

# Das Kunstwerk des Monats

September 2012



So genannter Meister von Liesborn, Werkstatt  
Mitteltafel des Kreuzaltar-Retabels aus  
der Klosterkirche der Benediktinerabtei Liesborn  
Münster oder Soest, um 1465/1490  
Tempera bzw. Mischtechnik auf Eichenholz,  
119 x 159 cm  
Inv.-Nr. 1293 LM

**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.

„Ein Lyriker, voll feiner Lieblichkeit, gesättigt und zart, eine sanfte Kraft“ – so und ähnlich hat man den bis heute nicht identifizierten Maler beschrieben, der als „Meister von Liesborn“ zu den bedeutendsten mittelalterlichen Künstlern Westfalens zählt. Benannt wurde er nach seinem Hauptwerk, dem fragmentarisch erhaltenen Hochaltar-Retabel der Benediktiner-Klosterkirche zu Liesborn (Wadersloh-Liesborn, Kreis Warendorf). Teile der Mitteltafel und der Seitenflügel dieses Altaraufsatzes werden heute in Münster (LWL-Landesmuseum, Inv.-Nrn. 8 WKV, 9 WKV, 612 bis 618 LM) und in der Londoner National Gallery verwahrt. Die künstlerisch herausragenden Szenen der Leidensgeschichte Christi begründeten im 19. Jahrhundert den Ruf des „Meisters von Liesborn“ als „Inbegriff der westfälischen Tafelmalerei der Spätgotik“ (Desel 2011). Die Vorbilder für seine Arbeiten fand der wahrscheinlich in Soest zwischen 1460 und 1490 tätige „Meister von Liesborn“ u. a. in den Gemälden des Niederländers Dierick Bouts (gest. 1475). In der Forschung bezeichnet der „Meister von Liesborn“ eine größere Gruppe von Tafelbildern aus u. a. Herzebrock, Liesborn, Lipporg, Lünen und Soest, die sich teilweise ebenfalls im LWL-Landesmuseum befinden (Pieper 1990, S. 212-269). Die Frage, inwiefern es sich dabei um „eigenhändige“ Werke oder um Arbeiten einer sicherlich größeren Werkstatt oder von Schülern oder Nachfolgern handelt, ist nicht abschließend geklärt.

Die hier vorgestellte querrrechteckige Tafel wird allgemein als Werkstattarbeit des Meisters von Liesborn bezeichnet. Das Mittelstück eines ehemals mit beweglichen Flügeln versehenen Altaraufsatzes zeigt vier Szenen der teils historisch belegten, teils legendären Geschichte um die Auffindung und Rückführung des „Wahren Kreuzes“ Christi im 4. und 7. Jahrhundert. Links oben ist die Kreuzvision des oströmischen Kaisers Konstantin (reg. 306–337), darunter die Auffindung und Erprobung des Marterwerkzeugs Christi durch die Mutter Konstantins, die Kaiserin Helena (gest. 330), zu sehen. Rechts oben erscheint der Kampf des byzantinischen Herrschers Heraklius (reg. 610–641)

gegen Siroe, einen persischen Königssohn, dessen Vater Chrosdoe die Kreuzreliquie 614 aus Jerusalem geraubt hatte. Darunter ist die triumphale Rückführung des Kreuzholzes nach Jerusalem durch Kaiser Heraklius im Jahr 630 dargestellt. Damit widmet sich das Gemälde dem seit konstantinischer Zeit zentralen Symbol der Christenheit und der kostbarsten Reliquie sowohl der Kirche als auch des sakral begründeten Kaisertums. Während Konstantin den christlichen Glauben als Staatsreligion etablierte, liefert seine Mutter mit der Entdeckung des „Wahren Kreuzes“ den sichtbaren Beweis für die Erlösungstat Christi.

