

Recherchen zur Rupert-Rezeption

Miszellen, Marginalien, Exkurse, Entdeckungen

Von Willi Sauberer

Einleitung: Fragezeichen und Überraschungen

Das wohl bekannteste Gemälde zur Geschichte Salzburgs schuf Sebastian Stief 1859 für den Empfangssalon des erzbischöflichen Palais, wo es heute noch hängt: „Der heilige Rupert erblickt die Ruinen von Juvavum“¹. Lange Zeit vermutete man einen themengleichen Vorgänger unter den ehemaligen Deckenbildern der so genannten Rupertuskrypta des Kollegiatstifts Seekirchen.

Im Salzburger Museum Carolino Augusteum befindet sich — zuletzt im Biedermeier-Saal platziert — ein großflächiges Bild mit dem sehr ähnlich klingenden Titel „Der heilige Rupert vor den Trümmern des antiken Iuvavum“². Heinrich Heinlein hat es 1858 gemalt, im selben Jahr wie Stief seine vier Bilder für die Seekirchener Krypta³. Die Sammlung Horst P. Wichmann aus Seeham stellte das Heinlein-Werk am 7. August 2000 dem SMCA als Leihgabe zur Verfügung⁴.

Trotz zahlreicher Fragezeichen um Person und Wirken werden die Existenz des aus Worms stammenden Bischofs Rupert (*Hrodbertus*) und die Anwesenheit in Salzburg in der heutigen Lehrmeinung als gegeben erachtet. Rupert „war der Vertraute des [bairischen⁵] Herzogs [Theodo], mit großen Vollmachten ausgestattet und mit wichtigen diplomatischen Aufgaben betraut. In engem Zusammenwirken mit den Agilolfingern [dem bairischen Herrschergeschlecht] machte er Salzburg zu einem politischen und kulturellen Zentrum“⁶. Wenn er bei seiner Ankunft in unseren Gegenden auch eine Gemeinschaft von Getauften vorfand, so gilt er doch als „der Gründerheilige der Salzburger Kirche“, der die ersten Voraussetzungen für Salzburg als kirchenrechtlich geordnetes Bistum schuf (siehe auch Kapitel V)⁷.

Im heutigen Bereich der Erzdiözese Salzburg sind ihm die Pfarrkirchen Lend, Muhr, Uttendorf, Wagrain, Aurach (bei St. Johann/Tirol) und Stumm (Zillertal/Tirol) sowie die Filialkirche Weißpriach in Mariapfarr und die Messkapelle in der Seekirchener Seeburg geweiht. Ein gemeinsames Patrozinium der beiden Diözesanpatrone Rupert und Virgil besitzen der Dom zu Salzburg, Dorfgastein und Kelchsau (bei Brixen im Thale, Tirol). Am Rande sei die Stadtsalzburger Propsteikapelle „zu den Heiligen [!?] Chunniald und Gislar“, Ruperts Begleitern, erwähnt. Weitere Rupert-Patrozinien finden sich in ehemaligen, längst verloren gegangenen Herrschaftsgebieten des Fürsterzbistums in mehreren österreichischen Bundesländern, und der

bayerische Rupertiwinkel trägt immer noch seinen Namen. An den Versuch Salzburgs, in Wien missionarisch zu wirken, erinnert die Ruprechtskirche in der Innenstadt nahe dem Donaukanal, eines der ältesten Gotteshäuser der Bundeshauptstadt.

Fast in jeder Kirche des Erzbistums ist St. Rupert in Form von Statuen und/oder Bildern präsent⁸. Aber auch fernab seiner Wirkungsstätte sind Darstellungen des Heiligen zu finden. In Barock und Romantik entstand ein ziemlich konstant bleibender Kanon von Motiven, in denen die bildende Kunst das Leben und Wirken des Heiligen zu ihrem Gegenstand machte (Kapitel I). Dabei überrascht, dass eine — wie man annehmen könnte — naheliegende Szene kaum Beachtung fand: Sieht man von den Wiederholungen und Nachahmungen des Stief-Bildes ab, auf die zum Teil noch eingegangen wird, konnten im Rahmen der vorliegenden Untersuchung lediglich die eingangs erwähnten zwei Gemälde festgestellt werden, die Ruperts Ankunft in Juvavum zumindest titelmäßig zum Thema nahmen. Sie entstanden innerhalb zweier Jahre.

Ausgangspunkt der folgenden, lose miteinander verbundenen Miszellen und Exkurse war die Absicht, diese beiden Bildzeugnisse einerseits miteinander zu vergleichen (Kapitel II) und andererseits die Bildaussagen mit dem heutigen Stand der Wissenschaft zu konfrontieren (Kapitel V). Die im Jahr 2002 angestellten Recherchen, die Durchsicht einschlägiger Literatur und die erforderlich gewordene Beschäftigung mit einigen themenverwandten Bildern zeitigten aber auch unerwartete Folgen: Zunächst die Notwendigkeit einiger Korrekturen älterer und jüngerer Publikationen, dann die Entdeckung und Zuschreibung einer qualitätvollen Kopie des „Ankunft“-Bildes Stiefs (Kapitel III, das auch die Lender Kopie behandelt) und schließlich — als spektakulärstes und wichtigstes Ergebnis — die Auffindung und Sicherung der verschollenen Deckenbilder aus der so genannten Rupertuskrypta in Seekirchen (Kapitel IV).

Kapitel I: Von der Gotik bis zur Autobahnstatue

Die erwähnte Vielzahl von Rupert-Bezügen in der bildenden Kunst hat der damalige Direktor des Salzburger Dommuseums, Dr. Johann Kronbichler, fundiert im Ausstellungskatalog „Hl. Rupert von Salzburg 696–1996“ behandelt⁹. Beispielhaft seien aus dieser Arbeit die Buchmalereien im 12. Jahrhundert mit den ersten bildlichen Darstellungen Ruperts angeführt, das Tympanon des St. Peter zugewandten Südportals der Salzburger Franziskanerkirche von 1223 und das Tympanon des Hauptportals von St. Zeno in Bad Reichenhall aus 1228. Spätestens ab dem 15. Jahrhundert (bis 1772, also bis wenige Jahrzehnte vor der Säkularisierung) wurde der Stiftsheilige auch auf Münzen geprägt¹⁰.



Das wohl bekannteste Gemälde zur Salzburger Geschichte schuf Sebastian Stief 1859 für den Empfangssalon des erzbischöflichen Palais, wo es heute noch hängt:

„Der heilige Rupert erblickt die Ruinen von Juvavum“

(Foto: SMCA).

Im 14. Jahrhundert erhielt die Kirche St. Ruprecht in Völkermarkt (Kärnten) ein Glasgemälde ihres Pfarrheiligen (heute im Kärntner Landesmuseum). Dieser erscheint auch auf einem Fresko in Traismauer (Niederösterreich), wo Rupert erstmals 1293 als Patron der Kirche erwähnt wird. Ihn zeigt auch das Goldfenster der Wallfahrtskirche zu St. Leonhard ob Tamsweg von 1435.

Über besonders reiche „Rupert-Schätze“ verfügen der Salzburger Dom, die Erzabtei St. Peter, die Rupert als ihren Gründer verehrt, und Stift Nonnberg. Rupert ist als eine der vier großen Statuen vor dem Domportal präsent. Die Bilder des Rupert-Oratoriums des Doms wurden fast getreu in Villa Lagarina südlich Trient wiederholt, mittlerweile zu einer „Pilgerstätte“ für kunstsinnige Salzburger avanciert¹¹. In der Stiftskirche St. Peter wird ein Teil der Wände durch einen sechsteiligen Bilderzyklus zum Leben des Heiligen aus der Hand Franz Xaver Königs (um 1711–1782) eingenommen, eines vielbeschäftigten Kirchenmalers, der stilistisch in die Nachfolge Paul Trogers einzureihen ist¹². Seine zusätzlichen Bozzetti, aufwendige Entwürfe zum selben Themenkreis, befinden sich heute auf Schloss Goldenstein in Elsbethen¹³. Szenen aus Ruperts Wirken sind in der Peterskirche auch auf sechs ovalen Schildern oberhalb des so genannten Rupertus-Grabs zu sehen.

Ruperts ungebrochene Popularität wird durch eine Brückenstatue von Lois Lidauer an der Westautobahn vor der Nordausfahrt nach Salzburg (1957) und ein modernes Glasfenster Lydia Roppolts für die Wiener Ruprechtskirche (Rupert mit seinen Gefährten Chuniald und Gislar, 1992) bewiesen¹⁴.

Soweit es sich nicht um Einzel- oder allenfalls Gruppendarstellungen handelt, seien als Kanon der Bildmotive beispielhaft zwei der erwähnten Zyklen angeführt. Im Domoratorium sind dies: 1. Die Vertreibung Ruperts aus Worms. 2. Der Empfang durch Herzog Theodo und dessen Sohn in Regensburg. 3. Die Taufe Herzog Theodos durch Rupert in Regensburg. 4. Rupert lässt eine Götzenfigur von der Säule stürzen. 5. Rupert übergibt dem Nachfolger Vitalis die Schlüssel von St. Peter. 6. Der Tod des hl. Rupert beim Ostergottesdienst. 7. Rupert auf dem Totenbett und das Totenoffizium. 8. Die Aufnahme des hl. Rupert in den Himmel.

Die Wandbilder in St. Peter zeigen: 1. Der hl. Rupert als Gründer von Seekirchen. 2. Der Bayernherzog Theodo übergibt dem hl. Rupert die Schenkungsurkunde über Salzburg. 3. Der hl. Rupert lässt das Kloster St. Peter erbauen. 4. Die Überführung der Gebeine des hl. Amandus nach St. Peter. 5. Der hl. Rupert übergibt seinem Nachfolger Vitalis das Bischofsamt. 6. Der Tod des hl. Rupert¹⁵.

Hier Glorifizierung, dort Staffage

Im Hinblick auf die weiter unten angestellten Überlegungen sind drei Stiche zu erwähnen. Aus dem Jahr 1680 stammt ein altkolorierter Kupferstich „St. Rupert und der Bayernherzog Theodo mit St. Peter“¹⁶. In der linken Bildhälfte treten die beiden Würdenträger im vollen Ornat aus einem Tor, rechts im Hintergrund ist die zur Gänze steingemauerte Peterskirche vor hohen Bäumen zu sehen. Vom Mönchsberg findet sich keine Andeutung. Ruperts ausgestreckten Zeigefinger der linken Hand kann man als Geste interpretieren, dem hohen Gast aus Regensburg seine fertig gestellte *ecclesia formosa*¹⁷ vor Augen zu führen.

Ein Stahlstich des Wiener Malers Leander Ruß (1809–1864) aus der Mitte des 19. Jahrhunderts übersteigert noch, wenn man ihn „wörtlich“ nimmt, den Ruinen-Trümmer-Topos: Bischof Rupert zersägt in unwirtlicher Waldszenerie unter Mithilfe zweier Mönche höchstpersönlich einen Baumstamm zum Bau einer Kapelle. Als Unterlage dient das antike Säulenkapitell eines alten Tempels, was den Triumph der christlichen Kirche über das Heidentum symbolisiert¹⁸. Der Tempelrest widerspricht auch Vermutungen, dass sich die Szene nicht auf Salzburg, sondern auf die Maximilianszelle (Bischofshofen) bezieht.

Einen Stahlstich des Wiener Vedutenzeichners J. Wett¹⁹ mit der irreführenden Beschriftung „St. Rupert findet die Trümmer der Stadt Iuvavia“ nahm F. Schweickhardt 1839 zwischen den Seiten 80 und 81 in sein fehlerreiches Salzburg-Buch auf²⁰. Sein „Iuvavia“ lag — wörtlich genommen — am

Ausgang der Salzachöfen, Rupert war Salzburgs erster Erzbischof und bereits zu Worms „mit der Würde eines Erzbischofs bekleidet“²¹. Der 151 × 106 Millimeter große Stich kann nicht die Ankunft bzw. die Auffindung der Ruinen durch den mit Mitra und Heiligenschein versehenen Rupert zeigen, denn drei Arbeiter sind bereits am rechten Salzachufer mit der Beseitigung eines Säulenrestes beschäftigt und der Aufseher tritt dem Bischof freundlich, beinahe vertraut entgegen. Jedenfalls verfestigten solche Illustrationen die bis in die heutige Zeit reichenden legendenhaften Vorstellungen über den Zustand Juvavums zur Rupert-Zeit.

Zahlreiche Hinweise auf Bildzeugnisse Ruperts gab auch der 1929 verstorbene Benediktinerpater Gregor Reitlechner (Erzabtei St. Peter), der sich in vielfacher Hinsicht um die Geschichte Salzburgs verdient gemacht hat. Er publizierte von 1905 bis 1908 in der Wiener Zeitschrift „Die kirchliche Kunst“ in loser Folge über zeitgenössisches Kunstgeschehen in der Erzdiözese Salzburg. Diese Auflistungen fasste Diözesankonservator Johannes Neuhardt 1996 in der Broschüre „Mitteilungen zur kirchlichen Kunst der Erzdiözese Salzburg“ zusammen²². Geschlossen wurden Reitlechners „Beiträge zur kirchlichen Bilderkunde“ 1920 veröffentlicht²³. Er führte dort neben vielen anderen Orten Rupert-Darstellungen in Laufen, Traunstein, Frauenchiemsee, Freising, Nürnberg und Marburg (heute Maribor) an. Seine Angaben über Seekirchen werden im vorliegenden Beitrag noch eine Rolle spielen.

Die beiden „Ankunft“-Bilder von Stief und Heinlein, das sei vorweg klar gestellt, hatten keineswegs historische Korrektheit oder Wirklichkeitsnähe zum Ziel, wengleich sie sich auf die „Gesta Hrodberti“ berufen könnten, eine Lebensbeschreibung des heiligen Rupert, die auf den unter Bischof Virgil 749/50 angefertigten Aufzeichnungen (*Libellus Virgilii*) aufbaut, wonach die einstigen schönen Wohnhäuser (*pulchra habitacula*) des römischen Provinzstädtchens Juvavum „jetzt alle zusammengestürzt und von Wäldern bedeckt waren“ (*omnia dilapsa et silvis obtecta*).

Nikolaus Schaffer, Kustos für Kunstgeschichte am SMCA, zählt in einem Beitrag zum „Kunstwerk des Monats“ Juli 1989 Stiefs berühmtes Rupert-Gemälde zu den „Musterbeispielen einer ausschließlich frommem Wunschenken entsprungenen, bilderbuchhaften Geschichtsauffassung“²⁴. Diese objektiv korrekte Einschätzung greift aber zu kurz. Man braucht dabei gar nicht das Recht des Malers auf künstlerisch freie Gestaltung zu bemühen. Sebastian Stief wollte und sollte in dieser Auftragsarbeit für Kardinal Tarnóczy²⁵ die spirituelle Bedeutung Ruperts in Salzburgs Geschichte glorifizieren. Für Heinrich Heinlein war die Rupert-Figur überhaupt nur Mittel zum Zweck, ein bloßer Vorwand für eine schwelgerische Landschaftsdarstellung.

