

Kathrin Müller

Das Kreuz

Eine Objektgeschichte
des bekanntesten Symbols
von der Spätantike
bis zur Neuzeit

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2022
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de

Umschlaggestaltung: Gestaltungssaal, Rohrdorf
Satz: SatzWeise, Bad Wünnenberg
Herstellung: Graspö CZ, A. S.

Printed in the Czech Republic

ISBN Print 978-3-451-38713-5
ISBN E-Book (EPUB) 978-3-451-82847-8
ISBN E-Book (PDF) 978-3-451-82848-5

Inhalt

Vorwort	9
Kapitel 1:	
Hohn und Spott: Die Schmach des Kreuzes	13
Die Maskell-Elfenbeine	15
Die Kreuzigung Jesu	17
Die Form des Kreuzes	21
Die Verteidigung des Kreuzes	23
Typologie in Bildern	27
Das Bildprogramm eines frühen Prozessionskreuzes	33
Vom rechten Verständnis des paradoxen Kreuzes	37
Kapitel 2:	
Kosmos: Das Kreuz und die Beschaffenheit der Welt	41
Mittelalterliche Handschriften: Die Welt der Bücher	42
„Vom Lob des heiligen Kreuzes“ des Hrabanus Maurus	44
Die Welt als Makro- und Mikrokosmos	46
Das Kreuz als Makrokosmos	48
Das Kreuz im kosmologischen Diagramm	50
Das Kreuz aus Kreisen im Gittergedicht	52
Platons Weltseele wird zum christlichen Kreuz	54
Kosmisches Kreuz und irdische Macht	57
Das Kreuz im Mikrokosmos	62
Die kosmische Ordnungsmacht des Kreuzes	68

Kapitel 3:

Sieg: Der Triumphzug des Kreuzes	71
Bekennniszeichen und Schutzschild	74
Das Kreuz als Siegel	76
Konstantins Triumph im Zeichen des Kreuzes	79
Das Kreuz als Standarte Konstantins	85
Das Siegeszeichen auf dem Sarkophag	87
Das Kreuz als sprechendes Bilddetail	90
Die Auferstehung Christi und das Kreuz als Waffe	93
Eine erstaunliche Erfolgsgeschichte	97

Kapitel 4:

Pracht: Das überirdische Kreuz	101
Konstantin und die Herrlichkeit des Kreuzes	103
Ein Goldkreuz auf Golgatha?	105
Irdisch und himmlisch zugleich: Das Kreuz im Apsismosaik von Santa Pudenziana	107
Das Kreuz und der „leere“ Thron Christi	113
Das Gemmenkreuz als kosmische Figur	115
Ornamentale Kreuze in der Buchmalerei	122
Das überwältigende Kreuz	128

Kapitel 5:

Golgatha: Der Ort des Kreuzes	131
Jerusalem, der Nabel der Welt	132
Verseuchte Erde: Konstantins Heldentat	134
Der Felsen Golgatha	137
Golgatha in der Ecke des Säulenhofes	138
Golgatha in der Wahrnehmung der Pilger	143
Die architektonische Neugestaltung des Felsens	145
Das Grab Adams	149

Golgatha, bis zur Unkenntlichkeit verbaut	154
Das Schicksal des Felsens Golgatha	156
 Kapitel 6:	
Echtes Holz: Kreuzreliquien	159
Splitter vom Kreuz und das Blut Christi	161
Helena entdeckt das wahre Kreuz	164
Glanz und Gloria: Reliquiar und Reliquie	168
Das Schicksal der Jerusalemer Kreuzreliquie	170
Die Kreuzreliquie im Schmuckstück	174
Die Inszenierung von Reliquie und Bild in einer Staurothek	175
Holz und Blut im Kristallflakon	180
Jerusalem – Konstantinopel – Halberstadt	182
Das kostbarste Holz der Welt und seine Behältnisse	186
 Kapitel 7:	
Gegen die Juden: Erniedrigungen durch das Kreuz	189
Das Cloisters Cross: Ein Bildwerk der Rechtfertigung	192
„Gegen die Juden“: Justins fiktiver Dialog	196
Ein antijüdisches Bildwerk?	199
Spuren ins mittelalterliche England	203
Die jüdische Missbilligung des Kreuzes	206
Die Legende vom Kreuz als Baum des Lebens	210
Ein zweiter Judas	213
Fixpunkt der antijüdischen Verdammung	217
Schattenseiten des Kreuzes	220
 Kapitel 8:	
Kreuztragung: Die Bürde des Kreuzes	223
Das Kreuzwort Jesu	224
Der Erste Kreuzzug als Nachfolge Christi	226

