

Zum Begriff der Kreuzigung „im Gedräng“

von

CHRISTIAN NIKOLAUS OPITZ, Wien

Conrad Laibs große Kreuzigungstafel im Wiener Belvedere (Abb. 1) zählt ohne Zweifel zu den beeindruckendsten Kalvarienbergdarstellungen des Spätmittelalters.¹ Tatsächlich erfuhr sie offenbar bereits zu ihrer Entstehungszeit große Wertschätzung: 1449 für eine Salzburger Kirche geschaffen, wurde sie in den darauffolgenden Jahren zum Vorbild einer ganzen Reihe themengleicher Bilder,² und auch Laib selbst wiederholte die Komposition – mit gewissen Variationen – acht Jahre später im sogenannten Grazer Dombild.³ Seine große Wirkung entfaltet das Werk nicht nur aufgrund der brillanten Malweise und der hohen Kunstfertigkeit in den Details, sondern vor allem auch durch den eindringlichen Bildaufbau: Die Figuren Christi und der Schächer erheben sich über einer bedrohlich eng zusammengedrängten Menschenmenge, welche dicht gedrängt die Kreuzesstämme in der unteren Bildhälfte umsteht. Es nimmt daher nicht wunder, dass in der Forschungsliteratur immer wieder betont wurde, die Komposition stehe „in der Tradition des Typus der ‚Kreuzigung im Gedräng‘.“⁴ Curt Glaser sprach schon 1924 gar von einer „Kreuzigung ‚mit Gedräng‘ im wörtlichsten Sinne.“⁵ Was damit gemeint ist, führte Ludwig Baldass in seiner 1946 erschienenen Monographie

¹ ELFRIEDE BAUM, *Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst*, 1971, S. 58f.; *Katalog der Ausstellung Conrad Laib, Museum mittelalterlicher Kunst – Unteres Belvedere, Orangerie*, 1997, S. 188ff.; ANTJE-FEE KÖLLERMANN, *Conrad Laib. Ein spätgotischer Maler aus Schwaben in Salzburg*, 2007, S. 19ff.

² An prominenten Beispielen wären zu nennen: Die Kreuzigungstafel des Meisters von Laufen, um 1450, im Wiener Belvedere, vgl. BAUM, *Katalog* (wie Anm. 1) S. 55f. und 155; das Kreuzaltarretabel in Hallstatt, um 1450/55, vgl. LOTHAR SCHULTES, *Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs 1: Von den Anfängen bis Michael Pacher*, 2002, S. 93f.; die sog. Innernörringer Kreuzigung, um 1460, im Klagenfurter Diözesanmuseum, vgl. *Katalog Laib* (wie Anm. 1) S. 258ff.

³ *Katalog Laib* (wie Anm. 1) S. 214ff.; KÖLLERMANN, *Conrad Laib* (wie Anm. 1) S. 135ff.

⁴ *Katalog Laib* (wie Anm. 1) S. 190. Vgl. auch *Katalog Laib*, S. 8 und 27. Ähnlich heißt es auch in ARTUR ROSENAUER (Hg.), *Spätmittelalter und Renaissance (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 3)* 2003, S. 434: „Die Figurengruppe und ihre Anordnung sind einem Typus der Kreuzigung im Gedränge verpflichtet, der sich bis auf den Giotto-Kreis (...) zurückverfolgen lässt.“

⁵ CURT GLASER, *Die altdeutsche Malerei*, 1924, S. 124.

zu Conrad Laib aus: „Es ist eine sogenannte Kreuzigung ‚mit Gedräng‘, d.h. mit einer vielköpfigen, dichtgedrängten Masse von Söldnern und Pharisäern, wie sie erst in Italien und dann auch in Deutschland seit der Mitte des 14. Jahrhunderts häufig gemalt worden ist.“⁶

