

Der Kruzifixus in der Kirche Leutmerken TG

Autor(en): **Ganz, Jürg**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **24 (1973)**

Heft 4

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393138>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER KRUFIFIXUS IN DER KIRCHE LEUTMERKEN TG

von Jürg Ganz

Im Laufe der Restaurierung der paritätischen Kirche Leutmerken (1971) wurde der Kruzifixus zusammen mit einigen neugotischen Altarfiguren zur obligaten «Suche nach der Originalfassung» in Auftrag gegeben. Die Vorabklärung zeigte, dass der bisher kaum beachtete Korpus (104 × 75 cm) formal aussergewöhnlich qualitativ ist. Eine gründliche Untersuchung mit den in einem solchen Fall angemessenen Mitteln schien deshalb angebracht, ihr folgte dann die fachgerechte Restaurierung. Franz Lorenzi, Restaurator in Zürich, hält in seinem Bericht (29. Juni 1972) das fest, was ihm bei seiner Arbeit aufgefallen ist:

«Der Korpus trug über der jetzt freigelegten Fassung zwei Übermalungen. Die oberste war in hellcremer Tönung praktisch ohne Nuancierungen gehalten und zeigte lediglich in unmittelbarer Nähe der Wunden einige Blutspuren. Dazu kontrastierten die dunkeln Haare sehr hart. Das Lendentuch war aussen in Ölvergoldung auf einer ockrigen Grundierung, innen in einem intensiven mittleren Blau gefasst.

Als zweite Schicht folgte im Inkarnat ein mittleres Grau, das nur sehr dünn und ohne Nuancierung aufgetragen war. Ob es sich dabei um eine Fassung oder nur um eine Art Zwischengrundierung handelt, konnte nicht mit Sicherheit abgeklärt werden. Entsprechend war das Lendentuch innen in dieser zweiten Schicht hellblau gefasst, aussen jedoch existierte keine gleichzeitige Fassung. Auch an den Haaren fehlt diese mittlere Schicht.

Die freigelegte, sehr malerische, expressive Polychromie liegt ohne Grundierung direkt auf dem Holz. Das Lendentuch trägt auf der Innenseite ein mittleres Blau, vermutlich Azurit; auf der Aussenseite konnte an einigen Stellen Ölvergoldung auf ockrigem Grund gefunden werden. Der Erhaltungszustand dieser Partie des Originals ist aber ausserordentlich schlecht. Da die oberste Fassung genau die gleichen Merkmale aufweist, dürfte sie dem Original optisch weitgehend entsprechen. Sie wurde daher nicht abgelöst, sondern nur gereinigt und von späteren Bronzeretuschen befreit. Die freigelegte Originalfassung der Haare schliesst harmonisch ans Inkarnat.

An verschiedenen Stellen konnten unter der jetzt freigelegten Fassung noch Blutbahnen gefunden werden, welche direkt auf dem Holz liegen. Eine entsprechende Inkarnatfassung existiert nicht.

Unterhalb der Seitenwunde sind Ränder einer früheren plastischen Form zu erkennen (sog. Bluttrauben?), die später etwas grob abgeschnitten wurden. Die freigelegte Fassung liegt über dieser Partie. Unmittelbar an ihrem Rand kann wieder das bereits erwähnte Blut direkt auf dem Holz festgestellt werden. Vielleicht handelt es sich bei diesem Korpus um eine jener Skulpturen, bei denen das freiliegende Holz nur mit wenigen farbigen Details bemalt wurde.»

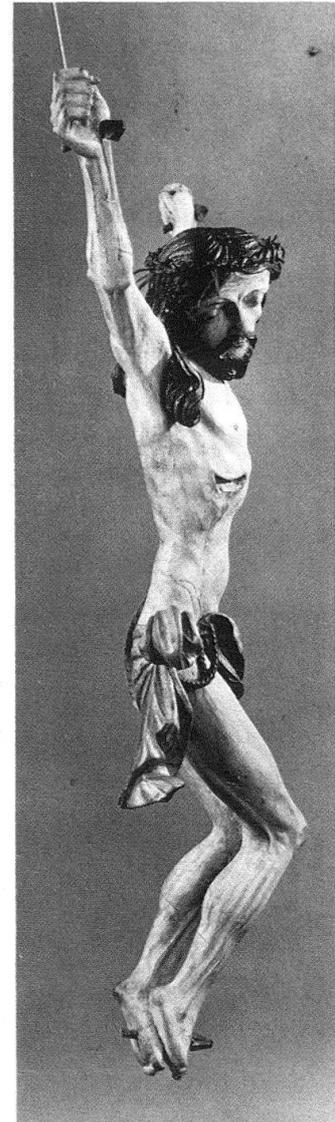


Abb. 1. Leutmerken TG, Paritätische Kirche. Kruzifixus, um 1650. Zustand nach der Restaurierung
 Abb. 2. Der Kruzifixus von Leutmerken. Seitenansicht nach der Restaurierung

