



*Das „gotische Kruzifix“ von 1513. Foto: Stefan Sisulak*

PETER PAUL BORNHAUSEN

## Rund um ein Donauwörther Altarkreuz

Über dem rotmarmornen Hochaltar und bronzenen Tabernakel des Donauwörther Liebfrauenmünsters erhebt sich seit 1960 ein überlebensgroßes Kruzifix aus Lindenholz mit einem ausdrucksstarken, farbig gefaßten Korpus. Im Handbuch der bayerischen *Kunstdenkmäler* für den Landkreis sowie allen Donauwörther Kirchenführeraufgaben steht zu diesem Kreuz immer nur zu lesen, es handle sich um ein „gotisches Kruzifix“ aus dem Jahr 1513. Auch als „Missionskreuz“ wird es aufgeführt – ohne jeden Beleg weder für das Entstehungsjahr noch für eine durchgeführte Mission. Unzweifelhaft ist nicht einmal das Gotische an diesem Kreuz, dessen Ausdruck und Ausführung zum Beispiel an das ebenso große Juramarmorkruzifix des Renaissancebildhauers Loy Hering († 1554) in der Gundekarkapelle des Eichstätter Doms erinnern.

„Mission“ ist im Zusammenhang mit der Jahreszahl 1513 ein ganz und gar problematischer Begriff. Die sogenannte iroschottische Festlandsmision oder die Zwangsmissionierung ganzer Völker durch Karolinger bis Staufer lag zu weit zurück, Volksmissionare wie den Franziskanerprediger Johannes von Capestrano († 1456) hat es nicht nach Schwäbischwörth verschlagen, und von „Mission“ im engeren Sinn etwa als Belegung oder Belehrung bereits christlicher Gemeinden spricht man eigentlich erst im Rahmen der Gegenreformation. Diese Art von Mission übernahmen in Donauwörth zuerst die Jesuiten, die 1607 nach Verhängung der Reichsacht mit der bayerischen Besetzung in die Stadt kamen, und ab 1630 die Kapuziner, denen nach Jahrzehnten schließlich die Rekatholisierung der Bevölkerung gelang. Ein „Missionskreuz“ aus dem Jahr 1513 könnte natürlich bedeuten, daß ein Kreuz, das zu diesem Zeitpunkt entstand oder angeschafft wurde, viele Jahre später zu Missionszwecken verwendet worden ist. Dagegen spricht allerdings sowohl die Größe als auch die Qualität des Kunstwerks: Es ist zum katechetischen Gespräch zu wuchtig – man vergegenwärtige sich etwa die barockzeitlichen Darstellungen von Jesuitenpatres mit höchstens brustgroßen Kruzifixen – und im Vergleich zu den besonders im 19. und 20. Jahrhundert aufgestellten Missionskreuzen zu wertvoll.

Auffallend an dem Kunstwerk ist zum einen tatsächlich seine Qualität: für die Hauptkirche einer ehemaligen Freien Reichsstadt gerade gut genug. Das Kruzifix im sogenannten Dreinageltypus hing allerdings nicht immer an



*Detailansicht der Annagelung. Foto: Stefan Sisulak*

der heute so exponierten Stelle, sondern war seit mindestens Anfang des 19. Jahrhunderts in der Kapelle des südlichen Seitenschiffs angebracht, unweit der spätgotischen Pietà, die heute noch daneben zu sehen ist. Das „ehemalige Missionskreuz an der Wand zur linken Seite“,<sup>1</sup> das unter Stadtpfarrer Max Joseph Beitelrock 1889 mit einem Vordach versehen worden war, um es vor der Witterung zu schützen – die Kapelle des südlichen Seitenschiffs war zur Leonhardskapelle (heute Eiscafé Lorenzo auf dem Münsterplatz) hin als Durchgang offen –, wurde erst 1938 im Rahmen der Restaurationsarbeiten des Ostchores und auf dringende Anordnung des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege von der Seitenkapelle verbracht, von Prof. Lischka, München, neu gefaßt und hoch vom Chorjoch gehängt. Zu Weihnachten 1960 wurde es über dem neuen Hochaltar und Tabernakel tiefer angebracht und hat seitdem seinen Standort nicht mehr gewechselt.

Auffallend an diesem Meisterwerk ist zum anderen die Darstellung der oberen Wundmale: Die Nägel gehen nicht wie üblich durch die Handteller des Gekreuzigten, sondern durchbohren ihn näher an den Handgelenken hin. Ein zweifelsohne anatomisch und historisch richtiges Detail – nur taucht es

hier um etwa hundert Jahre zu früh auf und ist vielleicht auch lediglich der eigenwilligen Wiedergabe der nach innen gekrümmten Finger geschuldet. Die Kreuzigung als besonders schändliche Hinrichtungsart war nach 320 unter Kaiser Konstantin verboten worden.<sup>2</sup> Weil kein erfahrener Henker mehr nach dieser brutalen Technik zu befragen war, wußten auch weder Maler noch Bildhauer, daß bei ihrer traditionellen Ikonographie das Körpergewicht des Hingerichteten seine Hände schlichtweg aufgerissen hätte. Besonders auch wegen der erstmals 1224 bei Franz von Assisi auftretenden Stigmatisationen auf der Handinnenseite bzw. dem Handrücken wurden die Nägel stets durch die Handteller getrieben dargestellt.<sup>3</sup>