Kapitel II: Zwei Maler, zwei Bilder — Parallelen und Gegensätze

Eine persönliche Bekanntschaft der beiden Maler — ihr Altersunterschied beträgt lediglich acht Jahre — ist übrigens nicht auszuschließen: Beide studierten an der Münchner Akademie — Heinlein ab 1822, Stief von 1828 bis 1832, und Heinlein ließ sich 1829 endgültig in München nieder. Parallelen ihrer Lebensläufe sind auch der wirtschaftliche Erfolg ihrer späteren künstlerischen Tätigkeit und das rasche Verblässen ihres Ruhms nach dem Tode.

Heinrich Heinlein wurde am 3. Dezember 1803 in Weilburg an der Lahn geboren, das zum Herzogtum Nassau gehörte²⁶. Väterlicherseits entstammte er einer Mannheimer Familie, seine Mutter, die selber malte, war die Schwester eines Bayreuther Architekten. Auch Heinlein schlug zunächst die Laufbahn eines Architekten ein und kam 19-jährig an die Münchener Akademie. Dort begann er aber auf Empfehlung eines Lehrers seiner malerischen Neigung zu folgen, ohne systematischen Unterricht zu nehmen. Ein Konflikt mit der Polizei zwang ihn, München auf einige Zeit zu meiden.

Er wandte sich nach Mannheim und konnte auf der Karlsruher Kunstausstellung einige Werke verkaufen. Mit dem Erlös unternahm er — wieder mit einem Mannheimer Zwischenspiel — Reisen durch die deutschsprachigen und oberitalienischen Alpengebiete und blieb ein Jahr in Wien, wo er eine Gönnerin fand und u. a. Bilder seiner wild bewegten Landschaftsauffassung mit den typischen Titeln „Bergsee, der einen von Raubvögeln umflatterten Leichnam ausgeworfen“ und „Hochalpental im Spätabendlicht mit einem Begräbnis als Staffage“ produzierte.

Ein Salzburg-Aufenthalt Heinleins ist in den Kunstlexika nicht ausdrücklich erwähnt. Auf seinen mehrjährigen Reisen durch die Alpenländer muss er jedoch Salzburg besucht haben. Auch wenn er in seiner „Rupert-Ankunft“ die Landschaft phantasievoll ausgestaltete, so bleiben doch markante Anhaltspunkte erkennbar, die er nicht „erfunden“ haben kann, etwa der Nockstein als Ausläufer des Gaisbergs.

Als Erster wandte sich Heinlein Motiven des Hochgebirges zu. Entlegene Alpentäler mit tiefen Schluchten und düsteren Bergseen, rauschende Wasserfälle und sonnige Gipfel, vor allem aber die alpinen Naturgewalten blieben auch dann seine bevorzugten Motive, als er seinen festen Wohnsitz endgültig in München wählte. Wegen der starken Beleuchtungsgegensätze mit einem bräunlich-gelben oder violetten Gesamtton empfand man seine noch der klassizistischen Landschaftsmalerei verbundenen Bilder als poetisch, lediglich die unruhige Häufung seiner Vordergrundmotive wurde in späteren Jahren bemängelt. Er wurde zum Ehrenmitglied der Akademien von München und Wien ernannt und starb im 83. Lebensjahr am 8. Dezember 1885 in München. Nach seinem Tod geriet er beinahe in Vergessenheit. 1925, als die Kunst des 19. Jahrhunderts allgemein geringes Ansehen genoss, anerkannte Hermann Uhde-Bernays als harscher Kritiker zwar, dass Heinlein



Für den Münchener Maler Heinrich Heinlein bildete die Personengruppe mit dem hl. Rupert lediglich die Staffage für eine seiner schwelgerischen Landschaftsdarstellungen (Foto: Sammlung Horst P. Wichmann, Seeham).

„sich dem Hochgebirge als erster spezieller Landschaftser zuwandte“, empfand die Farbgebung aber als „fast unleidliche Manier“ und beklagte das „auf völlig verkehrte Bahnen geleitete Können“²⁷.

Sebastian Stief: Kein Genie, aber ein Talent

Sebastian Stief wurde am 16. Jänner 1811 in Tengling am Tachinger See (nahe Waging) geboren, als Salzburg einschließlich der später abgetrennten Landesteile links der Salzach (des heutigen Rupertiwinkels) von 1810 bis 1816 zu Bayern gehörte. Sein Vater stammte aus Seekirchen — das schicke Haus ist ein Stück oberhalb der Seeburg noch zu sehen. Nach Beendigung seiner Münchener Studien u. a. bei Peter Cornelius und Schnorr von Carolsfeld, die zu ihrer Zeit zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der deutschen Kunst zählten, und der Ausführung erster Porträtaufträge auf Papier und Elfenbein in Regensburg und Passau übersiedelte auch Sebastian Stief nach Seekirchen. Denn im Heimatort seines Vaters hatte er von einem Onkel einen Betrieb zur Herstellung von Blechspielzeug geerbt. Eine bürgerliche Existenz ließ sich darauf nicht aufbauen. Die Nürnberger Konkur-

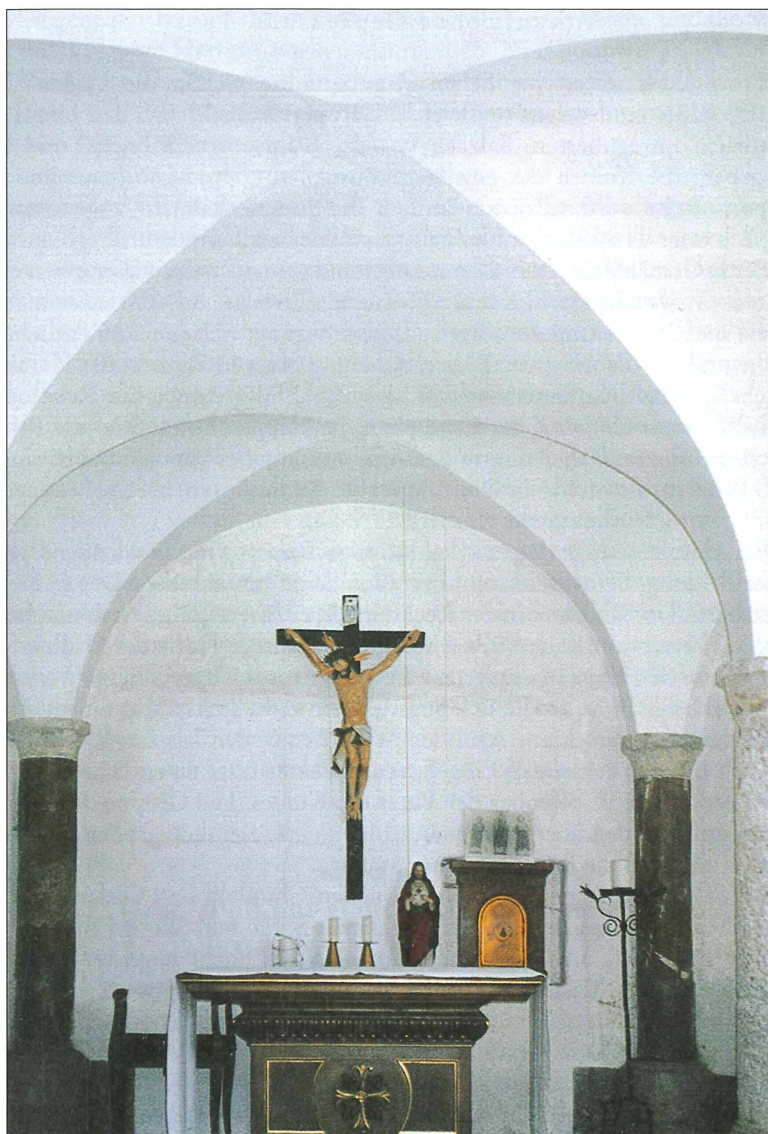
renz war zu übermächtig. Er ließ sich daher 1839, ein Jahr nach seiner Hochzeit mit Maria von Naumann, in der Stadt Salzburg, Pfeifergasse 4, als Maler in einem alten Bürgerhaus nieder, das er dann fünfzig Jahre lang bewohnte²⁸. Daran erinnert eine Tafel mit der Aufschrift: „In diesem Hause / wohnte, schuf und starb / der Bildnis- und Historienmaler / SEBASTIAN STIEF / 1811–1889“²⁹.

1843 wirkte er an der Gründung des Salzburger Kunstvereins mit. Lieselotte Eltz-Hoffmann wertet ihn in ihrer Monografie als „kein Genie, aber ein Talent, das sich reich entfaltete“. Seine Tätigkeit habe sich auf das ganze Land Salzburg und darüber hinaus erstreckt. Obwohl Porträtmaler, habe er auch nicht die vielen malerischen Motive der reizvollen Salzburger Landschaft übersehen und beachtliche Leistungen in der religiösen Malerei erbracht³⁰. Auch Seekirchen blieb er verbunden. Für die Stiftskirche lieferte er zwei Altarbilder, für die Krypta mehrere Deckengemälde, „das Leben des h. [sic] Rupertus behandelnd“³¹. Seine Erfahrungen in der Porträtmalerei kamen ihm bei den Szenen mit Rupert, Virgil und den Mönchen zugute.

Mit kritischerem Blick nennt ihn Nikolaus Schaffer einen „pinselführenden Biedermann“, der ein sowohl angesehenes wie bescheiden sich einfügendes Glied des Gemeinwesens mit allen Vorrechten bürgerlicher Wohlbestalltheit war. Als „beliebte Persönlichkeit und wohl meistbeschäftigter Künstler Salzburgs“ zu einer Zeit, als Salzburg „auf dem Gipfel seiner Provinzialität angelangt“ war, bediente er den vorherrschenden Zeitgeschmack und malte in den fünfzig Salzburger Jahren 555 Porträts auf breitester gesellschaftlicher Basis: die Erzbischöfe Tarnóczy und Eder, den Abt von St. Peter, die Äbtissin vom Nonnberg, mehrere Domherren, Bürgermeister Bayerhamer, den „Stille-Nacht“-Komponisten Franz Xaver Gruber, den Museumsgründer Maria Vinzenz Süß, aber auch eine Hebamme und den „Hausl“ des Wirtes „Zum weißen Schwanen“ vulgo Krimpelstätter³².

Insgesamt schuf er 821 Bilder, wobei er den nazarenischen, sentimentalfrömmelnden Geist, mit dem er bei einem Rom-Aufenthalt in Kontakt gekommen war, durch eine volkstümlich-gefühlige Note entschärfte. Mit der Darstellung der Schmelzhütte von Lend schuf er aber auch eines der frühesten Dokumente der Industriemalerei in Österreich. Im Alter legte er jeglichen Akademismus zugunsten einer kalenderbildhaften Anschaulichkeit ab³³. Dank lithografischer Vervielfältigung durch E. Weixelgärtner wurden die Rupert-Ankunft in Juvavum und „Die Erbauung des ersten Domes in Salzburg durch den heiligen Virgil“, ebenfalls im Auftrag Tarnóczys geschaffen, zu den zwei populärsten Darstellungen aus Salzburgs Vergangenheit. Stief starb am 28. Juli 1889 in Salzburg. 1937 wurde eine Querstraße des Rudolfskais, die frühere Gewerbeschulgasse in der Salzburger Altstadt, in Sebastian-Stief-Gasse umbenannt.

Auch über Stiefs künstlerisches Vermächtnis wuchs bald das Gras der Vergessenheit. 1950 klagte Eltz-Hoffmann, dass „schon nach zwei Generationen viele seiner Bilder nicht mehr auffindbar sind“. Im darauf folgenden Jahrzehnt fielen auch — wie viele andere³⁴ — die vier Deckengemälde der



Die vier Rondellbilder Stiefs wurden 1858 für die Decke der so genannten Rupertuskrypta von Seekirchen geschaffen und verblieben dort ziemlich genau 100 Jahre. Das Foto zeigt den heutigen Zustand der Krypta (Foto: Willi Sauberer).

Seekirchener Krypta einer Restaurierungswelle zum Opfer. Dass sie 2002 wieder ans Licht kamen, war zumindest eine Überraschung³⁵.

Ankunft ohne Gepäck und Tross

Trotz ihrer unterschiedlichen Ansatzpunkte weisen die beiden „Ankunft“-Bilder eindeutige Parallelen auf: Rupert erblickt von den Ufern der (natürlich unregulierten) Salzach vor der Kulisse von Mönchs- und Festungsberg die Ruinen des einstigen römischen „oppidum“ Juvavum. Für Ruperts Reise wird selbstverständlich das Sommerhalbjahr angenommen. Gepäck oder Tross sind auf keinem der Bilder zu bemerken.

Beide Gemälde sind mit Öl auf Leinwand gemalt, weisen aber einen eklatanten Größenunterschied auf: Heinlein schwelgt auf 220 Zentimetern Höhe und 280 Zentimetern Breite³⁶, Stief begnügt sich mit 82 Zentimetern Höhe und 116 Zentimetern Breite, das ergibt etwa 15 Prozent der Heinlein-Fläche³⁷. Inhaltlich unterscheiden sich die Bilder durch die Relationen: Heinlein weist eindeutig der Landschaft die Hauptrolle zu, Stief der Person Bischof Ruperts. Daher nimmt der Ankömmling bei Heinlein nicht einmal acht Prozent, also etwa ein Dreizehtel der Bildhöhe ein, bei Stief über sechzig Prozent, deutlich mehr als die Hälfte.

Bei Heinlein trägt der fast kahlköpfige Rupert eine bescheidene graue Reisekleidung. Sein breitkrepziger Hut hängt am Rücken. Die Füße stecken barfuß in Sandalen, in der Rechten hält er einen Wanderstab und befindet sich bereits am linken Salzachufer, etwa auf der Höhe des Müllner Steges. Wie er den Fluss überquerte, bleibt offen. Auf Ruperts Frage weist ihm eine barbusige Frau, an die sich ängstlich ein etwa sechsjähriges Kind klammert, mit ausgestrecktem Arm den Weg. Am Boden lagern zwei anachronistisch in Felle gekleidete Eingeborene — einer trägt einen langen, grauen Bart, der andere ist offenbar der Vater des Kindes. Die Gruppe der fünf Figuren steht auf den überwachsenen Ruinen eines ziemlich großen Gebäudes und erfüllt bloß die Funktion einer Staffage.

Bei Stief wird Rupert von den Mönchen Chuniald und Gisslar begleitet, deren Mienen angesichts der Trümmerstadt Sorge und Skepsis ausdrücken. Rupert hingegen, auch hier barfuß in Sandalen, blickt begeistert und entschlossen, fast verklärt auf die Stätte seines künftigen Wirkens, die er zu segnen scheint. Er trägt realitätsfern eine zweispitzige Mitra, der allerdings die Bänder (*vittae*) fehlen. Nebenbei sei erwähnt, dass vom Papst das Tragen der damals noch kugelförmigen Mitra (griech. *mitra* = Leib-, später Kopfbinde) erst in der Mitte des 11. Jahrhunderts — und da nur einzelnen Bischöfen — gestattet wurde³⁸. In der rechten Hand hält Rupert den Krummstab, den *baculus pastoralis*, der als Zeichen bischöflicher Würde tatsächlich schon im 7. Jahrhundert bezeugt ist, allerdings nur in Spanien³⁹. Die drei Männer befinden sich bei Stief noch am rechten (östlichen) Salzachufer, etwa auf der Höhe der heutigen Christuskirche. Am linken Bildrand bäugt ein Fischer in einem Boot die Fremden. Vielleicht erhofft er sich durch die Überfahrt ein Geschäft.