Wird der Begriff der Kreuzigung „im Gedräng“ bzw. „mit Gedräng“ gerade in der Laib-Forschung ausgesprochen inflationär gebraucht, so ist er aber natürlich keineswegs auf diese beschränkt. Tatsächlich handelt es sich um einen Ausdruck, der auch in Bezug auf andere Werke der spätmittelalterlichen Malerei häufig als Synonym für Typenbezeichnungen wie „vielfigurige Kreuzigung“ oder „volkreicher Kalvarienberg“ verwendet wird: Schon 1886 etwa sprach Ludwig Kaemmerer ganz selbstverständlich von einer „Kreuzigung im Gedränge“, um eine vielfigurige Kalvarienbergsdarstellung des frühen 15. Jahrhunderts zu charakterisieren.⁷ Und auch in allerjüngster Vergangenheit, 2010, wird dasselbe Bild auf der Homepage der Museen der Stadt Köln mit dem Etikett der „Kreuzigung im Gedräng“ versehen.⁸ In den mehr als hundert Jahren dazwischen wurde der Begriff von unzähligen weiteren Autoren gebraucht: Kurt Gerstenberg griff ebenso auf ihn zurück wie Alfred Stange; man findet ihn bei Robert Suckale genauso wie bei Anna Moraht-Fromm.⁹

Die große Popularität des Begriffs erklärt sich wohl nicht zuletzt aus seinem – meist unausgesprochenen – Anspruch auf Authentizität im Sinne dessen, was man mit Michael Baxandall den „Blick der Zeit“ („period eye“) nennen kann.¹⁰ So postulierte Friedrich Schneider bereits 1897, die Bezeichnung entspreche „dem mittelalterlichen Sprachgebrauch“,¹¹ und drei Jahre später meinte Franz

⁶ LUDWIG BALDASS, Conrad Laib und die beiden Rueland Frueauf, 1946, S. 12.

⁷ LUDWIG KAEMMERER, Landschaft in der deutschen Kunst, 1886, S. 43. Bei dem besprochenen Bild handelt es sich um den sog. Großen Kalvarienberg eines westfälischen Meisters im Wallraf-Richartz-Museum, Köln (Inv.-Nr. WRM 0353).

⁸ http://www.museenkoeln.de/homepage/bild-der-woche.asp?bdw=2010_40 [12. August 2011].

⁹ KURT GERSTENBERG, Riemenschneiders Kreuzaltar in Dettwang, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 7 (1938) S. 205–215, hier S. 209; ALFRED STANGE, Deutsche Malerei der Gotik 5: Köln in der Zeit von 1450–1515, 1952, S. 78; ROBERT SUCKALE, Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer, 2009, S. 21; ANNA MORAHT-FROMM, Meister des Erfurter Regler-Altars: Kreuzigung Christi, in: Katalog der Ausstellung Grünwald und seine Zeit, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2007, S. 224f.

¹⁰ Der Begriff „period eye“ wurde eingeführt in MICHAEL BAXANDALL, Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style, 1972. Fünf Jahre später folgte die Übersetzung ins Deutsche: MICHAEL BAXANDALL, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, 1977.

¹¹ FRIEDRICH SCHNEIDER, Wiedergewinnung von Miniaturen aus dem Aschaffenburg Prachtcodex des Halleschen Heiligtums, einer Stiftung des Kardinals Albrecht von Brandenburg, in: Hohenzollern-Jahrbuch 12 (1897) S. 174–186, hier: S. 179.

Bock über ein Kreuzigungsbild des späten 15. Jahrhunderts, es sei „nach dem damaligen Ausdrucke eine ‚Kreuzigung mit eym Gedränge‘“.¹² Schließlich spricht auch Elisabeth Roth in ihrer bis heute grundlegenden Untersuchung zum „volkreichen Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters“ gleich zu Beginn von der „Kreuzigung mit Gedräng“, wie sie das Mittelalter bezeichnet.¹³ Aber auch dort, wo die mittelalterliche Herkunft des Begriffs nicht eigens betont wird, schwingt der Verweis darauf oftmals implizit mit, etwa dadurch, dass gezielt eine altertümelnde Schreibweise (z.B. „im getreng“) verwendet wird,¹⁴ oder schlicht dadurch, dass der Begriff, wie es fast immer geschieht, in Anführungszeichen gesetzt und damit als „Quellenzitat“ ausgewiesen wird.

Allerdings wird der Begriff in der Forschung nicht nur ganz selbstverständlich verwendet, auch sein mittelalterlicher Ursprung wird als gegeben vorausgesetzt. Unter all den zuvor genannten – und unter den noch weit zahlreicheren nicht genannten – Autorinnen und Autoren, die den Ausdruck gebrauchen, findet sich nämlich niemand, der/die einen Beleg für die Herkunft des Begriffs anführen würde. Mit anderen Worten: Der Begriff der Kreuzigung „im Gedräng“ ist seit über hundert Jahren Allgemeingut der kunsthistorischen Forschung, gleichsam Handbuchwissen, doch vermag offenbar niemand mehr zu sagen, woher es eigentlich stammt. Wann und durch wen der Terminus in den Forschungsdiskurs eingeführt wurde, ist heute ebenso „verlorenes Wissen“ wie die Quellenbasis anhand derer er dem „mittelalterlichen Sprachgebrauch“ zugeordnet wurde.

