Technische Universität München

Studiengang Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft

Das sogenannte Hepperger Kreuz in der alten Pfarrkirche von Bozen-Gries

Bachelor's Thesis

eingereicht von: Christian Kaiser
Matr.Nr. 03621482

Bearbeitungszeitraum:
04. Mai bis 04. August 2014

Erstprüfer: Prof. Dipl.-Restaurator Erwin Emmerling
Zweitprüferin: Dr. Dipl.-Restauratorin Cristina Thieme

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus anderen Texten entnommen sind, wurden unter Angabe der jeweiligen Quelle als solche kenntlich gemacht.

München, 1. August 2014.

Unterschrift

Danksagung

Mein Dank gilt: Familie von Hepperger, Dr. Waltraud Kofler Engl, Prof. Erwin Emmerling, Dr. Dipl.-Restauratorin Cristina Thieme, Dipl.-Restauratorin Anna Rommel, P. Dr. Robert Gamper, Eduard Kaiser, Arnold Wolf, Philipp Kaiser, Dr. Arch. Klaus Ausserhofer, Dr. Evi Wierer, Dr. Verena Rabensteiner, dem Amt für Bau- und Kunstdenkmäler in Bozen, Dr. Leo Andergassen, Dipl.-Restaurator Michael Rief, Gabriella Serra di Cassano, Dr. Silvia Spada Pintarelli, Hartmut Hintner, Karl Volgger, meinen Eltern und Geschwistern und Ronja Emmerich

Zusammenfassung

Das Hepperger Kreuz in der alten Pfarrkirche von Bozen-Gries ist ein romanisches, überlebensgroßes Kruzifix im Viernageltypus. Wahrscheinlich erfüllte es die Funktion eines Triumphkreuzes in einer bedeutenden Kirche im Raum Bozen. Die späte Erwähnung in schriftlichen Quellen lässt viele Fragen zu Provenienz und Autorenschaft offen. Die kunsthistorische Diskussion zeugt von Schwierigkeiten bei der stilistischen Einordnung, da das heutige Erscheinungsbild des Hepperger Kreuzes das Resultat mehrerer historischer Überarbeitungen ist. Die kunsttechnologischen Untersuchungen und Materialanalysen ergänzen die lückenhafte Quellenlage, beschreiben und dokumentieren den überlieferten Bestand.

Abstract

The "Hepperger Kreuz" in the old parish church of Bozen-Gries is a Romanesque, larger than life sculpture in the style of a four nail crucifixion. It was probably used to be a Christ Triumphant in a important church of Bozen/Bolzano, Italy. Its late mention in literary sources leaves many questions unanswered regarding provenance and authorship. The ongoing discussion about art historical aspects shows difficulties in the stylistic classifiaction of the crucifix. Its present appearance is the result of several historical revisions. Art-technological examinations and analysis of materials help to supplement existing sources, to describe and to document the original work.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung **1**

Identifikation **2**

Beschreibung **4**

Zeitliche und stilistische Einordnung **10**

Zur Werks- und Restaurierungsgeschichte **19**

Technologischer Befund **28**

Konstruktion 28

Mikroskopische Holzartenbestimmung 42

Altersbestimmung von Holzproben 45

Farbfassung 53

Schlussbetrachtung **58**

Bibliographie **61**

Internetquellen **66**

Abbildungsnachweis **68**

Anhang **I**

Einleitung

> *Es gibt kein ergreifenderes Symbol, keine vollkommenere Erfüllung des höchsten sittlichen Ideals der Menschheit, der allumfassenden, allversöhnenden, in dem Opfer des eigenen Selbst ihren Gipfelpunkt erreichenden Liebe, als den mit ausgebreiteten Armen, mit durchstochenem Herzen zwischen Himmel und Erde schwebenden Gekreuzigten, bei dessen Verscheiden die Erde selbst in ihren Tiefen erzitterte.*[1]

Das Kruzifix ist ein wirkungsvolles Bildwerk, welches die seit mehr als 2000 Jahren andauernde Beschäftigung der Menschen mit dem Tod Christi widerspiegelt. Das Erscheinungsbild der geschnitzten Skulpturen stand dabei immer in Abhängigkeit zu den verwendeten Materialien und Bearbeitungstechniken. Beide Faktoren werden heute in der Beurteilung von Bildwerken berücksichtigt. Wo die schriftlichen Quellen zu einem Kunstwerk Lücken aufweisen oder fehlen, kann eine Untersuchung der Substanz ein wichtiges Hilfsmittel in der Erforschung eines Kunstwerks und seiner Vergangenheit sein.
Das Hepperger Kreuz ist eines der herausragenden Kunstwerke in Bozen. Seine besondere Wertschätzung zeigt sich in einer seit 2011 bestehenden eigenen Denkmalschutzbindung.[2] Die bisherige Forschung befasste sich hauptsächlich mit den kunsthistorischen Aspekten, doch fehlen kunsttechnologische Untersuchungen, die eine Aussage über Materialität und Bestand liefern. Diese Arbeit soll einen Beitrag zur Erforschung dieses Bildwerks und seiner Geschichte leisten.

[1] Trost 1887, S.18 f.
[2] Unterschutzstellung durch die Autonome Provinz Bozen, 19. Dezember 2011, Beschluss Nr. 1960. Ein Schutz bestand bereits zuvor, der aber immer von den denkmalgeschützten Gebäuden ausging, in dem es sich als Ausstattungstück befand bzw. befindet.

Identifikation

Kunstwerk: polychrome Holzskulptur

Maße:

Kreuz:

287 cm Höhe

215 cm Breite

11 × 20-21 cm Balkenquerschnitt

Suppedaneum:

16 cm Höhe (hinten)

30 cm Breite

14 cm Tiefe

Titulus:

17 cm Höhe

33 cm Breite

2,5 cm Tiefe

Kruzifixus[3]:

227 cm Gesamtlänge Korpus

200 cm Armspannweite

42 cm maximale Tiefe

Werkstoffe:

Korpus: Zirbelkiefer (Arve)

Arme: Linde

Kreuz: Zirbelkiefer (Arve)

Titulus: Zirbelkiefer (Arve)

Standort: Einsiedlerkapelle, Alte Pfarrkirche[4] in Bozen-Gries (Südtirol)

Datierung: 1205 nach Titulus, Anfang 13. Jahrhunderts.

Provenienz: unbekannt, vmtl. aus einer prominenten Kirche im Raum Bozen

[3] Kruzifixus: Korpus Christi.
[4] Alte Pfarrkirche zu Unseren Lieben Frau.

Abb. 1: Kruzifix in der alten Pfarrkirche von Bozen-Gries, Gesamtaufnahme.

Beschreibung

Beim Hepperger Kreuz[5] handelt es sich um einen überlebensgroßen Kruzifixus im Viernageltypus auf einem lateinischen Balkenkreuz. Der langgezogene Körper erscheint dem Betrachter in einem Zustand zwischen Stehen und Hängen. Die Nägel der Hände münden direkt im horizontalen Kreuzbalken, während die der Füße auf das schräge Suppedaneum[6] aufgenagelt sind. Ein fünfter, sichtbarer Nagel zwischen den Füßen verbindet dieses mit dem vertikalen Kreuzbalken. Über dem Haupt des Gekreuzigten, ist der Titulus angebracht an dem in großen Lettern „INRI" zu lesen ist. Darüber steht „G 1205 S", darunter „RENOV 1687". In der linken unteren Ecke der Tafel sind weitere Jahreszahlen klein angeführt: 1722, 1860, 1948, 1998.

Das Kruzifix erfüllte vermutlich die Funktion eines Triumphkreuzes.[7] In den Dimensionen und dem ursprünglich gekrönten Haupt[8] ist der triumphierende Charakter Christi angelegt. Doch *dies Bildwerk atmet einen anderen Geist.*[9] Die Auffassung vom Christus als Sieger über den Tod wird durch einen neuen Gedanken des Leidens und Schmerzempfindens ergänzt. Ein *vervollkommeneres Bild des Erlösers*[10] wird angestrebt. Der leicht nach vorne und zur rechten Schulter geneigte, längsovale Kopf zeigt ein schmerzverzerrtes Anlitz. Der angespannte Stirnrunzler,[11] deutlich erkennbar an der tiefen Falte auf der Stirn, verzieht die Augenbrauenpartie nach innen und unten. Die mandelförmigen Augen sind geöffnet und zeugen von schweren, müden Lidern. Markante Wangenknochen unterstreichen das ausgemergelt wirkende Bild des erschöpften Körpers. Der leicht geöffnete Mund mit den nach unten verzogenen Mundwinkeln ordnet sich ebenso in diese Thematik ein. Die Lippen, als *die einzige vertikal gepaarte ästhetische Einheit des Gesichts*[12] und das leicht angedeutete Philtrum[13] mit Armorbogen zeugen von anatomischer Detailliebe.

---

5 So die Bezeichnung im Volksmund.
6 Stützendes Fußbrett.
7 *Mit dem Begriff „Triumphreuz" werden in der kunsthistorischen Forschung monumentale Kruzifixe und Kreuzigungsgruppen des Mittelalters bezeichnet, die an markanter Position im Kircheninnenraum, in medio ecclesiae, aufgestellt waren.*, Beer 2005, S. 24.
8 Die ursprüngliche Bekrönung ging verloren und das Surrogat von 1948 wurde in den späten 1970ern wieder entfernt.
9 Müller 1935, S. 27.
10 Engels 1912, S. 30.
11 Musculus corrugator supercilii.
12 Behrbohm 2004, S. 68.
13 Die vertikale Rinne zwischen Nase und Oberlippe.

Die eigenwillige Bartracht besteht aus einem glatt geschnitzten, in der Mitte „ausrasierten" Oberlippenbart und dem gegabelten Kinn- bzw. Backenbart. Der Backenbart wirkt schuppenartig und ist aus hintereinander angeordneten, gewellten Strähnen zusammengesetzt. Die Haare werden von vorne wellenartig, fast waagrecht nach hinten geführt, wo sie tief ins Genick abfallen. Die Ohren werden dadurch zum Großteil überdeckt. Die Nase weist ein gutes proportionelles Verhältnis zum Gesicht auf. Sie ordnet sich den Augen als wichtigstes Gesichtsmerkmal unter. Den oberen Abschluss des Kopfes bildet heute ein glatter Reif, der wohl zu einer geschnitzten Krone gehörte.

Der Hals, betont durch die angespannten Muskeln und Adern, leitet auf den flach gearbeiteten Torso über. Durch die erhobene Schulterposition verlaufen die Schlüsselbeine nicht flach zu den Schultern hin, sondern zeichnen sich halbringförmig am Halsansatz ab. An der scharfkantig betonten Achselmuskulatur setzen die dünnen, leicht nach oben gerichteten Arme an. Die locker geöffneten Hände zeigen im Gegensatz zum Gesicht keine schmerzinduzierten Verkrampfungen.

Im Unterschied zum restlichen Körper erscheint der Torso weniger bewegt und anatomische Details sind deutlich flacher ausgearbeitet. Die Rippen sind nur leicht vertieft eingeschnitten und setzen an den Rippenbogen an. Allein das breite Brustbein ist tiefer gearbeitet. Die Seitenwunde zeichnet sich scharfkantig in der rechten Brusthälfte ab, wobei das „Fleischartige" einer Wunde durch die schnitztechnische Gestaltung deutlich zu Geltung gebracht wird. Die spitz zulaufende, ellipsenartige Form, die bereits bei Augen und Seitenwunde erkennbar ist, findet sich auch beim Bauchnabel wieder.

Unter der flachen Brustpartie wölbt sich der Bauch nach vorne und wird von den hervortretenden Hüftknochen gerahmt. Das Perizonium[14] ähnelt einem leichten, dünnen Stoff, welcher sich eng an die Beine anschmiegt. Auf einer Seite hochgerafft, hängt es schräg bis tief unter das linke Knie. Dieses drückt sich durch den Stoff und ist so in seinem ganzen Ausmaß ablesbar. Getragen wird das Lendentuch von einem Bandcingulum[15], dass an der rechten Seiten kunstvoll zu einem Schlaufenknoten gebunden ist. Die Darstellung des Geschlechts, das sich durch den dünnen Stoff durchdrücken müsste, wird durch einen großen,

[14] Perizonium: Synonym für Perizoma, griechisch, „Lendentuch". In der Kunstgeschichte gebräuchliche Bezeichnung für das um die Lenden des gekreuzigten Christus geschlungene Tuch.
[15] Cingulum: Bezeichnung für den Gürtel.

über die Gürtung hängenden Tuchzipfel vermieden. Beine und Füße führen die eingeleitete Bewegung der Hüften und des Perizoniums fort. Die Fußspitzen überragen leicht die Stehkonsole. Die Fersen sind angehoben und nur die Fußballen berühren das Suppedaneum. Die physikalischen Kräfte, die auf den nach unten rutschenden Körper einwirken, werden in den nach rechts geneigten Beinen und den kaum Halt findenden Füßen deutliche spürbar. Dem Werk ist anzusehen, dass der Künstler nicht nur anatomische Details nachbildete, sondern auch funktionelle Aspekte des Bewegungsapparates erkannt hat. Darin wird der besondere künstlerische Anspruch deutlich, der der herausragenden Qualität des Kruzifixes entspricht.

Abb. 2: Titulus, Detailansicht.

Abb. 3: Kopf, Detailansicht.

Abb. 4: Oberkörper, Seitenansicht.

Abb. 5: Unterkörper, Detailansicht.

Zeitliche und stilistische Einordnung

> *Zu Bozen hat sich der schöne Gebrauch gebildet, im Stiegenhaus ein Heiligenbild, vor anderem ein großes Kruzifix, als Schutzherr des Hauses aufzustellen. Eines unter denselben, nämlich Laubengasse Nr. 24 reicht in hohes Alter zurück. Es trägt die Jahreszahl 1205 und mit Recht, denn es sprechen auch die Formen daran für diese Zeitangabe. An diesem übergroßen Holzschnitzwerk vereinigen sich verschieden Formenausdrücke aus früheren und späteren Jahrzehnten der romanischen Periode zu einem großartigen Ganzen. Die Arme sind noch fast wagrecht* [sic.] *ausgespannt, die Füße stehen nebeneinander auf einem breiten Sockel, jeder besonders mit einem Nagel durchbohrt; die Kniee* [sic.] *aber stehen weit vor, der ganze Körper ist hingegen hager und fast fleischlos gearbeitet, im Gesichte großer Schmerzensausdruck. Das Schamtuch ist tief unten am Körper gegürtet und fällt auf der linken Seite bis unter das Knie. Ein strahliger Kreuznimbus ziert das dornengekrönte Haupt. Die Fassung ist gut erhalten und stammt wohl v. J. 1687, wo laut Inschirft eine Erneuerung vorgenommen ward.*[16]

Das heute in der alten Pfarrkirche von Gries[17] hängende Kruzifix findet seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der kunsthistorischen Forschung Beachtung. Zwar sind bei Atz erste Ansätze einer stilistischen und zeitlichen Einordnung feststellbar, doch steht hier, wie bei den Mitteilungen[18] der K.K. Central-Commission von 1887 der dokumentarische Wert im Vordergrund. Erst 1922 erfolgte eine stilkritische Auseinandersetzung durch Waschg-

[16] Atz 1885, S. 194.

[17] Gries war ursprüngliche eine eigene Gemeinde östlich von Bozen. 1925 erfolgte die Eingliederung in die Gemeinde Bozen (Stadtteil Gries-Quirein). *Der in der Mitte zwischen Moritzing und Fagen gelegene Ortskern begegnet urkundlich als „Chellare" erstmals um 1147/48 bzw. als „Harena" (=Arena, zu deutsch Sand, Gries) erstmals um 1180-90.* Hye 1988, S. 576.

[18] *Beim Durchwandern der Laubengasse gelangt man zum Hause Nr. 24, woselbst ein in Holz geschnitzter großer gekreuzigter Heiland angebracht. Es ist dies eine merkwürdige bemalte Sculptur. Die Beine stehen auf einem gemeinsamen breiten Sockel, jeder Fuß ist besonders genagelt, die Knie sind stark vorgebogen, die Arme sind fast wagrecht* [sic.] *gestreckt, der Körper hager und fast fleischlos, der Gesichtsausdruck überaus schmerzlich. Das Schamtuch ist tief unten am Leibe gegürtet und fallt auf der linken Seite bis unter das Knie. Ein strahliger Kreuz-Nimbus ziert das dornengekrönte Haupt und auf der Inschrifttafel findet sich die Entstehungsjahreszahl 1205, darunter: RENOV. 1687.*, K.K.Central-Commission 1887, S. CCXXXII.

LER.[19] MÜLLER betonte 1935 die Ausnahmestellung des Werkes und dessen Singularität unter den Südtiroler Kunstdenkmälern.[20] Bis heute besteht keine beziehungsweise nur eine bedingte Kongruenz hinsichtlich stilistischer und zeitlicher Einordnung des sogenannten Hepperger Kreuzes. Eine Übereinstimmung findet sich nur in der Ansicht, dass das Kruzifix als Triumphkreuz für eine bedeutende Kirche in Bozen am Beginn des 13. Jahrhunderts geschaffen wurde. Wobei diese These nicht zwangsläufig an eine lokale Produktion gekoppelt sein muss. FRODL nimmt an, dass es sich um ein Importstück handeln könnte.[21]
Als ursprüngliche Bestimmungsorte werden die Pfarrkirche von Bozen[22] oder die Stiftskirche des Augustinerchorherrenstifts Maria in der Au[23] genannt. Für die Stadtpfarrkirche tendierte RASMO,[24] während SPADA PINTARELLI die Stiftskirche in die Diskussion um den Bestimmungsort einführte.[25] Bis dato fehlen eindeutige Belege zu den Theorien.
Dementsprechend bewegt sich die zeitlich Einordnung des Werkes, mit Ausnahme von WASCHGLER – Mitte des 13. Jahrhunderts –[26], zwischen 1205 und 1220/30. WASCHGLERs Datierung beruhte auf seiner Annahme, dass es Verbindungen zwischen dem Bozner und dem Wessobrunner[27] Triumphkreuz gibt.[28] MÜLLER hob 1935 diese Verhältnis ebenso hervor und versuchte so *die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Stückes durch Anreihung einer offenbar späteren Arbeit in einem verwandten plastischen Stil zu klären.*[29] Das frühe Entstehungsjahr 1205 wird unter anderem durch die Angabe auf dem Titulus in die Diskussion eingeführt, obwohl dieser vermutlich erst 1687, im Zuge einer Renovierung, angebracht

[19] WASCHGLER 1922.
[20] MÜLLER 1935.
[21] FRODL 1960.
[22] Gemeint ist die erste Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, welche 1180 erstmals erwähnt und 1203 als Pfarrkirche bezeichnet wurde, HOENIGER 1933.
[23] Das Kloster wurde 1163 von der Gräfin Mathilde von Valley und ihrem Ehemann Graf Arnold III. von Morith-Greifenstein gestiftet. Die Au bezeichnet einen Standort südwestlich von Bozen, heute im Stadtviertel Don Bosco. Häufige Überschwemmungen zwangen die Chorherren die Abtei 1406 aufzugeben und nach Gries (heutiger Standort) überzusiedeln. Archäologische Grabungen (1996-1999) förderten die Reste der Grundmauern zutage und können heute im Semirurali-Park St. Maria in der Au besichtigt werden.
[24] RASMO 1953, S. 29.
[25] *Agli inizi del Duecento vi era solo un' altra chiesa che avrebbe potuto contenerla: quella della collegiata agostiniana di Santa Maria in Augia, di cui sono ora in vista parte delle imponenti fondamenta nel nuovo parco archeologico di via Alessandria.* SPADA PINTARELLI 2006, S. 19.
[26] WASCHGLER 1922.
[27] Das Triumphkreuz stammt ursprünglich aus der 1810 abgebrochenen Klosterkirche. *Es darf als sicher gelten, daß der Cruzifixus für den 1253 geweihten Kreuzaltar geschaffen worden ist.* SCHÄDLER, ALFRED, Abb. 44 in BUSHART, BRUNO 1973.
[28] WASCHGLER 1922.
[29] MÜLLER 1935, S. 28.

Abb. 6: Kruzifix, Pfarrkirche St. Johann Baptist, Wessobrunn.

worden ist. Ungeachtet der unbekannten Autorenschaft der Angabe, scheint die frühe Jahreszahl (1205) mit den stilistischen Merkmalen konform zu gehen. Nach Müller spricht auch die Dominanz eines *zarten Lineament der frühen (französischen) Gotik – vielleicht vom Oberrhein und nicht von Oberitalien übermittelt*[30] für das frühe Datum.[31] Man möge

[30] Müller 1974, S. 16.
[31] Bei der Datierung ändert sich Müllers Meinung. Während er 1935 bzw. 1976 das Datum auf dem Titulus als zu früh bezeichnet, erachtet er 1974 die Angabe von 1205 als korrekt.

