



Baden-Baden
Der Alte Friedhof
um 1840
rechts Kruzifix
des N. G. von Leyden
Mitte Ölberg
links Gottesackerkapelle
(alter Zustand;
später neogotisiert,
abgebrochen 1967)
Lithographie
von C. Obach
Bildarchiv
StAfd Karlsruhe

Das Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden in Baden-Baden

Seine Translokation vom Alten Friedhof in den Chor der Stiftskirche

Von Martin Hesselbacher, Freiburg i. Br.

Bedeutung des Künstlers und seines Baden-Badener Werkes

„Man erkennt, wie hier der Naturalismus ganz neue Mittel gefunden hat, das Bild des Leidens ins Seelische so zu vertiefen, daß die Glaubensformel ‚ganz Mensch und ganz Gott‘ sichtbare Wahrheit geworden ist. Nicht das eigene Leiden, die zu tragende Sündenlast der Welt hat dies Antlitz so gramvoll gemacht. Wieviel Adel und Gewalt in der einfachen geraden Linie liegen kann, wird hier zuerst offenbar. Die alten Gegensätze des Schwebens und des Hängens sind vollkommen aufgewogen. Wir würden aber die große Stille in dem ‚Es ist vollbracht‘ nicht so empfinden, käme nicht von außen ein Windstoß und triebe die Enden des Lententuchs flatternd auseinander. Der Körper ist leidvoll mager ohne Häßlichkeit, nach keinem Schema gebildet, ganz ursprünglich gesehen. Für ornamentale und symbolische Durchbildung des Kreuzes ist in diesem Stil kein Platz mehr, es ist ein schlichtes, rauhes Zimmerwerk. Mit dem Badener Kruzifix bricht für die ganze Gattung eine neue Epoche an.“

Keine schönere und zugleich treffendere Interpretation ist diesem Bericht voranzustellen als diese Worte, mit welchen Georg Dehio in seiner „Geschichte der Deutschen Kunst“ das Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden beschrieben hat¹. Das edle steinerne Kunstwerk stand fast auf den Tag genau ein halbes Jahrtausend auf dem Alten Friedhof der Stadt Baden-Baden, welcher, als Nachfolgeeinrichtung des ursprünglich um die Stiftskirche gelegenen Begräbnisplatzes etwa um 1453 ostwärts vom ehemaligen Spital, also weit außerhalb der mit Mauern und Türmen umwehrten Stadt, angelegt worden war². Mit der nochmaligen Verlegung des städtischen Friedhofes auf den Berghang südostwärts des Erweiterungsgebietes der Stadt um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts wurde der Alte Friedhof stillgelegt und mit der Zeit in eine Parkanlage umgewandelt. Es geschah dies im Zuge jener Zeit, in welcher Baden-Baden als Kurstadt zu Weltberühmtheit aufstieg und es zum guten Ton der vornehmen Welt gehörte, dort den Sommerurlaub zu verbringen. Es sei nur daran erinnert, daß damals die Lichtentaler Allee „das Parterre der Könige Europas“ genannt wurde. In diesem Sinne erhielt auch das Gelände des Alten Friedhofs mit seinen Rasenflächen und großkronigen Parkbäumen den

Charakter eines Erholungsgebietes, dem aber eine ganz besondere kunsthistorische Bedeutung zukam durch das Verbleiben einiger spätmittelalterlicher Bau- und Kunstwerke, der ehemaligen Spitalkirche mit ihrem Chor aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert³, der nur wenig älteren Gottesackerkapelle „Mariae Gnaden-Bronn“⁴, des um 1500 entstandenen Ölberges und schließlich des Kruzifixes, dem unsere Betrachtung gewidmet ist. Die Errichtung eines Ölberges, korrespondierend zu einer Kreuzigungsgruppe (d. h. zusammen mit Maria und Johannes, welche allerdings in Baden-Baden nicht nachzuweisen sind), auf Friedhöfen entsprach einer aus der Mystik heraus entstandenen Gepflogenheit des späten Mittel-



Baden-Baden
Jahreszahl 1467
und
Meistersignatur
niclaus von leyen
auf der Rückseite
des Kreuzsockels

Aufn. Bildarchiv
StAfd Karlsruhe

Wappenschild des Stifters Hans Ulrich des Scherers,
Chirurg des Markgrafen Karls I. von Baden
auf der Vorderseite des Kreuzsockels

Aufn. Tschira, Baden-Baden



alters. Die Ölbergsszene sollte den Beginn des Leidens, die Kreuzigung hingegen das Ende durch die Überwindung im Tode darstellen⁵.

Das Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden ist für die Freunde und Bewunderer mittelalterlicher Kunst aus der ganzen Welt seit jeher zum Anziehungspunkt geworden! Dem aufmerksamen Betrachter stellt sich zunächst die Frage, wie kam der schon zu seinen Lebzeiten wegen seines überragenden Könnens zu legendärem Ruhm gelangte Meister gerade dazu, ein solches Kunstwerk zu schaffen für diesen Platz, der damals noch eine desolate Situation in dem einsamen, für einen Friedhof geeigneten Tale dargestellt hat, an die heute noch der Name „Seufzerallee“ erinnert? Diese Frage zieht zwangsläufig die Suche nach dem Stifter des Kreuzes nach sich. Es konnte sich hier nur um eine vermögende und zugleich einflußreiche Persönlichkeit handeln.

Zur Zeit des Markgrafen Karl I. (1453—1475) wirkte in Baden-Baden Meister Hans Ulrich der Scherer, der als einer der tüchtigsten Wundärzte seiner Zeit gegolten hat. Wir dürfen hier Oskar Rössler zitieren, der sich u. a. auf die Biographie des Straßburger Wundarztes Hieronymus Brunschwyk über Hans Ulrich Scherer berufen hat⁶:

„Er (Hans Ulrich der Scherer [d. Vf.]) verstand Büchsenklötze (Steinkugeln) und Pfeileisen aus dem menschlichen Körper zu entfernen. Dank Tüchtigkeit und Fleißes brachte es Hans Ulrich und seine Frau Katharina zu großem Wohlstand, und als sein etwas streitsüchtiger Markgraf nach dem unglücklichen Ausgang des Pfälzer Krieges (1462) in bedrängte Geldverhältnisse kam, übernahm Hans Ulrich die Stelle eines Gönners und Beschützers der Kunst in Baden-Baden... 1467 ließ er durch Nikolaus Gerhaert von Leyen⁷ (gest. 1487 in Wien) auf dem alten Friedhof ein Kruzifix, das bedeutendste Werk der Bildhauerkunst im 15. Jahrhundert, errichten... Im Juli des Jahres 1470 kam Kaiser Friedrich III. mit einem großen Gefolge zur Kur nach Baden-Baden... Hier lernte der Kaiser auch Nikolaus von Leyen, den gottbegnadeten Bildhauer, kennen und schätzen und übertrug ihm die Anfertigung seines eigenen Grabmales im Stephansdom zu Wien... Die Kunstwerke, welche er (Hans Ulrich Scherer [d. Vf.]) gestiftet hat, sind unbeschädigt uns und unseren Nachfahren überkommen, aber verloren sind seine durch Jahrzehnte gesammelten großen Erfahrungen über die Verwendung der Badener Thermen bei den verschiedenen Krankheiten.“

Dieser tüchtige, heute wohl nur noch in der Geschichte der Medizin bekannte, sonst aber fast vergessene Arzt hat also Nikolaus Gerhaert von Leyden beauftragt, das Kruzifix für den Friedhof der Stadt Baden-Baden zu schaffen. Den Hinweis auf den Auftraggeber wie auch auf Künstler und Datum der Herstellung geben uns die Inschriften am Sockel des Kreuzes. An der Vorderseite der unteren Sockelstufe ist das Wappen Hans Ulrichs im Relief dargestellt: Im heraldisch nach rechts geneigten, am Riemen aufgehängten Schild ein zur gleichen Seite gewendeter, gefiederter Pfeil, wohl ein Signum für die Kunst Hans Ulrichs, Pfeileisen ausziehen zu können. Auf der Rückseite der gleichen, unteren Sockelstufe ist der Künstlername in Minuskeln eingemeißelt: niclaus von leyen. Auf der obersten Sockelstufe steht das Jahr der Herstellung: 1467.

Die Unterschiedlichkeit in der Schreibweise des Künstlernamens wird auffallen: Leyden, Leyen oder Leiden. Die Forschungen der jüngsten Zeit, vor allem diejenigen von Walter Paatz⁸, zielen eindeutig auf den Ort Leiden in der Grafschaft Holland hin, wo Nikolaus Gerhaert wohl zwischen 1420 und 1430 geboren ist. Nachdem ihn seine Lehr- und Wanderjahre von den Niederlanden bis hinauf nach Burgund geführt haben, findet sein Wirken als überragender Künstler von der Mitte des 15. Jahrhunderts an seinen Niederschlag in Deutschland, wo er in Trier, Straßburg, Konstanz und Baden-Baden seine Werke schuf, um schließlich sein Leben während der Anfertigung des Kaisergrabmals in Wien etwa um 1473 zu beenden. Walter Paatz hat das Oeuvre dieses Mannes in folgendem lapidaren Satz charakterisiert⁹: „Er hat Niederländisches, Fran-

zösisches, Burgundisches und Savoyisches, wie es sich in der Skulptur und Malerei von Gent bis nach Bourges, Dijon und zum Genfer See entfaltet hatte, zu einer grandiosen Synthese zusammengefaßt und in Deutschland zur Geltung gebracht.“

Um aber dem Leser zu verdeutlichen, was für einen allumfassenden, geradezu säkularen Einfluß Nikolaus Gerhaert auf die nachfolgenden Generationen von Künstlern ausgeübt hat, seien noch einige weitere Zitate bedeutender Kunsthistoriker angeführt, wie sie von ihnen im Zuge der eigentlich erst im letzten halben Jahrhundert intensiver Gerhaert-Forschung und in der Erkenntnis seines Phänomens geprägt worden sind: Zunächst sei nochmals Georg Dehio vorangestellt¹⁰: „Er war



Baden-Baden

Stadtgeschicht.
Sammlungen

Grabplatte
des Stifters
Hans Ulrich Scherer
† 1492 Juli 7.

Die Grabplatte
war früher auf dem
Alten Friedhof.

Legende: Anno.
d(omi)ni.
MCCCC/XCII.
Vff. den. Sibenden.
dag. des. heumonetz.
zvn / Aben. IX.
Vrr. † (oder IX. Vn. X) /
Obiit. Hans. Vlrich.
Scheerer. dem. gnad.

Aufn. Tschira,
Baden-Baden

ein Künstler von hohen Gaben und sehr bestimmtem Willen; wo er erschien, gingen starke Anregungen von ihm aus.“ Otto Wertheimer weist in seiner umfangreichen Gerhaert-Monographie¹¹ darauf hin, daß „1463 der Ruhm des Meisters schon bis zum Kaiser gedungen war“. Auch Walter Paatz sei wieder zitiert¹²: „Die Deutsche Bildhauerei und Bildschnitzerei im letzten Jahrhundertdrittel stand weithin unter dem Eindruck der machtvollen Persönlichkeit und der hohen Kunst dieses Holländers.“ Sodann Lilli Fischel¹³: „Der Einfluß dieses Mannes auf die folgenden Generationen war so groß, daß man sich fragen darf, inwieweit seine Wirkung die damals beginnende Epoche spätgotischer deutscher Plastik bestimmt hat. Gerhaerts Erscheinen bezeichnet bedeutungsvoll einen Augenblick grundlegender Wandlungen: Vor seinem Auftreten herrschte in Deutschland eine vielfältige Produktion, in der die Stilkkräfte der ersten Jahrhunderthälfte zu Ende gingen; rund zehn Jahre später schon stand die deutsche Plastik unter dem veränderten Zeichen starker Persönlichkeiten und neuer gesammelter Leistung. Gerhaert ist die überragende erste Gestalt dieser neuen Zeit, und es ist sicher, daß ohne ihn die deutsche Spätgotik eine andere Entwicklung genommen hätte.“ Schließlich schreibt J. A. Schmoll, gen. Eisenwerth in seinen Marginalien zu Nicolaus Gerhaert von Leyden¹⁴, daß „er aus völliger Vergessenheit wie ein neues Gestirn trat, für die Kunstgeschichte wie ein Komet, der einen immer breiter werdenden Lichtstreif an Werken spätgotischer Skulptur nach sich zog, wo immer er wirkte“.

