



## Der romanische Kruzifixus der Frauenkirche in Markgröningen-Unterriexingen

*Im Anschluss an die 1999–2003 vorgenommene Restaurierung der auf dem Friedhof außerhalb des Ortes gelegenen Frauenkirche in Unterriexingen ließ deren Eigentümer Karl Magnus Graf Leutrum auch das romanische Triumphkreuz restaurieren. Diese Arbeit wurde von 2003 bis 2006 in der Werkstatt des Landesamtes für Denkmalpflege in Esslingen ausgeführt. Bis Juni 2007 besteht noch die Gelegenheit, den Kruzifixus im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart aus der Nähe in Augenschein zu nehmen, bevor er wieder an seinen Platz im Triumphbogen der Frauenkirche zurückkehren wird.*

Jochen Ansel / Karl Halbauer / Sophie Richter

### Die Frauenkirche, Heimstatt des Kruzifixus

Der Kruzifixus wurde 1891 aus Ertingen, Kreis Biberach, dem Stammsitz der Familie Leutrum, in die Frauenkirche in Unterriexingen gebracht, welche Gerhard Freiherr Leutrum von Ertingen 1875 von der Gemeinde erworben hatte. Den Freiherren Leutrum gehörte schon im 18. Jahrhundert zeitweise (1717–1763) ein Teil des Ortes samt Schloss. 1815 kam das Schloss Unterriexingen erneut in ihren Besitz.

Die Frauenkirche erhebt sich auf einer südwestlich des Dorfes gelegenen Anhöhe inmitten des ummauerten Friedhofs. Sie besteht aus einem einschiffigen Langhaus des 13. Jahrhunderts mit Westturm und einem zwei-jochigen Chor mit Fünfstachel-Schluss aus dem 14. Jahrhundert. In einem um die Mitte des 16. Jahrhunderts angelegten Verzeichnis der Wallfahrtsstätten im Herzogtum Württemberg ist auch die Frauenkirche

aufgeführt. Seit dem 14. Jahrhundert diente das Gotteshaus der jeweiligen Ortsherrschaft als Familiengrablege, wovon die noch zahlreich erhaltenen Grabdenkmäler zeugen. Im Pfälzischen Erbfolgekrieg raubten 1693 französische Truppen Ludwigs XIV. die Kirchenglocken. 1694 verursachte ein Blitzschlag beträchtliche Brandschäden am Turm sowie am Kirchendach. Damals beherbergte die Kirche noch ein Altarretabel mit lebensgroßen Bildwerken. Die Funktion der Pfarrkirche hatte schon im 3. Viertel des 16. Jahrhunderts eine spätmittelalterliche, 1628 erweiterte Chorturmanlage im Ort übernommen. So verfiel die nicht wieder instand gesetzte, zwar weiterhin als Herrschaftsgrablege, sonst aber nicht mehr benutzte Frauenkirche allmählich und verwandelte sich im 19. Jahrhundert schließlich in eine malerische, von den Romantikern geschätzte Ruine (Abb. 1,2). 1874–79 ließ Gerhard Freiherr Leutrum, beraten von dem Ulmer Münsterbaumeister August Beyer, die Kirche wiederherstellen



1 Unterriexingen, Frauenkirche als Ruine. Aquarell von E. Stoll (?), um 1815.

und eine Krypta unter dem Chor als Grablege für seine Familie anlegen.

### Herkunft des Kruzifixus

1891 erwarb der inzwischen in den Grafenstand erhobene Gerhard Graf Leutrum von Ertingen für die restaurierte Frauenkirche ein in der Dorfkirche zu Ertingen hängendes, „wenig beachtetes, verkommen aussehendes, aus Holz geschnitztes lebensgroßes Bild des gekreuzigten Christus“ (Christl. Kunstblatt 34, 1892, S. 35f.) (Abb. 4).

Erstmals erfahren wir durch den in Ertingen geborenen Arzt und Dichter Michel Buck (1832–1888) von dem Schnitzwerk. In seinen „Erinnerungen aus meiner Kindheit“ erzählt er: „Ich lebte der Meinung, ein Kruzifixbild sei etwas Lebendiges, das, wenn es wolle, jeden Augenblick herabsteigen oder sonst sich irgendwohin begeben könne. Wusste ich doch, dass das in der Beinhauskapelle die Augen aufschlugen und herumsehen konnte, dass dem in der Kreuzkapelle zu Saulgau sogar Haar und Bart wachsen, die man von Zeit zu Zeit schneiden müsse u. dgl. mehr.“ In demselben Werk berichtet er von einer Votivtafel in seinem Besitz, die anlässlich eines bösen Viehsterbens in Ertingen im Jahr 1783 angefertigt wurde. Das Bild zeige seinen Urgroßvater, wie er „mit der Urgroßmutter vor dem wundertätigen byzantinischen Kruzifixbild kniet, das ehemals in der Gruftkapelle des Beinhauses hing. Außer den beiden Personen sind noch die Stallungen hingemalt. Die Votivtafel hing bis 1844, wo die Beinhauskapelle abgebrochen ward, an der hinteren Wand dieser Gruft.“ Mit diesem „wundertätigen byzantinischen Kruzifixbild“ kann nur der romanische Kruzifixus gemeint sein.