Abb. 7: Kruzifix, Le Mans.

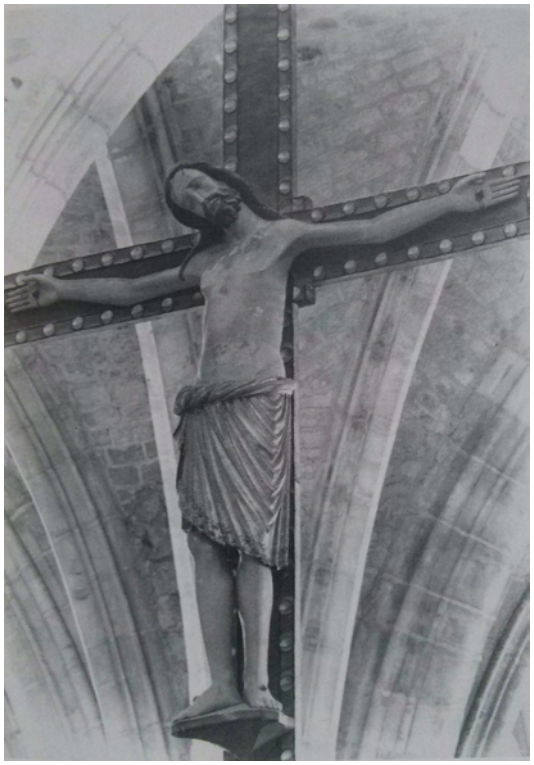


Abb. 8: Kruzifix, Nevers.

sich hier das Triumphkreuz des Freiburger Münsters[32] vorstellen, welches Analogien zum Kruzifix von Brindisi zeige, so Müller.[33]

Söding betont die *unverkennbare westlich-französische Prägung, auch wenn bisher nur ein einziger Kruzifixus im Museum*[34] *von Le Mans (um 1210) zum Vergleich herangezogen werden kann.*[35] Reinle hingegen sucht das Vorbild südöstlicher in Nevers, Burgund,[36] wobei dem Kruzifix von Le Mans und dem wenig später entstandenen Triumphkreuz in der Kathedrale Saint-Cyr von Nevers eine typologische Verwandtschaft nachgewiesen werden kann.[37]

Nach Francovich gehöre das Kruzifix von Le Mans dem Ende des 12. Jahrhunderts an,

[32] Auch als Böcklin-Kreuz bekannt.
[33] Müller 1974, S.16.
[34] Musée des Arts.
[35] Söding 2010, S. 98.
[36] Reinle 1988, S. 192.
[37] Beer 2005, S. 360.

da die *klaren Beziehungen zu den Statuen der Porte Royale von Chartres (gegen Mitte des 12. Jahrhunderts)*[38] unverkennbar seien. Die Verbindung bestehe hauptsächlich in der Art der Drapierung des eng anliegenden Lendentuches und der kurvigen Faltenzüge, welche eine Verdichtung über dem linken Bein aufweisen. Die Annahme erscheint unter der Beachtung von Sauerländers These nicht so fern, in welcher er im Werk von Nevers einen Meister sieht, der wohl ein *Abwanderer von Chartres*[39] gewesen sein könnte. Dessen Arbeit weise sogar Stilbeziehungen zu der Christusfigur des Straßburger Marientodtympanons auf.[40] Schneider-Berrenberg geht einen Schritt weiter und bezeichnet die Kruzifxe von Le Mans und Nevers *als Vorläufer aller europäischen Kruzifixe des 13. Jahrhunderts, die bereits moderne Gestaltungsmerkmale aufweisen.*[41] Mor und Frodl richten den Blick ebenfalls nach Chartres und verweisen auf die längsovalen Kopfformen und die langgezogenen Körper.[42] Laut Francovich muss dem Christus von Le Mans, welcher *romanische mit gotischen Stilelementen verbindet, unmittelbar ein Kruzifixus von ausgeprägterem gotischen Charakter vorausgegangen sein, dessen Entstehung im Bildhaueratelier der Chartreser Querschiffportale gedacht werden kann.*[43] Müller verweist 1935 auf den oberitalienischen Raum, mit Blickrichtung ins Friuli. Seiner Ansicht nach nimmt das Kruzifix im Dom von Cividale eine wichtige Schlüsselstellung in der Beurteilung des Bozner Werkes ein, da bei diesem eine ähnlich isolierte Stellung in der Kunstlandschaft vorläge. Müller ordnet den lebensgroßen Holzkruzifixus durch stilistische Vergleiche mit den um 1200 datierten Fresken im Dom von Aquileia in das frühe 13. Jahrhundert ein. Francovich ist hingegen überzeugt, dass der *klassizistische Effekt des Kreuzes von der Skulptur der Île de France des 13. Jahrhunderts* abzuleiten sei und nicht von der *byzantinisierenden Auffassung der Fresken in Aquileia.*[44] Für ihn bestätigt sich darin die Existenz eines Chartreser Urtypus, von dem sich mehrere Kruzifixe[45] auf deutschem Boden ableiten lassen.[46] Semff wider-

[38] Francovich 1938, S. 167.
[39] Beer 2005, S. 360.
[40] Ebd.
[41] Ebd., S. 359.
[42] Mor 2007, Frodl 1960.
[43] Francovich 1938, S. 167.
[44] Ebd., S. 156.
[45] Kruzifixe in: Halberstadt (Liebfrauenkirche), Corvey (Abteikirche), Hannover (Museum), Merseburg (Dom), Landshut, Bologna und Brindisi.
[46] Francovich 1938, S. 166.

Abb. 9: Kruzifix, Cividale im Friuli.

spricht dieser Annahme: zwar sei *der Typus des mehr stehenden als hängenden Christus sowie das weit über den linken Unterschenkel hängende Perizonium generell mit Bozen vergleichbar. Weder motivisch noch stilistisch ist jedoch irgendein Zusammenhang mit dem monumentalen Bildwerk in Cividale ersichtlich. Diese Beobachtungen sowie der Zusammenhang ostalpenländischer Skulpturen – Gracisce – Cividale – Portis – sprechen gegen Francovichs These, die Kreuze von Bozen und Cividale gingen gemeinsam eindeutig auf einen nach der Skulptur in Le Mans entstandenen Kruzifixusprototyp zurück, der in engem Zusammenhang mit dem Bildhaueratelier der Chartreser Querschiffportale zu denken ist.*[47] Semff bevorzugt eine Verbindung zwischen Cividale und Wessobrunn.[48] Die stilistische und typologische Ähnlichkeit der Wessobrunner Skulptur kann somit als *gewisse Basis für die Beurteilung der Skulptur in Cividale* herangezogen werden, aber *mit Sicherheit bedeutet Wessobrunn für dessen Entstehung einen Terminus ante quem.*[49] Pattis und Syndicus,

[47] Semff 1978, S. 77.
[48] Ebd., S. 79.
[49] Ebd., S. 79.

die sich hierbei auf Müller beziehen, bezeichnen das Kreuz in Cividale als *merkwürdig unitalienisch*[50] und verweisen auf das Triumphkreuz in Osnabrück, welches in seiner Ausführung auf eine *gleichgeartete künstlerische Tradition*[51] zurückgehe. So auch Körte, der hinter dem Schöpfer des Werkes in Cividale einen Deutschen vermutet.[52] Trotz des „unitalienischen" Charakters hält Müller den Meister für einen Italiener und gibt so dem italienisch-friulischen Einfluss, auch auf das Bozner Kruzifix, mehr Gewichtung. Semff findet eine *Gegenüberstellung der Bildwerke in Bozen und Cividale mit dem aus Silberblech getriebenen Relief des Gekreuzigten im Landesmuseum Joanneum in Graz, von dem Otto Reicher als erster eine ursprüngliche Zugehörigkeit zum Zwettler Kreuz vermutet hat,*[53] wesentlich aufschlussreicher. *Entscheidend ist, daß dieses Werk der Kleinkunst die Kontinuatiòn eines Kruzifixus-Typus im frühen 13. Jahrhundert bezeugt, der ähnlich bei dem Bozener Bildwerk monumentalisiert erscheint, während gleichzeitig Impulse aus dem Kräftefeld des nordöstlichen Italien erkennbar werden, wie sie auch am Kruzifixus in Cividale sichtbar sind. An Bozen erinnern die Schlankheit der Proportionen, der Typus des Perizoniums, die dünngliedrigen Arme, mit Cividale vergleichbar sind die reliefartig flache Erscheinung sowie die merkwürdige Unterschneidung der aneinandergeklappten Unterschenkel. Im Stil des Grazer Silberkreuzes wird mit dem Blick auf die Bildwerke in Bozen und Cividale beispielhaft anschaulich, in welchem Maß westliche Einwirkungen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts über Oberitalien verarbeitet und von älteren veneto-byzantinischen Traditionen überlagert wurden*[54]. Unter diesen Gesichtspunkten scheint auch Eggs Verweis auf den Kreis von Benedetto Antelami[55] verständlich, da dessen Kenntnisse der frühen französischen Gotik deutlich wahrnehmbar sind.[56] Beer betont lokale Vergleiche aus dem Tiroler Raum.[57] Sie bezieht sich vor allem auf das Triumphkreuz von Innichen.[58] Obwohl deutliche Diskrepanzen bestehen, lässt es *kompositorische und motivische Übereinstimmun-*

[50] Pattis/Syndicus 1964, S. 126.
[51] Ebd.
[52] Körte 1937.
[53] Semff 1978, S. 77.
[54] Ebd., S. 77 f.
[55] Benedetto Antelami, vermutlich um die Mitte des 12. Jahrhunderts geboren, war ein italienischer Bildhauer dessen Wirken von 1178 bis kurz nach 1200 in Raum Parma nachgewiesen ist.
[56] Egg 1960.
[57] Beer 2005, S. 528.
[58] Triumpfhkreuz in der ehmaligen Chorherrenstiftskirche St. Petrus und St. Candidus in Innichen. Wird um 1200 bzw. Anfang des 13. Jahrhundert eingeordnet.

Abb. 10: Trauernde Maria von einer Triumphkreuzgruppe, Museum Schnütgen, Köln

gen[59] erkennen. Die Ähnlichkeit der Körperproportionen und des Perizoniums sind unübersehbar, mit dem Unterschied, dass *die Schnitztechnik in Bozen insgesamt vielfältiger und qualitätvoller*[60] wirkt. Demnach könnte der Bozner Kruzifixus als Weiterentwicklung des Innichers angesehen werden und ließe sich so zeitlich nach diesem einordnen. Die stilistische sowie zeitliche Lücke zwischen Innichen und Bozen versucht Beer mit einer Marienfigur zu schließen, die sich heute im Kölner Museum Schnütgen befindet. Die aus dem Ostalpengebiet stammende Skulptur wird dem Umkreis des Straßburger Ekklesiameisters zugewiesen und auf 1225/1235[61] datiert. Ihre fließenden, nass wirkenden Gewandmassen weisen eine Ähnlichkeit zum Bozner Lendentuch mit seinen durchdrückenden Volumina auf und zeigen, dass zu Beginn des 13. Jahrhunderts in der Region eine beachtliche Bildhauerkunst vorhanden war, in die bereits westliche Stilformen eingeflossen sind.[62] *Das wohl ursprünglich einer Triumphkreuzgruppe zugehörige Werk kann, auch wenn individuelle Stildifferenzen*

[59] Beer 2005, S. 528.
[60] Ebd., S. 529.
[61] Ebd., S. 665.
[62] Ebd., S. 665.

bestehen, in einem Zusammenhang gesehen werden wie die Triumphkreuzgruppe in Seckau, die Kruzifixe in Bozen und Cividale sowie das Grazer Silberkreuz.[63] Söding fasste 2010 die bestehenden Thesen zusammen und kommt zu dem Schluss, dass man das Bozner Kruzifix *als singuläre Arbeit eines französisch inspirierten, aber doch sehr individuell gestaltenden Bildschnitzers einstufen* [dürfe]. *Eine lokale Entstehung ist anzunehmen.*[64]

[63] Semff 1978, S. 78.
[64] Söding 2010, S. 98.

Zur Werks- und Restaurierungsgeschichte

Die damaligen Eigentümer des bei Atz beschriebenen Gebäudes in der Laubengasse war die Familie von Hepperger. Nur das Kruzifix befindet sich noch heute in deren Besitz. Schriftliche Quellen darüber, wie das Kruzifix in den Besitz der Familie gelangte und wo es sich zuvor befand, konnten bis heute nicht gefunden werden. Prälat Dr. Georg von Hepperger erwähnte in einem Brief, dass das Haus einst im Besitz der *Bierlinger*[65], *dann Mayrl* war.[66] Der Name Pierlinger lässt sich in Verbindung mit dem Heppergerhaus tatsächlich nachweisen, denn im 19. Jahrhundert gab es dort den sogenannten Pierlinger-Buschen.[67] Aus demselben Brief geht hervor, dass das Kruzifix im Zweiten Weltkrieg, mit Beginn der Bombardierungen der Stadt Bozen, nach Gries in den Ansitz Berndorf[68] in Sicherheit gebracht wurde. Das Laubenhaus wechselte nach dem Krieg ohne Kreuz den Besitzer.
Im Saal des Ansitzes Berndorf wurde das Bildwerk 1948 unter der Leitung des Denkmalamtes[69] restauriert und anschließend als Leihgabe in die alte Pfarrkirche von Bozen Gries gebracht. Eine Postkarte (Abb. 11) um 1950 zeigt das Kreuz nach der Restaurierung an der Fassade des Ansitzes, wo es zwischenzeitlich vor der Überstellung in die Kirche angebracht war.[70]
Die Freilegung der Fresken im Langhaus[71] in den 1970er Jahren erforderte eine erneute

[65] Bierlinger = Pierlinger.
[66] Brief von Prälat Dr. Georg von Hepperger an den Landeskonservator Dr. Karl Wolfsgruber vom 27.10.1978, Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler in Bozen.
[67] *In dem März-Heft erschienen Aufsatz habe ich über den Pierlinger-Buschen im Heppergerhaus (Laubenhaus 24) auf S. 82 geschrieben, dass derselbe wahrscheinlich dem Pierlingerbauer im Bozner Boden gehörte, der dort sein Eigengewächs verzapfte. Diese meine Auffassung war irrig wie aus einer mir zugegangen Mitteilung der Frau Maria Witwe v. Hepperger in Gries hervorgeht. Nach dieser Zuschrift wurde im Pierlinger-Buschen das Eigengewächs der jetzt im Besitz der Familie v. Hepperger befindlichen Weingüter in Gries ausgeschenkt, deren damaliger Besitzer ein Herr v. Pierlinger und Ahne der Familie v. Hepperger...*
Roman 1946, S. 147
Als Buschenschank wird im allgemeinen eine Weinstube bezeichnet. Der Name „Buschen" bedeutet grüne Zweige. Die rechtliche Grundlage wurde 1784 von Kaiser Josef II. durch eine Zirkularverordnung geschaffen. Dadurch war es jedermann erlaubt, den selbst erzeugten Wein oder Most ganzjährig auszuschenken.
[68] Glaningerweg 7, Gries.
[69] Die Zuständigkeit oblag damals dem Denkmalamt von Trient. Nicolò Rasmo war der zuständige Inspektor und gleichzeitig Direktor des Stadtmuseums Bozen.
[70] Als Ortsangabe gibt die Postkarte „obere Kirche" an, doch Maria von Hepperger, in deren Besitz sich die Postkarte befindet bestätigte, dass es sich hierbei um den Ansitz Berndorf handelt.
[71] Nordseite.

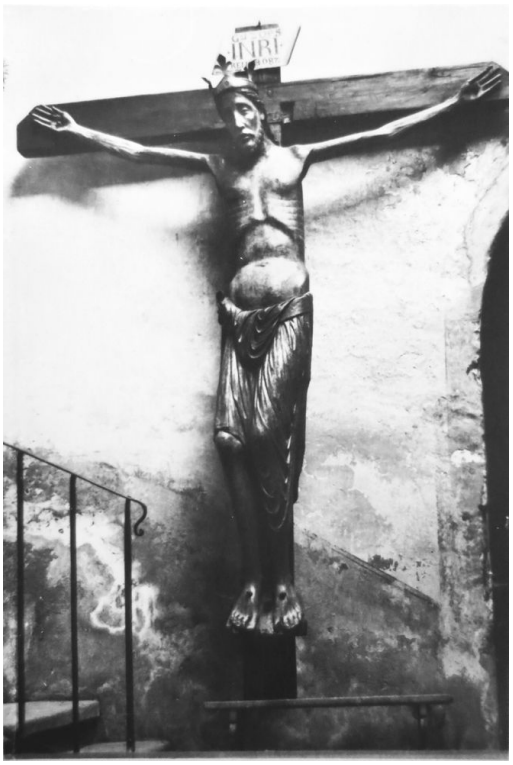


Abb. 11: Kruzifix, Ansitz Berndorf, Gries, Aufnahme nach 1948.

Abnahme des Kruzifixes und eine zeitweilige Sicherstellung in der Abtei Muri-Gries.[72] Der Abt lies es im Vorraum der Pforte aufstellen. Nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten in der Pfarrkirche (1979) fand es seinen heutigen Platz in der Einsiedlerkapelle[73].

Als wichtigstes Dokument zur Restaurierungsgeschichte kann der Titulus angesehen werden. Die darauf geschriebenen Jahreszahlen – 1205, 1687, 1722, 1860, 1948, 1998 – zeugen von einem kontinuierlichen Bestreben das Bildwerk zu erhalten und zu nutzen. Mit den zugehörigen Belegen zu jeder einzelnen Jahreszahl ließe sich die Geschichte des Kreuzes rekonstruieren.

Für das Jahr 1998 sind Unterlagen im Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler vorhanden. Es handelte sich um eine kleinere Restaurierungsmaßnahme, durchgeführt von Giancarlo Pocher.

[72] Diese wurden *1972 aufgedeckt, aber erst 1978/79 vollständig freigelegt und restauriert* Stampfer/Walder 1980, S. 11.

[73] Nördliche Seitenkapelle.

> *Preventivo per l´ intervento di restauro sul Crocefisso Romanico della Vecchia Chiesa Parrochiale di GRIES: pulitura dalla polvere e dala sporcizia – consolidamento delle parti pericolanti del Kreidegrund – stuccatura e restauro pittorico. Bressanone 31.07.1998*[74]

Es ist anzunehmen, dass die Konsolidierung hauptsächlich die Bereiche der beiden Schultern betraf. An der konstruktionsbedingten Fuge, die sich durch die Anstückung der Arme ergibt, reißen die Kittungen immer wieder auf.[75] Die unterschiedlichen Kittmassen, die sich in diesem Bereich finden, zeugen davon, dass das Problem bekannt war und mehrmals aufgetreten ist. Man begnügte sich aber mit einer optischen Verschönerung, da keine Beeinträchtigung von originaler Substanz zu erwarten war. Giancarlo Pocher war bereits mit den Gegebenheiten vertraut, da er 1978/79 vermutlich eine ähnliche Maßnahme am Kruzifix ausgeführt hat.[76] Betrachtet man die Abstände der letzten Restaurierungen, scheint sich ein Wartungs- beziehungsweise Reinigungszyklus von 20 bis 30 Jahren eingestellt zu haben. Die Restaurierungen von Pocher dienten lediglich der Bestandssicherung und bedeuteten keine gravierende Veränderung für das Erscheinungsbild des Kruzifixes. Ganz anders verhält es sich mit der Restaurierungsmaßnahme von 1948, bei der das ursprüngliche romanische Erscheinungsbild der Skulptur wiederhergestellt werden sollte. Über die Details der Bearbeitung weiß man bis heute wenig, nicht einmal der Name des ausführenden Restaurators ist bekannt. Auch ein Gespräch mit Gabriella Serra di Cassano[77], die bereits unter Nicolò Rasmo als Restauratorin in Südtirol tätig war, brachte keine neuen Erkenntnisse.[78] Von Bedeutung sind die wenigen fotografischen Aufnahmen[79] vor der Restaurierung des Kruzifixes. Aus ihnen können einige Rückschlüsse gezogen werden: im Unterschied zu späteren Aufnahmen kann man erkennen, dass das Haupt Christi mit einer Dornenkrone und einem Strahlenkranz geziert gewesen ist. Der vertikale Kreuzbalken war zu dieser Zeit um etwa 50 cm länger. Der große Zeh des linken Fußes fehlte bereits

[74] Restaurierungsbericht, Giancarlo Pocher, 1998.
[75] Das Fehlen einer Gewebeeinlage macht sich hierbei bemerkbar.
[76] Details der Restaurierungsmaßnahme sind nicht bekannt. Fogliardi 2009, S. 14.
[77] Gabriella Serra di Cassano (*1924) kam 1948 nach Bozen und arbeitete vier Jahre bei Otto Kastowsky in seiner Werkstatt für Glasmalerei. Sie fertigte Kopien von Kunstwerken im Bozner Stadtmuseum, damals unter der Leitung von Nicolò Rasmo (1940-1981 und von 1960-1974 auch Landeskonservator von Trient), an und besuchte das Centro del Restauro in Rom bei Cesare Brandi.
[78] Laut ihrer Aussage hat auch sie am Hepperger Kreuz gearbeitet, vermutlich in den 1970/80er Jahren.
[79] Vermutlich kurz vor 1948 entstanden.