Und Thieme-Becker¹⁵: „In der Tat hat er, wohin er immer kam und weit über seine Aufenthaltsorte hinaus, der deutschen Bildhauerkunst stärkste Impulse gegeben. Was ihn ge-



genüber den meisten seiner Zeitgenossen und vor allen Vorgängern auszeichnet, sind die Frische und Unmittelbarkeit seines Naturgefühls, die urwüchsige, nie durch artistische Spekulationen getrübe, daher nie spielerische Freude an der Welt als sinnliche Erscheinung. Sein Empfinden für die dinghafte Greifbarkeit und räumliche Existenz der menschlichen Figur steht innerhalb des 15. Jahrhunderts im Norden ganz vereinzelt da.“

Zum Abschluß seien die Worte unseres großen Freiburger Kunsthistorikers, Joseph Sauer, angeführt¹⁶: „Der Meister, der den neuen Stil zuerst bei uns zeigt und in einer weitverbreiteten Schule bis ins 16. Jahrhundert hinein in zahlreichen Schöpfungen weiterbildet, ist Nikolaus Gerhaert von Leyden, der von Straßburg herüberkam und den ergreifendsten Kruzifixus deutscher Kunst für Baden-Baden 1467 schuf, die vollendetste Lösung, die das Spätmittelalter diesem Motiv gegeben hat: kein Wunder, daß dieses Werk auf lange hinaus in Nachbildungen (Offenburg 1521; Lautenbach) nachwirkte.“

Wir möchten diesen Würdigungen einige Beispiele folgen lassen, welche, gerade in bezug auf das von Joseph Sauer Gesagte, aufzeigen, wie Nikolaus Gerhaert in der Gestaltung des Themas: „Der gekreuzigte Christus“ für die nachfolgende Künstlerschaft bahnbrechend gewirkt hat. In ihrem räumlich nahen Bezug zu Baden-Baden scheinen diese Beispiele besonders geeignet zu sein. Sie geben uns gleichzeitig die Möglichkeit des Stilvergleiches in der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit, welche Nikolaus Gerhaert in seinem Werk eigen war.

Im Jahre 1473, also nur kurze Zeit nach Entstehung des Baden-Badener Kreuzes, wurde der fast ebenso berühmte Kruzifixus vor der Querschranke in der Klosterkirche zu M a u l b r o n n errichtet. Die Inschrift an der Rückseite des Kreuzesstammes zeigt neben der Jahreszahl das Monogramm CVS, womit als Verfasser „Conrad von Sinsheim“, mit bürgerlichem Namen Conrad Seyfert genannt, identifiziert werden konnte¹⁷. August Richard Maier umfaßt die Qualität dieses Werkes wie folgt¹⁸: „...eine in der ganzen Auffassung dem Gerhaertschen sich



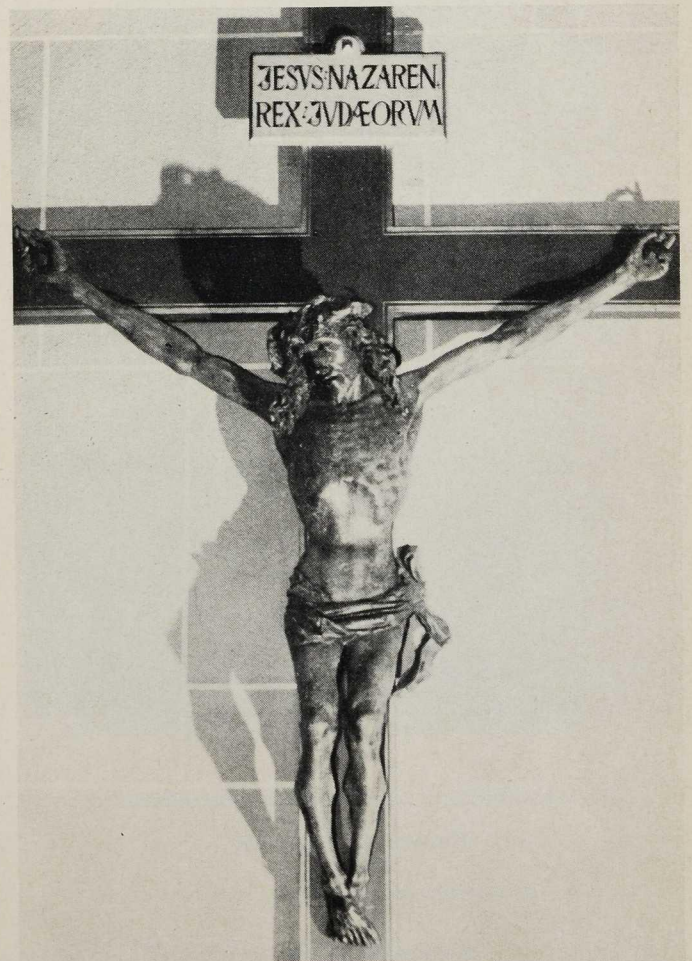


Kunstwerk. Das von einem unbekannten Meister geschaffene Kruzifix ist zwar künstlerisch nicht ganz so bedeutsam, gleichwohl ist es in die Arbeiten der Nikolaus-Gerhaert-Epigonen einzuordnen! Erich Honickel spricht in seiner Beschreibung²³ der überlebensgroßen Figur zwar uneinheitliche und derbe

anschließende Erscheinung: Christus erscheint von schöner, etwas voller, naturwahrer Körperbildung; sein Haupt ist fast zu groß, etwas ältlich, mit gedämpftem Wehgedruek. Die herrlichen Locken fallen in zwei Büscheln tief herab.“ Uns erscheint der ergänzende Hinweis richtig, daß thematisch der Maulbronner vom Baden-Badener Kruzifix in einem wesentlichen Punkte abweicht: Jener zeigt das noch aufgerichtete Haupt Christi und das Gesicht mit noch völlig geöffneten Augen; man empfindet jedoch, daß der Augenblick des Todes unmittelbar bevorsteht und der Herr im Bewußtsein des Endes seines Leidens gerade den Mund öffnet, um sein „Es ist vollbracht“ zu sprechen. Nikolaus Gerhaert hingegen zeigt das gesenkte Haupt mit den bereits gebrochenen Augen. Die Agonie ist also vorüber. Ein weiterer großer Unterschied liegt in der Bewegtheit des Lententuches. Nikolaus Gerhaert ließ es nach beiden Seiten ausschwingen, wohingegen Conrad Seyfert das Tuch völlig asymmetrisch gestaltete, indem er ihm ein mächtiges Aufbauschen nach rechts gegeben hat, also eine fast barock anmutende Form. Man ist zu der Vermutung veranlaßt, daß beide Künstler mit diesem Schwingen des Lententuches den Sturm andeuten wollten, der im Gefolge des unmittelbar nach dem Tode einsetzenden Erdbebens (Matth 27/52) aufgekomen ist. Gemeinsam ist beiden Kreuzen die stark naturalistische Ausbildung der Kreuzesbalken, wobei zu beachten ist, daß der Maulbronner Kreuzesstamm in späterer Zeit gekürzt worden sein muß, was schon der niedrige Teil über dem Querbalken sowie das Fehlen der INRI-Tafel ausweist.

Ein nur wenig bekanntes Werk, welches dem Kreis um Nikolaus Gerhaert zugeschrieben werden muß und das von A. R. Maier als „eine direkte Kopie“¹⁹ von Baden-Baden bezeichnet wurde, befindet sich in der Wallfahrtskirche Lautenbach im Renththal. Die Herstellung des in ein Drittel Lebensgröße in Holz geschnitzten Kreuzes, von dem nur noch der Corpus vorhanden ist, wird von Hans Heid²⁰ auf die Zeit um 1488 datiert, als der Lettner in der Lautenbacher Kirche errichtet worden ist, zu dessen Altar das Kruzifix ursprünglich gehörte. Nikolaus Gerhaert ist aber, wie oben schon erwähnt, bereits um 1473 in Wien gestorben. Der unbekannte Meister muß sich aber Baden-Baden zum Vorbild genommen haben. A. R. Maier bestätigt dies mit den Worten²¹: „Die Übereinstimmung ist derart, daß man an ein eigenhändiges Werk unseres Künstlers denken könnte, wenn nicht die etwas manierierte Körperbehandlung deutlich den Nachahmer verraten würde. Die Rippenbildung und Muskulatur ist noch mehr im Sinne der Spätgotik schematisch, der Leib stärker eingezogen. Der Kopf dagegen ist von demselben Adel der Auffassung, und die Behandlung der Locken und der Dornenkrone ist unserem Steinkreuz sehr verwandt.“ Mit ähnlichen Worten wird das Lautenbacher Kruzifix auch von Wingenroth²² bewertet. Es befindet sich heute an der Wand des Lettners.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde die ursprünglich weit außerhalb des befestigten Lahr gelegene Stiftskirche, ein Bauwerk des 13. Jahrhunderts, in die Pfarrkirche der Stadt umgewandelt, eine Maßnahme, welche die Anlage eines Friedhofes in ihrer unmittelbaren Umgebung mit sich gebracht hat. Hieran erinnert heute noch der sog. „Denkmalhof“ neben dem nördlichen Seitenschiff der Kirche. Dieser Hof, ein mit Mauern umfriedeter Platz mit wertvollen an die adligen Beamten der Herrschaft Lahr-Mahlberg erinnernden Epitaphen, enthält mit einer Kreuzigungsgruppe ebenfalls ein solch steinernes



Formen in der Vorderansicht zu, er erklärt jedoch, daß „gewisse Mängel durch einen überraschend harmonischen Linienfluß des Figurenumrisses in der Seitenansicht aufgehoben werden“. Der Gleichklang mit Baden-Baden ist in der thematischen Behandlung deutlich erkennbar, indem Christus „im Moment des eingetretenen Todes dargestellt ist“ (Honickel), d. h. mit schon fast geschlossenen Augen. Auch in vielen Details der Ausarbeitung ist der löbliche Versuch, Nikolaus Gerhaerts nachzueifern, deutlich zu spüren, so z. B. in der Ausbildung der Dornenkrone, der Gestaltung des Haares, im Schwung des Lendentuches, in der Herausarbeitung der Arm- und Beinmuskulatur und in der naturalistischen Darstellung des Holzes mit Maserung, Rissen usw. Schließlich ist wie beim Baden-Badener Kruzifix die ganze Komposition, Kreuz und Korpus, aus einem Stein herausgehauen!

In der als Kriegergedächtnisstätte ausgestalteten gotischen Chorkapelle im Ostabschluß des nördlichen Seitenschiffes der Pfarrkirche „Zum heiligen Kreuz“ in Offenburg steht heute das ehemalige Friedhofskreuz, dessen Entstehungszeit durch die zu Füßen des Gekreuzigten eingemeißelte Jahreszahl 1521 belegt ist. Ähnlich wie in Baden-Baden befindet sich unter dieser Zahl ein Monogramm: In Kapitalis sind die Buchstaben A und V ineinander verschlungen zu sehen. Ob es sich hier um den Stifter oder um den Künstler handelt, dies konnte bislang nicht ermittelt werden. Wingenroth lehnt den Zusammenhang des Monogramms mit dem Namen des Bildhauers Andreas Uracensis ab²⁴. Dieses Kruzifix ist, auch wie in Baden-Baden, im Zusammenhang mit dem Ölberg zu denken, welcher sich heute in einer eigens für ihn errichteten kapellenartigen Nische gegenüber dem Westeingang der Kirche befindet. Obwohl erst ein halbes Jahrhundert nach Nikolaus Gerhaerts Kunstwerk entstanden, liegt es außer jedem Zweifel, daß dieses zum Vorbild genommen worden ist! Wir zitieren Wingenroth, dessen Worte auch heute noch Gültigkeit haben²⁵: „Der edle Kopf ist leicht geneigt, der Körper, in der scharfen und mageren Behandlung seiner Formen und der bestimmten Darlegung des Knochengerüsts, verrät ein tüchtiges Verständnis des menschlichen Organismus“ (Lübke). Mit dem flatternden, knittrigen Schurz, der übertriebenen Einziehung der Weichteile unter den Rippen, der scharfen Behandlung der Muskeln ist dies Werk ein echtes Beispiel der naturalistischen Spätgotik und doch vornehmer als die meisten gleichzeitigen Pro-

duktionen.“ Dem anschließend von Wingenroth zum Ausdruck gebrachten Bedauern, daß der weiche rote Sandstein trotz eines schützenden Daches unrettbar der Zerstörung anheimfallen wird, kann heute entgegnet werden, daß das wertvolle Kunstwerk durch seinen neuen Standort im Innern der Pfarrkirche nun doch gerettet ist.