Die Jahreszeit lässt sich bei Heinlein schwer eingrenzen. Der für seine Malweise charakteristische bräunlich-gelbe Gesamtton darf nicht voreilig als

Herbst gedeutet werden, denn es ist offensichtlich sehr warm, und die Wolken unter blauem Himmel wirken sommerlich. Im besonnenen Teil des rechten Vordergrundes kann man frisches Grün vermuten. Der Einfallswinkel des Lichts und die Situierung der Schattenflächen sind nicht der Natur, sondern den Bilderfordernissen angepasst.

Stief zeigt im Hintergrund den Untersberg und den Hohen Göll mit Schnee bedeckt. Die Zirruswolken und das Grün im Vordergrund lassen eher an das Frühjahr als an den Herbst denken. Es scheint die Vormittags-sonne, über der Altstadt liegen leichte Nebelschleier, die beitragen, den Blick des Betrachters auf die Person Ruperts zu konzentrieren. Weder die Landschaft noch die Salzach sind bildbeherrschend. Das Verhältnis zwischen Festungsberg einerseits und Nonnbergterrasse und Mönchsberg andererseits ist bei beiden Malern zugunsten des Ersteren stark verzerrt.

Bei Stief stehen auf dem Festungsberg lediglich Tempelruinen. Heinlein lässt auf dem überhöht gemalten Festungsberg neben einem Tempel die Reste eines mächtigen Festungsbaues und in der Altstadt eine hohe Baudichte erkennen, wobei die Größenverhältnisse der einzelnen Ruinen willkürlich anmuten. Absolut dominant ist — mit guter Tiefenwirkung — die schwärmerisch-phantastische Landschaft. Der wasserreichen Salzach kommt eine wichtige Nebenrolle zu. Der wild zerklüftet dargestellte Mönchsberg entspricht fernab der Wirklichkeit den Topoi vieler Heinlein-Bilder. Dagegen wirken im linken Hintergrund Fager, Gaisberg und Nockstein geradezu realistisch. Im Vordergrund liegen — wie bei Stief, aber weit mächtiger — Baumreste, und auf einem riesigen Felsblock weiden Ziegen. Hoch in der Luft schweben vier große Vögel.

Kapitel III:

Der „Gold“-Fund in Hallein und die Kopie in Lend

Weitgehend unbekannt war und ist, dass von Sebastian Stiefs „Ankunft“-Bild eine qualitätvolle Kopie existiert. Im Zuge der gegenständlichen Nachforschungen machte Kerstin Hederer vom Konsistorialarchiv der Erzdiözese Salzburg auf ein kleines, vermutlich älteres Schwarzweiß-Foto aufmerksam. Es zeigt auf dem Dachboden der Dechantei Hallein, von anderen Archivalien halb verdeckt, ein hochkant gestelltes Bild, das zweifelsfrei Stiefs Gemälde gleicht. Über Art und Qualität der Duplizierung ließen sich daraus keine Schlüsse ziehen.

Dankenswerterweise nahm Dechant Hans Schreilechner einen Augenschein vor, „befreite“ das in Öl auf Leinwand gemalte Objekt aus seiner Umgebung und machte es für die vorliegende Untersuchung zugänglich⁴⁰. Zunächst überraschte die Größe von 82 × 116 Zentimetern, die präzise dem Original Stiefs entspricht. Auffällig war aber vor allem das hohe Niveau der künstlerischen Ausführung, etwa des Gesichtsausdrucks Ruperts und seiner

Begleiter oder der Faltenwürfe. Lediglich in Details der Ruinen und des Bewuchses des Festungsbergs lassen sich minimale, für die Qualität unerhebliche Abweichungen konstatieren. Allenfalls der Nebelschleier über der Altstadt kommt an Duftigkeit der Vorlage nicht ganz gleich.

Die Kopie trägt sehr unauffällig, wie es auch der Signatur des Originals entspricht, links unten schwarz auf sehr dunklem Hintergrund einzeilig 285 Millimeter breit in lateinischer Schreibschrift den Hinweis: „Nach dem Original, gemalt v. S. Stief 1859, copiert von J. Gold 1917“. Die Buchstabenhöhe ohne Unterlängen, etwa das „O“ in „Original“, beträgt 10 Millimeter.

Josef Gold⁴¹ wurde am 2. Februar 1840 in Bruck im Pinzgau (heute „an der Glocknerstraße“) als Sohn eines Tischlermeisters geboren⁴². (Die Angabe des Geburtsortes Bruck an der Mur in Saur's „Allgemeines Künstlerlexikon“, Ausgabe 2000, ist falsch⁴³). Seine Ausbildung zum Historienmaler in christlicher Kunst in München 1861/62 musste er wegen des Todes seiner Gönnerin nach einem Jahr abbrechen. Sein Lehrer Moritz von Schwind hatte ihm geraten, zunächst seine (Schwinds) eigenen Naturstudien zu kopieren⁴⁴. Gold zog zunächst zu seiner nach St. Johann/Pg. übersiedelten Familie und lebte ab 1871 bis zu seinem Tod am 15. Mai 1922 in der Stadt Salzburg. Er gilt als der „letzte Nazarener“, der diesen Stil auch noch im 20. Jahrhundert pflegte, was ihm bei der Kopierung des Nazareners Stief zustatten kam.

Nach einer dubiosen Zeitungsmeldung⁴⁵ soll er 1870 auf Vermittlung Georg Pezolts⁴⁶ ohne Vergütung an der Reparatur des Klausentors mitgewirkt haben, um sich einen Ruf zu erwerben. Seine erste Kirchenmalerei schuf er entweder für Henndorf⁴⁷ oder für Maria-Lessach im Lungau⁴⁸. Sein fruchtbares Wirken erstreckte sich auf Salzburg, Oberösterreich und Tirol. Eine Auswahl: Altarbild „Erziehung Marias“ (1881) für die Franziskanerkirche in Salzburg, Decken- und Wandgemälde für Ried im Innkreis, Braunau, Kitzbühel, Rattenberg, Waidring, St. Johann/Pg., Anif und zahlreiche weitere Kirchen im Land Salzburg, darunter allein für Köstendorf über 50 größere und kleinere Bilder. Ein Nekrolog charakterisiert seine Arbeiten als gut gezeichnet, fast fehlerlos, die Farben durchwegs hell, ohne Effekthascherei und Manieriertheit⁴⁹.

Auch als Restaurator war Josef Gold gesucht. 1903 restaurierte er im Auftrag des Kultus-Ministeriums sämtliche Bilder in der Aula academica in Salzburg⁵⁰. Weiters hat er die Fresken von Lederwasch und Rottmayr im Stadtsaal des Festspielhauses „glücklich restauriert“, wie das „Salzburger Volksblatt“ anlässlich Josef Golds 100. Geburtstag in der Ausgabe vom 1. Februar 1940 schrieb, wobei überrascht, dass sich diese Zeitung mitten in der NS-Zeit mit gleichgeschalteter Presse dieses „tieferreligiösen Meisters“ erinnern durfte⁵¹.

Bis zum Abschluss des vorliegenden Beitrags konnte in der Literatur keinerlei Hinweis gefunden werden, für wen und zu welchem Zweck Josef Gold ein Jahr vor Ende des Ersten Weltkriegs das Stief-Bild kopierte, wie und wann es nach Hallein kam und wie lange es auf dem Dachboden der



Eine höchst qualitätvolle Kopie von Stiefs „Ankunft“-Bild schuf der bedeutende Kirchenmaler Josef Gold im Jahr 1917. Sie befindet sich heute in der Dechantei Hallein (Foto: Rupertusblatt/Roithinger).

Dechantei lagerte⁵². Als Detail am Rande sei erwähnt, dass Sebastian Stief seinerzeit selber Bilder für die Dechantei Hallein gemalt hatte⁵³.

Die Halleiner Gold-Kopie ist goldgerahmt, was auf eine frühere Aufhängung schließen lässt, und in verhältnismäßig gutem Zustand. Nur am Himmel links und in der Mitte oben sind geringfügige Verschmutzungen zu erkennen. Dechant Schreilechner beabsichtigt, die „geheimnisumwitterte“⁵⁴ Kopie nach fachmännischer Reinigung im Pfarrhaus öffentlich zugänglich zu machen.

Eine Kopie als „Deckenfresko“ in Lend

Ein unerwarteter Anblick bietet sich auch in der kleinen Kirche von Lend im Unterpinzgau⁵⁵. Die „Österreichische Kunsttopographie“ belässt es hier bei der Angabe: „Fresken: Rokokodekor und Maria Himmelfahrt, Anna, Josef, Cäcilia, 4 Kirchenlehrer von V. Groder 1907“⁵⁶. Aber im Kirchenführer, den der auf vielen Gebieten verdienstvolle Pfarrer Josef E. Tomaschek⁵⁷ verfasste, heißt es genauer: „Die 1901 bis 1907 geschaffenen Deckenfresken (Mariä Himmelfahrt, hl. Anna, hl. Josef, hl. Cäcilia und vier Kirchenlehrer; Rupertus' Ankunft in Juvavum und hl. Dreifaltigkeit) von Groder blieben erhalten“⁵⁸.

Zunächst müssen beide Angaben relativiert werden, denn sie scheinen den Begriff „Fresko“ sehr weit zu fassen und schlicht jede Art von Wand- oder Deckenmalerei als solches zu bezeichnen. Johannes Neuhardt bezweifelt mit guten Gründen, dass Virgil Groder auf Grund seines eher bescheidenen künstlerischen Ranges diese schwierige Malkunst beherrschte⁵⁹, und Nikolaus Schaffer erinnert daran, dass um das Jahr 1900 die Freskentechnik ganz allgemein wenig geläufig war⁶⁰. Es handelt sich in Lend wohl um eine Seccomalerei, also eine Aufbringung der Farbe auf dem trockenen Putz, was im Gegensatz zum Fresko bekanntlich auch die Möglichkeit zu Korrekturen bietet.

Die Quellen zu Virgil Groder sind dürftig⁶¹. Er wurde am 2. Oktober 1856 in Kals⁶², Pustertal [sic], als [postumer, Anm. des Verf.] Sohn des Unterwirts Virgil Groder und dessen Ehefrau Monika Oberritzer geboren⁶³. Nach einer Tischlerlehre besuchte er die Kunstakademie in München. Sein Lehrer war sein berühmter Landsmann Franz von Defregger, der später sogar als sein Trauzeuge fungierte. Im Zuge mehrjähriger Renovierungs- und Restaurierungsarbeiten ließ sich der noch immer nach Kals, Bezirk Windisch-Matrei⁶⁴, Pusterthal [sic], zuständige Kirchenmaler 1889 in Hopfgarten im Brixental [Nordtirol, Anm. des Verf.] nieder, wo er am 11. Jänner 1892 Theres Neuschmied heiratete⁶⁵. Am 6. November 1892 wurde dem Ehepaar ein Sohn Ferdinand geboren, der von 1939 bis 1969 Pfarrer von Großmain war⁶⁶ und dort am 7. November 1973 starb⁶⁷. Dessen Bruder Andrä Groder, geboren am 28. März 1896, starb bereits am 29. März 1927 als Gendarmerierevierinspektor in Mittersill, wohin die Familie 1900 übersiedelt war⁶⁸. Insgesamt malte Groder, ebenfalls der Gruppe der „Nazarener“ zugehörig, 26 Kirchen aus⁶⁹, vorwiegend im Pinzgau, darunter Stuhlfelden, Saalbach, Bucheben, Embach, Lend und Mittersill⁷⁰. Virgil Groder starb 68-jährig am 6. Mai 1924 in Mittersill. Sein Sohn Ferdinand, damals Kooperator in Piesendorf, segnete ihn ein⁷¹.

Die Deckenmalereien in Lend bestätigen Neuhardts Einschätzung, dass Virgil Groder als Künstler nur mäßig begabt war. Zwischen Chor und Langschiff, heute genau über dem Volksaltar, malte er ein auf die Spitze gestelltes, wegen der ornamentalen Umrandung erst auf den zweiten Blick als solches erkennbares Quadrat von – grob geschätzt – etwas über 1 Meter Kantenlänge⁷². Es zeigt tatsächlich, wie Tomaschek angibt, „Rupertus‘ Ankunft in Juvavum“: Es bietet nämlich im Wesentlichen eine Teilkopie des Stiefbildes. Auf der rechten Bildhälfte sind Rupert und seine beiden Gefährten in genau jenen Kleidungen und Haltungen zu sehen, wie sie von Sebastian Stief vorgegeben worden waren.

Die Qualität (die Ausführung der Gesichtszüge als markantes Beispiel) kann jedoch weder mit dem Original noch mit der Halleiner Kopie konkurrieren. Rupert streckt wie bei Stief beide Arme in Richtung der jenseits der Salzach liegenden Stadt, die bei Groder zur Gänze *silvis obtecta*, von Waldungen überwuchert, ist und im Tal keine Baureste mehr erkennen lässt. Der Bischofsstab ist sehr dünn geraten, dafür hat die Mitra an der



Der weitgehend unbekannte Maler und Restaurator Virgil Groder kopierte das Stief-Bild an der Decke der Kirche von Lend. Im linken Teil des Quadrates wiederholte er die Darstellung der begleitenden Mönche (Foto: Willi Sauberer).

Rückseite die ihr zukommenden Bänder (*vittae*). Ruperts Füße stecken in dicken Strümpfen, die Sandalen haben goldfarbige Riemen. Die Stief-Gestalten von Chuniold und Gislar erhalten jedoch bei Groder im linken Viertel des Bildes eine Entsprechung in zwei weiteren Mönchen, die Chuniold und Gislar in fast allen Details gleichen. Groder bringt mit dieser sachlich und künstlerisch unmotivierten personellen Zutat keinerlei neuen Gedanken in die Darstellung. Die beiden stehenden Figuren rechts und links halten lange Wanderstäbe in den Händen, die jeweils oben leicht gebogen sind, die beiden sitzenden verfügen – entweder senkrecht (rechts) oder quer gehalten (links) – über Gehstöcke, die an die Mode von 1900 erinnern.

Zwischen den beiden Personengruppen ist der Festungsberg mit Resten mächtiger Bauten zu sehen. Der Mönchsberg im rechten Hintergrund steigt steil zu gebirgigen Höhen an, doch auch die Personengruppe um Rupert am rechten Salzachufer (im Vordergrund rechts) befindet sich am Fuße eines

Hügels oder Berges. Eine eigenständige Bearbeitung des „Ankunft“-Themas liegt in Lend, von qualitativen Kriterien einmal abgesehen, jedenfalls nicht vor.

Kapitel IV: Die Auffindung der Seekirchener Stief-Bilder

Das überraschendste Ergebnis der im Februar 2002 begonnenen Materialbeschaffung zu Sebastian Stiefs Bild, das die Ankunft Ruperts am Salzachufer zum Gegenstand hat, war die Auffindung der vier Deckenbilder aus der so genannten Rupertuskrypta von Seekirchen. Dazu war eine geradezu kriminalistische Spurensuche erforderlich. Anlass hierfür war ein — wie sich zeigte: irreführender — Katalogtext.

