**Zeitschrift:** Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 32 (1981)

**Heft:** 3

**Artikel:** Der romanische Kruzifixus aus dem Kloster St.Gallen im Kloster Notkersegg

**Autor:** Schubiger, Benno

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-393417

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# DER ROMANISCHE KRUZIFIXUS AUS DEM KLOSTER ST. GALLEN IM KLOSTER NOTKERSEGG

*von Benno Schubiger*

Das Kapuzinerinnenkloster Notkersegg bei St. Gallen, das am 22. August dieses Jahres sein 600jähriges Bestehen als franziskanische Schwesterngemeinschaft feierte, hütet in seinem Kreuzgang einen wertvollen romanischen Kruzifixus, datierbar in die Zeit nach 1150[1] (Abb. 1–3). Er hatte ursprünglich zu den Beständen des 1805 aufgehobenen Benediktinerklosters St. Gallen gehört und war am 9. Juni 1808 im Zuge der Klosterliquidation durch die Vermittlung des ehem. St. Galler Konventualen und Notkersegger Beichtvaters Johann Nepomuk Hauntinger in das Frauenkloster gelangt.

Wenige Male taucht das Bildwerk in der Literatur auf. Erwin Poeschel geht 1957 und 1961 bei der Inventarisierung der stadtsanktgallischen Kunstdenkmäler zweimal in Wort und Bild auf das Kreuz ein; Adolf Reinle erwähnt es in seiner «Kunstgeschichte der Schweiz» und desgleichen zweimal Brigitta Schmedding in ihrer Arbeit über die romanischen Madonnen in der Schweiz; einen kurzen Hinweis widmet ihm

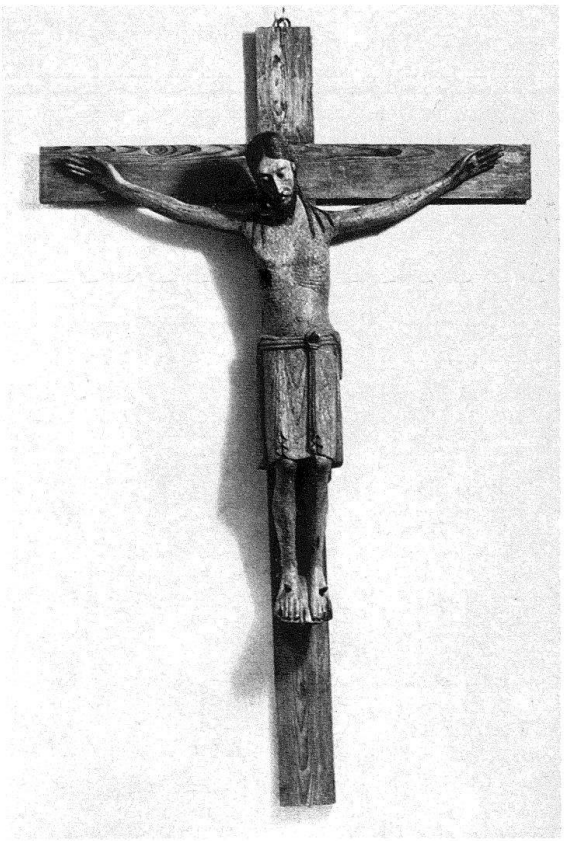


Abb. 1. Kruzifix aus dem Kloster St. Gallen im Kloster Notkersegg, nach der Restaurierung 1971–1974.
Drittes Viertel 12. Jh. Höhe 159 cm, Breite 137 cm