Wie das fragmentarisch überlieferte Passions-Retabel stammt auch das Kreuzaltar-Retabel aus der Klosterkirche in Liesborn. Ursprünglich schmückte es den dem Heiligen Kreuz geweihten Altar in der so genannten Vierung, den Bereich westlich des Mönchschores. Die Innenseiten der Seitenflügel befinden sich ebenfalls in der Londoner National Gallery. Sie zeigen je einen Krieger der so genannten Thebäischen Legion und die vier lateinischen Kirchenväter: links (heraldisch rechts, d. h. auf der vom Retabel aus wichtigeren Seite) den Anführer der Thebäer, den heiligen Mauritius mit Gregor dem Großen und Augustinus, rechts Exuperius mit Hieronymus und Ambrosius (Abb. 1). Die abgespaltene Außenseite des rechten Flügels mit dem Pilgerheiligen Jakobus und einer knienden Stifterin wird in Liesborn selbst, im dortigen Museum Abtei Liesborn verwahrt (Abb. 2). Diese Tafel war ursprünglich breiter; von einer zweiten Figur hat sich unter einer späteren Übermalung lediglich der Rest eines Abts- bzw. Äbtissinnen- oder eines Bischofsstabs erhalten. Die abgespaltene linke Außenseite ist verschollen, hier waren die heilige Maria Magdalena und Johannes der Evangelist mit einem knienden männlichen Stifter wiedergegeben. Bei den Stiftern könnte es sich um einen Liesborner Mönch und eine weibliche Angehörige handeln, die vielleicht aus einem der durch Liesborn 1465 reformierten Benediktinerinnenkloster (St. Ägidii Münster, Vinnenberg) (s. u.) stammte.

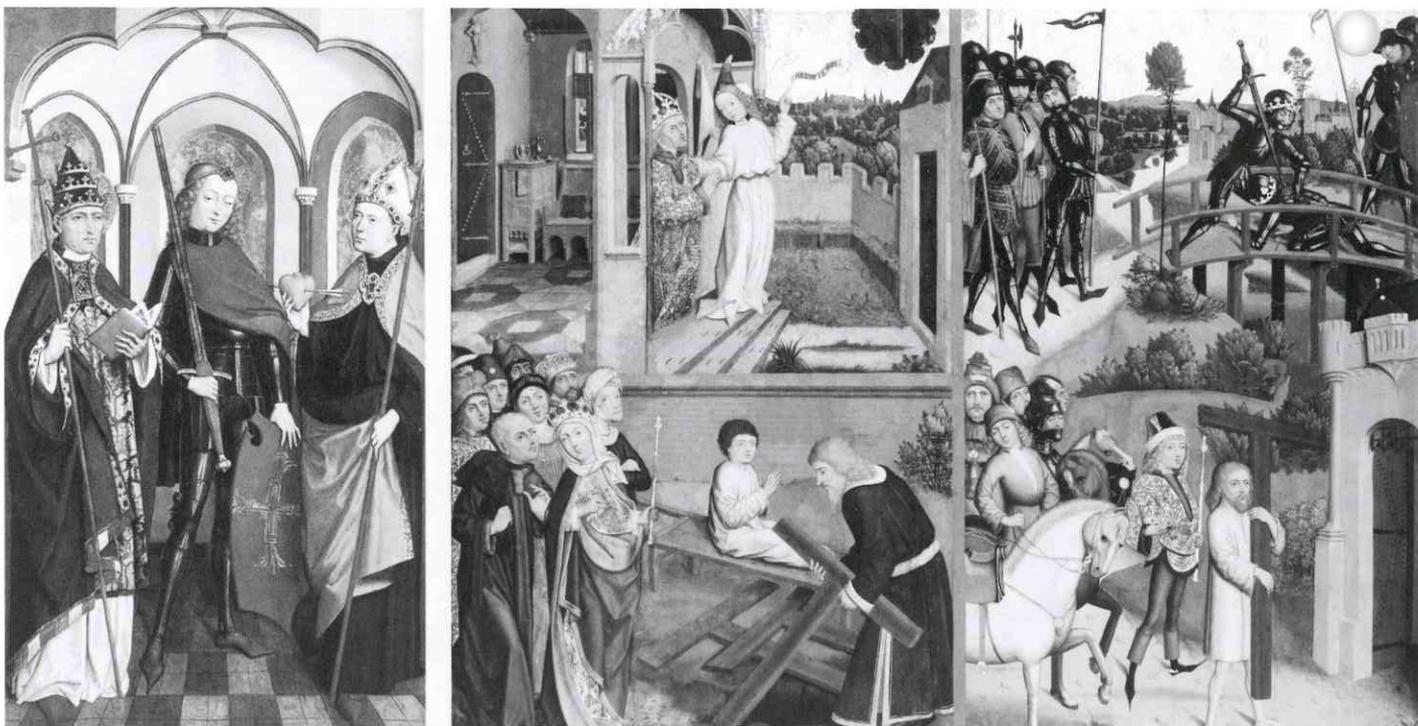


Abb. 1: Rekonstruktion des Heilig-Kreuz-Retabels aus Liesborn (aus Prieuer 2004)