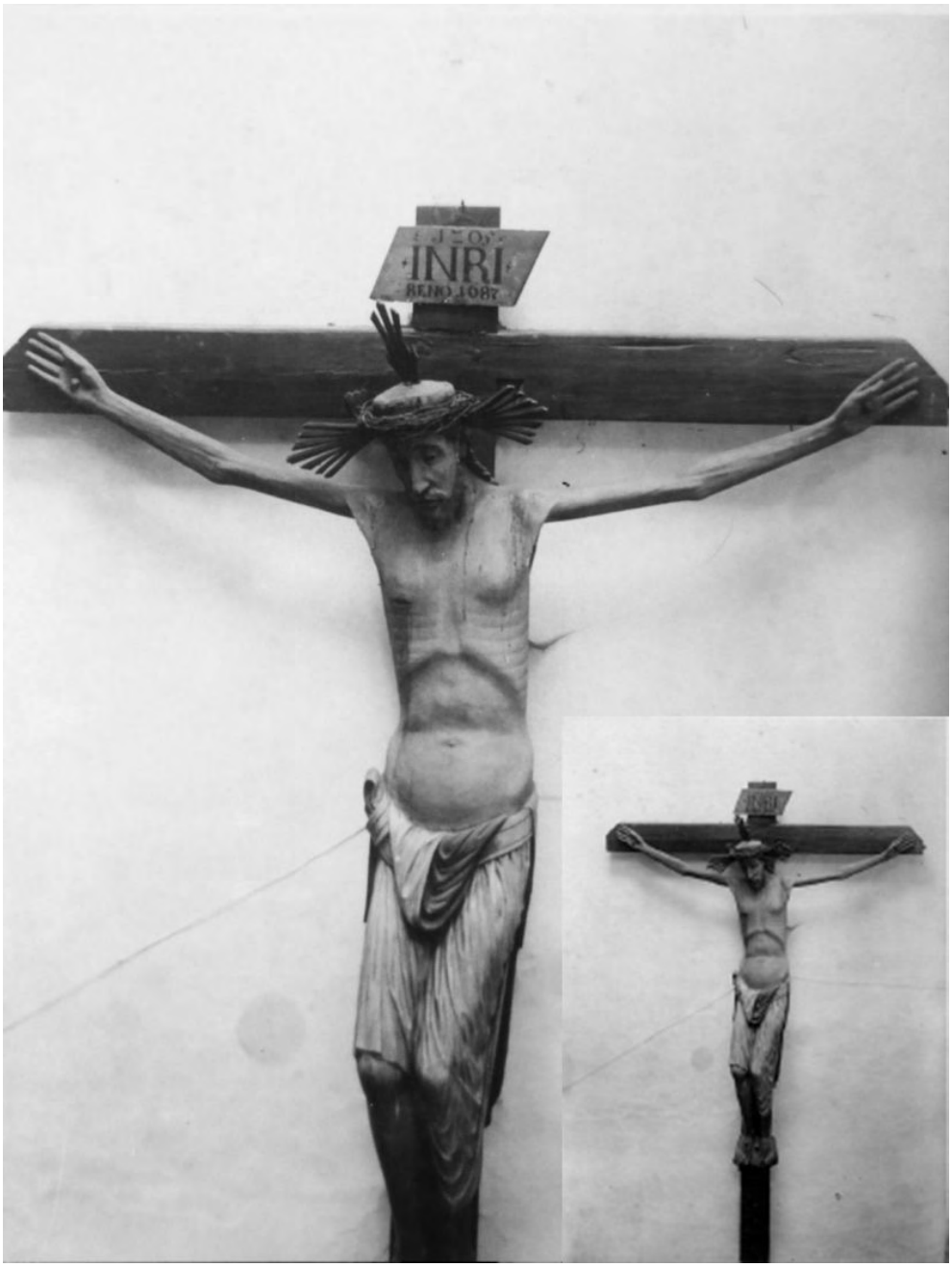


Abb. 12: Kruzifix, Lichthof, Laubenhaus Nr.24, Aufnahme vor 1948.

(Abb. 13). Ein damals fehlender Holznagel im linken Fuß wurde 1948 ergänzt. Deutlich sichtbar ist auch das austretende Blut aus der Seitenwunde, das heute nur noch in Resten vorhanden ist. Obwohl es sich um eine Schwarz-Weiß-Fotografie handelt, kann man eine

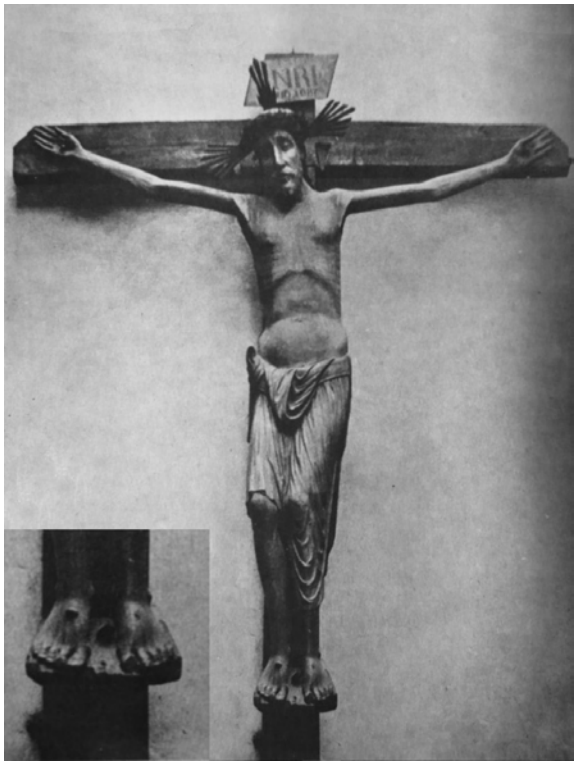


Abb. 13: Aufnahme vor 1948.

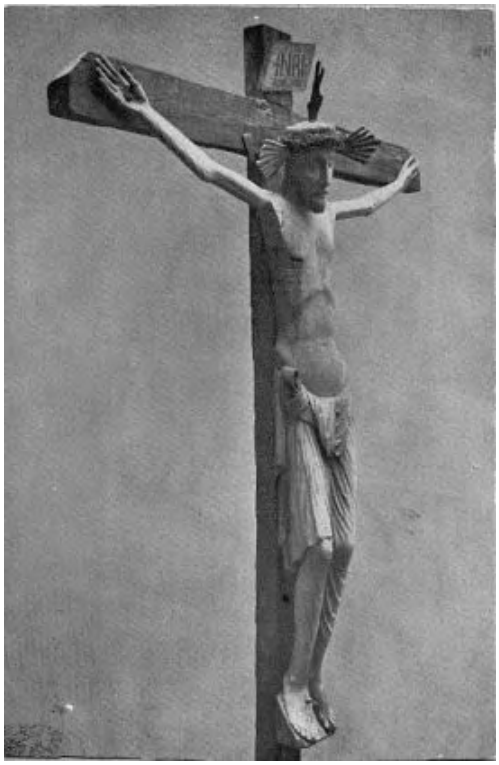


Abb. 14: Aufnahme vor 1948.

intakte Fassung wahrnehmen. Die Kontrastunterschiede zwischen Inkarnat, Cingulum und Außen- beziehungsweise Innenseite des Lendentuchs lassen Rückschlüsse auf die Farbigkeit zu. Im Vergleich zum Kalkweiß der Wand im Hintergrund ist die Außenseite des Lendentuches deutlich heller abgesetzt. Folglich muss es sich um eine weiße Fassung gehandelt haben. Aus den Kontrastabstufungen könnte sich so, in Kombination mit Farbschichtanalysen, das Erscheinungsbild vor 1948 rekonstruieren lassen. Auf der Fotografie in Abb. 12 sind nur die Jahreszahlen 1205 und 1687 auf dem Titulus ablesbar. Am unteren Rand der Schrifttafel ist links eine weitere, unleserliche Jahreszahl zu erkennen. An dieser Position befindet sich heute die Jahreszahl 1722. In der Mitte lässt sich ein weiteres Datum vermuten. Es könnte sich dabei um eine ältere Angabe des Datums 1722 handeln. Die zwei Lettern „G“ und „S“ fehlen.

Eine weitere Fotografie (Abb. 15), die womöglich vor den anderen Aufnahmen einzuordnen ist, zeigt das Kruzifix mit einer Überdachung. Am Haupt fehlen zwei Strahlenbündel und die Fassung weist deutliche Verwitterungsspuren auf. Bei den zwischen Beinen und

Kreuzbalken eingeschobenen Gegenständen könnte es sich um die zwei fehlenden Teile des Strahlenkranzes handeln. Ein interessantes Detail ist der Daumen der linken Hand, der die Bedachung durchstößt.[80] Die zwei unterschiedlichen Zustände, die in den Aufnahmen Abb. 12 und Abb. 15 ersichtlich sind, könnten auf eine Neufassung des Kruzifixus zwischen 1860 und 1948 hinweisen. Bedauerlicherweise wird der Titulus von der Bedachung verdeckt. Ein Vergleich der Inschriften ist deswegen nicht möglich. Vor allem das Vorhandensein der Jahreszahl 1860 wäre interessant gewesen, da diese wohl erst durch die Freilegung von 1948 zum Vorschein kam. Ob die Jahreszahl wirklich freigelegt oder auf Grund einer vorhandenen Information hinzugefügt wurde, ist unklar. Zum Datum 1860 konnten bisweilen keine zugehörigen Informationen gefunden werden. Auch die früheste schriftliche Erwähnung des Kruzifixes in der ersten Vereinsgabe des christlichen Kunstvereins zu Bozen von 1862 kann keine konkreten Hinweise geben.

> *Von andern in der Stadt zerstreuten Kunstgegenständen sind endlich noch der Erwähnung werth: ein großes Kruzifix im Stiegenhause einer Privatwohnung, anstoßend an die Handlung Laner* [sic.] *und Knoll, nach einer angebrachten Jahreszahl dem Schluss des 13. Jahrhunderts angehörend in neuerer Zeit aber leider übermalt...*[81]

Auch wenn die zeitliche Einordnung – Ende 13. Jahrhundert – verwirrend sein mag, handelt es sich hierbei um das Hepperger Kreuz. Die Ortsangabe ist eindeutig, denn mit Lanner & Knoll war das bekannte Bozner Handelshaus gemeint, welches sich im Nachbargebäude befand. Noch heute steht der Name in goldenen Lettern an der Fassade.[82]
Für die Jahreszahlen 1687 und 1722 scheint Fogliardi glaubhafte Belege im Stadtarchiv von Bozen gefunden zu haben:[83] in den „Kirchenpropstamtraitungen“[84] befinden sich Belege für Restaurierungsmaßnahmen an einem Kruzifix. Ob es sich dabei um das heute in der alten Pfarrkirche von Gries hängende Kruzifix handelt, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden.

[80] Es wird vermutet, dass es sich um eine Blechabdeckung handelt.
[81] Vereinsgabe 1862, S. 23.
[82] Vollständige Inschrift: Jos. Mumelter vormals 1790 Lanner & Knoll. Das Warenhaus (Stoff- oder Manufakturgeschäft) wurde später von Josef Mumelter übernommen. Die Pläne zur heutigen Erscheinungsform der Fassade stammen von Johann Bittner 1904.
[83] Fogliardi 2009.
[84] Raitung/Reitung: Rechnung in älteren Dokumenten. Merk, S. 1478.

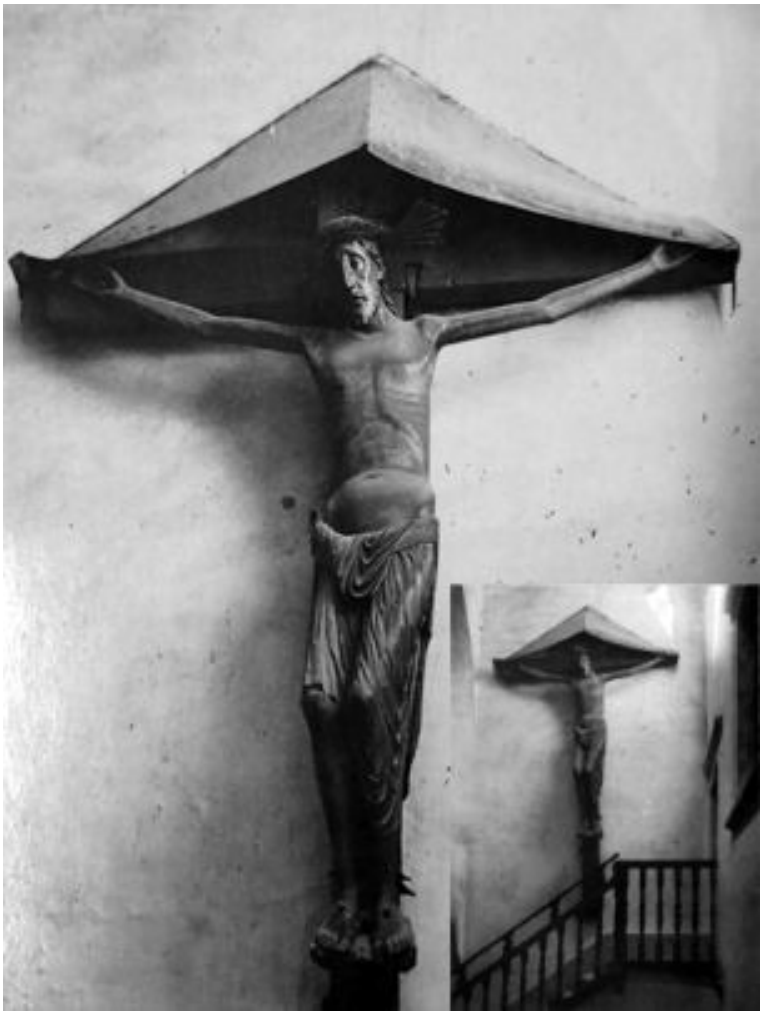


Abb. 15: Kruzifix, Lichthof, Laubenhaus Nr.24, Aufnahme vor 1948.

Il manoscritto n. 726 intitolato Kirchpropstamtraitung 1685-1687, conservato presso l'Archivio Storico della Città di Bolzano, contiene due indicazioni che potrebbero riguardare la scultura lignea di Gries. La prima, al foglio 162, riporta la notizia del pagamento agli eredi di Peter Mayrl dell'oro da usare per dorare la figura di nostro signore in croce: [Verweis Fogliardi 149] *potrebbe trattarsi dell'oro che si sarebbe potuto utilizzare per la doratura del perizoma.* [...] *La seconda indicazione è riportata nel medesimo manoscritto al foglio 186 e riguarda il pagamento a Georg Mayr scultore per alcuni miglioramenti/rattoppi come indicato dall'estratto (purtroppo non pervenuto.)*[Verweis Fogliardi 152]

> [...] *Sempre dai Rendiconti della parrocchiale si riscontra che nel 1722 veniva pagato lo scultore Joseph Mayr, figlio maggiore del citato Georg Mayr ed esercitante la medesima professione, per lavori (non specificati) 6 Gulden 12 Kreuzer,* [Verweis Fogliardi 154] *che forse potrebbero riferirsi al nuovo intervento sul Crocifisso. Nulla di significativo è invece emerso dall'esame sulle fonti archivistiche della cattedrale bolzanina relativamente al 1860, anno nel quale il Crocefisso sarebbe stato sottoposto ad un ulteriore intervento di manutenzione secondo l'indicazione della già menzionata tavoletta sommitale. E probabile tuttavia che in tale data la famiglia Hepperger avesse già acquisito il manufatto.*[85]

> *149 – Archivio Storico della Città di Bolzano, Hs. 726 Kirchpropstamtsraitung 1685-87, fol. 162: ... Peter Mayrlischen erben für 1 piechl messerschmid golt zu vergültung der figur unseres lieben herrn am Creuz.*
> *152 – Archivio Storico della Città di Bolzano, Hs. 726 Kirchpropstamtsraitung 1685-87, fol.186: ...Georgen Mayr pildhauer für verrichte auspösserungen inhalt auszigl gutgemacht.*
> *154 – Archivio Storico della Città di Bolzano, Hs. 740 Kirchpropstamtsraitung 1722-1724, fol. 157: Joseph Mayr Pildhauer 6 Guden 12 Kreuzer.*[86]

Trifft Fogliardis These zu, würde mit hoher Wahrscheinlichkeit das Augustinerchorherrenstift in der Au als Herkunftsort ausscheiden. Für die Theorie, das Kruzifix entstamme der Pfarrkirche von Bozen, spricht ein Hinweis bei Müller.

> *Nach mündlicher Überlieferung wurde das Werk von einem Geistlichen bei der Barockisierung einer Kirche geborgen. Die Datierung 1687 auf der Schrifttafel bezieht sich wohl auf eine damals vorgenommene Renovierung.*[87]

Mit der Kirche könnte womöglich die 1180 erwähnte St. Nikolauskirche[88] gemeint sein, die 1681 von Peter de Layou (Delaya) umgebaut wurde.[89] Die St. Nikolauskirche wurde oft als

[85] Fogliardi 2009, S. 52.
[86] Ebd., zum besseren Verständnis wurden die wichtigsten Fußnoten mit übernommen.
[87] Müller 1935, S. 114, f.
[88] Die St. Nikolauskirche stand in unmittelbarer Nähe südlich der Pfarrkirche.
[89] Weingartner 1926, S. 109.

die „alte Pfarre“ bezeichnet. Laut HOENIGER ist dieser Begriff erst nach *1514 nachweisbar und mutmaßlich dadurch entstanden, daß während der häufigen Umbauten der eigentlichen Pfarrkirche als solche dieses kleine Gotteshaus benützt wurde.*[90] Es erscheint naheliegend, dass für die liturgischen Feiern in der St. Nikolauskirche auch die Ausstattung der Pfarrkirche verwendet wurde. Zumindest eine Auslagerung ist anzunehmen. Die Kirche wurde im zweiten Weltkrieg bis auf die Grundmauern zerstört und mit ihr jegliche Spuren getilgt.
Der heutige Standort des Hepperger Kreuzes entspricht nicht dem eines Triumphkreuzes. Bereits Prälat Hepperger erachtete die Kapelle schon als zu eng und gedrungen für so ein monumentale Werk.[91] Das Kruzifix füllt den kleinen Raum mit seiner Präsenz vollkommen aus, aber eine Hängung im Langhaus ist durch die Freilegung der Fresken (1978/79) nicht mehr möglich.[92]
Die Kirche selbst kann durchaus als würdiger Ort angesehen werden, reiht sich doch in ihr ein Kunstwerk an das andere, man denke nur an den Pacher-Altar. Aus dem Briefverkehr zwischen der Familie von Hepperger und dem Landesdenkmalamt[93] geht stets der Wunsch zur Hängung in der alten Pfarrkirche von Bozen-Gries hervor um das Kruzifix öffentlich zugänglich zu machen.

[90] HOENIGER 1933, S. 36.
[91] Brief von Prälat Dr. Georg von Hepperger an den Landeskonservator Dr. Karl Wolfsgruber vom 27.10.1978, Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler in Bozen.
[92] STAMPFER/WALDER 1980, S. 13.
[93] Alte Bezeichnung für die Abteilung Denkmalpflege der Autonomen Prbvinz Bozen – Südtirol.

Technologischer Befund

Für die Beurteilung des aus Holz gefertigten Kruzifixes wurden neben der augenscheinlichen Betrachtung von Konstruktion und Materialien auch materialspezifische Analysen vorgenommen. Da mehrere Gründe gegen eine Abnahme sprachen,[94] erfolgte die Untersuchung in situ. Dadurch war die Begutachtung der Rückseiten von Kreuz und Christus nur eingeschränkt möglich. Für eine Beurteilung der ausgehöhlten Rückseite wurde ein Endoskop eingesetzt.
Die mikroskopische Holzartenbestimmung zeigte, dass zwei verschiedene Holzarten – Laub- und Nadelholz – verwendet wurden. Des Weiteren wurden Holzproben für eine Altersbestimmung entnommen und mit den vorhandenen Daten von Titulus und Quellen abgeglichen.