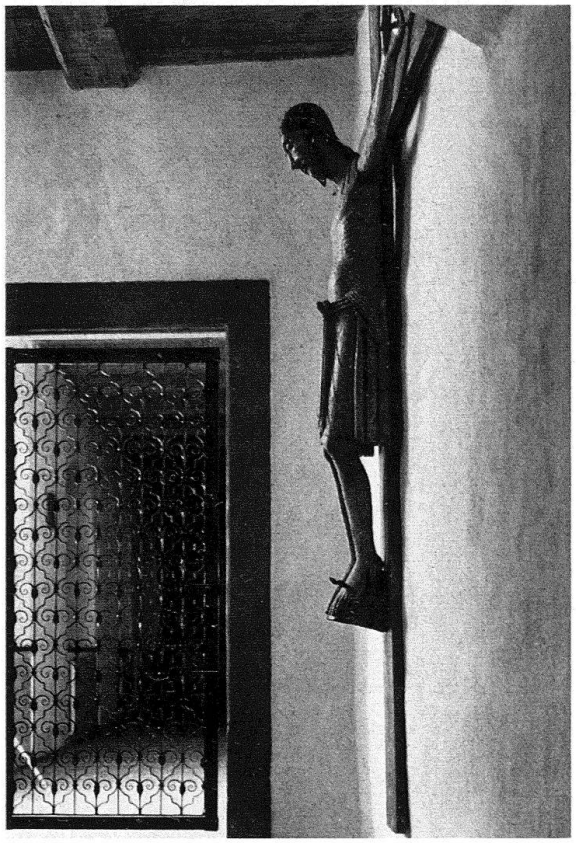


Abb. 3. Seitenansicht

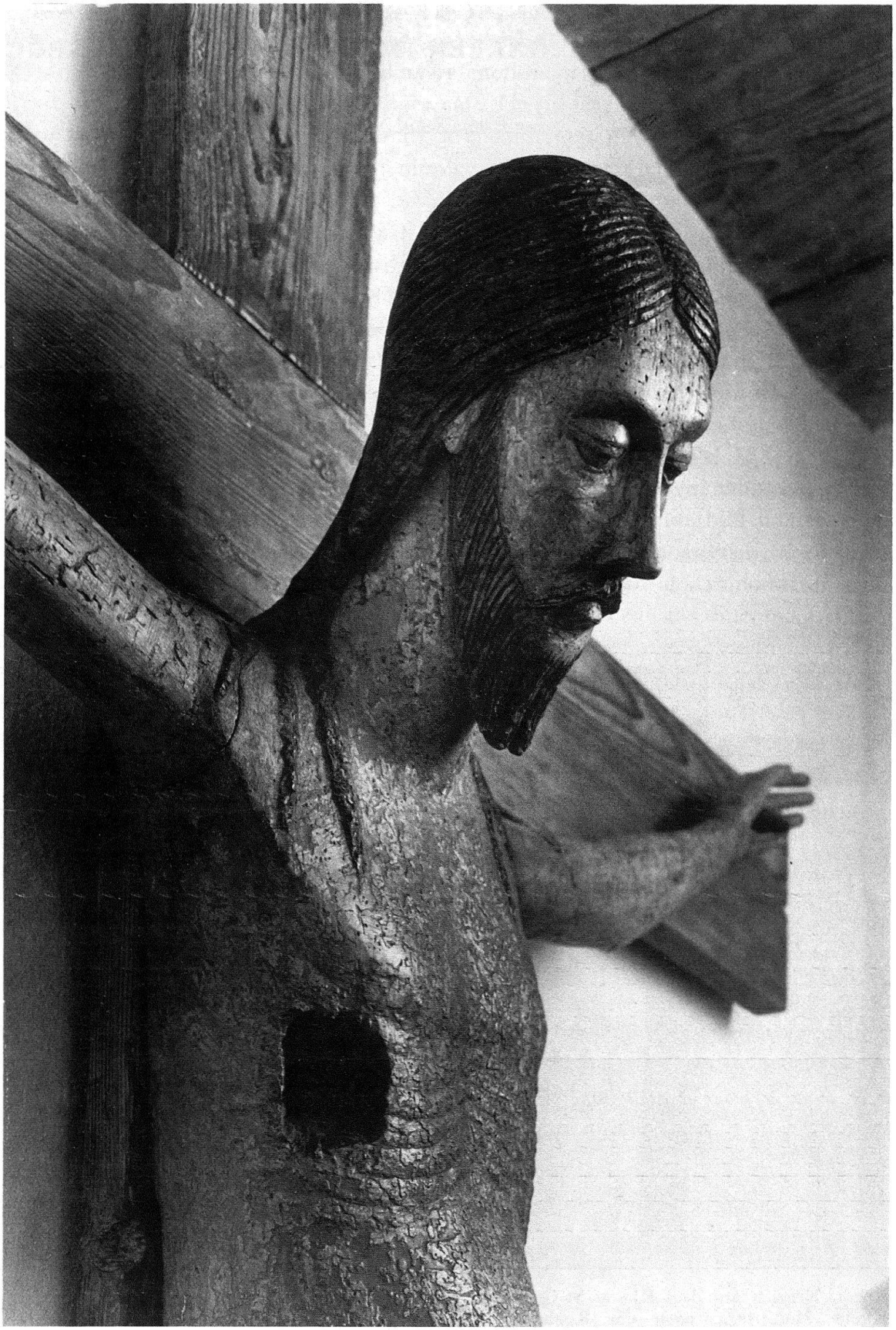


Abb. 2. Detailansicht von Brust und Kopf

auch Bernhard Anderes in seinem Überblick über das St. Galler Kunsthandwerk [2]. Die Autoren, welche sich mit unserem Notkersegger Kruzifixus beschäftigt hatten, kannten diesen nur im stark verfälschten Zustand vor der Restaurierung der Jahre 1971–1974. Nachdem das dem Urzustand wieder angenäherte Bildwerk künstlerisch genauer interpretierbar geworden ist, scheint uns eine neuerliche Auseinandersetzung mit diesem Meisterwerk romanischer Holzplastik in der Schweiz angebracht.

Wie das Kreuz aus dem Kloster St. Gallen nach Notkersegg gefunden hatte, berichtet uns die dortige Klosterchronik: «Den 23. Juny ist es auf den Kirchhof von Sr. Hochw. Herrn Beichtvater Johann Nepomuk Hauntinger verordnet worden, weil er es von St. Gallen aus seinem Kloster für dieses auf sein Bitten erhalten hat. Das nasse Wetter aber hat es geschwind verdorben. Es ist nur eine kurze Zeit auf dem Kirchhof gewesen. Denn am 7. September ist es vom Kirchhof in den Kreuzgang getragen worden» [3]. Dieser kurze Aufenthalt im Friedhof (wohl an der Langhausmauer der Klosterkirche) hatte dann offenbar zur letzten, folgenschweren Renovierung des Kruzifixus geführt, auf die weiter unten noch eingegangen werden muss.

