© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Das Taufbecken im Dom zu Salzburg

Von Klaus Lutze

Studien am Taufbecken im Dom zu Salzburg (Abb. 1) führten zu einer Reihe von neuen Erkenntnissen, die einige der bisherigen Forschungsergebnisse korrigieren (Material, Inschriften), vor allem aber den Blick auf die historische Dimension des Bildprogramms richten. Einige Fragen bleiben notwendigerweise ohne Antwort, so die nach der ursprünglichen Funktion der tragenden Löwenfiguren, nach dem Verhältnis zu einem anzunehmenden Vorgänger-Taufbecken von etwa 1220, nach den zwei fehlenden Bischofsnamen. Andere Fragen müssen Fachleuten anderer Disziplinen überlassen werden, vor allem die zur historischen Entwicklung um das Erzbistum Salzburg in den eineinhalb Jahrhunderten von 1180 bis 1330. Vermutlich können auch die Inschriften am Becken in die Augustinische Theologie der Zeit eingeordnet werden, ein Beitrag zur Frage nach dem „Historismus" des Bildprogramms. Schließlich wären Metallanalysen von Trägerfiguren und Becken von Interesse.

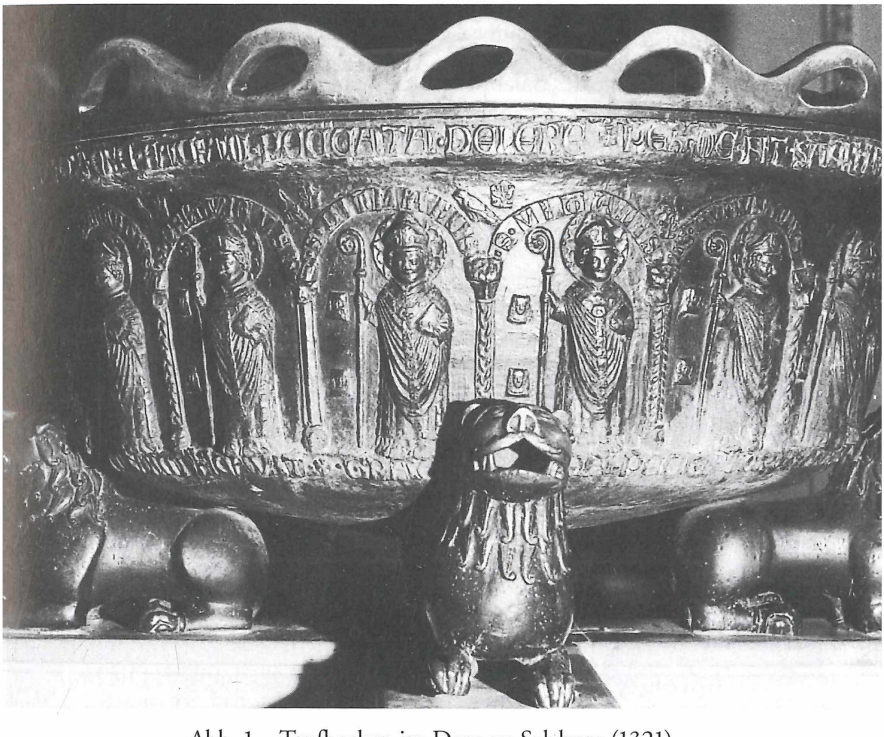

Abb. 1 Taufbecken im Dom zu Salzburg (1321)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

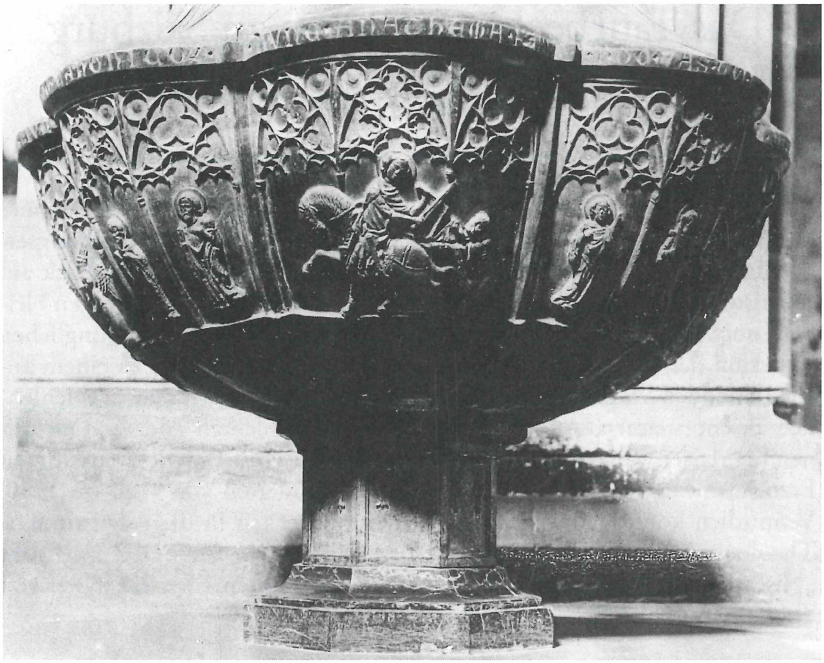

Abb. 2 Zinn-Taufbecken im Dom zu Mainz (1328)

Das Bildprogramm des Salzburger Taufbeckens ist singulär. Der formale Typus läßt sich mit dem der Bremer Domtaufe[1] vergleichen: Beide sind flache Kufen und ruhen auf vier Trägerfiguren, in Salzburg Bronzelöwen von einem früheren liturgischen Gerät, in Bremen auf Löwen reitende Männer. Das Bremer Becken ist jedoch nicht so flach wie das Salzburger. Vergleichbar flach ist nur das Taufbecken im Dom zu Mainz[2] (Abb. 2); bei beiden beträgt das Verhältnis Höhe:Durchmesser etwa 39:100 (Bremen 49:100). Das Mainzer Becken jedoch hat die Form einer flachen Achtpaß-Pokalschale.

So läßt sich zur Einordnung des Salzburger Taufbeckens vorweg sagen, daß es zu einer Reihe früher großer Erztaufen in (bzw. für) Domkirchen gehört, die alle in ihrer Art singulär sind, selbst wenn sie aus derselben Werkstatt stammen wie die in Hildesheim und Osnabrück: Lüttich (zwischen 1107 und 1118), Bremen, Hildesheim, Osnabrück (1220–1230), Würzburg (1279), Salzburg (1321), Mainz (1328), Münster (1. H. 14. Jh.), Ribe, Schwerin (2. H. 14. Jh.?).

Die einzelnen Teile der Taufanlage im Dom zu Salzburg (Höhe insg. ca. 104 cm) stammen aus unterschiedlichen Zeiten: Der kreuzförmige Marmorsockel wurde vermutlich bei der Aufstellung des Beckens im neuerbauten Dom in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschaffen[3]. Die bronzenen Löwenfiguren dienten ursprünglich sicher ebenfalls als Träger eines großen liturgischen Gerätes, das um 1200 entstand. M. Pippal nimmt wohl

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

zu Recht an, daß es sich um „jenes Taufbecken" handelte, „das für den 1220 geweihten Dom geschaffen worden war"[4]. Das zinnerne Becken selbst ist inschriftlich 1321 datiert, zeigt jedoch stilistische Formen vom Anfang des 13. Jahrhunderts. Der jetzige Bronzedeckel schließlich ist ein Werk des Salzburger Künstlers T. Schneider-Manzell von 1959. Die folgende Untersuchung beschränkt sich auf die mittelalterlichen Teile, Becken und Trägerfiguren.

Die Trägerlöwen

Die vier liegenden Löwen (Abb. 3) (Höhe 31,5–35, Länge 45–49 cm) sind nach dem gleichen Modell aus einer stark kupferhaltigen, rötlichen Legierung hohl gegossen, in der Wachsform jedoch ist ihr „Gesicht" variiert worden. Der geöffnete Rachen ist zum Inneren der Figur hin nicht geschlossen, auch am Bauch ist eine große Öffnung verblieben, bei zwei Figuren bis zum Schwanzansatz. Die Höhe der Leiber variiert geringfügig. Die Begrenzung der Oberschenkel ist kantig, schmale Wülste liegen ringförmig um den Ansatz der Pranken. Der Kopf ist, bei allen Löwen gleich, gerade nach vorn und schräg nach oben gerichtet. Im geöffneten Rachen sind die Reißzähne sichtbar. Langsträhnige, am Ende seitlich gerollte Mähnenkringel bedecken nur Oberkopf und Hals, ähnliche Locken liegen aber auch schnurrbartartig am oberen Rand des Rachens; ihre Formen sind besonders auffällig variiert. Eine rippenförmige Verstärkung verläuft von den Rachenwinkeln nach hinten bis an die Mähne, eine Betonung des Unterkiefers. Das „Gesicht" ist gerundet, die Nase ist giebelartig daraufgesetzt. Seitlich davon liegen die mandelförmigen, lidgerahmten Augen in Vertie-

Abb. 3 Salzburg, Trägerlöwe

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

fungen vor dem flachen Brauenbogen. Nasenspiegel und Ohren sind als einfache Rundbögen geformt.

Die Strähnung der Mähnenkringel sowie Brauen und vertikale Falten über der Nase sind nach dem Guß graviert worden.