Konstruktion

Die Fertigung von großen Bildwerken aus kernhaltigen Stämmen ist bekannt.[95] Sie lässt sich ebenfalls beim Hepperger Kreuz beobachten. Kopf, Korpus und Konsole sind aus einem Stück gearbeitet. Dabei wird die kernabgewandte Seite behauen und die Rückseite ausgehöhlt, also das spannungsreichere Kernholz entfernt. Beine, Kopf, Suppedaneum und Schultern wurden massiv belassen und, bis auf letztere, vollplastisch ausgeführt. An zwei Stellen ist das Mark noch vorhanden: in der Konsole und im Nackenbereich. Ansonsten wurde der Korpus ab dem Lendentuch bis einige Zentimeter unter den Nacken ausgedünnt. Die Oberflächen im Inneren sind mit Ausnahme einer Partie sorgfältig gearbeitet. Die Fläche mit den grob belassenen Bearbeitungsspuren zeigt rillenartige Strukturen, die von einem Dechsel stammen könnten. Es sind zwei Bearbeitungsrichtungen feststellbar: axial und radial. Die wohl nachbearbeiteten, glatteren Partien zeigen hingegen Spuren eines breiten flachen Schnitzeisen (Flach- oder Balleisen). Die Bearbeitungsrichtung verläuft hier von unten nach oben. Trotz der Entfernung des Kerns zeigen sich kleinere Risse im Holz, wie zum Beispiel am Lendentuch von der rechten Hüfte abwärts zu erkennen ist. Die Rückseite

[94] Der enge zeitliche Rahmen, versicherungstechnische Gründe und der Platzmangel vor Ort sprachen gegen eine Abnahme des Kruzifixes von der Wand. Eine Abnahme des Christus war ebenfalls nicht möglich. Die Befestigung ließe sich nicht ohne weiteres lösen (Klebungen). Der Aufwand wäre für diese Untersuchung nicht gerechtfertigt.
[95] Raudies 2012, S. 177.

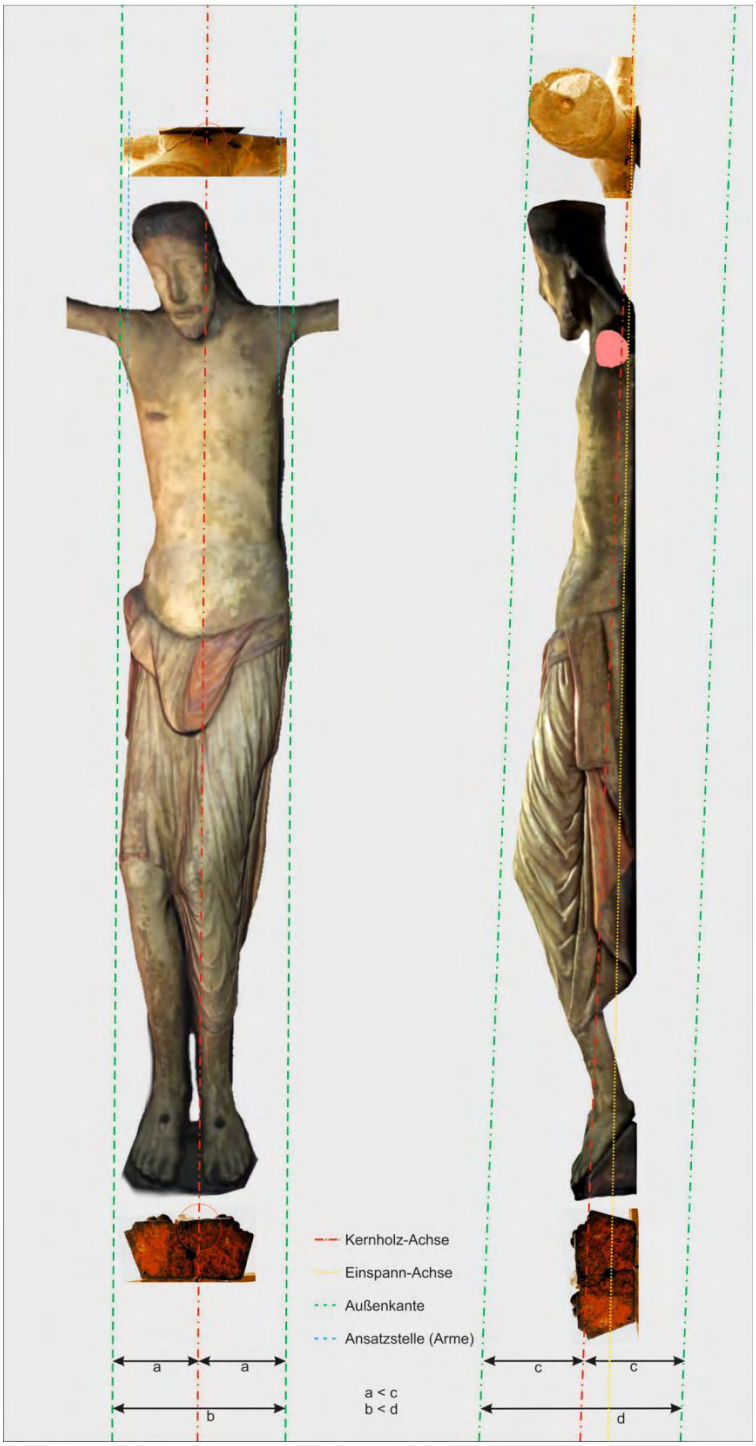


Abb. 16: Angenommene Kernholzachse, Einspannachse, mögliche Werkblockbreite.

ist, wie bei vielen Triumphkreuzen, abgeflacht, wobei der Oberkörper lediglich eine Tiefe von 12,4 cm aufweist. Die maximale Tiefe der Figur wird auf Höhe der Knie mit 32 cm erreicht. Im Inneren zeigt sich eine zusätzliche Tragekonstruktion, mit der Kreuz und Christus verbunden sind.[96] Es handelt sich um ein angenageltes Brett,[97] das nach oben spitz zuläuft. Da der Hohlraum zum Kopf hin schmaler wird, kann der Korpus auf das Brett wie auf eine Steckverbindung aufgeschoben werden. Womöglich sollten dadurch die Arme als tragende Elemente entlastet werden.

Wie Abb. 16 in der Seitenansicht zeigt, verläuft die Achse, unter der Voraussetzung eines gerade gewachsenen Baumes, diagonal von der Stützkonsole zwischen den Beinen hoch bis in den Nackenbereich. Die Vertiefungen in Suppedaneum (6 cm) und Nacken stammen mit hoher Wahrscheinlichkeit von den Docken, der Einspannvorrichtung einer Schnitzbank.[98]

Das nach vorne geneigte Haupt[99] hatte neben kompositorischen auch technische Gründe, denn nur durch die Neigung konnte es frei von Kernholz gearbeitet werden. Allerdings bildeten sich Schwundrisse im Nacken. Dadurch wurde die Konstruktion empfindlich geschwächt. Das massive Haupt stellt in Bezug auf die Kernholzachse, die größte „Auskragung" am Kruzifixus dar. Der Riss rings um den Hals könnte von einer Krafteinwirkung auf den Kopf stammen. Bis auf die auffällige Kittung[100] unter dem Adamsapfel ist der Riss vorderseitig aus der Entfernung kaum zu erkennen. Kerben an den Seiten des Kopfansatzes sowie im Genick und die Kittmasse im Spalt bestätigen frühere Versuche den 2–5 mm breiten Spalt zu schließen.

Eine Überarbeitung erfuhr auch der Kronreif (Höhe 48 mm). Der Kruzifixus besaß wohl ursprünglich eine Krone, die nicht separat, sondern aus demselben Werkblock gefertigt war. Rückschlüsse auf deren Form können nur noch bedingt vom heutigen Erscheinungsbild abgeleitet werden. Die Konturen des Kronreifes sind am oberen Rand verschliffen, lediglich unten zeichnet sich noch ein scharfer Grat ab. Das gewölbte Schädeldach zeigt Spuren eines flachen Schnitzeisens. Sie sind etwas schmaler (ca. 1 cm), ähneln aber der Oberfläche der ausgehöhlten Rückseite. Die gleiche Bearbeitung zeigt, dass es sich auch hier um eine Flä-

[96] Die Tragekonstruktion befindet sich ca. 78 cm unter dem Querbalken.
[97] Das Brett wurde mit einem großen Metallnagel auf den vertikalen Kreuzbalken genagelt.
[98] Detaillierte Aufbau einer Schnitzbank siehe Rief/Rief/Giesen 1997.
[99] Höhe 32 cm (Bartspitzen bis Schädeldecke), Ø 17 cm, Abstand zum Kreuzbalken 10 cm.
[100] Es könnte sich hierbei um einen Ölkitt (Kreide und Öl) handeln. Fingerabdrücke sind in der Masse erkennbar. Die gleiche Masse findet man auch unter der rechten Achselhöhle.

Abb. 17: Kopf, Draufsicht.

che handelt, die nicht unmittelbar einsehbar war. Die Wölbung ragt circa 1,5 cm über den Kronreif und wird von einer achteckigen Begrenzung umschlossen. Die Ausrichtung dieses Achtecks stimmt mit der des Gesichtes überein. Diese Unterteilung würde für vier Zinken beziehungsweise Zacken oder Blätter sprechen.[101] Dazwischen könnten sich nochmal leichte Erhebungen oder Ausläufer befunden haben. Beispiele[102] für so eine Unterteilung der Krone finden sich am Boppard-Kreuz[103] und in der Krypta des Domes San Pietro in Bologna.[104] Ob die Krone des Bozner Kruzifixus bewusst abgearbeitet wurde, die Zinken abbrachen oder durch andere Umstände verschliffen sind, ist unbekannt. Das ursprüngliche Symbol des Triumphes ist in späterer Zeit mit einer Dornenkrone überformt worden. Der aus dünnen Zweigen geflochtene Kranz wurde durch die Dornen am Haupt fixiert. Diese steckte man hierzu in Löcher, die in den Kronreif gebohrt beziehungsweise gestochen wur-

[101] Gritzner 1888.
[102] Die Beispiele werden nur auf Grund ihrer Grundform als Vergleich herangezogen.
[103] Ehemalige Stiftskirche St. Severus, heute in der Pfarrkirche St. Severus (Rhein-Hunsrück-Kreis).
[104] Beer 2005, S. 519–525.

Abb. 18: Spuren der Dornenkrone, Detailaufnahme,.

den (Abb. 18). Nach der Restaurierung 1948 wurde der Dornenkranz entfernt und durch eine Lilienkrone[105] aus Blech ersetzt (Abb. 11). Die Reste der Dornen stecken heute noch im Kopf des Christus, da nur die hervorstehenden Teile abgetrennt wurden.
Im Kopf befindet sich ein senkrechter Hohlraum, der womöglich als sepulcrum[106] für Reliquien genutzt wurde. Dieser misst 29 cm in der Tiefe und hat einen Durchmesser von 3,5 cm. Es handelt sich dabei eindeutig um ein Bohrloch, denn die schräg laufende Rillen an den Seitenwänden zeugen vom Bohrvorgang. Als Werkzeug könnte ein Löffelbohrer verwendet worden sein. Dadurch war es möglich tiefe Löcher unabhängig von der Richtung der Holzfasern völlig geradlinig herzustellen. Das Holz kann dabei nicht gespalten werden, da kein seitlicher Druck entsteht. Mit einem Holzdübel wurde der Hohlraum verschlossen. In diesem steckt noch ein Holzfragment, welches zum Strahlenkranz gehörte (Aufnahmen

[105] Lilienkrone: Die Zackenform ähnelt einer heraldischen Lilie, wobei die Anzahl der Zacken unterschiedlich ist. In heraldischen Darstellungen sind mindestens drei Zacken sichtbar.
[106] Sepulcrum (lat. „Grab“ von sepelio „‘Ruhestätte“‘): Hohlräume für die Unterbringung von Reliquien z. B. bei Altären.

Abb. 19: Boppard-Kreuz, Pfarrkirche St. Severus.

Abb. 20: Boppard-Kreuz, Detailansicht.

vor 1948, Abb. 12, Abb. 14) und 1948 abgesägt wurde. Der Verschlussdübel weist zudem noch ein weiteres Bohrloch auf, dass schräg zum eigentlichen Bohrloch verläuft und sich auch im Kopf einige Zentimeter fortsetzt.

Im Hohlraum befindet sich eine geschnitzte und grün gefasste Dorne der 1948 entfernten Dornenkrone und wurde wohl aus dokumentarischen Gründen dort deponiert. Von den anderen zwei Strahlen sind nur noch die Bohrlöcher jeweils links und rechts am Haupt sichtbar. Die unsymmetrische Form des Bohrloches könnte daraus resultieren, dass es mit einem Hohleisen angefertigt wurde. Die Haare lassen ebenfalls Werkzeugspuren erkennen und zwar die eines Geißfußes und eines Hohleisens. Zum Hinterkopf hin wird die Ausprägung immer flacher. Der Bart übernimmt die Gestaltungsweise der Haare, bekommt aber durch einen zusätzlichen Arbeitsschritt eine schuppenartige Form. Dabei werden die zuerst wellenartig angelegten Strähnen, welche vom Haaransatz bis zur Bartspitze durchlaufen, nochmals in Abständen von 2–3 cm durchbrochen. Für diese eigenwillige Form des Bartes lassen sich kaum Vergleichsbeispiele finden. Einzig das Seckauer Triumphkreuz zeigt

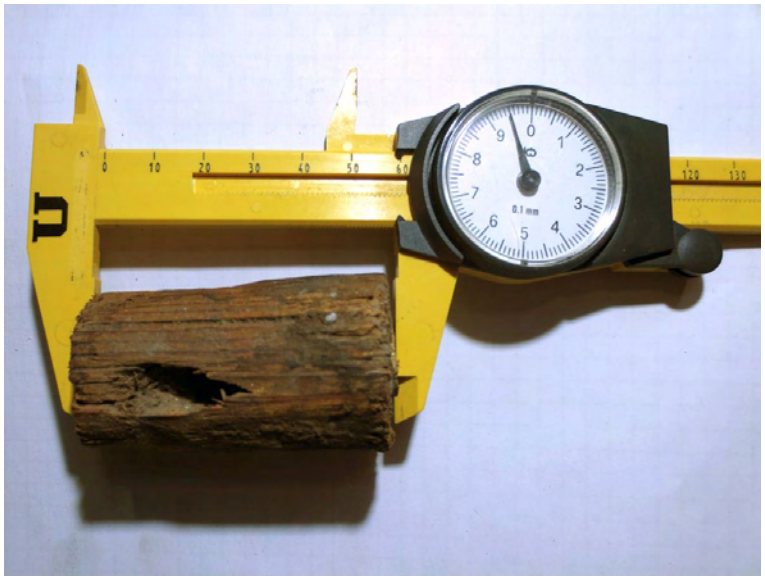


Abb. 21: Verschlussdübel, Detailansicht.

Abb. 22: Die im Hohlraum des Kopfes gefundene Dorne.

ebenfalls eine Bartform, die aus überkreuzten Stichrichtungen angefertigt ist. Der Oberlippenbart besteht jeweils aus einer Strähne links und rechts des Mundes.
Die Augen sind besonders detailliert ausgearbeitet (Abb. 33). Die Augäpfel sind konvex ausgebildet. Unter- und Oberlid spannen sich als deutliche Volumina darüber. Durch scharf gestochene Kerben sind die Übergänge auch aus der Entfernung noch ablesbar. Die Deckfalte zieht sich zur Nasenwurzel hin flach nach oben, da das Stirnbein nicht seiner natürlichen

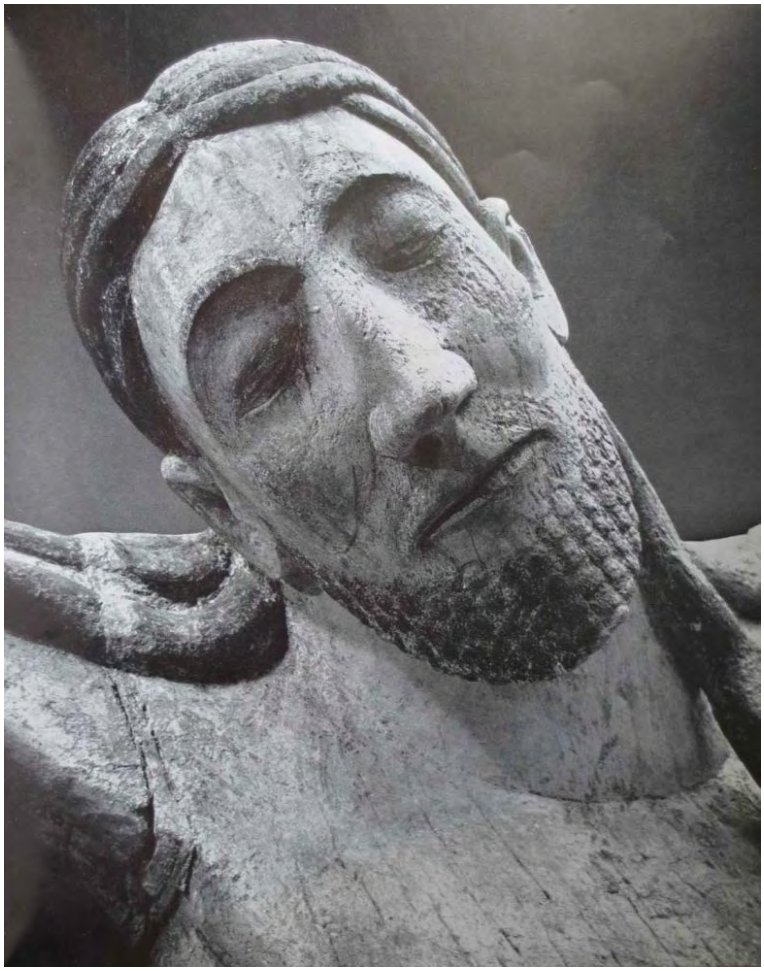


Abb. 23: Seckauer Kruzifix, Detailansicht der Bartstruktur.

Form folgt, sondern vom Stirnrunzel angehoben wird.
Der Mund ist leicht geöffnet. Die Mundhöhle ist 1–1,5 cm tief in den Kopf gearbeitet und lässt mittig eine Zungenrinne erkennen. Die Trennlinie zwischen Unterlippe und Zunge wird durch eine flache Wulst angedeutet (Abb. 34). Der geringe Durchmesser der Nasenlöcher (ø 5 mm) führt zu einer auffallend breiten Nasenscheidewand.

Die Ohren werden zu einem großen Teil von den Haaren überdeckt. Außenliegende anatomische Details wie Ohrläppchen, vordere Einbuchtung und Ohrmuschelwindung sind vereinfacht aber wirkungsvoll gearbeitet. Die Tiefe der Ohrmuschelhöhlung beziehungsweise des Gehörgangs liegt bei 5–7 mm. Die etwas massige Wirkung wird durch die Hinterschnei-

dung der Ohren kompensiert.

Das harmonische Erscheinungsbild des Kopfes setzt sich am Oberkörper fort. Da dieser im Bereich des Brustkorbes sehr flach ausfällt, sind die Volumina der anatomischen Details entsprechend reduziert. Für die Darstellung der Rippen, wurde der Intercostalraum[107] 2-3 mm vertieft herausgearbeitet. Das Brustbein ist etwas tiefer. Beim Abzählen der Rippen fällt die Überlänge des Oberkörpers auf. Die acht gezeigten Rippenpaare befinden sich zwischen Bauchansatz und Unterbrust. Von insgesamt zwölf beim Menschen vorkommende müssten also vier noch auf den restlichen Brustkorb entfallen. Bei der gegeben Rippenbreite würde es für diesen Oberkörper aber eine größere Anzahl an Rippenpaaren benötigen. Auffällig gestaltet ist auch die scharfkantige Schultermuskulatur. Sie ist allerdings nicht geschnitzt, sondern das Ergebnis von zusätzlich aufgetragenen Kitt- beziehungsweise Grundiermassen. Wie bereits am Nacken festgestellt, sind auch hier mehrere Versuche unternommen worden um den vertikalen Riss, der durch die Anstückung der Arme bedingt ist, zu schließen. Gleichzeitig wurde durch den Auftrag einer Schultermuskulatur versucht, ein ästhetisches Problem zu lösen, nämlich eine Überleitung auf die viel zu dünnen Arme.[108] Dies verwundert bei der ansonsten hervorragenden bildhauerischen Qualität. Rückseite und Draufsicht zeigen Konstruktion und Art der Anstückung (Abb. 25,Abb. 28). Die Arme sind in die Schulter eingezapft und zusätzlich mit einem Dübel gesichert. Von der Rückseite wurden Metallschrauben in das Holz gedreht, die ein Spalten der Schulterpartien verhindern sollten. Der große Spalt unterhalb der rechten Schulter zeugt ebenfalls von einer Reparatur, bei der mit Hilfe eines Gewebes und einer Kittmasse versucht wurde den Riss zu schließen. Die Werkteile, Arme und Korpus, scheinen aber nicht exakt aneinander zu passen. Um eine durchgehende (stufenfreie) Oberfläche zu bekommen mussten die Übergänge deshalb mit einer 5–8 mm dicken Grundierungsmasse ausgeglichen werden. Diese Tatsachen lassen Zweifel an der Originalität der Arme aufkommen und führt unweigerlich zu der Überlegung, ob die Arme nicht einer jüngeren Phase zuzordnen sind.