Über das Schicksal dieses Kreuzes im Kloster St. Gallen ist nichts bekannt. Erwin Poeschel schrieb in seinem Kunstdenkmälerband über das Stift St. Gallen (mit Berufung auf eine Information in August Hardeggers St. Galler Baudenkmälerband) fälschlicherweise, dass dieser romanische Kruzifixus bis 1808 den Kreuzaltar der barocken Klosterkirche zierte und im folgenden Jahre durch ein Ölgemälde des Gekreuzigten von Xaver Hecht ersetzt worden sei [4]. Im weitern wäre wohl Poeschels Ansicht zu überprüfen, es hätte sich bei diesem Kruzifixus ursprünglich um ein Triumphbogenkreuz gehandelt. Mit 159 cm Korpus-Höhe etwas unterlebensgross, dürfte es das angemessene Format für ein Chorbogenkreuz im karolingischen Chor nicht ganz erreicht haben und eher sonst als Andachtsbild Verehrung gefunden haben; darauf verweist auch etwa die Ausgestaltung der Seitenwunde als Reliquienträger. Das einzige quellenmässig bekannte Triumphbogenkreuz in der St. Galler Klosterkirche wird von Vadian erwähnt und als 18 Fuss lang bezeichnet [5]. Als ursprünglicher Standort des Kreuzes wäre zum Beispiel auch die ehem. Galluskapelle ins Auge zu fassen, jener 1530 im Bildersturm zerstörte Rundbau östlich der Stiftskirche, der seit seiner Weihe auch das Heilig-Kreuz-Patrozinium getragen hatte [6].

Bei der Frage nach Entstehungszeit und Auftraggeber dieses Kruzifixus wäre innerhalb des Klosters St. Gallen das Augenmerk auf Abt Werinher zu richten. Er regierte in den Jahren 1133–1167 und wird in den «Casus sancti Galli» als «amator ornamentorum ecclesie sancti Galli» bezeichnet, was er («praeter alia ornamenta») durch die Ausmalung der Klosterkirche bewiesen hatte [7]. Durch die Erneuerung der alten Gebetsverbrüderung im Jahre 1145 besass Werinher eine besondere Verbindung zum Kloster Reichenau, was im Zusammenhang mit der Herkunftsfrage von Kreuz und eventuell in Frage kommender Reliquien nicht ausser Acht gelassen werden sollte [8].

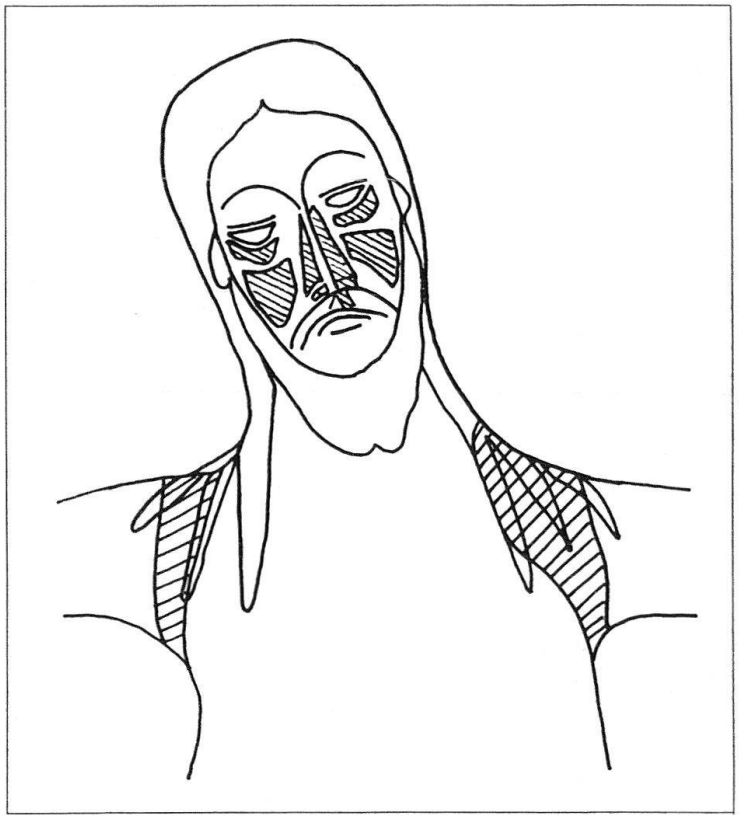
Bei der stilistischen Analyse des Kruzifixus müssen das Fehlen einer eigentlichen Fassung und starke Überschnitzungen des Gesichtes berücksichtigt werden, auf welche die Restauratoren Pierre B. Boissonnas und Urs Niedermann in ihrem Restaurierungsbericht vom 31. Juli 1974 aufmerksam machen [9]. Der Korpus besitzt eine Höhe von