Der spanische Bischof Lucas de Tuy († 1249) berief sich auf genau diese Stigmata des heiligen Franziskus sowie auf die Darstellung des traditionell dem Pharisäer Nikodemus (vgl. Joh 3,1–21; 19,39) zugeschriebenen Volto Santo von Lucca mit vier Nägeln (11. Jahrhundert) und nicht zuletzt auf seine eigene „Wallfahrt zu allen vier Nägeln“ nach Frankreich, Nazareth, Tarsus und Konstantinopel, um die Häresie des sogenannten Triclavianismus (Drei-Nägel-Irrlehre) zu geißeln. Tatsächlich mußte man ein halbes Jahrhundert und auf Giotto warten, bis zum ersten Mal ein Gekreuzigter mit einem Nagel für beide Füße zu sehen war: Das Tafelkreuz von S. Maria Novella in Florenz entstand um 1300.<sup>4</sup> An die Hände jedoch wagte man sich lange nicht.

Der mögliche Einwand, bildende Künstler hätten sich diese spezielle Information aus anderen Kulturkreisen beschaffen können, in denen die Kreuzigung noch munter betrieben wurde (in Japan noch bis ins 20. Jahrhundert hinein), überzeugt trotz der Zeit der großen Entdeckungsreisen nicht: In der zahllosen Reiseliteratur seit Marco Polo († 1324) findet sich auch nicht der kleinste Beleg, den man zur Demonstration der eigenen zivilisatorischen Überlegenheit hätte ausschachten können.

Ein ganz anderer Einwand ist auch nicht besser, demzufolge ein stützendes Anbinden der Arme ans Kreuz ein denkbares Argument für die Handtellerwunden wäre, denn ein Anbinden macht sozusagen den „Witz“ an der Kreuzigung als Foltertod zunichte.

Römische Henker trieben die Nägel durch den sogenannten Destot'schen Raum, der vielen durch einen häufig praktizierten Eingriff auch als Karpaltunnel bekannt ist. Diese von Bindegewebe straff umschlossene Röhre durch die Handwurzelknochen ist nicht nur der anatomisch solideste Punkt; durch sie verläuft auch der sensorische und motorische Mediannerv, dessen Verletzung unerträgliche Schmerzen verursacht. Für diese höllische Folter, die oft mit sofortiger Bewußtlosigkeit einherging, prägten die Römer

einen eigenen Begriff: *excruciare* geben Lateinschüler schlicht mit „quälen“ wieder, meint aber die entsetzlichste Qual, die man sich nur ausdenken kann und die mit dieser Kreuzigungstechnik auch beabsichtigt war. (Das greift noch der Bannspruch „Cruciatus!“ auf, der in den Harry-Potter-Romanen von Joanne K. Rowling zu unsagbaren Qualen führt und deswegen zu den drei unverzeihlichen Flüchen gehört.)

Doch die Römer wußten dem noch eins draufzusetzen: „Nur mit den Nägeln am Holz befestigt wurde der Körper anschließend in die Höhe gezogen. Vom ‚Tanz des Gekreuzigten‘ sprachen die Römer in diesem Augenblick und meinten das Zusammenkrümmen ihres vor Schmerz rasenden Opfers, dessen Qualen kein Ende nahmen, sondern noch gesteigert wurden, wenn die Henker seine Füße packten, gegen den Pfahl drückten und auch sie mit Nägeln durchschlugen. Fortan hatte der Gepeinigte bei jedem Atemzug nur noch die Wahl, sich auf die vor Schmerz brennenden Füße zu stellen und die Handgelenke zu entlasten oder, unter der Qual fast wahnsinnig werdend, die Füße zu schonen und den jetzt noch reißenderen Schmerz der Mediannerven zu erdulden.“<sup>5</sup>

Ein dritter Einwand dagegen ist richtig gut: Das Turiner Grabtuch weist nicht nur die Wundmale richtig an den Handwurzelknochen auf, sondern zeigt die Hände mit vier Fingern. Das ist anatomisches Sonderwissen, das auch erst in den 1930er Jahren (durch den Mediziner Pierre Barbet) im Rahmen von Rekonstruktionsversuchen am Grabtuch gewonnen wurde: Durch die Verletzung des Mediannervs legt sich der Daumen mechanisch in die Handfläche. Doch abgesehen davon, daß dieses Detail ein ernstzunehmendes Echtheitskriterium für das Grabtuch darstellt, sind seine Auswirkungen für die Geschichte der Kunst gleich Null. Albrecht Dürer hatte das anatomisch „richtige“ Grabtuch 1516 in Chambéry gesehen und sogar kopiert – und zeichnete trotzdem stets nur die Nägel im Handteller, von der regelmäßigen Exposition des *Sindone* ab 1578 in Turin läßt sich in der Malerei kein Einfluß feststellen. Bis heute nicht.