Trotzdem besitzen die vollplastischen, jeweils aus einem Stück gefertigten Arme eine bildhauerische Qualität. Obwohl dünn ausgeführt, sind Details wie plastisch geschnitzte Venen

[107] Zwischenraum zwischen den Rippen.
[108] Oberarme Höhe 70 mm, Tiefe 77 mm; Unterarme: Höhe 75 mm, Tiefe 53 mm.

Abb. 24: Brustkorb, Detailansicht.

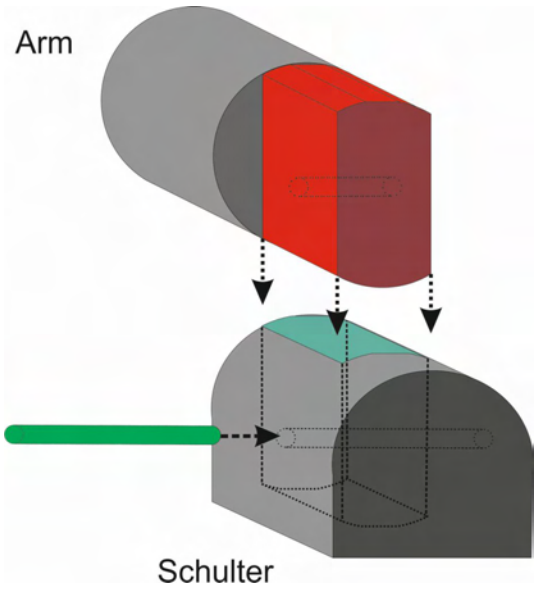


Abb. 25: Schematische Darstellung der Holzverbindung im Schulterbereich.

und Muskeln zu erkennen.[109] Betrachtet man die Arme von oben und der Rückseite werden einige Schwundrisse sichtbar. Die Risse in der rechten Hand stammen von einer alten Ausbruchsstelle des Ringfingers. Bei diesem handelt es sich wahrscheinlich um eine jüngere Ergänzung. Hinter der linken Hand konnte ein zweites früheres Nagelloch im Kreuzbalken festgestellt werden. Es liegt einige Zentimeter höher und erklärt somit den Umstand, dass der Kruzifixus heute zur linken Schulter hin aus der vertikalen Achse kippt. Ein Herausziehen der Nägel war nicht möglich, da diese in den Kreuzbalken eingeklebt sind. Alle Nagelköpfe haben die Form einer Pyramide mit Sockel (Abb. 29)

Eine interessante Überarbeitung kann am Perizonium festgestellt werden (Abb. 27). Am linken Schienbein ist eine Umrisslinie erkennbar, die zeigt, dass das zuvor spitz zulaufende Lendentuch um ca. 10 cm gekürzt wurde. Die Spitze stellte eine Tuchecke dar. Dadurch war es möglich die Größe des Tuches zu messen. Im aufgefalteten Zustand würde es eine Fläche von ca. 95 × 161 cm einnehmen.

Die 20–21 cm starken Kreuzbalken sind durch eine einfache Überblattung miteinander verbunden und durch zwei große Metallnägel fixiert. Ob die Nägel an der Rückseite umgebogen sind konnte auf Grund der Hängung nicht festgestellte werden. Beide Balken wurden rück-

[109] Besonders gut zu erkennen auf Abb. 12 und Abb. 13.

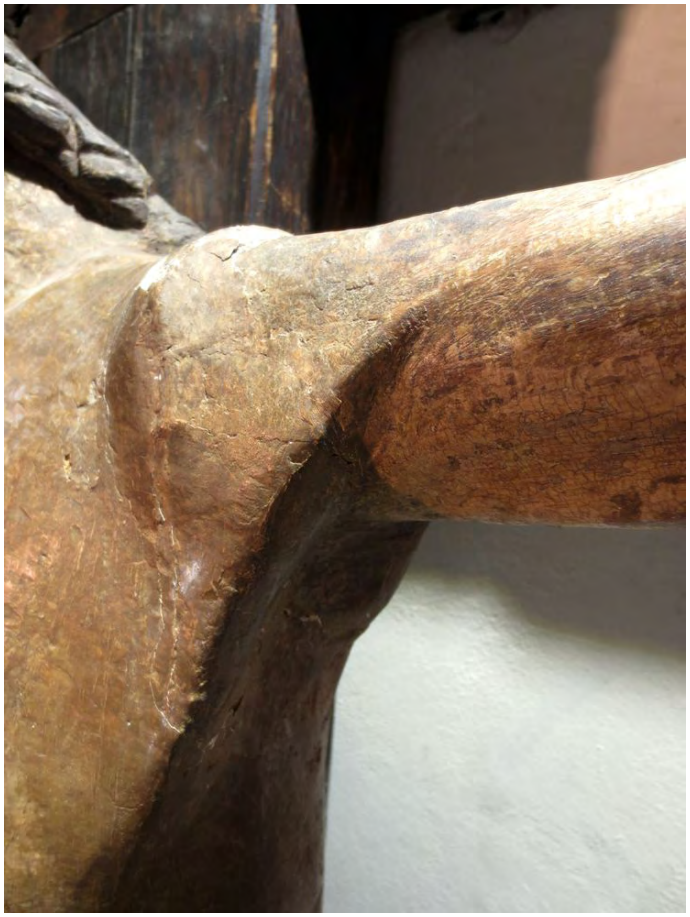


Abb. 26: Achselhöhle, Detailansicht.

seitig entgratet. Die Flächen erscheinen alle glatt und könnten gehobelt worden sein. Durch die braune Farbfassung lassen sich die Werkzeugspuren nur teilweise erkennen und zuordnen. Der horizontale Balken weist eine leichte Biegung auf. Der auffällig ausgestemmte, trapezförmige Bereich (Tiefe 3,4 cm) über der linken Schulter ist auf die frühere Wandhalterung zurückzuführen (Abb. 12, Abb. 13). Über der rechten Schulter ist ein Loch (ø 1 cm) das den horizontalen Balken komplett durchdringt. Auf der Seite der linken Hand, steckt in der Stirnholzfläche des horizontalen Balkens ein hervorstehender Metallnagel, der womöglich der damaligen Bedachung zuzuordnen ist. Der Titulus ist mit einen Draht aufgehängt und zusätzlich mit einem Nagel gesichert.

Abb. 27: Perizonium, Detailansicht.

Abb. 28: Rechte Schulter (vorne und hinten) mit Sicherungsdübel, Detailansicht .

Abb. 29: Rechte Hand, Detailansicht.

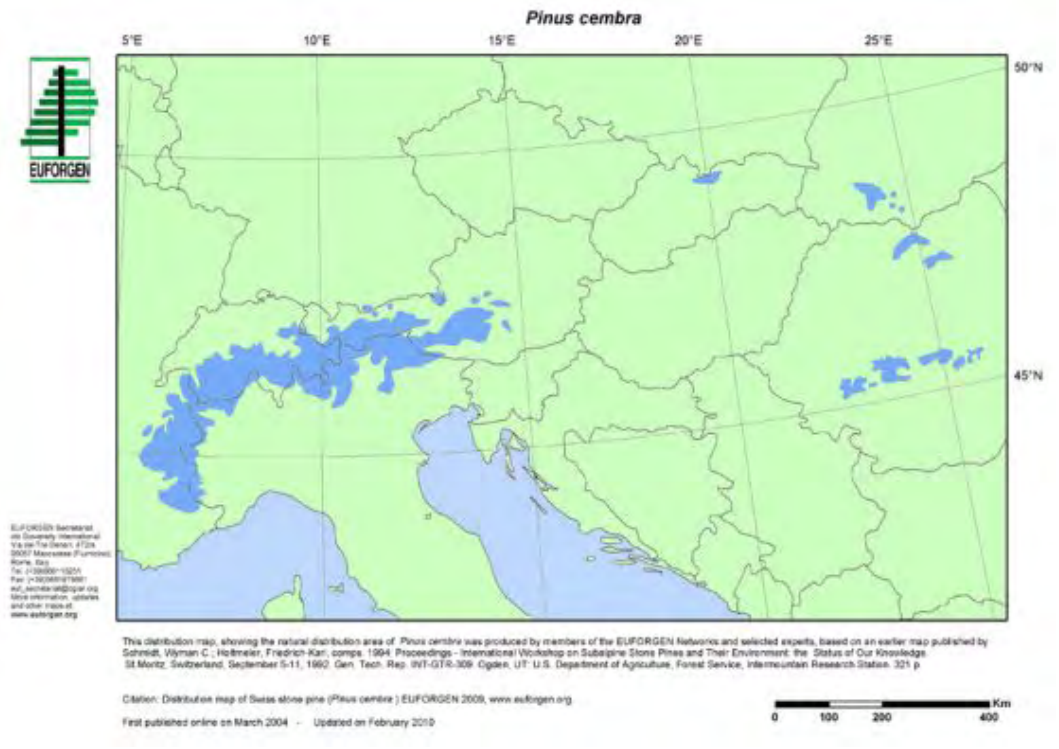


Abb. 30: Pinus Cembra, natürliche Vorkommen (blau).

Mikroskopische Holzartenbestimmung

In der Literatur, die eine lokale Entstehung annimmt, wird als Holzart zumeist die Zirbelkiefer (Arve)[110] angegeben, allerdings weist bereits Fogliardi darauf hin, dass sich diese Aussagen nicht auf materialspezifische Untersuchung stützen und erst überprüft werden müssten.[111] Die lichtmikroskopische Untersuchung sollte klären, welche Holzarten tatsächlich verwendet worden sind und ob dadurch eine Aussage in Bezug auf den Entstehungsort getroffen werden kann. Zu diesem Zwecke wurden mehrere Proben an zugänglichen Stellen entnommen und untersucht.

[110] Pinus cembra L.: eine Pflanzenart aus der Familie der Kieferngewächse (Pinaceae). Das Holz ist sehr harzreich. Um den Kern befindet sich ein gelblichweisser Splint. Arve ist somit ein sogenannter Kernholzbaum. Es ist ein leichtes, weiches und feinfasrige Holz.

[111] *Così come sembra azzardato esprimersi sull' essenza lignea sia della croce, che nel Cristo, senza un risconto di laboratorio.* Fogliardi 2009, S. 17.

Tab. 1: **Entnommene und untersuchte Holzproben.**

Probe Nr.	Entnahmestelle	Auswertung
H01.	vertikaler Kreuzbalken	Zirbelkiefer
H02.	horizontaler Kreuzbalken	Zirbelkiefer
H03.	Titulus	Zirbelkiefer
H04.	Torso (innen)	Zirbelkiefer
H05.	Kopf (Randbereich der Bohrung)	Zirbelkiefer
H06.	linker Arm	Linde
H07.	rechter Arm	Linde

Beschreibung des mikroskopischen Bildes der Holzproben H01, H02, H03, H04, H05

Die Jahrringe sind in ihrer Breite gleichmäßig. Früh- und Spätholz unterscheiden sich kaum voneinander. Die Jahrringgrenzen sind durch die radiale Abflachung gut erkennbar. Die Holzstrahlen sind einreihig und max. 15 Zellenreihen hoch. Harzkanäle befinden sich nur in der Mitte der Strahlen, die dann auch mehrreihig sein können und kommen vorwiegend im Spätholz vor. Die Wände der Quertracheiden sind dünn, glatt und heterozellular. Erkennbar sind dünnwandige Parenchymzellen, welche schwach getüpfelt sind. Die Kreuzungsfelder zeigen große Fenstertüpfel, ansonsten aber keine weiteren, charakteristischen Merkmale. Die Auswertung des mikroskopischen Holzbildes führte zu dem Ergebnis, dass es sich bei den untersuchten Holzproben um Pinus cembra L. (Zirbelkiefer, Arve) handelt.[112]

Beschreibung des mikroskopischen Bildes der Holzproben H06, H07

Die teilweise eckig ausgebildeten Gefäße sind streuporig angeordnet. Vereinzelt können Gruppierungen, Reihungen oder Paare vorkommen. Durchbrechungen sind einfach ausgebildet. Deutlich zu erkennen sind die spiraligen Verdickungen. Das Längsparenchym tritt apotrachial zerstreut oder netzförmig auf. Die Holzstrahlen (ein- bis sechsreihig) sind unregelmäßig vorhanden. Das Grundgewebe besteht aus Libriformfasern und Fasertracheiden. Die Auswertung des mikroskopischen Holzbildes führte zum dem Ergebnis, dass es sich bei

[112] Grosser 1977, S. 68.

den untersuchten Holzproben um Tilia cordata Mil. oder Tilia platyphyllos Scop. (Winterlinde oder Sommerlinde) handelt.[113]

Auswertung

Die zahlreichen Aststellen, die man entlang des Korpus wahrnehmen kann, deuteten bereits vor der Untersuchung auf das Holz der Zirbelkiefer hin. Bei einem anderen Schnitzholz würde dieser Umstand von einer schlechten Stammlage des Werkblockes zeugen, *da entweder nur ein schmaler Stamm mit geringem Durchmesser verwendet worden ist oder ein Tangentialstück, welches in den Ast- oder Rindenbereich hineinreicht.* [...] *Lediglich Arve/Zirbe gilt als Ausnahme, da hier Äste immer im Kernholz vorkommen, jedoch gut eingewachsen sind.*[114] Das Holz ist weich, dauerhaft und gut zu bearbeiten und besonders in Tirol, wo es große Bestände gab, wurde es vielfach und gerne als Schnitzholz verwendet.[115]
In Bezug auf die Importfrage, lässt die Verwendung von Zirbelkiefer auf eine lokale Entstehung schließen. Da Zirbelkiefer vornehmlich in den Alpen und Karpaten beheimatet ist, kann ein nordwestlich französischer Import mit hoher Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden.

[113] Grosser 1977, S. 190.
[114] Raudies 2012, S. 197.
[115] Ebd., S. 82.

Altersbestimmung von Holzproben

Für die Altersbestimmung von Holz kommen derzeit drei naturwissenschaftliche Methoden zur Anwendung: die Dendrochronologie, die Radiokarbonmethode und die IR-Spektroskopie. Die Dendrochronolgie ist in der Lage das Fällalter auf das Jahr genau zu bestimmen. Ist noch die sogenannte Waldkante vorhanden, kann sogar zwischen Frühjahr/ Sommer- beziehungsweise Winterfällung unterschieden werden. Die Datierung basiert auf dem Vergleich der Jahresringabfolge und deren Breite mit der sogenannten Standardchronologie[116]. Sind Sequenzen deckungsgleich, ergibt sich daraus das dazugehörige Alter. Darüber hinaus kann die Methode auch Informationen zur Holzherkunft liefern. Bei Bauhölzern werden in der Regel Bohrkerne, Holzabschnitte oder Baumscheiben zur Analyse entnommen. Bei Kunstwerken ist eine Holzentnahme in diesem Umfang nicht möglich. Nur unter bestimmten Voraussetzungen[117] können trotzdem Datierungen vorgenommen werden. In diesen Fällen erfolgen Messungen am Objekt[118] oder an Abformungen der Messstrecken. Besser geeignet ist meist die Radiokarbonmethode, die mittlerweile genaue Ergebnisse mit Abweichungen von wenigen Jahren liefert. Das Alter der Proben wird anhand der Zerfallsrate des radioaktiven Kohlenstoffisotops ^{14}C ermittelt. Für die Messung stehen heute drei Methoden zu Verfügung:

- Zählmethode nach Libby;[119]
- Flüssigszintillationsspektrometrie;[120]
- Nachweis durch ein Beschleunigermassenspektrometer.[121]

[116] Standardchronologie: Datensatz, welcher die Ringbreiten einer bestimmten Baumart für eine bestimmte Lokalität eines längeren Zeitraums enthält. Der Zeitraum kann durch ein Überlappungsverfahren (cross-matching) von mehreren Proben in die Vergangenheit verlängert werden.
[117] Es muss eine zugängliche bzw. ablesbare Jahresringabfolge vorhanden sein.
[118] Scannen bzw. Fotografieren von Stirnholzflächen, oder Handmesslupe.
[119] Zählrohrmethode nach Libby: Der radioaktive Zerfall wird direkt durch Kohlenstoffdioxid, welches durch die Verbrennung des organischen Materials gewonnenen wurde, in Zählrohren nachgewiesen. Die Nachweisgrenze liegt bei ca. 50000 Jahren.
[120] Flüssigszintillationsspektrometrie: Die Proben müssen in flüssiger Form vorliegen. Dazu wird dem in Benzol gebunden ^{14}C eine Szintillatorflüssigkeit beigemischt. Die bei dem Zerfall entstehenden Elektronen werden durch den Szintillator in Lichtblitze umgewandelt, welche von Photomultipliern gemessen werden.
[121] Beschleuniger-Massenspektrometrie: Das in der Probe vorhandenen $^{14}C/^{12}C$ Verhältnis wird durch Detektion der Isotope bestimmt. Das Warten auf den Zerfall entfällt somit.

Für die Holzdatierung an Kunstwerken eignet sich die Methode der Beschleuniger-Massenspektrometrie, da Probenmengen von wenigen Mikrogramm ausreichen.[122] Die Zählrohrmethode nach Libby benötigt im Unterschied dazu Holzproben im Grammbereich.[123] Unabhängig von der Messmethode sind Radiokarbondatierungen teuer und aufwendig in der Probenvorbereitung und Auswertung.

Mit wenigem Probematerial und einfacher Probepräparation kann eine Datierung mit Hilfe der Infrarotspektroskopie[124] aufwarten. Die Methode wurde am Mailänder Museo d'Arte e Scienza von Gottfried Matthaes entwickelt und 1993 patentiert.

Basierend auf der Tatsache, dass ein organisches Material aus einer spezifischen Zusammensetzung von Molekülen besteht und diese unterschiedlichen Abbauprozessen unterliegen, können Aussagen über dessen Alter gewonnen werden. Die Aufnahme von IR-Spektren[125] erfolgt im mittleren Infrarotbereich[126]. Die Intensitäten der Absorptionsbanden erzeugen für jedes Molekül ein spezifisches Muster, aus dem qualitative und quantitative Rückschlüsse abgeleitet werden. *Die Alterungserscheinungen, die durch Verdampfen, Oxydation und neuen Verbindungen entstehen, erzeugen eine Abnahme einiger Absorptionsspitzen sowie deren Verschiebung.*[127] Aus dieser Veränderung errechnet das Mailänder Institut das Alter und gleicht sie mit einer Datenbank ab, die in Zusammenarbeit mit Museen und privaten Sammlern über Jahre aufgebaut wurde. Die Datenbank enthält die Messwerte von genau datierten Kunstwerken. Je nach Art und Alter des Holzes soll die Fehlertoleranz bei 10–20 % liegen.[128] Zudem bietet das Verfahren mittels FTIR-Instrumenten[129] eine schnelle Verfügbarkeit von Messergebnissen.

[122] Leibniz-Labor für Altersbestimmung und Isotopenforschung $\geq$ 20mg, http://www.uni-kiel.de/leibniz/index.htm.

[123] Die Mindestmenge bei einer Analyse im Radiocarbonlabor der Universität Bern (Physikalisches Institut der Universität Bern, Abteilung für Klima- und Umweltphysik, Radiocarbonlabor) beträgt 2–3 Gramm (für Holzproben). Ideal wären Proben mit eine Gewicht von über 10 Gramm. (http://www.climate.unibe.ch/c14/).

[124] Die Infrarotspektroskopie ist ein Teilgebiet der Schwingungsspektroskopie und beruht auf dem Prinzip der Wechselwirkung zwischen elektromagnetischer Strahlung und Molekülen beziehungsweise funktionellen Gruppen eines Materials. Elektromagnetische Strahlung im Infrarot-Bereich wird von den Molekülen absorbiert und dadurch in Schwingung beziehungsweise Rotation versetzt.