Stilistisch zeigen die Trägerlöwen – wie die Salzburger Monumentalplastik allgemein – lombardischen Einfluß. Mit den Portallöwen von St. Zeno in Bad Reichenhall haben sie die Form der Mähnenzotteln, die abgesetzten Pranken mit den wulstigen Zehen und die kugelige Schulter gemein[5]. Die Gesichtspartie ist eher dem Tympanon-Löwen am Nordportal von St. Maria in Windberg vergleichbar[6]. Auffälligstes Zeichen des lombardischen Einflusses sind die schnurrbartartigen Lockenkringel über dem Rachen.

Die Trägerfunktion der liegenden Löwen ist nicht auf die Lombardei beschränkt, als Säulenträger jedoch besonders ausgeprägt. Das kleine Marmortaufbecken des Benedetto Antelami im Baptisterium von Parma zeigt, daß zu Beginn des 13. Jahrhunderts auch in der Lombardei die Vorstellung vom Löwen als Taufbeckenträger lebendig war[7]. Kopfform, „Schnurrbart" und wulstige Zehen bezeugen das gleiche Muster, das auch die Salzburger Löwen prägte.

Mit Zapfen unter Pranken und Unterschenkeln sind die Salzburger Löwen im Marmorsockel verankert. Das Becken liegt ohne Befestigung auf ihrer Kruppe. Holzkeile dienen als Höhenausgleich.

Bei zwei Löwen ist je ein Ohr beschädigt und der Kopf stärker abgegriffen. Diese waren wohl bei der Aufstellung unmittelbar an der Wand in der Johanneskapelle vom 17. Jahrhundert bis 1859 nach vorn gerichtet.

Das Becken

Material

Das Material des Beckens ist nicht Bronze, wie bisher in der Literatur allgemein angenommen, wohl wegen eines bräunlichen Farbüberzugs[8], sondern Zinn. Die Wahl dieses Metalls für den Guß hängt vermutlich mit dem Aufschwung der böhmischen Zinnförderung im 13. Jahrhundert und einer entsprechenden Preisentwicklung, zumal im Vergleich zum englischen Import-Zinn, zusammen[9]. Von den vier überkommenen Zinntaufbecken außerhalb Böhmens, dessen umfangreiche Zinntaufen-Produktion erst kurz vor 1400 begann, stammen drei aus dem Ende des 13. bzw. vom Anfang des 14. Jahrhunderts, das 1942 zerstörte der Nikolaikirche in Rostock sowie die Dom-Taufbecken in Salzburg (1321) und Mainz (1328)[10]. Diese beiden sind im übrigen mit oberen Durchmessern von 168 cm (Mainz) bzw. 135 cm (Salzburg) die größten erhaltenen Metalltaufbecken vor den Bronzefünten in den Domen zu Hildesheim (127 cm), Schwerin (120 cm) und Lübeck (113 cm) sowie dem Becken in der Ratskirche St. Marien zu Stendal (120 cm).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Beschreibung

Das Becken hat die Form einer flachen Kufe, oberer Durchmesser ca. 135, Höhe 52,3 cm. Die Wandung zeigt ein breites Bildband zwischen Schriftbändern am oberen, vorkragenden, und am unteren, abgeschrägten Rand.

Das Bildband ist durch Rundbogen-Arkaden in 16 Bildfelder (innere Br. um 22 cm) unterteilt (Abb. 4). Die Bögen bestehen aus einem breiten Spruchband, das jeweils den Namen des im Bildfeld dargestellten heiligen

Abb. 4 Salzburg, Bildfeld mit Erzbischof Eberhard I. oder Eberhard II.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Bischofs in Majuskel-Reliefs trägt. Die Blendsäulen haben als Basis einen archaischen Menschenkopf, als Kapitell einen Tierkopf, jeweils frontal, als flaches Relief nach dem gleichen Modell geformt. Die Säulen selbst zeigen sieben verschiedene Muster, die ohne erkennbare Ordnung wechseln: Bündel mit drei bzw. fünf Diensten (ein- bzw. dreimal), Flechtmuster (siebenmal), enges Flechtmuster mit vorgelegtem Stab (einmal), fünf übereinander gereihte Ovale mit vorgelegtem Stab (dreimal) oder Kreuzen (einmal).

Die Reliefs der in den 16 Bildfeldern dargestellten Bischöfe stammen alle vom gleichen Modell (Höhe ohne Nimbus 29,8 cm). Die Rechte hält den seitlich vom Körper stehenden Krummstab, die Krümme ist nach außen gerichtet und läuft in Blattform aus. Die Linke hält ein Buch schräg an der Brust. Die Kasel fällt symmetrisch in regelmäßigen, steilen Schüsselfalten; davor hängt von den Schultern, durch ein großes, rosettenförmiges Tassel und kleine Kreuze verziert, das Pallium. Die Kasel schmückt eine Kreuzblüten-Borte. Die Mitra hat die niedrige Form des 12./13. Jahrhunderts, je ein Kreuz füllt die Flächen seitlich der mittleren, vertikalen Borte. Das Haar fällt als schmales Pony in die Stirn und seitlich bis über die Ohren, das breite Gesicht ist bartlos. Ein konkaver, paßförmig verzierter Nimbus liegt um den Kopf. Die frontal stehenden Füße sind vorn wie abgeschnitten.

In den freien Raum zwischen Krummstab und links begrenzender Säule sind in jedem Bildfeld in gleichem Abstand übereinander zwei flache, rechteckige Reliefs mit einem Frauen- oder Engelkopf mit schulterlangem, lockigem Haar (3,5 × 2,7 cm) (Abb. 5) eingesetzt. Gleichartige reliefierte

Abb. 5 Salzburg, Relief mit Engelkopf

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 6 Taufbecken in Liegnitz, St. Peter und Paul (um 1300), Detail

Köpfe erscheinen im Wechsel mit Sternen in einigen Zwickeln über den Arkadenbögen am Gußtaufbecken in Liegnitz (Abb. 6)[11]. Sie sind sicher als Engel zu deuten – vergleichbar den Engeln in den Zwickeln über der oberen Reihe am Klosterneuburger Altar und über den Langseitenarkaden mit den Kaiserbildern am Karlsschrein in Aachen (s. u.) – und symbolisieren die himmlische Sphäre, auf die in Salzburg auch die Nimben der Bischöfe verweisen. Grund für die Einfügung der Engelköpfe in die freie Fläche neben dem Bischofsstab ist vermutlich der *horror vacui.*

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 7 Salzburg, Zwickelrelief

Zwei weitere kleine Flachreliefs sind in unterschiedlicher Anordnung in die Zwickel zwischen den Rundbögen gesetzt: ein Zweig mit Blättern und Früchten (3,1 × 2,8 cm) und ein nach links stehender Vogel (Länge 6,7 cm). Viermal sind sie nebeneinander abgeformt, der Vogel links, also vom Zweig abgewandt (Abb. 7), zweimal übereinander, der Vogel oben, fünfmal nur der Zweig, einmal nur der Vogel, einmal ist das Relief mit dem Engelkopf auch im Zwickel eingefügt, drei Zwickel sind leer.

Zwei der leeren Stellen sind wohl dadurch zu erklären, daß das oder die Reliefs hier mit dem dazwischen vorgesehenen Rundbogen mit dem Bischofsnamen verlorengingen. Das Fehlen des Vogels über den fünf isolierten Zweig-Reliefs mag Folge von Gußfehlern sein, der Grund wurde nachträglich geglättet.

Je ein Loch ist über „S. Johannes" und gegenüber vertikal durch den vorkragenden oberen Rand gebohrt, später aber mit Zinn wieder verschlossen worden. Hier waren zu einer nicht mehr feststellbaren Zeit Vorrichtungen zur Befestigung eines Deckels angebracht, vermutlich des bis 1859 verwendeten Kupferblechdeckels[12].

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Die Inschriften

Die Majuskel-Typen der oberen und unteren Inschrift wie auch der Bischofsnamen sind gleich, nur von unterschiedlicher Größe, an den Beckenrändern 3,5–3,7 cm, in den Rundbögen 2,3–2,5 cm hoch (Abb. 8). Sie wirken blockhaft, isoliert, da sie in der Wachsform einzeln auf jeweils einer eigenen rechteckigen Platte dem Grund aufgelegt wurden. So hat das gerundete „M" die Form eines in Klammern gesetzten vertikalen Striches. Die Buchstaben A, E, I, M, T und U kommen sowohl als Kapitale wie auch als Unziale vor. Regeln für den Wechsel der Typen sind nicht erkennbar; so wird JOHANNES mit einem unzialen und einem kapitalen N (mit verkehrtem Diagonalstrich) geschrieben, EBERHARDUS beide Male mit einem unzialen und einem kapitalen E, DITMARUS einmal mit U, einmal mit V, VJRGILJVS mit einem I und zwei J! Das unziale A wie das kapitale I kommen auch spiegelbildlich verkehrt vor, d. h. mit dem Ornament nach rechts.

Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg[13] bieten, ungeachtet der für Marmor gebotenen unterschiedlichen Technik, ein zur Datierung der Inschriften am Taufbecken günstiges Vergleichsmaterial, da sie wie dieses aus einer für die Salzburger Klöster arbeitenden Werkstatt stammen. Das unziale J erscheint hier schon 1288 (Nr. 4), um 1300 das unziale T (Nr. 9, 10), das symmetrische unziale M jedoch erst Anfang des 14. Jahrhunderts, voll ausgebildet wie am Taufbecken erst ab 1343 (Nr. 18). Um diese Zeit tendieren die Buchstaben an den Grabmälern zu isolierender monumentaler Breite; aber im Gegensatz zu den rechteckigen Blöcken am Becken bilden sie runde Formen (Nr. 18, 21). Vor allem haben die Unzialen die Kapitalen an den Grabmälern schon 1323 (Nr. 14) weitgehend verdrängt. So ergibt sich für die Inschriften am Taufbecken auch durch den

Abb. 8 Salzburg, Inschriften mit Namen des Gießers und des Bischofs Amandus

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Vergleich eine Datierung in das erste Viertel des 14. Jahrhunderts, sie sind also nicht von einem Vorgängerbecken abgeformt.

Die Randinschriften haben die Form leoninischer Hexameter. Kreuze markieren jeweils das Versende, am unteren Rand einmal statt dessen das Zweig-Relief. Punkte dienen als Trennzeichen zwischen den Wörtern.

Die Inschrift am oberen Rand

SVM . VAS . EX . (A)ERE . FACIAM . PECCATA . DELERE +
PER . ME . FIT . SACRI . PVRGACIO . VERA . LAVACRI . +
PVRGATVR . TOTVM . QVOT . FIT . BABTISMATE . LOTVM +
M(AGISTER) . HEI(N)RIC'(US) . ME . FECIT .:. +
ANNO . D(OMI)NI . M.C.C.C.X.X.I . +

(= Ich bin ein Gefäß aus Erz. Die Sünden tilge ich.
Durch mich geschieht die wahre Reinigung in heiliger Waschung.
Völlig gereinigt wird, was gewaschen wird in der Taufe.
Meister Heinrich hat mich geschaffen
im Jahre des Herrn 1321.)[14]

Die Inschrift am unteren Rand

GRACIA . DIVINA . PECCATORVM . MEDICINA .+.
ME . DEDIT . VT . MVNDA . MENS . FIAT . FONTIS . IN . VNDA .
(Eichenzweig-Relief)
LEX . VETVS . ERRAVIT . NOVA . LEX . ME . SANCTIFICAVIT .+.

(= Die göttliche Gnade gibt mir das Mittel zur Heilung der Sünden,
daß rein werde das Herz in des Beckens Flut.
Das alte Gesetz hat geirrt, das neue Gesetz hat mich geheiligt.)[15]

Die Inschriften verwenden Reimpaare, die der Theologie der Taufe entsprechen und mehrfach auch an west- und norddeutschen Bronze-Taufbecken, überwiegend des 13. Jahrhunderts, vorkommen. Als Beispiele für *sacri–lavacri* und *totum–lotum* seien Imsum, Nordleda (jetzt im Kestner-Museum, Hannover) und Twistringen genannt, für *munda–unda* Trier und Rostock, St. Nikolai.

Die untere Inschrift verbindet die Taufe mit Augustinischer Theologie bis in die Terminologie[16], Zeugnis für die Tradition im Salzburger Augustiner-Chorherrenstift.

Die Bischofsnamen in den Rundbögen beginnen alle mit „.S." = Sanctus. Zwei Namen kommen zweimal vor. Zwei Namensreliefs sind nachträglich abgestemmt worden; die Flächen zwischen den seitlich verbliebenen Buchstaben sind sorgfältig geglättet. Daß es sich um absichtliche Tilgung handelt[17], belegt die Tatsache, daß es sonst keine vergleichbaren

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Fehlstellen am Becken gibt und daß sie hier auf die Buchstaben- und zum Teil die benachbarten Zwickel-Reliefs beschränkt sind – die Bischofsnimben darunter sind z. B. nicht beschädigt.

Die Namen von links nach rechts, beginnend mit dem Gründer-Bischof:

1 .S.RVbERTUS (das P ist als b reliefiert)
2 .S.VJRGILJVS
3 .S.MARTINVS
4 .S.EBERHARDVS
5 .S.HERTWIGVS
6 .S.DITMARUS
7 .S.VITALIS
8 .S.AVGVSTJNVS
9 . S (der Name fehlt)
10 .S.VALENTJNVS
11 .S.DITMARVSMART (= Martyr)
12 .S.EBERHARDVS
13 .S.JOHANNES
14 .S.MAXIMILIANVS +
15 .S VS (der Name fehlt)
16 .S.AMANDVS

Die Bischofsreihe

Bisher hat nur Georg Pezolt, 1845, die Bischofsreihe zu würdigen versucht, ohne jedoch die politischen Implikationen zu beachten.

Neun der namentlich Genannten sind Salzburger Bischöfe bzw. Erzbischöfe, sieben von ihnen wurden auch nach anderen Quellen in Salzburg als Heilige verehrt, allerdings waren nur zwei davon zur Zeit des Taufbekken-Gusses kanonisiert (Rupertus und Virgilius). Die Heiligenkulte entstanden und erhielten sich an den Gräbern, d. h. in erster Linie im Kloster St. Peter und im Dom. Symptomatisch für die zwei Seiten der Heiligenkulte, die geistliche (Seelsorge und Volksfrömmigkeit) und die politische (Kirchen-, Finanz- und Territorialpolitik), ist die „Kultwelle", die der Dombau unter Erzbischof Konrad III. und der „durch ihn bedingte Geldbedarf" 1181 auslöste: Für Vitalis und Virgil, dessen Grab beim Bau entdeckt wurde, lebten wohl ältere Kulte wieder auf, aber auch von den Gräbern Hartwigs und Eberhards I. wurden Wunder berichtet, in den Erzbischofskatalogen sind vom Ende des 12. Jahrhunderts an außer Rupert auch diese vier (und drei weitere) als Heilige bezeichnet, von Virgil, Hartwig und Eberhard entstanden Viten. „Die Wunderberichte wurden, bei Virgil nachweislich, für eine künftige Kanonisation gesammelt."[18]

Die fünf Nichtsalzburger heiligen Bischöfe hatten für die Stadt eine besondere Bedeutung, wenn auch auf unterschiedliche Weise.

Bischofsreihen dieser Art hatten eine gewisse Tradition (s. u.), für Taufbecken jedoch ist die Salzburger Reihe einmalig. Daß sie die zu erwartende „Gemeinschaft der Heiligen", in die der Täufling aufgenommen werden sollte, ersetzte, zeigt, wie bewußt dieses Programm gewählt wurde, wie überraschend, ja provokativ es wirken mußte und wie dringlich das darin

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

zur Anschauung gebrachte Anliegen den Auftraggebern, dem Erzbischof und dem Domkapitel, war. Darum scheint es notwendig, die benannten Bischöfe vorzustellen und aus ihrer Auswahl und Anordnung einen Ansatz zur Deutung des Programms zu entwickeln.

Zunächst seien die Nichtsalzburger Heiligen mit ihrer jeweiligen Bedeutung für die Stadt vorgestellt, geordnet nach ihrer Stellung im Bildband des Taufbeckens:

3 Martinus, dessen Tag in Salzburg als Heiligenfest gefeiert wurde[19], wohl Tradition schon vor dem ersten Bischof Rupertus, da bei dessen Ankunft in Salzburg bereits eine Martinskirche auf der Nonnbergterrasse existierte. Martinus-Reliquien kamen wohl schon um 800 nach Salzburg, als Geschenk Alcuins an Erzbischof Arno. Um 1020 bestattete Erzbischof Hartwig Martinus-Reliquien neben denen des Rupertus im Salzburger Dom. 1315 überführte Erzbischof Weichard diese gemeinsam, nach Zurschaustellung im Dom, in eine neue Tumba im Rupertus-Altar[20].

8 Augustinus, dessen Regel von Erzbischof Konrad I. 1122 für die Salzburger Domherren eingeführt wurde; Erzbischof Eberhard II. setzte 1216 nochmals eine Reform des Salzburger Chorherren-Ordens durch.

10 Valentinus, heiliger Bischof von Rätien, seine Gebeine schon im 8. Jahrhundert von Mais bei Meran nach Passau überführt (s. u.)[21].

14 Maximilianus, legendärer heiliger Bischof von Lorch; Rupertus gründete Anfang des 8. Jahrhunderts ein kleines Kloster (*cella*) über seinem angenommenen Grab im Salzachtal (Pongau), die Maximilianszelle in Pongau, dem heutigen Bischofshofen. 878 wurden seine Gebeine nach Altötting, um 980 von Bischof Pilgrim nach Passau überführt (s. u.)[22].

16 Amandus (vermutlich Bischof Amand von Maastricht), legendärer heiliger Bischof von Worms, von wo Rupertus seine Reliquien nach Salzburg überführt haben soll. Die Translation geschah aber wohl erst durch Erzbischof Arno, der seit 782 Abt des fränkischen Klosters St. Amand zu Elnon (im Hennegau) war und die dieses Amt auch als Erzbischof bis zum Jahr 808 beibehielt. Seit Arns Zeit ist der Amandus-Kult in Salzburg nachweisbar; die ältesten erhaltenen liturgischen Texte dazu stammen aus dem 11. Jahrhundert[23]. Im Mittelalter wurde Amandus neben Rupertus als Patron von Salzburg dargestellt[24].