Das angeblich 1524 errichtete Beinhaus nahm die Südostecke des mit einer hohen Mauer umfriedeten Kirchhofes der Pfarrkirche St. Georg ein. Im kreuzgewölbten Kellergeschoss war eine offene Gruftkapelle untergebracht, zu der vom Kirchhof Treppen hinabführten. Von oben herab konnte man den Altar sehen, hinter dem die Schädel vieler hundert Verstorbener in einer Kammer verwahrt waren. Auf dem Altar befand sich ein geschnitzter Ölberg, darüber ein Kerkerheiland (Christus an der Geißelsäule) und ganz oben ein Brustbild Gottvaters. An den Wänden hingen Votivtafelchen. Welche Stelle der große romanische Kruzifixus im Kapellenraum einnahm, ist nicht bekannt. Nach dem Abbruch des Beinhauses diente er wohl zunächst als Friedhofskreuz, bevor er einen Platz in der Pfarrkirche erhielt, wo er von Graf Leutrum in seinem Wert erkannt und zur Vervollständigung der Ausstattung seiner Unterriexinger Frauenkirche erstanden wurde. Eine nicht unwesentliche Rolle hat dabei offenbar die Vermutung



gespielt, der Kruzifixus stamme aus der Kapelle der Burg zu Ertingen und sei nach deren Zerstörung, angeblich in der Mitte des 14. Jahrhunderts, in die dortige Pfarrkirche gelangt. Tatsächlich gibt es aber keinen Hinweis auf seine Herkunft. Doch schon allein wegen der Monumentalität des Kruzifixus kommen weder die Burgkapelle noch die bereits 1196 erwähnte Pfarrkirche als ursprünglicher Standort in Frage. Denkbar wäre die Herkunft aus der Kirche des im 8. Jahrhundert gegründeten Damenstifts Buchau, dem die Ertinger Pfarrei von 1399/1407 bis zur Säkularisation inkorporiert war. Ohne Beleg muss diese Möglichkeit allerdings als reine Spekulation eingestuft werden!

### Frühere Restaurierungen seit dem 19. Jahrhundert

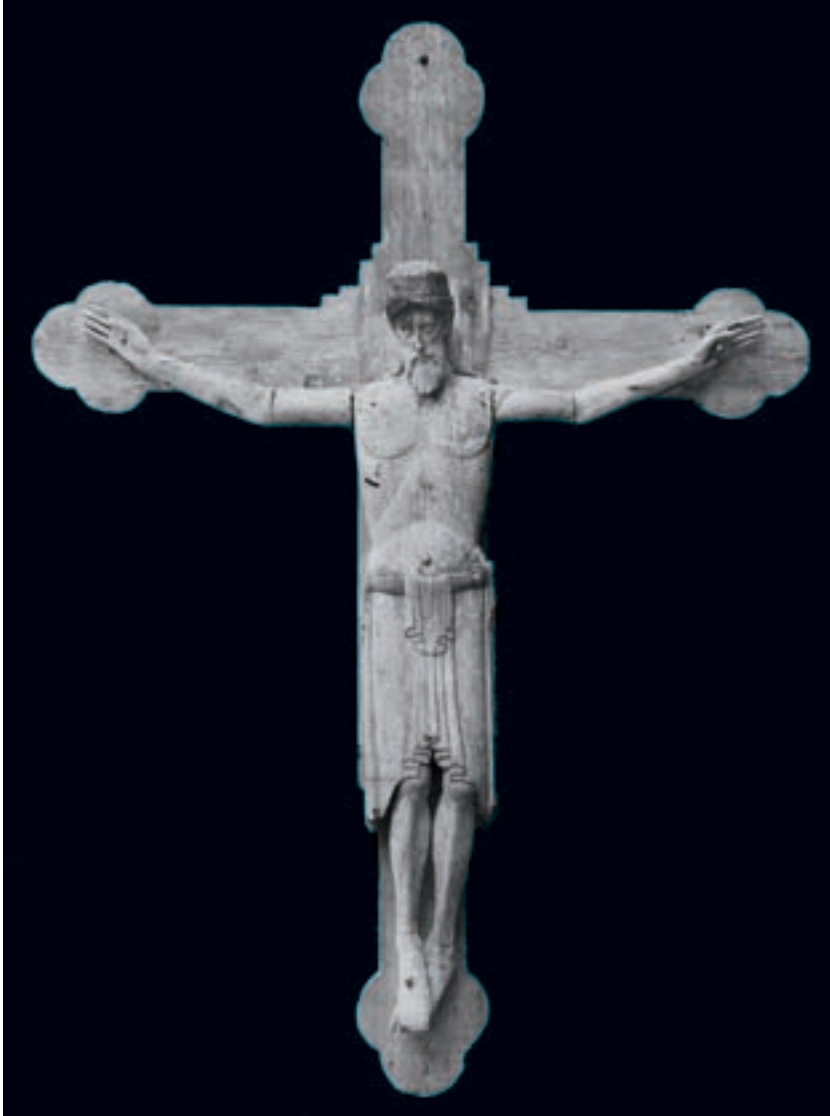
Nach dem Erwerb ließ Graf Leutrum den Kruzifixus von dem Kunstmaler Paul Haaga in Stuttgart neu fassen (Abb. 5): „Haupt und Körper in zarter

2 Unterriexingen, Innenansicht der Frauenkirche. Aquarellierte Federzeichnung von August Seyffer, datiert: April 1816.

3 Unterriexingen, Frauenkirche (Aufnahme frühes 20. Jahrhundert).







Naturfarbe, die Haare bräunlich, das Lententuch blau mit goldenem Saum, die Rückseite des starken Kreuzes mit dem Christogramm in der Vierung, mit den vier Evangelistenzeichen in den vier Enden, mit romanischem Blatt- und Schlingwerk dazwischen“ (Christl. Kunstblatt 34, 1892, S. 36). Die fehlenden königlichen und göttlichen Insignien ließ er durch die Kunstgießerei A. Stotz neu herstellen: eine metallene Krone und einen Scheibennimbus. Der renovierte Kruzifixus wurde 1891 im Triumphbogen der Frauenkirche aufgehängt (Abb. 6).

