

T - 1007 L 6  
Liosborner Altarkreuz  
Rhein/Maas, 12. Jh.  
Bronze und Kupfer, verguldet  
H. 37 cm, B. 27 cm

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

August 1988



# Das romanische Altarkreuz der ehemaligen Benediktiner- Abteikirche St. Simeon zu Liesborn

Ludwig Klockenbusch  
zum 22. August 1988

Das Liesborner Altarkreuz gehört zu den bedeutendsten und zugleich am stiefmütterlichsten behandelten Goldschmiedearbeiten des 12. Jahrhunderts in Westfalen. Über die stiefmütterliche Behandlung belehrt uns das Überprüfen der bisher veröffentlichten Sekundärliteratur. Auch aus dem Blickwinkel der neueren übergreifenden Untersuchungen blieb dieses Altarkreuz meist unbeachtet oder nur am Rande erwähnt, als wäre es bloß für die regionale Kunstforschung von Belang (Lit. 8; 9; 13; 14). Um so mehr ist es angebracht, dieses bewunderungswürdige, noble Werk ins Licht des forschenden Interesses zu rücken.

Nach mündlicher Überlieferung gelangte das Altarkreuz bereits 1803 – im Zuge der Sekularisation – aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Liesborn in westfälischen Privatbesitz, wo es – wie die kunsthistorischen Quellen seit 1879 auch belegen – bis heute verblieben ist. Nur in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts tauchte einmal die Gefahr auf, daß das Kreuz auf dem Wege der legalen Erwerbung in die USA gelangen könnte. Dem unschätzbaren traditionsbewußten Bewahren der Eigentümer ist es zu verdanken, daß das Werk – nach 185 Jahren „in Privatbesitz“ – heute als Dauerleihgabe der Öffentlichkeit im Westfälischen Landesmuseum vorgestellt werden kann, in dem Lande, für das dieses Kreuz vor mehr als 850 Jahren bestimmt war.

Bevor wir das Altarkreuz näher betrachten, halten wir sein Material und seine Maße fest: Es ist aus drei getrennt gearbeiteten metallenen Teilen zusammengesetzt: aus *Corpus* (mit der Fußstütze zusammen gegossen), *Kreuz* und *Knauf*. Der originale Kreuzfuß ist nicht erhalten geblieben. 1) *Corpus*: Bronze, gegossen, gestochen, vergoldet; Höhe (mit Suppedaneum): 20,5 cm; Spannweite der Arme: 19,2 cm. 2) *Kreuz*: Kupfer, gegossen, graviert, vergoldet; Höhe (ohne „Zunge“): 36,7 cm; Gesamthöhe (mit Knauf): 49 cm; Breite: 26,7 cm. 3) *Knauf*: Kupfer, gegossen, vergoldet; Höhe des Knaufes: 11 cm. – Holzständer: moderne museale Ergänzung.

Der *Erhaltungszustand* des Kreuzes ist sehr gut. Nur im Bereich der oberen und unteren Balkenenden lassen sich kleine Risse beziehungsweise Bruchspuren beobachten, die heute jedoch durch die Neuvergoldung größtenteils verdeckt sind. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob Christus ursprünglich mit einem Kreuznimbus dargestellt war. War sein Nimbus vielleicht als eine plastische (bronzene oder kupferne) Scheibe hinter seinem Haupt befestigt? Diese Frage muß – wegen der Neuvergoldung – unbeantwortet bleiben. Sonst zeigt nur der Knauf – bei der „Öffnung“ für die „Zunge“ (Dorn) des Kreuzes – eine spätere, etwas unsachgemäße „Erweiterung“, die man heute nur von der Rückseite beobachten kann. Die beiden Nietlöcher im Palmettenaufsatz des kugeligen, geschlitzten Schaftknaufes sind wohl aus neuerer Zeit. Der Bronzecorpus wurde nicht neuvergoldet: er zeigt überall Reste der ursprünglichen Feuervergoldung und nur geringfügige Abnutzungsspuren durch Berührungen an der bronzenen Oberfläche, wie etwa am Gesicht und an den Zehen.