Mehr noch: Selbst bei den Malern und Bildhauern, denen die antike Kreuzigungstechnik aus den inzwischen publizierten griechisch-römischen Quellen bekannt war, hat sich diese Darstellungsweise nicht durchgesetzt und nimmt ein schmales, ikonographisch singuläres Zeitfenster von nur etwa zwanzig Jahren ein.

Die letztlich einzigen Belege für die eigentlich zwingende Abbildung der Wundmale an den Handwurzelknochen finden sich um das Jahr 1610 beim barocken Malerfürsten Peter Paul Rubens und seinem engen Mitarbeiter Anthonis van Dyck im flämischen Antwerpen sowie knapp zehn Jahre spä-



*Der Antwerpener Christus von Peter Paul Rubens, 1610. Foto: gem*

von Belang sein. Denn die anatomisch wie historisch richtige Darstellungsweise haben Rubens, van Dyck, Angermair und Petel bald wieder aufgegeben. Rubens, dessen ostentativer Katholizismus ja Geschäftsgrundlage war, hatte sich wegen der Handwurzelknochenvariante Kritik seitens des Antwerpener Klerus eingehandelt, und nach einem 1624 veröffentlichten Gutachten des kunstsinnigen Mailänder Kardinals Federico Borromeo zugunsten der Handtellervariante aus Rücksichtnahme auf die kirchliche Überlieferung konnten sich auch weder der Katholik Petel als Augsburger Ratsherr noch Angermair als Hofdrechsler des bayerischen Kurfürsten Maximilian I. Darstellungsweisen leisten, die nunmehr als heterodox galten.<sup>8</sup>

Van Dyck für seinen Teil lebte nur oberflächlich gesehen in einem Umfeld, für das solche Fragen unerheblich gewesen wären: Seine Frau war in London Hofdame der katholischen Gattin König Karls I. Der Maler brachte im Unterschied zu allen seinen bisherigen Kreuzigungsszenen nach 1630

ter bei den bayerisch-schwäbischen Elfenbeinschnitzern und Holzbildhauern Christoph Angermair und Georg Petel. Diese Darstellungsweise ist so ungewöhnlich, daß eine Kunsthistorikerin daraus einen entscheidenden Hinweis für die Zuschreibung eines Werks an Georg Petel gezogen hat.<sup>6</sup>

Interessanterweise lassen sich bei Rubens zeitgleich beide Varianten nachweisen: die der Handteller wie die der Handgelenke.<sup>7</sup> Ob sich aus diesem im Grunde exotischen Detail ein Kriterium dafür entwickeln ließe, bei der Fließbandproduktion in Rubens' Antwerpener Atelier die Anteile des Meisters von denen seiner Werkstatt zu unterscheiden, müssen die Spezialisten klären.

Für die Kunstgeschichte, die sich unerklärlicherweise wenig (eigentlich gar nicht) mit der Stelle der Wundmale beschäftigt hat, müßte wenigstens ihr Beitrag zur Werkdatierung



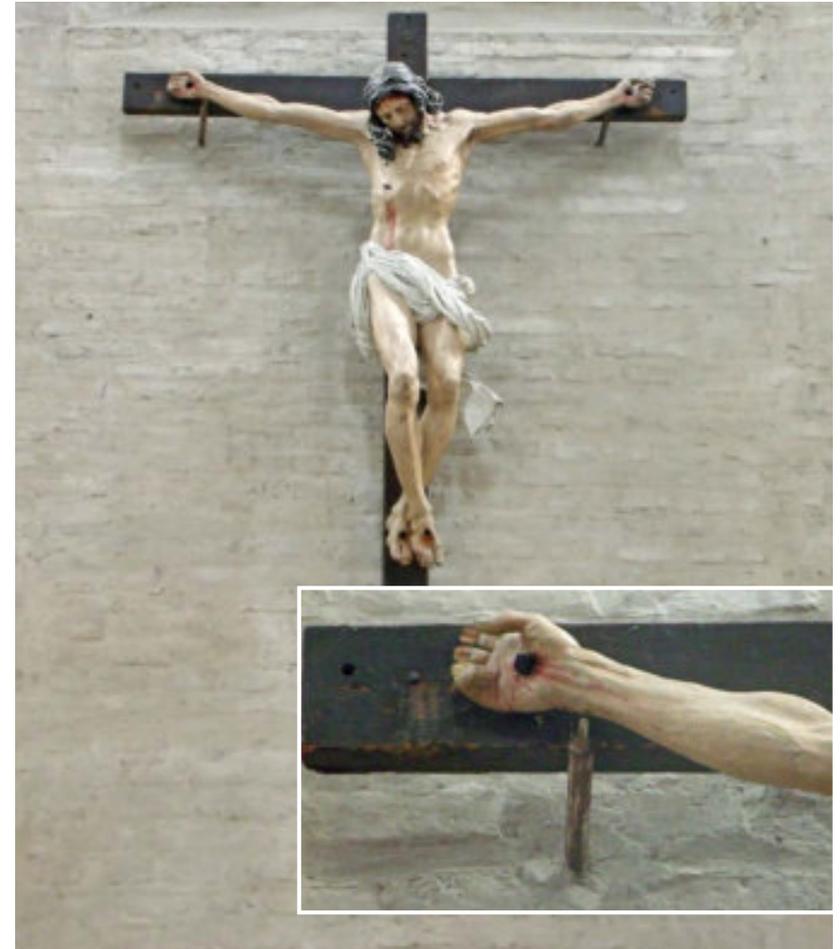
*Die Beweinung Christi von Anthonis van Dyck (1635) akzentuiert die Male am Handrücken und sollte daher als Unterwerfungsgeste des katholischen Malers gelesen werden.  
Foto: gem*

ausschließlich die Nägel in den Handinnenflächen bzw. die Wundmale am Handrücken an.

