petrus und Paulus aus Günne, um 1360/70, Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, Inv.-Nrn. MMB.0226.2-1 (Paulus) und MMB.0226.2-2 (Petrus)

Die hohe künstlerische Qualität der Skulpturen lässt sich bei beiden Figuren am sachten An- und Abswellen der Körpervolumina, an der feinen Charakterisierung der Stoffe, etwa bei den sich durch den Stoff abzeichnenden Fingern der linken Hand des Johannes, und an der detaillierten Ausarbeitung der ausdrucksvollen Gesichter ablesen. Geradezu anrührend ist der sorgenvolle Blick des Täuflers auf das ihm anvertraute Lämmchen.

Die Johannesfigur entspricht dem gängigen Typus der Zeit. Die langen Haarlocken und der üppige Bart, aber auch die nackten Füße verweisen auf das asketische Leben des Heiligen in der Wüste, der oftmals nur mit einem Tierfell bekleidet dargestellt wird. Seine velierte, d. h. verschleierte linke Hand deutet auf die Gleichsetzung des Lammes mit Christus bzw. der geweihten Hostie am Altar hin, die vom Zelebranten nicht mit bloßen Händen berührt werden durfte.

Schwieriger gestaltet sich die Identifizierung des heiligen Abtes. Zum einen kann man annehmen, dass es sich um den heiligen Benedikt von Nursia (um 490–547) handelt. Ungewöhnlich ist seine Jugendlichkeit, die Reinhild Stephan-Maaser (1999) aus der Vita Benedikts erklärt, der „als junger Mann aufgrund der Sittenlosigkeit seiner Mitstudenten sein Studium abgebrochen und sich für mehrere Jahre in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, bevor er zum Haupt der Mönchsgemeinde gewählt wurde und in Montecassino ein Kloster gründete“.

Im Zuge seiner Entdeckung der Herkunft der vier Skulpturen aus Himmelpforten zog Ulrich Lör selbst

einen anderen, einen Umkehrschluss: „Die Mönchsfigur Bernhard verweist für die Bestimmung der Provenienz der Holzfiguren auf das Kloster im Möhne-tal.“ Der Gründer des Zisterzienserordens Bernhard von Clairvaux (um 1090–1153) sei in Himmelpforten besonders verehrt worden. Wie Lör jedoch selbst bemerkte, lässt sich das Abbild Bernhards von Clairvaux im 14. Jahrhundert weder anhand der Tracht noch der Physiognomie mit Sicherheit von dem Benedikts unterscheiden, z. B. an einer Chorgestühl-Wange aus dem Zisterzienserkloster Doberan aus dem 14. Jahrhundert. Doch könnte man im vorliegenden Fall tatsächlich eher für den Zisterzienserabt Bernhard plädieren, den bedeutendsten Ordensheiligen, der in den Frauenkonventen aufgrund seiner mystischen Marienverehrung überaus beliebt war.

An der Herkunft der zwei Figuren in Münster sowie des prächtig gefassten Petrus, der im Kopf Reliquien von Petrus, Matthias und Vinzenz enthält, und des abgelaugten Paulus in Antwerpen aus einer Werkstatt kann kein Zweifel bestehen. Die vier Heiligen stammen, wie eingangs erwähnt, vermutlich aus dem Hochaltarretabel der Zisterzienserinnen-Klosterkirche Himmelpforten an der Möhne. Die Tatsache, dass es sich lediglich um die beiden Apostelfürsten, vielleicht den Ordensgründer Bernhard von Clairvaux und Johannes den Täufer handelt, macht – entgegen der zitierten Quelle – auch die Rekonstruktion einer Vierergruppe denkbar, ähnlich dem Altaraufsatz aus Kirchdornberg (Bielefeld-Dornberg) aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts mit zentraler Synthronos-Gruppe, d. h. dem gemeinsamen Thronen von Maria und Christus. Dieses der Marienkrönung verwandte Motiv zeigen auch das Retabel aus dem Benediktinerinnenkloster Arendsee (Altmark) von etwa 1380 und die vielleicht aus dem Birgittinnenkloster Marienwohld bei Mölln stammenden Skulpturen vom Ende des 14. Jahrhunderts, beide mit vollständigen Apostelreihen. So ähnlich darf man sich wohl das Himmelpfortener Retabel vorstellen. Die goldene Fassung der Petrusfigur legt den Gedanken nahe, dass es sich, vergleichbar dem Kölner Klarenretabel aus der Jahrhundertmitte oder wie beim jüngeren Teil des Mindener Retabels aus der Zeit um 1420/30, um eine „Goldene Tafel“ handelte, die der Reliquienverwahrung und -präsentation diente – sei es in Maßwerkgefachen unter und/oder über den Statuetten oder in den Statuetten selbst.