In der Exponatbeschreibung des Rupertkataloges 1996⁷³ heißt es in einem Kurztext von Johann Kronbichler, das Stief-Bild sei „in Anlehnung an das themengleiche Deckenbild (1858) für die sog. Rupertuskrypta im Kollegiatstift Seekirchen in Auftrag gegeben“ worden⁷⁴. Damit hatte er zwar eine vorsichtiger Formulierung gewählt, als er sie in den greifbaren Unterlagen vorfand, dass sie trotzdem nicht zutraf, war für ihn nicht feststellbar. Die verschollenen Seekirchener Bilder konnte er ja nicht gesehen haben⁷⁵, und Fotos oder nähere Beschreibungen existierten zu diesem Zeitpunkt nicht.

Dem Autor von 1996 standen zwei Sekundärquellen zur Verfügung: der Katalog „St. Peter in Salzburg“ 1982⁷⁶ und der Katalog „Dommuseum zu Salzburg“ 1974, aus dem 1982 folgende Stelle wörtlich übernommen worden war: „Ausgangspunkt dieses im Auftrage Erzbischof Tarnoczys gemalten Bildes ist ein themengleiches Deckenbild (1858) des insignen Kollegiatstiftes Seekirchen.“⁷⁷ Dazu muss ergänzt werden, dass sich die Deckenbilder auch schon 1974 zumindest eineinhalb Jahrzehnte lang nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platz befanden.

Auf Grund seiner Literaturangaben kann nur vermutet werden, dass sich der Autor von 1974 auf Gregor Reitlechners „Beiträge zur kirchlichen Bilderkunst“ von 1920⁷⁸ stützte und die bei einem der Bilder recht ungenaue Titulatur zudem unrichtig interpretierte. Reitlechner gibt die vier Bildthemen wie folgt an: „Taufe des Herzogs Theodo, St. Rupert am Wallersee, St. Rupert auf den Trümmern von Juvavum und sein Tod.“

Woher Reitlechner seine Kenntnisse besaß, führt er weder 1920 noch in den fast wortgleichen „Nachrichten“ von 1905 bis 1908 an. Er könnte die Bilder *in situ* selber gesehen oder die Angaben eines Gewährsmannes verwendet haben. Damit würden die Inhaltsbezeichnungen eine einsichtige Erklärung finden. Wenn auch die Krypta nicht übermäßig hoch ist, so konnten mit einem Blick zur Decke wohl doch nicht alle Einzelheiten wahrgenommen werden. „St. Rupert auf den Trümmern Juvavums“ kann das durchaus plausible Ergebnis des gewonnenen Eindrucks von Bild III

gewesen sein. Und dass es sich um die Ankunft des Heiligen in Juvavum handelt, wird von Reitlechner schließlich nirgends behauptet.

Nach genauer Betrachtung des gegenständlichen Bildes aus nächster Nähe kommt als Inhalt nur der Baubeginn der Peterskirche in Frage. Er bewegt sich auch im Rahmen des geschilderten Themenkanons und erinnert an das oben erwähnte Wandbild in der Stiftskirche St. Peter „Der hl. Rupert lässt das Kloster St. Peter erbauen“ und an den Kupferstich von 1680, auf dem Rupert dem Baiernherzog das fertig gestellte Gotteshaus zeigt (Kapitel I). „Themengleich“ mit der Ankunft Ruperts in Juvavum, wie sich später in der Literatur festsetzte, ist die Seekirchner Bildtafel also nicht.

Diese Erkenntnis konnte natürlich erst nach Auffindung der Kryptabilder gewonnen werden. Zunächst weckten die zitierten Katalogangaben das Interesse und den Wunsch, den angeblichen Vorgänger von Stiefs „Ankunft“-Bild zu sehen.

Die Krypta — eine Bruderschaftskapelle?

Dass sich die Kryptabilder nicht mehr an ihrem ursprünglichen Anbringungsort befanden, stellte sich bei einem versuchten Lokalaugenschein rasch heraus. Weder von der Pfarre noch von der Gemeinde konnten zweckdienliche Hinweise über den Verbleib gegeben werden. Die Hoffnung, in der zum Jubiläumsjahr 1996 erschienenen, unter Mitarbeit erstrangiger Fachleute verfassten Ortschronik Hilfe zu finden, schlugen zunächst fehl. Nur Ingonda Hanneschläger erinnerte an „die nicht mehr erhaltenen Malereien Stiefs für die Krypta mit Szenen zum Leben des hl. Rupert“⁷⁹. Die Suche hätte hier abgebrochen werden können. Nicht mehr erhaltene Bilder kann man nicht besichtigen.

Bevor zu Hanneschlägers Beitrag zurückgekehrt wird, erfordert das Verständnis des weiteren Geschehens einen kurzen Überblick über die Geschichte von Kirche und Krypta Seekirchens⁸⁰. Der Aufenthalt Ruperts in Seekirchen wird vereinzelt immer noch bestritten. Heinz Dopsch nimmt ihn sowohl in der Seekirchner Ortschronik 1996 als auch in seiner „Kleinen Geschichte Salzburgs“ 2001 als gegeben an. Hans Paarhammer hält in seiner Habilitationsschrift 1982 fest: „Die Forschungen der letzten Zeit haben aber klar bestätigt, dass die Ankunft Ruperts um 700 erfolgt sein muss und dass auch keine schwerwiegenden Gründe gegen eine erste Niederlassung Ruperts in Seekirchen am Wallersee mehr vorgebracht werden können.“⁸¹ (Weitere Einzelheiten siehe Kapitel V.)

Im Güterverzeichnis „Notitia Arnonis“ von 788/790 wird die *ecclesia ad See* an der Spitze der bischöflichen Kirchen angeführt. Bei der Trennung vom Erzbisum 987 erhielt das Kloster St. Peter auch die Seekirchner Peterskirche zugeteilt. 1679 errichtete Erzbischof Max Gandolf Graf Kuenburg ein weltpriesterliches Kollegiatstift. Der jetzige Kirchenbau entstand im Wesentlichen zwischen 1442 und 1472. Dabei kam es auch zur Errich-



Tafel I: Rupert tauft Theodo. Der Baiernherzog kniet in einem flachen, mit etwas Wasser gefüllten Becken (Foto: Dommuseum/Kral).

tion der Krypta, die kein früherer, von der Gotik übermauerter Bau ist. Allenfalls steht sie in der Nachfolge einer romanischen, ehemals frei stehenden Kapelle oder einer *Memoria Ruperti* nach Art der Lorcher Gruftkapelle (wogegen die erst Jahrhunderte später aufkommende Bezeichnung als Rupertusgruft spricht). Man darf wohl Andreas Radauers Vermutung folgen, dass die Krypta ursprünglich eine eigene Kapelle für die um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Seekirchen bereits aufstrebende Arme-Seelen-Bruderschaft war, die eine solche Andachtsstätte begehrte. Das abfallende Gelände könnte die Errichtung begünstigt haben.

Ein „Direktorium“ berichtet jedenfalls: „Anno 1443 wurde konsekriert die Krypta und der Krypta-Altar, und zwar am 22. Mai durch Bischof Sylvester⁸², zu Ehren der hl. Ulrich, Erasmus, Sebastian und Margaretha.“ (Hauptaltar und Chor der Kirche selbst wurden übrigens erst ein Jahr später geweiht.) In der Neuzeit ist auch nur von der so genannten „Ulrichs-



Tafel II: Rupert lässt in Seekirchen ein Gotteshaus bauen. Sein Plan zeigt Seitenansicht und Grundriss der Kirche zur Stief-Zeit (Foto: Dommuseum/Kral).

gruft“ die Rede. Sie wurde 1716 stukkiert, und die jetzigen Konglomerat-säulen traten anstelle der gotischen rotmarmornen und viel enger gestellten Trägersäulen. Nur in den acht Ecken blieben die gotischen Halbsäulen erhalten⁸³.

„4 Rundellbilder, Öl auf Leinwand“

Die „Österreichische Kunsttopographie“ berichtet zur Rupertusgruft, die laut Reitlechter erst seit dem 18. Jahrhundert so benannt wird: „1858 wurde nach dem Plan des Münchner Architekten Schneider die hl. Rupertusgruft erneuert ... Sebastian Stief malte 4 Rundellbilder mit Darstellungen aus dem Leben des heiligen Rupert (450 fl.)“⁸⁴ Und weiter: „In den mittleren Gewölbefeldern sind in profilierten Stuckrahmen vier Rundbilder (Grisaillen), Öl auf Leinwand, angebracht, Szenen aus dem Leben des heiligen Rupert.“⁸⁵



Tafel III: Baubeginn der Salzburger Peterskirche (man beachte die Arbeitsgeräte). Dieses Bild wurde jahrzehntelang für die Ankunft Ruperts in Juvavum gehalten (Foto: Dommuseum/Kral).

Rund hundert Jahre später erfolgte eine neuerliche Veränderung. Die „nazarenischen“ Stief-Bilder wurden als Widerspruch zur gotischen Architektur des Raumes empfunden und entfernt. Befragungen des früheren Stiftspfarrers Radauer⁸⁶ und mittlerweile betagter Seekirchener⁸⁷ erbrachten als Zeitpunkt dieser Renovierung „die fünfziger Jahre“. Ein konkreter Hinweis ist der Satz in der Festschrift zum 300-jährigen Jubiläum des Kollegiatstifts: „Im folgenden Jahr [was nach dem Kontext 1960 gewesen sein muss] ließ Propst Lugstein⁸⁸ die Kirche neu ausmalen.“ Dieser Hinweis könnte auch die Krypta betreffen und die Entfernung der Stief-Bilder gegen Ende der fünfziger Jahre bestätigen.

Im Jubiläumsjahr 1979 des Kollegiatstifts dürften sich die Bilder noch im Stiftsarchiv befunden haben⁸⁹, ehe sie zu einem unbekanntem Zeitpunkt auf den Dachboden gebracht wurden. Ingonda Hanneschläger gibt nämlich zu ihrer Bemerkung, dass die Malereien Stiefs nicht mehr erhalten seien, eine



Tafel IV: Ruperts Tod. Die Anlehnung an die Bilder in den Domoratorien, in Villa Lagarina (A. Mascagni) und in der Peterskirche (F. X. König) ist unverkennbar (Foto: Dommuseum/Kral).

Anmerkung 136: „Nach den Angaben bei Radauer noch im StA [Stiftsarchiv] Seekirchen erhalten: Siehe Radauer, ‚Rupert‘, S. 86; zur Zeit nicht auffindbar.“

Das ergab nun einen kleinen, aber entscheidenden semantischen Unterschied: Was „nicht auffindbar“ ist, konnte sehr wohl noch „erhalten“ sein. Bald zeigte sich jedoch, dass Hanneschläger gute Gründe für ihre Annahmen hatte. Kerstin Hederer, die bereits in Zusammenhang mit dem Hallener „Gold“-Fund genannt wurde, hatte nämlich 1995 das Stiftsarchiv von Seekirchen zur Gänze aufgelöst, ohne auf die Bilder oder auch nur Hinweise darauf gestoßen zu sein. Auf dem Dachboden war sie allerdings nicht. Dort aber vermutete Kanonikus Andreas Radauer die Bilder.

Jedoch war der Dachboden nach der Archivauflösung, wie Stiftspropst Franz Graber⁹⁰ glaubwürdig versicherte, fast vollkommen entrümpelt worden. Dieser Dachboden des Kollegiatstifts ist weitläufig und enthält mehre-

re größere Abteile, die früher den Stiftskanonikern zur Verfügung standen. Seit der Entrümpelung wirkt er beim Betreten wie „ausgekehrt“, und lediglich zwei Kästchen blieben aus heute unbekanntem Gründen stehen. Vier Bilder „Öl auf Leinwand“, wie die „Österreichische Kunsttopographie“ (siehe oben) vermeldet, hätten selbst bei flüchtigem Durchschreiten auffallen müssen. Wieder einmal hieß es: Zurück zum Start.

Die Lösung begann sich am 3. Mai 2002 in einem weiteren Telefonat mit Pfarrer Radauer abzuzeichnen, der sich an ovale (tatsächlich kreisrunde, Anm. des Verf.) Bilder aus Blech mit deutlichen Absplitterungen erinnerte. Schon in der Festschrift des Kollegiatstifts von 1979 hatte er vermerkt, worauf sich dann Hanneschläger bezog: „1858 wurde auch die Krypta restauriert und mit Stiefbildern versehen. Die Rondellbilder sind noch vorhanden im Stiftsarchiv: auf Blech gemalte Motive aus dem Leben Ruperts.“ Das Wort „Blech“ war zunächst unbeachtet geblieben, da die Angabe der „Österreichischen Kunsttopographie“, nämlich „Öl auf Leinwand“, als Tatsache angenommen wurde.

Am 13. Mai 2002 ließ sich der Stiftspropst trotz der ungewöhnlichen Häufung kirchlicher Feiertage im Marienmonat dieses Jahres überzeugen, auf Grund der jüngsten Informationen eine neuerliche Nachschau vorzunehmen. Am Vormittag des 23. Mai erfolgte die telefonische Verständigung durch Propst Graber, dass vier Blechtafeln aufgefunden wurden. Sie lehnten — zusammen nur etwa nur 20 mm dick, mit den Rückseiten zum Beschauer und daher als Bilder nicht gleich zu erkennen — hinter einem der beiden auf dem Dachboden des Kollegiatstiftes verbliebenen Kästchen. Möglicherweise sind sie nur in diesem unbeabsichtigten Versteck der Entrümpelung in den späten neunziger Jahren entgangen⁹¹.

Weitgehend intakte Rupert-Figuren

Am 29. Mai konnten die Bilder vom Autor erstmals angesehen, vermessen und fotografiert werden, worüber auch eine Mitteilung an die Öffentlichkeit erfolgte⁹². Eine ausführliche Besichtigung wurde am 19. Juni 2002 vorgenommen. Bei besseren Lichtverhältnissen zeigte sich der Zustand deutlich schlechter als am 29. Mai angenommen.

Die unsignierten Tafeln sind Grisailen im Braunton und zeigen Szenen aus dem Leben des hl. Rupert. Nur auf Tafel II (Seekirchen) könnten andere Farben mitverwendet worden sein. Die kreisrunden Tafeln mit einem Durchmesser von 945 bis 950 mm werden in der Folge mit I (Theodo), II (Seekirchen), III (Peterskirche) und IV (Rupert-Tod) bezeichnet.

Das Material der Tafeln ist vermutlich Weiß- oder Kupferblech in dunkelgrauer Färbung. Tafel I besteht aus lediglich zwei waagrecht getrennten Blechteilen, wobei der obere Teil deutlich höher ist. Aus der Verschiedenheit des Materials erklärt sich wahrscheinlich der Unterschied im Erhaltungszustand zu den Tafeln II, III (jeweils 15 Blechteile) und IV (18 Blechteile). Die rechteckigen Blechteile von 32 cm Breite und (19 bis) 20 cm

Höhe für die Tafeln II, III und IV wurden quer waagrecht aneinander genietet. Zur Rundung wurden dabei größere oder kleinere Flicker verwendet (diese wurden als Teile mitgezählt).

Auf den Vorderseiten der Tafeln II bis IV sind die Nietstellen deutlich zu erkennen. Diese drei Bilder weisen Abblätterungen, aber auch Roststellen auf. Die Quernietstelle von Bild I ist nur auf der Bildrückseite zu sehen. Bild I nimmt also auch in dieser Hinsicht eine Sonderstellung ein und weist auch keine Abblätterungen auf, dafür mehr Roststellen als die übrigen Bilder.