Abgesehen von diesen konfessionell engeren Aspekten entsprach die anatomische Genauigkeit vermutlich auch nicht wirklich den eher traditionellen Vorstellungen und ästhetischen Vorlieben der Auftraggeber. Tatsächlich gelingt die Hervorhebung der Wundmale in den Handtellern eindrucksvoller als in den Handgelenken, sieht man einmal von der originellen Darstellungsweise ab. Das hat viel mit der Symbolik der Hand zu tun, die vom Handschlag bis zur Salbung der priesterlichen Hand bei der Weihe mit Bedeutungen schier überfrachtet ist.

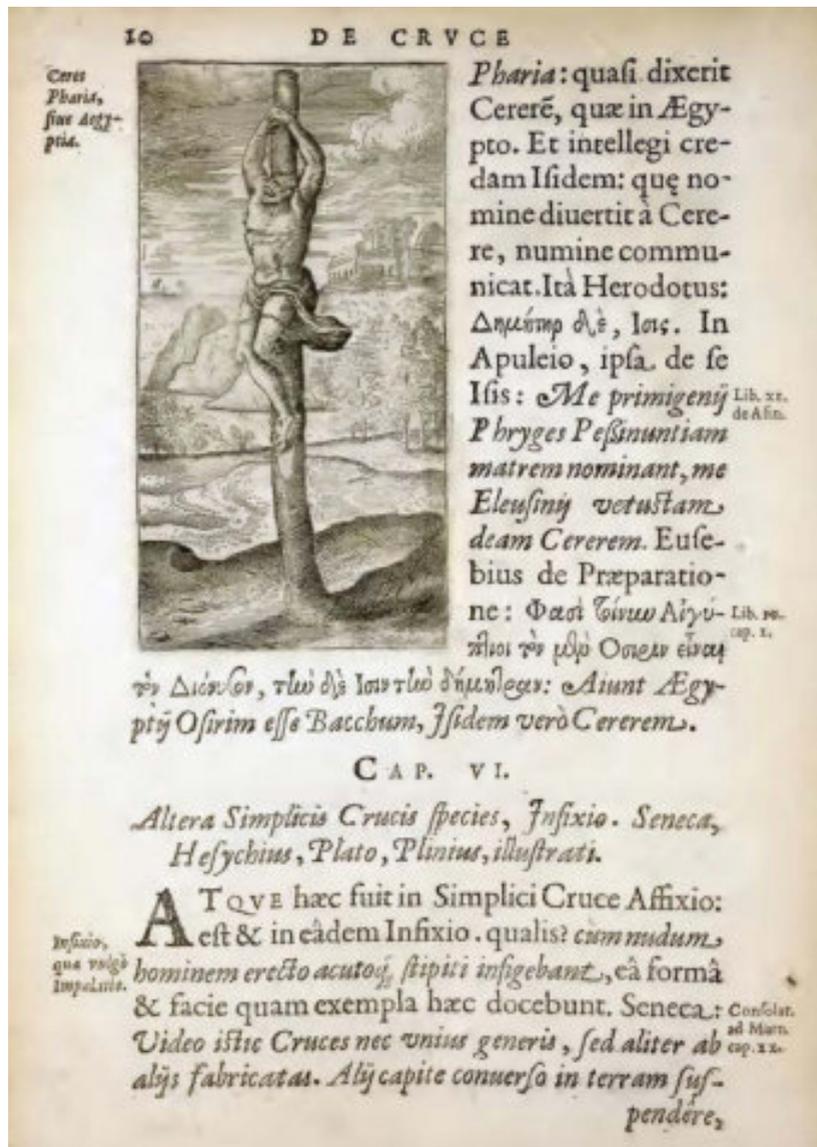
Nicht zuletzt könnte das Überwiegen der traditionelleren Handtellervariante auch einen praktisch-technischen Grund haben: Die gewohnte Annagelungsweise war vielleicht schlicht einfacher anzufertigen und erwies sich bei der Anbringung der vielfach schwenkbaren Arme (zwecks der Abnahme des Korpus vom Kreuz und dessen Verbringung mit angelegten Armen in ein Karfreitagsgrob) als leichter durchzuführen.<sup>9</sup>

Petels Kruzifix in der Augsburger Barfüßerkirche von 1631 stellt jedenfalls rund ein Dutzend Jahre nach seinem ersten Handwurzel-Kruzifix das originellste Echo dieser Auseinandersetzung dar: Die Annagelung ist gleich weit von Handwurzelknochen und Handinnenfläche entfernt auf dem Hand-



*Georg Petels Kruzifix in der Augsburger Barfüßerkirche (1631). Foto: Katharina Krünes, mit freundlicher Genehmigung der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde „Zu den Barfüßern“, Augsburg*

ballen zu sehen, und der Dreinageltypus ist zugunsten einer fast schon aberwitzig zu nennenden Darstellung der überkreuz einzeln angenagelten Füße aufgegeben.



