

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

April 1996



Die monumentale Kreuzigungsgruppe aus der Stadtpfarrkirche St. Viktor zu Schwerte – Zur Kunst der Reichsstadt Dortmund um 1430

1 Zur Geschichte der Kreuzigungsgruppe

Im Jahre 1895 - genau vor 100 Jahren - erwarb das damalige „Landesmuseum der Provinz Westfalen“ in Münster vier lebensgroße Holzbildwerke aus der St. Viktor-Kirche zu Schwerte: Die Statuen des gekreuzigten Christus (ohne Kreuz), des reumütigen und des bösen Schächers und der trauernden Maria (Inv.Nr. E 236-239 LM), die zusammen zu einer mehrfigurigen Kreuzigungsgruppe gehörten. Drei weitere Statuen dieser Gruppe blieben in der Schwerter Kirche zurück: Die Statuen des trauernden Johannes Ev., eines bärtigen alten und eines bartlosen jungen Mannes. In dem Band „Bau und Kunstdenkmäler des Kreises Hörde“, der im selben Jahr (1895) erschienen ist, hat Albert Ludorff nur vier Statuen dieser Gruppe verzeichnet bzw. veröffentlicht (Tf. 26): In der Mitte Christus zwischen den beiden Schächern, flankiert von Johannes Ev. (links) und Maria (rechts). Der fragmentarische Charakter der 1895 abgebildeten Figuren entspricht ihrem heutigen Erhaltungszustand. Die am besten, fast unversehrt erhaltene Statue des Evangelisten Johannes wurde später in einer Wandnische der Kirche aufgestellt. Die beiden Nebenfiguren der Gruppe, die nicht mehr standsticher waren, wurden im Turmbereich der Kirche abgestellt, wie eben erwähnt: die lebensgroßen Figuren eines bärtigen, alten Mannes mit hoher Pelzmütze und eines jungen, bartlosen Mannes mit modischer Gugel auf seinem Haupt. Diese beiden Statuen fand ich am 11. April 1978 im Turmgeschoß der Schwerter Kirche wieder, verwahrlost, den Witterungseinflüssen ausgesetzt und stark verschmutzt. Meinem Wunsch, diesen beiden Statuen im Skulpturenmagazin des Westfälischen Landesmuseums in Münster wenigstens konservatorische Sicherheit zu bieten, hat das Presbyterium der Evangelischen Kirchengemeinde Schwerte mit seinem Schreiben vom 21. Juni 1978 entsprochen (Az. 1000/78). So gelangten diese Figuren der Schwerter Kreuzigungsgruppe am 27. Juni 1978 als „Depositum“ auf unbestimmte Zeit ins Landesmuseum. - Wo diese monumentale mehrfigurige Kreuzigungsgruppe ursprünglich in oder außerhalb der Schwerter St. Viktor-Kirche aufgestellt war, ist nicht überliefert (Abb. 1).

Die Antriebskraft für diese Aktivität war für mich stets das qualitätsvolle Erscheinungsbild dieser Bildwerke, trotz ihres fragmentarischen Charakters. Im Jahre 1987 ist es auch gelungen, die Statuen des Gekreuzigten, der beiden Schächter und der trauernden Maria in die Schausammlung des Westfälischen Landesmuseums zu integrieren: sie wurden in der Abteilung „Spätgotik“ der Kalvarienberggruppe Heinrich Brabenders (aus dem Epitaph des Fürstbischofs Erich I. von Sachsen-Lauenburg) von 1522 gegenübergestellt, um das zentrale Thema der spätmittelalterlichen Kunst in Westfalen, die Darstellung des Kreuzestodes Christi, repräsentativer veranschaulichen zu können. Seit der Umgestaltung dieser Abteilung im Herbst 1995 sind sie in der Schausammlung des Museums nicht mehr präsent.

