
Spätgotische Taufsteine im deutschen Südwesten

Stefanie Meier-Kreiskott



München 2011

Spätgotische Taufsteine im deutschen Südwesten

Stefanie Meier-Kreiskott

Dissertation
an der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Stefanie Meier-Kreiskott
aus Neunkirchen/Saar

München, 2011

Erstgutachter: Prof. Dr. Ulrich Söding
Zweitgutachter: Prof. Dr. Bernhard Schütz
Tag der mündlichen Prüfung: 17.01.2008

meiner Familie

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	10
I. Einleitung	11
1. Einführung	12
2. Forschungsstand	13
3. Der Taufritus	17
4. Taufsteine und Taufbecken	28
4.1 <u>Piscinen in Baptisterien</u>	28
4.2 <u>Frei im Kirchenraum stehende Taufbecken</u>	29
II. Die Taufsteine im deutschen Südwesten	34
1. Die Territorien und ihre Geschichte	35
1.1 <u>Die Bistümer</u>	37
1.2 <u>Die weltlichen Territorien</u>	39
1.2.1 <u>Geschichtliche Einführung</u>	39
1.2.2 <u>Die bedeutendsten Landesherrschaften</u>	41
1.3 <u>Die Bedeutung der Städte</u>	44
2. Kunstgeographie	47
3. Die Taufsteine bis ca. 1350	51
4. Die Taufsteine der Spätgotik 1350 – 1530	56
4.1 <u>Formen- und Typengeschichte</u>	56
4.1.1 <u>Einteilig erscheinende Aufrisse: Taufsteine mit Becken in Zylinder- bzw. Konusform mit und ohne niedrigem Sockel</u>	56
4.1.2 <u>Zweiteilige Aufrissform</u>	57
4.1.3 <u>Dreiteilige Aufrissform</u>	58
4.1.4 <u>Weiterentwicklung der dreiteiligen Aufrissform: Taufsteine mit flachen Becken</u>	60
4.1.5 <u>Der mehrgliedrige Taufsteintypus</u>	62
a. <u>Taufsteingehäuse mit lotrechtem Stützenapparat</u>	63
b. <u>Taufsteine mit eingerücktem Stützenapparat</u>	63
4.1.6 <u>Die Querschnitte der Taufsteinbecken, -sockel und -schäfte vor dem Hintergrund ihrer ikonographischen Bedeutung</u>	64
4.2 <u>Dekorationsformen</u>	71
4.2.1 <u>Die nicht figürlichen Dekorationsformen an spätgotischen Taufsteinen</u>	72
a. <u>Taufsteine mit Friesen</u>	73
b. <u>Taufsteine mit flächendeckender Dekoration</u>	74
c. <u>Taufsteine mit Dekorationsformen aus der Bildhauerei</u>	75
d. <u>Taufsteine mit Zierelementen aus Vorlagenwerken</u>	76
e. <u>Dekoration mit architektonischen Motiven</u>	77
f. <u>Gestaltung mit Maßwerk</u>	79
g. <u>Laub- und Astwerk</u>	85
h. <u>Taufsteine mit Wappen, Inschriften, Zeichen und Jahreszahlen</u>	90
4.2.2 <u>Figürliche Dekorationen an spätgotischen Taufsteinen</u>	92
a. <u>Einzeldarstellungen von Figuren am Taufbecken</u>	97
Christus.....	97
Evangelisten, Apostel, Propheten und Heilige.....	98
b. <u>Szenische Darstellungen an Taufbecken</u>	101
Taufe Christi.....	102
Andere narrative Darstellungen.....	103
5. Zusammenfassung	104