Pilgerwege als Kreuzparcours	229
Hans Tuchers Pilgerbericht	232
Von Jerusalem nach Nürnberg	234
Kreuzwege und Ablasskritik	242
Giandomenico Tiepolo und die Last der Sünde	245
Ablasseifer versus Verinnerlichung	255
 Kapitel 9:	
Das katholische Kreuz: Verehrung und Verherrlichung	257
Freskenprogramme zur Kreuzlegende in Rom	260
Protestanten versus Katholiken	263
Adam Elsheimers „Verherrlichung des Kreuzes Christi“ als gelehrtes Bild	265
Bedeutung über Bedeutung	270
 Kapitel 10:	
Außer Kontrolle: Heutige Debatten über das Kreuz	273
Behördenkreuze	275
Kuppelkreuz und Reichsapfel	278
 Schlusswort	285
 Anhang	287
 Anmerkungen	287
 Literaturempfehlungen	293
 Namensregister	299
 Bildnachweis	301

Vorwort

Das christliche Kreuz ist ein allgegenwärtiges, dabei schwer verständliches Symbol. Das Todesinstrument steht für das ewige Leben, Todesqual bedeutet Erlösung. Es ist in etwa so, als würde man den elektrischen Stuhl zum Symbol der Auferweckung machen. Das religiöse Verständnis des Kreuzes mag nicht für jede Verwendung – etwa als Tattoo oder politisches Emblem – ausschlaggebend sein. Dennoch assoziieren wir mit dem Kreuz immer das christliche Symbol. Meistens ist es dezidiert als solches gemeint, und dies nicht nur im kirchlichen Kontext. Auch in politischen Debatten über Identität, sei sie abendländischer, europäischer oder bayerischer Art, dient das Kreuz als gemeinsamer symbolischer Nenner. In den meisten Fällen kommen dabei visuelle Darstellungen zum Einsatz: Bilder, die das Kreuz darstellen, oder Kreuze als dreidimensionale Objekte. Dadurch wird das Thema für die Kunst- und Bildgeschichte interessant, denn sie beschäftigt sich nicht zuletzt mit der Funktion von Bildwerken in der Gesellschaft. Entscheidend ist dabei die Feststellung, dass Bildwerke keinesfalls nur dienender Art sind, sondern Reaktionen provozieren und ihrerseits Aussagen enthalten. Zudem gilt, dass kein Bildwerk jemals ganz „neu“ ist, wie aus dem Nichts erschaffen. Vielmehr steht es in einer Darstellungstradition und besitzt Schichten von Bedeutungen und Problemstellungen.

Dieses Buch, eine kunst- und bildgeschichtliche Auseinandersetzung mit dem Kreuz, entstand aus der Verwunderung heraus, dass ausgerechnet das Kreuz, dieses komplizierte und paradoxe Symbol, in heutigen öffentlichen Debatten aussagekräftig sein soll. Das Buch analysiert das Spektrum des Kreuzverständnisses und seiner Bildwerke von der Spätantike bis in die Neuzeit. In diesem Spektrum sind wesentliche, bis in die Gegenwart wirkende Kreuzauffassungen enthalten.

Jedes Kapitel beginnt mit einem Bildwerk. Gleich zu Beginn wird sich zeigen, dass das Buch zu einer vielleicht ungewohnt detaillierten Betrachtung einlädt. Wer sich darauf einlässt, kann der Frage nachgehen, wie die künstlerische Gestaltung Bedeutung herstellt und unser Kreuzverständnis prägt. Ein klassischeres Thema der Kunst- und Bildgeschichte wäre die Darstellungstradition des Gekreuzigten und der Kreuzigung gewesen. Hier allerdings soll, wenn auch mit Ausnahmen, das schlichte Kreuz im Zentrum stehen, da es ganz eigene Herausforderungen sowie Möglichkeiten der Gestaltung in sich birgt.