Ein Blatt aus Lipsius' Kreuzesbuch (1593) mit einer Illustration von Pieter van der Borcht.  
Foto: gem

Aber woher hatten nun Rubens und van Dyck, Angermair und Petel eigentlich ihr Wissen bezogen? 1593 hatte der Bibliothekar, Jurist und Philologe Justus Lipsius (eigentlich Joest Lips) in Antwerpen seine „Drei Bücher über das Kreuz“ (*De Cruce libri tres*) veröffentlicht, in denen der Humanist aus den literarischen Quellen die antike Kreuzigungspraxis rekonstruiert.<sup>10</sup> Darin findet sich ein relativ schwacher, aber immerhin ein Beleg fürs Annageln eben nicht durch den Handteller:<sup>11</sup>



Die Vier Philosophen von Rubens (1615) und das Petel-Portrait van Dycks (1628). Fotos: gem

Du aber bezweifelst, daß die Hände die ganze Last tragen konnten? Offenbar hing ja der ganze Leib an den Händen allein (besonders, wenn man die Füße einwärts drehte). Ich jedenfalls bin der Ansicht, daß diese starken und sehnigen Glieder langsam rissen. Vielleicht wurden ja die Nägel nicht mitten in die Hand geschlagen, sondern ein wenig höher, dort, wo sie sich mit dem Arm verbindet, mithin bei der Handwurzel. Plautus weckt diesen Verdacht: Er schreibt deutlich vom Annageln der Arme, nicht der Hände. Darüber hinaus glaube ich, daß häufig Stricke zu Hilfe genommen wurden, wenn der Leib zu schwer oder die Hand zu schwach war ... (De Cruce, Liber secundus, Cap. X).

Rubens, dessen Bruder Philipp dem *Contubernium* angehörte, der Lehr- und Lebensgemeinschaft rund um Lipsius, war mit dem Gelehrten eng befreundet. Um 1615 hat er sich selber auf dem „Vier Philosophen“ genannten

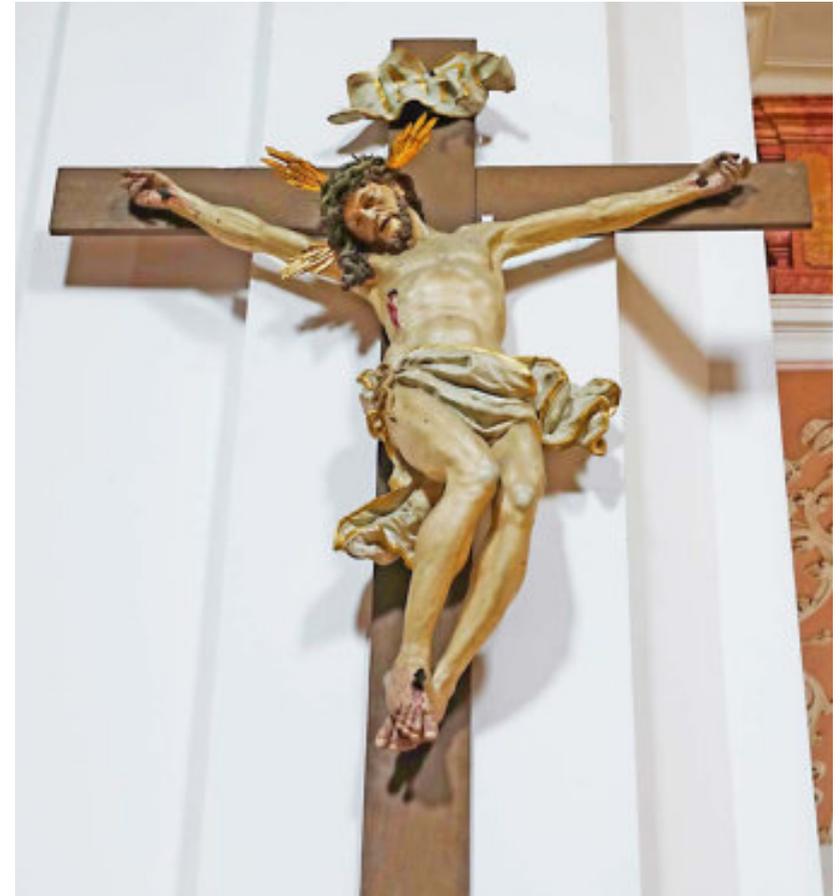
Gemälde (heute im Palazzo Pitti, Florenz) mit beiden und einem weiteren Lipsiusschüler verewigt. Selbstverständlich kannte Rubens die Kupferstiche von Pieter van der Borcht zu dem genannten Werk übers Kreuz, und er setzte dessen drastische Details in seinen theatralischen Bildkonstruktionen flugs um.