III. Hauptwerke	107
1. Straßburg, Münster	108
1.1 <u>Quellen und Forschungsstand</u>	110
1.2 <u>Beschreibung</u>	113
1.3 <u>Stilistische Einordnung der Hauptmotive</u>	118
1.4 <u>Die Frage nach dem Entwerfer</u>	120
1.4.1 <u>Jodokus Dotzinger als Entwerfer?</u>	122
1.4.2 <u>Matthäus Ensinger als Entwerfer?</u>	124
1.5 <u>Rezeption</u>	126
2. Thann, St. Theobald	128
2.1 <u>Quellen und Forschungsstand</u>	130
2.2 <u>Der Taufstein – ein Werk des 15. oder des 19. Jahrhunderts?</u>	131
2.3 <u>Beschreibung</u>	133
2.4 <u>Stilistische Einordnung</u>	135
2.5 <u>Datierung</u>	137
3. Basel, Münster	140
3.1 <u>Quellen und Forschungsstand</u>	142
3.2 <u>Beschreibung</u>	145
3.2.1 <u>Aufbau</u>	145
3.2.2 <u>Reliefs</u>	147
a. <u>Ikonographie der Reliefs</u>	150
b. <u>Stilistische Einordnung der Reliefs</u>	151
3.3 <u>Ein Basler Meister als Steinmetz des Taufsteins?</u>	154
4. Herrenberg, St. Marien	157
4.1 <u>Quellen und Forschungsstand</u>	157
4.2 <u>Beschreibung</u>	158
4.3 <u>Der Kusterdinger Taufstein als Nachfolgestück</u>	160
5. Ulm, Münster	162
5.1 <u>Quellen und Forschungsstand</u>	163
5.2 <u>Beschreibung</u>	165
5.2.1 <u>Aufbau</u>	165
5.2.2 <u>Reliefs</u>	167
a. <u>Beschreibung der Reliefs</u>	167
b. <u>Ikonographie der Reliefs</u>	171
c. <u>Frage nach dem oder den Meister/n der figürlichen Reliefs</u>	172
5.2.3 <u>Die Wappen</u>	177
5.3 <u>Das Ziborium</u>	179
6. Langenau, St. Martin	181
6.1 <u>Forschungsstand</u>	182
6.2 <u>Beschreibung</u>	184
6.3 <u>Der Taufstein als ein Werk Matthäus Böblingers</u>	186
6.4 <u>Datierung des Langenauer Taufsteins</u>	188
6.5 <u>Nachfolgewerke</u>	190
6.5.1 <u>Nachfolgewerke in Schwaben</u>	191
6.5.2 <u>Nachfolgewerke am Oberrhein</u>	193
a. <u>Basel St. Peter</u>	193
b. <u>Weitere Nachfolgewerke des Langenauer Taufsteins bzw. des Peterstufsteins</u>	196
7. Worms, Dom	198
7.1 <u>Forschungsstand</u>	199
7.2 <u>Beschreibung</u>	200
7.3 <u>Zeitliche Einordnung</u>	207
7.4 <u>Die Frage nach dem Meister</u>	209
7.5 <u>Nachfolgewerke</u>	213

8. Stuttgart-Berg, ev. Kirche	217
<u>8.1 Forschungsstand</u>	218
<u>8.2 Der überlieferte Aufbau</u>	219
<u>8.3 Beschreibung des heutigen Taufbeckens</u>	220
8.3.1 Das Becken	220
8.3.2 Dekor	220
a. <i>Nicht figürlicher Dekor</i>	220
b. <i>Figürliche Dekoration</i>	221
<u>8.4 Stilistische Einordnung und Meisterfrage</u>	223
<u>8.5 Datierung des Taufsteins</u>	227
9. Stuttgart-Wangen, St. Michael	228
<u>9.1 Forschungsstand</u>	229
<u>9.2 Beschreibung</u>	230
<u>9.3 Der Meister Stephan Waid</u>	232
10. Tübingen, St. Georg	234
<u>10.1 Forschungsstand</u>	237
<u>10.2 Beschreibung</u>	238
<u>10.3 Der Taufstein als Teil der Ausstattung der Tübinger Stiftskirche</u>	240
10.3.1 Verbindung mit dem Lettner der Stiftskirche	240
10.3.2 Die Kanzel der Stiftskirche und ihre Verbindung mit dem Taufstein	241
11. Reutlingen, St. Marien	243
<u>11.1 Forschungsstand</u>	245
<u>11.2 Beschreibung</u>	248
11.2.1 Aufbau	248
11.2.2 Der figürliche Schmuck	251
a. <i>Die Nischenszenen</i>	251
b. <i>Taufsteinapostel</i>	255
<u>11.3 Frage nach dem Meister</u>	263
12. Freiburg im Üechtland, St. Nikolaus	267
<u>12.1 Quellen und Forschungsstand</u>	268
<u>12.2 Beschreibung</u>	270
12.2.1 Aufbau	270
12.2.2 Reliefs	272
<u>12.3 Herkunft der wichtigsten Gestaltungsideen und ihre Rezeption</u>	274
<u>12.4 Der Taufstein in der Bieler Benediktenkirche</u>	275
<u>12.5 Rezeption</u>	276
13. Bad Urach, St. Amandus	278
<u>13.1 Forschungsstand</u>	279
<u>13.2 Beschreibung</u>	281
13.2.1 Aufbau	281
13.2.2 Dekor	282
a. <i>Das figürliche Programm</i>	282
b. <i>Stilistische Einordnung des skulpturalen Dekors</i>	286
<u>13.3 Der Meister des Taufsteines: Christoph Schmid</u>	287
<u>13.4 Verbindung zwischen Urach und Tübingen</u>	291
 IV. Katalog	 293
 V. Quellen- und Literaturverzeichnis	 538
Ungedruckte Quellen	539
Gedruckte Quellen und Literatur	540