Wir beschließen die Reihe unserer vergleichbaren Beispiele mit dem Kruzifix auf dem städtischen Friedhof in Molsheim im Elsaß. Dieses Kreuz war ursprünglich von den Kartäusern für ihr Kloster auf dem Marienbühl in Königshofen bei Straßburg in Auftrag gegeben worden²⁶. Nachdem sie durch Aufhebung ihres Klosters 1591 in Molsheim eine neue Heimstätte gefunden hatten, nahmen sie auch das Kreuz mit. In der künstlerischen Qualität ist dieses Werk, sowohl in der Gesamtkomposition wie auch im Detail, als mit Nikolaus Gerhaerts Kreuz kongenial zu bezeichnen. Und doch weicht es in mancherlei Hinsicht von diesem ab. So ist z. B. der Kopf viel stärker nach rechts gedreht und das Lendentuch hat nicht den mächtigen Schwung, sondern hängt lose um die Hüften. Abweichend von allen anderen hier betrachteten Kreuzen ragt der senkrechte Stamm hoch über den Querbalken hinaus und komplettiert den stark naturalistischen Zug der ganzen Komposition, indem die Schrifttafel mittels eines Strickes in einer Gabelung des Stammes hängt. Könnte dies uns vielleicht einen Hinweis auf die Gestaltung der fehlenden Schrifttafel am Maulbronner Kreuz geben? Diese Frage stellt sich uns um so näher, als Conrad Seyfert, der Schöpfer des Maulbronner Werkes, sehr wahrscheinlich auch dieses Molsheimer Kreuz geschaffen hat. Walter Hotz legt dar, daß Conrad Seyfert seit 1491 mehrfach als Münsterwerkmeister in Straßburg nachgewiesen ist²⁷. Was aber dieses Kruzifix von allen anderen am meisten unterscheidet, ist die die Breitendimension betonende Aufhängung des Gekreuzigten. Sein Körper ist höher hinaufgeschoben. Infolgedessen bilden die Oberarme fast einen rechten Winkel zum Körper. „Der Eindruck des am Kreuze Hängens wird fast durch den eines aufrechten Schwebens abgelöst. Die ausgebreiteten Arme nehmen eine Segensgebärde an“ (W. Hotz). Schließlich darf noch auf den großen Unterschied in der Textdarstellung der Schrifttafel hingewiesen werden. Im Gegensatz zur sonst üblichen „INRI“-Abkürzung ist am Molsheimer Kruzifix die dreisprachige Inschrift voll ausgeschrieben, worin W. Hotz den Bildungsstand des humanistischen Bürgertums, dies in bezug auf die Herkunft des Kreuzes aus Straßburg, zu erkennen vermag²⁸.

Wir fassen die Darlegungen zusammen: Die in der Nachfolge Nikolaus Gerhaerts arbeitenden Künstler haben in ihren Werken den Formenkanon des Baden-Badener Kruzifixes übernommen und damit eine für die Thematik allgemeingültige Norm geschaffen, die noch Jahrhunderte hindurch bestehen blieb. In jeder Stadt, in jedem Ort, bis ins kleinste Dorf hinein ist der Kruzifixus, ob an der Kirche stehend, ob auf dem Friedhof oder am einsamen Wegrand, ob in Stein geschaffen oder in Holz, zum Mahnmal abendländisch-christlichen Glaubens geworden.

Wir würden unserer Aufgabe nicht gerecht werden, wenn wir nicht auch eine Beschreibung von Nikolaus Gerhaerts Baden-Badener Kruzifix selbst folgen ließen. Das aus einem Monolithen von rötlichem Sandstein ausgehauene Werk besteht aus dem 5,60 m hohen Balkenkreuz und dem 2,30 m hohen Corpus. Das Kreuz erhebt sich auf einem skulptierten Felsenhügel, in dessen Winkeln und Grüften Totengebein und Reptilien zu sehen sind. Diese symbolisieren das Böse, die Sünde, die Christus überwunden hat, während ein Totenschädel den Hinweis auf Adams Grab gibt, als dem ersten in Sünde und Schuld verstrickten Menschen des Alten Bundes. Der zweistufige Sockel, der den mächtigen Kreuzesstamm trägt, wurde oben beim Hinweis auf Stifter- und Künstlersignatur schon beschrieben. Der obere Stamm und die Enden des Querbalkens sind ganz naturalistisch mit Schwundrissen, Astansätzen und stehengebliebener Rinde ausgebildet. „Der Corpus, streng parallel zum Stamm, in hängender, entspannter Haltung mit gestreckten Gliedmaßen. Die Füße mit einem Nagel über Kreuz angeheftet. Der abgemagerte Körper ist anatomisch gut beobachtet, ohne jedoch an Größe der Auffassung zu verlieren. Adern, Sehnen, Muskeln und Knochenteile treten hervor, an der rechten Seite unterhalb der Rippen des vorstehenden Brustkorbes klappt die Seitenwunde.“

Besonders fein ist das Haupt durchgebildet. Es ist ein wenig nach rechts vorn geneigt. Unter der breiten, starkästigen Dornenkrone fällt das Haar in einzelnen Strähnen leicht gewellt auf beide Achseln herab. Das Gesicht, in dem Nase, Bart, Augenbrauen und Wangenknochen sorgsam behandelt sind, zeigt trotz der Ermattung Hoheit und feierliche Stille nach überstandem Leid... Über dem Haupt Christi hängt der Kreuzestitel, ein auf ein dickes Brett genageltes Stück Pergament oder Papier, das sich an seinen Ecken naturalistisch



Lahr/Schwarzwald. Denkmalhof bei der Stiftskirche

Unbekannter Meister,
Kruzifix

16. Jh. 2. H.

Aufn. Foto-Dieterle, Lahr

kräuselt und links oben nach innen eingeknickt ist. Die Inschrift besteht aus den drei Zeilen, von denen die beiden oberen die hebräische und griechische Fassung für den untenstehenden lateinischen Titel (Minuskel): inri darstellen sollen“ (Lacroix, Niester, Hirschfeld) ²⁹.

Hans Haug berichtet, daß im Stadtarchiv von Straßburg noch heute die Rechnung des Unternehmers aufbewahrt wird, der den Transport des Kreuzes von Nikolaus Gerhaerts Straßburger Werkstatt nach Baden-Baden bewerkstelligt hat ³⁰. Da der Aufenthalt des Künstlers in Straßburg, Konstanz und Baden-Baden von 1464 bis zu seiner Übersiedlung nach Wien 1469 bezeugt ist, kann gefolgert werden, daß er das Kruzifix, zum mindesten in den Rohmaßen, in Straßburg ausgehauen hat und anschließend nach Baden-Baden verfrachten ließ, wo er die Feinarbeiten dann selbst durchführte und das Kunstwerk damit vollendete. Oskar Rössler datiert den Besuch Kaiser Friedrichs III. in Baden-Baden aufgrund seiner eingehenden archivalischen Studien in den Juli 1470, wie oben wörtlich wiedergegeben. Da der Kaiser bei dieser Gelegenheit Nikolaus Gerhaert persönlich kennengelernt hat, ist anzunehmen, daß dieser seine Tätigkeit am Oberrhein mit den letzten Arbeiten am Baden-Badener Kruzifix beendet hat. (Damit bedarf aber das bisher angenommene Datum seiner Übersiedlung nach Wien 1469 einer Korrektur um ein Jahr.)

Es erhebt sich natürlich die Frage, wo hat Nikolaus Gerhaert wohl die Impressionen, die geistigen Impulse, für dieses Kunstwerk empfangen? Walter Paatz beantwortet sie unter anderem mit dem Hinweis auf den „Mosesbrunnen“ in der Kartause von Champmol bei Dijon ³¹. Die Plastiken dieses Brunnens werden von ihm „als die ohne Zweifel großartigsten Skulpturen nördlich der Alpen aus den zwei Jahrhunderten zwischen den monumentalen Zyklen an den französischen Kathedralen der ersten beiden Drittel des 13. Jahrhunderts und den Werken des Nikolaus Gerhaert von Leyden um 1456 bis 1473“ bezeichnet. Sie sind das Werk von Nikolaus Gerhaerts großem niederländischen Landsmann Claes Sluter, der sie rund 80 Jahre, bevor das Baden-Badener Kruzifix entstanden ist, geschaffen hat ³². Gekrönt wurde dieser „Mosesbrunnen“ von einem Kruzifix, das heute im Musée archéologique in Dijon steht ³³. Wir bringen dieses nur noch als Torso erhaltene Kunstwerk ebenfalls im Bild, da uns seine stilistische Einstufung durch Paatz als durchaus richtig erscheint. Was bei Sluter noch bewegter ist — etwa die Kräuselung der Haupt- und Barthaare —, ist bei Nikolaus Gerhaert hernach zu klassischer Ruhe gekommen. Die Dornenkrone, als Symbol des der Kreuzigung vorangegangenen Martyriums, ist bei Sluter noch wesentlich kleiner; ihre breite Ausladung bei Nikolaus Gerhaert sollte ihr gewiß den Charakter einer wirklichen „Krone“ geben. Beiden Häuptern gemeinsam sind die geschlossenen Augen und, was uns für den stilistischen Vergleich als besonders wichtig erscheint, die Zurückhaltung im Herausarbeiten der Rippen des Brustkorbes.

Die Gründe für die Wegnahme des Kruzifixes von seinem bisherigen Standort und die Suche nach einer neuen, würdigen Situation.

Wie die im Staatl. Amt für Denkmalpflege in Freiburg befindlichen Akten ausweisen, hat die Diskussion um das künftige Schicksal des Kruzifixes — im Interesse einer Suche nach den günstigen Möglichkeiten seiner Substanzerhaltung — bereits vor vielen Jahren, ja schon zu den Zeiten, als Joseph Sauer noch kirchlicher Konservator für das Land Baden war, begonnen. Hierzu ist zu bemerken, daß im Jahre 1928 eine zum Schutze des bis dahin gut erhaltenen Kunstwerkes angebrachte neugotische Überdachung entfernt worden ist. 1864 war sie von der preußischen Königin, nachmaligen Kaiserin Augusta, der Mutter der Großherzogin Luise von Baden, gestiftet worden.

Nun wurde das Kreuz in jedem Winter mit einem provisorischen Holzgehäuse verschalt, eine Maßnahme, welche zwar wohlgemeint war, die aber auf die Dauer nicht befriedigen konnte, und zwar aus mehrfachen Gründen:

Zunächst konnte die Bretterverschalung das Eindringen von Frost nicht aufhalten. Sodann war das Kreuz während des Auf- und Abbaues der Verschalung — auch bei größter Vorsicht — zu sehr der Gefahr mechanischer Beschädigungen ausgesetzt. Schließlich sollte der unaufhaltsame Befall des in den übrigen Jahreszeiten ungeschützten Kreuzes durch die Mikroflora aus den mächtigen Laubbäumen der unmittelbaren Umgebung mittels einer in regelmäßigen Abständen durchzuführenden Reinigung der gesamten Oberflächen mit einem Stein- schutzmittel bekämpft werden.