Georg Petel wiederum war während seiner Wanderjahre in Antwerpen Rubens' Freund geworden – wo er 1619 die aus den antiken Quellen rekonstruierte Kreuzigungspraxis bei ihm oder direkt bei Lipsius in dessen Wohnung im heutigen Museum der Druckerdynastie Plantin-Moretus anschaulich studieren konnte. Zurück in Bayern hat er dann auch seinem Lehrer im Elfenbeinschnitzen Christoph Angermair dieses Wissen weitergegeben. Und mit van Dyck, der 1628 sein Portrait fertigte, hat sich Petel vielleicht auch darüber ausgetauscht.

So weit, so klar, doch das macht das Donauwörther Altarkreuz nicht verständlicher, das stilistisch definitiv nicht um hundert Jahre zu verjüngen ist. Verfügte der unbekannte Künstler zu Beginn des 16. Jahrhunderts über besondere anatomische Kenntnisse? Gerade von seiten der bildenden Kunst, man denke etwa an Leonardo da Vinci, wurden ja solche erarbeitet. Schon für die „Gebrüder“ van Eyck (Jan starb 1441), die am lebendigen Modell arbeiteten, und spätestens für den Realismus Tilman Riemenschneiders († 1531) sind vertiefte Anatomiestudien vorauszusetzen, bei letzterem sind vielleicht sogar Leichensektionen denkbar.<sup>12</sup> Oder besaß unser Holzschnitzer eine ungewöhnliche Vorstellungskraft? Hatte er sich Gedanken über eine zwingend „richtigere“ Darstellungsweise gemacht, mit der er sich quer zu jeder damals bekannten Überlieferung stellte?

\*\*\*

Hundert Jahre nach Beendigung dieser Annagelungs-Eskapade durch den kunstsinnigen Mailänder Prälaten Borromeo (der Cousin Carlo Borromeos gründete die Biblioteca Ambrosiana und gilt als einer der größten Mäzene seiner Zeit) taucht – wie aus dem Nichts – diese extravagantere Darstellungsweise wieder auf, und zwar bemerkenswerterweise nur in der Plastik, nicht aber in der Malerei.<sup>13</sup> Zahllose Belege ab etwa 1750 lassen sich vorwiegend im süddeutschen Raum dafür finden, etwa bei den Gebrüdern Asam oder bei Ignaz Günther, wobei dessen Lehrer Johann Baptist Straub diese Variante selber nicht und Günther sie erst nach seiner Niederlassung in München verwendet hat. Franz Anton Bustelli fertigte damals und solcherart ebenfalls Kruzifixe sowie Andachtsbilder an – aus Porzellan.<sup>14</sup>



*Das Kruzifix aus der Wallfahrtskirche Heilig Kreuz (um 1750). Foto: Franz Meitinger*

Leider ist den Kunsthistorikern zu diesem Thema selten bis gar nicht eingefallen, Zuschreibungen, zeitliche Eingrenzungen, Einflüsse oder Lehrverhältnisse und Abhängigkeiten an der Darstellungsweise der Annagelung zu überprüfen. So ist eine Alonso Cano († 1667) zugeschriebene Kreuzigung im Madrider Museo del Prado garantiert nicht von ihm und die Datierung des Rubensgemäldes «Le Christ entre les deux larrons» im Musée des Augustins in Toulouse aufs Jahr 1635 mit Sicherheit falsch.



*Das Missionskreuz Berg 1854 und der überlebensgroße Gekreuzigte unterhalb von Heilig Kreuz. Fotos: Franz Meitinger*

Aber zurück nach Donauwörth: Auch in der Wallfahrtskirche Heilig Kreuz ist aus der Zeit um 1750 ein besonders schönes Exemplar im Mittelschiff gegenüber der Kanzel erhalten: ein „gutes lebensgroßes Kruzifix, um die Mitte des 18. Jahrhunderts“.<sup>15</sup>

Bedingt durch den Rückgang der sakralen Kunst im 19. bzw. durch ihre Flucht in die Abstraktion im 20. Jahrhundert taucht die besagte Darstellungsweise dann nur mehr in der religiösen Volkskunst auf – in Donauwörth wie überall. Beispiele dafür sind außen am Chor der Kirche St. Laurentius im Donauwörther Stadtteil Berg zu sehen und an der alten Turnhalle neben der Adolph-Kolping-Berufsschule unterhalb von Heilig Kreuz.

Das jüngste Beispiel in unserer Gegend stellt die Passionskrippe dar, die 2016 als Leihgabe in der Westendorfer Pfarrkirche St. Georg einen Wettbewerb des Bistums Augsburg gewonnen hat. Ihr Schöpfer, der Tapfheimer Holzschnitzer Erich Burgetsmaier, sagte auf Anfrage, er habe bei der Annelung durch die Handgelenke nach Südtiroler Vorlagen gearbeitet.