Dieses Manko wiegt umso schwerer, als sich in Antje-Fee Köllermanns 2007 erschienener Conrad Laib-Monographie ein Hinweis findet, der geeignet ist, Zweifel an der mittelalterlichen Herkunft des Begriffs zu wecken. Wie so viele Autorinnen und Autoren vor ihr führt Köllermann zunächst Laibs große Kreuzigung von 1449 (Abb. 1) als dem „spätmittelalterlichen Typus der Kreuzigung im Gedräng“¹⁵ zugehörig ein. Dem fügt sie allerdings folgende Endnote bei: „So wird der Typus in schriftlichen Quellen des 16. Jh., etwa einem Inventar der Stiftskirche in Halle von 1525, bezeichnet: *Uff dem ALTAR CRUCIS Eyne schone gemahlte taffel mitt 4 flugeln in der mitte eyn Crucifix,*

¹² FRANZ BOCK, *Memlings Jugendwerke*, 1900, S. 64.

¹³ ELISABETH ROTH, *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters*, 1967, S. 9.

¹⁴ OTTO KLETZL, *Studien zur böhmischen Buchmalerei*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 7 (1933) S. 1–76, hier S. 48.

¹⁵ KÖLLERMANN, *Conrad Laib* (wie Anm. 1) S. 25.

mitt eym grossen gedreng [sic.].¹⁶

Bemerkenswert an Köllermanns Formulierung ist, dass entgegen den älteren Definitionen nun nicht mehr suggeriert wird, der Begriff der Kreuzigung „im Gedräng“ sei „im Mittelalter“ allgemein verbreitet und bekannt gewesen. Die Rede ist vielmehr bloß von Quellen des 16. Jahrhunderts, was ein Aufkommen der Bezeichnung erst in nachmittelalterlicher Zeit nahelegt. Zudem folgt aus Köllermanns Ausführungen keineswegs zwingend, dass der Begriff jemals in den allgemeinen Sprachgebrauch der Zeit einging – denkbar wäre auch, dass er lediglich punktuell in einzelnen Dokumenten gebraucht wurde. Gerade in Bezug auf diesen letzten Punkt erweist es sich jedoch als problematisch, dass die Autorin zwar zunächst von Quellen im Plural spricht, dann aber nur eine einzige auch tatsächlich anführt. Auch ihr Verweis auf Andreas Tackes Buch zum „katholischen Cranach“ führt hier nicht weiter, da dieses zwar den entsprechenden Beleg zum Inventar von 1525 enthält, aber keinerlei weitere Angaben oder Quellenbelege zum Begriff des „gedrengs“.

So wertvoll Köllermanns Hinweis auch ist, so bildet auch er also keine ausreichende Basis, um Herkunft und ursprüngliche Bedeutung des Begriffs zu klären. Er lässt indes deutlich werden, dass hier durchaus Klärungsbedarf besteht. Es soll daher im Folgenden versucht werden, die tatsächlich nachweisbaren Quellenbelege für den Begriff der Kreuzigung „mit Gedräng“ aus Mittelalter und – vor allem – Früher Neuzeit zunächst in einer Liste zusammenzustellen und anschließend kritisch auszuwerten. Die Auflistung der Textstellen erfolgt in chronologischer Reihenfolge, den Einträgen vorangestellt sind jeweils Entstehungsort und -zeit.