Am Schluss des Buches wird ein Blick auf aktuelle Kreuzdebatten geworfen, die sicherlich nicht alle zuvor behandelten Inhalte wieder aufnehmen. Dennoch soll deutlich werden, wie sehr unsere Sicht auf das Kreuz historisch durchtränkt ist. Dabei ist zu betonen, dass dieses Buch keine lineare Entwicklung behaupten will, sondern sich überlagernde Deutungen und Instrumentalisierungen des Kreuzes diskutiert. Es muss folglich nicht zwingend in der vorgegebenen Kapitelreihenfolge gelesen werden, wenn diese auch mit Bedacht gewählt ist. Ein Stöbern je nach Interesse sollte gleichermaßen möglich sein.

Letztlich soll das Buch auch ein Plädoyer für die historischen Geisteswissenschaften, insbesondere die Kunst- und Bildgeschichte und hier die Erforschung der mittelalterlichen Bildkünste sein. Wenn es ihm gelingt, die Relevanz dieser – an den Universitäten häufig von Streichungen bedrohten – wissenschaftlichen Felder zu verdeutlichen, ist viel gewonnen. Ohne ein vertieftes Wissen über historische Kontexte lassen sich gegenwärtige Phänomene nur unzureichend verstehen.

Dieses Buch ist ein Gemeinschaftswerk. Mein größter Dank gilt Bruno Reudenbach, dem ich zumuten durfte, jedes frisch abgespeicherte Kapitel über die historischen Auffassungen des Kreuzes kritisch zu lesen und zu kommentieren. Ich danke ihm sehr für seine Zeit und die Begeisterung für das Thema. Er hat sein Wissen großzügig mit mir geteilt und mich vor so manchem inhaltlichen Schnitzer bewahrt, wobei ich befürchten muss, spä-

ter neue Mängel eingebaut zu haben. Danken möchte ich auch Patrick Oelze vom Herder Verlag für sein Vertrauen und seine Geduld. Unsere Gespräche bedeuteten für mich immer eine sehr wohltuende Auszeit vom hektischen Universitätsbetrieb. So insgeheim Horst Bredekamp hinter diesem Buch steckt, so sehr möchte ich ihm für seine Initiative danken. Claudia Blümle und Eva Ehninger haben mir vieles in der Geschäftsführung unseres Instituts abgenommen, wenn es hart auf hart kam. Kathrin Heidenreich denkt für mich voraus und kontert die Bürokratie mit Schwung und guter Laune. Ihnen gilt mein herzlichster Dank. Ohne die verlässliche und engagierte Arbeit von Caroline Herma und Leon Pschierer hätte ich dieses Buch nicht schreiben können. Auch bei ihnen möchte ich mich sehr herzlich bedanken. Florentine Schaub vom Herder Verlag danke ich für die Betreuung des Manuskripts, Jitske Jasperse und Margherita Tabanelli für die Unterstützung bei der Bildbeschaffung in kniffligen Fällen. Schließlich danke ich den Studierenden, die an meiner Vorlesung über das Kreuz teilgenommen und auch noch im Nachhinein ihr Interesse an dem Thema gezeigt haben. Auf dieser Vorlesung baut das Buch auf.

Berlin, im September 2022



Abb. 1: Maskell-Elfenbein, Tod des Judas und Christus am Kreuz, Rom, zwischen 420 und 430, ca. 7,5 × 9,8 cm, London, The British Museum

Kapitel 1

Hohn und Spott: Die Schmach des Kreuzes

Auf einem kleinen Elfenbeintäfelchen im British Museum in London sind fünf Figuren zu sehen. Am auffälligsten unter ihnen ist Christus am Kreuz, da er alle anderen überragt. Aufrecht und erhobenen Hauptes, die Arme im rechten Winkel zu den Seiten gestreckt und die Füße akkurat nach vorn gerichtet, scheint er am Kreuz zu stehen oder vielmehr zu schweben. Seine Augen sind weit geöffnet; auf den Lippen deutet sich ein Lächeln an. Da die Hände an den Querbalken genagelt sind und eine Fußstütze fehlt, müsste der massige, nur mit einem Lendenschurz (*subligaculum*) bekleidete Körper eigentlich absacken, doch die breite Brust, die fülligen Hüften und kräftigen Beine bringen das Kreuz fast zum Verschwinden. Unten ist ein schlanker Schaft zu sehen, oben in verkürzter Form der sogenannte Kreuztitulus, den der römische Statthalter Pontius Pilatus am Kreuz anbringen ließ. Er verhöhnte Christus als „König der Juden“ (*REX IVD(aeorum)*).