Die Tafeln sind mit Blechwülsten von 5 mm Dicke und 7 mm Breite umgeben und mit schwarzen Umrandungen versehen, die von 12 (an einer einzigen Stelle) bis 20 mm Breite reichen, meist jedoch 15 mm ausmachen.

Alle Tafeln weisen Löcher mit 7 bis 9 mm Durchmesser zur Befestigung an der Kryptadecke auf: I vier, II fünf, III sechs, IV vier. Diese Löcher befinden sich entweder innerhalb der schwarzen Umrandung oder berühren diese zumindest.

Aus den Abblätterungen lässt sich schließen, dass die Blechtafeln zunächst mit einem einheitlichen hellziegelroten Untergrund versehen waren.

Erfreulicherweise sind alle vier Rupert-Figuren von den Beschädigungen verhältnismäßig wenig betroffen.

Einzelbeschreibung der vier Bilder

I. Rupert tauft Baiernherzog Theodo: Unter den neun dargestellten Personen treten die beiden Hauptakteure besonders hervor. In der Mitte rechts kniet Theodo mit dem linken Bein in einem flachen, mit etwas Wasser gefüllten Becken, während der rechte Fuß innerhalb des Beckens, aber außerhalb des Wassers aufgesetzt ist. Hinter ihm steht ein Page, der auf einem Polster den eher einer Königskrone ähnelnden Herzogshut hält. Hinter dem Pagen kniet am ganz rechten Bildrand eine Frau. Zwischen Theodo und dem Pagen steht ein weißbärtiger Mann. Oberhalb des Hauptes von Theodo hält ein barhäuptiger junger Mann ein großes Buch aufgeschlagen, wohl die Bibel. In der Mitte links steht Rupert als Bischof mit der Mitra und gießt mit der rechten Hand aus einer Schale Wasser über Theodos Kopf. Ruperts linke Hand liegt auf seiner Brust. Hinter ihm hält ein Mönch den Bischofsstab. Am linken Bildrand steht ein Geharnischter, im linken Vordergrund kniet ein Würdenträger. Hinter Rupert erhebt sich eine Säule, der nach rechts hinten drei weitere folgen. Sie tragen ein Gewölbe.

II. Rupert lässt in Seekirchen ein Gotteshaus bauen: Nur zwei Personen sind abgebildet. Die linke Bildhälfte wird von Rupert beherrscht. Er steht mit mönchischer Kopfbedeckung im Türrahmen einer hölzernen Kapelle — in der Mitte des oberen Bildrandes befindet sich eine Glocke (vom Beschauer gesehen rechts des Daches) — und übergibt mit der rechten Hand einem vor ihm knienden Mann (wohl dem Baumeister) ein weißes Blatt mit einer Zeichnung der Seitenansicht und des Grundrisses des Seekirchener Gottes-

hauses (in der Gestalt zur Stief-Zeit). Der Baumeister mit Kinnbart und anachronistischer Kleidung kniet in der unteren Hälfte der Bildmitte und übernimmt mit der linken Hand das Blatt, während der rechte Zeigefinger auf die Seitenansicht der Kirche weist. Die Gesichter der beiden Akteure sind halbwegs gut erhalten. Im Vordergrund links liegt ein Rundholz auf einer Astgabel. Neben der Kapelle und über dem Kopf des Baumeisters erhebt sich ein Baum, dessen Äste in den oberen Rand der rechten Bildhälfte reichen. Diese zeigt im unteren Teil die Landschaft: Hinter zwei landwirtschaftlichen Gebäuden, einem einsam stehenden hohen Kreuz und einigen Baumgruppen glänzt der Wallersee mit seiner südlichen Bergkulisse im Hintergrund. Der obere Teil der rechten Bildhälfte — fast ein Viertel des Bildes — wird vom wolkenlosen Himmel eingenommen.

III. Baubeginn der Salzburger Peterskirche: Diese Tafel mit acht Personen betitelt Reitlechner irrtümlich „St. Rupert auf den Trümmern Juvavums“, was zu den erwähnten Verwirrungen beigetragen hat. Tatsächlich schildert sie den Baubeginn der Peterskirche nahe der Mönchsbergwand. Im Hintergrund links dräut die Ruine einer gewaltigen Anlage vom Festungsberg. Rupert, den Bischofsstab in der Linken und die Mitra auf dem Kopf, dominiert die rechte Bildhälfte. Mit der Rechten unterstreicht er offenbar die gegebenen Anweisungen. Am rechten Bildrand stützt ein Mönch ein mehr als einen Meter hohes Holzkreuz auf den einzigen bisher aufgerichteten Stein. Ein Mönch (Gislar oder Chuniald?) nahe bei Rupert sieht diesen vertraut an und weist ebenfalls mit der rechten Hand zur Bildmitte. Die linke Bildmitte wird von zwei Personen eingenommen, vermutlich ebenfalls Mönchen. Das Gesicht der stehenden Person ist infolge der totalen Abblätterung nicht mehr erkennbar. Mit der Rechten stützt sie sich auf den Stiel eines Arbeitsgerätes. Etwas weiter links kniet eine Person mit Kapuze und einem spitzen Spaten in der rechten Hand. Vor dieser Figur befinden sich steinerne Reste eines früheren Bauwerks. Am linken Bildrand steht, auf ein Arbeitsgerät gestützt, ein Arbeiter mit Kopfbedeckung. Eine Frau rechts neben ihm scheint auf ihn einzureden, links außen kniet ein Kind oder eine junge Frau. Der Hintergrund der oberen Bildmitte zeigt die Ruine eines großen Gebäudes unmittelbar an der Mönchsbergwand.

IV. Ruperts Tod: Neun Personen sind auszumachen. In der rechten Bildhälfte bricht Rupert in einer Kirche auf der obersten von zwei breiten Stufen sterbend zusammen und wird — wie auf den Bildern im Domatorium und in Villa Lagarina 1625/28 sowie Franz Xaver Königs (1757 für St. Peter) — von zwei Mönchen gestützt. Ein weiterer Mönch steht, einen Stab in der rechten Hand, hinter dieser Gruppe. Von rechts tritt ein betender Mönch hinzu. Unmittelbar hinter dieser Gruppe ist eine Altarnische mit einem Kruzifix zu sehen, das von zwei brennenden Kerzen flankiert wird. Offensichtlich deutet der Maler hier die spätere Aufbahrung an. Im Kirchenraum stehen gewölbetragende Säulen, die an Bild I (Theodo) erinnern. Die vorderste Säule teilt das Bild ziemlich genau in Hälften. Am linken Bildrand bere-

den zwei Mönche das Ereignis, ein dritter kniet rechts vor ihnen und schlägt verzweifelt die Hände vors Gesicht. Oberhalb des Kopfes dieses Mönches ist im Hintergrund ein vierter Mann zu sehen, über den sich wegen des schlechten Erhaltungszustands des Bildes keine Aussagen treffen lassen.

Möglichkeit der Rückkehr in die Krypta

Dass die vier Stief-Bilder ohne die gezielte Suche im Frühling 2002 noch Jahre oder Jahrzehnte in dem Zwischenraum von Kästchen und Mauer verblieben wären und sich der Verrottungsprozess fortgesetzt hätte, ist eine Annahme mit hohem Wahrscheinlichkeitsgehalt. Die Auffindung im Jahr 2002 ermöglichte jedenfalls — mit ziemlicher Sicherheit zum erstenmal — eine genaue Beschreibung der Bilder. Das Salzburger Dommuseum fertigte auf Bitte des Autors dokumentarische Aufnahmen an, und das Bundesdenkmalamt sagte die Prüfung des Fundes durch einen Spezialisten für die Restauration von Blechbildern zu.

Sollten die Bilder in ihrem jetzigen Zustand erhalten oder restauriert werden können und konservatorische Überlegungen nicht dagegen sprechen, will sie Stiftspropst Graber wieder in der Krypta anbringen und durch Glas schützen, allerdings nicht an der Decke, sondern an den beiden — vom Eingang gesehen — linken Wandfeldern⁹³. Es besteht nämlich der Plan, die Krypta als Raum für die Wortgottesdienste an Wochentagen zu adaptieren. Allerdings sind hiefür noch etliche Hürden zu nehmen, zumal es gänzlich unmöglich ist, einen Zugang zur Krypta von der Kirche her zu schaffen.

Kapitel V: Fromme Legenden, umfegdete Hypothesen, viele Fragezeichen

Das letzte Kapitel kehrt zum Ausgangspunkt dieses Beitrags zurück, zu den „Ankunft“-Bildern⁹⁴. Der tatsächliche Wissensstand der beiden Maler über die Salzburger Lokalgeschichte ist dabei unerheblich, da sie — worauf schon verwiesen wurde — ganz andere als historiografische Ziele verwirklichen wollten. Dem Münchener Heinlein dürften nähere Kenntnisse überhaupt fremd gewesen sein, Stief musste die zu seiner Zeit gängigen Ansichten zumindest oberflächlich gekannt oder sich im Zuge der Arbeit angeeignet haben, wie mehrere seiner Werke beweisen (Kapitel II und IV).

Eine Konfrontation mit heutigen Lehrmeinungen kann daher nicht auf eine überhebliche „Widerlegung“ der Bildinhalte zielen, zumal ganz wichtige Erkenntnisse zu Salzburgs frühmittelalterlicher Geschichte erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und den ersten Jahren des 3. Jahrtausends gewonnen wurden, sondern nur ein Anlass sein, zählbeige fromme oder auch nur naive Legenden als solche deutlich werden zu lassen.

Bestärkt wurde der Autor in seiner Absicht, mit einem historischen Exkurs abzuschließen, durch legendenschwangere Publikationen auch jüngeren Datums. Im Buch „Schutzheilige Österreichs“⁹⁵ etwa erfährt der Leser, dass Rupert ein Klosterbischof, eifriger Missionar und Helfer der Armen gewesen sei. Von Salzburg aus „zog er predigend durchs Land. Kein Weg war ihm zu beschwerlich und kein Berg zu hoch, um zu den Menschen zu gelangen, die er bekehren wollte.“ Der hochadelige Robertiner mit königlicher Verwandtschaft als biederer Wanderprediger, der Rheinländer als Bergsteiger — diese Vorstellungen passen maßgeschneidert zum Ruinen-Trümmer-Topos Juvavums.

Abstruses Szenario, bekannte Topoi

Ein bewusst überspitzt formuliertes und abstruses Szenario, das den Bildern von Heinlein und Stief unterschoben werden könnte, ließe sich so beschreiben:

Im zweiten Jahr der Regierungszeit Childeberts II. (575–596) tauft der Wormser Bischof Hrodbert (Rupert) als „Apostel der Bayern“ die Herzogsfamilie der Agilolfinger und erhält dafür das altrömische Provinzstädtchen Juvavum geschenkt, eine von Wald überwucherte Trümmerstätte. Auf den Resten einer früheren Kirche nahe der Mönchsbergwand baut er ein schönes Gotteshaus (*ecclesia formosa*) und errichtet 582 das Kloster St. Peter, das zur Wiege des modernen Salzburg wird. Rupert ist daher als dessen Gründer anzusehen.

An diesem fiktiven Szenario ist so ziemlich alles als falsch. Rupert kam mehr als hundert Jahre später — in der Regierungszeit Childeberts III. (694/95–711) — aus Worms und war auch nicht der „Apostel der Bayern“: Die Agilolfinger waren seit Generationen christianisiert⁹⁶. Allenfalls hat Rupert in dieser schismenreichen Zeit (Stichwort „Dreikapitelstreit“ über die Ergebnisse des Konzils von Chalkedon 451⁹⁷) an Herzog Theodo und dessen Familie „sicherheitshalber“ die Taufe wiederholt, weil Zweifel an der Gültigkeit der früheren Sakramentspendung bestanden haben mögen. Juvavum war, wie noch dargelegt wird, keine menschenleere Ruinenstadt, die Grundmauern der „alten Kirche“ nahe der Mönchsbergwand stammen von einem römischen Mausoleum, und Rupert baute seine *ecclesia formosa* nicht an der feuchten, lichtarmen und von Steinschlag bedrohten Stelle des heutigen Klosters, sondern dort, wo seit 774 der Dom steht und sich schon zur Römerzeit das Forum und wahrscheinlich auch ein Heiligtum befanden⁹⁸. Der lieb gewordene Gedanke von St. Peter als Wiege des modernen Salzburg musste ebenso fallengelassen werden wie die Wertung Ruperts als dessen Gründer.

Weit schwieriger als die Widerlegung falscher Vorstellungen ist die Beantwortung der Frage nach den geschichtlichen Fakten. Die Person Rupert ist noch immer von zahlreichen ungelösten Rätseln umrankt. Keine der vier vorliegenden Lebensbeschreibungen ist zeitgenössisch. Alle gehen auf den

Libellus Virgilii zurück⁹⁹ und weisen sowohl Widersprüche auf wie auch manche Topoi, also wiederkehrende Bestandteile vieler Heiligenlegenden, etwa die Urbarmachung wüster Stätten (neues Leben blüht aus den Ruinen von Juvavum) oder die *Translatio* (Gebeinsübertragung), welche damals der Heiligsprechung gleichkam. Auch enthalten alle Lebensberichte immanente Tendenzen und dienten besonderen Zwecken¹⁰⁰. Übrigens behauptet Hermann, Rupert sei nie Bischof von Worms gewesen, sondern lediglich aus Worms¹⁰¹, während es Wolfram schon Jahre vorher – allerdings im Konjunktiv – unter Berufung auf quellenkritische Erkenntnisse für möglich hielt, dass „Rupert tatsächlich Bischof von Worms war“¹⁰².

Von der Wissenschaft, genauer gesagt von „den Wissenschaftlern“, wird derzeit noch keine unbestrittene Theorie angeboten. Es gibt lediglich Hypothesen, die mitunter innere Widersprüche aufweisen, aber in jedem Fall engagiert vertreten werden. Der Autor dieses Beitrags steht nach wie vor zu der Feststellung, mit der er 1996 eine einschlägige Buchrezension eingeleitet hat: „Die Salzburger Frühgeschichte lässt sich nur im Konjunktiv schreiben. Sicher ist nur, dass wir Sichereres nicht wissen.“¹⁰³

Wir haben es nach dem Vorwort Herwig Wolframs in seinem Buch „Salzburg – Bayern – Österreich“ eben mit einer Zeit zu tun, „die uns ständig neue Fragen stellt, ohne die alten zu beantworten“¹⁰⁴: Wann und warum ging Rupert von Worms nach Salzburg, wann und wo starb er? Dementsprechend kann der folgende Versuch auch Widerspruch und Ablehnung finden. Er ist jedoch nicht als anmaßende neue Hypothese gedacht, sondern als Bemühen um eine Zusammenschau kompetenter Meinungen.