2 Zum Erhaltungszustand der Skulpturen

Dem Kruzifixus (E 236) fehlen beide Arme. Der Hinterkopf der Figur ist durch Pilze und Anobien stark zerstört. Größere Längsrisse spalten das Gesicht, den Oberkörper und das

Lendentuch; kleine Beschädigungen befinden sich an der Nasenspitze und an den Zehen der Füße. Dem reumütigen Schächer (E 237) fehlen beide Arme, Nase und beide Beine unterhalb der Knie. Dem bösen Schächer (E 238) fehlen Nase, linker Arm, rechter Fuß und linkes Bein unterhalb des Knies. Alle drei Kreuze sind nicht mehr erhalten, nur ein kurzes Stück vom Querbalken des T-förmigen Kreuzes unter dem rechten Arm des bösen Schächers ragt noch etwas heraus. Der trauernden Maria (E 239) fehlen Nase, beide Hände und linker Fuß samt Plinthe. Die durch falsche Klimateinflüsse entstandenen Risse beeinträchtigen auch diese Statue. Die Skulptur des Evangelisten Johannes ist die am besten erhaltene der Gruppe. Sie verlor zwar fast ihre gesamte Farbfassung, wie auch alle sonstigen Statuen der Gruppe, ihre plastische Substanz blieb jedoch unversehrt. Die Statue des alten Mannes mit der Pelzmütze ist stärker beschädigt, besonders im Bereich der Nase; ihr fehlen rechter Unterarm, der ganze linke Arm und rechter Fuß. Der Figur des jungen Mannes mit der Gugel fehlen rechter Unterarm, der ganze linke Arm zusammen mit etwas Schulter- und Brustpartie. Auch Nase, Mund, Kinn und Haarlocken des Kopfes sind stärker beschädigt. Ein starker Riß spaltet den Kopf der Figur. Die Plinthe der Statue ist nur noch ganz geringfügig unter den beiden Füßen erhalten.

3 Zur Rekonstruktion der Gruppe

Wie diese Kreuzigungsgruppe ursprünglich konzipiert und wie sie aufgestellt wurde, ist nicht überliefert. Wir wissen nicht, ob die Gruppe aus sieben oder mehr Statuen bestand, die eventuell verloren sind. Die Komposition mit den erhaltenen sieben Figuren liegt jedoch nicht nur im Bereich des Möglichen sondern auch des Traditionellen. Bereits auf frühen Kanonbildern werden neben Maria und Johannes Ev. auch Longinus und Stephaton, die weiteren Zeugen des Kreuzestodes Christi öfters hervorgehoben dargestellt. Die Größe des Christus-Korpus und die Ansatzstellen der beiden ausgestreckten Arme lassen vermuten, daß das Kreuz Christi die beiden Schächer-Kreuze überragt hat. Die beiden Schächer waren nicht mit Nägeln - wie Christus - an das Kreuz geschlagen, sondern mit nach hinten gedrehten Armen auf hohen, kurzarmigen, T-förmigen Pfählen angebunden. Die Stellung der trauernden Maria auf der rechten Seite Christi (von uns aus betrachtet links) und die des Evangelisten Johannes unter dem linken Arm des Gekreuzigten ist bei plastischen, aus Einzelfiguren zusammengestellten Gruppen traditionell mehrfach überliefert, besonders bei monumentalen Triumphkreuzgruppen. Wie war die Stellung der beiden Assistenzfiguren, des bärtigen alten Mannes und des Jungen mit der Gugel? Die Körperdrehung des Alten nach links und die Ansatzstelle des abgebrochenen (ursprünglich steil nach oben gerichteten) linken Armes deuten darauf hin, daß wir in dieser Figur den blinden bzw. sein Augenlicht bereits wiedergewonnenen Longinus auf der linken Seite der Komposition, in der Nähe Mariens, erkennen dürfen. Dafür spricht auch die Stellung seines linken Fußes. Die Statue des jungen Mannes stellte wahrscheinlich seinen Gegenspieler, den Stephaton, dar, mit dem Essig-Eimer in seiner abgebrochenen Linken und in seiner (ebenfalls fehlenden) Rechten mit dem Ysop-Stengel (nach Joh 19,29). Die Rechtsdrehung dieser Figur, d.h. die Abwendung vom Kreuze Christi, weist darauf, daß seine Rolle schon beendet ist, dieses bezeugt auch die Darstellung des Gekreuzigten mit offener Seitenswunde, geneigtem Haupt und gebrochenen Augen: »'Es ist vollbracht.' Und er neigte das Haupt und gab den Geist auf« (Joh 19,30). In diesem Sinne waren die beiden stummen



Abb. 1

Zeugen des Kreuzestodes Christi, Longinus und Stephaton, vermutlich als Außenfiguren gedacht, darauf weisen auch ihre Körperneigungen nach außen hin, ähnlich wie bei Maria und Johannes. So weit zur hypothetischen Neu-Aufstellung dieser siebenfigurigen Gruppe (Abb. 1).