Unterhalb des Querbalkens wenden sich drei Figuren zum Kreuz. Rechts kommt der römische Soldat Longinus großen Schrittes aus der Fläche hervor. Sein Körper ist voller Dynamik. Zum einen verankert der rechte, hinter dem Kreuz stehende Fuß die Figur in der Bildfläche. Zum anderen setzt sie den linken Fuß resolut auf den Bildrahmen und stützt so die Bewegung aus der Fläche heraus.

Longinus, der den Kopf weit über den Bildrahmen hinausneigt, um zu Christus emporzuschauen, hielt ursprünglich eine Lanze, mit der er dem Gekreuzigten in die Seite stach. Bei genauem Hinsehen ist die Seitenwunde Christi als kleine Einkerbung zu erkennen. Beides, der Lanzenstich und die Seitenwunde, wird von dem Evangelisten Johannes erwähnt (Joh 19,34). Blut und Wasser kamen demnach aus der Wunde hervor, was beweisen sollte, dass Christus keinen Scheinleib, sondern einen menschlichen Leib aus

Fleisch und Blut besaß. Der ans Kreuz genagelte Erlöser war zweifacher Natur: Einerseits starb er wie ein Mensch am Kreuz, andererseits konnte er den Tod bald darauf mit göttlicher Macht überwinden. Auch das Elfenbeintäfelchen macht beide Naturen anschaulich: Christus hat einen dicklichen, nur allzu menschlichen Körper, dessen Last er jedoch nicht spürt, weil er seinen wachen Blick in eine Welt jenseits der irdischen Qual richtet.

Von der linken Seite nähern sich Maria und Johannes, die Mutter Jesu und der von ihm besonders geliebte Jünger. Der Zusammenklang der beiden Figuren ist besonders eindrücklich. Auf die gleiche elegante Weise setzen sie ihren rechten, etwas nach hinten gestellten Fuß auf den Bildrahmen. In der Beinstellung und mehr noch in den Obergewändern, die in einem leichten Schwung am Körper hinaufführen, setzt sich die Parallelität fort. Auch ihre identische Größe macht deutlich, dass Maria und Johannes wie ein Paar zusammengehören, sodass in der Darstellung die Aufforderung Christi, sie mögen sich einander als Mutter und Sohn anvertrauen (Joh 19,36–27), wiederzuerkennen ist.

Hinter Maria ist die erschütternde Figur des erhängten Judas zu sehen. Seine Reue, Jesus den Häschern der Hohepriester und Pharisäer ausgeliefert zu haben, war ihm unerträglich geworden. Er hatte die bewaffneten Männer nach Getsemani geführt, einen Olivenhain am unteren Abhang des Ölbergs vor den Toren Jerusalems, wo sich Jesus mit seinen Jüngern aufhielt. Mit seinem Kuss hatte er Jesus verraten und dessen Gefangennahme ermöglicht. Die Darstellung auf dem Elfenbeintäfelchen ist jedoch weniger am Verrat und an der Frage nach der Schuld interessiert. Letztere ist selbst auf der Basis der vier Evangelien nicht eindeutig zu beantworten, denn bei Matthäus und Johannes ist Judas ganz explizit ein von Jesus erwählter Verräter, der sich ebenso wie die übrigen Jünger davor fürchtet, die Tat ausführen zu müssen. „Bin ich es etwa?“, fragt er im Matthäusevangelium, woraufhin Jesus antwortet: „Du hast es gesagt.“ (Mt 26,25)