1920 äußerte Theodor Demmler, der zuvor versucht hatte, dieses Kunstwerk für die Staatlichen Museen in Berlin zu erwerben, in einem Brief an Peter Goessler über die Fassung: „Den Crucifixus habe ich im Sommer in Stuttgart besichtigt, ... Haben Sie ihn gesehen? Haben Sie bemerkt, in welcher abscheulicher Weise er verunstaltet ist durch eine grauenhafte moderne Bemalung, in der jede Modellierung ertrinkt? Nur in einem Museum könnte er für fühlende Menschen wieder gerettet und der Betrachtung erschlossen werden.“

Im Zweiten Weltkrieg war der Kruzifixus von seinem Platz im Triumphbogen abgenommen worden. Vor der Wiederanbringung ließ man ihn 1959–60 von dem Restaurator Fritz Rieber in Blaubeuren instand setzen. Die Fassung von 1891 wurde nun wieder entfernt, und er erhielt eine neue Krone nach dem Vorbild der Grabkronen Kaiser Konrads II. (†1039) und Kaiser Heinrichs III. (†1056) im Speyerer Dom.

### Beschreibung

Die aus Pappelholz geschnitzte und hinten ausgehöhlte Skulptur ist 208 cm hoch, die Armspannweite beträgt 191 cm, die Tiefe 31,5 cm. Der Längsbalken misst 306 cm, der Querbalken 220 cm.

Wie üblich sind die Arme angesetzt (Abb. 7). Auch die Nahtstellen an den Ellbogen sind ursprünglich. Wann die deutlich erkennbaren Ergänzungen, der Nasenrücken und beide Hände, hinzugefügt worden sind, ist nicht bekannt. Auf dem ältesten Foto des Kruzifixus aus der Zeit unmittelbar vor der Restaurierung im Jahr 1891 sind sie schon vorhanden (siehe Abb. 4). Eine Beschädigung am rechten Unterarm ist auf dem genannten Foto noch zu sehen; sie wurde erst bei



4 Kruzifixus, Zustand vor der Restaurierung von 1891 (Aufnahme von dem Stuttgarter Fotografen Albert Gaugler, 1891).

5 Kruzifixus, Zustand nach der Restaurierung von 1891 (Aufnahme 1950).

der anschließenden Restaurierung mit Nadelholz ausgebessert.

Christus hängt streng frontal mit waagrecht ausgebreiteten Oberarmen und leicht angewinkelten Unterarmen am Kreuz. Seinen Körper durchzieht kaum merklich eine Zickzackbewegung: Der Kopf neigt sich sacht zur rechten Schulter hin, der Oberkörper vollführt eine Gegenbewegung, die sich mehr in der Binnenmodellierung als im Umriss bemerkbar macht. Dasselbe gilt für die Partie zwischen den Hüften und Knien, und die Unterschenkel streben wieder nach links in die Mittelposition. Dabei laufen die scharfkantigen Schienbeine nach unten hin leicht aufeinander zu; die Füße sind übereinandergelegt und festgenagelt.

Das längliche Haupt besitzt markante, scharf geschnittene Gesichtszüge und auffällig große Ohren (Abb. 11). Trotz der schmerzlich hochgezogenen Brauen und der beiden „Sorgenfalten“ an der Nasenwurzel treten in der Mimik Schmerz und Leid gänzlich zurück, und es überwiegt ein ruhiger, ernster Ausdruck. Die kugelig vorkommenden Augen werden durch einen – möglicherweise später – in der Mitte eingravierten Lidverlauf als geschlossen gekennzeichnet. Der Oberlippen- und der Wangenbart sind zu einer

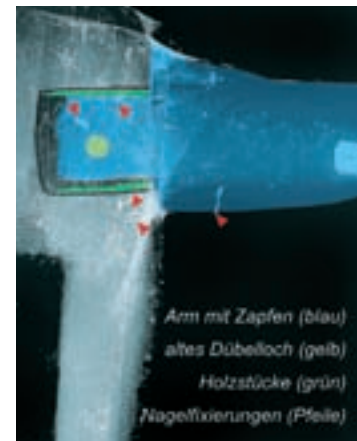
plastischen, dreieckig über den Kinnbart fallenden Masse zusammengefasst. Der Kinnbart endet in vier Zipfeln. Rillen zur Andeutung einzelner Barthaare finden sich nur im seitlichen unteren Bereich. Das wulstig gesträhte Haupthaar ist hinter die Ohren gekämmt und fällt weit in den Nacken hinab. Die stark hochgewölbte, nur roh bearbeitete Schädeldecke weist auf eine ursprüngliche Bekrönung des hageren Hauptes hin. Bei der Modellierung des massigen Körpers dominieren streng stilisierte Formen, wie etwa die schildhaft abgesetzte Brustpartie, die linearen Rippenbögen, der kugelig vorgewölbten Bauch oder die zylinderförmigen Oberarme (Abb. 8). Ein durch den Bauchnabel führender schmiedeeiserner Nagel mit Kugelkopf dient zur Befestigung des Corpus am Kreuz. In der rechten Brusthälfte klafft eine große, dem Rippenverlauf folgende Seitenwunde.