4 Zur stilistischen Einordnung und Datierung der Gruppe
Über das denkmalpflegerische Registrieren und die museumsinterne Beschäftigung (Konservieren, Restaurieren, Präsentieren 1975-1995) hinaus hat sich die Forschung wenig um diese Skulpturengruppe gekümmert. Albert Ludorff bezeichnete die Gruppe 1895 als „spätgotisch“. Auch der Aufmerksamkeit Reinhard Karrenbrocks sind diese Statuen im Westfälischen Landesmuseum nicht entgangen. In seiner Studie „Spätmittelalterliche Bildwerke im heutigen Ruhrgebiet - Zwischen Köln und Westfalen“ (Kat. Vergessene Zeiten - Mittelalter im Ruhrgebiet, Essen, 1990, S. 246-255) erwähnt er diese Gruppe des „späten 15. Jahrhunderts“ wie folgt: „Im Landesmuseum Münster haben sich darüber hinaus fünf (richtig: sechs) große monumentale Figuren einer Kreuzigungsgruppe aus Schwerte erhalten, die, auch wenn die Kreuzbalken dort fehlen, so ähnliche Stilmerkmale aufweisen, daß sie gleichfalls diesem Kreis zuzurechnen sind“. Gemeint sind die Triumphkreuze von St. Marien und St. Petri in Dortmund, das Triumphkreuz der Soester Wiesenkirche und drei kleinere Bildwerke in Münster (St. Erpho), Recklinghausen (Vestisches Museum) und Dolberg (St. Lambertus), die alle konventionell um 1480/1500 angesetzt werden. Im Ausstellungskatalog „Christus am Kreuz - Der Gekreuzigte in der mittelalterlichen Skulptur Westfalens“ (Unna 1990) stellte Reinhard Karrenbrock gleichzeitig vier Kruzifixe aus dem „Dortmunder Raum“ vor und wies zugleich auf verwandte Beispiele in Delwig (Nr. 48a), Bausen-