Die schweren Gefahrenmomente waren der Bevölkerung von Baden-Baden, welcher die Erhaltung des Kreuzes schon immer

ein Anliegen war, bekannt. Wiederholt hat Rolf Gustav Haebler in der Presse darauf hingewiesen, daß für die Erhaltung und Sicherung des Kreuzes endlich etwas geschehen müsse. Elsbeth Haller hat schließlich unter der Überschrift „Ein Kunstwerk in Gefahr“ in der „Badischen Zeitung“ vom 15. Juli 1954 einen Warnruf angebracht, daß es an der Zeit wäre, sich dieser Angelegenheit endlich anzunehmen. Doch darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß schon zuvor der damalige besorgte Leiter des Denkmalamtes, Prof. Dr. Josef Schlippe, und der für Baden-Baden zuständige, inzwischen verstorbene, unermüdliche Kreisdenkmalpfleger, Prof. Otto Linde, im Zusammenwirken mit der Stadtverwaltung Baden-Baden ernstliche Überlegungen angestellt hatten, wie hier vorzugehen wäre. Noch im Oktober 1954 fand erstmals die Sitzung eines größeren Kreises von Sachverständigen statt, in welcher man aber zu dem Ergebnis kam, das Kreuz an seinem Standort zu belassen, dies vorbehaltlich des noch einzuholenden Gutachtens einer Kapazität auf dem Gebiete der Steinkonservierung. Hauptargument für diesen Entschluß war die übereinstimmende Meinung, daß „das Steinmaterial sich den jahreszeitlich bedingten Witterungsverhältnissen anpaßt und daß jede Veränderung der Lage mit einer vermehrten Gefahr der Verwitterung verbunden ist“ ³⁴.

Dies war die Situation im Jahre 1954! Inzwischen sind aber zwei Faktoren hinzugekommen, die eine energische Inangriffnahme des Problems „Rettung des Kreuzes“ als unausweichlich erscheinen ließen:

- a) Die durch Rauchgasausstöße der Ölf Feuerungen und der Auspuffgase der Kraftfahrzeuge veränderten Luftverhältnisse mit einer starken Anreicherung von Schwefelsäure.
- b) Die ständige Zunahme des Verkehrs, dies besonders mit Lastkraftwagen, und die zwangsläufig damit verbundene Verbreiterung der neben dem Kreuz vorbeiführenden Gernsbacher Straße.



Offenburg. Stadtpfarrkirche Hl. Kreuz

Meister unbestimmt,
Kruzifix

1521. Früher auf dem Friedhof vor der Kirche.

Aufn. Ludwig, Freiburg i. Br.



Molsheim/Elsaß. Städt. Friedhof

Vermutl. Conrad (Seyfert) von Sinsheim,
Kruzifixus (Kopfausschnitt)

15. Jh. Ende

Repro aus „Das Münster“, 19. Jg. (1966), S. 467

es hier im Wortlaut wiedergeben, denn es dürfte durchaus für ähnlich gelagerte Fälle an anderen Orten seine Gültigkeit haben³⁵.

„Bei dem Material des aus einem gelblich-grauen Sandsteinmonolith gehauenen spätgotischen Kreuzes mit Christuscorpus handelt es sich um einen ‚äußerst dichten und feinkapillaren Kalksandstein‘ von relativ gleichmäßiger Strukturdichte.“

Angetroffener Erhaltungszustand:

Diesem hochwertigen und ausgesuchten Gesteinsmaterial, welches damals zur Fertigung der Skulptur verwendet wurde, dürfte es in erster Linie zu verdanken sein, daß das Kreuz bis in die heutigen Tage ohne bedeutende, durch chemische und physikalische Einflüsse entstandene Schäden so gut erhalten geblieben ist.

Die Oberfläche des Steines weist größtenteils eine homogen geschlossene Sinterschicht auf, welche zwar da und dort eine ‚leichte Korrosionsvernarbung‘ erkennen läßt, was aber durchaus einer normal auftretenden Alterserscheinung an bewittertem Gesteinsmaterial entspricht.

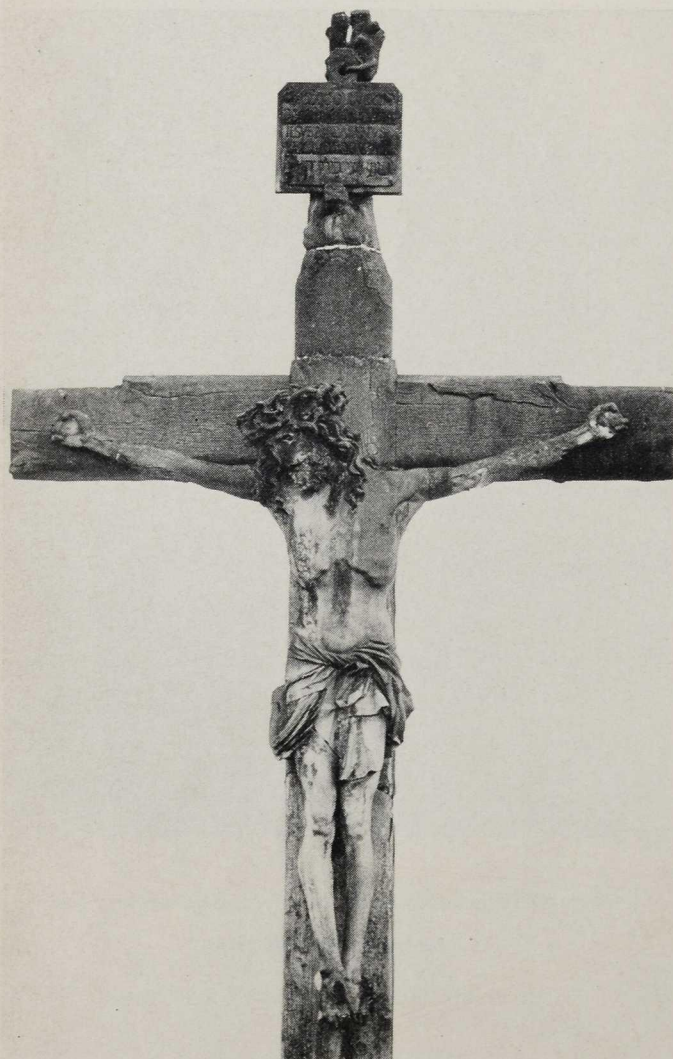
Kleinere, sich bis jetzt nur auf die Oberfläche erstreckende Schäden durch ‚chemische Gesteinszersetzungen‘ konnten nur in recht bescheidenem Umfange ausgemacht werden und dies je beiderseits am baumstammartig ausgearbeiteten Querbalken des Kreuzes unterhalb der Hände des Corpus, etwa in der Größenordnung der Hände selbst.

Am rückwärtigen Teil der Unterschenkel beginnt an kleineren Partien eine ‚leicht absandende Krustenbildung‘, ähnlich wie zuvor bereits beschrieben.

Leider sind bekanntlich diese auftretenden ‚Zersetzungsschäden‘ schon fast alltäglich und besonders an altem Sandsteinmaterial anzutreffen. In den meisten Fällen beruht ihre Ursache überwiegend darin, daß sich auf der Gesteinsoberfläche zunächst ‚Calziumsulfatablagerungen‘ bilden, die dann im fortgeschrittenen Stadium bis ins Innere des Steines vordringen.

Bei diesem Prozeß spielt das Regenwasser eine nicht unbedeutende Rolle, denn es transportiert lösliche, im Stein in natürlicher Form vorhandene Calziumbestandteile an dessen Oberfläche und dort vereinigen sich diese gelösten Teile mit Sul-

Um sich über die Frage der chemischen Einwirkung aus der Luft auf den weichen Sandstein klar zu werden, beauftragte das Denkmalamt den Akadem. Restaurator Emil J. Geschöll, Freiburg i. Br., ein Gutachten anzufertigen. Das Ergebnis seiner eingehenden Untersuchungen ist so interessant, daß wir



links

Molsheim/Elsaß. Städt. Friedhof

Vermutl. Conrad (Seyfert) von Sinsheim,
Kruzifix

15. Jh. Ende

Aufn. Gustav Thätner, Freiburg i. Br.

rechts

Baden-Baden. Alter Friedhof

Nikolaus Gerhaert von Leyden,
Kruzifix

1497

Aufn. 1910; unter Baldachin. Bildarchiv StAfD Karlsruhe



faten, den Verbrennungsrückständen schwefelhaltiger Brennstoffe (wie Kohle, Heizöl, Treibstoff) aus der Luft, mit denen das Regenwasser angereichert ist. Das führt nach Verdunstung des Wassers im Laufe der Zeit zu einer ‚weißlich-grauen Ablagerung von Gips bzw. wasserlöslichem Calciumsulfat‘.

Eben an den zuvor angeführten Stellen lassen sich solche Calciumsulfat-Ablagerungen nachweisen, wodurch die originale Oberfläche des Steines bereits schon im ‚Übergang der Zersetzung‘ begriffen ist, wie dies durch das Sichtbarwerden der helleren, tieferliegenden Steinsubstanzen erkannt werden kann.

Entgegen der zum Teil mitunter noch weit verbreiteten Meinung treten gerade Schäden dieser Art an Stellen auf, die mehr oder weniger vor der Bewitterung geschützt sind, so wie auch in diesem Falle.

Ein ‚natürlicher Abspülvorgang durch Regenwasser‘ fehlt hier fast ganz oder vollzieht sich nur sehr selten an den Stellen, so daß es unbehindert zur ‚Weiterbildung chemischer, das Material zerstörender Ablagerungen‘ kommen kann.

Weiter möchte ich noch auf die vertikal, parallel zur Lage rungsschicht des Steines verlaufenden ‚Haarrißbildung‘ seitlich des unteren Kreuzschafte hinweisen. Die Ursache ihres Vorhandenseins läßt Rückschlüsse auf eine eventuelle statische Überbeanspruchung des Materials im unteren Teil des Kreuzes zu, aber um mit Sicherheit darüber eine Aussage machen zu können, bedarf es einer längeren Beobachtungszeit. Allerdings wird diese Hypothese widerlegt durch den überaus guten Erhaltungszustand des Gesteinsmaterials in seinem Gefüge dort an dieser Stelle.

‚Verluste an Originalsubstanz‘ durch Beschädigungen waren — wie wahrscheinlich allgemein bekannt — an folgenden Stellen zu erkennen:

Teil des Daumengliedes der linken Hand, am Mittelteil der Dornenkrone sowie auch rechts davon, rechte, auf die Brust auffallende Haarsträhne des Haupthaars und zweites Zehenglied des rechten Fußes.

Als weiteres Untersuchungsergebnis möchte ich noch die nicht zu übersehenden Spuren ‚früher vorgenommener Reparaturarbeiten‘, vor allem am Christuscopus, erwähnen. Hierbei

handelt es sich vor allem um das Wiederanbringen abgebrochener Teile am Schamtuch auf der rechten Seite außen. Gegen das hierzu verwendete Material (Polyesterkittharz) wäre grundsätzlich nichts einzuwenden; hingegen läßt die Verarbeitung desselben auf kein zu einfühlungsvolles Können des Ausführenden schließen, was doch dieses alte, kostbare Kunstwerk zu beanspruchen berechtigt gewesen wäre. Wenn auch von unten kaum sichtbar, so heben sich die ‚Aus Kittungen am Brustkorb‘ doch recht unästhetisch von der gealterten Oberflächen umgebung ab. Die Notwendigkeit derselben ergab sich durch das Ausfüllen einiger ausgewachsener weicher Ablagerungen innerhalb des Gesteinsgefüges.

Die vor einiger Zeit vorgenommene ‚Härtung des Steines‘ ergab wohl eine ‚Verdichtung der Gesteinsoberfläche‘, führte jedoch nicht zu einer tiefgehenden Verfestigung des Materials, wie dies recht deutlich an den zuvor aufgeführten Schadensstellen ersichtlich wird.



rechts

Dijon/Bourgogne (Frankreich). Musée archéologique

Claes Sluter,
Kruzifix

Vom Kreuzbrunnen (1359—1405) in der ehem. Kartause von Champmol

links

Champmol bei Dijon/Bourgogne (Frankreich). Ehem. Kartause

Claes Sluter,
Moses

vom Kreuzbrunnen
1395—1405

Aufnahmen Chartreuse de Champmol



Es wird heute kaum noch möglich sein, am Objekt selbst durch eine Analysierung des verwendeten Härungspräparates dieses mit Sicherheit zu bestimmen. Eine „Herabsetzung des Porositätsgefälles“ im Stein durch eine „Kapillarverengung“ in demselben wurde mit der Behandlung erreicht, wobei diese sich gerade an der Grenze des noch Zumutbaren bewegt, um den für die Gesunderhaltung des Gesteinsmaterials unbedingt erforderlichen Feuchtigkeitsaustausch zu gewährleisten.