Wie das konkrete Aussehen des Retabels ist auch die Herkunft der erwähnten Reliquien unklar. Es bedarf weiterer Forschungen, um eventuell einen Bezug der in den Beizetteln genannten Heiligen z. B. zu den übergeordneten Zisterzen Himmerod, Heis-

terbach und Bredelar nachzuweisen. Im 14. und 15. Jahrhundert war Himmelpforten mehrfach wechselnd als Frauenstift oder -kloster organisiert, erst im 16. Jahrhundert wurde es einer nachhaltigen Reform unterzogen. Die als potentielle Stifterin des Retabels in Frage kommende Äbtissin Kunigundis von Wünnenberg (amt. um 1360–1370), deren Amtszeit durch zahlreiche eigene Erwerbungen, aber auch durch Schenkungen Graf Gottfrieds IV. von Arnsberg (1362, 1368) gekennzeichnet war, führte Himmelpforten zur Klosterverfassung zurück und unter die zwischenzeitlich unterbrochene Aufsicht Bredelars. Hier böte sich vielleicht ein Ansatzpunkt für die Beauftragung eines neuen Hauptaltar-Retabels, dessen Bildprogramm sowohl den Regelgeber Benedikt als auch den Ordensgründer Bernhard umfasst haben könnte.

Die vier Heiligenstatuetten stellen bedeutende Zeugnisse der ansonsten kaum überlieferten, aber künstlerisch hochrangigen Soester Bildhauerkunst des 14. Jahrhunderts dar. Vor Ort erhaltene verwandte Bildwerke sind die steinernen Chorpfeilerfiguren der Soester Wiesenkirche (um 1350/75). Bemerkenswert sind neben ähnlichen Proportionen und Gewandbildungen angesichts der unterschiedlichen Materialien auch die großen Übereinstimmungen bei der Ausarbeitung der Haare mit den langen gedrehten Schultersträhnen und den energisch gelockten Bärten. In diese Zeit, um 1360/70, fällt auch die Anfertigung der Holzstatuetten. Die ebenfalls in der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur befindliche Pietà aus Anröchte (Inv.-Nr. E-176 LM) und ihre Schwester in der Soester Nicolaikapelle (beide um 1400) sah Alfred Löhr überzeugend als nachfolgende Werke derselben oder einer nahestehenden Werkstatt an. Diese Vermutung lässt sich seit der Untersuchung des Triumphkreuzes in der Soester Patroklkirche, das zur Anröchter Gruppe zählt, weiter untermauern: Danach gibt es fassungstechnologische Überein-



Abb. 2: Johannes der Täufer, um 1360/70, Köln, Museum Schnütgen, Inv.-Nr. A 252

stimmungen zwischen der reich bemalten Antwerpener Petrusfigur und dem Kreuz (Wohl 1987). Sehr eng mit der Täuferstatuette verwandt ist schließlich eine Johannesstatuette (40,0 x 12,5 x 10,5 cm) im Kölner Museum Schnütgen (Abb. 2), die allerdings nicht aus Eiche, sondern aus Nussbaumholz, dem typischen Material der Kölner Bildhauerkunst, besteht. Dies ist insofern nicht verwunderlich, als Soest bis zur Soester Fehde in der Mitte des 15. Jahrhunderts unter der Landesherrschaft des Kölner Erzbischofs stand.

Petra Marx

Literatur

Gerchow, Jan (Hrsg.): Das Jahrtausend der Mönche. Kloster Welt Werden 799–1803 (Ausstellungskatalog Ruhrlanmuseum Essen), Köln 1999, S. 316, Kat.-Nr. 2 (Reinhild Stephan-Maaser).

Löer, Ulrich (Hrsg.): Günne 1190–1990. Beiträge zur Geschichte einer ehemals kurkölnischen Landgemeinde, Werl 1990, S. 160–162.

Löer, Ulrich: Gotische Holzskulpturen aus Kloster Himmelpforten? Ein Nachtrag zur Diskussion über die Provenienz der Apostel- und Heiligenfiguren aus Günne und Oberense, in: Westfalen 71, 1993, S. 153–162.

Löhr, Alfred: Der Figurenzyklus im Chor der Wiesenkirche zu Soest, in: Westfalen 53, 1975, S. 81–99, bes. S. 95–99.

Wohl, Dietmar: Das Triumphkreuz der Patroklkirche in Soest. Ein Restaurierbericht, in: Westfalen 62, 1987, S. 265–267.

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster/Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); © KIK-IRPA, Brüssel (Abb. 1); © Rheinisches Bildarchiv, RBA 209 116 (Abb. 2)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster