



Rottweiler Kruzifix

Gesicht. Ausschnitt

Originalfassung nach der Freilegung

Aufn. W. Hammer und Dr. Reistle,
Ulm a. d. D.

Freilegung und Restaurierung des Kruzifixus aus dem Heilig-Kreuz-Münster zu Rottweil, Veit Stoß zugeschrieben

Von Walter Hammer, Ulm a. d. D.

Im Auftrag und in enger Zusammenarbeit mit dem Staatlichen Amt für Denkmalpflege in Tübingen wurde, nach Abnahme und Überführung nach Ulm, Anfang Oktober 1958 mit der systematischen Untersuchung begonnen. Die eingesetzten Arme, die sich trotz späterer Befestigung mit Eisenklammern und Holzschrauben gelockert hatten, ebenso die besonders angesetzten Haarlocken und der ausschwingende Teil des Hüfttuches, der von Bauklammern, Schrauben und Drahtstiften gehalten war, wurden vorläufig abgenommen.

Die Untersuchung zeigte, daß über der originalen Fassung mehrere Farbschichten übereinander lagen. Im einzelnen ergab sich folgender Befund:

1. die ursprüngliche Fassung, die ohne Kreidegrund hauchdünn auf der überaus sauberen und subtilen Bildhauerarbeit des Meisters aufgetragen ist. Sie war im Gesicht bis auf kleine Schäden fast vollständig erhalten, auf dem Korpus zu etwa 65 Prozent. Ihre Feinheit und malerische Qualität ist außerordentlich. Die Augenbrauen und der Bartansatz sind mit feinsten Strichen aufgesetzt und beim Bart vom plastisch geschnittenen Haar in die Mundgegend hineingemalt. Die Blutläufe folgen genau den Wölbungen der Oberfläche und dem Fallgesetz, sie sind also nicht nach dem Schema der „Faßmaler“ aufgemalt, sondern mit feinstem Gefühl über die Fläche gesetzt. Die Fassung ist von einem Meister ausgeführt worden, dem die Skulptur völlig vertraut war und über die Möglichkeiten ihrer Steigerung durch die

Fassung genau Bescheid wußte. Das Werk des Bildhauers ist mit der Fassung zu einem Kunstwerk verschmolzen, das offenbar einer einheitlichen Konzeption entsprang.

Durch Quellversuche an einem kleinen Stück konnte einwandfrei eine Kaseintechnik nachgewiesen werden. Das Krakelee ist auf weiten Partien gut erhalten und zeigt deutlich die Eigenart der Kaseinfarbschicht, die hauchdünn die ganze Plastik überzieht. Die Fassung muß nach meinen Beobachtungen in vier Arbeitsgängen aufgetragen worden sein:

Zuerst kam eine Leim- oder Kaseintränkung auf die fertig geschnittene Plastik. Dann wurde hauchdünn im Lokalton grundiert. Hierauf erfolgte eine Vorfassung in Kaseinmalerei unter Verwendung von Lasuren, Untermalung der blau unterlaufenen Wunden, der Aderung, der Blutläufe, des Bartansatzes, der Augen und Augenbrauen, der Mund- und Lippentöne, der Haare und der Astkrone. Nach dem Trocknen erfolgte endlich die Fertigfassung in ganz dünnem Überzug von Lokalton, die Verstärkung der Blutläufe und der Lasurtöne, z. B. um die Wundränder, an Knien und Ellbogen, Knöcheln und an den Unterscheidungen an Rippenbögen und Achselhöhlen. (Der Lokalton, auf vorher untermalte Blutläufe gesetzt, ergibt den Eindruck von Rinn-salen vertrockneten Blutserums.)

Die Finger- und Zehennägel sind dunkel verfärbt und sehr realistisch behandelt.

Die Farben dürften eine Mischung von Kremserweiß, etwa Kreide, Ocker, Umbra natur und Grüner Erde sein; dies mit Topfenkasein angerieben, ergab den Grundton. An Farblasuren wurden Kobalt- und Lapisblau, Malachitgrün, Englisch Rot, Ocker und Umbra natur und gebrannt angewandt, im Blut Englisch Rot, Caputmortuum hell und in der Aderung Kobalt mit Schwarz.

Die Fehlstellen, entstanden durch mechanische Beschädigungen infolge des Abschleifens der Oberfläche beim Aufbringen der späteren Fassungen, zeigen sogar noch im Holz die Abdrücke des Krakelee — nur dort nicht, wo die Oberfläche des Holzes durch das Abschleifen in späterer Zeit direkt angegriffen worden ist.

2. Fassung: Versilberung auf den gesamten Fleischteilen, Barthaaren, dem Gesicht, der Dornenkrone und dem Hüfttuch. Es handelt sich um eine vollständige Neufassung aus Mattsilber auf dünner Leim-Kreide-Grundierung. Die Bart- und Kopfhaare waren mit einer dem Grundton des Silbers entsprechenden Schicht von Kremserweiß überstrichen. Diese Silberfassung könnte dem Ende des 16. Jahrhunderts angehören.

3. Fassung: Auf der Versilberung lag eine Schicht Stein- oder Grundkreide mit Spuren von rotem Bolus. Um die Haftung zu erhöhen, wurden damals die Versilberung und die darunterliegende Originalfassung teilweise abgeschliffen, so daß alle plastisch hervortretenden Teile der Originalfassung, mit Ausnahme des Gesichts, teilweise bis auf das Holz zerstört wurden. Glatgeschliffen wurde auch die von des Meisters Hand geschnittene plastische Aderung, sofern sie nicht mit Kitt eingeebnet wurde.

4. Fassung: Nur in Spuren nachweisbar. Wahrscheinlich ist sie bei der folgenden Überarbeitung verhältnismäßig sauber entfernt worden.

5. Fassung: Auf dünnem Kreidegrund eine Mattvergoldung der Barockzeit auf gelbem Bolus. Die Grundierung dieser Schicht erwies sich übrigens als ungleichmäßig stark. An vertieften Stellen, z. B. am Brustbein, an Nabelfalten, am Mund, am Bartansatz, an den Augen-falten, am Ineinanderlaufen von Deltamuskeln und Bizeps und an der Aderung von Armen und Beinen, erreichte sie eine Stärke bis zu 5 mm; diese Verkittungen ebneten die Plastik stark ein und ließen



Rottweiler Kruzifix

Die Schichten der Fassungen 1 bis 5

Aufn. W. Hammer und Dr. Reistle, Ulm a. d. D.

Rottweiler Kreuzifix

oben rechts Hand

unten links Füße

Aufnahmen Dr. Hell, Reutlingen
Klischeearchiv
Verlag Schnell u. Steiner, München

Mitte rechts

Krakelee der Originalfassung
des Leibes
und Stelzung am Hüfttuch

Aufn. W. Hammer und Dr. Reistle,
Ulm a. d. D.



die ursprüngliche anatomisch genaue Schnitarbeit nicht mehr hervortreten.

6. Fassung: Sie ist die Fassung des 19. Jahrhunderts, entstanden um 1840, in welcher das Bildwerk uns überkommen ist. Es handelt sich um eine Gesamtvergoldung auf Kreidegrund, die Fleischteile und Haare Ölvergoldung auf Mixtion mit Schellackunterlage, Krone und Hüfttuch mit Glanzgold gehöht, in deren Tiefen Ölgold wie am Korpus.

Die Fassungen des Hüfttuches weichen von der Technik der Fassungen des Korpus in einigen Punkten ab. Auch hier konnten fünf Schichten festgestellt werden. Die Originalfassung besteht hier aus einer Polimentvergoldung auf sauber zubereitetem Kreidegrund. Die Ränder umläuft sowohl innen wie außen ein graviertes Fransenrand. Die Innenseite des Tuches zeigt eine sehr sauber ausgeführte Stelzung. Die ursprüngliche Vergoldung trat noch stellenweise zutage.

Auf die Originalfassung folgt ein nicht sehr dicker Kreidegrund mit auf starkem Rotpoliment aufgetragenem poliertem Silber. Die nächste Schicht zeigt auf Rotpoliment aufgelegtes Mattsilber. Dann erfolgt die erste Vergoldung der Barockzeit mit starker Grundierung und endlich die letzte Neufassung des 19. Jahrhunderts, eine Polimentvergoldung auf dicker Kreidegrundierung mit unterklebter Leinwand auf dem ganzen Hüfttuch, dessen Unterschneidungen und Vertiefungen zentimeterstarke Kittstellen und Ausgleichungen aufwiesen.

Das Holzbildwerk selbst ist, abgesehen von Anstückungen am Hüfttuch, der Arme und der Haarlocken, aus einem einzigen Werkstück geschnitten worden, das kernfrei in der Grundfläche mindestens 60 × 50 cm gemessen haben muß. Wenn man berücksichtigt, daß Splint und Kern abfallen mußten, so ergibt sich, daß der Lindenstamm min-

destens 1,4 m im Durchmesser aufwies. Der Meister hatte, wie es zur Zeit der Gotik üblich war, die Skulptur waagrecht liegend im Bock gehauen. Ob der Kopf im Werkstück verleimt wurde, wie eine deutliche Fuge zeigt, kann nicht unbedingt sicher gesagt werden. In der Taille ist rechts ein Schwalbenschwanz und oberhalb des rechten Beckens ein viereckiges Stück eingesetzt; nach Öffnung des letzteren erwies es sich als Abdeckung einer Astgabel. Am Gesäß findet sich ein aufgeplattetes Stück von 18 cm Breite und 4 cm Höhe. Die Beine ver-raten in der Knöchelgegend eine Korrektur des Meisters. Die Füße sind durch einen von der linken Großzehenspitze ausgehenden und



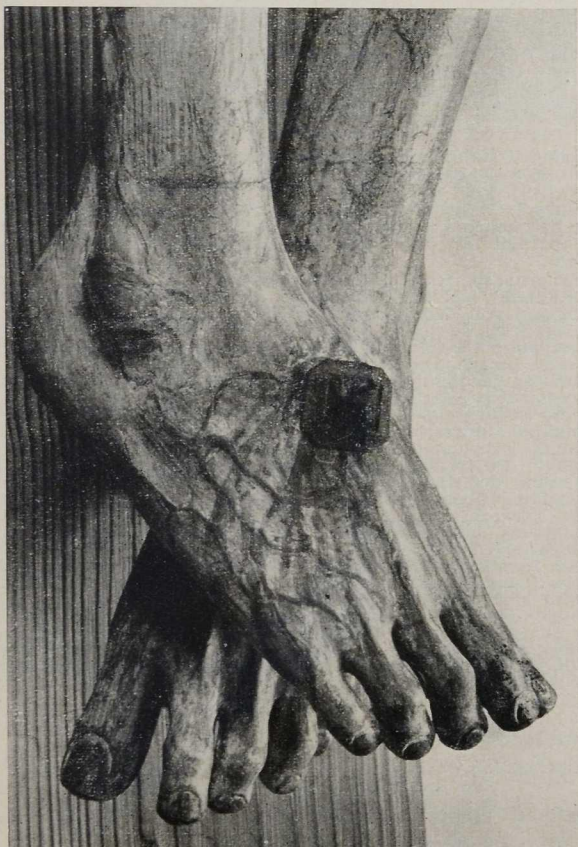
bis 47 cm Höhe durchgehenden Schwalbenschwanz mit den Beinen verbunden. Eine alte Leimfuge ist mit einem Leinwandstreifen überklebt, ebenso sind alle übrigen Korrekturen des Meisters mit Flachfasern überdeckt.

Die Gesamthöhe der Plastik beträgt von der Fußspitze bis zur Oberkante Krone 1,91 m, die Spannung der Arme von gekrümmtem Mittelfinger rechts bis gekrümmtem Mittelfinger links 1,85 m. Beide Mittelfinger sind, vermutlich 1840, im zweiten und dritten Glied ergänzt. Sie wurden belassen.

Die Astkrone war zweimal ergänzt worden, wahrscheinlich im Jahre 1652 von dem Bildhauer Georg Schweigger und dann im Jahre 1840. Die ältere Ergänzung wies eine Stelzung auf, um den Kreidegrund besser haften zu lassen, die jüngere zeugt von geringerer Sorgfalt. Die Ansatzfugen waren schlecht verleimt und unter Mitverwendung von Leinwand und zerrupftem Papier mit Breitkopfdrahtstiften roh zusammengenagelt.

Nur die rechts vom Haupt herabfallende Haarlocke ist dreidimensional durchbrochen aus einem besonderen Werkstück herausgearbeitet und angedübelt, während die zur Linken eine aus einem Brett reliefartig geschnittene Ergänzung von 1840 ist, die mit Nägeln angeheftet war. Diese Ergänzung wurde, weil nicht ursprünglich vom Meister angelegt, weggelassen.

Bei der Freilegung wurde die oberste Schicht im nassen Verfahren mit Fluid gelöst, anschließend jede Kreidegrundsicht im Streifenverfahren nacheinander abgetragen. Die Kittstellen und ausgleichend





Rottweiler Kruzifix
Rückansicht

Aufn. Dr. Hell, Reutlingen

aus etwa zwanzig Teilen zusammengesetzt, mit Dübeln bis zu 40 cm Länge versteift und neue mit dem alten Ansatz verleimt werden. (Interessant ist, daß der Meister die Nahtstellen am Hüfttuch mit einem vierkantigen Nußbaumzapfen verleimt hat.)

Wurmfraß wurde an wenigen Stellen wahrgenommen, trotzdem wurde die ganze Skulptur in der üblichen Weise unter Verwendung von Xylamon BN hell gegen Wurmschäden gesichert.

Die Fassung wurde in ihren Fehlstellen in einer für den Fachmann sichtbaren Art eingestimmt, wobei nur etwa 60 Prozent der Fehlstellen in senkrechter Strichelmanier ergänzt wurden. Als Bindemittel wurde Topfenkasein verwendet. Die Vergoldung des Hüfttuches wurde genau dem alten Goldton entsprechend eingesetzt und zugestimmt.

Während der Arbeit wurden gegen zweihundert, meist farbige Kontrollaufnahmen angefertigt, so daß jede Phase der Freilegung und Restaurierung dokumentarisch belegt werden kann. Insgesamt erforderte die Restaurierung gegen siebenhundert Arbeitsstunden; die Arbeit konnte Ende Januar 1959 im wesentlichen abgeschlossen werden.



aufgetragenen Kreidegrundsichten mußten mehrmals geweicht und abgelöst werden. Die letzte Leimschicht der Versilberung konnte nur mit schmalen Streifen Löschpapier von der originalen Fassung getrennt werden. Barthaare und Haare mußten viermal gelöst werden, bis der Kremserweißanstrich von der originalen Farbe, deren Lasuren erhalten werden mußten, abgehoben werden konnte. Darauf erfolgte eine Nachreinigung der Originalfassung.

Die Freilegung des Hüfttuches brachte insofern besondere Schwierigkeiten mit sich, als die Steinkreide unter der Barockvergoldung ölgesättigt war; ihre Entfernung gelang nur unter teilweiser Verwendung von Fluid. Die dann zutage tretende originale Vergoldung war zwar zum großen Teil abgewaschen und abgeschliffen, doch hatte sich der Grund mit seinem Krakelee zu 95 Prozent erhalten, ebenso bis auf wenige Fehlstellen die umlaufenden Fransen auf der Außen- wie der Innenseite. Jedoch mußte jede Stelzfalte mit der Lupe gereinigt werden, weil die Übermalungen an den Stelzungen sehr fest haften. Auf die Freilegung folgte die **Konservierung** des Bildwerks und die mit Rücksicht auf den ferneren gottesdienstlichen Gebrauch erforderliche **Restaurierung** der Fassung.

Die Arme wurden ohne Eisenzutat mit langen Zapfen eingeleimt und mit Querdübeln verspannt. Von den späteren Ergänzungen der Dornenkrone wurde die 1652 geschnittene Gabel etwas dünner geschnitzt und wiederverwendet, während die mit Drahtstiften befestigten Ergänzungen von 1840 entfernt wurden. Die damit nötig werdenden Ergänzungen wurden anmodelliert und nach vielen Proben, unter möglicher Mitverwendung alter Hölzer, geschnitten und eingesetzt, schließlich ohne Grundierung farbig gebeizt. Diese Ergänzungen unterscheiden sich von den originalen Teilen, so daß diese jederzeit nachgewiesen werden können.

Der vorschwingende Teil des Hüfttuches, der zwecks Entfernung der späteren Eisenklammern und Nägel abgenommen worden war, mußte

Bezeichnend für den Umfang der späteren Übermalungen und Verunstaltungen ist die Tatsache, daß das abgenommene Material an Kitt, Kreide usw., aber ohne Eisenklammern und Stifte, 5,5 kg wog!

In mehreren Besprechungen mit dem Staatlichen Amt für Denkmalpflege in Tübingen ist die Arbeitsweise festgelegt und in schöner Zusammenarbeit mit den beteiligten Herren zu gutem Ende gebracht worden.

Restaurierungsberichte sind im allgemeinen nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sondern Aktenstücke zur Dokumentation. Wenn hier, abweichend von dem Gewohnten, dieser Bericht der Öffentlichkeit vorgelegt wird, so nicht nur deshalb, weil es sich um ein Kunstwerk von besonderer Bedeutung und höchster Meisterschaft handelt, sondern weil gerade der Freilegungsbefund wichtige Kriterien für die Beurteilung der Echtheit bzw. der Zuschreibung an Veit Stoß zu liefern geeignet ist. Als solche Gesichtspunkte seien hervorgehoben: Die nach der Freilegung erkennbare weitgetriebene anatomische Durchbildung des Korpus, die von den Gepflogenheiten der Faßmaler abweichende Führung der Blutbahnen, der Auftrag der Fassung (mit Ausnahme des Hüfttuches) ohne Kreidegrund, direkt auf dem Holz, die Technik der dünnen Lasuren und der mit den Reliefs des Krakauer Altares übereinstimmende malerische Stil der Fassung. Endlich ist die Tatsache zweier früherer Metallfassungen, insbesondere der Silberfassung, bedeutungsvoll; es sei in diesem Zusammenhang auf die Folgerungen verwiesen, die Urs Boeck („Das Münster“ 1959) bezüglich der Identifizierung des Rottweiler Kruzifixes mit dem von der Familie Starck für den Sebaldusfriedhof gestifteten Kruzifixus von Veit Stoß zieht. Dies zu entscheiden, ist die Aufgabe der Kunstwissenschaft; für den Restaurator, der dieses Kunstwerk freigelegt hat, steht außer Zweifel, daß diese Schöpfung nur aus der Hand eines der größten Meister kommen konnte. Der ihm übertragenen Verantwortung bewußt, drängte es ihn, der Öffentlichkeit von seiner Arbeit Rechenschaft zu geben.



Rottweiler Kruzifix

Mitte rechts Kopf
vor der Freilegung, mit der Vergoldung von 1840

unten links rechts alte originale, links neue (1840) Haarlocke

Aufn. W. Hammer und Dr. Reistle, Ulm a. d. D.