34/35 Emil Geschöll, Restaurator.“

Das Gutachten Geschölls zeigt also deutlich, daß die von ihm zwar zunächst als noch nicht stark ins Auge fallend beurteilten chemischen Zersetzungserscheinungen die möglichst baldige Verbringung des Kunstwerkes an einen geschützten Standort unbedingt notwendig machten; denn der heutzutage allgemein beobachtete, immer rascher sich vollziehende Zerstörungsprozeß an steinernen Bau- und Kunstdenkmalen, insbesondere an solchen, die aus weichem, anfälligem Sandstein geschaffen sind, wie sie in erschreckendem Maße z. B. auch am Freiburger Münster in Erscheinung treten, könnte im Falle unseres Kunstwerkes den Zeitpunkt seiner totalen Vernichtung fast schon errechnen lassen.

Der zweite erschwerende, oben schon dargelegte Grund für eine rasche Entschließung bedeutete die rasante Zunahme des Kraftfahrzeugverkehrs in der Gernsbacher Straße. Die Städtische Bauverwaltung von Baden-Baden bemühte sich der Rücksichtnahme auf die Sicherheit des Kreuzes insofern Rechnung zu tragen, als sie in seinem Bereich eine Standspur anlegen ließ, so daß zwischen dem fließenden Verkehr und dem Kreuz eine Art Sicherheitszone geschaffen wurde. Gleichwohl mußte der neue Abstand der Achse des Kreuzes von der Bordsteinkante der Fahrbahn mit nur noch 5,60 m als zu gering geachtet werden; denn bei der heutigen Massierung der Verkehrsunfälle muß jederzeit damit gerechnet werden, daß einmal der Fall eintreten könnte, daß bei einem vollbeladenen Lastzug, der auf der stark abschüssigen Straße aus Richtung Gernsbach herangefahren kommt, die Bremsen versagen. Der Lastzug müßte unweigerlich auf das Kreuz stoßen, denn es stand an der Außenseite der Straßenkrümmung. Die leider betrüblichen Erfahrungen des Denkmalamtes in derlei Fällen besagen, daß dann das Kreuz einer totalen Zerstörung ausgeliefert worden wäre.

Am 24. Januar 1967 fand in Baden-Baden unter Vorsitz von Oberbürgermeister Dr. Schlapper eine Sitzung des stadträtlichen Kultur- und Kurausschusses statt, in welcher in Würdigung all des hier Dargelegten eine Entschließung über den neuen Standort des Kreuzes gefaßt werden sollte. Der Verfasser war hierzu als Gutachter geladen. Anhand eines Holzmodelles in Originalgröße wurden drei Plazierungsmöglichkeiten zur Diskussion gestellt:

1. Das Schiff der Spitalkirche als Gegebenheit, das Kreuz wenigstens in der Nähe seiner ursprünglichen Zweckbestimmung zu belassen.
2. Das sog. „Marienchörlein“, welches den Ostabschluß des nördlichen Seitenschiffes der Stiftskirche bildet (also eine ähnliche Situation wie bei dem Offenburger Kreuz).
3. Der Hochchor der Stiftskirche.

Linker Unterarm des Kruzifixus
von Nikolaus Gerhaert von Leyden

mit farbig gefaßten Blutbahnen und chemischen Gesteinszersetzungen
an der Oberfläche

Aufn. Dr. Stopfel, Freiburg i. Br.



Nach eingehenden, sich über mehrere Stunden hinziehenden Ortsbesichtigungen und anschließender Aussprache im Rathaus kam man zu folgendem Ergebnis: Für die Spitalkirche und das Marienchörlein sind die Raumverhältnisse viel zu beengt, als daß das Kreuz dort eine würdige Aufstellung finden könnte. So kam nur der Hochchor der Stiftskirche in Frage. Er erfüllt zwei Bedingungen: Einmal bietet er den für die außerordentliche künstlerische Bedeutung des Kreuzes würdigen Rahmen, und zum anderen wird durch ihn die Gewähr dafür gegeben sein, daß das Kreuz zu den normalen Tageszeiten jederzeit der Öffentlichkeit zugänglich sein wird, und zwar so, daß es auch aus nächster Nähe besichtigt werden kann. Auf diese Möglichkeit mußte ganz besonderer Wert gelegt werden!

Und damit ist der Augenblick gekommen, das Kunstwerk, das wir bis jetzt nur stilistisch betrachtet und dementsprechend in Vergleiche gesetzt haben, auch theologisch zu beleuchten. In den großen, geistigen Auseinandersetzungen des ausgehenden Mittelalters, welche sich im Konstanzer Konzil und in der Reformation verdichteten, liegt die Entstehung dieses Kreuzes zeitlich genau in der Mitte³⁶. Wollte Nikolaus Gerhaert hier nicht ganz bewußt ein Kunstwerk schaffen, das den Menschen



nicht den strafenden Gott zeigt, sondern den mit ihnen versöhnten Vater im Himmel? Mit anderen Worten: Der entschlafene Christus sollte die Liebe Gottes vor Augen führen, der nach dem in der Sünde bedingten Leidensgang dem Menschen die Ruhe des Todesschlafes vor die Auferstehung gesetzt hat. Das Sterben Christi ist hier in seiner göttlichen Verklärung erfaßt und versöhnt so den andächtigen Betrachter mit der Bitterkeit des Todes³⁷. Der Tenor des Ausgesagten weicht hier also ab von den Darstellungen der Hochgotik, in welcher allermeist der noch leidende Christus gezeigt wurde. Aus diesen Gesichtspunkten heraus muß gerade das Antlitz Christi in diesem Kunstwerk in seiner allen Menschen begreiflichen Ausdrucksweise aus nächster Nähe betrachtet werden können, eine Voraussetzung, welche im Chor der Stiftskirche gegeben ist³⁸. Das Kruzifix mußte dort aber möglichst weit zurück, d. h. nahe an die Rückwand des Chorraumes aufgestellt werden, damit gerade das edle Antlitz seine natürliche Beleuchtung durch die seitlichen Chorfenster erhalten wird. Hierwegen mußte dann aber der aus dem vergangenen Jahrhundert stammende, neugotische Hochaltar aus dem Chor entfernt werden, welcher — nach Meinung aller Fachleute — von keinem künstlerischen Werte ist. Diesen Überlegungen kamen die im Zuge der Reform des II. Vatikanums gerade begonnenen Umgestaltungsmaßnahmen im Innern der Stiftskirche durchaus entgegen. Die Mensa des neugotischen Altares im Flemboyantstil wurde wiederverwendet und vor, d. h. an den Anfang des Chores gerückt, um bei der heiligen Messe versus populum die möglichst nahe Beziehung zwischen Priester und Gemeinde zu gewinnen. Für das Sanktissimum fand das alte neben dem Triumphbogen stehende gotische Sakramentshaus wieder seine neue, glückliche Verwendung. Somit konnte der Aufstellung des Kruzifixes an der erwähnten Stelle keine Schwierigkeit mehr im Wege stehen.

Die Mitglieder des Stadträtlichen Kultur- und Kurausschusses faßten in der Sitzung am 24. Januar 1967 den einstimmigen Beschluß, dem Stadtrat die Translokation des Kruzifixes von seinem bisherigen Standort im „Alten Friedhof“ nach dem Chor der Stiftskirche in Vorschlag zu bringen. Knapp vier Wochen später, am 23. Februar 1967, wurde in einer öffentlichen Stadtratsitzung im Rathaus der Stadt Baden-Baden, in welcher der Verfasser nochmals ein ausführliches Referat über das ganze Problem zu halten hatte, der Antrag des Kultur- und Kurausschusses einstimmig genehmigt. Gleichzeitig wurde beschlossen, der Empfehlung des Denkmalamtes entsprechend, die Münsterbauhütte Freiburg zu beauftragen, die technisch nicht leicht zu realisierende Aufgabe im engsten Einvernehmen mit dem Hochbauamt der Stadt Baden-Baden und dem Staatl. Amt für Denkmalpflege Freiburg durchzuführen. Bereits am 2. März 1967 erteilte das Erzbischöfliche Ordinariat Freiburg auf den inzwischen von Stadtpfarrer Weiss, Baden-Baden, vorgelegten diesbezüglichen Antrag seine Zustimmung zur Aufstellung des Kruzifixes im Chor der Stiftskirche anstelle des neugotischen Hochaltares.

Bevor man nun zur Ausführung des Vorhabens schreiten konnte, mußten noch die besitzrechtlichen und die finanziellen Fragen abgeklärt werden. Das Kruzifix befindet sich im Besitze der politischen Gemeinde Baden-Baden, wohingegen der Chor der Stiftskirche Eigentum der katholischen Kirchengemeinde ist. Jedoch obliegt die Baupflicht dem Studienfonds Rastatt, der durch das Oberschulamt Karlsruhe verwaltet wird. Die Oberfinanzdirektion Freiburg mußte in ihrer Eigenschaft als Amtsaufsichtsbehörde à priori erklären, daß der Studienfonds Rastatt durch diese Maßnahme nicht finanziell belastet werden dürfe. So wurde mit Zustimmung des Regierungspräsidiums Südbaden als Oberer Denkmalschutzbehörde

beschlossen, daß die Kosten für die gesamte Durchführung der Translokation jeweils zu gleichen Teilen von der Stadt Baden-Baden, von der Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden und von der Staatl. Denkmalpflege getragen werden. Zuvor war jedoch noch ein Gestattungsvertrag abzuschließen zwischen der Stadt Baden-Baden, vertreten durch den Oberbürgermeister, und dem Kirchenfonds „Liebfrauen“, vertreten durch das Erzbischöfliche Pfarramt. Wichtigster Punkt dieses, vom Denkmalamt ausgearbeiteten Vertrages ist die Verantwortlichkeit des Kirchenfonds dafür, „daß im Innenraum der Stiftskirche die Temperatur- und Feuchtigkeitsverhältnisse so geregelt werden, daß optimale Bedingungen für die Erhaltung des Kreuzes für dauernd gewährleistet sind“. Hierzu ist ergänzend zu bemerken, daß im Rahmen der Umgestaltung der Kirche eine kombinierte Fußboden-Umluftheizung eingebaut wurde mit einer Vorrichtung, welche die absolute Sicherheit in der Erhaltung des bisherigen Feuchtigkeitsgehaltes der Luft im Innenraum gewährleistet. Um hier ganz sicher zu gehen, wurden verschiedene Kapazitäten auf dem Gebiet des Museumswesens bezüglich der Frage um Auskunft gebeten, ob die neuen Umgebungsverhältnisse diesem 500 Jahre in einer relativ feuchten Umgebung gestandenen Steinbildwerk schaden könnten. Doch wurde der einhellige Bescheid gegeben, daß hier keinerlei Besorgnisse bestünden, vorausgesetzt, daß die Feuchtigkeitswerte (max. 60%) das auch dem Publikum zuträgliche Maß nicht übersteigen werden. Dezent angebrachte Hygrometer sollten einer laufenden Kontrolle unterliegen. Größere Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen haben — wie bestätigt wurde — an Steinplastiken keine Schädigungen hervorgerufen, die in Museen aufgestellt sind. Damit konnte der Weg für die Durchführung der Translokation freigegeben werden.