1. GOTHA, 1461/1464

Die älteste derzeit nachweisbare Belegstelle bezieht sich auf das verlorene Hochaltarretabel der Pfarrkirche von Hall in Tirol, entstand aber am sächsischen Hof in Gotha. Sie entstammt einem Bericht über die Pilgerfahrt Herzog Wilhelms III. von Sachsen, der im Jahr 1461 über Bayern, Tirol und Oberitalien nach Venedig gezogen war und sich dort dann Richtung Heiliges Land eingeschifft hatte. In seinem Gefolge befand sich auch sein Kammer-

¹⁶ KÖLLERMANN, Conrad Laib (wie Anm. 1) S. 177, Anm. 98. Das Inventar aus Halle zitiert die Autorin nach ANDREAS TACKE, Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540) 1992, S. 128.

schreiber Apel Steinhausen, der wohl unmittelbar nach der Rückkehr, spätestens aber 1464 eine ausführliche Schilderung des unterwegs Gesehenen zu Papier brachte. In der Beschreibung der Stadt Hall in Tirol heißt es dort: *Daselbenst ist gar eyn schone taffeln mit vergulden bildern, das ist eyn crutzifix mit eyme gedreng under dem Creutze mit gar kestliche gemelde uswendig und innwendig.*¹⁷

2. STRASSBURG, 1516

In den 1516 erlassenen Statuten der Straßburger Malerzunft wird als Meisterstück, neben anderen Werkproben, gefordert: *Item ein crucifix mit ein getreng, als Marien Johannes und andre frawen, darbey die Juden zu ross und fuss inn einer lantschafft.*¹⁸

3. FREIBURG IM BREISGAU, 1. Viertel des 16. Jahrhunderts (?)

In einem nur fragmentarisch erhaltenen Entwurf zu einer Handwerksordnung der Freiburger Malerzunft liest man bezüglich der als Meisterstück zu liefernden Kreuzigungsdarstellung, sie solle enthalten: *ain gedreng mit aller Zugehörung, der Juden, Phariseer, vnnnd mariam so wol den andern marien, vnnnd Johannes sambt der Landtschafft.*¹⁹ Problematisch ist in diesem Fall, dass der Text nicht nur unvollständig, sondern auch undatiert ist, was eine exakte Bestimmung seiner Entstehungszeit schwierig macht. Fritz Geiges, der das Extrakt 1902 als Erster publizierte, gibt an, der Originalentwurf dieser Verordnung gehe „nach Form und Inhalt zu urtheilen, (...) nicht über das 16. Jahrhundert zurück.“²⁰ Davor allerdings hatte er angemerkt, die Notiz entstamme einem Konvolut von Zunftakten, die „nur theilweise datiert, augenscheinlich durchweg (...) dem Ende des 15. und dem Beginne des 16. Jahrhunderts angehören.“²¹ Liest man beide Angaben zusammen, ergibt

¹⁷ CHRISTIAN NIKOLAUS OPITZ, Drei Retabel in einer Beschreibung des 15. Jahrhunderts: Bozen – Hall – Sterzing, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 63 (2009) S. 122–137, hier S. 124.

¹⁸ AUGUST SCHRICKER, Ordnungen der Strassburger Malerzunft, in: Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsasslothringens 4 (1885) S. 99–105, hier S. 99.

¹⁹ FRITZ GEIGES, Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters 1, 1902, S. 89, Anm. 47.

²⁰ GEIGES, Der alte Fensterschmuck (wie Anm. 19) S. 89, Anm. 47.

²¹ GEIGES, Der alte Fensterschmuck (wie Anm. 19) S. 79.

sich als Schnittmenge das frühe 16. Jahrhundert als anzunehmende Entstehungszeit der zitierten Verordnung.²² Das erscheint auch daher plausibel, dass in der konkreten Ausformulierung merkliche Ähnlichkeiten zur Straßburger Zunftordnung von 1516 festzustellen sind. Möglicherweise wäre hier sogar zu fragen, ob nicht eine direkte Abhängigkeit zwischen den beiden Texten besteht.

4. HALLE, 1520/26

Der aus über 3000 kunstvoll verzierten Reliquiaren bestehende Heiltumschatz des Kardinals Albrecht von Brandenburg wurde ursprünglich in seiner Lieblingsresidenz Halle an der Saale aufbewahrt. 1520 erschien ein gedrucktes Heiltumbuch, in dem die Stücke dieser als „Hallesches Heiltum“ bekannt gewordenen Sammlung aufgelistet und zum Teil auch abgebildet wurden. Dieses liegt auch in mehreren modernen Editionen vor, denen jedoch nicht der Druck von 1520, sondern eine 1526 für Albrecht von Brandenburg selbst angefertigte Prachthandschrift zugrundegelegt ist. Darin verzeichnet ist unter anderem ein kleines Triptychon, das auf dem Sockel die Jahreszahl 1516 trug und wie folgt beschrieben ist: *Eyn Silberne vergulte Taffel. In der mitte eyn geschmelzt Crucifix mit eym gedrenge, vnnd Im fuesse der hern von Schonbergk wapen geschmeltzt.*²³

5. HALLE, 1525

In dem oben bereits genannten, von Köllermann zitierten Inventar von 1525 wird in der Stiftskirche von Halle an der Saale auf der Mitteltafel des Kreuzaltarretabels *eyn Crucifix, mitt eym grossen gedrenge*²⁴ verzeichnet.