Bemerkenswert nach dem Restaurierungsbericht ist die Tatsache, dass der Korpus mit einiger Wahrscheinlichkeit ursprünglich ungefasst (und unbemalt) war und dass die nun freigelegte Bemalung direkt auf dem Holz (Linde?) aufliegt. Formal fallen an dem in der üblichen Art dargestellten Kruzifixus der stark vom Leiden geprägte Kopf und die ausgemergelt-sehnigen Extremitäten auf; hinzuweisen ist auch auf die angezogenen, nach (heraldisch) links abstehenden Beine (mit den verkrüppelten Füßen), die im Verhältnis zum ganzen Körper kurz sind; der Brustkorb hingegen scheint von innen heraus, mit leicht abgezeichneter Knochen- und Muskelstruktur, geformt, wie ein anatomisches Wachsmo-
 Das Lententuch lässt die rechte Hälfte unbedeckt, weist einen dolchartig angehängten Tuchzipfel auf und ist mit einem kräftigen Strick gegürtet. Die Figur ist der Funktion entsprechend weitgehend auf Vorderansicht konzipiert.

Ungefasste Bildwerke hat es – von Chorgestühlen abgesehen, wo sie die Regel sind – seit Riemenschneiders Heiligblutaltar (1505) in Rothenburg ob der Tauber immer wieder vereinzelt gegeben¹. Dabei kann das Holz teilweise mit Beize differenziert gewesen sein; Augen, Lippen und andere ausdrucksverstärkende Teile waren rot oder schwarz gefärbt. Im Bodenseeraum sind als wichtigste Werke der Hochaltar der Kirche Hohenems/Vorarlberg (1579–1581) und der Hochaltar des Überlinger Münsters von Jörg Zürn (1613–1616) zu nennen. Dabei wissen wir, dass Jörg Zürn sich heftig gegen die Absicht des Rates, den Altar zu fassen, wehren musste². Ungefasste Einzelwerke sind kaum bekannt, die Forschung steckt noch in den Anfängen, und die Restauratoren haben sich erst in jüngster Zeit die Voraussetzungen geschaffen, um an später gefassten Plastiken den ursprünglich ungefassten Zustand nachweisen zu können. Es stehen deshalb kaum wissenschaftlich zuverlässig untersuchte und publizierte Vergleichsbeispiele zur Verfügung. Oskar Emmenegger, Restaurator in Merlischachen, hat mich freundlicherweise in diesem Zusammenhang aufmerksam gemacht auf einen Kruzifixus in Selva (Puschlav), dessen Bemalung ohne Kreidegrund direkt auf dem Holz aufliegt, und auf einen Kruzifixus in der Klosterkirche Münsterlingen, der ursprünglich eindeutig ungefasst war.

Ein Vergleich des Leutmerkener Kruzifixus mit Gekreuzigten aus der Werkstatt der Familie Zürn, etwa dem Eggelsberger Kruzifixus, der um 1645 von Martin Zürn geschaffen wurde³, vermag zwar den gemeinsamen Zeitstil anzudeuten, nicht aber die Herkunft aus der Zürn-Werkstatt einleuchtend nachzuweisen. Der Eggelsberger Korpus, dessen Arme beinahe horizontal ausgreifen, scheint zu schweben, der Leutmerkener hingegen hängt straff an den diagonal zur Körperachse ausgespannten Armen. Der Brustkorb ist im Gegensatz zu demjenigen in Leutmerken nicht als Knochengerüst mit Muskulatur gebaut, sondern als kleinbuckliges Muskelspiel der Oberfläche aufmodelliert, wodurch der Eindruck organischer Lebendigkeit hervorgerufen werden sollte⁴. Übereinstimmend weisen beide Köpfe schematische Gesichter mit stark «expressivem» Leidensausdruck auf, verschieden sind jedoch wieder die Haare geformt: hier kleinteilig gekräuselt und gelockt, dort strähnig gewellt und breit fließend, wie aus dem Dressiersack gepresst. Ähnlich ist bei beiden das Lententuch so mit einem Strick zusammengehalten, dass die Hüfte unbedeckt bleibt, ein Motiv, das im frühen 17. Jahrhundert auftaucht. Die Falten des Lententuches sind jedoch wieder ganz verschieden: kunstvoll überworfen, röhrenförmig gefaltet und dem Körper umgelegt beim Eggelsberger, parallel, mehr zusammengeschoben als gefaltet und deshalb eher metallig als stoffähnlich beim Leutmerkener. Die Beine sind beim Eggelsberger Kruzifixus weder angezogen noch abgewinkelt und wirken deshalb «normal» lang.