Die Füße sind oberhalb der Knöchel abgesägt und in neuer Stellung wieder angesetzt worden. Dass es sich um die ursprünglichen Füße handelt, zeigen die ungenauen Nahtstellen und die Notwendigkeit, die Fersen zu ergänzen. Wären die Füße neu geschnitten worden, so hätte man sie zweifellos passgenau und zugleich mit Fersenden hergestellt. Anfangs waren die Füße nebeneinander stehend mit je einem Nagel fixiert, bei der Umarbeitung hat man den rechten vor den linken Fuß gelegt und beide zusammen mit einem Nagel durchbohrt.

Das knielange Lententuch ist streng symmetrisch gestaltet und wird von einem voluminösen längsgeriefelten Gürtel gehalten (Abb. 9). An Bauch und Hüften lappen Stoffzipfel über den Gürtel und verursachen jeweils die Bildung einiger Parallelfalten über die gesamte Länge des Tuches. In der Mitte bewirkt der Überschlag eine Raffung, sodass die Knie frei bleiben. Die eng anliegenden, glatten Partien zwischen den Faltenbahnen werden durch regelmäßig angeordnete, flache Faltenbogen belebt. Charakteristisch sind die wellenförmig geschlängelten Saumlinien.

Das aus Nadelholz gefertigte Kreuz ist aus zwei Schichten zusammengesetzt, einem älteren Vorderteil und einem Rückteil von 1881. Ein Hohlraum im Inneren wurde mit Metallkügelchen gefüllt – wohl zu dem Zweck, es im unteren Teil zu beschweren, damit es frei hängend kein Übergewicht bekommt und nach vorn oder hinten kippt. Das Kreuz besitzt eine außergewöhnliche Form mit einem hinter Leib und Lententuch breiter werdenden Stamm, mit Abtreppungen an der Kreuzung zwischen Stamm und Querbalken und mit Kleeblatt-Enden (Abb. 10).

Heute präsentiert sich der Kruzifixus holzsichtig, da man alte Bemalungsreste spätestens bei der Neufassung 1891 abgelaut hat und die damals



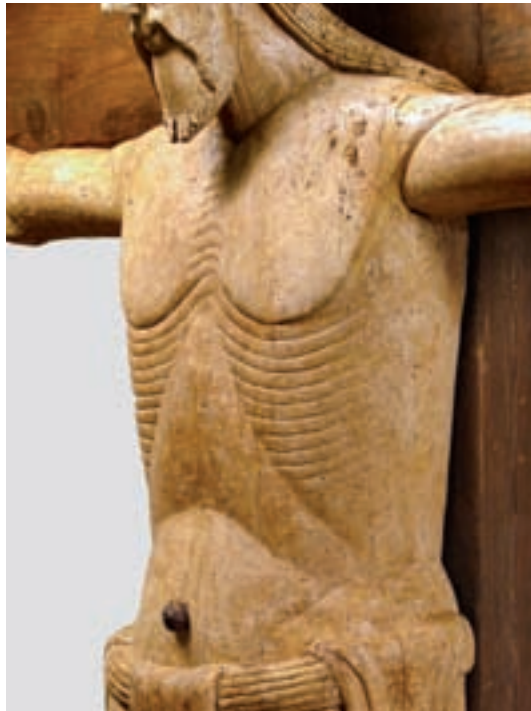
7 Röntgenaufnahme der linken Schulter mit Armansatz. Die Arme sind an den Schultern eingezapft und zusätzlich mit Holzdübeln fixiert. Die Röntgenaufnahme zeigt, dass hier Änderungen vorgenommen worden sind: Ältere Dübellöcher sind nicht mehr besetzt, und die Zapfen sind mit Nagelstiften zusätzlich fixiert. Zudem stabilisieren in die Öffnungen der Zapfenlöcher eingeschobene Hölzchen die Arme. (Grafische Darstellung: Stefanie Reling, Stuttgart).



6 Kruzifixus im Chorbogen der Frauenkirche (Aufnahme ca. 1930).



8 Kruzifixus, Detail  
(Aufnahme 2006).



9 Kruzifixus, Detail  
(Aufnahme 2006).



aufgebrachte Fassung 1960 wieder abgenommen worden ist. Erhalten blieben lediglich mikroskopische Restpartikel verschiedener Fassungen. Traditionell war die farbige Fassung ein äußerst wichtiger, geradezu unentbehrlicher Bestandteil der Skulptur; mit ihrer Hilfe wurde die Schnitzerei präzisiert und zusätzlich modelliert. Beispielsweise konnte so die schnitzerisch nicht festgelegte Grenze zwischen Bart und Haut deutlich gemacht werden (Abb. 11). Das Fehlen der Fassung bedeutet eine erhebliche Beeinträchtigung des ursprünglichen Erscheinungsbildes und den Verlust des einst beabsichtigten Charakters. Auch für die inhaltliche Aussage ist von entscheidender Bedeutung, ob etwa die Augen offen oder geschlossen gemalt waren und von den Wundmalen Blutbahnen ausgingen oder nicht.