Liesborn selbst geht auf ein älteres Frauenstift zurück, das angeblich durch Kaiser Karl den Großen (reg. 800–814) gegründet wurde. Tatsächlich fand diese Gründung wohl erst um 950 durch zwei Adelige zur Vorsorge für ihr Seelenheil statt. 1131 erfolgte die Umwandlung des Stifts in ein mit Hildesheimer Mönchen besetztes Benediktinerkloster (s. Géza Jászai, *Das romanische Altarkreuz der ehemaligen Benediktiner-Abteikirche St. Simeon zu Liesborn*, Kunstwerk des Monats August, Münster 1988). In der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde in Liesborn durch Abt Heinrich von Kleve (amt. 1464–1490) die „Bursfelder Reform“ eingeführt. Wie häufig der Fall, hatte die Erneuerung des Konventslebens auch eine Umstrukturierung und (Neu-)Ausschmückung der Kirche zur Folge. Der Liesborner Klosterchronik des Mönches Bernhard Witte (gest. 1534) ist zu entnehmen, dass Heinrich am Festtag des heiligen Augustinus, dem 2. Juli 1465, den Hauptaltar im Mönchschor sowie vier weitere Altäre neu weihte. Seit dem 19. Jahrhundert wird mit diesem Datum die Entstehung der beiden erhaltenen Retabel des Meisters von Liesborn verbunden. Denkbar ist auch eine spätere Entstehung der Malereien in den 1470/80er Jahren.

Andreas Prieuer hat mit umfänglichen Recherchen das Schicksal der Liesborner Altarbilder nach der Säkularisation 1803 zutage gebracht. „Um Spottpreise ... verkauft“ (Prieuer 2004, S. 307), nahmen die Bestandteile des Kreuzaltar-Retabels verschiedene Wege. Zwischenzeitlich von einem Bauern als Deckel für eine Mehlkiste zweckentfremdet, wurden die beiden Seitenflügel wohl vor 1834 in vier Tafeln gespalten und 1854 nach London verkauft (Prieuer 2011). Da die Außenseiten nicht als Arbeiten des Meisters selbst, sondern als weniger geschätzte Werkstattarbeiten galten, trennte sich die National Gallery 1857 von selbigen auf einer Auktion. Danach verliert sich die Spur des linken Außenflügels, während der rechte Außenflügel nach Liesborn gelangte. Die Mitteltafel dagegen ist 1843 in Besitz des Caspar von zur Mühlen in Münster nachweisbar und wird 1970 durch Paul Pieper

für das Landesmuseum erworben. Bereits 1939 wurde die Kreuztafel im Landesmuseum restauriert, wobei der gesamte Goldgrund erneuert und u. a. das Stadttor am rechten Bildrand wiederhergestellt wurde.

Das querrrechteckige Gemälde ist durch einen roten, vertikalen Farbstreifen in zwei Hälften unterteilt, jede der vier Szenen in einer sommerlichen Landschaft nimmt eine etwa gleich große Fläche ein. Der goldene Hintergrund schließt am oberen Rand mit fein punzierten Ornamenten ab.

In der Visionsszene oben links kniet der mit einem Brokatmantel bekleidete und mit einer goldenen Bügelkrone ausgezeichnete Kaiser Konstantin auf der Schwelle eines Durchgangs, der vom Vorraum seines Schlafgemachs in einen ummauerten Garten führt. Der dem Herrscher im Traum erschienene Engel berührt seine Schulter und lenkt seinen Blick mit den Worten *constantine in hoc (signo) vinces* („In diesem Zeichen wirst Du siegen“) auf die himmlische Kreuzerscheinung. Rechts ist die Szene durch ein Torhaus begrenzt. Die den Garten mit der Rasenbank umziehende Mauer stellt eine natürliche Trennlinie zum darunter liegenden Bildfeld dar.