²² So interpretierte offenbar auch schon Heinrich Oidtmann die Angaben Geiges: Als er den Passus 1907 nach Geiges zitierte, gab er ohne weiteren Kommentar den „Beginn des 16. Jahrhunderts“ als Entstehungszeit an, vgl. HEINRICH OIDTMANN, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, 1907, S. 173.

²³ PHILIPP MARIA HALM, RUDOLF BERLINER (Hg.), Das Hallesche Heiltum, 1931, S. 37.

²⁴ PAUL REDLICH, Cardinal Albrecht von Brandenburg und das neue Stift zu Halle, 1900, S. 52. Vgl. auch: TACKE, Der katholische Cranach (wie Anm. 16) S. 128.

6. HALLE, 1538

Da Kardinal Albrecht von Brandenburg in finanzielle Schwierigkeiten geraten war, musste er 1538 einen Teil seiner wertvollen Reliquiensammlung verpfänden. Im bei dieser Gelegenheit angelegten Inventar der verpfändeten Gegenstände ist unter anderem genannt: *Ein gulden pacifical uf einem erhohten silbern vorgulden fuss mit sanct Jheronimus bylde; am paicfical ein gedreng und crucifix von elffenbein.*²⁵

7. KONSTANZ, 1540/1550

In den Statuten der Konstanzer Glasmaler aus den Jahren 1540/50 wird unter den zu liefernden Meisterstücken genannt: *ain crucifix mit beiden schächern und dem getreng, wie es die history mit sich bringt.*²⁶

8. STRASSBURG, 1557

Die Zunftordnung der Straßburger Glasmaler von 1557 verlangt als Meisterstück *ein Crucifix mitt einem geträng und Landschafften.*²⁷

9. FRANKFURT, 1566

In seiner 1706 erschienenen Chronik der Stadt Frankfurt gibt Achilles Augustus von Lersner die 1566 verfasste Zunftordnung der Maler im Wortlaut wieder. Das Meisterstück der Glasmaler betreffend, heißt es dort: *Ein Gläß-Mahler aber soll machen ein Crucifix mit den zweyen Schächern / samt einem Getrange.*²⁸

²⁵ REDLICH, Cardinal Albrecht von Brandenburg (wie Anm. 24) S. 138.

²⁶ Wappenbuch des Landkreises Konstanz (Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg 10) 1964, S. 115.

²⁷ OIDTMANN, Glasmalerei (wie Anm. 22) S. 173. Vgl. auch: CATHERINE GRODECKI, Guide des sources de l'histoire de l'art & de l'architecture en Alsace: XIe-XVIIIe siècles, 1996, S. 326.

²⁸ ACHILLES AUGUST VON LERSNER, Der Weit-berühmten Freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Franckfurt am Mayn Chronica 1, 1706, S. 479.

10. DRESDEN, 1574

In den Dresdner Zunftstatuten von 1574 wird von den Bildschnitzern als eines der zu fertigenden Meisterstücke verlangt: *Die Historia vonn der Aufsfurung zur Creuzigung vnsers lieben Herrn Jesu Christi mit einem gedrenge sambt einem gepewdt vnd Landschafft von Holz oder Stein, ein elle hoch vnd zwo ellen breit.*²⁹ Zwar bezieht sich diese Nennung nicht auf eine Darstellung der Kreuzigung, sondern auf eine Kreuztragung, doch scheint sie mir für den gegebenen Kontext relevant genug, um in die Liste aufgenommen zu werden (s. u.).