Die am Becken genannten Salzburger Bischöfe bzw. (seit 798) Erzbischöfe werden im folgenden ebenfalls entsprechend ihrer Stellung im Bildband aufgeführt. Die in Klammern angefügte Zahl gibt die Stellung in der Reihenfolge der Salzburger Bischöfe bzw. Erzbischöfe (bis 987 in Personalunion mit dem Amt des Abtes von St. Peter) wieder, die Heinz Dopsch seiner Geschichte Salzburgs angefügt hat[25].

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1 (1) Rupert, als heilig anerkannter erster Bischof von Salzburg, 696–716/718, Dom-Patron[26].

2 (8) Virgil, vom Frankenkönig Pippin geförderter irischer Missionar, 746/47 Abt von St. Peter, 749–784 Bischof. Bau des großen Doms, Überführung der Gebeine Ruperts von Worms nach Salzburg. Kanonisierung 1233. Zweiter Patron des Doms.

4 Da der Name Eberhardus zweimal in identischer Form vorkommt und kein Indiz auf die Zuordnung der beiden Erzbischöfe dieses Namens hinweist, seien sie hier chronologisch geordnet:
(26) Erzbischof Eberhard I., 1147–1164, Parteigänger Papst Alexanders III. gegen Friedrich Barbarossa, schon bald nach seinem Tod als Heiliger verehrt (1181, s. o.)[27].

5 (19) Hartwig, 991 (Pallium 993)–1023, Klosterreformer, mit Unterstützung Kaiser Heinrichs II. Erweiterung des Doms, ebenfalls von 1181 an als Heiliger verehrt (s. o.)[28].

6 (21) Dietmar II., 1025 (Pallium 1026)–1041, erreichte als erster Salzburger Erzbischof die Stellung eines apostolischen Legaten für seine Kirchenprovinz.

7 (2) Vitalis, Bischof, Schüler und Nachfolger Ruperts, um 718–um 730, seine Verehrung übertraf im Mittelalter zeitweise selbst die Ruperts, als Kanonisation läßt sich aber allenfalls die päpstliche Erlaubnis der Festfeier 1519 ansehen[29].

11 (13) Dietmar I., 873 (Pallium 877)–907, gefallen in der Schlacht gegen die Ungarn bei Preßburg und darum am Taufbecken als Märtyrer (MART) bezeichnet.

12 (30) Eberhard II., 1200 (Pallium 1201)–1246, Parteigänger der Staufer, sicherte in Verbindung mit Kaiser Friedrich II. die Salzburger Territorialherrschaft („Vater des Landes Salzburg"), auch durch Einrichtung dreier Eigenbistümer. Er erreichte die Kanonisierung Virgils (1233), starb jedoch als Exkommunizierter und konnte erst nach der Lösung aus dem Bann, 1288, im Dom zu Salzburg beigesetzt werden[30].

13 (7) Johannes I., von Bonifatius im Zuge der Diözesanorganisation eingesetzt und dadurch erster Bischof einer definierten Salzburger Diözese, 739–746/747, in St. Peter beigesetzt und dort als Heiliger verehrt[31].

Die Reihenfolge der Heiligen am Taufbecken ist weder an ihren Amtszeiten noch an ihren Festtagen orientiert. Einen Ansatz zur Deutung des Programms, das die Bischofsreihe repräsentiert, bietet das Heiligen-Paar Maximilian und Valentin, Schutzpatrone Passaus. Nachdem eine Valentinus-Vita zu Beginn des 13. Jahrhunderts (oder Ende des 12.) erschienen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

war, kam in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eine umfangreiche Maximilianus-Vita heraus, angeregt vielleicht durch den Passauer Domdechant Albert von Behaim († 1260), der Titel und Rang eines Erzbischofs anstrebte[32]. Die Rettung der Bischofsstadt vor einem Überfall 1265 wurde der Anrufung der beiden zugeschrieben. 1289 wurden ihre Gebeine feierlich in eine repräsentative Grabstätte am Valentinus-Altar in der Vierung des Passauer Doms überführt. Der demonstrative Charakter dieser Reihe von Aktionen und ihre Zielrichtung gegen die Metropolitankirche Salzburg sind nicht zu übersehen. Am Salzburger Taufbecken rahmen die Namen der beiden Passauer Patrone drei Salzburger Bischöfe und formen so einen Block (Bildfelder 4–8), neben dem auf beiden Seiten die Namen fehlen (Bildfelder 3 u. 9). Daß die Aufnahme der Passauer Patrone in die Salzburger Bischofsreihe die Autorität des Metropoliten demonstrieren sollte, ist zumindest nicht auszuschließen.

Neben der Dreiergruppe der Salzburger Patrone Virgilius–Rupertus–Amandus (Bildfelder 16–1–2) bliebe der von den „überregionalen" heiligen Bischöfen Augustinus und Martinus gerahmte Block mit vier Salzburgern (Bildfelder 10–15).

Die Frage nach den beiden fehlenden Namen wird sich wohl nicht beantworten lassen. Karl Amon, der beste Kenner der Salzburger Kultgeschichte, hat es in seinem mehrfach erwähnten Aufsatz nicht versucht[33]. Hier seien nur wenige Hinweise erlaubt: Die Namenlosen in den Feldern 9 und 15 sind von Nichtsalzburgern gerahmt; es könnten andere „überregionale" heilige Bischöfe sein, Salzburger wären hier auffällig isoliert. Namen wie Arno (erster Salzburger Erzbischof, † 821, von Pezolt in Erwägung gezogen, aber ohne Heiligenkult[34]) und Thiemo (1101 als Kreuzfahrer in Askalon getötet, vom Ende des 12. Jahrhunderts an als Heiliger verehrt, im 13./14. Jahrhundert als „Märtyrer" bezeichnet[35]) scheiden aus, da sie nicht mit den am Becken verbliebenen Buchstaben S/VS enden. Fraglich ist die Aufnahme Gebhards, des Parteigängers der Päpste im Investiturstreit, neben Thiemo vom Ende des 12. Jahrhunderts an als Heiliger verehrt[36], da er nicht im Dom, sondern im Kloster Admont bestattet war. In Frage käme „der späteste heilige Erzbischof", Rudolf I., der 1288 die Gebeine Virgils in einen neuen Altar im Dom umbetten und die des vom Bann gelösten Eberhard II. davor bestatten ließ; er selbst erhielt seine Grablege neben diesem[37].

Die politische Dimension des Bildprogramms

Zur Deutung des Bildprogramms am Becken muß auch die dramatische politische Situation beachtet werden, in der sich Salzburg, Erzbistum und Territorialfürstentum, zu dem Zeitpunkt befand, als das Taufbecken in Auftrag gegeben wurde: Salzburg war seit 1314 mit dem Habsburger Friedrich dem Schönen gegen seine Wittelsbacher Nachbarn von Nieder- und

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Oberbayern verbündet. Erzbischof Friedrich III. (1315–1338) setzte die einseitige Bindung seines Vorgängers fort. Inzwischen hatte die Doppelwahl von 1314 den Gegensatz zwischen dem Habsburger und Ludwig dem Bayern auf die Spitze getrieben, die Waffen mußten entscheiden. 1319 zogen sich die Bayern rechtzeitig vor einer Entscheidungsschlacht bei Mühldorf zurück, aber 1322 erlitt Salzburg mit Österreich am selben Ort die entscheidende Niederlage; die finanziellen und wirtschaftlichen Folgen waren verheerend. Auf dem Höhepunkt der Frontstellung gegen Wittelsbach also ist das Salzburger Taufbecken gestaltet worden.

Die Einfügung der Nichtsalzburger heiligen Bischöfe in die Reihe der Salzburger Amtsträger im Bildband des Dom-Taufbeckens[38] sowie die gleichförmige Ausstattung aller Dargestellten einerseits mit dem erzbischöflichen Pallium andererseits mit dem Titel „Sanctus", dem Nimbus und den zwei Kopfreliefs, als Betonung der himmlischen Sphäre, schien dem Auftraggeber wohl geeignet, die herausgehobene geistliche Würde des Salzburger Metropoliten, seine Tradition und damit seinen Machtanspruch zu demonstrieren.

In ihrem Aufsatz „Amtsgenealogie und Amtsheiligkeit. Königs- und Bischofsreihen in der Kunstpropaganda des Mittelalters"[39] zeigt Ursula Nilgen, daß derartige Darstellungen von Amtsträger-Reihen schon im 11. bis 13. Jahrhundert ein gebräuchliches Hilfsmittel der Machtpolitik waren, und zwar für weltliche Fürsten wie für geistliche. Ein herausragendes Beispiel aus dem weltlichen Bereich ist der Karlsschrein in Aachen, ein Reliquienschrein also, an dessen Langseiten statt der zu erwartenden Heiligen eine fast lückenlose Reihe von den karolingischen bis zu den staufischen Kaisern dargestellt ist, bis zu Friedrich II., der 1215 die letzten Nägel einschlug, ein Jahr nach seinem Sieg bei Bouvines. Die Assistenzfiguren zu Seiten des kurz zuvor kanonisierten Karl an der Stirnseite, seine Zeitgenossen Papst Leo III. und Erzbischof Turpin von Reims, sind als „Sanctus" tituliert, obwohl sie nicht kanonisiert waren. In den Langhausfenstern des Straßburger Münsters wurden um 1180/90 die deutschen Könige und Kaiser sogar mit Nimben dargestellt[40], Zeichen der ihnen zuerkannten Amtsheiligkeit.