Die Translokation des Kruzifixes in die Stiftskirche

Anfang Mai 1967 erhielt die Münsterbauhütte Freiburg von der Stadtverwaltung Baden-Baden den Auftrag, die Translokation vorzunehmen. Die verantwortliche Gesamtleitung des Unternehmens lag in den Händen des Leiters der Münsterbauhütte, Münsterbaumeister Dr.-Ing. Paul Bootz. Die örtliche Aufsicht führte Münsterwerkmeister Josef Jakob in engstem Einvernehmen mit Stadtoberbauamtmann Rudi Mayer, Baden-Baden. Es darf vorweg gesagt werden, daß die in harmonischer Zusammenarbeit aller Beteiligten durchgeführte Maßnahme als eine ingenieurtechnische Meisterleistung bezeichnet werden muß! Dies wird schon dadurch verdeutlicht, daß ein immerhin 2000 Kilogramm schweres und 5,60 m hohes Steinkunstwerk ohne jede Beschädigung, d. h. unter absoluter Ausschaltung jedweder Bruchgefahr, vom Tal hinauf in die Stiftskirche transportiert wurde. Der Schwerpunkt aller zuvor angestellten Überlegungen war die Konstruktion eines stählernen Transportgerüsts, einer Art „Stahlkorsett“, in welchem das ganze Kruzifix aus seinem Senkrechstand in einen „Schwebezustand“ versetzt werden konnte, um also schwebend nach der Stiftskirche gefahren und anschließend im Hochchor wieder aufgerichtet zu werden. Die Münsterbauhütte beauftragte die Firma Stahlbau-Greschbach GmbH, Herbolzheim/Breisgau, ein solches Stahlgerüst zunächst zu entwerfen und bei Gewährung der nötigen Sicherheitsgarantien hernach auch zu bauen. Die genannte Firma ist der gestellten Aufgabe in hervorragender Weise gerecht geworden. Von dem uns zur Verfügung gestellten Konstruktionsplan haben wir zu diesem Bericht, der besseren Ablesbarkeit wegen, die Vorder- und Seitenansicht sowie zwei Querschnitte des Stahlgerüsts nochmals durchgezeichnet. Es besteht aus einem vierseitigen Stahlfachwerk mit

(Fortsetzung Seite 17)



Baden-Baden. Alter Friedhof

Nikolaus Gerhaert von Leyden, Kruzifix. 1467

links

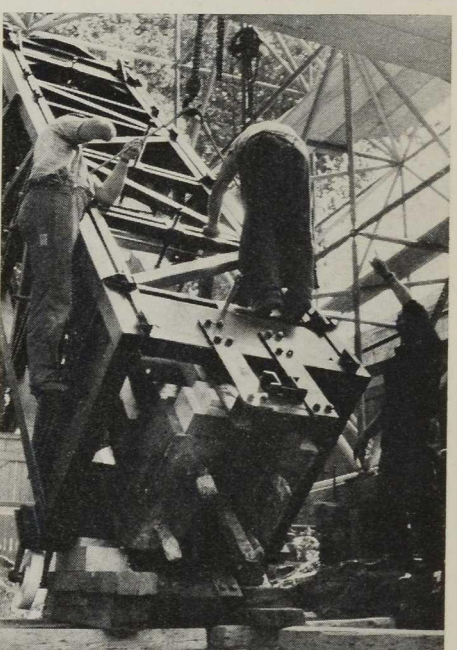
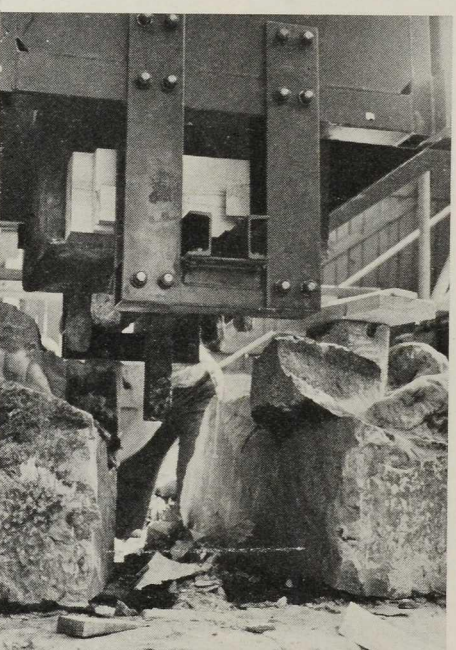
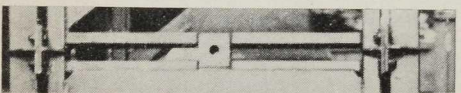
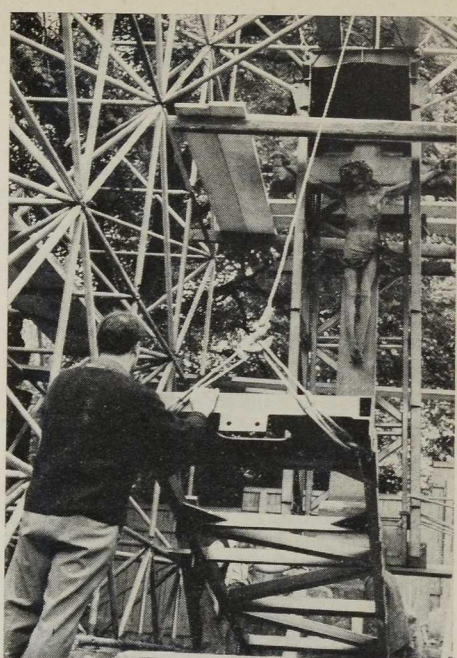
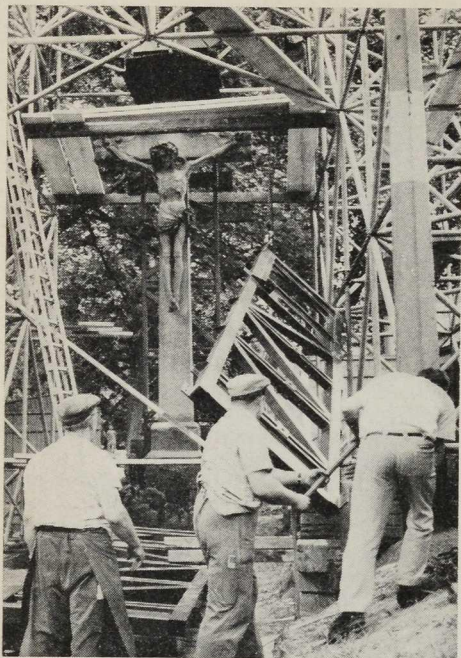
Felspartie mit aus dem Erdreich freigelegtem unteren Felsenkranz

Aufn. Max Bickel, Baden-Baden

rechts (auf S. 13)

Bauaufnahmezeichnung
von Münsterwerkmeister Josef Jakob, Freiburg i. Br.

Mai 1967



Baden-Baden. Kruzifix
des Nikolaus Gerhaert von Leyden.
Translokation vom Alten Friedhof
in die Stiftskirche
(von links oben in waagrechter Folge
nach rechts unten)

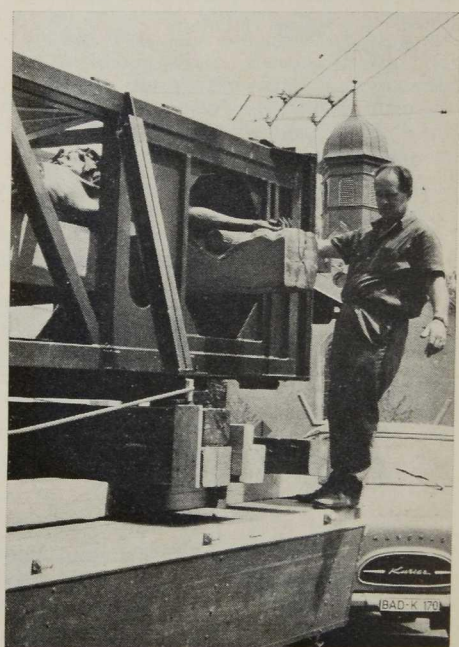
Auf dem Alten Friedhof

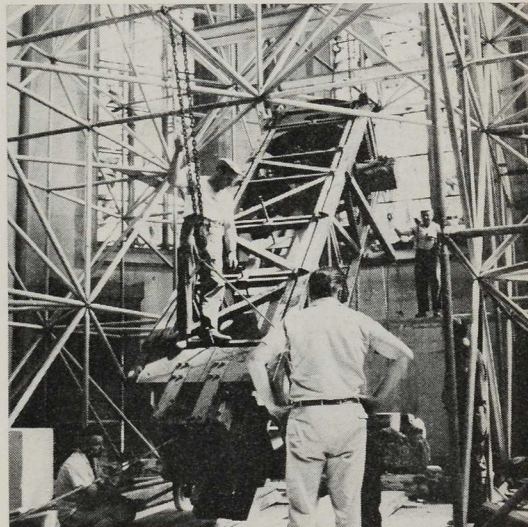
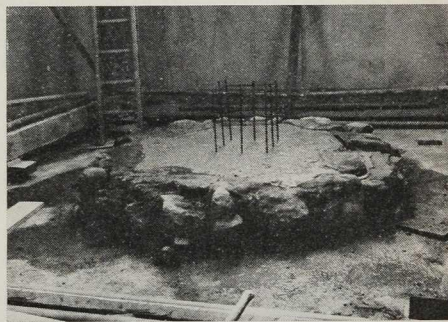
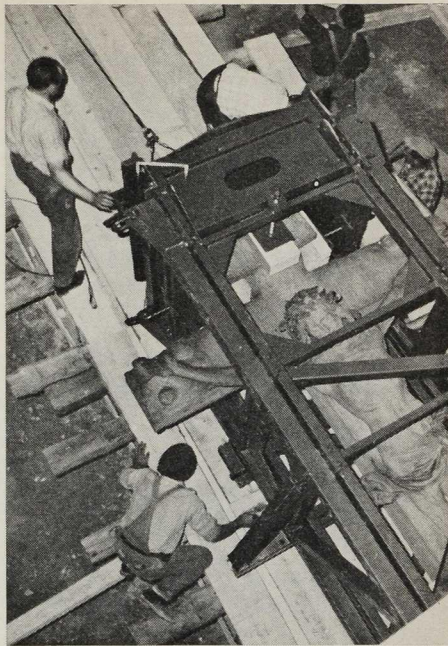
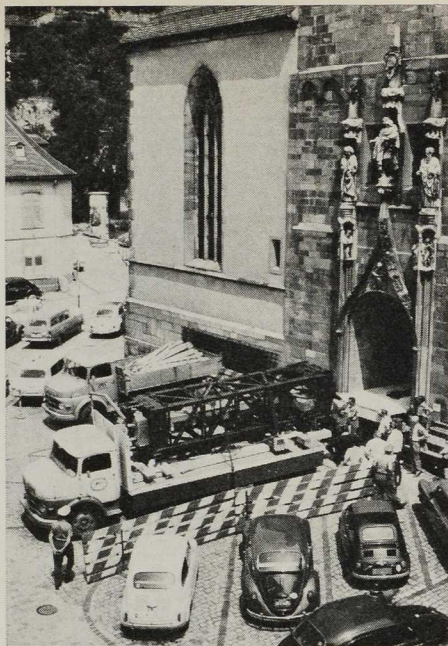
1. Anheben des rechten
Stahlfachwerks
2. Fachwerk dreiseitig
3. Anheben des vorderen Fachwerks
4. Bohrung unter dem Sockel
5. Das Stahlgerüst mit Kreuz
angehoben
6. Während des Abkippens
7. Zum Abtransport abgeseilt

Transport

8. Auf dem Lastwagen.
Münsterwerkmeister Josef Jakob,
Freiburg i. Br.

Alle Aufnahmen Max Bickel,
Baden-Baden





Baden-Baden. Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden. Translokation vom Alten Friedhof in die Stiftskirche.