159 cm und eine Breite von 137 cm und zeichnet sich durch eine fast völlig achsiale Anlage aus, welche nur durch die seitliche Knotung des (im übrigen symmetrischen) Lendentuchs und durch das leicht nach rechts vornübergeneigte Haupt etwas überspielt wird. Der frontale Thorax und die streng parallel geführten, etwas vorgebeugten und auf einem Suppedaneum ruhenden Beine ordnen sich aber in das fast klassische Ideal des Bildschnitzers vollständig ein. Bemerkenswert ist die Grazilität der ganzen Figur, die Feingliedrigkeit der leicht nach oben gebogenen Arme, der Hände und der Füsse, welche aber immerhin nicht den Grad übersteigerter Leptosomie erreichen, den wir etwa bei anderen Kruzifixen der Romanik beobachten können. Im Gegenteil: trotz aller Schlankheit bricht am ganzen Körper die runde, weiche Modellierung durch, die uns an Arbeiten in Elfenbein erinnert. Eine Anlehnung an realistische Vorstellungen glauben wir auch im erstaunlichen Reichtum an feinfühligen Details zu erkennen, die den Körper auszeichnen. Am Thorax fällt die leichte Andeutung der Brustmuskulatur auf, welche sich von der ornamental aufgefassten Rippenbogenzeichnung abhebt. Dieser wiederum antwortet die zwar weiche, aber deutlich erfassbare Vorwölbung des Bauches, die durch eine leichte Vertiefung des Nabels bekrönt wird. An den Armen lässt sich sodann ein feines Spiel von Muskeln, Sehnen, Adern und darunter erahnbarer Knochen beobachten. Ähnliche Reminiszenzen sind auch feststellbar unterhalb der Kniescheiben, wo sich eine kleine Hautfalte bildet oder am Unterschenkel, wo die Kante des Schienbeines etwas zutage tritt.

Bemerkenswert ist die Gestaltung des knielangen Lendentuches. In seiner symmetrischen Anlage unterstreicht es die hieratische Grundhaltung des gesamten Bildwerkes, ist aber gleichwohl durch die linksseitige Knotung kontrapunktisch zum nach rechts geneigten Christushaupt ausgebildet. Seine Auffassung ist sehr ornamental. Das dünne Tuch bindet ein dreiwulstiger Gürtel eng an den Körper, so dass sich in der Mitte und seitlich nur graphisch angedeutete Spitzfalten bzw. Faltenlinien bilden. Über den Knien hingegen zieht das Cingulum die Stoffbahn in zwei doppelten Tütenfalten (mit Ausläufen in doppelter Rautenform) hoch und bindet sie auf der linken Seite gar zum wulstigen Knoten. Seitlich der Oberschenkel und hinten, unter den mit Überschlägen akzentuierten Hüftpunkten, staut sich das Tuch je zu drei dicken Röhrenfalten.

Einige Zurückhaltung ist bei der Betrachtung des Kopfes geboten, der durch Überschnitzungen im Zuge der letzten Renovierung (wohl im Zusammenhang mit der Überführung aus dem Kloster St. Gallen 1808) unglücklicherweise einiger Züge romanischer Gesichtsbildung verlustig gegangen war und eine dem nazarenischen Ideal angenäherte Physiognomie verpasst bekommen hatte: durch Überschnitzung der wohl etwas knochig hervortretenden Wangen und durch die Umbildung der ehemals wohl geraden Nase mit breiten Flügeln zum grazilen Konkavbogen wurde die lange Art des am Kinn spitz zulaufenden Gesichtes unbotmässig überzeichnet (Abb. 4). Augenpartie (mit Ausnahme der Tränensäcke), Mund, Haar- und Barttracht scheinen unangetastet. Die graphisch-ornamentale Auffassung, die wir bei der Gestaltung des Lendentuches beobachtet haben, kehrt bei der Ausbildung dieses Hauptes wieder. Sogar etwa bei der Absetzung der leicht betonten Augenbogen gegenüber der etwas hervorquellenden,

Abb. 4. Schema mit Angabe der Überschnitzungen im Gesicht (wohl Anfang 19. Jh.) und den ergänzten Fehlstellen an den Armansätzen (1971–1974)



halb geschlossenen Augen, oder bei der Ausbildung des rundlichen Kinns und des schmalen Mundes, zwischen die sich die Unterlippenspitze stark hervorschiebt. Besonders dekorativ nehmen sich allerdings die Kopf- und Barthaare aus, die in scharfem Schnitt eine schildförmige Gesichtsfläche rahmen. Das in der Mitte gescheitelte Haar wird in feinen Strähnen über die Schläfen und den stark gewölbten Hinterkopf in den Nacken geführt, wo es beidseits in drei gerade auslaufenden Strähnen auf die Schultern fällt. Von den Ohren bleibt nur der unterste Teil sichtbar. Schnurrbart, Wangen- und Kinnbart (letzterer in der Mitte etwas geteilt) sind in noch feinere Strähnen strukturiert, die sich bisweilen an den Enden leicht einrollen.

Festzuhalten ist, dass das (nun freilich teilweise verfälschte) Gesicht dieselbe hieratische Strenge ausstrahlt wie der Körper, und dass es in derselben Art die Mitte zwischen stillem Dulden und Schlafen hält, wie bei der Gesamtfigur eigentlich nicht entschieden werden kann, ob dieser jugendliche Körper am Kreuzbalken hänge oder auf dem Suppedaneum stehe oder vielmehr schwebend beides überspiele.