Als Beispiele für Bischofsreihen seien die im Streit um die vorrangige apostolische Sukzession zwischen den Erzbistümern Trier und Köln geschaffenen Reliquiare genannt: die goldene Hülle des Petrusstabes aus Trier (Limburg, Domschatz, um 980), mit Treibreliefs von zehn Päpsten und zehn Trierer Erzbischöfen, und der Annoschrein (Siegburg, St. Michael, um 1183)[41], an dessen einer Langseite sechs heilige Kölner Erzbischöfe thronten, ihnen gegenüber sechs Heilige, von denen die Siegburger Abtei Reliquien besaß. In Trier dienten Emails mit Aposteln und Apostelschülern der Demonstration der rechtmäßigen Nachfolge, in Köln die Apostelbilder in den Arkadenzwickeln. In einer anderen Bischofsreihe, im Glasfensterzyklus der ehemaligen Abteikirche St. Remi in Reims (letztes Drittel 12. Jahr-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

hundert), erscheinen im Chor-Obergaden die Erzbischöfe durchgehend nimbiert[42], Zeichen der Amtsheiligkeit, über ihnen Apostel bzw. Propheten, als Hinweis auf die apostolische Sukzession.

Abschließend seien noch als zeitlich dem Salzburger Taufbecken näherstehendes Werk die Putzritzzeichnungen am Kreuzgang-Ostflügel des Magdeburger Doms genannt (Mitte 13. Jahrhundert), nur teilweise erhalten (Abb. 9)[43]. Dargestellt waren, unter Arkaden stehend, 19 Magdeburger Erzbischöfe, in den Rundbögen namentlich benannt, bis Burchard (1234/35). Interessanterweise fehlt auch hier einer der Namen! Zwischen ihnen thront Kaiser Otto I. zwischen seinen Ehefrauen, Adelheid als Heiliggesprochene nimbiert. Die Anordnung der Erzbischöfe zu Seiten des kaiserlichen Stifters demonstrierte den Anspruch auf die von diesem dem Magdeburger Metropoliten verliehenen Herrschaftsrechte. Die Formulierung, die Helga Sciurie für dieses Programm verwendet, verrät zwar das DDR-spezifische Geschichtsbild, ist aber in seiner Zuspitzung geeignet, die Provokation zu charakterisieren, die auch die Salzburger Bischofsreihe für die damalige Zeit bedeutete: „machtpolitische Bildagitation"[44].

Über die politische Bedeutung der Bischofsreihe am Salzburger Taufbekken hinaus trägt die Untersuchung zu den Dargestellten auch ein wenig zur Klärung des Problems von Stil und Datierung bei. Auffällig ist die große Zahl der in das 13. Jahrhundert fallenden Ereignisse im Zusammenhang mit den Heiligen am Becken: Heiligenkultwelle vom Ende des 12. Jahrhunderts an, darunter Vitalis, Virgil, Hartwig und Eberhard I., 1216 Re-

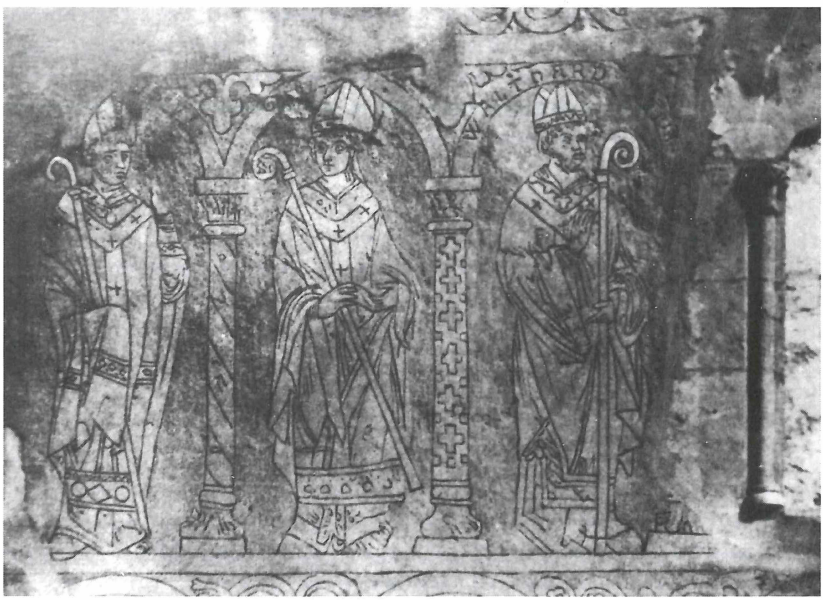

Abb. 9 Putzritzung am Magdeburger Dom-Kreuzgang

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

form der Salzburger Augustiner-Chorherren, 1233 Kanonisierung Virgils, 1288 Umbettung Virgils, Lösung Eberhards II. vom Bann und Beisetzung, 1289 Umbettung Maximilians und Valentins in Passau, schließlich 1315 Umbettung und Zurschaustellung der Rupertus- und Martinus-Reliquien in Salzburg.

Die Kultwelle am Ende des 12. Jahrhunderts würde die Entstehung eines Bildprogramms wie das am Dom-Taufbecken schon zu diesem Zeitpunkt erklären. Karl Amon deutet eine Titelminiatur in einer Salzburger Sammelhandschrift[45], vermutlich ein Widmungsbild aus der Zeit Erzbischof Eberhards I., in diesem Sinn: In sieben der zehn nimbierten Bischöfe bzw. Päpste, Brustbilder in zwei Reihen zu Seiten Ruperts, vermutet er die Salzburger Vitalis, Virgil, Hartwig, Gebhard und Thiemo sowie die Nichtsalzburger Martin und Amandus[46] – hier wäre wohl Augustinus hinzuzufügen. Der Reichsapfel in der Hand der Gestalt oben rechts läßt diese allerdings wohl mit Georg Swarzenski[47] als Papst deuten und zeigt die politische Dimension auch dieser Bischofsreihe: Eberhard I. vertrat die päpstliche Partei (*dominium mundi*) gegen Friedrich Barbarossa!

Das Neue und Besondere am Dom-Taufbecken von 1321 ist nun, wie oben schon bemerkt, die demonstrative Zurschaustellung eines solchen Bildprogramms in der Öffentlichkeit des Laienschiffs. Die Frage ließe sich folgendermaßen formulieren: Ist dieser Schritt zu erwarten in den Anfängen der Entwicklung, um 1220, oder erst später, im Moment der Behauptung, 1321? Die bewußte Ausgestaltung des Erzbistums zum Territorialstaat unter Eberhard II. und die Aufwertung einer großen Zahl seiner Vorgänger deuten auf ein Klima in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in dem ein Vorläufer-Taufbecken vom Typus des 1321 geschaffenen vorstellbar wäre. Es ist die Zeit, in welcher auch in Eichstätt der erbitterte Kampf gegen den Vogt um die Durchsetzung der „bischöflichen Landeshoheit" Anlaß zur Berufung auf die Frühgeschichte des dortigen Bistums (Verbindung zwischen dem Gründer-Bischof Willibald und Bonifatius) und zur Fortsetzung der Bischofsreihe im „Pontifikale Gundekarianum" (Abb. 10)[48] gab, das ja aber nur dem Klerus zugägnlich war.

Fraglich ist, ob unter den überwiegend auf Ausgleich bedachten Erzbischöfen des späten 12. und des 13. Jahrhunderts bis hin zu Eberhard II. ein für Taufbecken so ungewöhnliches Programm realisiert worden wäre. Die Aufnahme des amtierenden Erzbischofs, Eberhards II., in die Namenreihe über den mit Titel „S(anctus)" und Nimbus ausgezeichneten Figuren zumindest ist sicher auszuschließen. Bischof Gundekar II. von Eichstätt hat sich zwar in der Bischofsreihe des im beginnenden Investiturstreit von ihm initiierten Pontifikale (Minitiaturen datiert 1072–1075) darstellen lassen, aber mit demütig geneigtem Haupt; der Nimbus ist erst später, im Zusammenhang mit seiner Verehrung, hinzugefügt worden (Abb. 10)[49]. In einer Salzburger Handschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts erscheint Erzbischof Eberhard I. als Stifter kniend, ohne Nimbus, vor dem nimbierten Dompatron Rupert (Abb. 11)[50].