11. Breslau, 1593

Schon 1572/73 hatte die Breslauer Malerzunft Statuten verabschiedet, die als Meisterstück die Darstellung der Geburt Christi oder des Kruzifixes verlangten. Diese Verordnung wurde 1593 leicht redigiert erneuert; das Meisterstück wird nun präziser definiert als ein Gemälde der Geburt Christi oder eines Kruzifixes *mit sambt dem gedrenge.*³⁰

12. STRASSBURG, 1630

Im Jahr 1630 beantragten die Straßburger Maler beim Rat eine Änderung ihrer Zunftstatuten – insbesondere die seit 1516 unveränderten Vorgaben zu den Meisterstücken erschienen ihnen nicht mehr zeitgemäß. Die Ratsherren aber lehnten das Ansinnen ab und hielten fest, dass sie *die meisterstückh, so ihnen [den Malern] hiervor anno 1516 gesetzt worden, nit verändern wollen, sondern erkandt, dass sie [die Maler] für das erste meisterstückh ein crucifix mit leimfarben, mit einem getreng, in welchem Maria, Johannes undt andere frawen, dessgleichen Juden und sonst vieler frembden nation persohnen zu ross und fuss jede nach ihrer art, neben einer guten landtschafft begriffen weren, haben und machen solle.*³¹

²⁹ KARL BERLING, Die Dresdner Malerinnung, in: Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde 11 (1890) S. 263–281, hier: S. 268.

³⁰ ALWIN SCHULTZ, Der Kampf der Breslauer Malerzunft um ihre Privilegien im XVI. und XVII. Jahrhundert, in: Jahrbücher für Kunstwissenschaft 2 (1869) S. 350–361, hier: S. 352.

³¹ AUGUST SCHRICKER, Ordnungen der Strassburger Malerzunft, in: Jahrbuch für Geschichte,

Sicherlich kann diese Auflistung von Belegstellen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, der nun folgende Versuch ihrer kritischen Auswertung beinhaltet also ein gewisses Maß an Unsicherheit und ist allenfalls als ein provisorisches Ergebnis zu betrachten. Der in jeder Quellenstudie mitzudenkende Zufall der Überlieferung sowie die insgesamt doch relativ geringe Zahl an Belegen mahnen zusätzlich zu Vorsicht. Dennoch ist festzuhalten, dass sich im vorhandenen Bestand einige deutliche Tendenzen abzeichnen. So fällt zunächst auf, dass tatsächlich nur der erste der Belege aus dem Mittelalter im engeren Sinn stammt. Aber immerhin ist damit erwiesen, dass der Begriff der Kreuzigung „mit Gedräng“ auch im 15. Jahrhundert bereits bekannt war. Das Hauptgewicht der Quellenüberlieferung liegt jedoch zeitlich ganz eindeutig im 16. Jahrhundert. Das könnte indes auch schlicht und einfach an der Art der Quellen liegen: Ein erheblicher Teil der Belege findet sich Zunftordnungen – derartige Statuten wurden aber, zumindest in den Malerzünften, vor dem Ende des 15. Jahrhunderts nur selten schriftlich fixiert und sind überhaupt erst aus der frühen Neuzeit in nennenswerter Zahl überliefert. Es ist daher keineswegs auszuschließen, dass der Begriff durchaus auch schon vor dem 16. Jahrhundert weiter verbreitet war, als es die erhaltenen Belege suggerieren.

Zu bedenken gilt es andererseits jedoch, dass sich in den frühen Zunftstatuten (Belege 2 und 3) noch jeweils eine genauere Erläuterung findet, welche Personen und Personengruppen das Gedränge zu enthalten hatte. Es stellt sich dabei die Frage, ob wir hier nicht einen Hinweis darauf haben, dass der Begriff damals eben noch nicht fest etabliert war und daher noch einer Präzisierung bedurfte. Tatsächlich fällt ja auf, dass in den späteren Quellen keine vergleichbaren Angaben vorkommen³² und zum Teil sogar der direkte Artikel Verwendung findet (Beleg 11), das Gedränge also als etwas Bekanntes vorausgesetzt wird.

Was schließlich die allgemeine Verbreitung des Ausdrucks betrifft, ergibt sich aus den erhaltenen Quellen ein weiteres Problem: Alle bis etwa 1525 nachweisbaren Nennungen stammen entweder aus Sachsen (Belege 1, 4–6) oder vom Oberrhein (Belege 2–3). Erst ab etwa 1540 lässt sich eine Verwendung des Begriffs auch in anderen Teilen des deutschen Sprachraums feststellen.