Auf dem Elfenbeintäfelchen geht es vielmehr um die Todesarten. Die Strangulation ist das Gegenbild zur Kreuzigung und

wesentlich detailreicher dargestellt. Judas hat den Strick an einem Bäumchen angebracht und hängt mit überstrecktem Kopf in der Schlinge. Der schlaffe Körper ist so schwer, dass sich der Ast weit nach unten neigt und bald zu brechen droht. Unten auf dem Boden liegt ein geöffneter Beutel, aus dem die Silberlinge herausfallen, die Judas für den Verrat erhalten hatte. Sein Versuch, das Geld zurückzugeben und sich von seiner Schuld freizukaufen, war fehlgeschlagen. Auch die Darstellung auf dem Elfenbeintäfelchen bietet keinen Ausweg, denn sollte der Ast brechen und der Körper hinabfallen, würde Judas auf dem Geld liegen. Er gehört ganz der irdischen Welt mit ihren vermeintlichen Reichtümern an und stirbt einen einsamen Tod ohne Hoffnung auf Erlösung. Wer hingegen wie Maria und Johannes alles Weltliche hinter sich lässt und Christus folgt, so verheißt das Bild, erleidet einen Tod, der besiegtbar ist.

Um diese Botschaft zu vermitteln, schuf der Künstler auf kleinster Fläche eine komplexe Komposition aus mehreren Figuren, in der allerdings manches nicht stimmt: So hatte Judas die Silberlinge vor seinem Tod weggeworfen, und Christus musste elendig am Kreuz sterben. Außerdem ist das Kreuz unglaublich zierlich im Vergleich zum voluminösen Körper des Erlösers. Das Bild ist somit keine unmittelbare Wiedergabe dessen, was in den Texten erzählt wird, sondern schafft etwas Neues. Mit dem Kontrast der Todesarten liefert es ein Argument, das für den christlichen Glauben spricht, es demonstriert dessen Überlegenheit.

Die Maskell-Elfenbeine

Das kleine Bildwerk gehört zu einer Gruppe von vier Elfenbeintäfelchen identischen Formats, die das British Museum 1856 von dem Kleriker und Antiquar William Maskell ankauft und die deshalb als „Maskell-Elfenbeine“ bekannt sind. Das Wort Elfenbein lässt sich am besten über seine altdeutsche Form verstehen: *Helpfant* meinte den Elefanten, *helfenbein* das Zahnbein der Stoß-

zähne. Letztere waren ein ebenso rares wie begehrtes Importgut, das im 5. Jahrhundert, als die Elfenbeintäfelchen in Rom entstanden, auf einem langen Weg – von Ostafrika über Handelsplätze an der nordafrikanischen Küste und im östlichen Mittelmeerraum – nach Europa gelangte. Elfenbein eignete sich aufgrund seiner Härte, Dichte und Elastizität besonders gut für die Schnitzerei. Der Künstler der Maskell-Elfenbeine beherrschte die Technik bravourös. Seine Figuren sind voluminös und voller Bewegung, was sich auch auf dem Täfelchen mit der Kreuztragung zeigt (Abb. 2). Es ist gut denkbar, dass die vier Elfenbeine ursprünglich ein Kästchen von außen zierten. Das auffällige Motiv des Kreuzes mag ein Hinweis darauf sein, dass sich darin eine Kreuzreliquie befand, ein kleines Stück vom Kreuz Jesu. Mit dieser ganz besonderen Sorte von Holz wird sich ein späteres Kapitel dieses Buches befassen.

Stilistische Eigenschaften weisen darauf hin, dass die Elfenbeine zwischen 420 und 430 in einer römischen Werkstatt geschnitzt wurden. Es muss sich um eine Sonderanfertigung für einen Käufer gehandelt haben, der die Aussagekraft der Bilder zu schätzen wusste und sich gerne in ihre Details vertiefte. Die Bestellung von Gegenständen mit dezidiert christlichen Bildprogrammen war Anfang des 5. Jahrhunderts keine Besonderheit mehr. Rund 100 Jahre zuvor hatte sich der römische Kaiser Konstantin der Große unter den Schutz des Christengottes gestellt und dem christlichen Glauben staatstragende Bedeutung gegeben. Die christliche Kunst steckte jedoch auch im 5. Jahrhundert noch in den Kinderschuhen. Die Reflexion darüber, auf welche Weise christliche Glaubensinhalte in Bilder übertragen werden konnten, hatte erst begonnen. Selbst die Darstellung Christi als Gekreuzigter, der Nukleus der christlichen Ikonografie, kam erst in dieser Zeit auf. Das Elfenbeintäfelchen ist eines der ältesten erhaltenen Bildwerke mit diesem Motiv. Das schlichte Kreuz ohne den Gekreuzigten war zwar schon früher, doch letztlich auch erst verblüffend spät zum Bildgegenstand geworden. Während es heute *das* christliche Symbol schlechthin ist, führte es vor dem