### Vom Viernagel- zum Dreinageltypus

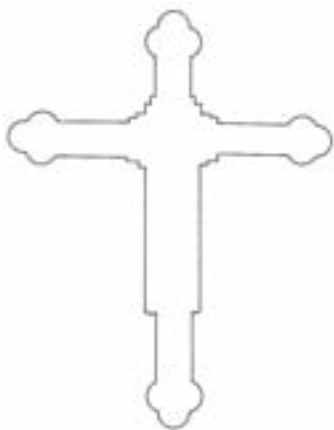
Was hat es mit der Umarbeitung des Unterriexinger Kruzifixus vom Viernagel- zum Dreinageltypus auf sich? Beim Viernagelkruzifixus ist Christus mit vier Nägeln ans Kreuz geheftet: Je ein Nagel durchbohrt die Hände und die nebeneinander stehenden Füße. Die Art der Fußnagelung bedingt aber keine weiteren allgemein gültigen Merkmale. So haben sich schon in ottonischer Zeit zwei in ihrer Aussage grundsätzlich verschiedene Typen herausgebildet: Einerseits der leidende oder tote Heiland, wie ihn beispielsweise das Gerokreuz (um 970) im Kölner Dom verkörpert, andererseits der über den Tod triumphierende Christkönig, der lebend, mit offenen Augen wiedergegeben wird. Nicht immer lassen sich ihnen die Kruzifixe klar zuordnen, sondern beinhalten

Charakteristika beider Typen. Unter den Füßen ist häufig eine Stütze, ein Suppedaneum, angebracht. Der siegreiche Gottessohn steht darauf in aufrechter, wenig bewegter Haltung mit entspannt ausgebreiteten Armen ohne Anzeichen des Hängens. Oft hebt eine Königskrone seine herrscherliche Würde und göttliche Erhabenheit hervor.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts kam eine Neuerung in der Darstellungsweise auf: Der Dreinageltypus, dessen übereinander gelegte Füße von nur einem Nagel durchbohrt werden. Aus den ersten Jahrzehnten sind nur wenige Beispiele bekannt, doch nach hundert Jahren hatte sich der neue Typus allgemein durchgesetzt. Als Erklärungsversuche für seine Entstehung werden stilistische, reliquiengeschichtliche und liturgische Gründe angeführt. Inhaltlich trat nun der Opfertod Christi in den Vordergrund, und in der bildlichen Darstellung wurde zunehmend der Leidensaspekt herausgestellt.

Die Umgestaltung des Unterriexinger Kruzifixus betrifft neben dem Motiv der überkreuzten Füße (Abb. 12) möglicherweise noch die Seitenwunde, die neu angebracht oder vergrößert worden sein könnte, sowie die mitten in die Augäpfel geschnittenen Lidstriche, welche die offenen Augen in geschlossene umwandeln. Das Festhalten an dem Bildwerk, als es nicht mehr zeitgemäß war, und seine behutsame Modernisierung zeugen jedenfalls von der ihm entgegengebrachten Wertschätzung.

Das Kreuz ist eine spätere Zutat, worauf schon seine gotische Gestalt hindeutet. Außerdem wäre es für den unveränderten Kruzifixus unten zu kurz gewesen, wenn man bedenkt, dass die Bein-



10 Umriss des Unterriexinger Kreuzes.



länge bei der Umstellung der Füße zwangsläufig etwas verringert worden sein muss und dass ursprünglich unter den Füßen vermutlich noch eine Stütze angebracht war.

Ob unser Kruzifix dem neuen Bildtyp schon am Ende des 13. Jahrhunderts angepasst wurde, lässt sich aus dem Bestand nicht erschließen. Ein Indiz für eine frühe Umwandlung könnte die frühgotische Form des Kreuzes sein, dessen Alter noch nicht naturwissenschaftlich untersucht wurde.

### Kunstgeschichtliche Einordnung

Wie aus der obigen Beschreibung hervorgeht, kennzeichnet den Figurenstil eine ausgeprägte Geometrisierung der Formen. Insgesamt macht sich eine herbe Strenge in der Darstellung bemerkbar, zu der die betont aufrechte Haltung und der symmetrische Aufbau bestens passen. Alle diese Eigenschaften hat das Bildwerk mit einem kleinen schwäbischen Bronzekruzifix im Landesmuseum Württemberg gemeinsam (Abb. 13), der in die Mitte des 12. Jahrhunderts datiert wird.

Ein weiteres Werk jener Zeit, der ebenfalls überlebensgroße Holzkruzifixus in der Kreuzkapelle zu Saulgau (Abb. 14), wird der Unterriexinger Skulptur immer wieder an die Seite gestellt. Nicht nur von Michel Buck, der – wie oben zitiert – als Kind die beiden oberschwäbischen Kruzifixbilder für lebendig gehalten hatte. Vergleichbar ist die als typisch schwäbisch geltende extrem lange Form des Kopfes mit langem Vollbart, tiefen Augenhöhlen und großen Ohrmuscheln. Beide Bildwerke haben einen vorgewölbten Bauch mit einem kugelförmigen Nagel unbekanntes Alters im Bauchnabel. Trotz weiterer Gemeinsamkeiten,

wie etwa den seitlich über den Gürtel fallenden Lententuchzipfeln, überwiegen doch die Unterschiede: die ganz voneinander abweichende Proportionierung des Rumpfes und der Gliedmaßen und die andersartige Drapierung des Lententuchs. In der künstlerischen „Handschrift“ besteht ebenfalls keinerlei Übereinstimmung. Vom Meister des Unterriexinger Kruzifixus ist kein weiteres Werk bekannt.

Zwei Faltenmotive des Lententuchs finden sich am ähnlichsten bei einer sächsischen Skulptur, der thronenden Muttergottes aus Otdorf, heute in der Albrechtsburg in Meißen (Abb. 17): Ihr Gewand weist die flachen Bogenfalten an den eng anliegenden Partien der Arme und Beine ebenso auf wie die symmetrisch komponierten geschlängelten Saumlinien.

Eine direkte Verbindung zwischen den beiden Werken ist kaum anzunehmen, zumal ihr Stil im Übrigen voneinander abweicht. Eher werden die Gemeinsamkeiten auf die gleichen berühmten Vorbilder zurückzuführen sein, beispielsweise auf die zwar nicht erhaltenen, aber zeichnerisch überlieferten Westportalskulpturen der Abteikirche Saint-Denis bei Paris oder die Westportalskulpturen der Kathedrale von Chartres, beide um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden.