hausen, Oelinghausen, Scheidingen, Unna (Nr. 48b), Dolberg, Recklinghausen (49b) hin, die recht unterschiedliche Qualitäten aufweisen, die er alle in die 2. Hälfte oder das späte 15. Jahrhundert datierte, und fügte hinzu: „In noch ausgeprägter Form zeigen sich diese Stilmerkmale bei drei weiteren großen Christusdarstellungen: den Triumphkreuzen der Dortmunder Kirchen St. Marien und St. Petri und bei dem Gekreuzigten der vielfigurigen Triumphkreuzgruppe aus Schwerte (heute Landesmuseum Münster), drei monumentale Kruzifixe, die als Hauptwerke dieser Skulpturengruppe angesehen werden können“ (S. 258). Bei dieser „Gruppierung“ fällt besonders auf, daß die Qualität der behandelten Kruzifixe allzu stark divergiert. Dies läßt Zweifel an der einheitlichen Datierung 1480/1500 aufkommen. Und dies gilt auch für die Hauptwerke dieser Gruppe. Auf die Ähnlichkeit zwischen dem ehemaligen Triumphkreuz der Soester Pfarrkirche St. Maria zur Wiese und dem Gekreuzigten der Schwerter Kreuzigungsgruppe im Westfälischen Landesmuseum hat zuletzt Joseph Winans hingewiesen (in: Hilde Claussen, Hrsg., Beiträge zur Kunstgeschichte der Wiesenkirche zu Soest, Münster 1992, S. 67-81). Zur Bestimmung des Zeitstiles dieser Werke ist zu empfehlen, die Schwerter Kreuzigungsgruppe mit den Kruzifixen und Kreuzigungsgruppen in der Kölner Skulptur um 1390-1400, mit den Beispielen zur Bildung von Typenreihen rheinischer Kruzifixe um 1400, zu vergleichen, also jenseits der Typen des „Crucifixus dolorosus“, die Reiner Palm in einer grundlegenden Studie zusammengestellt hat. Damit bekommt man gleich eine andere zeitliche Orientierung (s. Kölner Domblatt, 1977, S. 43-74). Es handelt sich hier um die Kruzifixe von St. Mauritius zu Köln (um 1400), von Hl. Kreuz zu Köln-Weidenpesch (um 1420), von St. Mariä Himmelfahrt zu Köln (vor 1430) und von St. Martin zu Kirchherten (um 1420/30), die den Zeitstil um 1400/1430 repräsentieren. In der Körpermodellierung, den fein sich durchzeichnenden Rippen, den Muskelhügeln im Oberbauch und den von der Haarlinie gelösten Strähnen zeigen sich Stilmerkmale, die auf den Schwerter Christus-Korpus in Münster hinweisen, ganz im Zeichen des späten „internationalen, schönen“ Stiles. Dies betrifft auch die Körpermodellierung der beiden Schächer. Besonders charakteristisch sind für diese Zeit die ganz eng anliegenden kurzen Hosen der beiden Schächer. Auch die Art ihrer Kreuzigung zeigt für diese Zeit eine Fülle von Analogien, wie sie auf pfahlartigen, kurzarmigen T-Kreuzen mit gewaltsam nach hinten gedrehten Armen über den Querbalken gespannt und durch die Hände gesteckten Stäbe angebunden dargestellt wurden. Diese Art der Schächer-Darstellungen war schon im 9./10. Jahrhundert verbreitet, z.B. in der ottonischen Buchmalerei und Elfenbeinkunst (Min. des Ottonen-Evangeliars des Aachener Domschatzes, fol. 234v, Reichenau, um 990 und Buchdeckel des Evangeliars der Äbtissin Theophanu, um 1050, Essen, Domschatz). Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts ist diese Art der Schächer-Kreuzigung erneut anzutreffen. Besonders verbreitet war sie um 1400, z.B. bei Meister des Berswordt-Altars, 1397 (Dortmund, St. Marien); Meister des Wasservass'schen Kalvarienbergs, Köln, um 1410/40; Conrad von Soest, Wildunger Altar, Dortmund, um 1404/14, um nur einige Beispiele zu nennen. Daneben ist es ein äußerst seltenes Motiv, den bösen Schächer mit verbundenen Augen darzustellen: dem reumütigen Schächer ist so der verblendete Schächer ausdrucksvoll gegenübergestellt. Oder war es umgekehrt gedacht? Wie etwa um 1520 bei Heinrich Douvermann: er hat nämlich den reuigen, guten Schächer in der Kreuzigungsszene seines Sieben-Schmerzen-Altars in der

Stadtpfarrkirche St. Nikolai zu Kalkar mit Augenbinde dargestellt: trotz Augenbinde hat der gute Schächer Christus als Sohn Gottes, als Gerechten, erkannt! Da bei der Schwerter Gruppe Christus wie der gute Schächer gleichermaßen als 'Tote' charakterisiert sind, im Gegensatz zu der noch lebenskraft demonstrierenden gespannten Körperhaltung des bösen Schächers, gilt hier die erste Deutung, die des verblendeten, verstockten, bösen Schächers. Auch die Darstellung Mariens trägt die Merkmale des späten „internationalen, schönen“ Stiles: die Behandlung ihres Kopfschleiers und die kubische Form ihres Halses finden in der Skulptur der um 1420 datierten Iversheimer Madonna ihre Parallele. Die Faltenbildung ihres langen Gewandes alludiert auf die Gewänder der hölzernen Apostelstatuen im Chor der Dortmunder Stadtkirche St. Reinoldi, die um 1430 datiert sind. Ähnliches lässt sich auch im Zusammenhang mit der Statue des Evangelisten Johannes beobachten: die Gewänder verhüllen die Körper der Figuren stärker als das bei Statuen der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts der Fall ist. Vergleicht man die Schwerter Johannes-Statue mit den hölzernen Choraposteln in St. Reinoldi, wird die enge stilistische Verwandtschaft ganz deutlich. Die C- oder mondsichelförmige Biegung der Assistenzfiguren dieser Kreuzigungsgruppe spricht auch für die 1. Jahrhunderthälfte des 15. Jahrhunderts. So sind wir geneigt, diese Gruppe um 1425/30 zu datieren und den Bildhauer/Bildschnitzer dieser Skulpturen provisorisch als „Dortmunder Meister der hölzernen Chorapostel von St. Reinoldi“ zu bezeichnen.