Abb. 2: wie Abb. 1, Pilatus, Christus mit dem Kreuz, Petrus

4. Jahrhundert ein Schattendasein, worauf noch zurückzukommen sein wird.

Obgleich sich dieses Buch nicht mit der Darstellung des Gekreuzigten beschäftigt, beginnt es dennoch mit den beiden Szenen auf dem Elfenbeintäfelchen, denn sie enthalten mit den Todesarten eine Thematik, die für die frühen Debatten über das Kreuz von zentraler Bedeutung war.

Die Kreuzigung Jesu

Zwar erwähnen nur wenige Schriftzeugnisse die Kreuzigung Jesu, doch da wesentliche Daten übereinstimmen, gilt die Hinrichtung

als verbürgt. Jesus starb mit etwa 30 Jahren unter dem römischen Statthalter Pontius Pilatus in Jerusalem am Kreuz. In den vier Evangelien ist die Kreuzigung ein Ereignis mit vielen Beteiligten. Zwei Verbrecher werden ans Kreuz geschlagen und zu beiden Seiten Jesu hingerichtet; jemand bringt den Kreuztitulus an; dem dürstenden Jesus wird ein Schwamm mit Essig emporgehalten; die Soldaten lösen um sein Gewand. Hinzu kommt die Gruppe jener, die Jesus verspotten: „Die Vorübergehenden aber schmähten ihn, schüttelten ihre Köpfe und sagten: ‚Der den Tempel zerstört und diesen in drei Tagen wieder aufbaut – rette dich selbst! Wenn du der Sohn Gottes bist, steige vom Kreuz herunter!‘ In gleicher Weise verspotteten ihn auch die Ersten der Priester mit den Schriftkundigen und den Ältesten und sagten: ‚Andere hat er gerettet, sich selber kann er nicht retten. Wenn er der König Israels ist, dann soll er jetzt vom Kreuz steigen, und wir werden ihm glauben! Er wird auf Gott vertrauen! Er soll ihn jetzt befreien, wenn er will; er hat nämlich gesagt: Ich bin der Sohn Gottes.‘“ (Mt 27,39–43)

Die Kreuzigung war ein öffentliches Ereignis mit vielen Zeugen. Einige von ihnen reagierten mit Häme auf die Machtlosigkeit, die sich ihren Augen darbot: Der vermeintliche Sohn Gottes musste die Strafe tatsächlich erleiden und am Kreuz sterben. Dieser Erneuerer des Glaubens, der den jüdischen Tempel in Jerusalem als gottfernen Ort kritisiert hatte, er war ein Betrüger. Die leibliche Auferstehung Jesu dürfte kaum einen der Spötter eines Besseren belehrt haben, denn sie geschah ohne Zeugen. Das Grab war schon leer, als die Frauen drei Tage nach der Kreuzigung dorthin kamen, um den Leichnam zu salben (Abb. 22, S. 92). Für viele Skeptiker blieb die Auferstehung daher nur eine Behauptung. Möglicherweise hatte man den Leichnam nur gestohlen und ihm war lediglich die Seele entwichen. Als Fakt konnte letztlich nur die Kreuzigung gelten.

Bedenkt man das historische Verständnis des Todes am Kreuz, so sind die Schmährufe ohne Weiteres nachvollziehbar. Am Kreuz starben verurteilte Straftäter, wie die beiden Männer rechts und links von Jesus, die des Mordes bezichtigt wurden (Mk 15,7).