Die Datierungsvorschläge für den Unterriexinger Kruzifixus umfassen die Zeitspanne vom zweiten Drittel bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Da auch für die auf der gleichen Stilstufe stehenden Vergleichsbeispiele keine gesicherten Herstellungsdaten vorliegen, ist eine Präzisierung kaum möglich. An der Entstehung des Kruzifixus in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gibt es aber keinen Zweifel, da die allgemeinen Stilmerkmale wie auch die typologische Gestaltung des Gekreuzigten auf diesen Zeitraum verweisen.

Das große Format des Kruzifixus spricht für seine ursprüngliche Funktion als Triumphkreuz. Wie heute in der Frauenkirche im Chorbogen aufgehängt oder auf einen Balken montiert oder über dem Kreuzaltar angebracht, hat es schon damals, mit seiner ruhigen, feierlichen, majestätischen Ausstrahlung den Kirchenraum beherrschend, vom Sieg Christi über den Tod gekündet.

### Restaurierung des Unterriexinger Kruzifixus 2003 bis 2006

In den Jahren 1999 bis 2003 wurden umfangreiche Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten an der Unterriexinger Frauenkirche durchgeführt. Bauschäden und zerbrochene Fensterscheiben sorgten für ein nachteiliges Raumklima, das besonders für den hölzernen Kruzifixus schädlich war. Außerdem gelangten Vögel ungehindert ins Kircheninnere, selbst die Krone des Kruzifixus

11 Kruzifixus, Detail (Aufnahme 2006).



12 Kruzifixus, Detail (Aufnahme 2006).



13 Bronzekruzifixus, Schwaben, Mitte 12. Jahrhundert, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. E 500. Er vertritt den gleichen Typus und die gleiche Zeitstufe wie der Unterriexinger Kruzifixus.





14 Saulgau, Kreuzkapelle, Kruzifixus.

Landesamts für Denkmalpflege in Esslingen in Zusammenarbeit mit dem Institut für Technologie der Malerei an der Akademie für Bildende Künste Stuttgart eingehend in seinem Bestand erfasst und restauriert.

#### Zustand vor der Restaurierung und ältere Restaurierungsmaßnahmen

Die Kreuzbalken und der Korpus waren durch Staubablagerungen und Vogelkot stark verschmutzt. Vor allem am Kopf und an den Armen des Gekreuzigten fanden sich schwarze und weiße Ablaufspuren des Kotes (Abb. 15).

Die Oberfläche wies einen weißen Belag auf. Eine Analyse dieser feinen Kristalle am Otto-Graf-Institut, Materialprüfungsanstalt an der Universität Stuttgart (MPA), ergab, dass es sich dabei um Ausblühungen von Natriumsulfat handelte (Abb. 16). Vermutlich waren sie, ebenso wie die Oberflächenrauheit und die abstehende Holzfasern, auf das Laugebad zurückzuführen, das im 19. Jahrhundert zur Entfernung der alten Farbschichten angewandt wurde.

Durch diese Behandlung sind von der historischen Bemalung nur noch kleinste Reste mit dem Mikroskop nachweisbar (Abb. 18). Für eine Rekonstruktion der Fassung reichen sie nicht aus.

1891 hatte die Skulptur eine neue Fassung erhalten, die bei einer Restaurierung 1960 wieder abgenommen wurde. Zahlreiche Schadstellen, die auf Schädlingsbefall, mechanische Beschädigungen und Witterungseinflüsse während einer kurzzeitigen Aufstellung im Freien zurückgehen, wurden damals mit einer Holzkittmasse ausgebessert, die sich im Laufe der Zeit farblich verändert hatte (Abb. 19). Manche dieser Kittungen waren inzwischen durch Alterung spröde geworden und hatten sich an den Rändern vom Holz gelöst. Zudem

wurde als Nistplatz genutzt. Es war daher dringend notwendig, die Wasserableitung im Außenbereich neu zu organisieren und die Fenster zu sanieren. Im Innenraum wurden die historischen Putze, die Chorausmalung des 19. Jahrhunderts sowie die zahlreichen Grabdenkmäler an den Kirchenwänden konserviert und restauriert.

Die herausragende Bedeutung des monumentalen romanischen Kruzifixus gebot eine intensive Auseinandersetzung mit dem Objekt. Daher wurde das Bildwerk im Restaurierungsatelier des

15 Zustand vor der Restaurierung: Oberflächenschmutz, Salzausblühungen und Ablaufspuren von Vogelkot.

16 Linke Gesichtshälfte mit Salzausblühungen.



war der Kitt häufig über die eigentliche Schadensgrenze hinaus verstrichen und überdeckte intakte Holzsubstanz. Flächige Retuschen sollten die vom Holzton abweichende Kittmasse an die Umgebung anpassen. Abschließend wurde damals auf die rohe Holzoberfläche eine Wachspaste aufgetragen, deren Ablagerungen in den Vertiefungen manche schnitzerischen Details verunklärten. Darüber hinaus verlieh der im Laufe der Zeit ins Gelbliche veränderte Farbton des Wachses dem Holz eine unnatürliche Färbung.

Besonders die Eingriffe von 1891 haben Bearbeitungsspuren wie Kratzer und Kerben auf der Holzoberfläche hinterlassen. Die Umgebung der Kittungen wiesen Schleifspuren auf, was ganz deutlich im Bauchbereich zu sehen war. Die beschriebenen Maßnahmen in Verbindung mit einer ungleichmäßigen Alterung der verschiedenen Materialien hatten ein unruhiges und fleckiges Erscheinungsbild der Skulptur zur Folge.