(von links oben in waagrechter Folge nach rechts unten)

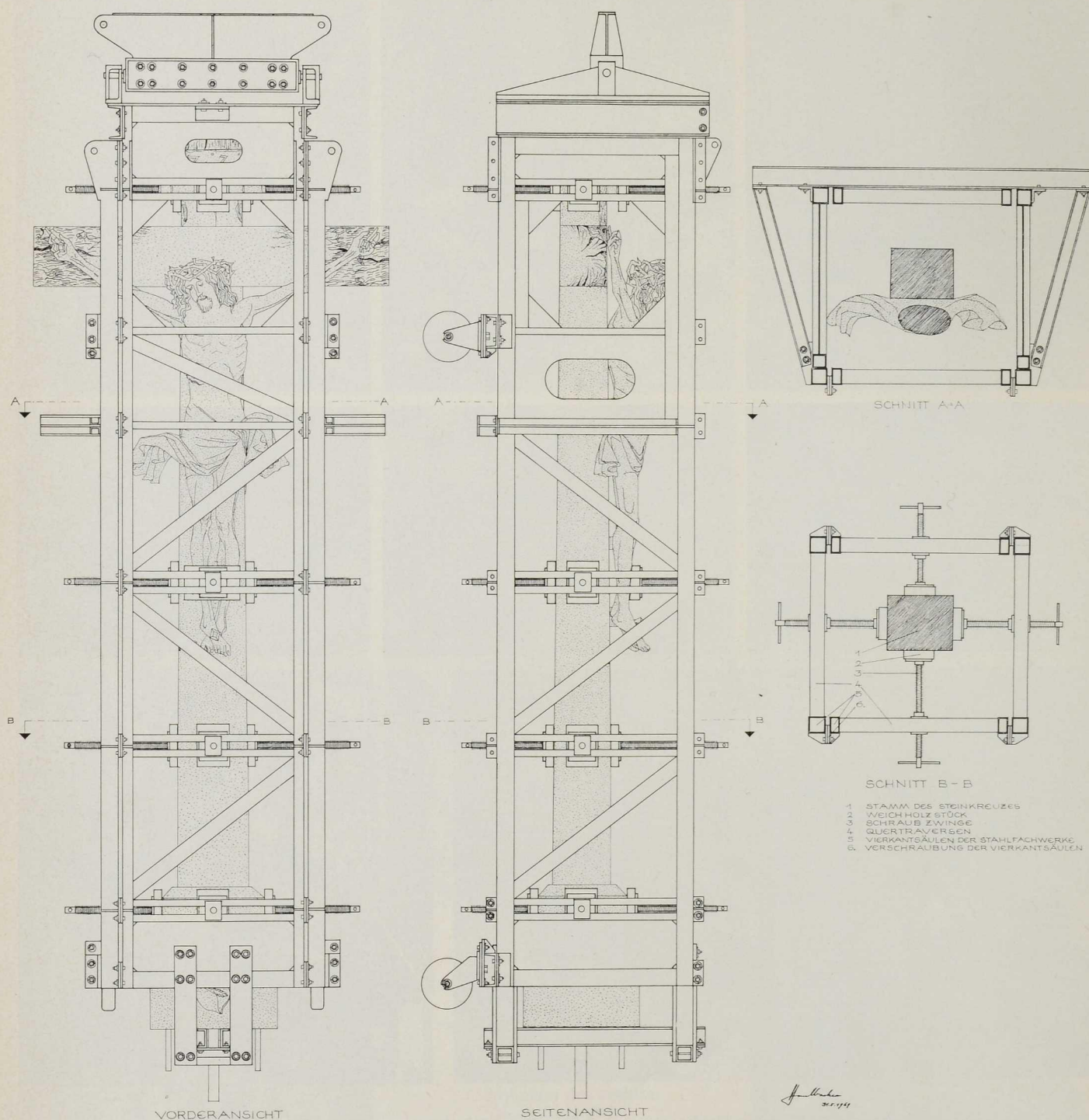
Transport

9. Auf dem Weg zur Stiftskirche. 10. Vor dem Hauptportal. 11. In der Stiftskirche. Hinaufziehen über die Rampe zum Chor.

Im Chor.

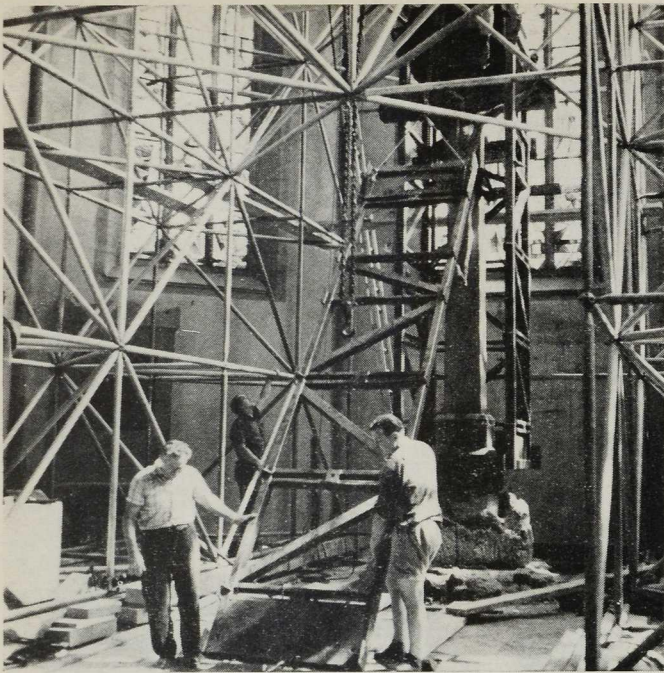
12. Der untere Felsenkranz (früher, auf dem Alten Friedhof, unter dem Erdboden). 13. Die Teile der oberen Felspartie.
14. Unterer Teil des Betonfundaments als Füllung des unteren Felsenkranzes mit Armierung für den darüberliegenden Fundamentteil, in dem der Sockel befestigt wird.
15. Stahlgerüst mit Kreuz, noch liegend. 16. Hochseilen.

Aufnahmen: oben alle, sowie links unten Max Bickel, Baden-Baden, sonst Dr. Stopfel, Freiburg i. Br.



Baden-Baden. Stahlgerüst, in welchem das Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden (1467) am 6. Juli 1967 vom Alten Friedhof in den Hochchor der Stiftskirche transportiert worden ist.

Ausschnitte aus dem Konstruktionsplan vom 14. Juni 1967 der mit dem Bau des Gerüsts beauftragten Firma Stahlbau-Greschbach GmbH, Herbolzheim i. Br., für die Veröffentlichung ausgewählt und gezeichnet von Martin Hesselbacher.



(Fortsetzung von Seite 12)

den äußeren Abmessungen von 1,20 x 1,00 m, bei einer Gesamtlänge von ca. 5,50 m. Am oberen Ende befindet sich ein sogenanntes „Querschott“ mit einer darüberliegenden „Aufhängertraverse“. Am unteren Ende der Konstruktion sind vierseitig winkelförmige „Auflagerpratzen“ angebracht. An der rückwertigen Seite (also der Kreuzesstammseite) sind Rollen am Stahlgerüst befestigt, um die ganze schwere Konstruktion in der Horizontallage auf den Lastwagen und hernach über eine Rampe in den Chor der Stiftskirche schieben zu können. Die Querschnittszeichnungen verdeutlichen die sinnreiche Konstruktion: Von den „Quertraversen“ des Stahlgerüsts werden auf allen vier Seiten Schraubzwingen nach innen gedreht. Zwischen den Auflagerplatten dieser Schraubzwingen und dem Stein des Kruzifixes sind Weichholzstücke (Tanne) fest eingepaßt. Das ganze Gewicht des Kruzifixes wird also über die elastischen Weichhölzer auf die Schraubzwingen und von diesen auf die Traversen übertragen, und der Schwebzustand des Kreuzes im Stahlgerüst ist erreicht.

Die Firma Greschbach gab bei den Größendimensionen des Stahlgerüsts eine Garantie, daß in liegender Position eine Durchbiegung von einem Millimeter nicht überschritten wird, wobei zu beachten ist, daß die Konstruktion mit eingespanntem Kruzifix ein Gesamtgewicht von immerhin 4800 Kilogramm aufwies! Bei der Elastizität der Weichhölzer durfte die Durchbiegung von einem Millimeter in Kauf genommen werden.

Die nächste Aufgabe war der Bau eines „Merogerüstwürfels“, welcher nach dem Entwurf der Münsterbauhütte im System eines „Portalkrans“ errichtet wurde, um über dem Kreuz die festen Standpunkte zu haben, von denen aus das Abseilen desselben mittels Flaschenzügen und hernach in der Kirche die Wiederaufrichtung erfolgen konnte.

Inzwischen mußte das Kreuz auf die Möglichkeit zum Auseinandernehmen der Sockelpartie untersucht werden, denn Nikolaus Gerhaert hat, wie der Augenschein ergab, Sockel und Felspartie in Einzelteilen angefertigt. Bei dem hierzu nötigen Freigraben der Felspartie stellte man fest, daß diese im Laufe

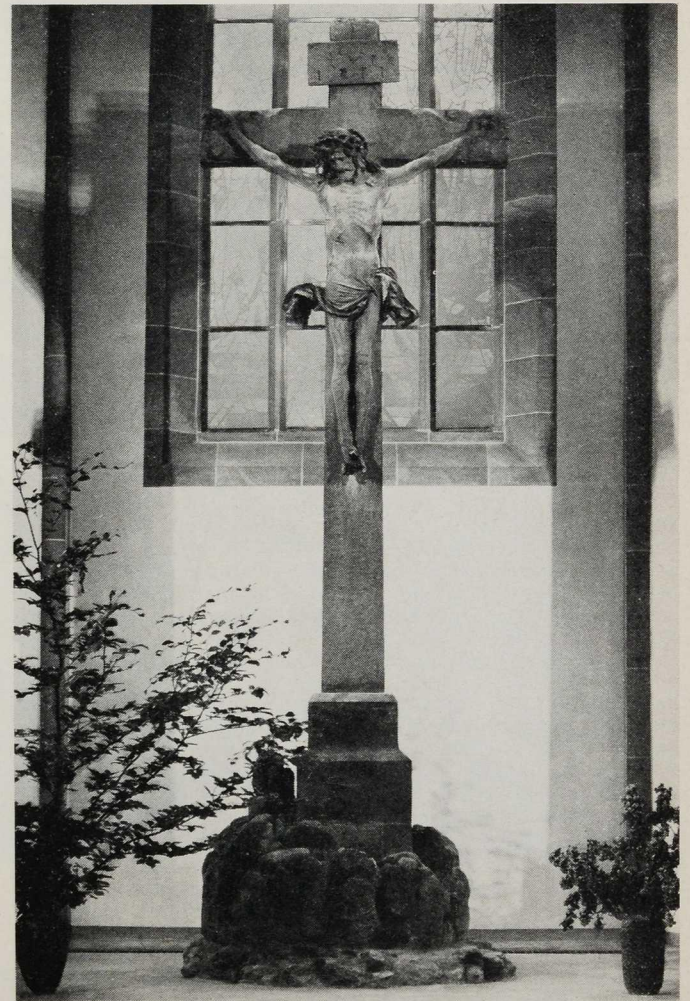
Baden-Baden. Stiftskirche

Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden.
Abnehmen des Stahlgerüsts nach Abschluß der Arbeiten.

Aufn. Dr. Stopfel, Freiburg i. Br.

der Zeiten zu einem nicht geringen Teil vom Erdreich zugeeckt worden ist. In ihrer naturalistischen Gestaltung war sie in Wirklichkeit etwa 30 cm tiefer und nach allen vier Seiten dementsprechend breiter. Damit änderten sich die Maßverhältnisse der Gesamtkomposition nicht unwesentlich. Bei der Aufstellung des Kreuzes im Chor der Stiftskirche ist der ganze, originale Felsensockel selbstverständlich sichtbar geblieben. Somit ist die Standfläche des Kreuzes im Durchmesser wieder um 60 cm breiter geworden. In der Bauaufnahmezeichnung von Münsterwerkmeister Jakob ist die Felspartie in ihrer originalen Breite und Höhe wiedergegeben. Alles, was unter der durchgehenden Horizontalfuge liegt, war bisher im Erdreich verborgen.

Nun wurde es aber auch notwendig, die Verbindung des Kreuzesstammes mit dem zweistufigen Vierkantsockel und die Zusammenfügung des letzteren mit seinem Fundament zu untersuchen. Der Vierkantsockel besteht aus einem Stück. Der Kreuzesstamm ist in ihn auf eine nicht mehr festzustellende Länge hineingeschoben worden. Ihn jetzt wieder herausziehen, erschien unmöglich, da Stamm und Sockel sich im Laufe der Jahrhunderte durch die Verkittung zu einer einzigen Masse verfestigt haben. Es mußte also das Kreuz mitsamt dem



Baden-Baden. Stiftskirche

Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden, 1467,
in seiner neuen Aufstellung im Chor.