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

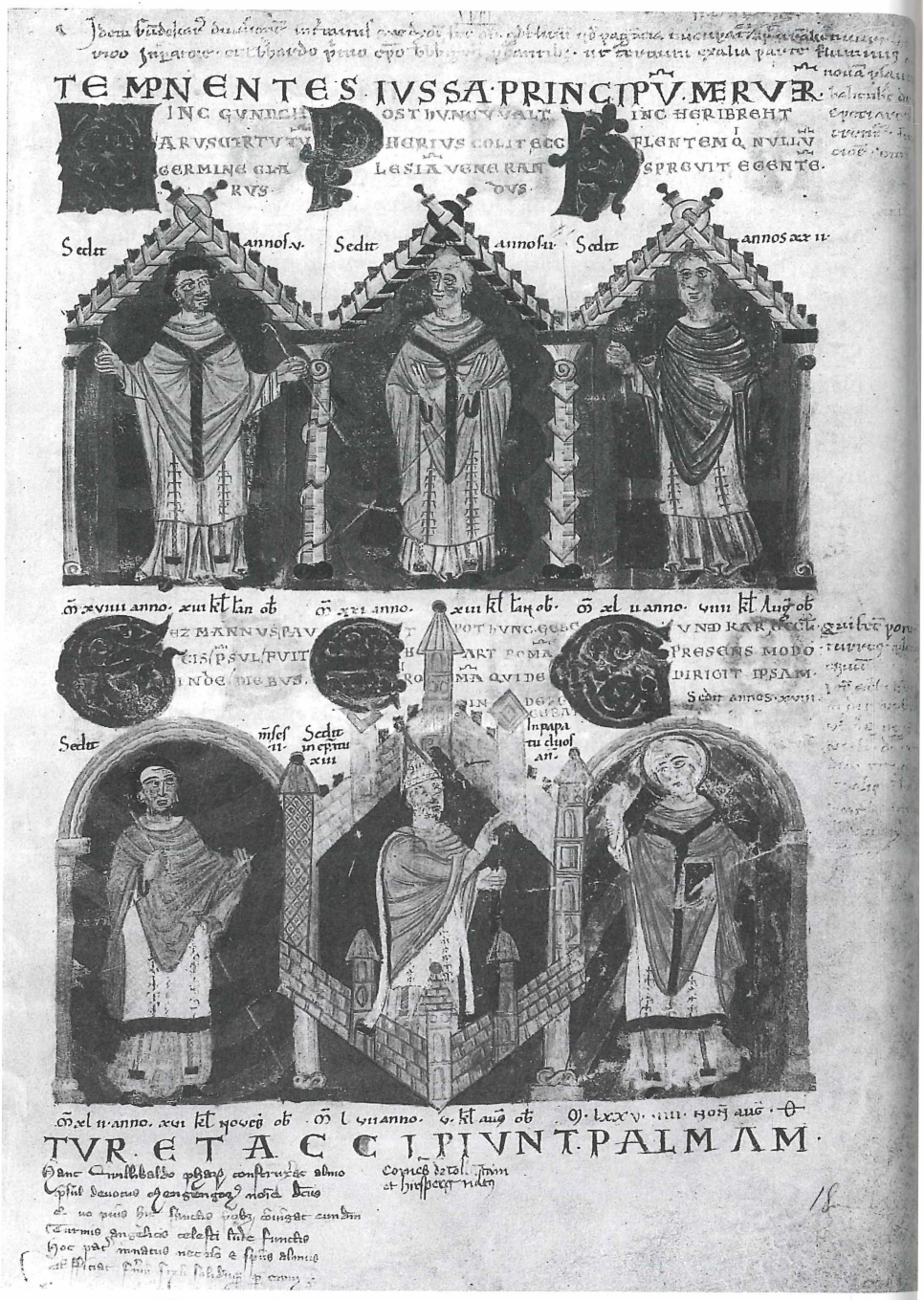

Abb. 10 Eichstätter Bischofsreihe mit Gundekar II. (unten rechts) im „Pontifikale Gundekarianum", fol. 18r

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 11 Erzbischof Eberhard I. und der hl. Rupert, Widmungsbild in einer Salzburger Handschrift (Bayer. Staatsbibliothek München, Clm 15812)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Das Problem des Stils

Mit der territorialpolitischen Absicht bei der Gestaltung des Beckens 1321 hängt sicher auch der Rückgriff auf die Stilformen der Romanik zusammen. Die Literatur hat dieses Phänomen auf unterschiedliche Weise zu erklären versucht, z. T. als „Copie" durch „Überformung eines alten Originals"[51] oder einfacher als „Widerspiegelung" eines romanischen, vielleicht des für den romanischen Dom gegossenen Taufbeckens[52]. M. Pippal hält es auch für möglich, daß der Schöpfer des Bildprogramms „bewußt historisiert" habe[53].

Wiederum bietet das Eichstätter Pontifikale aufschlußreiche Vergleichsmöglichkeiten: Zeigen die ersten Fortsetzungen der Bischofsreihe (fol. 18v–19r) um 1190, mehr als ein Jahrhundert nach Entstehung der Gundekarianischen Vorlagen!, Musterbeispiele mittelalterlicher Stilkopien, so halten sich die folgenden Miniatoren bis ins letzte Viertel des 13. Jahrhunderts (fol. 19v, nach 1279) noch an das ursprüngliche Schema, d. h. z. B. auch Verwendung der Rundbögen (Abb. 12).

Stilistisch schließt sich das Bischofsrelief des Taufbeckens den Darstellungen z. B. auf den Widmungsblättern in Salzburger Handschriften des 12. Jahrhunderts[54] oder im Typar des Erzbischofs Eberhard I.[55] an. Aber auch Details sind romanischen Bildtypen nachgeformt: Die Rundbogenarkaden mit geflochtenen Säulen erscheinen am Weihwassereimer in Berchtesgaden (Abb. 13)[56], das Flechtornament geht wahrscheinlich auf Miniaturen zurück[57]. Auch der Name im Rundbogen über der Figur und das Tierkopf-Kapitell finden sich in Salzburger Miniaturen[58].

Die Stanzen-Abformungen lassen sich nicht nur aus Miniaturen, sondern auch als Zitate romanischer Bauplastik deuten: Der am Taufbecken in die Zwickel zwischen den Arkadenbögen gesetzte Vogel auf dem Zweig erscheint als Relief am Südportal der Franziskanerkirche[59] und im Tympanon des Westportals von St. Peter in Salzburg[60]. Am Berchtesgadener Weihwassereimer füllen Zweige die Zwickel zwischen den Bögen[61]. Die Tatsache, daß der Vogel am Taufbecken eher Raubvogelgestalt hat und mehrfach von den Früchten am Zweig abgewendet dargestellt ist, zeigt, daß dem formenden Handwerker die symbolische Bedeutung dieser Bildkomposition, die ewige Seligkeit trinkende Seele[62], nicht mehr geläufig war.

Die technische Durchführung des stilistischen Rückgriffs läßt sich am Taufbecken nicht ablesen. Zwischen den Extremen des Umgusses und der Nachformung gab es auch die Möglichkeit der Verwendung in der Werkstatt vorhandener alter Modelle. Jedenfalls sind die kleinen Reliefs Abformungen von Stanzen, vermutlich mit Hilfe von Modeln; ebenso können die Bischofsfiguren von einem Jahrzehnte alten Modell gewonnen sein.

Im übrigen könnte auch eine nicht überlieferte Salzburger Handschrift mit einer Bischofsreihe von der Art des schon mehrfach erwähnten Eichstätter „Pontifikale Gundekarianum" als Vorlage für den Former gedient haben.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