Ein Hinweis soll noch der Brustwunde zur Rechten gelten. Sie befindet sich 7,5 cm von der Brustmitte entfernt auf der Höhe der Rippenbogen und fällt durch ihre Grösse (40–60 mm Seitenlänge) und Tiefe (30–60 mm) auf. Wenn sie auch wie nachträglich eingetieft wirkt, so geht doch aus dem Restaurierungsbefund hervor, dass die Öffnung ursprünglich ist. Eine Einfassung fehlt. Die Seitenwunde dürfte ursprünglich eine Reliquie aufgenommen haben, am ehesten eine des hl. Kreuzes oder des hl. Blutes, doch darf auch nicht ausgeschlossen werden, dass sie zur Aufnahme der hl. Eucharistie diente [10]. Die Existenz von Reliquien der erwähnten Art im Kloster St. Gallen ist nicht bekannt,

doch wäre leicht denkbar, dass der Teil einer Kreuzreliquie, die auf der Reichenau vorhanden war, oder eine Heilig-Blut-Reliquie aus den Klöstern Reichenau oder Weingarten ins Galluskloster gefunden hätte[11]. Hölzerne Grosskruzifixe mit Sepulcra waren im Mittelalter nicht ausserordentlich selten, wenn auch Josef Braun in seinem Werk über die Reliquien diesen Reliquienträger nicht erwähnt. Die uns bekannten Brustreliquienbehälter sind allerdings achsial verlegt und nicht exzentrisch mit der Seitenwunde in Verbindung gebracht[12].

Die Betrachtung unseres Kruzifixes wäre unvollständig, wenn nicht auch eine stilistische Einordnung versucht würde. Für den Notkersegger Christus hat sie erstmals Erwin Poeschel unternommen und dabei die Kreuze von St. Georg in Reichenau-Oberzell und Untergermaringen im Bayerischen Nationalmuseum in München in den näheren Vergleich gesetzt. Weitere «verwandte Stücke» sieht Poeschel in den Kreuzen aus Urach und vom Bodensee im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg sowie welche in Museen in Berlin, Bregenz und Feldkirch, schliesslich ein weiteres in der Wallfahrtskirche von Rankweil[13]. Damit wird ein zwar nicht sehr enges, aber doch in etwa auf den schwäbischen Raum begrenztes Gebiet abgesteckt. Adolf Reinle, der den Notkersegger Kruzifixus im Vergleich zu einem Walliser Kreuz im Schweizerischen Landesmuseum als «aus der rein abstrakten Formgebung in eine empfindsamere umgesetzt» bezeichnet, bringt wiederum das Kruzifix auf der Reichenau als Vergleich, sowie dann «als spätromanische Vertreter desselben Typus» Kruzifixe aus Graubünden und Flums im Landesmuseum und einen aus St-Léonard im Museum Valeria in Sitten[14]. Nachdem der Christus aus St. Gallen durch seine Restaurierung besser interpretierbar geworden ist, scheint uns eine noch etwas präzisere Einordnung möglich. Unmittelbar ähnliche Vergleichsstücke können zwar gleichwohl nicht beigebracht werden und ebensowenig für eines der folgenden zum Vergleich herangezogenen Objekte auch nur Werkstattgemeinschaft postuliert werden.

Als erstes Beispiel muss das von Poeschel und Reinle zitierte Kruzifix von St. Georg in Reichenau-Oberzell erwähnt werden (Abb. 5). Seine Datierung schwankt zwischen 1130 und 1180[15]. Die zahlreichen Unterschiede zum Notkersegger Kruzifixus sind unübersehbar. Die stärkere Neigung des Kopfes und der leichte S-Schwung verändern den Charakter der Reichenauer Plastik schon ziemlich stark, und die Haartracht entfernt sich deutlich von jener klassischen Einfachheit, die wir in Notkersegg beobachten. Doch ist festzuhalten, dass die Gemeinsamkeiten in bezug auf die Empfindung der Körperhaftigkeit bei keinem der uns bekannten Holzkruzifixe grösser sind. Ist der Thorax beim Reichenauer Bildwerk auch etwas kräftiger ausgebildet, so ist doch die Ähnlichkeit ihrer ornamental aufgefassten Durchbildung bemerkenswert. Erstaunlich schliesslich die vollständige Übereinstimmung in der Organisation des Lendentuches, das in Reichenau (bei freilich lebendigeren, kantigeren Detailformen) Tüten- und Spitzfalten, Seitenknoten, Hüftüberwürfe und seitliche Röhrenfalten gleichartig wiederholt.