Die *Vorderseite des Altarkreuzes* trägt die plastische Gestalt des gekreuzigten Christus. Nur die Hände sind mit zwei Nägeln an das Kreuz geschlagen. Die aufrechte Haltung des jugendlichen Körpers (ohne Seitenwunde), das etwas zur Seite geneigte bärtige Haupt, die weit ausgebreiteten Arme mit offenen Handtellern, das lange, an der rechten Seite Christi geknotete Lendentuch und die auf einer konsolenartigen Fußstütze nebeneinandergesetzten Füße (ohne Annagelungsspuren) bestimmen seinen Charakter. Das Haupt Christi ist besonders sorgfältig durchgearbeitet. Die Augen sind geschlossen zum Zeichen des Todes. Das Gesicht wirkt entspannt wie das eines milde Entschlafenen, ohne jegliche Spuren des irdischen Leidens. Ein strenger Vollbart rahmt das ebenmäßig geformte Antlitz. Die langen Haare fallen fast symmetrisch an beiden Seiten in zwei sich kreuzenden Strähnen auf die schmale Schulter, ohne die Ohren zu verdecken. Hinten sind

sie regelmäßig nach unten gekämmt. Auch die Hände sind sehr sorgfältig modelliert. Der Brustkorb hat weiche Züge, der nur mit drei andeutungsweise gravierten Rippenansätzen in der Medialrinne und durch den Nabel markiert ist. Ähnlich weiche Züge weisen die weit ausgebreiteten Arme und die nebeneinandergesetzten Füße auf. Das lange Lendentuch bedeckt den ganzen Unterkörper bis zur Kniehöhe: Die Anordnung der Falten des Lendentuches – unter dem breiten Cingulum – verläuft diagonal zur rechten Hüfte. Die kräftige, fast vollplastische Knotung zieht die flachen Falten so hoch, daß das rechte Knie freibleibt. An der linken Hüfte bildet sich ein kurzer dreieckiger Überhang. Die durch die Knotung vorne und an beiden Seiten gebildeten Falten sind sehr zurückhaltend modelliert, mehr durch kräftig gestochene Faltenbahnen markiert. Der untere Rand des Lendentuches ist mit schlichtem Ornamentband und Fransen verziert. Das rechte Knie des mehr aus eigener Kraft stehenden als hängenden Gekreuzigten ist etwas nach vorne gedrückt. Die beiden Füße sind nebeneinander schräg ein wenig nach unten gerichtet. Die Fußstütze ist mit einem gestochenen Dreiblattdekor verziert, das dem gegossenen Zierat des Knaufes ähnlich ist.

Der *Typus des bronzenen Corpus* gehört ohne Zweifel in die Zeit um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Das Werk steht nicht isoliert. Der Werkstatt des unbekanntenen Goldschmiedes dieses Altarkreuzes können wir eine weitere Arbeit unmittelbar zuschreiben: ein Altarkreuz des Dommuseums in Fulda (Kat. „Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau“, Marburg 1932, Nr. 168). Zum engeren Umkreis dieses Corpus-Typus gehört eine ganze Reihe von Bronzekreuzfixen (vgl. Lit. 8, Nr. 21/22; Lit. 13, Nr. 9; der Bronze-Corpus H 843 aus Haltern und Nr. 28 [H 75] beide im Kölner Schütgen-Museum, um 1150). Weitere Beispiele sind besonders durch Peter Bloch und Edgar Hürkey erfaßt, die alle der „Nachfolge“ des maasländischen Goldschmiedes Reiner von Huy zugeordnet werden. Zu diesem mehr oder weniger engeren Umkreis gehört auch der Bronze-Corpus des Trierer Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums mit der Inv.-Nr. L 52 (ehem. BM 1052), der wohl um 1140/50 entstanden ist.