[125] IR-Spektren werden als Liniendiagramme dargestellt: Auf der Ordinate wird der Transmissions– bzw. Absorptionsgrad und auf der Abszisse der Wellenbereich angegeben.

[126] Der mittlere Infrarotbereich liegt bei 2500-25000 nm. Die Wellenlängen werden überwiegend in der Wellenzahl angegeben (4000 cm^{-1} bis 400 cm^{-1}).

[127] (WWW) Museo d'Arte e Scienza.

[128] Die Fehlertoleranz nimmt mit dem Alter zu.

[129] Fourier-Transformations-Infrarotspektrometer.

Während die Dendrochronologie und die Radiokarbonmethode erprobte und in der Wissenschaft anerkannte Methoden sind, hat sich die IR-Methode bis heute noch nicht etabliert. Es gibt kaum Veröffentlichungen und zurzeit wird das Verfahren nur von dem Institut in Mailand angewandt. Ein Artikel von 1995[130] zweifelt sogar an seiner Anwendbarkeit. Der Vortrag von Ingo Barlovic über die *Zuverlässigkeit wissenschaftlicher Altersbestimmungen von Holz* auf der Herbsttagung der Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur 2008 in Göttingen zeigt deutlich, wie kontrovers die Methode noch ist.[131] Allerdings scheinen die erzielten Ergebnisse, trotz einer gewissen Fehlerquote, für die Methode zu sprechen.
Eine andere naturwissenschaftliche Untersuchung über die spektrale Charakterisierung von historischen Holzobjekten mittels traditioneller IR-Technologien von 2011 zeigt ebenfalls, dass ein Zusammenhang zwischen dem Alter der Holzprobe und dem IR-Spektrum bestehen könnte.

> *As a final conclusion, a further outcome of this inquiry should be mentioned: in comparing fresh and old samples, a clear decrease in the absorption band of hemicelluloses at 1734 cm^{-1} was observed. This subject was not further investigated within the present work. However, an effect related to the passing of time (e.g. due to the hydrolysis of acetyl groups in hemicelluloses) can be hypothesized, and the possibility of using this fact for dating will be the subject of a new study, with the involvement of a specific sampling.*[132]

Auch eine Studie zur Untersuchung von historischem Holz mittels Nahinfrarotspektroskopie[133] findet Hinweise auf chemische Verbindungen im Holz, die Rückschlüsse auf dessen Alter zulassen.

> *One interesting result we found is that the second derivative spectra around 2380 nm (CH in hemi-cellulose and OH in holo-cellulose) decrease in a linear manner against the tree ring dates. This evidence strongly implies the NIRS*

[130] Klein, Petersen, Faix 1995.
[131] Herbsttagung 2008 der Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur:– *Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln – Begegnung von Universität, Museum, Sammler, Händler*, 24. bis 26. Oktober 2008, (http://www.about-africa.de/sammeln-bewahren-forschen-vermitteln/156-zuverlaessigkeit-wissenschaftlicher-altersbestimmungen-von-holz-erfahrungen-eines-sammlers).
[132] Picollo et al. 2011, S. 27 f.
[133] Nahinfrarotspektroskopie nutzt das kurzwellige Infrarotlicht (760–2500 nm).

Tab. 2: **Entnommene und untersuchte Holzproben nach der IR-Methode.**

Entnahmestelle	Probe Nr.	Alter in Jahren
Titulus	IR01, IR02	älter als 700
Kopf	IR03, IR04	älter als 700
Korpus	IR05, IR06, IR07	älter als 700
Rechter Hand	IR08	150 (+/- 25)
Rechter Arm	IR09	280 (+/-30)
Linker Arm	IR10	280 (+/-30)
Nagel im rechten Fuß	IR11	320 (+/-40)
Verschlussdübel, Kopf.	IR12	320 (+/- 40)
Holzfragment, Verschlussdübel	IR13	320 (+/- 40)
horizontaler Kreuzbalken,	IR14	älter als 700
vertikaler, Kreuzbalken	IR15	150 (+/-20)

> *is applicable to the quite new technique of age determination, that is, NIR dating.*[134]

Die Studien betonen allerdings auch offene Fragen bezüglich der Eignung einer Holzdatierung mittels IR-Untersuchungsmethoden:

> [...] *e.g. can this technique determine the date relatively or absolutely, how long is the limitation of age measurement?, how accurate is the measured age? and so on.*[135]

Gleichzeitig werden entscheidende Vorteile dieses Verfahrens gegenüber den etablierten Datierungsmethoden, wie Zeitaufwand, Kostenfaktor und Probengröße, genannt.[136]
Die Kritik an der IR-Methode begründet sich auch daraus, dass unklar ist, wie das Institut in Mailand im Detail die Datierungen aus den Spektren errechnet. Die Vorteile und bisherigen Erfahrungen des Museo d'Arte e Scienza sprachen für einen Einsatz der Methode am Hepperger Kreuz. Zudem war durch den Titulus ein Bezugspunkt vorhanden mit

[134] Yonenobu et al. 2004, S. 5.
[135] Ebd.
[136] *It is often a time- and cost- consuming issue to determine ages by radiocarbon or some other dating methods that are usually destructive. On the other hand, non-destructive NIR dating is much less expensive, easier, and faster than other conventional methods.* Ebd.

dem die ermittelten Daten abgeglichen werden konnten. Die Anwendung von etablierten Verfahren wurde ebenfalls in Erwägung gezogen. Eine Datierung über die Dendrochronologie ist bei einer ausgehöhlten Skulptur schwierig, da man eine ausreichende Anzahl an Jahresringen für eine Bestimmung benötigt. Jedoch könnte sich bei diesem Kruzifixus die (massive) Stehkonsole eignen um eine brauchbaren Bohrkern zu entnehmen. Eine Messung an einer der Stirnholzflächen war nicht möglich, da diese entweder überfasst oder nicht zugänglich waren.[137] Einzig die Stirnholzflächen der Kreuzbalken würden sich womöglich für eine Messung eignen. Allerdings würden die Kreuzbalken auch Möglichkeiten zu einer Bohrkernentnahme bieten.

Da das Kreuz in der bisherigen Forschung einhellig als nicht ursprünglich angesehen wurde, erschien eine Beprobung zunächst nicht von primärer Wichtigkeit. Vor allem sollte die Entnahme von Bohrkernen nicht das Erscheinungsbild des Kruzifixes beeinträchtigen. Bei der Radiokarbondatierung stellten entweder die langen Wartezeiten auf die Ergebnisse (mehrere Monate) oder die hohen Kosten bei einer Express-Untersuchung ein Hindernis dar. Zudem ist die Auswahl an Laboren begrenzt, die auf die Methode der Beschleuniger-Massenspektrometrie zurückgreifen. Wie bereits erwähnt, benötigt man für eine Zählrohrmethode nach Libby Probematerial im Grammbereich, was bei einem vergleichsweise leichten Holz wie dem der Zirbelkiefer einem großen Probevolumen entspricht. Die IR-Methode kommt hingegen mit kleinen Probemengen aus und ist vergleichsweise kostengünstig. So war es möglich, mehrere Partien zu beproben, wodurch ein Gesamtbild des Hepperger Kreuzes erstellt werden konnte. Nach den Analysen (Tab. 2) sind Korpus, Titulus und der horizontale Kreuzbalken gleich alt und stellen zugleich die ältesten Bestandteile des Kruzifixes dar. Da die Fehlertoleranz mit dem Alter des Probematerials zunimmt und das Verfahren laut Martin Matthaes bei über 500 Jahren an seine Grenzen stößt, konnte hier nur die Aussage älter als 700 Jahre getroffen werden. Das hohe Alter des Korpus ist zu erwarten gewesen. Überraschender waren die Ergebnisse von Titulus und horizontalem Holzbalken. Bisher wurde Ersteres durch die Kunstgeschichte der Jahreszahl 1687 zugeschrieben. Auch das Kreuz wurde als neuere Ergänzung angesehen.[138] Inwiefern beide Bauteile mit dem

[137] Die Stirnholzfläche an der Fußkonsole trägt eine Fassung (Untersicht) und die zweite Stirnholzfläche befindet sich im Korpus (Untersicht, Nackenbereich) und ist somit nicht zugänglich.
[138] Mit Außnahme von Spada Pintarelli 2006, S. 18.

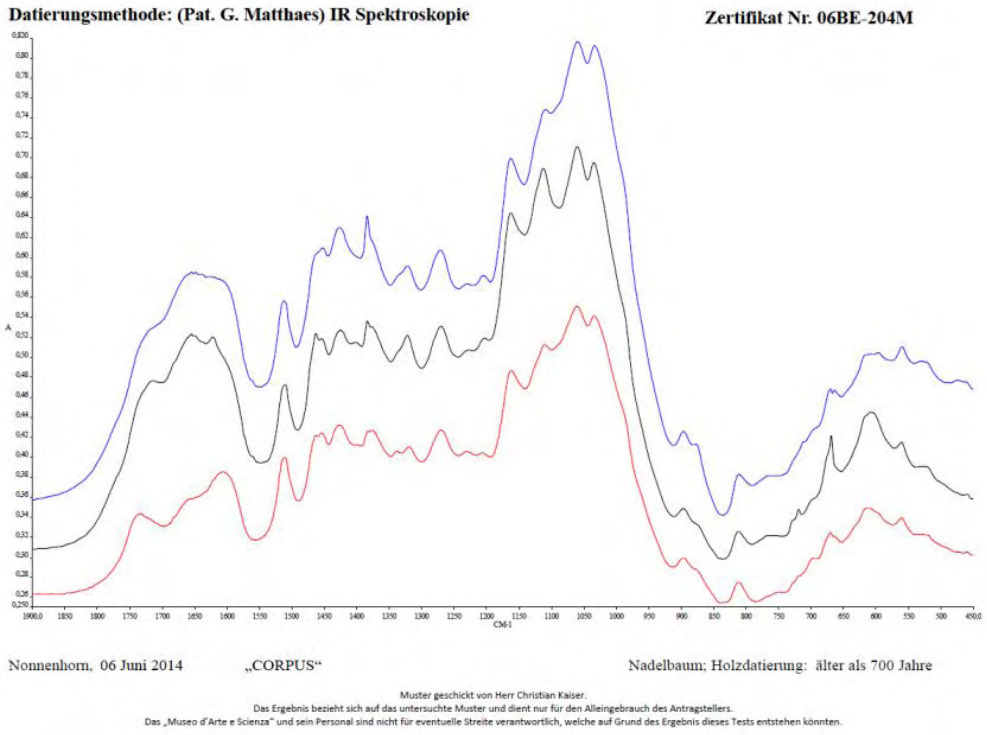


Abb. 31: Beispiel eines IR-Sepktrums des Korpus.

ursprünglichen Kruzifix in Zusammenhang stehen ist unklar. Eventuell handelt es sich um zweitverwendete Hölzer, die aus dem ursprünglichen Aufstellungszusammenhang stammen. Der Holznagel[139] im rechten Fuß und der Verschlussdübel mit dem darin steckenden Fragment des ursprünglichen mittleren Teils des Strahlenkranzes wurden auf ein Alter von 320 Jahren (+/-40) datiert. Demnach lassen sich diese Teile der Renovierungsphase von 1687 zuordnen. Die Arme sind laut Analyse 280 Jahre (+/-30) alt und können somit mit der Überarbeitung von 1722 in Verbindung gebracht werden. Das angefügte Teilstück an der rechten Hand (Ringfinger), kann wegen des ermittelten Alters von 150 Jahren (+/-25) als eine Ergänzung von 1860 angesehen werden. Der gleichen Zeit gehört auch der vertikale Kreuzbalken an. Sie stellen, nach der Holzdatierung, die jüngsten Ergänzungen beziehungsweise Veränderungen am Hepperger Kreuz dar.

Trotz der zeitlichen Spielräume der datierten Proben, ist eine überwiegende Übereinstimmung der Untersuchungsergebnisse mit den Jahresangaben auf dem Titulus zu erkennen.

[139] Der einzige Nagel der sich lösen lies und untersucht werden konnte.

Des Weiteren bestätigte sich, das aus den Konstruktionsgegebenheiten angenommene jüngere Alter der Arme.[140] Der Abgleich mit den Schriftquellen zeigt, welches Potential in dieser Methode stecken kann. Allerdings kann eine sichere zeitliche Einordnung der einzelnen Bauteile erst nach einem Abgleich mit einer bereits etablierten Untersuchungsmethode (Dendrochronologie, Radiokarbonmethode) getroffen werden. Aus zeitlichen Gründen können diese Untersuchungen erst im Anschluss an die Arbeit erfolgen.

[140] Die Kritik an dieser Methode bezieht sich hauptsächlich auf die absolute Datierung von Holz. Relative Bezüge zwischen den unterschiedlichen Degenerationsstufen lassen sich durchaus ziehen.

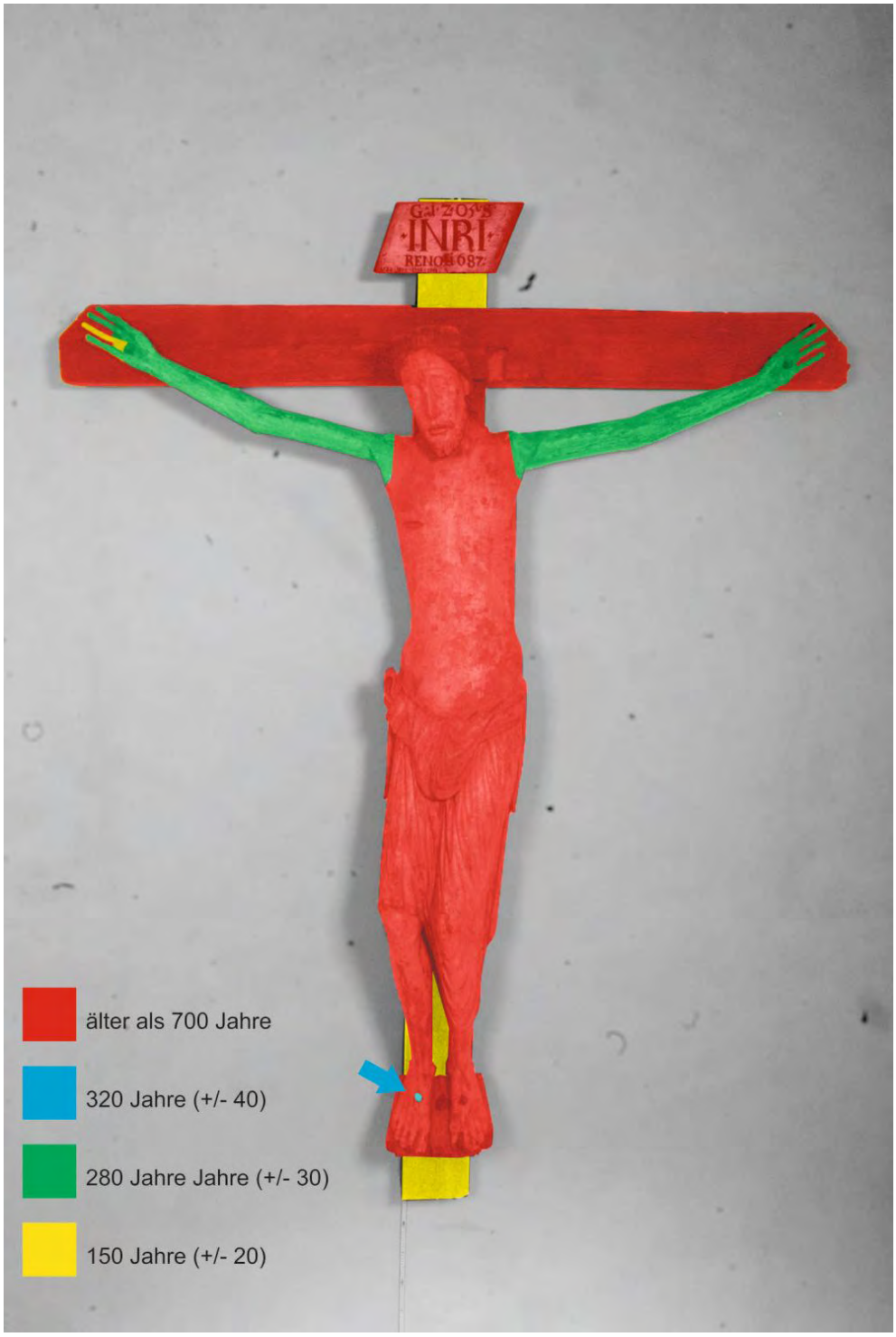


Abb. 32: Zeitliche Einordnung der beprobten Teile. Übersicht

Farbfassung

Beim Hepperger Kreuz handelt es sich um ein nahezu vollflächig gefasstes Bildwerk. Nur die Rückseiten sind, als nicht einsehbare Partien, holzsichtig belassen. Insgesamt wirkt die Fassung verbräunt und scheint ein Mischwerk aus verschiedenen Gestaltungsphasen zu sein. Die Aufnahmen vor 1948 (Abb. 12, Abb. 14) zeigen dagegen ein einheitliches Erscheinungsbild. Wie erwähnt, ist das Kruzifix vermutlich vor 1948 neu gefasst worden. Die heutige Sichtfassung lässt sich auf die Restaurierungsmaßnahme von 1948 zurückführen, welche sich zum Ziel gesetzt hatte, die originale romanische Farbfassung des Kruzifixes freizulegen. Vertikale und horizontale Schabspuren, hauptsächlich im Bauchbereich, zeugen von dem Vorgehen. Trotz der Freilegung befinden sich auf der gesamte Oberfläche Reste der abgenommenen Fassungen.

Das Balkenkreuz ist dunkelbraun bemalt und die Holzmaserung scheint durch die unregelmäßige, craquelierte Farbschicht hindurch. Einige Stellen wurden retuschiert bzw. farblich angepasst. Eine ähnlich dunkelbraune Farbe kann auch bei Bart, Haaren und Kronreif festgestellt werden. Im Unterschied zu den Kreuzbalken, bei denen die Farbe direkt auf dem Holz liegt, wurde der Korpus vollständig mit einer weißen Grundierung überzogen, die gut am gleichmäßigen Craquelé. zu erkennen ist. Partien ohne Craquelé weisen meistens keine Grundierung auf. Ausnahmen bilden Bereiche, die mit dickeren oder mehreren Farbschichten überzogen sind. So zum Beispiel bei den Haaren. Hier wurde auf das dunkle Braun zusätzlich ein hellerer Braunton gesetzt, der die Tiefen, also die Haarrillen, betont. Unter der dunkelbraunen Schicht ist eine rötlich braune Farbschicht auf der Grundierung zu erkennen. Deutlicher zu sehen ist sie am Bart. Die Farbe diente vermutlich als Unterlegung der Behaarung. Eventuell gehört sie zu einer älteren Fassung. Am Kronreif sind teilweise grüne Farbreste erhalten. Sie liegen auf dem dunklen Braunton und können der Fassung der ehemaligen Dornenkrone (Abb. 12) zugeschrieben werden. Auch im Grün lassen sich zwei unterschiedliche Töne erkennen. Ein untenliegendes Hellgrün und ein darüberliegendes, dunkleres Grün. Diese zweischichtige Farbfassung findet sich auch auf dem gefundenen Dorn. Die gleiche Beobachtung gilt für die roten Farbreste, die das Blut symbolisieren. Unter einem kräftigen Rotorange, liegt eine weitere rote Schicht. Größere Reste der Blutfarbe sind hinter dem linken Ohr und in der Seitenwunde vorhanden. Der „Blutfluss“ unter der

Wunde, den man in den alten Aufnahmen (Abb. 12, Abb. 14) erkennen kann, ist in Resten vorhanden. Bei den roten Farbresten auf dem Braun der Haare konnte nur das kräftigere Rotorange festgestellt werden.

Alle Inkarnatpartien weisen Reste der 1948 abgenommenen Farbschichten auf. Erkennbar ist eine weißliche Schicht, auf der wiederum eine dunkleres Weiß liegt. Für die Vertiefungen der Ohren, des Mundes und der Nase wurde der dunkle Braunton des Bartes verwendet. Die gleiche Farbe wurde auch für die Betonung der Umrisse von Mund und Seitenwunde benutzt. Über allen Schichten kann stellenweise eine gelbbraune, matte Schicht festgestellt werden. Diese wirkt, im Unterschied zu den anderen Farben, fremdartig und könnte von (gealterten) Retuschen stammen. Schwierig zu deuten sind die grünen Farbreste im linken Auge. Es könnte sich hierbei um einen Fremdeintrag, bedingt durch die Freilegung, handeln oder um einen ungewollten Farbklecks.