Diese Unterschiede in der Grundanlage entfallen nun beim Bronzekreuz in der Pfarrkirche von Eisenharz bei Wangen (Mitte 12. Jh.), das zum zweiten Vergleich herangezogen sei[16] (Abb. 6). Kopfhaltung und gestreckte, frontale Körperhaltung sind unbedingt ähnlich; die Körperhaftigkeit ist etwas weniger ausgeprägt, aber immer noch

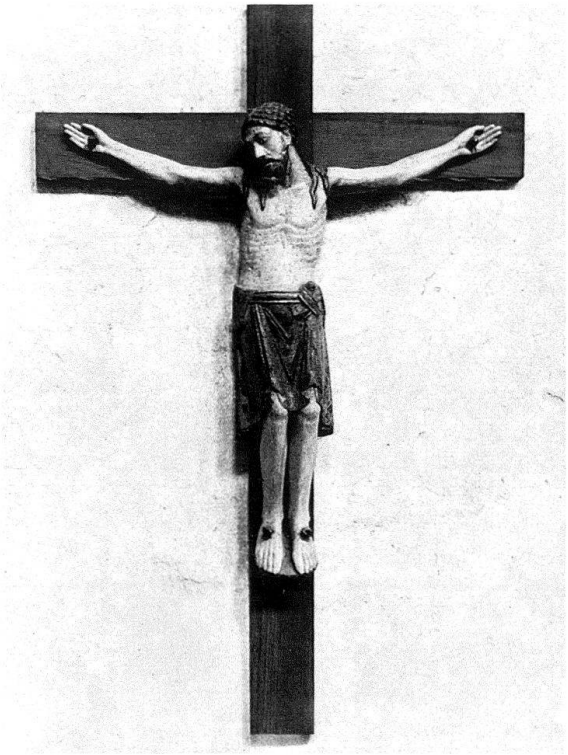


Abb. 5. Kruzifixus aus Reichenau-Oberzell. Mitte 12. Jh. (Insel Reichenau, Münsterpfarrei)

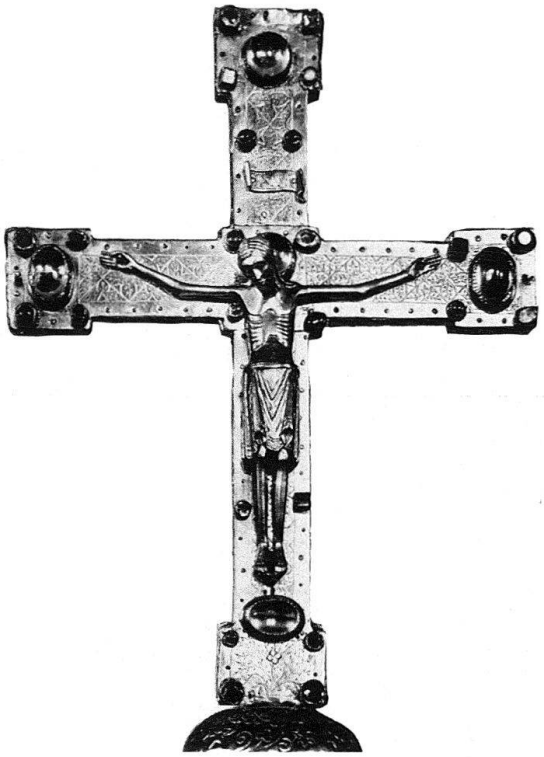


Abb. 6. Reliquienkreuz mit Bronze-Kruzifixus. Mitte 12. Jh. (Eisenharz, Kath. Pfarrkirche)

in der Nähe des Kreuzes in Notkersegg. Beachtlich wiederum die verwandte Ausbildung des Lendentuches, dem allerdings die seitliche Knotung fehlt. Gesichtsbildung und Haartracht (bei freilich fehlenden Schultersträhnen) kommen unserem Kruzifixus schon sehr nahe.

Mit den Kreuzen in Reichenau und Eisenharz haben wir Werke zitiert, die bisweilen mit dem Freudenstädter Lesepult in Verbindung gebracht werden (Datierungen zwischen 1130 und 1180) [17] (Abb. 7). Auch hier wird man für den Notkersegger Kruzifixus nicht mehr als eine gewisse Umkreisbeziehung postulieren dürfen. Der kantige Schnitt in den Gewandfalten, grobsträhnigere Haartracht und krausere Bartgestaltung bewirken deutliche Unterschiede. Doch im Hinblick auf die Durchformung der Körper nehmen sich die (um weniges grazileren) Evangelisten wie Verwandte aus. Gewisse Affinität ist sodann auch festzustellen beim Blick auf die vollständig ornamentale und symmetrische Gestaltung von Haartrachten und Gewändern. Unübersehbar schliesslich die auch bei unserem Christus wiederkehrende hieratische, fast starre Körperhaltung, die uns noch an die Eigenarten ottonischer Kunstwerke erinnern mag.

Es kann nicht erstaunen, dass die drei zum Vergleich herangezogenen Werke häufig auch untereinander in Beziehung gesetzt werden. Georg Himmelheber ist sogar so weit gegangen, dass er sie (zusammen mit Werken der Buchmalerei, weiteren Holz- und Bronzeplastiken) einem «Hirsauer Kunstkreis» zugeordnet hat. Die Relevanz dieses Begriffes (und der damit in Verbindung gebrachten Werke) sei dahingestellt; doch ist unbestreitbar, dass innerhalb der schwäbischen Plastik des mittleren 12. Jahrhunderts individuelle künstlerische Vorstellungen zur Ausbildung eines über Künstlerindi-

Abb. 7. Freudenstädter Lesepult. Mitte 12. Jh. (Freudenstadt, Evang. Stadtpfarrkirche)

viduen und Werkstätten hinausgreifenden Lokal- oder Regionalstils geführt haben, dem wir auch unseren Kruzifixus aus dem Kloster St. Gallen zuordnen möchten. Die durchwegs feststellbare Verfeinerung am Notkersegger Christus im Vergleich mit den Holzbildwerken in Reichenau und in Freudenstadt lässt eine etwas spätere Datierung ins dritte Viertel des 12. Jahrhunderts gerechtfertigt erscheinen.