Zieht man aus der Fülle von Skulpturen des 17. Jahrhunderts im Bodenseeraum⁵ Werke von Christoph Daniel Schenk⁶ zum Vergleich heran, so wird die Eigenart und Stellung des Leutmerkener Kruzifixus weiter verdeutlicht. Bei Vater und Sohn Schenk sind die relativ kleinen Köpfe und das etwas stereotype Schema des aufmodellierten Knochen-Muskel-Spieles auffallend. Verwandt mit dem Leutmerkener Kruzifixus sind die breiten, leicht gewellten Haarbahnen, die in einem Kringel enden; auch das metallige Lententuch lässt sich mit Schenkschen Werken, auch mit dem Kruzifixus im

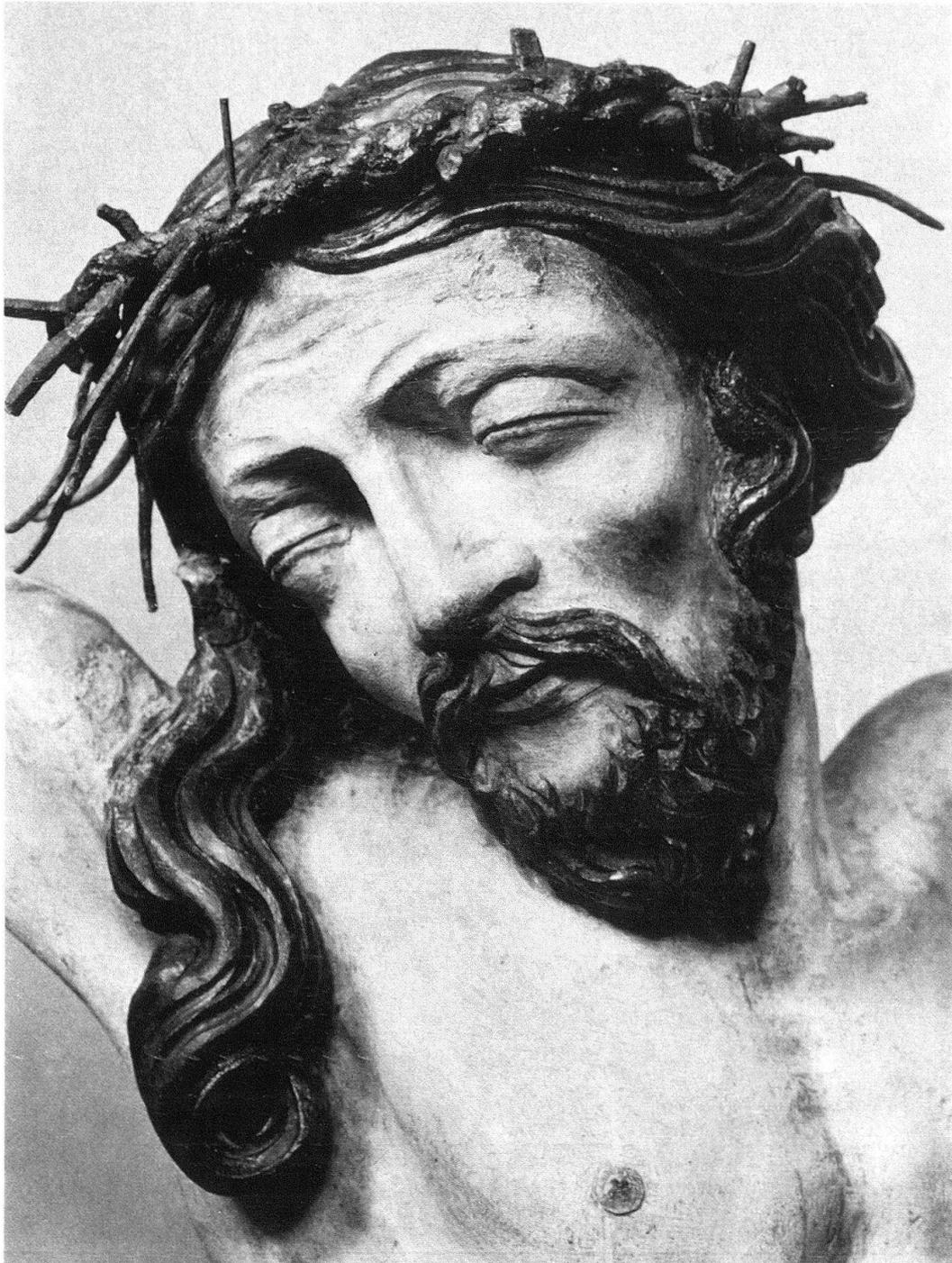


Abb. 3. Das Haupt des Kreuzifixus von Leutmerken. Zustand nach der Restaurierung

Kapuzinerkloster Wil SG⁷ vergleichen. Gerade diese Gegenüberstellung macht jedoch deutlich, dass der überlängte Wiler Korpus, dessen Mittelachse geschwungen ist, eine andere Welt verkörpert, noch «gotisch» ist, während der Leutmerkener am Brustkorb vor allem «klassische» Ruhe und Ausgewogenheit zeigt. «Modern» an ihm sind auch die angezogenen und abgedrehten Beine, wodurch das Hängen der ganzen Figur verstärkt und ein Ausgreifen in den Raum angedeutet wird.