Wie bereits die Aufnahmen von 1948 vermutet ließen, muss das Lendentuch einmal in einer weißen Farbe gefasst gewesen sein. Tatsächlich konnten Reste einer weißen Fassung gefunden werden. Diese liegen auf der Grundierung und werden an einigen Stellen von einer gräulichen Schicht überdeckt. Die bereits erwähnte gelbbraune, matte Farbe liegt über Teilen des Lendentuchs. Das Rot der Innenseite besteht aus den zwei genannten Rottönen, die für das Blut verwendet wurden. Allerdings scheint die Reihenfolge vertauscht zu sein. An der Innenseite des Lendentuchs, dem ausgehöhlten Teil, findet die Farbe ihre logische Fortsetzung. Nur die Fläche, die von dem seitlich hochgezogenen Lendentuch freigegeben wird, ist bemalt. Die am Saum entlanglaufenden Zierlinien sind auf den früheren Aufnahmen nicht zu erkennen. Die Farben der zwei Linien, Rotorange und Dunkelbraun, entsprechen den Farben, die auch für Blut und Bart verwendet worden sind. Die Doppellinie ziert ebenso die Ränder des weißen Bandcingulums.

Die Nägel in Händen und Füßen weisen eine graubraune, zum Teil grüne Farbschicht auf. Die Fassung des Suppedaneums zeigt in der Draufsicht denselben Grünaufbau wie am Kronreif. Die Untersicht und die Seitenansichten wurden mit einem ähnlichen Rotton wie die Innenseite des Perizoniums gefasst. Der Titulus ist in weiß gehalten. Die Schrift wurde nachgezogen. Die später hinzugefügten Ziffern und Lettern unterscheiden sich leicht in ihrer Farbigkeit und Form. Die späteren Jahreszahlen wurden separat hinzugefügt. Die blauen

Linien rechts und links sind eine Zutat von 1948.

Zur zeitlichen Einordnung der Fassung kann die Überarbeitung des Lendentuchs am Schienbein beitragen. Da die Grundierung auf dem abgearbeiteten Tuchzipfel des Perizoniums liegt, gehört sie offensichtlich nicht zur ursprünglichen Gestaltung. Die heutige Sichtfassung ist somit eine Ergebnis einer jüngeren Phase. Da die gleiche Grundierung auch auf den Armen liegt,[141] die laut Altersanalyse 280 Jahre (+/- 30) alt sind, kann sie nach diesen Erkenntnissen frühestens der Jahreszahl 1722 zugeordnet werden.

Abb. 33: Linkes Auge, Detailansicht.

[141] Da die Grundierung auch auf dem Sicherungsdübel der Arm-Schulter-Verbindung liegt, kann es sich auf Armen und Korpus nur um dieselbe Grundierung handeln.

Abb. 34: Mund, Zungenkerbe, Detailansicht.

Abb. 35: Linke Kopfhälfte, Haare und Höhlung des 1948 entfernten Strahlers, Detailansicht.

Abb. 36: Rekonstruktion der Farbgebung des Kruzifixus vor 1948 auf Basis der Grauwerte von Abb. 12.

Schlussbetrachtung

Die Untersuchung des sogenannten Hepperger Kreuzes erbrachte in verschiedenen Bereichen neue Erkenntnisse, die richtungsweisend für zukünftige Betrachtungen sein können.
Durch die Quellenrecherche konnte das Datum der Ersterwähnung von 1885 auf 1862 verlegt werden. Was im Verhältnis zum Gesamtalter keinen großen Sprung bedeutet, kann für das Verständnis der Werksgeschichte interessant sein, da diese Erwähnung nah an der Jahreszahl 1860 liegt, für die eine Restaurierung angenommen wird.
Der Vergleich der alten Aufnahmen konnte Informationen zu Ergänzungen und Umgestaltungen liefern, wodurch eine Überfassung des Kruzifixes zwischen 1860 und 1948 festgestellt werden konnte.
Durch die Untersuchung der Konstruktion und durch die Materialanalysen konnten Zuordnungen zu Renovierungsphasen getroffen werden.
Bei allen Überarbeitungsphasen stand die Erhaltung der Funktion im Vordergrund. Das Erscheinungsbild folgte dem Zeitgeschmack, was an den Veränderungen der Bekrönung nachvollziehbar ist. Für die romanische Zeit wird eine geschnitzte Krone vermutet. Dies entspräche der Vorstellung des triumphierenden Christus. In späterer Zeit stand der leidende Charakter der Darstellung im Vordergrund und der Kruzifixus erhielt eine Dornenkrone mit Strahlenkranz. 1948 ist diese entfernt und durch eine Blechkrone ersetzt worden, da das historische Bewusstsein der Zeit die mittelalterliche Erscheinung bevorzugte. In den späten 1970er Jahren entfernte man die neue Krone, um das Bildwerk in seinem fragmentarisch überlieferten Zustand, ohne spätere Zufügungen, zu erhalten.
Bezüglich der Importfrage, konnte durch die anatomische Holzartenbestimmung Klarheit geschaffen werden. Der aus Zirbelkiefer (Arve) bestehende Korpus ist einer lokalen Entstehung zuzuschreiben, da sich das Vorkommen dieser Baumart hauptsächlich auf den Alpenraum beschränkt.
Die Ergebnisse der kunsttechnologischen Betrachtung und der Altersbestimmung der Hölzer ergaben eine spätere Datierung der Arme im Vergleich zum Korpus. Das erklärt womöglich den merkwürdigen Zustand zwischen Stehen und Hängen der Figur. Die Tatsache, dass die heutige Position der Arme wohl nicht der ursprünglichen entspricht und der romanische Christus somit eine andere Körperhaltung eingenommen haben könnte, wird in

die stilistische Betrachtung einfließen müssen. Gleiches gilt für die Fassung, bei der weitere Untersuchungen ein detailliertes Bild liefern könnten. Zu klären gilt, ob noch Teile der originalen Fassung am Kruzifixus feststellbar sind.

Durch die Kombination von augenscheinlicher Betrachtung, Quellenrecherche und Materialuntersuchungen konnte ein Beitrag zur Erforschung des Hepperger Kreuzes und seiner Geschichte geleistet werden. Die Erkenntnisse geben einen Anstoß zur neuerlichen Beschäftigung mit diesem herausragenden Bildwerk.

Bibliographie

[Atz 1885] Atz, Karl: *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg* , Bozen 1885.

[Atz 1909] Atz, Karl: *Kirchengeschichte von Tirol und Vorarlberg* , Innsbruck 1909.

[Beer 2005] Beer, Manuela: *Triumpfkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert. Mit einem Katalog der erhaltenen Denkmäler*, Regensburg 2005.

[Behrbohm 2004] Behrbohm, Hans von: *Funktionell-ästhetische Chirurgie der Nase – Septorhinoplastik*, Stuttgart 2003.

[Bushart, Bruno 1973] Bushart, Bruno (Hrsg.) *Suevia Sacra – frühe Kunst in Schwaben; (Ausstellung im Rathaus vom 30. Juni – 16. Sept. 1973)*, 3. Auflg. Ausstellungskatalog, Augsburg 1973.

[Engels 1912] Engels, Michael: *Die Kreuzigung Christi in der bildenden Kunst*, Luxemburg 1899.

[Egg 1960] Egg, Erich: *Kunst in Tirol – Baukunst und Plastik*, Innsbruck/Wien/München 1970.

[Fogliardi 2009] Fogliardi, Giovanna: *Il Crocifisso duecentesco ubicato nella vecchia parrocchiale di*

Gries (Bolzano)– Riflessioni e considerazioni su un capolavoro di arte medievale, in: *Studi Trentini di Scienze Storiche*, Sezione 2, Bd. 88, 2009, S. 7–54.

[Francovich 1938] Francovich, Geza von: *Holzkruzifixe des 13. Jahrhunderts in Italien*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 5. Bd., H. 2 (Dec., 1938), S. 152–172.

[Frodl 1960] Frodl, Walter: *Kunst in Südtirol – Bildteil von Eva Frodl-Kraft*, München 1899.

[Grosser 1977] Grosser, Dietger: *Die Hölzer Mitteleuropas: ein mikrophotographischer Lehratlas*, Berlin 1977.

[Gritzner 1888] Gritzner, Maximilian: *Grundsätze der Wappenkunst – verbunden mit einem Handbuch der heraldischen Terminologie*, Nürnberg 1988.

[Hoeniger 1933] Hoeniger, Karl Theodor: *Altbozner Bilderbuch – Hundert Abbildungen und vierzig Aufsätze zur Stadtgeschichte*, Bozen 1933.

[Hye 1988] Hye, Franz Heinz: *Gries bei/in Bozen, Grundzüge seiner Entwicklungsgeschichte – (Vorarbeiten zum Tiroler Städtebuch II: Südtirol)*, in: *Der Schlern – Monatszeitschrift*

für Südtiroler Landeskunde, 62. Jahrg., Heft 10/11, Bozen 1988, S 575–597.

[K.K.Central-Commission 1887] o.V.: *Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*, XIII. Jahrgang, Wien 1887.

[Klein, Petersen, Faix 1995] Klein, Peter; Petersen, Ilka; Faix, Oskar: *Infrarot-Spektroskopie für die Datierung von Holz – Möglichkeiten und Grenzen*, in: *Restauro – Fachzeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen*, Heft 1/1998, München, S. 46–51.

[Körte 1937] Körte, Werner: *Deutsche Vesperbilder in Italien*, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. I,1937, S. 1–138.

[Mor 2007] Mor, Luca: *Anno 1205 circa: la Croce trionfale di Gries*, Padova 2007.

[Müller 1935] Müller, Carl Theodor: *Mittelalterliche Plastik Tirols*, Bd. IV, Berlin 1935.

[Müller 1974] Müller, Carl Theodor: *Ein romanischer Cruzifixus in Tirol*, in: Bruckner (Hrsg.) *Pantheon – Internationale Zeitschrift für Kunst*, Bd. 32, München 1974, S. 13–17.

[Müller 1976] Müller, Carl Theodor: *Gotische Skulpturen in Tirol*, Bozen/Wien 1974.

[Pattis/Syndicus 1964] Pattis, Erich; Syndicus SJ, Eduard: *Christus Dominator – Vorgotische Grosskreuze*, Innsbruck/München/Wien 1964.

[Rasmo 1953] Rasmo, Nicolò: *La scultura romanica nell´Alto Adige – Note e revisioni*, in: *Cultura Atesina / Kultur des Etschlandes*, VII (1953), Bozen, S. 9–49.

[Raudies 2012] Raudies, Isabella Maria Monika: *Holz als Werkstoff für süddeutsche Skulpturen (1000–1800) – Herkunft, Verwendung und Verarbeitung von Holz am Beispiel der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums München*, Dissertation, München 2012.

[Reinle 1988] Reinle, Adolf: *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter*, Darmstadt 1988.

[Rief/Rief/Giesen 1997] Rief, Julia; Rief Michael; Giesen Sebastian: *Tiroler Schnitzbänke des 19. und 20. Jahrhunderts – Bemerkungen zum Fortleben einer Spätmittelalterlichen Bildhauertechnik*, in: *Restauratorenblätter – Gefasste Skulpturen I: Mittelalter*, Bd. 18, Klosterneuburg-Wien 1997, S. 67–75.

[Roman 1946] Roman, Anton: *Die Alt-Bozner Weinbuschen*, in: *Der Schlern – Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde*, 20. Jahrg., Bozen 1946 S. 80–83.

[Sauerländer 1966] Sauerländer, Willibald: *Von Sens nach Straßburg*, Berlin 1966.

[Spada Pintarelli 2006] Spada Pintarelli, Silvia: *Le immagini parlano*, in: Cossetto, Milena; Spada Pintarelli, Silvia (Hrsg.) *StoriaE – Chiesa a Bolzano 2*, Bozen 2006, S. 18–24.

[Semff 1978] Semff, Michael: *Die Triumphkreuzgruppe im Dom zu Seckau – Studien zur Holzskulptur des 12. und 13. Jahrhunderts in den östlichen Alpenländern*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd XXX/XXXI (1977/1978), Wien/Köln/Graz 1978. S. 47–88

[Söding 2010] Söding, Ulrich: *Gotische Kruzifixe in Tirol*, Berlin-München 2010.

[Stampfer/Walder 1980] Stampfer, Helmut; Walder, Hubert: *Michael Pacher in Bozen Gries – Der Flügelaltar in der alten Pfarrkirche*, Bozen 1980.

[Trost 1887] Trost, Ludwig: *Bruno Piglheins Panorama – Jerusalem und die Kreuzigung Christi*, Stuttgart/Leipzig, 1887.

[Waschgler 1922] Waschgler, Heinrich: *Tiroler romanische Bildhauerkunst*, Wien 1922.

[Weingartner 1926] Weingartner, Josef: *Die Kunstdenkmäler Bolzanos*, Augsburg/Wien 1926.

[Vereinsgabe 1862] *Erste Vereinsgabe – den Mitgliedern des christlichen Kunstvereins zu Bozen gewidmet von der Vorstehung*, Innsbruck 1962.

Internetquellen

[Merk] Merk, Gerhard: *FINANZLEXIKON – Begriffserläuterungen aus der Finanzwelt im allgemeinen und aus der Geldpolitik der Europäischen Zentralbank (EZB) insonderheit sowie auch aus dem Bereich des Aufsichtsrechts und der Staats-Schuldenverwaltung*, URL: http://www.wiwi.uni-siegen.de/merk/downloads/finanzbegriffe/finanzbegriffe.pdf, Stand 1. August 2014.

[(WWW) Museo d'Arte e Scienza] Homepage, Museo d'Arte e Scienza di Gottfried Matthaes S.R.L.: *Kurze Beschreibung der natürlichen und wissenschaftlichen Grundlagen der spektroskopischen Holzdatierung*, URL: http://www.spectroscopyforart.com/

index-de.htm#Die_Qualifizierung__, Stand 1. August 2014.

[Picollo et al. 2011]

Picollo, Marcello; Cavallo, Eleonora; Macchioni, Nicola; Pignatelli, Olivia: *Spectral Characterisation of Ancient Wooden Artefacts with the Use of Traditional IR Techniques and ATR Device: A Methodological Approach)*, in: *e-PRESERVATION Science*, Vol. 8, 2011, S. 23-28, URL: (http://www.morana-rtd.com/e-preservationscience/2011/Picollo-31-05-2010.pdf), Stand 1. August 2014.

[Yonenobu et al. 2004]

Yonenobu, Hitoshi; Tsuchikawa, Satoru; Oda, Hirotaka; Haraguchi, Yoshizumi; Nakagawa, Takeshi: *Non-destructive NIR spectra measurement of dendrochronologically dated antique wood*, URL: http://dendro.naruto-u.ac.jp/~yn/archives/papers/preprint/2004_procNIR2003_Yonenobu.pdf, Stand 1. August 2014.

Abbildungsnachweis

Abb. 1	Verfasser 2014	3
Abb. 2	Verfasser 2014	6
Abb. 3	Verfasser 2014	7
Abb. 4	Verfasser 2014	8
Abb. 5	Verfasser 2014	9
Abb. 6	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Kruzifix_1250_St._Johann_Baptist_Wessobrunn-1.jpg, Stand 1. August 2014	12
Abb. 7	Beer 2005, S. 359	13
Abb. 8	Beer 2005, S. 359	13
Abb. 9	http://www.mecenate.info/wp-content/uploads/crocifisso-cividale.jpg	15
Abb. 10	Museum Schnütgen, http://www.museenkoeln.de/museum-schnuetgen/default.aspx?s=8&kat=31, Stand 1. August 2014	17
Abb. 11	Postkarte in Privatbesitz der Maria von Hepperger (Bozen)	20
Abb. 12	Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler (Bozen) Nr.: 1443	22
Abb. 13	Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler (Bozen) Nr.: 3744	23
Abb. 14	Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler (Bozen) Nr.: 3745	23
Abb. 15	Archiv des Amtes für Bau- und Kunstdenkmäler (Bozen) Nr.: 1442	25
Abb. 16	Verfasser 2014	29
Abb. 17	Verfasser 2014	31
Abb. 18	Verfasser 2014	32
Abb. 19	http://www.sankt-severus.de/index.php?page=444, Stand 1. August 2014	33
Abb. 20	http://www.sankt-severus.de/index.php?page=444, Stand August 2014	33
Abb. 21	Verfasser 2014	34
Abb. 22	Verfasser 2014	34
Abb. 23	Pattis, Erich; Syndicus SJ, Eduard: *Christus Dominator – Vorgotische Grosskreuze*, Innsburck/München/Wien 1964, S. 136	35
Abb. 24	Verfasser 2014	37
Abb. 25	Verfasser 2014	38

Abb. 26 Verfasser 2014 . . . 39
Abb. 27 Verfasser 2014 . . . 40
Abb. 28 Verfasser 2014 . . . 41
Abb. 29 Verfasser 2014 . . . 41
Abb. 30 http://www.euforgen.org/distribution-maps/, Stand 1. August 2014. . 42
Abb. 31 Museo d'Arte e Scienza . . . 50
Abb. 32 Verfasser 2014 . . . 52
Abb. 33 Verfasser 2014 . . . 55
Abb. 34 Verfasser 2014 . . . 56
Abb. 35 Verfasser 2014 . . . 56
Abb. 36 Verfasser 2014 . . . 57

Anhang

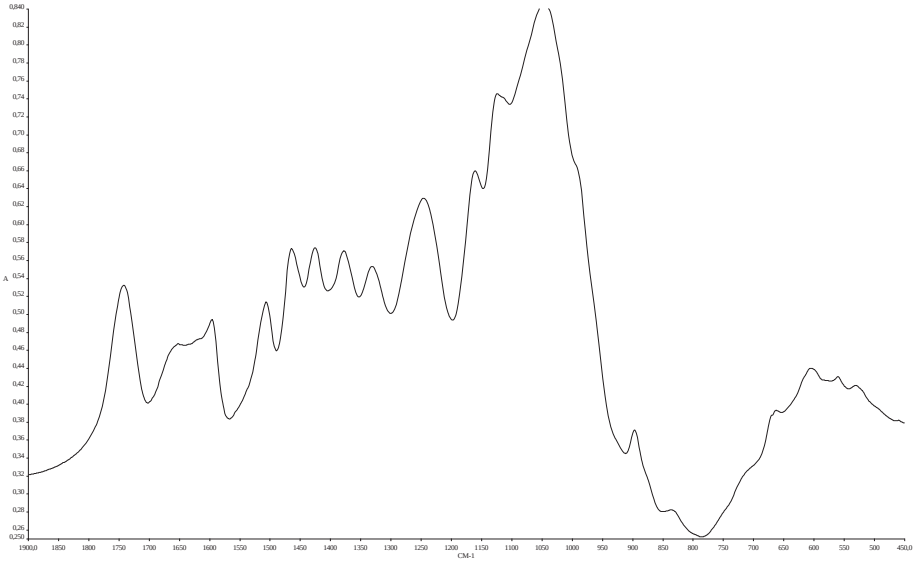
A. IR-Spektren

B. Fotodokumentation

IR-Spektren

Spektroskopische Datierungen des Laboratoriums des Museo d'Arte e Scienza, Mailand.