Der *Typus des Kreuzes*, des sogenannten Krücken- oder Tätzen-Kreuzes, bei dem die Mitte quadratisch hervorgehoben und die Balkenenden mit quadratischen oder hochrechteckigen Endungen (wohl von Anfang an als Bildträger gedacht) erweitert sind, war im 12. Jahrhundert besonders im Rhein-Maas-Gebiet verbreitet (vgl. Lit. 13, Abb.-Nr. 35, 47, 131, 133 a/b, 141 u. a.; Lit. 14, Nr. F 16, F 23-26 und F 33-37). Typenbildend waren hierzu einige Werke der Schatzkunst zwischen Hildesheim und Köln im 11. Jahrhundert, z. B. das silberne Bernward-Kreuz aus der Hildesheimer Magdalenenkirche (1007/08); das Reichskreuz, Reichenau (?), 1000/20 (Wien, Weltliche Schatzkammer); das Kapitalkreuz des Osnabrücker Domes, um 1030/40; das sogenannte Herimann-Kreuz aus St. Maria im Kapitol, 1030/40, im Kölner Erzbischöflichen Diözesanmuseum; das Erpho-Kreuz in St. Mauritius zu Münster, um 1090; das Reliquienkreuz aus Enger, um 1110/20, im Berliner Kunstgewerbemuseum, PKB (Lit. 15, Farbtf.), – um nur die wichtigsten Prototypen zu nennen.

Für die Vorstellung des fehlenden Kreuzfußes liefern uns zwei Altarkreuze des 12. Jahrhunderts anschauliche Analogien: das bereits erwähnte Fuldaer Altarkreuz, um 1150, und das Altarkreuz mit typologischen Szenen im Londoner Victoria and Albert Museum, um 1160 (Lit. 14, Nr. F 16).

Die *Bilderwelt* des Liesborner Altarkreuzes ist von anschaulichem Reichtum. Die Hauptschauseite des Kreuzes zeigt den „toten“ Christus wie entschlafen, aufrecht, mit ausgebreiteten Armen, ohne Seitenwunde, wie in letzter Ergebnisheit in sein Schicksal dargestellt. Links und rechts, auf den Enden der Querbalken, trauern die personifizierten Himmelskörper „Sonne“ und „Mond“, mit verhüllten Gesichtern, um den toten Erlöser. Diese Darstellung geht auf Mt 24,29 und Mk 13,24 bzw. Lk 21,25 zurück, in denen die Wiederkunft Christi angekündigt wird, hier versinnbildlichen sie die kosmische Erschütterung beim Opfertode Christi. Am oberen Balkenende

des Kreuzes erscheint die rechte (segnende) Hand Gottes, aus einem Wolkensegment herausragend, um die Göttlichkeit Christi zu bezeugen. Am Fuße des Gekreuzigten ist die gravierte *Halbfigur eines Abtes in vollem liturgischen Ornat*, mit Mitra und Krummstab ausgezeichnet, wie er zu Christus hinaufschaut im Zeichen seiner radikalen Christusbefolgung.

Die Inschrift, nach der einwandfreien Enträtselung und Übersetzung durch Johannes Bauermann (Lit. 6), zeichnet ihn als Vorsteher des Klosters und wohl auch als Stifter des Altarkreuzes aus. Sie lautet: SIN[T]·DILECT[ORVM·PER·T]E·RATA·UOTA·MEOR[VM] – *Es mögen die Gelübden meiner Geliebten [Mitbrüder] durch dich [Christus] Gültigkeit erlangen.* – Wer ist hier zu Christus hinaufschauend in liturgischem Ornat dargestellt? Die frühere Forschung sah in der Figur stets die Darstellung eines unbekanntens Bischofs. Die Inschrift und die Entstehungszeit des Altarkreuzes sprechen für einen Abt, und zwar vermutlich für den Gründerabt des Liesborner Klosters, nämlich Balduin (1130-1161). Man denke nur an die hochmittelalterlichen Siegel dieses Klosters oder an die Darstellungen der Handschrift „Das Rad des wahren Glaubens“ (De rota vere religionis), die den „würdevollen und gewissenhaften Abt“ ebenfalls mit Mitra und Krummstab zeigen (Lit. 5, Abb. 37/38; Chantilly, Musée Condé Hs. 1401), oder an die Miniatur in London, British Library Add. 19767, fol. 216 v. mit der Darstellung des Abtes Berthold von Ottebeuren, gleichermaßen in vollem liturgischen Ornat. Alle diese Beispiele stammen aus dem benediktinischen Bereich des Hochmittelalters.