Aufn. Tschira, Baden-Baden

Sockel transportiert werden, und so konnte nur noch versucht werden, den Sockel von seinem Fundament zu trennen. Um überhaupt Aufschluß zu erhalten, wie die Verdübelung von Sockel und Fundament beschaffen war, mußten an ihrer Nahtstelle Bohrlöcher eingetrieben werden. Diese boten gleichzeitig die Möglichkeit, I-Träger einzuschieben, welche mit den Pratzen am unteren Ende des Stahlgerüsts verschraubt wurden. Damit gewann man gleichzeitig die nötige Auflager- bzw. Standfläche für das Kreuz innerhalb des Stahlgerüsts. Auffallend war auch, daß das Fundament an den Ecken Steinkeile aufwies. Ihre Entfernung und das Durchtreiben der Bohrlöcher ließ endlich die Verdübelung feststellen. Nikolaus Gerhaert war auf Sicherheit gegangen! In der Mitte des Kreuzesstammes ist ein eiserner Vierkantstab mit 70 mm Seitenbreite etwa 36 cm tief in das Fundament eingelassen und mit ihm verbleit. Wie hoch dieser Stab in den Kreuzesstamm hineinragt, konnte nicht ermittelt werden, nach Meinung der Münsterbauhütte aber bis weit über die Oberstufe des Vierkantsockels. Außerdem sind innerhalb der Ecken, durch die Steinkeile verdeckt, noch weitere vier Eisenstäbe mit 30 mm Seitenbreite eingepaßt und ebenfalls verbleit.

Als mit dem Beginn der eigentlichen Translokation die 4800 kg schwere Masse „Stein und Stahl“ probeweise angehoben wurde, zogen die Dübel den Fundamentsockel mit heraus. Um ihn loszulösen, mußten Hartholzkeile in die Nahtstelle eingetrieben werden. Mit diesen war man noch nicht weit vorgegangen, als alle fünf Eisenstäbe sich aus ihrer Verbleiung lösten und das Fundament um die wenigen Zentimeter, um welche man vorsichtigerweise die ganze Konstruktion nur angehoben hatte, wieder auf seinen Boden zurücksank.

Das Abseilen des „Stein-Stahl-Kolosses“, seine Verladung auf einen Lastwagen, der Transport nach der Stiftskirche und schließlich das Hineinziehen mittels Seilwinden über eine durch die ganze Länge der Stiftskirche eigens hierfür gebaute Rampe bis zum Chor war das Werk eines Tages! Die Überführung erfolgte am 6. Juli 1967.

Mit der gleichen Sorgfalt und Technik wie der Abbau erfolgte hernach auch die Wiederaufstellung. In einem Abstand von 2,75 m von der Chorrückwand wurde das Kreuz auf ein Betonfundament gestellt, dessen Armierungsstäbe in der Betonfüllung der unteren Felspartie auf der Abbildung zu sehen sind und das wieder mit den äußeren Blöcken des Felsensockels kaschiert wurde. Mit diesem Fundament ist das Kreuz durch die fünf alten, noch völlig unverrostet gebliebenen Eisenstäbe verdübelt worden.

Die Translokation des Kruzifixes vom Alten Friedhof nach dem Chor der Stiftskirche ist erfolgt, ohne daß das wertvolle Kunstwerk irgendeine, wenn auch noch so leichte Beschädigung erlitten hat, ein Beispiel vorbildlicher Zusammenarbeit aller Beteiligten, insbesondere der Münsterbauhütte Freiburg³⁹. Verschiedene kleine Teile des Corpus, welche früher schon durch mechanische, z. T. auch mutwillige Beschädigungen (Steineschmeißen von Kindern) abgegangen, aber dank der Aufmerksamkeit der Städtischen Bauverwaltung gesammelt und aufbewahrt worden waren, wurden nunmehr durch die Münsterbauhütte wieder sorgfältig angebracht. Von einer Ergänzung verlorengegangener Teile, wie etwa der fehlenden Haarlocke und der Bronzedenen der Krone, wurde abgesehen. Auch eine Erneuerung bzw. Ergänzung deutlich feststellbarer Spuren einer Blutbemalung ist unterblieben. Das Kreuz war nicht mit Inkarnatfarben gefaßt; es sollten lediglich die von den Wundmalen herablaufenden Blutbahnen gezeigt werden.

Das Kunstwerk ist nunmehr an seinem neuen Standort von einer derart, jeden Besucher der Kirche ergreifenden Wirkung, ganz gleich welcher Konfession der Betrachter angehört. Schon beim Betreten der Kirche durch den Turmeingang, aber auch wenn man von den Seiteneingängen her zum Mittelschiff kommt, zieht das Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden in dem lichtdurchfluteten Hochchor den Blick des Eintretenden auf sich. Es steht als Heiligtum in der Weiträumigkeit, Erhabenheit und Monumentalität des es umhüllenden Chorraumes. Die an den Chorwänden befindlichen Epitaphien des ehemals regierenden Markgrafenhauses treten gegenüber dem Kreuz völlig zurück; auch das in barocker Sprache gehaltene Grabmal des Markgrafen Ludwig-Wilhelm (Türkenlouis) wirkt nicht beeinträchtigend auf den Blick zum Kruzifix, ein sichtbarer Beweis für dessen künstlerische Kraft!

Der Verfasser hat zum Schluß die angenehme Aufgabe, allen den im Laufe dieses Berichtes genannten Beteiligten, Behörden wie Einzelpersonlichkeiten den Dank der Staatl. Denkmalpflege auszusprechen, daß sie durch ihre Mitwirkung zur Erhaltung eines der wertvollsten Steinkunstwerke beigetragen haben, die wir aus der Zeit des ausgehenden Mittelalters überhaupt besitzen.

Anmerkungen und Literaturhinweise

- 1 Georg Dehio, Geschichte der Deutschen Kunst, Berlin & Leipzig 1923, Bd. 2, S. 216.
- 2 Lacroix, Niester, Hirschfeld, Die Kunstdenkmäler der Stadt Baden-Baden, Karlsruhe 1942, S. 181.
- 3 Im Zuge der vor kurzem zum Abschluß gekommenen „Neuordnung des Bäderbezirks“ mußte das Spitalgebäude leider abgebrochen werden. Es bestand aus mehreren Gebäuden, die sich nördlich an die Spitalkirche anschlossen und die von dem markgräflich Badens-Badenschen Hofbaumeister Franz Ignaz Kromer 1763 durch einen in behäbigem Barockstil gehaltenen Verbindungsfügel zu einer besonders reizvollen Gruppe zusammengefaßt worden sind. Das Langhaus der Kirche wurde bei den nunmehr notwendig gewordenen Neubauten für das neue „Kurmittelhaus“ um eine Achse verkürzt. Die Kirche selbst, der altkatholischen Kirchengemeinde dienend, wurde neu hergerichtet (Staatl. Hochbauamt Baden-Baden).
- 4 Die über einem vermutlich wesentlich älteren, unterirdischen Quellheiligtum 1453 errichtete Kapelle wurde um die Mitte des 19. Jhs. in „neugotischen, trockenen Bauformen“ (Lacroix, Niester, Hirschfeld, a. a. O. S. 181) umgestaltet und nunmehr im Zuge der unter Ziff. 3 erwähnten Maßnahmen ganz abgebrochen. Doch blieb das Quellheiligtum erhalten und der Standort der Kapelle ist durch einen Plattenboden im Rasengelände mit Andeutung ihrer einstigen Umbrilinien gekennzeichnet.
- 5 Erich Honickel, Die Lahrer spätgotische Kreuzigung, Geroldsecker Land, Lahr, 1961/62, S. 75.
- 6 Oskar Rössler, Meister Hans Ulrich der Scherer, der Stifter des Kruzifixes auf dem alten Friedhof zu Baden-Baden, Badische Heimat, Mein Heimatland, Freiburg i. Br., 1931 (18. Jg. 3/4), S. 113 ff. Der Grabstein Hans Ulrichs befindet sich heute in den stadtschichtlichen Sammlungen in Baden-Baden. Er zeigt ebenfalls das Wappen mit dem gefiederten Pfeil.
- 7 Über die Unterschiedlichkeit in der Schreibweise Leyden, Leyen oder Leiden siehe weiter unten im Text.
- 8 a) W. Paatz, Verflechtungen in der Kunst der Spätgotik zwischen 1360 und 1530, Heidelberg 1967, S. 46.
b) ders. Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Skulptur im 15. Jh., Heidelberg 1955, S. 96, wo er u. a. schreibt: „Sein Siegel, das er 1464 an den Garantievertrag über die Bauskulpturen der Straßburger Kanzlei hängte, beseitigt jeden Zweifel an der Herkunft des Meisters aus Holland: „Claes (Gerhaert) soen“ — diese Namensform und Schreibweise ist unverkennbar niederländisch.“
c) ders., Heidelberger Jahrbücher, Göttingen 1959, S. 68 ff.
- 9 Paatz, Verflechtungen, a. a. O., S. 46.
- 10 Dehio, a. a. O., S. 215.
- 11 O. Wertheimer, Nicolaus Gerhaert, seine Kunst und seine Wirkung, Berlin 1929, S. 10.
- 12 Paatz, Prolegomena, a. a. O., Anmerkung 8 b), S. 96.
- 13 L. Fischel, Nikolaus Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik, München 1944, S. 8.
- 14 Festschrift Karl Oettinger, Erlangen 1967, S. 209.
- 15 Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1931, Bd. 25, S. 455.
- 16 Joseph Sauer, Die Kunst in der Ortenau, Jubiläumsheft der „Ortenau“, Offenburg 1960, S. 352.
- 17 Walter Hotz, Der Molsheimer Kruzifixus, Das Münster, München, 19. Jg., 1966, S. 466; dort auch Hinweis auf J. A. Schmall, gen. Eisenwerth, Das Maulbronner Kruzifix, Ann. Univ. Sarav. II/1953 u. a.
- 18 A. R. Maier, Nicolaus Gerhaert von Leyden, Ein niederländischer Plastiker des 15. Jhs. Seine Werke am Oberrhein und in Österreich, Straßburg 1910, S. 32.
- 19 Maier, a. a. O., S. 32.
- 20 H. Heid, Die Lautenbacher Wallfahrtskirche, Baden-Baden/Straßburg 1960, S. 39.
- 21 Maier, a. a. O., S. 32.
- 22 Max Wingenroth, Die Kunstdenkmäler des Kreises Offenburg, Tübingen 1908, S. 200.
- 23 Honickel a. a. O., S. 77.
- 24 Wingenroth, a. a. O., S. 493.
- 25 ders., a. a. O., S. 491.
- 26 Hotz, a. a. O., S. 467.
- 27 ders., a. a. O., S. 468.
- 28 ders., a. a. O., S. 468.
- 29 Lacroix, Niester, Hirschfeld, a. a. O., S. 184 u. 186.
- 30 Hans Haug, L'art en Alsace, Arthaud, 1962, S. 84.
- 31 Paatz, Verflechtungen, a. a. O., S. 47.
- 32 ders., a. a. O., S. 47.
- 33 Charles Oursel, L'art de Bourgogne, Arthaud, Paris, Grenoble, 1953, S. 124.
- 34 Akten beim Staatl. Amt für Denkmalpflege Freiburg i. Br.
- 35 ebenda: der besseren Überschaubarkeit wegen haben wir die in dem Geschöllschen Gutachten vorkommenden Fachausdrücke in Anführungszeichen gesetzt.
- 36 Es darf auf folgende Daten hingewiesen werden:
1417 die Wahl des Papstes Martin V. auf dem Konstanzer Konzil.
1467 die Entstehung des Baden-Badener Kruzifixes.
1517 der Thesenanschlag Martin Luthers an die Schloßkirche zu Wittenberg.
- 37 Elsbeth Haller, Ein Kunstwerk in Gefahr, Bad. Zeitung, 15. 7. 1954, Nr. 101.
- 38 Um seiner klassischen Schönheit willen wurde auf Anregung Großherzog Friedrichs I. von Baden vom Haupt des Baden-Badener Kruzifixes ein Gipsabguß gefertigt, von welchem in alle höheren Schulen des Landes Kopien gekommen sind. Auch kam ein Abguß in das Germanische Nationalmuseum Nürnberg, in die Vereinigten Sammlungen Karlsruhe und in die Altertumsammlung Straßburg. Vom gesamten Kruzifix wurde ein Abguß für die Altertumsammlung der Stadt Baden-Baden angefertigt. Vgl. Maier, a. a. O., S. 33, Fußnote.
- 39 Nach den Direktiven der Münsterbauhütte führte die Firma Bauunternehmen Degler Baden Oos GmbH & Co. KG alle Nebenarbeiten, wie Erstellung des Merogerüsts, Bau der Transportrampe in der Kirche usw., aus.



Aufn. Tschira, Baden-Baden

Baden-Baden. Stiftskirche. Chor
mit dem Kruzifix des Nikolaus Gerhaert von Leyden (1467), vom Alten Friedhof 1967 dorthin verbracht.