Eine Frühgeschichte im Konjunktiv

In der Salzburger Urgeschichte betritt man vergleichsweise festeren Boden. Die Anwesenheit von Menschen im Salzburger Raum ist sowohl für die Ältere (vor 18.000 v. Chr.) als auch für die Mittlere Steinzeit (18.000–4500 v. Chr.) nachzuweisen. In der Jungsteinzeit (4500–2000 v. Chr.) entstanden im Bereich der heutigen Landeshauptstadt Siedlungen nicht nur auf dem Rainberg, sondern auch auf dem Mönchsberg, dem Kapuzinerberg und dem Hellbrunnerberg. Der Festungsberg war zumindest in der Bronzezeit (1800–800 v. Chr.) und in der Eisenzeit (1000–500 v. Chr.) besiedelt, in der Hallstattzeit (800–500 v. Chr.) sogar ein nicht unbedeutender Siedlungsplatz. Die oft genannten Illyrer, das sei hier eingefügt, waren nie im Salzburger Raum. Ab 600 v. Chr. sind als Salzburger Vorfahren die Kelten anzutreffen, die 15 v. Chr. von den Römern auf der Basis langjährig bestehender Handelsbeziehungen friedlich in deren Reich eingegliedert wurden¹⁰⁵ und sich derart assimilierten, dass sie nach einigen Jahrhunderten selber als „Romanen“ oder „Walchen“ galten¹⁰⁶.

Juvavum, lateinisch *Iuvavum*, die heutige Stadt Salzburg, wurde nach jüngsten Funden in der Kaigasse um Christi Geburt als *vicus* (zivile Siedlung) oder Militärstützpunkt der Römer angelegt¹⁰⁷, um 45 n. Chr. von Kai-

ser Claudius zum *municipium*, also zu einer römischen Provinzstadt, erhoben und dank blühendem Handwerk und Handel zu einem Zentrum der römischen Mosaikkunst, bis die Stürme der Germanenzüge und der Völkerwanderung über sie hinweg brausten. Zumindest die Talsiedlung wurde vorübergehend aufgegeben, was die Bestattungen bezeugen, die nach römischem Recht außerhalb des Wohngebietes erfolgen mussten¹⁰⁸.

Ein Teil der (christlichen) Romanen zog 488 im Schutz römischer Truppen nach Süden, ein Teil, darunter vielleicht „Walchen“ keltischen Ursprungs, blieb im Land und fand in Rest-Juvavum ein geistliches Zentrum. Das Eindringen der Baiern (Bajuwaren), dieser „Findelkinder“ oder „Fußkranken“ der Völkerwanderung, in die nur noch dünn besiedelten und walddreichen Gebiete des Flachgaus und des Saalfeldener Beckens ab der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts scheint sich weitgehend konfliktfrei vollzogen zu haben. Die beiden Bevölkerungsgruppen wuchsen bei anhaltender Zweisprachigkeit ohne scharfe Siedlungsgrenzen allmählich zusammen.

Spätestens unter Herzog Theodo, in dessen Ära Baiern seinen „Eintritt in die Geschichte vollzog“¹⁰⁹, entwickelte sich Juvavum zur Keimzelle des mittelalterlichen Salzburg. Die Agilolfinger schützten mit diesem Militärstützpunkt den Transportweg der Reichenhaller Salinen, die als Salzproduktionsstätte durch das frühe und hohe Mittelalter von kaum zu überschätzender Bedeutung und Ausgangspunkt eines ganz Süddeutschland und einen guten Teil des östlichen Mitteleuropa umfassenden (monopolartigen) Salzhandels waren¹¹⁰.

Salzburg hatte im ausgehenden 7. Jahrhundert auf jeden Fall zentralörtliche Funktionen inne, (Forst-)Verwaltungsstellen hatten hier ihren Sitz, und die obere Burg (*castrum superius*) dürfte schon vor Ruperts Ankunft militärisch und herrschaftlich von Bedeutung gewesen sein. Herzog Theodos Sohn und teilweiser Mitregent Theotbert residierte dort mit seiner Frau Regintrud und baute im Auftrag seines Vaters Salzburg zu einem herzoglichen Machtzentrum Südostbairerns aus¹¹¹.

Vom 1. bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. hatten dort bereits römische Wehranlagen bestanden. Ein ummauertes *castrum* wurde unter Kaiser Valentinian (364–375) errichtet¹¹². Auf Heinrich Heinleins Bild lässt sich (natürlich nur zufällig) ein solches erkennen. Aus der Zeit der Völkerwanderung liegen über das Festungsplateau bis zur Nutzung als bairische Herzogsburg keine verwertbaren Nachrichten vor.

„Erstaunlich fertig anmutendes Kerngebiet“

Die in der „Notitia Arnonis“ behauptete Schenkung des *castrum superius* auf der Nonnbergterrasse und eines Teiles der Anlagen auf dem Festungsborg an Rupert wird heute als Maßnahme gewertet, den bis zum Sturz der Agilolfinger 788 erhaltenen Besitz zu sichern. In diesem Zusammenhang ist hinzuweisen, dass Rupert auch nicht das Stift Nonnberg gründete¹¹³. Er

dürfte dieses von Theotbert geschaffene erste bairische Herzogskloster, eine Apanage für weibliche Mitglieder der Agilolfingersippe¹¹⁴, gutgeheißen und geweiht haben. Dass bei Ruperts Ankunft nur die Nonnbergterrasse befestigt war, wurde immer schon bezweifelt, da eine wirksame Verteidigung einer solchen Wehranlage „gegen einen von der Höhe des Festungsberges vorgetragenen Angriff kaum möglich war“¹¹⁵. Oder drastisch gesagt: Eine Horde Jugendlicher hätte vom Gipfel des Festungsbergs aus die Besatzung mit Steinwürfen vertreiben können¹¹⁶.

Verbindet man die Salzburger Geschichte mit der *Historia Langobardorum* des Paulus Diaconus (um 720–um 799), so fand 702 der Langobarde Ansprand mit seinem Sohn Liutprand auf Theotberts „Hohensalzburg“ (*venia sit dicto*) Zuflucht, nachdem der minderjährige, dem Geschlecht der Agilolfinger entstammende König Liutpert ermordet worden war. Dessen Vormund war Ansprand gewesen, der dann mit Unterstützung der Baiern die Macht zurückerobern und 712 den Langobardenthron besteigen konnte. Die Gründungslegende der Maximilianszelle (Bischofshofen) von 711 könnte ihren Hintergrund in der Schaffung des ersten militärischen Stützpunktes auf dem Heereszug an die Adria haben. Ansprand starb schon nach drei Monaten Regierungszeit. Sein Sohn und Nachfolger Liutprand, der Theotberts Tochter Guntrud heiratete, regierte von 712 bis 744 und wurde der bedeutendste König seines Stammes.

Die bairischen Beziehungen zu den Langobarden gehen aber noch weiter zurück: Der erste heute bekannte Baiernherzog Garibald I. heiratete bald nach 555 die langobardische Königstochter Walderada¹¹⁷, und die bairische Prinzessin Theudelinde (Theodolinde), gestorben 628/29, war als Gattin zweier Würdenträger — 589 hatte sie König Authari geehelicht¹¹⁸ — maßgeblich an der Bekehrung der seit längerem arianisch-christlichen Langobarden zum Katholizismus beteiligt. Die verwandtschaftliche Verzahnung der Agilolfinger mit den Langobarden bestand also zumindest seit der Mitte des 6. Jahrhunderts¹¹⁹.

Wann immer Rupert nach Juvavum-Salzburg kam — er fand funktionierende Strukturen vor und hatte mit der erteilten Generalvollmacht wohl auch einen religiös-missionarischen¹²⁰, hauptsächlich aber einen eminent politischen Auftrag zu erfüllen: die Christianisierung Norikums nach Süden und Osten in Richtung der Karantanen und Awaren, um das Herrschaftsgebiet der Baiernherzöge zu erweitern und damit die Abhängigkeit der Agilolfinger vom fränkischen Königtum noch weiter zu lockern¹²¹. Ruinen aus römischer Zeit wird es in Ruperts Juvavum noch gegeben haben — in eine menschenleere, vom Wald überwucherte Trümmerstadt, der er neues Leben einhauchen musste, kam er nicht. Im Gegenteil: „Die frühesten Schenkungen an St. Peter und seine Kommunitäten vermitteln den Zustand eines gut ausgebauten, erstaunlich ‚fertig‘ anmutenden Kerngebietes rund um Salzburg, von wo aus die Randzonen und die dahinterliegenden Almen bewirtschaftet werden.“¹²²

Anlass, Route und Zeitpunkt der Rupert-Reise

Warum, auf welchem Weg und wann Rupert nach Salzburg kam, sind ungelöste Fragen. Insbesondere der Zeitpunkt steht im Mittelpunkt heftiger wissenschaftlicher Auseinandersetzungen. Für Joachim Jahn muss Rupert „spätestens im Jahr 696 in Baiern eingetroffen sein“, denn dieses Jahr sei „das älteste, mit Sicherheit der Epoche Theodos zuzuordnende Datum“¹²³.

Datierungen nach 700 blieben Einzelmeinungen: Den spätesten Termin errechnete mit dem Jahr 715 der Paläograf und Urkundenexperte Karl Forstner, früherer Leiter der Salzburger Universitätsbibliothek, aus dem Verbrüderungsbuch St. Peters, als dessen bester Kenner er gilt¹²⁴. Er hält die Angabe 696 für eine spätere Hinzufügung, wenn nicht gar für eine Erfindung oder Manipulation, um den Rang Salzburgs unter den bairischen Bistümern zu unterstreichen. Die langjährige Leiterin des Salzburger Landesarchivs, Friederike Zaisberger, vermutet die Ankunft Ruperts um das Jahr 710, was zwischen Forstner und der Annahme 705 von Brigitte Wawra in ihrer Göttinger Dissertation aus den 1990er-Jahren¹²⁵ liegt. Zaisberger Bezugspunkt ist die Aufteilung Baierns auf die vier Söhne Herzog Theodos 711¹²⁶. Die Verlegungen in das frühe 8. Jahrhundert wurden von der Forschung bislang nicht aufgegriffen.

Der Salzburger Universitätsprofessor Heinz Dopsch präzisiert Ruperts Eintreffen in Salzburg „um 696/700“¹²⁷. Er befindet sich damit im Einklang mit den bayerischen Historikern Joachim Jahn (s. o.) und Wilhelm Störmer, der Bischof Ruperts Niederlassung in Juvavum „am Ende des 7. Jahrhunderts“ angibt¹²⁸. Der Leiter des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Herwig Wolfram, schreibt: „Ruperts Tätigkeit in Salzburg begann noch vor 700 und reichte bis ins zweite Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts.“ Ruperts Ankunft in Regensburg, dem Sitz der Agilolfinger, setzt Wolfram mit spätestens 696 an¹²⁹. Der bayerische Kirchenhistoriker Prälat Walter Brugger nimmt nach einer Fassung der *Conversio* hierfür sogar das Jahr 693 an¹³⁰.

Die Datumszeile 696 wurde früher dem Vertrag über den Erwerb der Hofmark Piding durch Bischof Rupert zugeschrieben. Heute nimmt man an, dass sie in der Erteilung der Generalvollmacht an Rupert durch Theodo oder — mit geringerer Wahrscheinlichkeit — in der Schenkungsurkunde des Herzogs¹³¹, auf jeden Fall aber in einem hochoffiziellen Dokument¹³² enthalten war.

Dass Rupert seine Heimat Worms verließ, könnte mit den Auseinandersetzungen des fränkischen Episkopats mit Pippin II. (687–714) zusammenhängen, denn selbst ein wohlgesinnter zeitgenössischer Chronist kritisierte, dass der König „im Umbringen von Bischöfen allzu eifrig“ war¹³³. Zudem gehörte Rupert dem fränkischen Hochadelsgeschlecht der Robertiner (Rupertiner) an, das mit dem vormaligen Königshaus der Merowinger verwandt war. (1666 vermeldete Franziskus Dückher in seiner Salzburger Chronik, Rupert sei von „königlich-französischem und der Herzöge von Irland Geblüt geboren“¹³⁴. Der „Irish coffee“ ist natürlich Sud.)

Trotzdem konnte es sich nicht um eine überstürzte Flucht des Adelsheiligen gehandelt haben: Rupert, vielleicht auch mit den Agilolfingern verschwägert¹³⁵, ließ um sich werben und stellte für eine Tätigkeit in Baiern Bedingungen¹³⁶. Er erhielt auch eine weit bessere rechtliche und materielle Ausstattung als die anderen bairischen Bischöfe Emmeram und Corbinian. Theodo zog ihm sogar mit Gefolge entgegen, empfing ihn mit großem Zeremoniell und geleitete ihn in seine Regensburger Residenz. Für seine staatspolitischen Pläne hielt er Rupert offenbar für unentbehrlich.

Rupert soll von Regensburg zuerst nach Lorch gegangen sein, in das römische Lauriacum, wo man noch um das Jahr 500 kanonisches Recht studieren konnte und eine reströmische Bevölkerung vorhanden war — ein Weg bewusst an die Grenzen der damaligen christlichen Welt. Nach kurzem Wirken soll er — Gründe werden in den *Gesta Hrodberti* nicht genannt — Richtung Salzburg aufgebrochen sein. Er soll dann die Reise am Wallersee unterbrochen haben, um von Seekirchen aus zuerst mit Theotbert über Aufenthalt und Tätigkeit in Salzburg zu verhandeln¹³⁷. An den Aufenthalten in Lorch und Seekirchen wird — z. B. von Forstner — gezweifelt, obwohl sie schon in der ältesten der erhaltenen Lebensbeschreibungen (den *Gesta*) angeführt sind.

Für die Anwesenheit Ruperts in Seekirchen sprechen manche Tatsachen: So wurde dort aus der Zeit um das Jahr 700 eine Kirche samt Nebenbauten nachgewiesen, wie sie für eine klösterliche Gemeinschaft benötigt wurden¹³⁸. Das gewählte St.-Peter-Patrozinium entspricht ebenfalls der Wormser Bischofskirche. Allerdings wurden damals neue Kirchen häufig dem heiligen Petrus geweiht.

Ruperts Erbe bestimmte Salzburgs Rang

Wie die Ankunft Ruperts in Salzburg sind auch Ort und Zeit seines Todes umstritten. Einer jüngeren Quelle zufolge ist er vor seinem Lebensende nach Worms zurückgekehrt (Pippin II. war ja inzwischen tot). Forstner und Zaisberger tendieren zur Auffassung, dass Rupert in Salzburg starb. Dopsch nimmt eine Rückkehr nach Worms an, „als er sein Ende nahe fühlte“¹³⁹. Auch Hermann kommt zu diesem Schluss¹⁴⁰. Als Todestag gilt der 27. März für gesichert, doch kennt man das Jahr nicht. Dopsch hält 716¹⁴¹ (bis spätestens 718) für realistisch. Zaisberger nimmt „um 720“ an¹⁴².

Rupert war nie Bischof von Salzburg und wurde nie heiliggesprochen (seine *translatio* gilt als Kanonisierung), doch bezeichnet ihn schon eine Urkunde aus dem Jahr 818 als *Sanctus*¹⁴³, und auch der Vatikan erkennt ihn als Heiligen an.