Sprache und Literatur Elsasslothringens 4 (1885) S. 99–105, hier: S. 102.

³² Eine Ausnahme bildet hier freilich Beleg 12, der zwar erst aus dem Jahr 1630 stammt, aber ebenfalls eine genauere Definition des „Gedränges“ enthält. Das lässt sich jedoch daraus erklären, dass in diesem Dokument ja explizit auf die Statuten von 1516 (Beleg 2) Bezug genommen und der Wortlaut dieses älteren Textes reproduziert wird.

Natürlich kann auch hier das Bild durch Zufälle der Überlieferung verzerrt sein, aber alles in allem lässt es die Quellenlage doch als fragwürdig erscheinen, ob der Ausdruck „Kreuzigung im Gedräng“, wie es heute meist suggeriert wird, „im mittelalterlichen Sprachgebrauch“ jemals allgemein verbreitet und bekannt war.

Die in der heutigen Kunstgeschichtsschreibung übliche Verwendung des Begriffs erweist sich allerdings noch aus ganz anderem Grund als problematisch: Betrachtet man die oben aufgelisteten Quellen nämlich genauer, so wird evident, dass das Wort „gedrenge“ ein größeres Bedeutungsspektrum abdeckt als wir ihm heute zugestehen. Wie bereits angemerkt, wird der Ausdruck etwa in den Dresdner Zunftstatuen von 1574 (Beleg 10) im Hinblick auf eine Darstellung der Kreuztragung gebraucht. Denkt man an spätmittelalterliche Kreuztragungsbilder wie jene des Hans Hirtz,³³ erscheint diese Verwendung mehr als berechtigt! Gerade in der Malerei des 15. Jahrhunderts lassen sich ja eine ganze Reihe wichtiger Werkkomplexe nennen, die ihre Wirkung aus der direkten Kombination einer vielfigurigen Kreuzigungsszene mit einer ähnlich dicht gedrängten Kreuztragungskomposition beziehen.³⁴ Dennoch käme heute, soweit ich sehe, niemand auf die Idee, bei derartigen Darstellungen von einer Kreuztragung „im Gedräng“ zu sprechen.

Abweichungen von unserem heutigen Verständnis des Begriffs ergeben sich freilich auch bei Darstellungen der Kreuzigung selbst. Wie bereits angesprochen, machen nur die frühen Zunftstatuten von Straßburg und Freiburg (Beleg 2–3) nähere Angaben, was man sich unter dem Gedränge vorzustellen hat: Marien, Johannes, Juden und Pharisäer, zum Teil auch Berittene, in einer Landschaft – Angaben, die sich also durchaus mit unserer heutigen Vorstellung von einer Kreuzigung „im Gedräng“ decken. Aufschlussreich ist aber der Blick auf jene wenigen Quellenbelege, die nicht Vorschriften für erst noch zu realisierende Meisterstücke enthalten, sondern die sich beschreibend auf schon bestehende Werke beziehen (Belege 1, 4–6). Zwar handelt es sich dabei durch die Bank um verlorene oder nicht mehr identifizierbare Werke, doch können wir immerhin beim Schnitzretabel von Hall in Tirol (Beleg 1) aus dem erhaltenen Vertrag mit dem Landshuter Meister Hans Stethaimer schließen,

³³ Zu Hirtz vgl. DIETMAR LÜDKE, STEFAN ROLLER (Hg.), Die Karlsruher Passion. Ein Hauptwerk Straßburger Malerei der Spätgotik (Katalog der Ausstellung, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe) 1996.

³⁴ Vgl. ROBERT SUCKALE, Süddeutsche szenische Tafelbilder um 1420–1450. Erzählung im Spannungsfeld zwischen Kult- und Andachtsbild, in: WOLFGANG HARMS (Hg.), Text und Bild, Bild und Text, 1990, S. 15–34.

dass es ebenfalls dem heute üblichen Bild von einer Kreuzigung „im Gedräng“ gerecht wurde: Neben dem gekreuzigten Christus und den beiden Schächern an ihren Kreuzen verlangt der Vertrag noch 26 weitere *erhebte Vng gantz geschnidtn Pilder* [Figuren].³⁵