Auf die christologische Vorderseite antwortet die *Rückseite des Kreuzes* typologisch und hagiographisch. Das mittlere Quadrat trägt das Bild „Kundschafter mit der Traube“ (nach Numeri 13, 18): Die beiden Kundschafter, Josue und Kaleb, galten im Mittelalter gemeinsam als Typus Christi, der – durch seinen Opfertod – ins wahre Land der Verheißung führt (s. Rupert von Deutz, In Nm 5: PL 145, 1037). – Die Inschrift, die die Kundschafter kreisförmig umschließt, lautet: + CECA·PREIT·GENTEM·XRM (= Christum)·IVDEA·SEQUENTEM – *Das blinde Juda geht dem Volke voraus, das Christus folgt.*

Die vier typologischen Bilder auf den Balkenenden der Rückseite erinnern an die *Kreuztragung* (links), den *Kreuzestod* (oben), die *Höllenfahrt* (rechts) und die *Auferstehung* (unten). Links die Präfiguration der Kreuztragung: die Witwe von Sarepta im Gespräch mit dem Propheten Elias (nach 3 Kge 17,9-24 und Lk 4,26). Die Inschrift lautet: + PANE[M]·COCTVRA·DVO·MISTICA·COLLIGO·LIGNA – *Um Brot zu backen, sammle ich zwei geheimnisvolle Hölzer.* Oben die Präfiguration des Kreuzestodes Christi: Kain erschlägt seinen Bruder Abel. Die Inschrift lautet: + PASSVS·ABEIXRM·NOTAT·INVIDIA·CRVCIFICV [M] – *Das Leid des Abel bezeichnet den durch Neid gekreuzigten Christus.* Rechts die Präfiguration der Höllenfahrt Christi: Samson beim Forttragen der Tore von Gaza (nach Ri 16,1-3). Die Umschrift lautet: + SAMSON·CVM·PORTIS·SIC·EXIIT·OSTIA·MORTIS – *So ging Samson mit den Toren aus der Pforte des Todes.* Unten die Präfiguration der Auferstehung Christi: Ausspeisung des Propheten Jona (nach Jona 2,1-11). Die Umschrift lautet: + IONAM·ARSORTV[M]·XRM·P[ER]PENDE·SEPVLTVM[M] – *Vergleiche den verschlungenen Jona mit dem begrabenen Christus.*

Auf dem vertikalen unteren Kreuzbalken ist die Gestalt eines bärtigen Heiligen – ausgezeichnet mit Nimbus und Palmenzweig – dargestellt. Er konnte bisher, ähnlich wie der Abt zu Füßen des Gekreuzigten an der Vorderseite, nicht identifiziert werden. Der greise Heilige ist in der Haltung eines Oranten, barfuß, in einem langen antikisierenden Obergewand dargestellt. Der Charakter der Figur erinnert an erster Stelle an einen Propheten, ja, an den Patron der Klosterkirche der Benediktiner in Liesborn, den heiligen Propheten Simeon. Die Analogien, die den jeweiligen Patron der betreffenden Klosterkirchen genau an dieser Stelle ihrer Altarkreuze zeigen, sprechen eindeutig für diese Identifizierung: 1) das He-