Auch politische Agitatoren, Verräter und unwillige Sklaven ließen die Römer in aller Öffentlichkeit ans Kreuz schlagen, um jeden Gedanken an eine Auflehnung gegen die politische Ordnung im Keim zu ersticken. Ein besonders grausames Beispiel ist die Massenhinrichtung vor den Toren Jerusalems, von der Flavius Josephus, der Chronist des ersten jüdischen Krieges (66–70), berichtet. Titus (später Kaiser Vespasian), Oberbefehlshaber des römischen Heeres, ließ demnach all jene Bewohner Jerusalems kreuzigen, denen die Flucht aus der belagerten Stadt gelungen war. Flavius stellt Titus als einen durchaus mitfühlenden Feldherrn dar, der jedoch um des militärischen Erfolges willen nicht umhinkam, die hundertfachen Kreuzigungen als Kriegsstrategie einzusetzen: „Nur der Hunger verlieh ihnen den Mut, sich hinauszuwagen, und hatten sie auch die Stadt unbemerkt verlassen, war es immer noch nicht sicher, ob sie nicht den Feinden in die Hände fielen. Wenn sie aber gefaßt wurden, wehrten sie sich gewöhnlich aus ihrer Notlage heraus. Da es ihnen nach einem Kampf schon zu spät zu sein schien, noch um Gnade zu flehen, wurden sie folglich gegeißelt und mit Mißhandlungen jeder Art vor ihrem Tod gefoltert, um dann schließlich der Mauer gegenüber gekreuzigt zu werden. Freilich war Titus für dies jammervolle Schicksal nicht blind, zumal an jedem Tag 500 oder mehr Gefangene eingebracht wurden; doch andererseits erkannte er auch, daß man vorsichtigerweise diese mit Gewalt Ergriffenen nicht einfach freilassen könne. Eine solche Menge aber bewachen zu lassen, bedeute eigentlich, die Wächter bewachen zu lassen. Der Hauptgrund aber, warum er die Kreuzigungen nicht untersagte, war in Wirklichkeit noch ein anderer: er hoffte, daß dieser Anblick vielleicht die Juden zur Übergabe veranlassen könnte, da sie das gleiche Schicksal zu erwarten hätten, wenn sie sich nicht ergeben wollten. Die Soldaten aber trieben voller Wut und Haß ihren Spott mit den Gefangenen, indem sie jeden in einer anderen Stellung ans Kreuz nagelten, und bald fehlte es an Platz für die Kreuze und an Kreuzen für die Leiber, so viele waren es.“¹

Es gab unterschiedliche Arten des Kreuzes und verschiedene Foltermethoden. Das Kreuz Jesu wird in den Evangelien nicht näher beschrieben, sondern lediglich als *staurós* (σταυρός) beziehungsweise *crux* bezeichnet. Das griechische wie das lateinische Wort meint zunächst das Marterholz, das wahlweise dazu dienen konnte, den Verurteilten anzupfählen, aufzuhängen oder aufzuspießen. Die Quellen lassen jedoch keinen Zweifel daran, dass Jesus an einem Kreuz starb. Es wird, wie damals üblich, aus einem Längsbalken (*stipes*) und einem Querbalken (*patibulum*) bestehen haben. Am Längsbalken gab es häufig einen Pflock oder einen kleinen Sitzbalken (*sedile*), von dem der Gekreuzigte jedoch bald abrutschte. Das Sterben vollzog sich langsam, denn die Kräfte versiegten erst nach und nach. Am Ende hing der Oberkörper so weit nach vorne, dass die Atmung versagte und der Mensch erstickte. Eine Kreuzigung war unvergleichlich grausam und nahm den Verurteilten jede Würde.

Der bisher einzige archäologische Fund, der Aufschluss über diese Hinrichtungsart gibt, evoziert sogleich körperlichen Schmerz (Abb. 3). Ein massiver, etwa elf Zentimeter langer Nagel aus Eisen, der durch ein Holzstück zusätzlich stabilisiert wird, durchstößt das Fersenbein eines rechten Fußes. Der originale Nagel liegt oben links im Bild, und das Fersenbein wurde der besseren Anschaulichkeit halber durch künstliche Skelettteile ergänzt. Nur den Kreuzbalken, an den der Fuß geschlagen war, muss man sich hinzudenken. Die Knochenreste wurden 1968 in Giv'at ha-Mivtar nordöstlich von Jerusalem in einem Grab gefunden, dessen Inschrift den Namen des Gekreuzigten nennt: „Jehochanan, Sohn des Chezkil“. Die Reste stammen vermutlich aus der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts und damit aus der Zeit der Kreuzigung Jesu. Die Verletzungen an Jehochanas Armknochen verweisen darauf, dass er nicht an den Händen festgenagelt, sondern an den Armen am Querbalken festgebunden worden war.