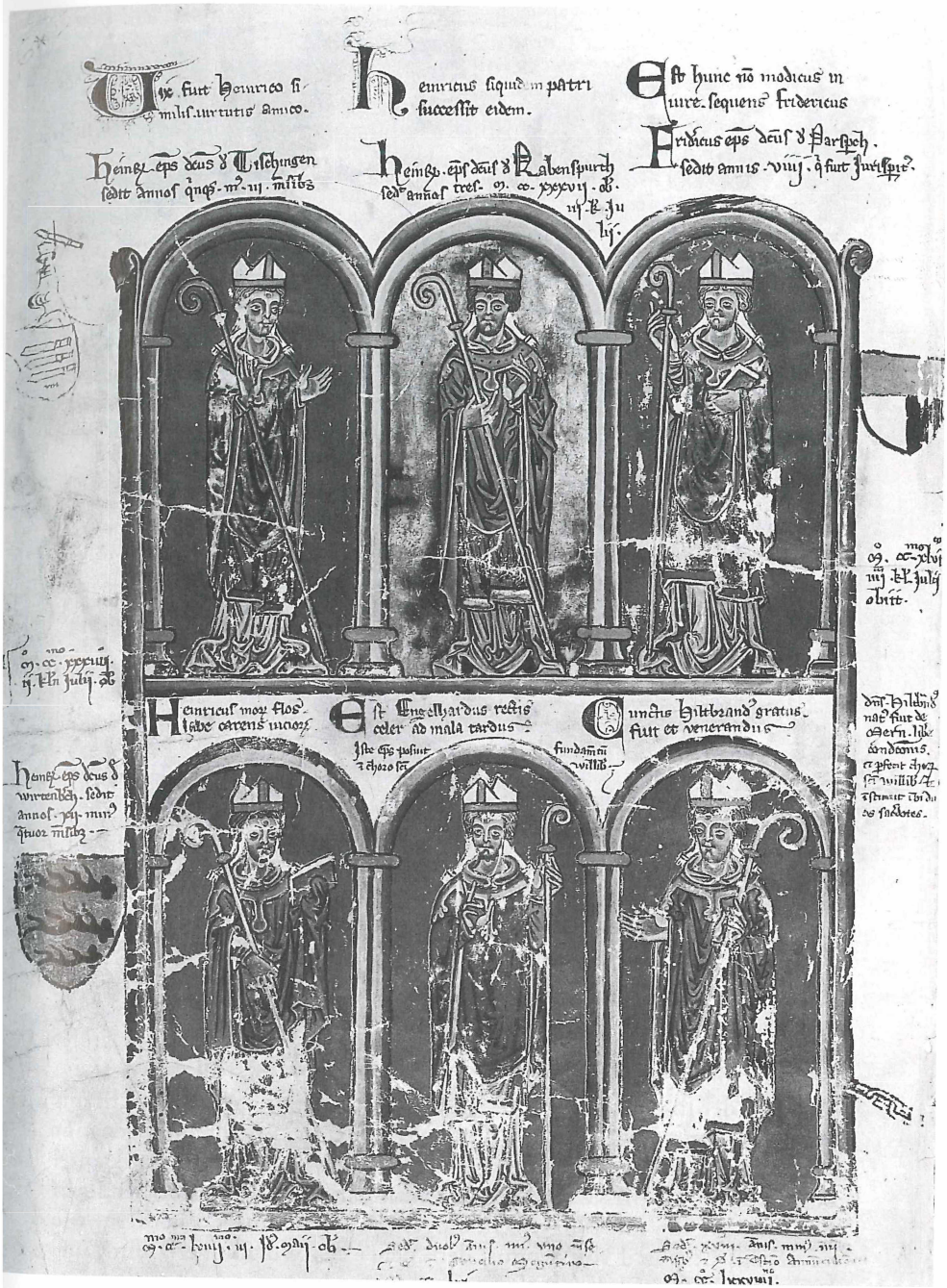

Abb. 12 Fortsetzung der Eichstätter Bischofsreihe nach 1279, „Pontifikale Gundekarianum“, fol. 19v

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abb. 13 Weihwassereimer, Pfarrkirche Berchtesgaden

Die Werkstatt

Der in der Inschrift genannte Gießer, Meister Heinrich, ist vielleicht mit dem Salzburger Bürger und „Rotschmied" Heinrich Mülreuter, genannt „Lieblein", identisch, von dem auch eine enge Beziehung zum Domkapitel bezeugt ist[63]. Die Gießkunst lag sicher auch in Salzburg um 1300 bereits in den Händen von mit Bürgerrecht ausgestatteten Handwerksmeistern, wie sie damals Eckehard von Worms, der Gießer des Würzburger Dom-Taufbeckens (1279), und der norddeutsche Meister Johannes Apengeter repräsentierten[64]. Der aufwendige Guß des Taufbeckens wird im übrigen weder in der Gießerwerkstatt noch innerhalb der Stiftsanlage ausgeführt worden

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

sein, nachdem die Dombrand-Katastrophe von 1127 durch einen dort erfolgten Glockenguß ausgelöst worden war[65]. Vielmehr ist anzunehmen, daß, wie es von anderen Orten bezeugt ist, eine provisorische Gießerei für diesen einen Großguß angelegt wurde. So konnte auch die von Glockengüssen überlieferte Menschenmenge dem Guß des Dom-Taufbeckens beiwohnen und mit den ausführenden Handwerkern Gottes Segen dafür erbitten.

Anmerkungen

1 *Walter Dietsch,* Der Dom St. Petri zu Bremen (Bremen 1978), Abb. 26, 28–30.

2 Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen 8/2,1 (Darmstadt 1919), S. 220–221, Tafel 43.

3 Die von Pippal (*Hermann Fillitz* u. *Martina Pippal,* Schatzkunst [Salzburg–Wien 1987], Kat. Nr. 81) vorgeschlagene Datierung „1857(?)" ist jedenfalls falsch, denn Pezolt bildete bereits 1845 den jetzigen Sockel ab und beschrieb ihn auch im Text als „marmornes, griechisch gekreuztes Fußgestell" (*Georg Pezolt,* Salzburg und seine Angraenzungen aus dem Bereiche der Natur, Kunst und Volksgebrauche (Salzburg o. J. [1845]), 2. Abt., 6, mit Abb.). *Lorenz Hübner,* Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg, 1. Bd. (Salzburg 1792), S. 199, formulierte nur: „auf weißem Marmor".

4 *Fillitz/Pippal* (wie Anm. 3), S. 318.

5 *Wilhelm Messerer,* Romanische Portale in Salzburg und Reichenhall, in: MGSL 117 (1977), S. 132, Abb. 16.

6 *Wilhelm Messerer,* Zur Ikonographie romanischer Plastik im Salzburger Kunstkreis, in: MGSL 117 (1977), Abb. 157.

7 *G. de Francovich,* Benedetto Antelami (Mailand–Florenz 1952), Textbd. S. 176, Abb. 286.

8 Vermutlich aus der Zeit der Umsetzung der Anlage 1858. Nur *Friedrich Bock,* Der Taufbrunnen der erzbischöflichen Metropolitankirche zu Salzburg, in: Mittelalterliche Kunstdenkmäler des oesterreichischen Kaiserstaates, hg. v. *G. Heider,* I. Bd. (Stuttgart 1858), S. 166–170, T. XXVII, bemerkte, daß das Material „sehr weich ist und mit dem Messer fast geschnitten werden kann" (S. 167).

9 *Bernhard Neumann,* Die Metalle (Halle 1904), S. 237 f.; *Wilhelm Theobald,* Technik des Kunsthandwerks im 10. Jh. (Berlin 1923), S. 443.

10 Rostock, St. Nikolai: *F. Schlie,* Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin, Bd. I (Schwerin 1896), S. 140–142 m. Abb.; Mainz: s. Anm. 2. Das Zinntaufbecken in Hellefeld (Bau- u. Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 18 [Münster 1906], S. 72, Tafel 28,1) stammt aus dem 12. Jh.

11 Die Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Liegnitz (Breslau 1891), S. 223; *H. Lutsch* u. *J. v. Golitschek* (Hg.), Schlesiens Kunstdenkmäler (Breslau 1903, Ndr. Mannheim 1979), T. 200,3.

12 Vgl. *Hübner* (wie Anm. 3), S. 199; *Bock* (wie Anm. 8), S. 170.

13 *Michael Walz,* Die Grabmäler von St. Peter u. Nonnberg, 1. Abt., in: MGSL 7 (1867), Beigabe. Vgl. auch *Walter Koch,* Paläographie der Inschriften österreichischer Fresken bis 1350, in: MIÖG 77 (1969), S. 1–42, bes. S. 17, 20, 38–39.

14 Alle Autoren, die die Inschrift wiedergeben, von *Pezolt* (wie Anm. 3) bis Neuhardt (*Johannes Neuhardt,* Der Dom zu Salzburg [München–Zürich 1980], S. 33, 36, Abb. S. 26), hier S. 33, schreiben fälschlich *ex aere factum* und *quod sit baptismate.* Die Zeichnungen bei *Pezolt* (wie Anm. 3) u. *Bock* (wie Anm. 8) dagegen geben richtig *faciam.*

15 In den in Anm. 14 erwähnten Werken fehlen in der Wiedergabe der Inschrift die Worte *me dedit vt* und *in.*

16 Vgl. z. B.: *Gratia Dei salvi efficimur a peccatis nostris, in quibus aegrotamus: illius medicina est quae sanat animam. / A peccato non fit homo liber lege, sed gratia.* Zitate nach: *David Lenfant,* Concordantiae Augustinianae, 2 Bde. (Paris 1665).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

17 Wie *Karl Amon* (Die heiligen Bischöfe und Erzbischöfe der Kirche von Salzburg, in: FS. Harnoncourt [Graz 1991], S. 205–216, hier S. 212) schon richtig beobachtet hat. Den Hinweis auf den Aufsatz verdanke ich Heinz Dopsch.

18 *Amon* (wie Anm. 17), S. 205 u. 208.

19 *Karl Friedrich Hermann,* Die Salzburger Kirche, in: *Heinz Dopsch* u. *Hans Spatzenegger,* Geschichte Salzburgs – Stadt und Land, Bd. I/2 (Salzburg 1981), S. 989; vgl. Bl. 131, Initial zum Martinstag, im Nonnberger Orationale, Clm 15902 der Bayerischen Staats-Bibliothek München; *Georg Swarzenski,* Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils (Stuttgart ²1969), Abb. 442; vgl. auch die Zeichnungen zum Tag des Heiligen im Antiphonar von St. Peter: im Graduale (p. 391) und im officium chori (p. 739), *Swarzenski,* Abb. 337 bzw. 356.

20 *Walz* (wie Anm. 13), S. 20; Nr. 12 gibt den Text der Reliquien-Grabplatte von 1315 wieder, „SANCTUS.RUDBERT'.SANCTUS.MARTINUS." sind als Paar hervorgehoben. Vgl. *Gregor Reitlechner,* Patrocinien-Buch (Salzburg 1901), S. 251; *Pius Karner,* Austria Sancta (Wien 1913), S. 40, 92–93.

21 Lexikon für Christliche Ikonographie (im folgenden LCI), Bd. 8, Sp. 529–530.

22 LCI, Bd. 7, Sp. 618–619; vgl. *Reitlechner* (wie Anm. 20), S. 221.

23 LCI, Bd. 5, Sp. 109, 112; vgl. *Reitlechner* (wie Anm. 20), S. 39 f., 232 f. Der Amandus-Schrein wurde nach Pippal erst im letzten Drittel des 14. Jh. gefertigt (*Fillitz/Pippal* [wie Anm. 3], Kat. Nr. 108); vgl. Kat. St. Peter in Salzburg – Das älteste Kloster im deutschen Sprachraum (Salzburg 1982), S. 34 f., 279 f.