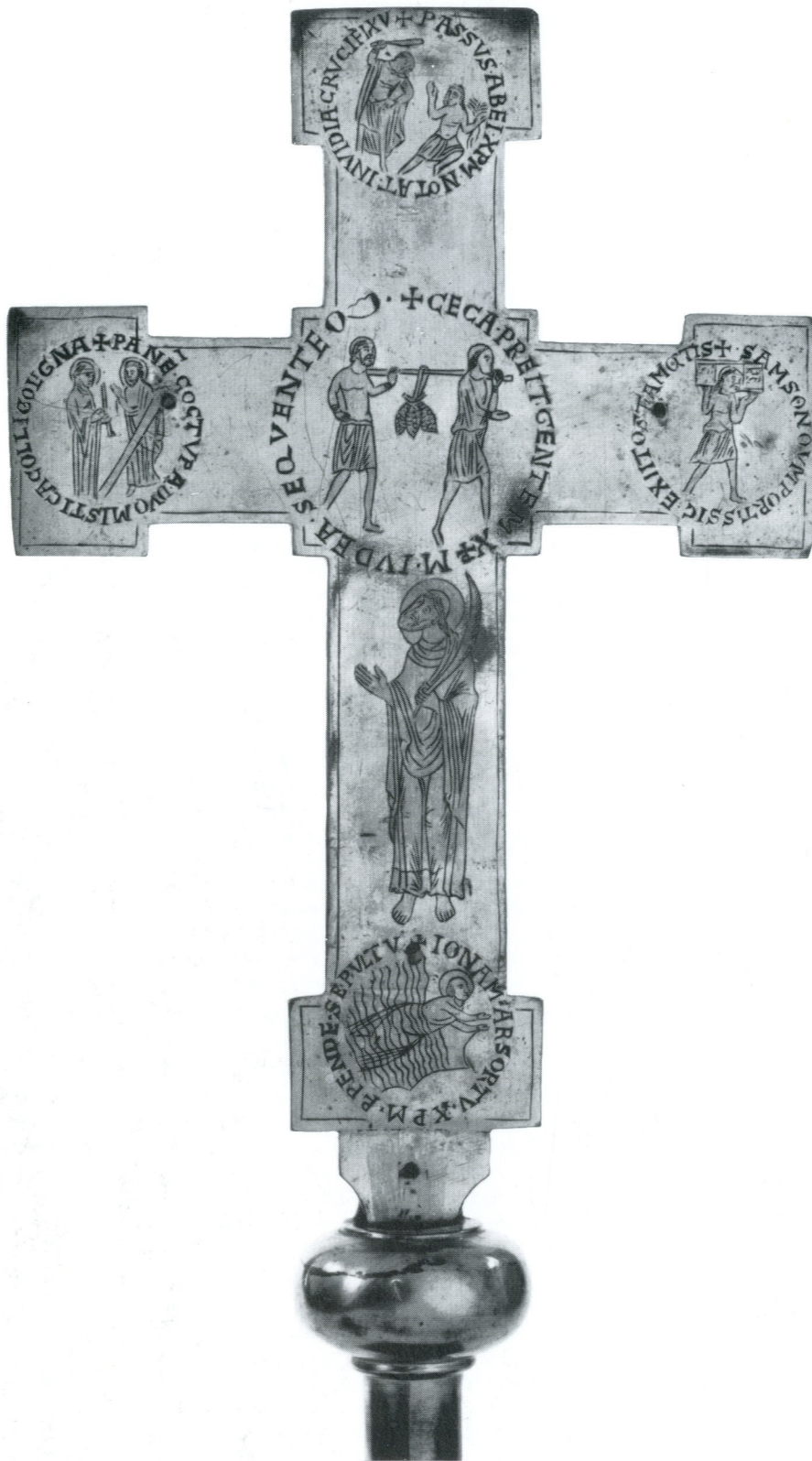


rimann-Kreuz aus St. Maria im Kapitol zu Köln, um 1050, zeigt an der entsprechenden Stelle die Muttergottes in Orantenhaltung (Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum); 2) das Modoaldus-Kreuz des Roger von Helmarshausen, um 1107, zeigt an derselben Stelle den „S. MODOALDVS ARCHIEPISCOPVS“ (Köln, Schnütgen-Museum, G 579); 3) das Altarkreuz der Kath. Propsteikirche St. Pankratius in Brilon, um 1110/30, aus dem Umkreis des Roger von Helmarshausen, zeigt an dieser Stelle auch den Kirchenpatron, den heiligen Pankratius; am Altarkreuz der ehem. Benediktiner-Abteikirche St. Petri in Fritzlar, wohl aus der Werkstatt des Roger von Helmarshausen, um 1110/20 (Domschatz), befindet sich hier die Darstellung des hl. Petrus; – also viermal der analoge hagiographische Bezug, der in allen vier Fällen auch eine formale Entsprechung ist.