*Anmerkungen*

[1] Aus Anlass des Klosterjubiläums wird im Herbst 1981 in der Verlagsgemeinschaft St. Gallen eine *Festschrift* erscheinen, u. a. mit Beiträgen von ARTHUR KOBLER über die Klostergeschichte und des Autors über Bau und Ausstattung des Klosters.

[2] ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen,* Die Stadt St. Gallen I, Basel 1957, S. 219, Abb. 216. – Ders., *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen,* Die Stadt St. Gallen II, Basel 1961, S. 208, Abb. 147. – ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz,* Erster Band, Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils, 2. Aufl., Frauenfeld 1968, S. 467. – BRIGITTA SCHMEDDING, *Romanische Madonnen der Schweiz,* Holzskulpturen des 12. und 13. Jahrhunderts, Scrinium Friburgense 4, Freiburg 1974, S. 6, 103. – BERNHARD ANDERES, «Bildende Kunst und Kunstgewerbe», in *Der Kanton St. Gallen, Geschichte – Kultur – Wirtschaft,* Aarau 1975, S. 102. – Im weiteren: HERMANN BAUER, «Das romanische Kruzifix von Notkersegg wird restauriert», in: *Die Ostschweiz,* 24. März 1973.

[3] Klosterchronik im Klosterarchiv Notkersegg, Sign: 4/21, fol 116v.

[4] AUGUST HARDEGGER, SALOMON SCHLATTER, TRAUGOTT SCHIESS, *Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen,* St. Gallen 1922, S. 209. Bis 1808 befand sich eine barocke Kreuzigungsplastik auf dem Kreuzaltar, die dann ebenfalls ins Kloster Notkersegg gelangt ist und dort bis heute den Konventsaal ziert.

[5] POESCHEL 1961 (wie Anm. 2), S. 49.

[6] Darüber: JOHANNES DUFT, «Die Gallus-Kapelle zu St. Gallen und ihr Bilderzyklus», *117. Neujahrsblatt,* hrsg. vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen, Gossau 1977, S. 21 f.

[7] Zitiert nach: GEROLD MEYER VON KNONAU (Hrsg.), «Continuatio Casuum sancti Galli», in *Mittheilungen zur Vaterländischen Geschichte,* N. F. 7, St. Gallen 1879, Kap. 37, S. 101. Prof. Johannes Duft in St. Gallen, dem ich für seine wertvollen Hinweise danke, stimmt meiner hypothetischen Verknüpfung von Kruzifix, Abt Werinher und Galluskapelle bei (Brief vom 9. Januar 1981).

[8] RUDOLF HENGGELER, *Professbuch der Fürstl. Benediktinerabtei der Heiligen Gallus und Otmar zu St. Gallen,* Zug o.J. (1929), Nr. 33, S. 98.

[9] Restaurierungsbericht im Klosterarchiv Notkersegg. Zusammenfassung: Der auf der Rückseite etwas gehöhlte Korpus trug bis zu zehn Farbschichten und Teilfassungen, die z. T. auf Leinenbandagen und Gipsmodellierungen aufgetragen wurden. Reste der ersten Fassung konnten keine festgestellt werden, jedoch eine graue Grundierung und wenige rote Reste einer ersten Neufassung; diese war möglicherweise bereits etwa 50 Jahre nach der ursprünglichen angebracht worden, welche abgefallen oder abgelaugt und abgekratzt worden war. Der Kruzifix war nicht nur durch die entstellenden Neufassungen in seiner Erscheinungsweise beeinträchtigt worden. Das Bildwerk hatte auch an seiner Substanz Schaden gelitten: der ganze Körper war von starkem Wurmfrass befallen. Noch vor der 2. Neufassung war der Kruzifix durch Brüche unterhalb der Knie (durch einen Aufschlag auf eine Kante, evtl. von einem Sturz aus der Höhe) beschädigt worden; auch an den beiden Schultern wurden Brüche festgestellt. Ebenfalls aus der Zeit zwischen der 1. und 2. Neufassung rühren Brandspuren an Suppedaneum, Füssen, Unterschenkeln und Knien. Im Barock war die linke Hand ersetzt worden, und an der rechten fehlende Finger ergänzt worden. Zum Zeitpunkt vor der 6. Neufassung, also sehr spät, waren auch Wangen, Tränensäcke und Nase nachgeschnitzt worden (vgl. Abb. 4). Diese letzte Renovierung ist in etwa datierbar: die Klosterchronik berichtet, dass der Kruzifix nach seiner Überführung aus dem Kloster St. Gallen für kurze Zeit im Kirchhof gestanden habe, wo ihn aber das nasse Wetter «geschwind verdorben» habe; eine anschliessende Instandsetzung darf angenommen werden. Im Verlaufe der jüngsten Restaurierung wurden alle Fassungen bis auf die wenigen Fragmente der ersten Neufassung entfernt, der ganze Korpus gefestigt, die Wurmlöcher mit Wachskitt gefüllt, die abgebrochenen Gliedmassen neu befestigt und die von den Brüchen herrührenden Fehlstellen durch Kunststoffe ergänzt. Die Hände wurden neu ergänzt, bzw. neu geschnitzt. Als Träger behielt man die Kreuzbalken aus dem frühen 19. Jh. bei. – Die Klostergeschichte gibt uns keine Rückschlüsse über das wechselvolle Schicksal des Kreuzes, etwa in seiner Frühzeit. Es wäre denkbar, dass das Erdbeben von 1208 oder der Stadt- und Klosterbrand von 1314 Schaden angerichtet haben.