Diese Um- bzw. Frühdatierung der Gruppe wird auch durch die dendrochronologische Untersuchung voll unterstützt, die an der Statue des „Longinus“ durchgeführt wurde:

»Die einteilige Eichenholzskulptur enthält 229 Jahrringe und konnte mit Hilfe der Vergleichschronologie für den Raum Westdeutschland/Niederlande zwischen die Jahre 1406 und 1178 eingeordnet werden. Der jüngste Kernholzjahrring stammt somit aus dem Jahre 1406. Unter Voraussetzung der Splintholzstatistik für Westeuropa ergibt sich ein frühestes Fälldatum des verwendeten Baumes ab 1413, eher wahrscheinlich ist jedoch ein Fälldatum zwischen 1419... 1423... 1429. Eine früheste Entstehung der Skulptur wäre ab 1413 denkbar. Eher ist jedoch bei einem Median von 17 Splintholzjahrringen eine Entstehung ab 1423 zu vermuten.« (Dr. Peter Klein, Universität Hamburg, Ordinariat für Holzbiologie, Schreiben vom 22. Dezember 1994).

5 Zur Würdigung der Gruppe und des Bildschnitzers

Um die großartige Leistung dieses unbekannten Bildhauers der Reichsstadt Dortmund um 1430 noch plastischer zu vergegenwärtigen, genügt es, den Christuskopf des Triumphkreuzes der Soester Wiesenkirche mit dem Christuskopf des Schwerter Kreuzifixus zu vergleichen: beide Kreuzifixe, der beschädigte in Schwerte/Münster und der intakte in Soest sind von derselben Hand geschaffen; - die Schädelstruktur und die dickgerollten Haarlocken (neben den langen glatten Strähnen) sind engst verwandt - auch mit den Haarlocken



Abb. 2

der hölzernen Chorapostel in St. Reinoldi zu Dortmund. Das Haupt des Gekreuzigten ist von tiefem Ernst geprägt, nach unten geneigt, doch nicht kraftlos, geprägt auch durch die Würde des Alters, als wäre das Leiden aus seinen Zügen schon gewichen, um der Vergebung und Hingabe - im Zeichen seines Opfertodes - Ausdruck zu verleihen. Soweit dies bei dem Erhaltungszustand der beiden Darstellungen noch abzulesen möglich ist. - Ein Bildhauer mit drei Arbeiten? In der Tat, es genügt als erster Schritt, um sagen zu können: allein mit diesen Statuen können wir diesen Bildhauer zu den bedeutendsten seiner Zeit rechnen. Neben den großen Gestalten der spätmittelalterlichen Malerei in Dortmund, neben dem „Meister des Bernswardt-Altars“ und Conrad von Soest, tritt hier ein Bildhauer hervor, der ebenbürtig ist, - in der Kraft der Figurengestaltung und der Darstellung psychologischer Aspekte, nicht minder in der typenprägenden Gestaltung. Nur wenige haben mit vergleichbarer Kraft das Drama des Kreuzestodes Christi zu dieser Zeit vergegenwärtigt (vgl. Titelbild u. Abb. 2).

Géza Jászai

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Jörg Jordan, Westf. Landesmuseum, Titelbild u. Abb. 1;

Günter Goege, Westf. Amt für Denkmalpflege, Abb. 2.

Druck: KDV, Lengerich

©1996 Landschaftsverband Westfalen-Lippe