24 Z. B. im Widmungsbild des Salzburger Antiphonars, Cod. a. XII, 7, p. 172 (166), in: *Swarzenski* (wie Anm. 19), Abb. 327.

25 Geschichte Salzburgs (wie Anm. 17), S. 1145 ff.

26 Kat. St. Peter (wie Anm. 23), S. 34; vgl. *Reitlechner* (wie Anm. 20), S. 60–63, 201 f.; *Amon* (wie Anm. 17), S. 206.

27 *Heinz Dopsch,* Salzburg im Hochmittelalter, in: Geschichte Salzburgs (wie Anm. 19), Bd. I/1, S. 284; *Karner* (wie Anm. 20), S. 184–186; *Amon* (wie Anm. 17), S. 208.

28 Lexikon für Theologie und Kirche (im folgenden LThK), Bd. 5, 2. Aufl., Sp. 22; *Heinz Dopsch,* Die Karolinger und Ottonen, in: Geschichte Salzburgs (wie Anm. 19), Bd. I/1, S. 213; *Karner* (wie Anm. 20), S. 94; *Amon* (wie Anm. 17), S. 208.

29 LThK, Bd. 10, 2. Aufl., Sp. 820; *Karner* (wie Anm. 20), S. 58–60; Kat. St. Peter (wie Anm. 23), S. 35 f.; vgl. *Reitlechner* (wie Anm. 20), S. 228; *Amon* (wie Anm. 17), S. 206.

30 LThK, Bd. 3, 2. Aufl., Sp. 629.

31 *Amon* (wie Anm. 17), S. 207.

32 *J. Oswald* in: Bavaria Sancta, hg. v. *G. Schwaiger,* 1. Bd. (Regensburg 1970), S. 63.

33 „Wem so der Heiligencharakter aberkannt wurde bzw. die damnatio memoriae galt, bleibt verborgen." (*Amon* [wie Anm. 17], S. 212.)

34 *Amon* (wie Anm. 17), S. 205.

35 MGH SS XIII, S. 354 (*et martir*), S. 355 (*martyrio coronatur*); vgl. *Amon* (wie Anm. 17), S. 207–209 u. S. 212.

36 *Amon* (wie Anm. 17), S. 207–209 u. S. 212.

37 Ebd., S. 209. Ergänzend zu Amons Hinweis auf die Darstellung Rudolfs im Scheffauer Glasfenster von 1499 sei auch seine Nennung als Heiliger („S+RVEDOLFVS") schon an der ältesten, vielleicht noch aus dem 14. Jh. stammenden Glocke in Scheffau erwähnt (ÖKT XX [1927], S. 244 u. 253).

38 Bischof Gundekar II. von Eichstätt ließ in seinem Pontifikale zwölf heilige Patrone seiner Bischofsreihe voranstellen, siehe: Das „Pontifikale Gundekarianum", Codex B4 im Diözesanarchiv Eichstätt, Faksimile-Ausg., hg. v. *A. Bauch* u. *E. Reiter* (Wiesbaden 1987), fol. 16$^{r/v}$.

39 In: FS. Florenthine Mütherich (München 1985), S. 217–234.

40 *Fr. Zschokke,* Die romanischen Glasgemälde des Straßburger Münsters (Basel 1942).

41 Trier: *Hermann Schnitzler,* Rheinische Schatzkammer, Bd. 1 (Düsseldorf 1957), Kat. Nr. 13; Köln: Kat. Monumenta Annonis (Köln 1975), Kat. Nr. E2.

42 *Louis Grodecki,* Le vitrail roman (Fribourg 1977), S. 130–140, Kat. Nr. 76, 80.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

43 *E. v. Flottwell,* Mittelalterliche Bau- und Kunstdenkmäler in Magdeburg (Magdeburg 1891), Bl. 34/35; *Helga Sciurie,* Zur Ikonographie der Putzritzzeichnungen am Magdeburger Domkreuzgang, in: Wandmalerei des Hochfeudalismus im europäisch-byzantinischen Spannungsfeld (Halle–Wittenberg 1983), S. 83–95; *Johann-Christian Klamt,* Zur Datierung der Putzritzungen im Magdeburger Domkreuzgang, in: Der Magdeburger Dom (= Schriftenreihe der Kommission für niedersächsische Bau- und Kunstgeschichte, Bd. 5) (Leipzig 1989), S. 124–131, Abb. 65–70.

44 *Sciurie,* Ikonographie (wie Anm. 43), S. 90.

45 ÖNB, cvp. 1420, fol. 1r; *Swarzenski* (wie Anm. 19), Textbd. S. 94, Tafelbd. Abb. 396.

46 *Amon* (wie Anm. 17), S. 211 f.

47 Siehe Anm. 63. – Vgl. *Percy Ernst Schramm,* Sphaira – Globus – Reichsapfel (Stuttgart 1958), S. 91–94; *Gerhard B. Ladner,* Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters, Bd. 2 (Rom 1970), S. 43–45, Taf. Vb: Paris, Bibliotheque Nationale, Ms. LAT. 4895A, fol. Av, Kopie einer Darstellung Friedrich Barbarossas und Urbans III., der Thron des Papstes gegenüber dem des Kaisers erhöht, neben diesem der Reichsapfel. Ebd., S. 46–52, Taf. VIII: Bern, Burgerbibliothek, Cod. 120, fol. 105r, ausführliche Illustration der Kaiserkrönung Heinrichs VI. durch Cölestin III., aber ohne Reichsapfel.

48 *Stefan Weinfurter* in der Faksimile-Ausg. (wie Anm. 38), Textbd. S. 114 f.

49 Wie Anm. 38, fol. 18r.

50 Im Widmungsbild (fol. 1av) in einem Augustinus-Text, ehem. in der Dom-Bibliothek Salzburg, jetzt Bayer. St. Bibl. Mchn., Clm 15812, in: *E. Klemm,* Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staats-Bibliothek, T. 1 (Wiesbaden 1980), Kat. Nr. 280, Abb. 653.

51 *Carl Schnaase,* Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, 4. Bd. (Düsseldorf 1874), S. 488.

52 *Fillitz/Pippal* (wie Anm. 3), S. 320; vgl. *Bock* (wie Anm. 8), S. 170.

53 *Fillitz/Pippal* (wie Anm. 3), S. 320.

54 Vgl. die oben erwähnten Widmungsbilder im Antiphonar von St. Peter (wie Anm. 19) und in dem Augustinus-Text (wie Anm. 50).

55 Geschichte Salzburgs (wie Anm. 19), Bd. I/1, Abb. 40.

56 Zuletzt *Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald,* Mittelalterliche Bronze- und Messinggefäße (Berlin 1988), Kat. Nr. 2, Abb. S. 108, allerdings wird hier die Authentizität in Frage gestellt (S. 48). Sonst wird der Eimer in Süddeutschland lokalisiert, mit Tendenz nach Salzburg, 2. H. 12. Jh., so *P. Bloch* in Kat. Stuttgart (1977), Kat. Nr. 705; vgl. *Messerer* (wie Anm. 5/6), S. 155.

57 Vgl. z. B. *Swarzenski* (wie Anm. 19), Abb. 393–395, Initial in der Salzburger Bibel Cod. A. XII. 18 d. Stiftsbibl. St. Peter.

58 *Swarzenski* (wie Anm. 19), Abb. 427, Bl. 7v des Missale aus Millstatt in Klagenfurt; Abb. 423, Bl. 2 des Rituale in Lambach.

59 *Messerer* (wie Anm. 5/6), Abb. 9.

60 *H. Karlinger,* Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg (Augsburg 1924), Abb. 116.

61 Wie Anm. 56.

62 LCI, Bd. 4, Sp. 495.

63 *Franz Wagner,* in: Ausstellungskat. Spätgotik in Salzburg, (Salzburg 1976), S. 85. Der Gießer des Taufbeckens wird kaum „selbst Domherr" gewesen sein, wie *Heinz Dopsch,* Das Domstift Salzburg, in: Kat. Reichersberg (1984), S. 179, meint.

64 Vgl. *Heinz Biehn,* Meister Eckehard und die Wormser Hohlmaße, in: Der Wormsgau 2 (1934), S. 29–33; zu J. Apengeter: *Th. Hach,* Zur Geschichte der Erzgießerkunst, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 4 (1881), S. 177–182.

65 *Dopsch* (wie Anm. 63).

O.Ö. LANDESMUSEUM
BIBLIOTHEK

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Bildnachweis

Abb. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8: Der Verfasser.
Abb. 2: Bildarchiv Foto Marburg.
Abb. 9: Nach *E. v. Flottwell,* Mittelalterliche Bau- und Kunstdenkmäler in Magdeburg (Magdeburg 1891), Bl. 34.
Abb. 10, 12: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.
Abb. 11: Bayerische Staatsbibliothek München.
Abb. 13: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Klaus Lutze
Schlettstadter Straße 96
D-14169 Berlin 37

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: 1993

Band/Volume: 133

Autor(en)/Author(s): Lutze Klaus

Artikel/Article: Das Taufbecken im Dom zu Salzburg. 27-52