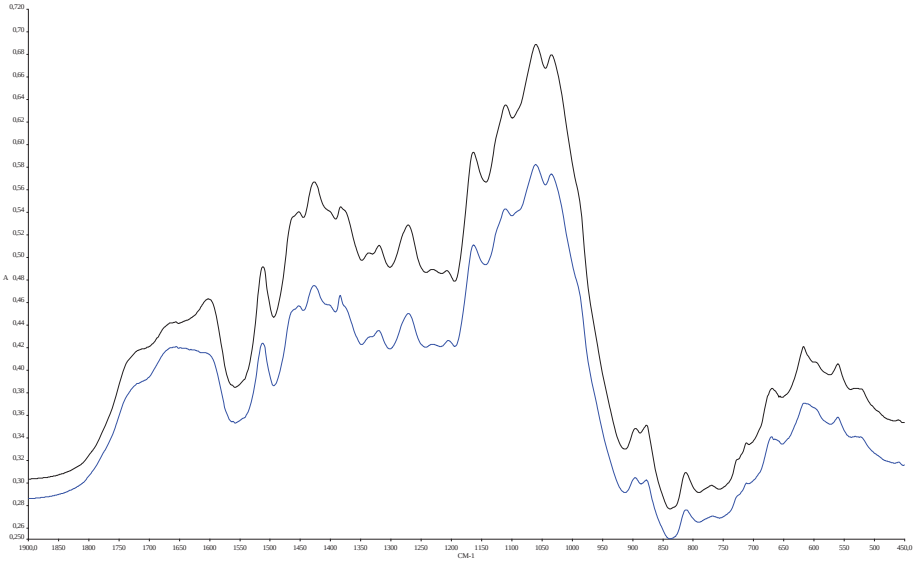
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 06BE-201M**



Nonnenhorn, 06 Juni 2014 Arm rechts: HAND Laubbaum; Holzdatierung: 1865 +/- 25 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

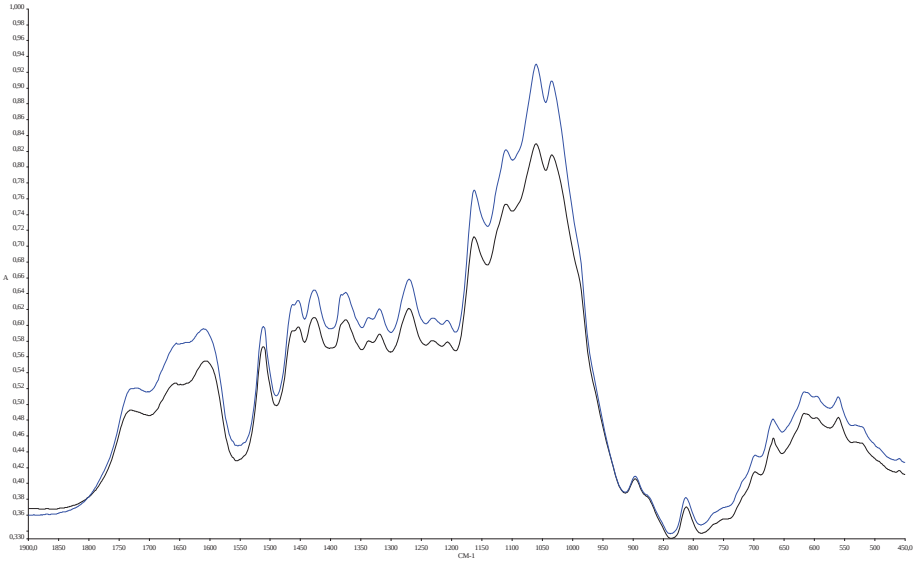
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 06BE-202M**



Nonnenhorn, 06 Juni 2014 „TITULUS" 1 + 2 Nadelbaum; Holzdatierung: älter als 700 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

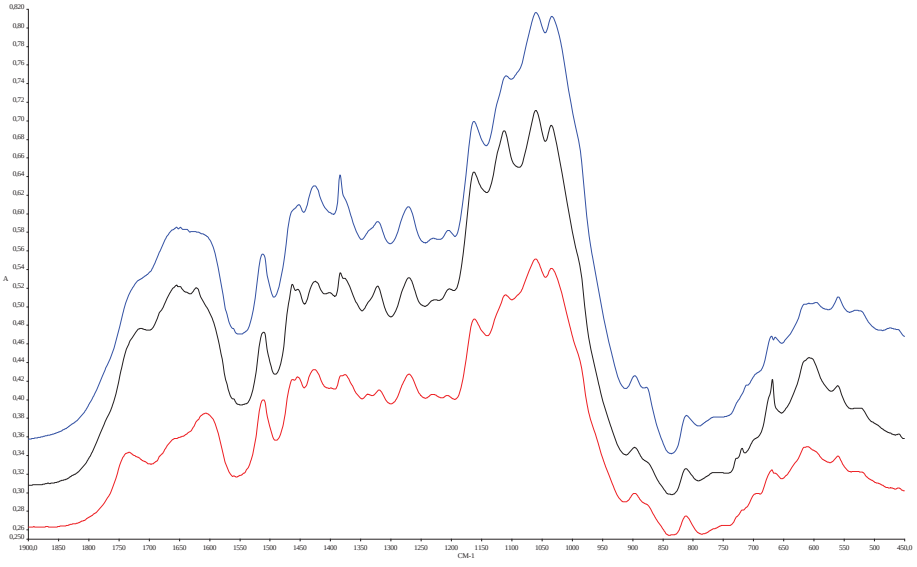
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 06BE-203M**



Nonnenhorn, 06 Juni 2014 „KOPF" 1 + 2 Nadelbaum; Holzdatierung: älter als 700 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

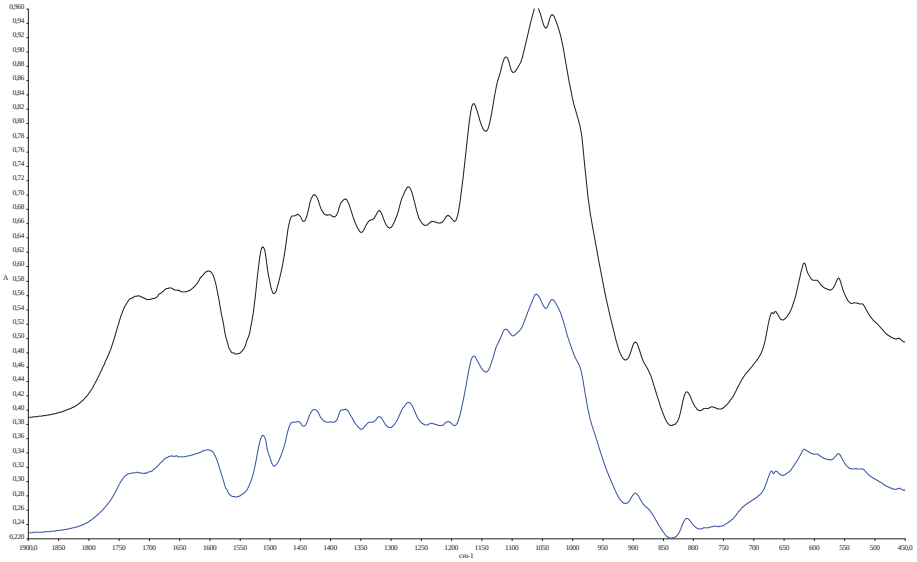
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 06BE-204M**



Nonnenhorn, 06 Juni 2014 „CORPUS" Nadelbaum; Holzdatierung: älter als 700 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

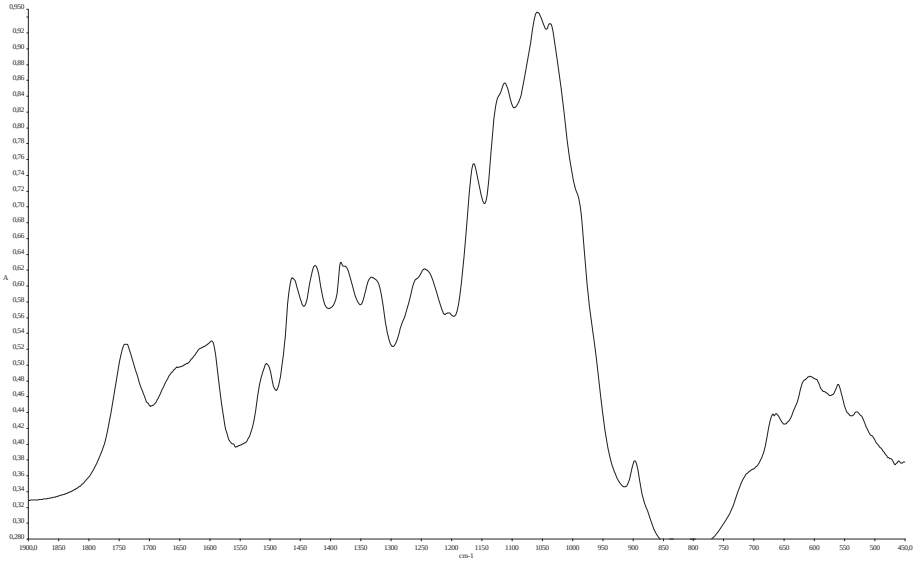
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 06BE-205M**



Nonnenhorn, 06 Juni 2014 „BALKEN“ Nadelbaum; Holzdatierung: älter als 700 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza“ und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

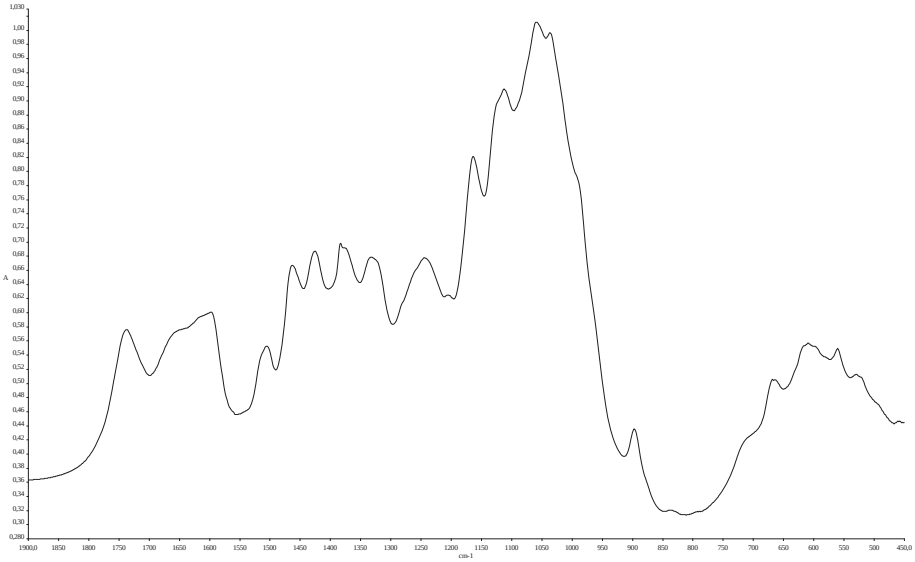
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 07BE-210M**



Nonnenhorn, 24 Juli 2014 „Rechter Arm“ Laubbaum: Holzdatierung: 1735 +/- 30 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza“ und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

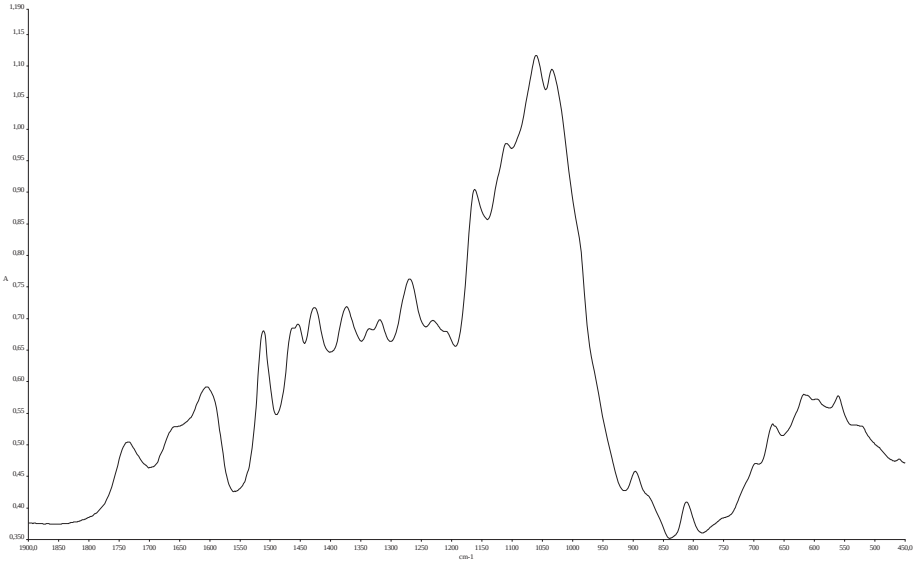
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 07BE-211M**



Nonnenhorn, 24 Juli 2014 „Linker Arm“ Laubbaum: Holzdatierung: 1735 +/- 30 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

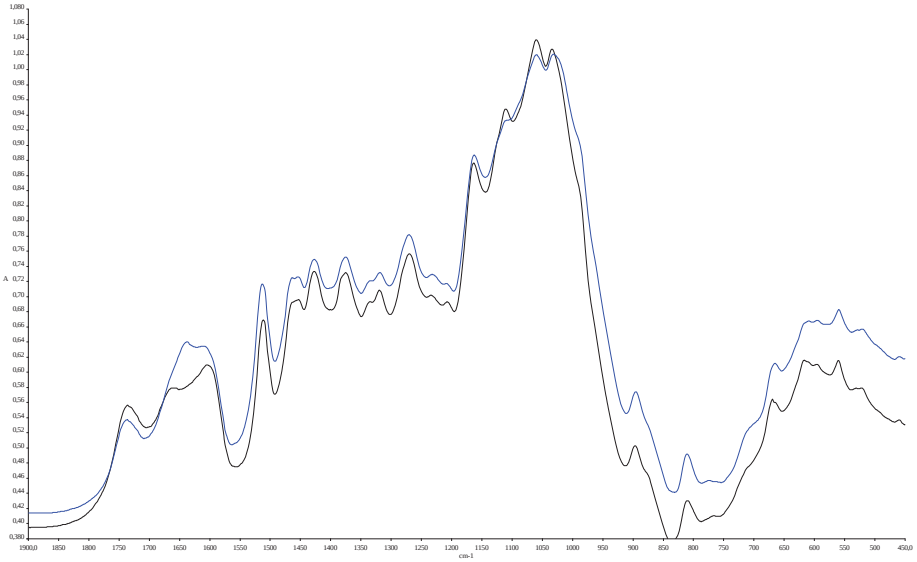
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 07BE-212M**



Nonnenhorn, 24 Juli 2014 „Nagel rechter Fuß“ Nadelbaum: Holzdatierung: 1695 +/- 40 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

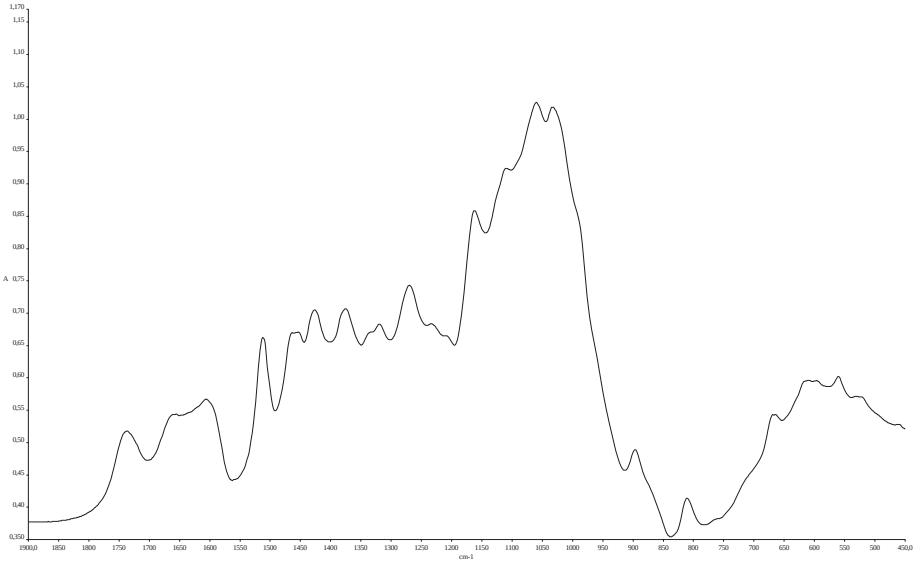
Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 07BE-213M**



Nonnenhorn, 24 Juli 2014 „Dübel, Kopf“ Nadelbaum: Holzdatierung: 1695 +/- 40 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

Datierungsmethode: (Pat. G. Matthaes) IR Spektroskopie **Zertifikat Nr. 07BE-214M**



Nonnenhorn, 24 Juli 2014 „Vertikaler Balken“ Nadelbaum: Holzdatierung: 1865 +/- 20 Jahre

Muster geschickt von Herr Christian Kaiser.
Das Ergebnis bezieht sich auf das untersuchte Muster und dient nur für den Alleingebrauch des Antragstellers.
Das „Museo d'Arte e Scienza" und sein Personal sind nicht für eventuelle Streite verantwortlich, welche auf Grund des Ergebnis dieses Tests entstehen könnten.

Fotodokumentation

Alle Aufnahmen stammen vom Verfasser (2014)

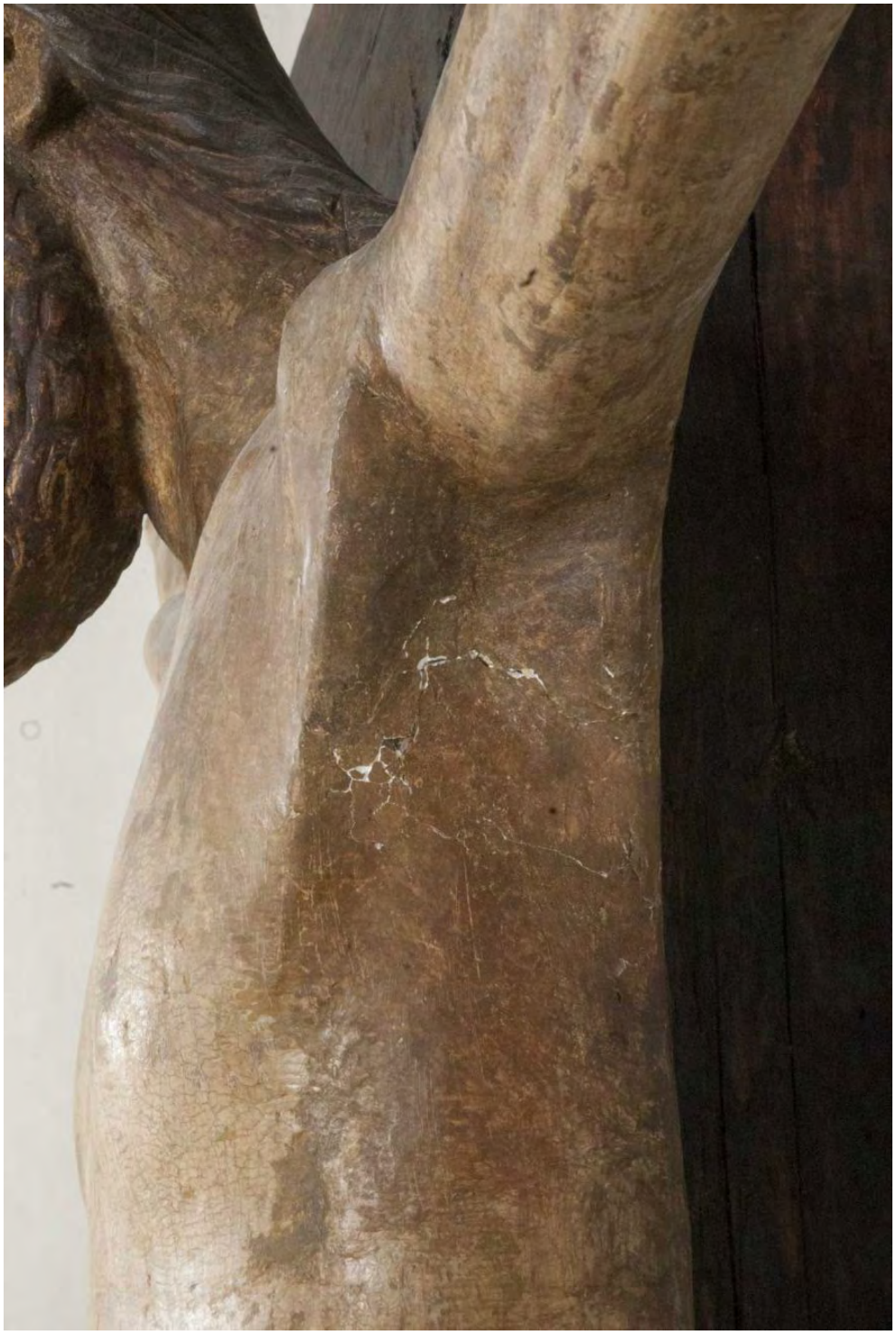
Linkes Ohr, Detailansicht.

Oberkörper, Frontalansicht.

Bauch, Perizionium, Seitenansicht.

Fassung, Bauch, Detailansicht.

Ausgehöhlte Rückseite, Innenansicht.



Linke Achselhöhle, Detailansicht.

Rechte Schulter, Detailansicht.

Rechter Ellenbogen, Detailansicht.

Linker Arm, Detailansicht.

Rechtes Knie, Detailansicht.

Rechte Körperseite, Rückseite des Perizoniums, Seitenansicht.

Cingulum, Detailansicht.

Cingulum, Schlaufenknoten, Detailansicht.

Rechter Fuß, Detailansicht.

Beine, Suppedaneum, Seitenansicht.

Bauchnabel, Detailansicht.

Holzverbindung, Kreuzbalken, Detailansicht.

Horizontaler Balken, ausgestemmte Kerbe, Detailansicht.