### Konservierungs- und Restaurierungskonzept

Die Restaurierung hatte die Konservierung des Bestandes und eine Verbesserung des optischen Erscheinungsbildes zum Ziel.

Um ein weiteres Ausblühen der Kristalle sowie die Zersetzung des Holzes durch Kristallisationsprozesse der Salze zu vermeiden, waren diese so weit wie möglich herauszulösen. Eine erfolgreiche Salzreduzierung setzte jedoch die Entfernung des isolierenden Wachzüberzuges voraus.

Durch eine Oberflächenreinigung, das Entfernen der Lasur im Haarbereich, das Reduzieren der Kittungen auf ihre Schadensgrenzen und ihr farbliches Angleichen an den Holzton sollte das ästhetische Erscheinungsbild verbessert werden.

Die Schmutzbeläge und der Vogelkot wurden mit



wasserbefeuchteten Wattestäbchen entfernt. Größere und fester anhaftende Verkrustungen wurden zusätzlich mit Kompressen angeweicht.

Da der Wachzüberzug die Skulptur nicht nur optisch beeinträchtigte, sondern auch eine Sperrschicht gegen das Herauslösen der im Holz eingelagerten Salze bildete, war seine Entfernung unumgänglich. Er wurde mithilfe von speziell abgestimmten Lösemitteln und Wattestäbchen abgelöst (Abb. 20). Parallel dazu wurden die Holzkittungen auf die tatsächlichen Schadensgrenzen verringert, wodurch ein erheblich größerer Teil der Holzoberfläche wieder zum Vorschein kam. Gelockerte Kittungen wurden entfernt, die Haare und die Kopfkalotte von einem braunen Anstrich befreit und sämtliche augenfälligen Altretuschen abgenommen.

Erst jetzt war die Salzextraktion möglich. Sie wurde mit Mikroporenschwämmen mit starker Saugwirkung, befeuchtet mit demineralisiertem Wasser, vorgenommen. Eine abschließende Untersuchung durch die MPA bestätigte eine deutlich geringere Salzkonzentration und damit den Erfolg der zeitintensiven Maßnahme.

Alle Arbeitsgänge erfolgten unter größtmöglicher Schonung der Oberfläche und wurden mit dem Mikroskop kontrolliert.

Durch den Auftrag eines Überzuges mit gelöstem farbneutralem Zellulosederivat und dem Niederlegen der abstehenden Holzfasern mithilfe eines Achates konnte die Rauheit der Oberfläche zurückgedrängt und ein gleichmäßiger Oberflächenglanz erzielt werden. Die auf diese Weise geglättete Oberfläche ist widerstandsfähiger gegen Schmutzablagerungen.

Schwundrisse, Schädlingsfraßgänge und Löcher von herausgenommenen Altkittungen wurden mit geeigneter Holzkittmasse gefüllt. Die neuen und die farbveränderten alten Kittungen wurden mit Lasuren stimmig eingetönt.

Unter ultraviolettem Licht können zurückliegende Eingriffe sichtbar gemacht werden. Durch unterschiedliche Fluoreszenz treten eingebrachte Materialien früherer Restaurierungen hervor und können somit in ihrem Ausmaß bestimmt werden. Die Abbildungen vor und nach der Restaurierung (Abb. 21 und 22) belegen den Zugewinn an originaler Oberfläche nach Abschluss der Maßnahme deutlich.

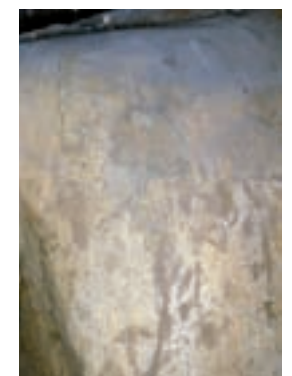
An der Kupferkrone wurden, um die Patina zu schonen, nur die oberflächlichen Korrosionsprodukte beseitigt. Zum Schutz erhielt das Metall einen Überzug aus mikrokristalinem Wachs. Die übrigen Metallteile, wie Nägel und Hängevorrichtungen, und das Kreuzholz wurden feucht gereinigt und ebenfalls mit einem Überzug geschützt. Durch die aufwändige Restaurierung ist das bedeutende Kunstwerk nun in seinem Bestand ge-



17 Meißen, Albrechtsburg, Muttergottes aus Otdorf.

18 Lendentuch, linke Seite: Rest einer blauen Fassung, Preußischblau, bekannt seit 1720, weiß ausgemischt.

19 Rechter Schulterbereich: Farblich veränderte Kittungen von 1960, Staubablagerungen auf der Schulter.





20 Abnahme des vergilbten Wachsüberzuges. Die dunklen Flecken in der oberen Bildhälfte sind Altkittungen von Schädlingsfraßgängen. Der Farbunterschied zwischen Kittmasse und Holz tritt deutlich hervor.



21 UV-Aufnahme vor der Restaurierung: Der Wachsüberzug fluoresziert gelblich, die Kittungen und Retuschen dunkel.

22 UV-Aufnahme nach der Restaurierung: Die Oberfläche hat sich nach Abnahme vieler Alttretuschen und Reduzierung der überlappenden Kittungen sichtlich beruhigt. Die Kittungen treten hier rötlich in Erscheinung.

sichert und in seiner ästhetischen Erscheinung erheblich aufgewertet worden. Nur durch eine regelmäßige fachkundige Pflege der Skulptur kann ihre wiedergewonnene beeindruckende Ausstrahlung bewahrt werden (Abb. 23).