Noch ein weiterer Aspekt spricht für die Identifizierung mit dem heiligen Simeon, dem Patron der Klosterkirche: Die greise Gestalt schaut auf das Bild „Kundschafter mit der Traube“ hinauf, sein Schauen ist ikonologisch begründet, es erinnert unmittelbar an Simeons prophetische Worte „Nunc dimittis ...“, die prophetische Zeit sei vollendet (Lk 2,29), das messianische Heil gekommen (Lk 2,30ff.), was das eucharistische Symbol „Traube“ (oberhalb des Hauptes des Heiligen) auch bildhaft zum Ausdruck bringt. Welche Bedeutung das Simeon-Patrozinium für die Klosterkirche der Benediktiner in Liesborn gehabt hat, darüber sind wir durch die grundlegenden Forschungen von Helmut Müller gut unterrichtet (s. Lit. 16, S. 59-61).

Nicht unbeachtet bleiben dürfen die Fragen, „wann“ und „wo“ das Liesborner Altarkreuz entstanden ist. Diese Fragen genau zu beantworten, ist nicht leicht. Uns liegt die *konventionelle Datierung* „2. Hälfte des 12. Jahrhunderts“ mehrfach vor (Lit. 5, 10, 11, 13, 16). Sie zu wiederholen, ist sicherlich nicht ganz abwegig. Unbeachtet blieben jedoch einige Aspekte der Forschung, die uns eine genaue Datierung ermöglichen. Dazu gehören vor allem die bisher übersehenen Bemerkungen von Johannes Bauermann, nach denen der Schriftcharakter der Inschrift, die den Gründerabt Balduin zu Füßen des Gekreuzigten umgibt, zwar in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts gehört, aber der Charakter der Umschriften auf der Rückseite des Kreuzes dieses eindeutig in die dreißiger Jahre des 12. Jahrhunderts verweist. Das stützt wiederum die Identifizierung des halbfigurigen Abtes mit Abt Balduin, der am 21. März 1130 von Bischof Egbert von Münster in Frekenhorst geweiht wurde (StAM Altertumsverein Msc. 152, fol. 6; zur Vita Balduins s. Lit. 16). Auch die figurativen Gravierungen des Kreuzes erinnern an die Stilstufe der ebenfalls gravierten Platten des ehemaligen Iburger Tragaltars aus der Werkstatt des Roger von Helmarshausen, die in die Zeit um 1130/50 datiert sind, die in Köln, Bonn und Münster aufbewahrt werden (Lit. 12, Abb. 14). (Man vergleiche die Hände und den Palmenzweig des heiligen Simeon mit den Gravierungen der runden Platten aus Iburg, wenn auch die Iburger Platten von einer anderen Hand sind.)

Etwas schwieriger ist zuletzt die Frage in Kürze zu beantworten, wo – in welcher Werkstatt – das Liesborner Altarkreuz geschaffen wurde. Dazu lautet die *bisherige konventionelle Lokalisierung* „westdeutsch“ (Lit. 13, 16), mit gelegentlichen (unbegründeten) „Abweichungen“ (Lit. 11: „Westfalen“). Nach dem Lententuch-Typus (Lit. 13: „Huy-Typus mit Schräggewand“) würde man an die Rhein-Maas-Gegend denken, vielleicht auch an Köln als möglichen Entstehungsort.



4

Dies wiederum harmoniert nicht ganz mit dem Gestalt-Typus der Gruppe. Es ist vielleicht der Grund dafür, warum das Kreuz so oft übersehen wurde. Man kann nicht umhin, das Haupt des Gekreuzigten des Liesborner Kreuzes mit dem Haupt Christi an der Hildesheimer Bronzetür Bischof Bernwards, um 1007/08 (Abb. 2/3), zu vergleichen, so daß man dazu neigt, mit Peter Bloch zu sagen: „Eine ottonische Formulierung wird hier mit den Mitteln der Romanik systematisiert“ (P. Bloch, *Romanische Bronzekruzifixe vom Typus des Bernward-Kruzifixus*: Aachener Kunstblätter 47, 1976/77, S. 81 ff.). Hildesheim als Entstehungsort? Dies wird historisch dadurch gestützt, daß der Liesborner Abt Balduin, der vermutete Stifter des Kreuzes, wohl aus Hildesheim kam: „Zu bedenken gibt ferner, daß Abt Balduin ebenso wie die nach-