Dort ist die Mutter Konstantins, die durch reiche Gewandung, Krone und Szepter charakterisierte Kaiserin Helena, von links mit ihrem Gefolge an die Grube herantreten, aus der soeben ein bärtiger Mann die drei Holzkreuze birgt. Dahinter hat sich der durch die Berührung mit dem Kreuz des Heilands wieder zum Leben erweckte, in ein Totenhemd gehüllte Junge auf seiner Bahre aufgerichtet. Die Kaiserin ist in scheinbarem Disput dem links von ihr stehenden älteren Mann im violetten Mantel zugewandt und weist zugleich mit ihrer Rechten auf die Szene.

Im nächsten Bildfeld oben rechts hat der Kampf zwischen den beiden Kontrahenten Kaiser Heraklius und dem Königssohn Siroe auf einer Holzbrücke seinen Höhepunkt erreicht. Der überlegene Heraklius führt mit seinem Schwert den tödlichen Stoß gegen den auf den Boden gesunkenen Heiden. Links und rechts bilden die Soldaten der Kämpfenden den Abschluss der Szene. Der breite Weg, auf dem diese Figuren stehen, leitet nach einer leichten Linkskurve zur vierten Szene unten rechts über. Eine Reihe von Büschen auf Höhe der Gartenmauer bildet die Begrenzung nach unten.

Kaiser Heraklius schreitet hier in der Bildmitte, das aufgerichtete Holzkreuz vor sich tragend, auf das geöffnete Stadttor Jerusalems zu. Ihm folgen Reiter, darunter zwei Soldaten, ein Page führt seinen gesattelten Schimmel am Zügel. Ein zweiter Page trägt seine Abzeichen, Krone und Szepter. In augenfälligem Kontrast zu dieser herausgeputzten Figur steht die Darstellung des barfüßigen, mit einem Bütterhemd bekleideten Heraklius.

Die Auswahl und Gestaltung der vier Szenen folgt der *Legenda Aurea* (lat. Goldene Legende, 13. Jahrhundert), die ältere Quellen u. a. der Heils- und Kirchengeschichte miteinander verbindet. Dabei fließen in der ersten Szene zwei Ereignisse ein, der Traum mit dem Kreuzzeichen und die Erscheinung eines Engels, der die Vision erklärt. In der Kreuzauffindung könnte es sich beim Begleiter Helenas um den Juden Cyriacus handeln, der ihr den richtigen Fundort weist. Mit dem älteren Mann, der das Kreuz erhebt und an einem toten Jüngling seine Echtheit prüft, könnte der Jerusalemer Bischof Makarius gemeint sein. Auch die





Abb. 2: Rechter Außenflügel des Heilig-Kreuz-Retabels, heiliger Jakobus und Stifterin

Kampfszene auf einer Brücke ist vielleicht durch die Verschmelzung von zwei Ereignissen entstanden: dem – hier nicht wiedergegebenen – Zusammenstoß Konstantins mit seinem Widersacher Maxentius am Tiber („Schlacht an der Milvischen Brücke“ im Jahr 312) und die Überwindung der Perser, die das Kreuz geraubt hatten, auf einer Donaubrücke. Dies wäre im Detail noch eingehender zu prüfen. Der letzten Szene geht ein weiteres Geschehnis voraus: Heraklius hatte zunächst hoch zu Ross Einlass in Jerusalem begehrt, den ein Engel ihm jedoch verwehrte. Erst nach seiner Bekehrung zu Demut und Bußfertigkeit öffnet sich das Stadttor von himmlischer Hand.