#### Literatur / Archivmaterial

Beschreibung des Oberamts Vaihingen. Hrsg. von dem Königlichen statistisch-topographischen Bureau. Stuttgart 1856, S. 239–241.

Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg. 1. Neckarkreis. Bearb. von Eduard Paulus. Stuttgart [erschieden in Lieferungen ab] 1889, S. 485–488.

Gerhard Graf Leutrum von Ertingen: Die Gräfllich Leutrumische Frauenkirche zu Unter-Riexingen. Stuttgart 1891.

Ohne Verfasser: Ein Kreuzbild aus Barbarossas Zeit. In: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 34, 1892, S. 33–60.

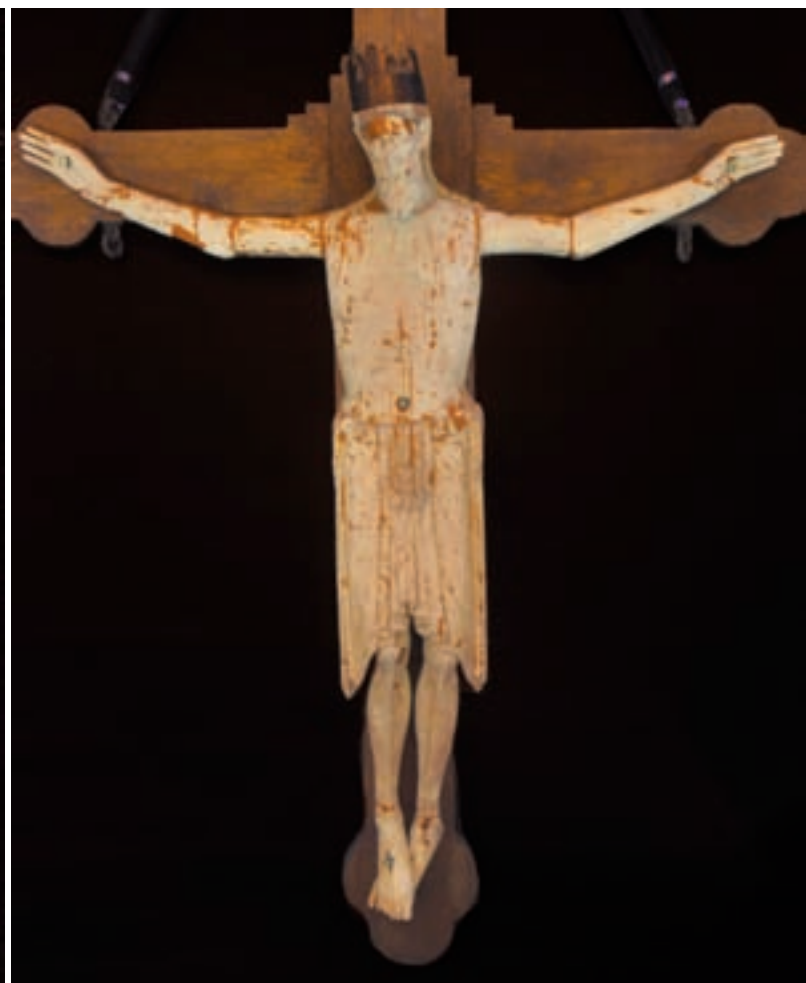
Brief von Theodor Demmler, General-Verwaltung der Staatlichen Museen [Berlin], Kaiser-Friedrich-Museum [Direktor der Abteilung 5: Bildwerke der christlichen Epochen], an Peter Goessler [Leiter des Württembergischen Landesamts für Denkmalpflege und Direktor der Württembergischen Staatssammlung vaterländischer Altertümer (kurz: Altertümersammlung) in Stuttgart], vom 7. Oktober 1920 (Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Ortsakten: Markgröningen-Unterriexingen).

Hans Bausinger: Wallfahrten im Kreis Ludwigsburg. Ein Dokument des 16. Jahrhunderts. In: Hie gut Württemberg 8, 1957, S. 86f.

Michel Buck: Erinnerungen aus meiner Kindheit. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1922. Riedlingen 1981, S. 15, 63.

Markus Otto: Kulturhistorische Denkmäler des Kreises Ludwigsburg. 45. Unterriexingen – Die Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau. In: Hie gut Württemberg 32, 1981, S. 23f.

Markus Otto: Zwei Urkunden zur Frauenkirche in Unterriexingen. Ein Nachtrag zu ihrer denkmalpfle-





gerischen Dokumentation (Nr. 45). In: Hie gut Württemberg 33, 1982, S. 32.

Manuela Beer: Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert. Regensburg 2005 (zugl. Diss. Bonn 2003), S. 812–814.

Petra Schad: Die Frauenkirche in Unterriexingen. Pfarrkirche – Wallfahrtskirche – Friedhofskirche. In: Ludwigsburger Geschichtsblätter 59, 2005, S. 17–38.

Sophie Richter: Bericht zur Konservierung und Restaurierung des romanischen Kruzifixus der Frauenkirche in Markgröningen – Unterriexingen, Archiv

des Landesamts für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Fachgebiet Restaurierung, 2006.

**Jochen Ansel**

Regierungspräsidium Stuttgart  
Landesamt für Denkmalpflege

**Dr. Karl Halbauer**

Brückenstraße 12, 70736 Fellbach

**Dipl.-Restauratorin Sophie Richter**

Regierungspräsidium Stuttgart  
Landesamt für Denkmalpflege