folgenden Liesborner Äbte im Nekrolog von St. Michael in Hildesheim aufgeführt wird, und daß sein Nachfolger, Franco, zuvor in Hildesheim nicht nur Abt gewesen, sondern vermutlich auch zu dem aus Hildesheim nach Liesborn ausgesandten Gründungskonvent gehörte. Es ist deshalb nicht auszuschließen, daß Balduin ebenfalls zuvor einem Hildesheimer Kloster angehört hat“ (Lit. 16, S. 224). – Soweit meine „vorläufigen Mitteilungen“ zu dem ehemaligen Liesborner Altarkreuz, das wohl in Hildesheim um 1130 entstanden ist und zu den denkwürdigsten und ideenreichsten künstlerischen Dokumenten der benediktinischen Romanik in Westfalen gehört.

Géza Jászai

**Literaturhinweise:** (1) Ausstellungskatalog „Westfälische Alterthümer und Kunst-erzeugnisse“ (Münster 1879) Nr. 479; (2) *Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen*: Kreis Beckum (Münster 1897) S. 26, Tf. 20; (3) *Cl. Gahlen*, Gedanken über ein altes Vortragekreuz: Unser Kirchenblatt – Wochenschrift für Pfarrgemeinden des Bistums Münster (1936) Nr. 13, S. 259, und Nr. 14, S. 276; (4) *H. Zink*, Mittelalterliche Kunstwerke aus der Abtei Liesborn: Heimatkalender des Kreises Beckum (1961) S. 80; (5) Ausstellungskatalog „Liesborn – Kunst und Geschichte der ehemaligen Abtei“ (Liesborn 1965) S. 26 f., Nr. 1 (H. Eickel); (6) *J. Bauermann*, Die rätselhafte Kruzifixus-Inschrift – Zur Deutung eines romanischen Kreuzes aus dem 12. Jahrhundert: Heimatblätter der Glocke für die Kreise Beckum, Warendorf und Wiedenbrück, Nr. 164 (30./31. Oktober 1965); (7) *R. Wesenberg*, Frühe mittelalterliche Bildwerke – Die Schulen rheinischer Skulptur und ihre Ausstrahlung (Düsseldorf 1972); (8) *P. Bloch*, Bronzekruzifixe in der Nachfolge des Reiner von Huy: „Rhein und Maas – Kunst und Kultur 800-1400“ Bd. 2 (Köln 1973) S. 251-262; (9) *P. Bloch*, Staufische Bronzen – die Bronzekruzifixe: „Die Zeit der Stauer“ V (Stuttgart 1977) S. 291-330; (10) *Rh. Haacke* (Hg.), Die Benediktinerklöster in Nordrhein-Westfalen – Germania Benedictina VIII (München 1980) S. 427-445 (H. Müller); (11) *G. Jászai*, Aspekte der monastischen Kunst in Westfalen – Eine Skizze: „Monastisches Westfalen“ (Münster 1982) S. 237-286, Nr. 17; (12) *E. Freise*, Roger von Helmarshausen – Ein maasländischer Künstler und Mönch in Westfalen: „Monastisches Westfalen“ (Münster 1982) S. 287-307; (13) *E. Hürkey*, Das Bild des Gekreuzigten im Mittelalter – Untersuchungen zu Gruppierung, Entwicklung und Verbreitung anhand der Gewandmotive (Worm 1983) Nr. 47; (14) *P. Bloch*, Niederrheinische oder Kölner Bronzekruzifixe der Romanik: „Ornamenta Ecclesiae“ Bd. 2 (Köln 1985) S. 391-398; (15) *E. Brepohl*, Theophilus Presbyter und die mittelalterliche Goldschmiedekunst (Graz/Wien 1987); (16) *H. Müller*, Das Kanonissenstift und Benediktinerkloster Liesborn – Germania Sacra N. F. 23, Bd. 5, Das Bistum Münster (Berlin/New York 1987) S. 29-32 und 223-226.

G. J.