[10] Freundlicher Hinweis von Prof. Hans Rudolf Sennhauser, Zurzach. *Lexikon der christlichen Ikonographie,* hrsg. von Engelbert Kirschbaum, 2. Bd., Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970, Artikel *«Kreuzigung»,* Spalte 680.

[11] Über die Reliquien auf der Reichenau: *Die Kultur der Abtei Reichenau,* Erinnerungsschrift zur zwölfhundertsten Wiederkehr des Gründungsjahres des Inselklosters 724–1924, 2 Halbbände, München 1925, passim, v. a. 1. Halbband S. 361 ff.

[12] In einer kurzen Nachschau in der Literatur konnten folgende romanische Kruzifixe mit Reliquienfassungen eruiert werden: Benninghausen, Kath. Pfarrkirche St. Martin (1070–1080; Reliquienrepositorium achsial auf der Brust, ein zweites in einer Vertiefung im Kopf). – Düsseldorf-Gerresheim, Kath. Pfarrkirche St. Margareta (um 1000; Aushöhlung am Hinterkopf). – Herzfeld, Kath. Pfarrkirche St. Ida (Ende 12. Jh.; Sepulcrum achsial auf der Brust). Dazu jeweils RAINER BUDDE, *Deutsche Romanische Skulptur 1050–1250,* München 1979, Abb. 16, 17, 18, 191. Ein weiteres romanisches Kruzifix mit Öffnungen zur Reliquienaufnahme wird erwähnt bei ERICH PATTIS, EDUARD SYNDICUS, *Christus Dominator,* Innsbruck, Wien, München 1964: Marburg, Universitätsmuseum (3. Drittel 11. Jh.; Bohrloch im Scheitel des Kopfes, achsiale Brustöffnung evtl. gotisch). Im weitern wäre zu überlegen, ob das «grosse Dübelloch im Brustbein» des Flumser Kruzifixus im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (LM 4642) urspr. nicht auch zur Reliquienaufnahme gedient hatte. (Dazu: ILSE BAIER-FUTTERER, *Die Bildwerke der Romanik und Gotik,* Katalog des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 1936, S. 6f.).

[13] POESCHEL (wie Anm. 2).

[14] REINLE (wie Anm. 2).

[15] Lindenholz, Höhe 106 cm, Breite 95 cm. Spätmittelalterliche Fassung. Dazu: Ausstellungskatalog *Suevia Sacra,* Frühe Kunst in Schwaben, Augsburg 1973, Nr. 73 (mit älterer Literatur). Im weiteren: WILLIBALD SAUERLÄNDER, «Suevia Sacra, Frühe Kunst in Schwaben. Zur Ausstellung und zum Colloquium in Augsburg, Sommer 1973», in *Kunstchronik 26,* 1973, S. 354f.

[16] Vergoldeter Bronzekruzifixus (Höhe 18,5 cm) auf silbernem Reliquienkreuz (z. T. 15. und 16. Jh.). Dazu: Ausstellungskatalog *Suevia Sacra* (wie Anm. 15), Nr. 83 (mit älterer Literatur).

[17] Lindenholz, Höhe 120 cm, Breite 45 cm, Tiefe 50 cm, z. T. mit ursprünglicher Fassung. Dazu: Ausstellungskatalog *Die Zeit der Staufer, Geschichte – Kunst – Kultur,* Band I, Stuttgart 1977, Nr. 488 (mit älterer Literatur); im weitern: RAINER BUDDE, *op. cit.,* S. 51f.

[18] GEORG HIMMELHEBER, «Bildwerke des Hirsauer Kunstkreises», in *Zeitschrift für Kunstgeschichte 24,* 1961, S. 197–218. Weitere Literatur, die in einen derartigen Umkreis hineingreift: URSMAR ENGELMANN, «Christus am Kreuz, Romanische Kruzifixe zwischen Bodensee und Donau», in *Kult und Kunst,* 3. Bd., Beuron 1966. – MICHAEL SEMFF, «Ein Kruzifixus-Torso des 12. Jahrhunderts aus Südtirol», in *Pantheon 38,* 1980, S. 339–346. Auf eine neuere Arbeit, welche für die Beurteilung des Lendentuches am Kruzifixus von Bedeutung sein könnte, bin ich nachträglich aufmerksam geworden: EDGAR J. HÜRKEY, «Kruzifixdarstellungen vom 9. bis 12. Jahrhundert. Untersuchungen zu ihrer Gruppierung, Entwicklung und Verbreitung anhand der Gewandmotive», Dissertation Mainz 1978. Präsentation in: Neue Forschungen, in: *Das Münster,* XXXIV, 1981, 2, S. 154 ff.