Meine Nachfrage dort, ob vielleicht Grafikvorlagen von Rubens – seine Schöpfungen waren ja seit dessen Lebzeiten massenhaft als Kupferstiche verbreitet – bei der Ausbildung von Holzbildhauern herangezogen wurden, konnte der Südtiroler Berufsverband der Holzschnitzer nicht beantworten. Kruzifixe werden heute mit beiden Annelungsweisen geschnitzt, jeweils nach ausdrücklichem Wunsch der Kunden.



*Die Passionskrippe von Erich Burgetsmaier (2016).  
Foto: Pressestelle Bistum Augsburg/Nicolas Schnall*

\*\*\*

Ist das Auge für diese Darstellungsweise einmal geschärft, sieht man sie allenthalben und zum ersten Mal auch dort, wo man jahrelang offenbar nicht richtig hingesehen hatte: im Büro eines Augsburger Weihbischofs, dem selber nichts an seinem Kruzifix aufgefallen war, beim Besuch der Petel-Restauratorin bei ihrer Arbeit, in den Räumen meines Arbeitgebers (eine Kopie des sogenannten Antwerpener Kruzifix von Rubens) – und überm Eßstisch meiner Schwiegereltern.



*Beim Ungläubigen Thomas von Matthias Stomer (um 1645) hat der Auferstandene außer an der Seite überhaupt keine Wundmale. Foto: gem*

## Anmerkungen

1 Inventar der Stadtpfarrkirchen-Stiftung Donauwörth. Aufgenommen von dem Stadtschreiber KREMER ... vom 31. Mai 1827, Pfarrarchiv Zu Unserer Lieben Frau, Donauwörth.

2 Vgl. HEINZ-WOLFGANG KUHN, Kreuz II. Neues Testament und frühe Kirche, in: Theologische Realenzyklopädie Bd. 19 (1990), S. 714. „Den Juden ein empörendes Ärgernis, den Heiden eine Torheit“ (1 Kor 1,23) – die frühen Christen taten sich mit dem Kreuz noch schwer. Die vermutlich älteste Abbildung des (bekleideten) Gekreuzigten findet sich erst 586 im syrischen Rabbula-Evangeliar (Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz). Gregor von Tours († 595) beschreibt ein Kruzifix mit einem „fast nackten Herrn“ in der heutigen Kathedrale von Narbonne („Pictura, quae Dominum nostrum quasi praecinctum linteo indicat crucifixum“, De Gloria Martyrum, Buch I). Der Spottgraffito mit der Inschrift „Alexamenos betet seinen Gott an“ (Ἀλεξάμενος σέβει (αἱ) θεόν) mit einem eselsköpfigen Gekreuzigten macht sich über einen christlichen Sklaven am Hof von Kaiser Alexander Severus († 235) lustig. Die antijüdische Karikatur („Eselsanbeter“) belegt allerdings keine Kreuzesverehrung. Noch älter ist ein Kreuzigungsgraffito aus dem 1. Jahrhundert, der 1959 in einer römischen Taverne bei Pozzuoli entdeckt wurde. Zu sehen ist ein an den Handgelenken Gekreuzigter.

3 Den möglichen Zusammenhang zwischen der Vorstellung von den Wundmalen und ihrem tatsächlichen Auftreten könnten die Stigmen des ehemaligen Kapuziner-Novizen Fra Elia (geb. 1962) an den Handgelenken belegen (freundlicher Hinweis von Dr. Michael Hesemann, Düsseldorf/Rom).

4 Ikonographisch verwandt, aber älter als das Volto Santo von Lucca ist das Gerokreuz im Kölner Dom aus dem 10. Jahrhundert. Was Giotto zur Dreinagelvariante bewogen hat, konnte nicht eruiert werden – vielleicht spielte die Spiritualität der dominikanischen Auftraggeber eine Rolle. Bereits Walther von der Vogelweide († 1230) dichtete: „Man sluoc im drie negel dur hende und ouch dur füeze“ (freundlicher Hinweis von Msgr. Werner Schnell, Oberstdorf). Ansonsten geht die Variante auf den sogenannten Pseudo-Bonaventura zurück (das äußerst detailfreudige Werk entstand um 1350 und malt die Kreuzigung u. a. mit Anbinden und Leitern phantasievoll aus – freundlicher Hinweis von Dr. Ehrenfried Kluckert, Markgräflerland) und erfreute sich dank der Visionen der heiligen Birgitta von Schweden († 1373) immer größerer Beliebtheit. Durchgesetzt hat sich diese Variante im Anschluß an das Trienter Konzil (1545–1563) und unter dem Einfluß des Jesuitenordens. Drei Nägel (von Caesarius von Hei-

sterbach in Anlehnung an Hieronymus als „obœdientia, patientia, humilitas – Gehorsam, Geduld, Demut“ gedeutet – freundlicher Hinweis von Msgr. Werner Schnell, Oberstdorf) zieren auch das Wappen des aktuell regierenden Papstes.

5 MICHAEL HESEMANN, *Jesus von Nazareth. Archäologen auf den Spuren des Erlösers*, 2., akt. Aufl. Augsburg 2013, S. 273 f. Die Annagelung der Füße ist dagegen unstrittig: 1968 fand man im Fersenknochen eines Zeitgenossen Jesu namens Jehohanan einen Nagel mit Holzresten, vgl. HESEMANN, S. 277.