Die Weihe des „*sub choro*“ (d. h. vermutlich in der Vierung) stehenden Liesborner Kreuzaltars erfolgte 1465 „*in honorem inventionis et exaltationis Sancta Crucis, quator*

*Doctorum Ecclesiae, Sancta Maria Magdalena, Sanctarum Elisabetha et Ida Viduarum*“, d. h. „zu Ehren der Auffindung und Erhöhung des Heiligen Kreuzes, der vier Kirchenväter, der Heiligen Maria Magdalena, der Heiligen Elisabeth und der Heiligen Witwe Ida [von Herzfeld, die erste Heilige Westfalens, d. A.]. In diesem Zusammenhang ist die Kreuzreliquie zu nennen, die der Konvent angeblich aus dem Reliquienschatz Karls des Großen in Aachen

erhalten hatte. Für den Holzsplitter ließ der Nachfolger Hermann von Kleves, Abt Johann Schmalebecker (gest. 1522) ein – nicht erhaltenes – silbernes Kruzifix anfertigen, das sicherlich auf dem Kreuzaltar stand.

Das Bildprogramm des vermutlich einige Jahre nach der Weihe entstandenen Altaraufsatzes bezieht sich in besonderem Maße auf seinen Standort und den liturgischen Kontext. Die zweigeteilte Tafel trägt dem zeitlichen Abstand der Ereignisse im 4. bzw. 7. Jahrhundert Rechnung und bezieht sich mit je einer Hälfte auf eines der beiden Kreuzfeste im Kirchenjahr: den 3. Mai (Kreuzauffindung) und den 14. September (Kreuzerhöhung). Die Weihe der Altäre durch Abt Hermann erfolgte, wie erwähnt, am Festtag des Augustinus; der Kirchenvater Ambrosius berichtet als Erster über die Kreuzprobe der Helena. Mit Helena eng verbunden sind auch die auf den Flügeln wiedergegebenen Märtyrer der Thebäischen Legion.

Neben ihrer lokalen theologischen und liturgischen Einbindung ist auch der weitere „tagespolitische“ Bezug der Malereien von Bedeutung. Die betonte Wiedergabe der kaiserlichen Abzeichen wie der (Luxemburger Bügel-) Krone(n) und der drei Szepter verweist auf die Vormachtstellung des christlichen Herrschers des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Dieser verteidigte in der Nachfolge Konstantins und Karls des Großen den wahren Glauben gegen dessen Feinde. Zur Zeit Kaiser Friedrichs III. (reg. 1452–1493) entstanden, sind die Gemälde daher insbesondere als Ausdruck von Herrschaftslegitimation und Kreuzzugspropaganda gegen die Türken in der Zeit um 1500 zu sehen (Heussler 2006). Verstärkt wird diese Verbindung durch die angebliche Schenkung der Liesborner Kreuzreliquie durch Karl den Großen, der wiederum als der „zweite Konstantin“ galt. Das komplexe Bildprogramm des Gemäldes wird nur in diesen Zusammenhängen verständlich, denen an anderer Stelle noch weiter nachzugehen ist.

Petra Marx

#### Literatur:

Demandt, Alexander u. Engemann, Josef (Hrsg.): Konstantin der Große. Imperator Caesar Flavius Constantinus, Ausst.-Kat. Trier 2007, Mainz 2007, Kat.-Nr. II.9.2 (Petra Marx).  
 Desel, Jutta (Bearb.): Museum Abtei Liesborn. Museumsführer, Bielefeld 2011, S. 41.  
 Heussler, Carla: De Cruce Christi, Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung: Funktionswandel und Historisierung in nachtridentinischer Zeit, Paderborn 2006.  
 Müller, Helmut: Das Kanonissenstift und Benediktinerkloster Liesborn (Das Bistum Münster 5, Germania Sacra NF 23, Die Bistümer der Kirchenprovinz Köln), Berlin/New York 1987.  
 Pieper, Paul: Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, hrsg. v. Klaus Bussmann, Münster 21990, S. 254-260.

Priever, Andreas: Anmerkungen zum Schicksal des Hochaltars und des Heilig-Kreuz-Altars der ehemaligen Klosterkirche Liesborn, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch LXV, 2004, S. 301-314, bes. S. 306-310.  
 ders.: Kat.-Eintrag zur Jakobustafel in: Desel 2011, S. 46.

#### Fotos:

Sabine Ahlbrand-Dornseif, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (Titelbild)  
 Museum Abtei Liesborn (Abb. 3)  
 Druck: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen  
 © 2012 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL- Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster 2012