

# Blutige Tatsache

## Ein neuerworbener Kruzifixus des frühen 17. Jahrhunderts

Im vergangenen Sommer konnte ein kleiner Kruzifixus aus dem Kunsthandel erworben werden, dessen Ankauf ein zweckgebundener, der Skulpturensammlung bestimmter Spendenbetrag ermöglichte. In einer der Vitrinen des Galeriebaus (Raum 109) placiert kann er seitdem betrachtet werden.

Der 51 cm hohe, als Dreinageltypus gestaltete Corpus des Gekreuzigten zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Grazilität aus und durch große, über die Gliedmaßen fließende Blutstropfen. Das goldene Lententuch, das in schmalfaltige Stoffbahnen geordnet ist, wurde hoch um die Hüftknochen gezogen, wobei beide Enden zwischen den Beinen hindurchgesteckt sind. Es liegt dem Körper ähnlich einer kurzen Hose eng an. Die von waagerechten Hautfalten überspannten Knie sind energisch durchgedrückt. Den langen, schlanken Beinen mit scharfen, leicht gebogenen Schienbeinknochen schließen sich grobe Füße und Zehen mit prägnanten knöchernen Fersen an. Über dem rechten Hüftknochen,

der geringfügig stärker hervortritt, schwingt der schlanke, zart gebildete Rumpf s-förmig aus, der Brustkorb tritt hervor, Brustbein und Rippen zeichnen sich deutlich unter der Haut ab. Leichte Hebungen und Mulden strukturieren die gestreckte Bauchpartie. Astgabelförmig sind die dünnen, aber muskulösen, wie von Schwellungen gekennzeichneten Arme nach oben gestreckt. Im Winkel von fast 90° knicken die Hände über den Gelenken ab, und die Finger ballen sich zur Faust. Aus den Nagellöchern strömt das Blut in schweren Tropfen bis in die Achseln hinein und läuft bis zu den Hüften hinab. Aus Wunden an Ober- und Unterschenkeln dringt es traubenförmig hervor. Um das Nagelmal im rechten Fuß bilden nach allen Seiten spritzende Tropfen einen blutigen Hof. Neben den Folterwunden an den Beinen fallen zwei große Hautfetzen, die an den Seiten Christi neben der schmalen Stichwunde der Lanze herabhängen, besonders ins Auge. Das Haupt ist auf die rechte Schulter gesunken. Die gesenkten Augenlider und der gebrochene Blick, plastisch hervortretende Wangenknochen und der in bitterem Schmerz sichelförmig verzerrte, offenstehende Mund vermögen den Schmerz und die Qual dieses Todes auf eindrucksvolle Weise bildwerden zu lassen.



Die Skulptur vereint Motive und Formen, die aus der spätgotischen Schnitzkunst bekannt und dafür typisch sind. Dazu gehören die langen Beine und schmalen Fesseln, die Stilmodi des frühen 16. Jahrhunderts entsprechen. Das Lententuchmotiv ist aus dem hohen 15. Jahrhundert geläufig, die Gabelform des Gekreuzigten

sowie die extremen Wunden und tropfenförmigen Blutrinsale kennt man bereits von Bildwerken aus der Zeit nach 1300. Dennoch sprechen die knorpelig muskelschwellenden Arme und der manieriert gebogene Rumpf mit wellenförmig durchgebildetem Brustkorb gegen eine so frühe Entstehung. Vielmehr sind darin formale Kennzeichen des frühen 17. Jahrhunderts zu sehen, die die jüngsten Aspekte des von stilistischem Eklektizismus geprägten Bildwerkes darstellen. Von einer retrospektiven Haltung, der Rezeption durerzeitlicher Erfindungen bzw. der Abwandlung spätgotischer Vorbilder ist die deutsche Kunst am Übergang von der Renaissance zum Barock, ist die Plastik des frühen 17. Jahrhunderts zumindest teilweise geprägt.