6 GISELA KOCH, *Georg Petel (1601/2–1634): Zwei unbekannte Frühwerke aus St. Michael in Höchenschwand im Schwarzwald* (Diss. Karlsruhe 2008), S. 100–104 mit den dazugehörigen Abb., online einzusehen unter: <https://publikationen.bibliothek.kit.edu/1000010570>

7 Nämlich einen Gekreuzigten (früher im Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten, Antwerpen) sowie eine Kreuzaufrichtung in der Antwerpener Onze-Lieve-Vrouwekathedraal.

8 Vgl. SIBYLLE APPUHN-RADTKE, *Zum Kreuzigungsbild des Johann Christoph Storer aus dem Hochaltar der Klosterkirche St. Gregor in Petershausen*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 53 (1996), S.47–60, 52 mit Anm. 46 u. 47. Über seinen Freund Jan Brueghel d. Ä., einem Schützling Borromeos, war Rubens vielleicht zuvor schon über die Vorbehalte des Kardinals informiert worden. In den zwei dürren Nebensätzen, die das *Lexikon der christlichen Ikonographie* den Handwurzelknochen widmet (Art. Kruzifix von R. HAUSHERR), findet sich immerhin ein Hinweis auf eine Notiz Prosper C. Lambertinis (gest. 1758 als Papst Benedikt XIV.) zur Annagelung bei Rubens.

9 Auch diesen Hinweis gab freundlicherweise Msgr. Werner Schnell, Oberstdorf.

10 An dieser Stelle ergeht an Frau Prof. Dr. Sibylle Appuhn-Radtke, ehemals am Münchner Zentralinstitut für Kunstgeschichte, ein riesengroßes Dankeschön für den entscheidenden Hinweis auf *Iusti Lipsi De Cruce libri tres. Ad sacram profanámque historiam utiles* – wir zitieren aus der 2. Aufl. Antwerpen 1594, online einzusehen unter: <http://archive.org/details/ivstilipsidecruce00lipsuoft>

Übrigens lehrte Lipsius bis 1591 an der Universität Leiden, wo der Anatom Pieter Pauw in jedem Wintersemester drei Leichen öffentlich seziierte, wozu alle sonstigen Vorlesungen ausfielen. Pauw hat in seinem anatomischen Hauptwerk *Primitiae anatomicae de humani corporis ossibus* (1615) auch die Handwurzelknochen beschrieben.

11 Schwach, weil der Lukian-Beleg am Kapitelanfang die Marter des Prometheus schildert, der gar nicht gekreuzigt wird, und weil Lipsius Stricke als Hilfsmittel annimmt. Dazu erschöpfend HERMANN FULDA, *Das Kreuz und die Kreuzigung*. Eine an-

tiquarische Untersuchung nebst Nachweis der vielen seit Lipsius verbreiteten Irrthümer, Breslau 1878.

12 Die erste, nota bene: öffentliche Sektion durch Andreas Vesalius, dem sicherlich nicht vorgängerlosen Begründer der wissenschaftlichen Anatomie, fand 1537 in Löwen statt.

13 Eine irritierende Ausnahme stellt der schwäbische Barockmaler Johann Heiss dar. „Von ihm sind vier Kreuzigungsdarstellungen erhalten: In Isny, Kath. Stadtpfarrkirche, bezieht er sich wohl auf den Stich von Boetius a Bolswert nach Rubens' szenischer Darstellung (bei Rubens die Nägel durch den Handwurzelknochen (?), dem folgt Heiss nicht), so auch in einem Schabkunstblatt von Gottlieb Heiss nach Johann Heiss. In Ochsenhausen, Kloster, orientiert er sich eher an der Radierung von Petrus Clouwet nach Antonis van Dyck (Nägel durch die Hände). In Oberstadion dürfte er sich wohl ... auf den Stich des allein dargestellten Gekreuzigten von Paulus Pontius nach Rubens bezogen haben (Nägel durch die Handwurzelknochen). Heiss ist also nicht konsequent in seiner Darstellungsweise: vielleicht abhängig von seinen Auftraggebern?“ Freundliche Mitteilung von Dr. Peter Königfeld, Hannover. Siehe dazu PETER KÖNIGFELD, *Der Maler Johann Heiss. Memmingen und Augsburg 1640–1704*. Weißenhorn 2001.

14 Belege im opulenten Ausstellungskatalog *Mit Leib und Seele. Münchner Rokoko von Asam bis Günther*, hrsg. von ROGER DIEDEREN, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, und CHRISTOPH KÜRZEDER, Dommuseum Freising, München 2014, S. 89 (Egid Quirin Asam), 253 (Bustelli), 353, 355 und 357 (Günther). Auf Günthers Beweinung Christi von 1758 (S. 369) sind die Wundmale wieder auf dem Handrücken sichtbar.

15 Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben III Landkreis Donauwörth, bearb. von ADAM HORN, München 1951, S. 126. Laut freundlicher Mitteilung des Augsburger Diözesankonservators Dr. Michael A. Schmid paßt das Kruzifix in seiner bewegten Gestalt recht gut in die Bauzeit der Klosterkirche gegen 1720/25.