Überprüfen können wir jedoch auch das Aussehen des 1520/26 in Halle genannten *Crucifix mit eym gedreng* (Beleg 4), da es im Halleschen Heiltumsbuch nicht nur beschrieben, sondern auch abgebildet ist (Abb. 2). Es lässt sich nicht leugnen, dass die Komposition dicht gedrängt wirkt, von einer figurenreichen Darstellung kann indes keine Rede sein: Enthalten sind neben dem Gekreuzigten nur Maria, Johannes, die den Kreuzesstamm umfassende Maria Magdalena sowie, in kleinerem Maßstab, die Figur eines knienden Stifters. An dieser Stelle ist daran zu erinnern, dass sich vier Grundtypen mittelalterlicher Kreuzigungsdarstellungen unterscheiden lassen: Erstens, der isolierte Kruzifixus, wie er vor allem in der Skulptur begegnet. Zweitens, die auch als Kanonbild bekannte Komposition, in der Maria und Johannes den Gekreuzigten flankieren. Drittens, das erweiterte Kanonbild, bei dem die beiden Trauernden unter dem Kreuz noch um einzelne Heiligenfiguren, meist Maria Magdalena, ergänzt werden. Viertens, eben die vielfigurige Kreuzigung, bei der eine oft dicht gedrängte Volksmenge unter und rund um das Kreuz erscheint.³⁶ Innerhalb dieser Typologie entspricht die Darstellung im Halleschen Heiltumsbuch nun nicht etwa dem vierten, sondern ganz eindeutig dem dritten Typ, dem erweiterten Kanonbild. Mit anderen Worten: Für den frühneuzeitlichen Schreiber des Textes war ein Gedränge unter dem Kreuz nicht zwingend mit einer vielfigurigen Komposition gleichzusetzen. Ihm reichte offenbar, dass sich unter dem Kreuz einige wenige Figuren befanden und dass der Bildaufbau als Ganzes vage einen gedrängten Eindruck machte.

Abschließend ist daher festzuhalten, dass die heute allgemein akzeptierte Vorstellung, beim Begriff der Kreuzigung „im Gedräng“ handle es sich um eine im Mittelalter übliche Bezeichnung für vielfigurige Kalvarienbergdarstellungen, quellenmäßig auf bestenfalls tönernen Füßen steht. Die Frage, ob der Begriff schon vor dem 16. Jahrhundert mehr als nur punktuell verwendet wurde, ist zum gegebenen Zeitpunkt ebenso ungelöst wie jene, was genau man sich in Spätmittelalter und Früher Neuzeit eigentlich unter dem „Gedränge“ vorstellte. Daraus ergibt sich nun freilich eine weitere Frage:

³⁵ OPITZ, *Drei Retabel* (wie Anm. 17) S. 127.

³⁶ SUCKALE, *Erneuerung der Malkunst* (wie Anm. 9) S. 16.

Kann und soll man angesichts dieser Unsicherheiten in der kunsthistorischen Praxis überhaupt weiterhin vom Bildtyp der Kreuzigung „im Gedräng“ sprechen? Ich denke, letztlich wird diese Frage jede/r in diesem Fach Tätige für sich selbst beantworten müssen. Persönlich neige ich zur Antwort „Ja, aber ...“. Ja, weil eine Komposition wie Laibs Salzburger Kreuzigung sich tatsächlicher kaum treffender beschreiben lässt denn als eine Darstellung „im Gedräng“. Aber, weil man sich eines dabei doch bewusst halten sollte: Es ist keineswegs gesichert, dass der Begriff dem Salzburger Publikum des mittleren 15. Jahrhunderts als Beschreibungs- und damit als Wahrnehmungskategorie zur Verfügung stand. Selbst wenn der Terminus zumindest einen gewissen Anspruch auf Authentizität erheben kann, so handelt es sich letztlich doch um eine Begriffsprägung der modernen Kunstgeschichtsschreibung.

Christian Nikolaus Opitz
Klopsteinplatz 1/5
A-1030 Wien
c.n.opitz@gmx.net



Abb. 1: Conrad Laib, Kreuzigung, 1499, Wien, Belvedere (nach: Katalog der Ausstellung Conrad Laib, Museum mittelalterlicher Kunst – Unteres Belvedere, Orangerie, 1997, S. 199).



Abb. 2: Reliquiar mit Kreuzigung, 1516, Halle'sches Heiltumsbuch (nach: PHILIPP MARIA HALM, RUDOLF BERLINER (Hg.), Das Hallesche Heiltum, 1931, Tafel 60).