Ein Beispiel für diese hohe Wertschätzung von Bilderfindungen der Zeit um 1500 ist die Rezeption der Kleinen Kreuzigung Mathias Grünewalds (1502). 1605 war sie, damals im Besitz des Herzogs Wilhelm V. von Bayern, von Raphael Sadeler (1560–1632) nachgestochen worden. Der Kupferstich verbreitete die Kenntnis des offenbar bewunderten Bildes, das den zermarterten, mit blutigen Wunden übersäten Leib des Gekreuzigten auf drastische Weise wiedergibt, rasch in den deutschen Ländern. Nach der

von links:  
Kruzifixus. Alpenländisch,  
um 1610/1620. Germanisches  
Nationalmuseum, Pl.O. 3310

Hausaltärchen mit der Kreuzigung  
Christi. Süddeutsch, nach 1605  
Berlin, Gemäldegalerie

Zwei Wallfahrtsbildchen vom Mai-  
länder und vom Steyrer Kruzifixus  
17./18. Jahrhundert

Reproduktionsgraphik wurden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und darüber hinaus zahlreiche, in verschiedenen Größen ausgeführte Kopien angefertigt, zu denen die kleine, später einem Hausaltären eingefügte Kupfertafel in der Berliner Gemäldegalerie gehört.

In diesem stilgeschichtlichen Kontext muß auch der kleine Holzkruzifixus betrachtet werden. Zudem ist er aber aus frömmigkeitsgeschichtlicher Sicht interessant. Reflektiert er

doch die Verehrung des blutüberströmten Gekreuzigten, die mittels entsprechender Gnadenbilder vor allem in den Alpenländern seit dem 17. Jahrhundert verbreitet war und noch ist. Meist spätmittelalterlichen Ursprungs wurden diese Kreuze gegebenenfalls bereits früher besonders verehrt, seit der Zeit der Gegenreformation aber erfuhr deren Kult oftmals noch eine Ausweitung und Intensivierung. Die bis dahin nicht selten nur lokal ver-

ehrten Bilder gewannen nun überregionale Bedeutung, was sich nicht zuletzt am Aufschwung von Pilgerfahrten zu ihnen ablesen läßt. Solch berühmte Gnadenbilder sind der Kruzifixus in der Stadtpfarrkirche im oberösterreichischen Steyer und das »Uralte und blutige Bildnis des gekreuzigten Heilands zu Maria Pfarr in Lungau« im Salzburgischen. Aber auch der von Blut überströmte Gekreuzigte in der Mailänder Kapuzinerkirche, von dem es heißt, der Teufel habe ihn gemalt, gehört zu den damals weithin bekannten Zielen von Kreuzwallfahrten.

Von bluttriefenden, plastisch aufgebrochenen Wunden übersäte Körper des ans Kreuz Geschlagenen, fälschlich manchmal als Pestkruzifixe bezeichnet, gehören zu den geläufigen Bildtypen der Barockzeit in den katholisch geprägten deutschsprachigen Kulturlandschaften. Das kostbare für Menschenschuld vergossene Blut gilt dabei zunächst als Zeichen der

Liebe Christi, als hochsymbolische Erlösungsparabel. Die an die schmerzhafteste Darstellung des Leidens gebundene Compassio-Absicht und der sakramentale Aspekt, die Verschmelzung von Passions- und Sakramentenfrömmigkeit, die typisch für die barocke Mentalität ist, gewinnt in dieser Art von Kreuzungsdarstellungen sinnlich Gestalt.

Das Fehlen eng verwandter Vergleichsbeispiele erschwert derzeit eine präzise Lokalisierung der Skulptur. Aufgrund des Materials Zirbelkiefer aber kann das Entstehungsgebiet zumindest auf die Alpenländer eingeschränkt werden. Zukünftige Forschungen werden hierzu weitere Aufklärung leisten müssen. Allein die hohe künstlerische Qualität sowie die genannten kunst- und frömmigkeitsgeschichtlichen Facetten, die das kleine Schnitzwerk besitzt, machen es jedoch ohnedies schon zu einer willkommenen Bereicherung der hiesigen Sammlung.

Frank Matthias Kammel