Auch wenn hagiografische Übertreibungen korrigiert werden müssen, bleibt Rupert eine entscheidende Persönlichkeit in der Frühgeschichte Salzburgs. Sein Erbe war ausschlaggebend für den Rang Salzburgs in Altbaiern. Er legte den Grundstein dafür, dass Salzburg 739 Bischofssitz, dank Virgil ein politisches, religiöses und kulturelles Zentrum und unter Arn — Re-

gensburg und Passau überflügelnd — noch vor Ende des 8. Jahrhunderts Erzbistum und Sitz des Metropoliten für ganz Altbaiern werden konnte. Bei seiner Ankunft hatte Rupert wohl „eine Kirche im Sinne einer Gemeinschaft vom Getauften“ bereits vorgefunden¹⁴⁴. In ihm den Gründer der Salzburger Kirche zu orten, ist eine Frage der Interpretation. Auf jeden Fall ist er ihr Gründerheiliger¹⁴⁵, und noch heute bezeichnen sich die Salzburger Erzbischöfe als seine Nachfolger, was von großem Respekt zeugt, historisch aber anfechtbar ist, weil Salzburg ja erst 739, rund zwei Jahrzehnte nach Ruperts Tod, unter Abt Johannes ein eigenes Bistum wurde.

Schlussbemerkungen und Dank

Ein Ergebnis der Recherchen zur Rupert-Rezeption ist die Feststellung, dass die Ankunft des Heiligen in Juvavum nicht zum Themenkanon der Bilder aus dem Rupert-Leben gehört. Da Rupert bei Heinlein nur Staffagecharakter besitzt, existiert im engeren Sinn zur „Ankunft“ lediglich das Gemälde Stiefs, von dem allerdings Repliken¹⁴⁶, Kopien, Teilkopien und Lithografien existieren.

Im Zuge der detailintensiven Arbeit wurden die vier verschollenen Stief-Bilder aus der Seekirchner Rupertuskrypta entdeckt, erstmals genau beschrieben und fotografisch dokumentiert. Für den Fall der Durchführbarkeit und Finanzierbarkeit einer Restaurierung ist ihre öffentliche Zugänglichmachung geplant. In Hallein wurde eine lange Zeit unbekannt gewesene Kopie des Stief-Bildes vom Dachboden-Dasein befreit, die Zuordnung zu Josef Gold klargestellt und ebenfalls eine öffentliche Zugänglichkeit in Aussicht genommen. Erstmals wurden die Lebensdaten des aus Tirol gebürtigen Kirchenmalers Virgil Groder vollständig erhoben, der immerhin die letzten 24 Jahre seines Lebens (1900–1924) in Mittersill verbrachte und vorwiegend für Pinzgauer Kirchen arbeitete.

Weiters geben die Nachforschungen Anlass zu mehreren Berichtigungen in der vorhandenen Literatur: Uhde-Bernays 1925 (Geburtsjahr Heinlein), Reitlechner 1920 (Thema des Krypta-Bildes III), Kataloge 1974, 1982 und 1996 (themengleiches Vorgängerbild fehlt) und Saur 2000 (Geburtsort Golds). Ortschronik Seekirchen 1996: Die Seekirchner Krypta-Bilder sind noch erhalten. In den Mittersiller Sterbematriken ist der beigefügte Geburtstag Groders falsch angegeben.

Zur historischen Synopsis liegen keine Eigenrecherchen des Autors vor. Kapitel V stellt aber eine unentbehrliche Hintergrundinformation dar, zumal das allgemeine Wissen über Salzburgs frühmittelalterliche Geschichte, wie an einem Beispiel auch nachgewiesen wurde, noch immer stark von legendenhaften Vorstellungen beherrscht wird.

Für die Unterstützung seiner Arbeit hat der Autor einer Vielzahl von Personen und Institutionen zu danken. Unterlagen und/oder Hinweise gaben Dr. Adolf Hahnl (Bibliothek und Archiv St. Peter), Mag. Kerstin Hederer (Konsistorialarchiv), Dr. Gerlinde Katzinger (Universitätsinstitut für

Kirchenrecht), Dr. Hans Kronbichler (früher Diözesanmuseum Salzburg, nunmehr St. Pölten), Senatsrat Dr. Fritz Moosleitner (SMCA), Diözesankonservator Prälat Dr. Johannes Neuhardt, Pfarrer Kanonikus Andreas Radauer (Bischofshofen), Kunstgeschichte-Kustos Dr. Nikolaus Schaffer (SMCA) und Pfarrer GR Herbert Schmatzberger (Großgmain). Die Pfarrer Franz Graber (Seekirchen), Peter Schwaiger (Lend) und Hans Schreilechner (Hallein) ermöglichten die Recherchen in ihren Kirchen und Pfarrgebäuden. Landeskonservator HR Dipl.-Ing. Walter Schlegel und sein Nachfolger HR Dr. Ronald Gobiet bemühten sich, die in Seekirchen aufgefundenen Tafeln einer Restaurierung bzw. Konservierung zuzuführen¹⁴⁷. Horst P. Wichmann (Galerie in Seeham) stellte Informationen und das Foto des Heinlein-Gemäldes zur Verfügung, Mag. Josef Kral (Dommuseum) fertigte dokumentarische Aufnahmen der Seekirchener Bilder an, Chefredakteur Karl Roithinger („Rupertusblatt“) fotografierte die „Gold-Kopie“ in Hallein. Der Präsident der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Univ.-Prof. Dr. Reinhard Heinisch, und der Schriftführer der Gesellschaft, Diözesanarchivar Univ.-Doz. Dr. Ernst Hintermaier, ermunterten zur Abfassung dieses Beitrags. Univ.-Prof. Dr. Heinz Dopsch und Frau Dr. Lore Telsnig haben das Manuskript freundlicherweise durchgesehen. Besonders herzlich danken möchte der Autor den Mitarbeiterinnen der Bibliothek des Salzburger Museums Carolino Augusteum und des Konsistorialarchivs der Erzdiözese Salzburg, wo er nicht nur eine weit gehende Unterstützung, sondern auch eine rege Anteilnahme an seiner Arbeit fand, aber auch dem Personal der Universitätsbibliothek Salzburg samt der Institutsbibliothek „Kunstgeschichte“ sowie dem Bundesdenkmalamt in Tirol und dem Tiroler Landesarchiv.

Das Manuskript wurde im Oktober 2002 abgeschlossen. Im Jahr 2003 erfolgten geringfügige Ergänzungen und Aktualisierungen.

Anmerkungen

1 In *Conrad von Wurzbach*, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich (Wien 1879) hieß das Bild „Die Ankunft des h. [sic] Rupert am Gestade der Salzach und vor den Ruinen Juvaviums [sic]“.

2 Bezeichnung im Salzburger Museum C. A.

3 Der nachstehend angeführte Leihgeber zitiert den Titel: „Auffindung der Ruinen der röm. [sic] Stadt Juvavium [sic] durch den hl. Hrodbert“.

4 Telefonische Mitteilung Wichmann am 27. Sept. 2002. Zu einem Ankauf des Bildes kam es nicht.

5 Der Autor wählt die Schreibweise „Baiern“ und „bairisch“. Die Formen „Bayern“ und „bayerisch“ gehen auf König Ludwig I. zurück, der damit Franken und Pfälzer einschließen wollte. *Alexander Demandt*, Die Kelten (München 2002), S. 97. Auch *Joachim Jahn*, Ducatus Baiuvariorum — Das bairische Herzogtum der Agilolfinger (= Monographien zur Geschichte des Mittelalters 35) (Stuttgart 1991).

6 *Heinz Dopsch*, in: *Petrus Eder OSB u. Johann Kronbichler* (Hg.), Hl. Rupert von Salzburg (Dommuseum zu Salzburg, Kat. zur Ausstellung) (Salzburg 1996), S. 83.

7 *Karl Friedrich Hermann OSB*, Rupertus von Salzburg, in: „heiliger dienst“, H. 3/1996, S. 127. Auch *Heinz Dopsch*, Kleine Geschichte Salzburgs (Salzburg 2001), S. 27.

8 *Gregor Reitlechner OSB*, Beiträge zur kirchlichen Bilderkunde, in: StMBO 40, NF Jg. 9 (1920).

9 *Johann Kronbichler*, in: *Eder/Kronbichler*, Rupertkatalog (wie Anm. 6), S. 99 ff.

10 *Karl Ehrenfellner*, in: ebda., S. 153 ff.

11 Während der Kunstgeschichtler *Johann Apfelthaler* den Zyklus in Villa Lagarina eindeutig dem Schaffen Fra Arsenio Mascagnis zuordnet, macht er hinsichtlich der Domoratorien vorsichtige Einwände; vgl. ebda., S. 125 ff.

12 *Adolf Haslinger u. Peter Mittermayr* (Hg.), Salzburger Kulturlexikon (Salzburg 2001), S. 251.

13 Mitteilung Stiftsbibliothek Dr. Adolf Hahnl (St. Peter zu Salzburg).

14 *Johann Kronbichler*, in: *Eder/Kronbichler*, Rupertkatalog (wie Anm. 6), S. 119 ff.

15 Ebda., S. 111 f.

16 *Johannes Neuhardt*, Wallfahrten im Erzbistum Salzburg (München—Zürich 1982), Abb. 1. Der Stich diene — leicht verändert — als Vorlage für eines der Wandbilder der Stiftskirche St. Peter.

17 Gesta Hrodberti. Für historische Dokumente samt ergänzenden Artikeln standen vor allem die Jahrgänge 1997 bis 1999 der Zeitschrift „Notitiae Austriacae“, hg. v. *Hans Kutschera*, zur Verfügung.

18 U. a. *Johann Kronbichler*, in: *Eder/Kronbichler*, Rupertkatalog 1996 (wie Anm. 6), S. 342.

19 *Thieme-Becker*, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. XXXV (Leipzig 1942).

20 *F. Schweickhardt*, Das Herzogthum Salzburg, historisch — topographisch — statistisch. Geschichte, Bd. I (Wien 1839).

21 Ebda., S. 6, 23 u. 27.

22 Weitere bekannte Veröffentlichungen Reitlechners sind laut Neuhardt 1996 das „Patrocinien-Buch“ (Salzburg 1899) und „Marianisches Salzburg“ (Innbruck 1904).

23 In: StMBO 40 (wie Anm. 8).

24 *Nikolaus Schaffer*, Die Salzburger Jahreszeiten des Malers Sebastian Stief, in: das kunstwerk des monats, Juli 1989 (Salzburger Museum Carolino Augusteum).

25 *Wurzbach*, Biographisches Lexikon (wie Anm. 1).

26 Die biografischen Angaben folgen *Thieme-Becker* (wie Anm. 19), Bd. XVI (Leipzig 1916), S. 297 f., und „Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst“, Münchner Maler im 19. Jahrhundert, Bd. 2 (München 1982), S. 138 ff.

27 *Hermann Uhde-Bernays*, Die Münchner Malerei im neunzehnten Jahrhundert, 2. Teil, 1850–1900 (München o. J.; Manuskriptabschluss laut Vorwort 1. März 1925), S. 22 f. Heinleins Geburtsjahr 1803 wird hier falsch mit 1808 angegeben. In den Bibliotheksverzeichnissen ist das

Werk unter *Rudolf Oldenbourg*, Die Münchner Malerei im neunzehnten Jahrhundert, 1. Teil, Die Epoche Max Josephs und Ludwigs I. (München 1922) zu finden.

28 Biografische Angaben u. a. aus SZ, Jg. 1889, Nr. 174, 219, 220 u. 221, *Lieselotte (Eltz-) Hoffmann*, Sebastian Stief (Salzburg 1950), und *Schaffer*, Salzburger Jahreszeiten (wie Anm. 24).

29 In diesem Haus Pfeifergasse 4 wohnte übrigens ab 1680 der Hofsteinmetz und Maurermeister Sebastian Stumpfögger, ein angesehener und frommer Mann, apostolischer Syndikus des Salzburger Franziskanerklosters, der erst 1899 durch eine Untersuchung Leopold Beckers in den MGSL vom schaurigen Ruf eines „Salzburger Blaubart“ befreit wurde, den er den bekannten sieben Kreuzen auf dem Petersfriedhof verdankte. Nach: *Wilhelm Weitgruber*, Das Sebastian-Stief-Haus, in: „Info-Z“ Juli 1989 (Stadt Salzburg). Auch *Rudolph Klehr*, Gedenktafeln in der Stadt Salzburg, in: Salzburg Archiv 13 (1992).

30 (*Eltz-)Hoffmann*, Stief (wie Anm. 28).

31 *Wurzbach*, Biographisches Lexikon (wie Anm. 1).

32 *Schaffer*, Salzburger Jahreszeiten (wie Anm. 24).

33 Ebda.

34 Ebda.

35 Siehe Kapitel IV „Seekirchen“.

36 Signatur zweizeilig links unten: „Heinr. Heinlein. / München. 1858.“

37 Signatur einzeilig links unten: „gem. v. S. Stief, 1859“.

38 LThK, Bd 7., 1998.

39 Anfangs wurde der Krummstab nur außerhalb des Gottesdienstes als Zeichen der Jurisdiktionsgewalt getragen: „Meyers großes Taschenlexikon“ (Mannheim—Leipzig—Wien—Zürich 1992), Bd. 3, S. 234: „Bischofsstab“.

40 Am 12. Juni 2002.

41 Im Einklang mit *Haslinger/Mittermayr*, Salzburger Kulturlexikon (wie Anm. 12), S. 182, wird statt „Joseph“ die moderne Schreibweise des Vornamens gewählt.

42 Die biografischen Angaben folgen *Thieme-Becker*, Bd. XIV (Leipzig 1921), und *Heinrich Fuchs*, Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Bd. 2 (Wien 1973), S. K 22.

43 *Saur*, Allgemeines Künstlerlexikon — Bio-bibliographischer Index A–Z, Bd. 4 (München—Leipzig 2000), S. 252: Gold Josef, painter, restorer, * 2. 2. 1840 Bruck an der Mur.

44 SV, 1. Feb. 1940.

45 SCh, 31. Mai 1922.

46 Maler, Architekt, Kunstschriftsteller und -pädagoge, ehrenamtlicher Denkmalpfleger mit großem Einfluss auf die kirchliche Kunst der Erzdiözese (1810–1878). Nach: *Haslinger/Mittermayr*, Salzburger Kulturlexikon (wie Anm. 12), S. 395 f.

47 SCh, Nekrolog, 19. Mai 1922.

48 SV, 1. Feb. 1940.

49 SCh, 19. Mai 1922.

50 *Gregor Reitlechner OSB*, Mitteilungen zur kirchlichen Kunst der Erzdiözese Salzburg (aus der Zeitschrift „Die kirchliche Kunst“, Wien 1905–1908, zusammengefasst von *Johannes Neuhardt*, Salzburg 1996).

51 So nannte ihn die Katholische Kirchenzeitung in ihrem Nekrolog vom 1. Juni 1922.

52 Auch ein Aufruf im „Rupertusblatt“ vom 15. Sept. 2002 blieb ohne sachdienliches Echo.

53 *Thieme-Becker* (wie Anm. 19), Bd. XXXII (Leipzig 1928).

54 „Rupertusblatt“, 15. Sept. 2002.

55 Die Besichtigung durch den Autor erfolgte am 1. Okt. 2002.

56 ÖKT, Die Denkmale des politischen Bezirkes Zell am See (Baden bei Wien 1934), S. 204.