Weder mit Werken der Familie Zürn, auf die die Tatsache der fehlenden Fassung bei oberflächlicher Betrachtung hinweisen könnte, noch mit Christoph Daniel Schenk, «der ein verspäteter Manierist und ein Erneuerer der Gotik im siebzehnten Jahrhundert»⁸ war, lässt sich der Leutmerkener Kruzifixus in direktere Verbindung bringen. Die aufgeführten stilistischen Eigenarten (Haar, Brustkorb, Lententuch, verkürzte Beine) legen eine Datierung um die Jahrhundertmitte nahe⁹. Der Kopf, der sich sachte gegen den Arm neigt ohne ihn zu berühren oder gar zu überschneiden, schliesst diese Datierung trotz seines noch «gotisch» typisierten Gesichtsausdruckes nicht aus.

Zur Herkunft des Kruzifixus fehlen schriftliche Quellen, es darf aber angenommen werden, dass er nicht in Leutmerken geschaffen worden ist. Die Kirche Leutmerken wurde laut Inschrift im Langhaus 1634 durch Marx von Ulm «erneuert und der Kor von Grund auf erbaut». Marx von Ulm († 1653) war mit einer Reichlin von Meldegg verheiratet, beide Geschlechter pflegten weitreichende Beziehungen und unterstützten tatkräftig die Gegenreformation. Der Entstehungsort des Leutmerkener Kruzifixus darf deshalb im ganzen Bodenseeraum gesucht werden. Die Frage nach seiner Herkunft, die Tatsache des ursprünglich ungefassten Korpus und die für das 17. Jahrhundert charakteristische Kombination von «gotischen» und «barocken» Elementen¹⁰ dürfte die Forschung weiterhin interessieren.

Résumé

La restauration du crucifix de Leutmerken (TG) prouve que le corps était à l'origine dépourvu de polychromie et que la peinture actuellement remise à jour avait été appliquée directement sur le bois. Stylistiquement, le crucifix ne peut être attribué avec certitude ni à la famille Zürn ni à Christoph Daniel Schenk. C'est une œuvre de transition probablement réalisée au milieu du XVII^e siècle dans la région du lac de Constance.

Anmerkungen

¹ THOMAS BRACHERT, «Die Techniken der polychromierten Holzskulptur», in: *Maltechnik-Restaur.* 3 (1972), S. 161, Literatur zur ungefassten Holzplastik S. 177, Anm. 10.

² CLAUD ZOEGE VON MANTEUFFEL, *Die Bildhauerfamilie Zürn*, 2 Bde., Weissenhorn 1969, Textband, S. 220 (U 29) und S. 221 (U 34).

³ Ebd., Bildband, Abb. 238, 239.

⁴ Ebd., Textband, S. 51, 52.

⁵ ALBERT KNOEPFLI, «Bildhauerei des 17. Jahrhunderts im Bodenseegebiet», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 551, 26. November 1970, S. 37.

⁶ BRIGITTE LOHSE, *Christoph Daniel Schenk*, Konstanz 1960.

⁷ P. RAINALD FISCHER, «Ein Kruzifix von Christoph Daniel Schenk im Kapuzinerkloster Wil», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XXI (1970), S. 155–157.

⁸ LOHSE (wie Anm. 6), S. 32.

⁹ Vgl. auch die Kruzifixe in Warth (ALBERT KNOEPFLI, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau*, I: *Der Bezirk Frauenfeld*, Basel 1950, S. 435, Abb. 343), in Wängi (ebd., II: *Der Bezirk Münchwilen*, Basel 1955, S. 370, Abb. 344) oder in Hüttwilen (ebd., I, S. 265 f.).

¹⁰ C. Zoegel von Manteuffel (Berlin) hat sich eingehend mit dem Leutmerkener Kruzifixus beschäftigt, wofür ich ihm an dieser Stelle herzlich danken möchte (vgl. Schreiben vom 26. Juli 1973 im Archiv der Inventarisierung der Thurgauer Kunstdenkmäler).

Abbildungsnachweis: Thurgauische Denkmalpflege und Kdm.-Inventarisierung (J.-P. Kuhn, Zürich).