57 Z. B. Kriegsgräberfürsorge und Salzburger Krippenbauverein.

58 J. E. Tomaschek, Lend im Salzburger Land, Kirchenführer (Salzburg 1959), S. 3.

59 Gespräch mit Dr. Neuhardt am 7. Mai 2002.

60 Telefonat mit Dr. Schaffer am 9. Sept. 2002.

61 Die biografischen Angaben wurden teils erstmals für die vorliegende Arbeit erhoben, teils *Johann Graß*, St. Jakob und St. Leonhard zu Hopfgarten im Brixental (Hopfgarten i. B. o. J. [laut Landeskonservatorat Tirol 1995, aufliegend im Bundesdenkmalamt – Landeskonser-

vatorat in Tirol, Inv.-Nr. 1981]) entnommen. Sie werden daher etwas ausführlicher wiedergegeben.

62 Heute Kals am Großglockner.

63 Pfarrmatriken Kals, Taufbuch V.

64 Heute Matrei in Osttirol.

65 Pfarrmatriken Hopfgarten im Brixental, Traubuch V, S. 67.

66 Mitteilung von Pfarrer Herbert Schmatzberger, Großgmain, nach Hinweis von Prälat Neuhardt.

67 Pfarrmatriken Hopfgarten im Brixental, Taufbuch V, S. 248.

68 *Graß*, St. Jakob und St. Leonhard (wie Anm. 61).

69 Hier dürften auch Groders zahlreiche Arbeiten als Restaurator mitgezählt sein.

70 *Graß*, St. Jakob und St. Leonhard (wie Anm. 61).

71 Pfarrmatriken Mittersill, Buch 6, S. 33. Das dort beigefügte Geburtsdatum 29. Sept. 1856 ist falsch.

72 Eine genaue Abmessung an der Lender Kirchendecke war im Rahmen dieser Untersuchung weder möglich noch sachlich erforderlich.

73 *Kronbichler*, in: *Eder/Kronbichler*, Rupertkatalog (wie Anm. 6).

74 *J. K.* = *Johann Kronbichler*, ebda., S. 350 f.

75 Von Johann Kronbichler in einem Telefonat mit dem Autor im Sept. 2002 bestätigt.

76 St. Peter in Salzburg, Kat. der 3. Landesausstellung, hg. v. Amt der Salzburger Landesregierung – Kulturabteilung (Salzburg 1982).

77 *Johannes Neuhardt* (Hg.), Dommuseum zu Salzburg, Kat. (Salzburg o. J. [laut Vorwort 1974]), S. 281.

78 *Reitlechner*, Kirchliche Kunst (wie Anm. 8), S. 152.

79 *Elisabeth u. Heinz Dopsch* (Hg.), 1300 Jahre Seekirchen (Seekirchen am Wallersee 1996), S. 219.

80 Die diesbezüglichen Angaben stützen sich auf *Andreas Radauer* (Hg.), Rupert in Seekirchen – 300 Jahre Kollegiatstift (Seekirchen o. J. [1979]), und *Reinhard Weidl*, Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 344 – Seekirchen (Salzburg 2000).

81 *Hans Paarhammer*, Das Kollegiatstift Seekirchen (Thaur/Tirol o. J. [Vorwort aus 1982]).

82 In: Ebda. als „Sylvester“, bei *Radauer*, Rupert in Seekirchen (wie Anm. 79), als „Silvester“ zitiert. Gemeint ist Sylvester Pflieger, Bischof von Chiemsee 1438–1453. Vgl. *Dopsch/Spatzenegger I/3*, S. 1684.

83 *Radauer*, Rupert in Seekirchen (wie Anm. 79), S. 84.

84 ÖKT, Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg, Teil I (Wien 1913), S. 131.

85 Ebda., S. 134 f.

86 Stiftspfarrer und Administrator 1973–1989, Kanonikus seit 1976.

87 Darunter der langjährige Mesner Otto Fenninger.

88 Stiftspropst 1944–1973, gest. 1990.

89 *Radauer*, Rupert in Seekirchen (wie Anm. 79).

90 1989–1990 Pfarrprovisor, ab 1990 Stiftspfarrer, seit 1996 Stiftspropst, da man anlässlich des 1300-Jahr-Jubiläums der Gemeinde diesen Titel wieder aufleben ließ.

91 Unbeweisbare Vermutung des Autors.

92 „Rupertusblatt“ v. 16. Juni 2002 (mit Erscheinungstag 12. Juni 2002), APA-Meldung über diesen Beitrag am 11. Juni 2002, SN 12. Juni 2002, SVZ 12. Juni 2002.

93 Gespräche im Juni 2002.

94 Zu Kapitel V bittet der Autor um Verständnis, dass er sich außer Stande sieht, alle verwendeten Erkenntnisse quellenmäßig präzise zu belegen, und verweist auf Vorlesungen, Vorträge und Gespräche. Jedenfalls entnahm er Hinweise und Anregungen aus: *Wilfried K. Kovacsovics*, Archäologische Untersuchungen 1994 in der Stadt Salzburg in: Salzburg Archiv 18, und weitere Beiträge von Kovacsovics in dieser Schriftenreihe, *Franz Ortner*, Das Erzbistum Salzburg in seiner Geschichte (Strasbourg 1994), und *Herwig Wolfram*, *Conversio Bagoariorum et Carantanorum – Das Weißbuch der Salzburger Kirche über die erfolgreiche Mission in Karantanien und Pannonien* (Wien–Köln–Graz o. J. [1980?]).

95 Franz Attems u. Johannes Koren, *Schutzheilige Österreichs* (Innsbruck 1992), S. 114. — Mag. Attems ist Oberstudienrat (Geschichte, Kunstgeschichte, Philosophie, Theologie), Dr. jur. Koren Träger eines Staatspreises und mehrerer literarischer Auszeichnungen.

96 Vgl. auch *Wilhelm Störmer*, *Die Bajuwaren* (München 2002), S. 77. Allerdings war das Christentum der Baiern nach *Jahn*, *Ducatus Baiuvariorum* (wie Anm. 5), S. 34 f., noch stark mit heidnischen Relikten durchsetzt, und ein institutionalisiertes und organisiertes kirchliches Leben fehlte.

97 LThK, Bd. 3, 1995.

98 Wilfried K. Kovacovics vermutet genau im Bereich des heutigen Doms das römische Forum mit einem spätantiken Sakralbau (u. a. in der Diskussion zu seinem Vortrag beim 23. Österr. Historikertag am 24. Sept. 2002).

99 *Der Gedanke an eine verschollene „Ur-Vita“* wurde aufgegeben.

100 *Hermann*, *Rupertus* (wie Anm. 7), S. 128.

101 Laut ebda., S. 128, „erscheint der Name Rupert in keiner der Bischofslisten von Worms“.

102 *Dopsch/Spatzenegger I/3*, S. 125; *Dopsch*, *Kleine Geschichte* (wie Anm. 7), S. 26 ff., geht überhaupt von dieser Sicht aus.

103 SVZ, 29. April 1996.

104 *Herwig Wolfram*, *Salzburg – Bayern – Österreich* (Wien–München 1995).

105 *Moosleitner*, Vortrag 23. Österr. Historikertag, 24. Sept. 2002. Auch *Demandt*, *Kelten* (wie Anm. 5), S. 91.

106 Vgl. *Dopsch*, *Kleine Geschichte* (wie Anm. 7), S. 16.

107 *Moosleitner* (wie Anm. 105).

108 *Heinz Dopsch*, in: 900 Jahre Festung Hohensalzburg (Salzburg 1977), S. 92, und *ders.* u. *Robert Hoffmann*, *Geschichte der Stadt Salzburg* (Salzburg–München 1996), S. 80.

109 *Jahn*, *Ducatus Baiuvariorum* (wie Anm. 5), S. 28.

110 *Herbert Klein*, *Zur älteren Geschichte der Salinen Hallein und Reichenhall*, in: VSWG, 38. Bd., H. 4, S. 305 ff. (Sonderdruck o. J. vorliegend, wörtlich nachgedruckt und mit der Angabe „1952“ versehen in der FS. zum 65. Geburtstag von Herbert Klein, Beiträge zur Siedlungs-, Verfassungs- und Wirtschaftsgeschichte von Salzburg – Gesammelte Aufsätze von Herbert Klein, in: MGSL, 5. Erg.-Bd. [Salzburg 1965], S. 385 ff).

111 *Jahn*, *Ducatus Baiuvariorum* (wie Anm. 5), S. 58, 61 u. 77.

112 *Kovacovics*, in: *Salzburger Museumsblätter* (SMCA 5/97), S. 4 f.

113 U. a. *Dopsch*, *Kleine Geschichte* (wie Anm. 7), S. 28.

114 *Jahn*, *Ducatus Baiuvariorum* (wie Anm. 5), S. 94 u. 97.

115 *Dopsch*, in: *Hohensalzburg* (wie Anm. 108), S. 93.

116 Quelle unbekannt.

117 *Störmer*, *Bajuwaren* (wie Anm. 96), S. 61, und *Friederike Zaisberger*, *Geschichte Salzburgs*, Reihe: *Geschichte der österreichischen Bundesländer* (Wien–München 1998), S. 23.

118 *Störmer*, *Bajuwaren* (wie Anm. 96), S. 63, und *Zaisberger*, *Geschichte Salzburgs*, S. 23. Sogar die „Schedel’sche Weltchronik“, Blat [sic] CL^f, widmet 1493 Theudelinde einen Absatz samt Holzschnitt.

119 Zum aktuellen Forschungsstand siehe *Störmer*, *Bajuwaren* (wie Anm. 96), S. 56 ff. — Der große Ploetz (Freiburg–Würzburg³⁰1986), S. 338, scheint damit zumindest teilweise überholt.

120 *Jahn*, *Ducatus Baiuvariorum* (wie Anm. 5), S. 33: „Die erste bairische Kirchenreform“.

121 Dazu ebda., u. a. S. 33: „Theodo konnte sich in jedem Fall eine unabhängige Politik gegenüber Merowingern und Karolingern erlauben, denn von einer fränkischen ‚Oberherrschaft‘ über Baiern war zu seiner Zeit nichts mehr zu spüren“. Die abweichende Hypothese *Hermanns* (wie Anm. 7), S. 129, wonach Rupert eine Vermittlerrolle zwischen Franken und Baiern erfüllen sollte, konnte die Zustimmung der Forschung nicht gewinnen.

122 *Wolfram*, *Salzburg – Bayern – Österreich* (wie Anm. 104), S. 160. Landesarchäologe Dr. Raimund Kastler vermutet im 7. Jh. die Existenz von vier christlichen Begräbnisstätten in der linken Altstadt (Vortrag vor dem Verein Freunde der Salzburger Geschichte am 7. November 2003).

123 *Jahn*, Ducatus Baiuvariorum (wie Anm. 5), S. 31. Der Autor stützt sich hinsichtlich Salzburg und Rupert, wie aus seinem Vorwort (S. XIV) und dem Anmerkungsapparat (z. B. S. 31) hervorgeht, weitgehend auf die Arbeiten Herwig Wolframs.

124 *Karl Forstner*, Neue quellenkritische Erkenntnisse zur Rupertfrage, publiziert 1991. Eine Kopie des Manuskripts befindet sich im Besitz des Autors.

125 Zit. nach *Zaisberger*, Geschichte Salzburgs (wie Anm. 117), S. 22.

126 Ebda., S. 23.

127 *Dopsch*, Kleine Geschichte (wie Anm. 7), S. 27.

128 *Störmer*, Bajuwaren (wie Anm. 96), S. 47.

129 *Wolfram*, Salzburg – Bayern – Österreich (wie Anm. 104), S. 160.

130 Vortrag 8. Feb. 1996. Siehe auch *Fritz Losek*, Die Conversio Bagoariorum und der Brief des Erzbischofs Theotmar von Salzburg, in: MGH 15 (Hannover 1997), S. 99, Anm. 28.

131 *Dopsch/Hoffmann*, Stadt Salzburg (wie Anm. 108), S. 84.

132 *Jahn*, Ducatus Baiuvariorum (wie Anm. 5), S. 31.

133 *Dopsch*, in: *Eder/Kronbichler*, Rupertkatalog (wie Anm. 6), S. 70.

134 Zit. nach *Attems/Koren*, Schutzheilige (wie Anm. 95), S. 114.

135 Nach *Jahn*, Ducatus Baiuvariorum (wie Anm. 5), S. 49, „betrante man im Frühmittelalter mit bedeutenden Aufgaben keine Unbekannten, sondern eben mit Vorliebe Verwandte“.

136 U. a. *Dopsch*, Kleine Geschichte (wie Anm. 7), S. 26.

137 In den Quellen, z. B. UB Graz, Cod. 790 (der Autor besitzt eine Ablichtung), heißt es „pervenit ad quendam lacum, qui vocatur Walarium“. Von *Dopsch*, in: *Eder/Kronbichler*, Rupertkatalog (wie Anm. 6), S. 44, sehr frei übersetzt als „Ort, der Wallersee heißt“.

138 Gespräch mit Fritz Moosleitner am 27. April 2002.

139 *Dopsch*, Kleine Geschichte (wie Anm. 7), S. 28.

140 *Hermann*, Rupertus (wie Anm. 7), S. 128.

141 *Dopsch*, Kleine Geschichte (wie Anm. 7), S. 28.

142 *Zaisberger*, Geschichte Salzburgs (wie Anm. 117), S. 25.

143 Ebda., S. 25: „In einer in München aufbewahrten Handschrift aus dem Jahr 818 wird der 24. September als ‚natalis S. Ruperti‘, als Geburtstag des hl. Rupert, bezeichnet.“

144 *Hermann*, Rupertus (wie Anm. 7), S. 127.

145 U. a. ebda., S. 127.

146 In mehrjährigem Abstand werden Repliken verschiedener Stief-Bilder auf dem Kunstmarkt angeboten (auch die Familientradition weiß davon). Sie wurden nirgends erfasst. Ihre Zahl ist unbekannt. Es dürfte auch kaum Expertisen geben. Eine „Ankunft“ wurde jedenfalls um 1970 im Salzburger Dorotheum als „echt“ erworben und hängt nun in einem Salzburger Privathaushalt, wo sie der Autor am 19. Okt. 2002 besichtigen konnte. Sie weist links unten die Signatur „S. Stief. 1885.“ und kleine Änderungen gegenüber dem Original auf: Ruperts Kopf ist geringfügig nach links gedreht, was am linken Auge erkennbar ist. Die Reisetasche des sitzenden Mönchs ist „verrutscht“, und vor allem treten die Ruinen viel deutlicher hervor, zumal der Nebelschleier über der Altstadt weitgehend fehlt. Diese 26 Jahre nach dem Original gemalte Replik des mittlerweile 74-jährigen widerspricht jedenfalls nicht der Meinung Eltz-Hoffmanns (1950), dass Stiefs „Alterswerke eher auf ein Absinken als auf eine Vollendung“ hinweisen.

147 Die Verständigung des Bundesdenkmalamtes durch den Autor erfolgte bereits kurz nach der Auffindung der Bilder. Eine erste Besichtigung durch einen Experten erfolgte noch im Jahr 2002. Die Vorlage eines Kostenvoranschlages verzögerte sich allerdings. Die Gespräche waren jedoch bei Drucklegung dieser Arbeit im Frühjahr 2004 noch im Gange.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Willi Sauberer

Erentrudisstraße 20

A-5020 Salzburg

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 2004

Band/Volume: [144](#)

Autor(en)/Author(s): Sauberer Willi

Artikel/Article: [Recherchen zur Rupert-Rezeption - Miscellen, Marginalien, Exkurse, Entdeckungen. 321-358](#)