Vorwort

Bevor im Folgenden auf die Taufsteine, die häufig einen reizvollen und durchaus bemerkenswerten kirchlichen Ausstattungsgegenstand darstellen, näher eingegangen wird, möchte ich an dieser Stelle die Gelegenheit nutzen, einigen Personen, die mich bei dieser Arbeit unterstützten, Dank zu sagen.

An erster Stelle möchte ich mich bei Prof. Dr. Ulrich Söding bedanken, der in mir mit seinem Themenvorschlag ein Samenkorn für eine Pflanze legte, deren Wachstum er stets mit großem Interesse und wertvollen Hinweisen verfolgte. Dieses Samenkorn wäre aber nicht aufgegangen, hätte Prof. Dr. Manfred Heim nicht mit seinen motivierenden und aufmunternden Worten den Boden bereitet. Dafür sei ihm herzlich gedankt.

Jeder Keimling benötigt Dünger für sein Wachstum. Diesen übergaben mir Prof. Dr. Gabriela Signori und Prof. Dr. Hermann Schöpfer, indem sie mir ihre unveröffentlichten Manuskripte zur Verfügung stellten. Auch ihnen gebührt mein Dank.

Danken möchte ich ebenso zahlreichen PfarrerInnen, Mesnern und Küstern, da sie alle den kleinen Zögling mit viel Wasser versorgten. Interessiert an der Sache bedachten sie mich mit nutzvollen Informationen und kleinen Geschichten zu „ihren“ Taufsteinen. In diesem Zusammenhang möchte ich mich besonders bei Gerhard Dipper bedanken.

Gehegt und gepflegt wurde die heranwachsende Pflanze aber nicht zuletzt auch durch meine, zu jedem Zeitpunkt verständnisvollen Freunde und ganz besonders durch meine Familie. Sie nahm regen Anteil an der Entwicklung des Sprößlings und begleitete mich auf dem langen Weg mit wohlwollenden, sowie manches Mal auch mahnenden Worten. Ohne meine Familie wäre die vorliegende Dissertation nicht möglich gewesen. Ihr möchte ich für diese Unterstützung meinen von ganzem Herzen kommenden Dank aussprechen.

Es würde mich freuen, wenn es mir mit dieser Arbeit gelungen ist, das Interesse des einen oder anderen Lesers an Taufsteinen geweckt und ihn dazu ermuntert zu haben, diese beim nächsten Kirchenbesuch besonders zu beachten.

I. Einleitung

1. Einführung

Taufsteine und Taufbecken gehörten seit jeher zur festen Ausstattung der Pfarrkirchen, da das Taufrecht als solches an die Pfarre gebunden war. Dies bedeutet, dass schon bald nach der Erhebung zur Pfarrkirche zum Vollzug der Liturgie ein Taufstein nötig wurde. Demnach stellte er einen wichtigen Bestandteil im Leben der Kirchengemeinde dar.

In der Frühzeit des Christentums waren mit dem Taufritus der Immersion große Taufanlagen üblich. Erst mit dem Wandel von der Erwachsenen- zur Kindertaufe, der Verlagerung von der Immersions- zur Infusionstaufe und der daraus resultierenden endgültigen Festlegung des Taufritus durch die Kirche im ausgehenden Mittelalter wurden die Taufsteine und -becken ersetzt, und die heutzutage noch allerorten verwendeten Taufschalen und Taufkannen kamen auf.

Im Zuge der im 15. Jahrhundert erfolgten Kirchenneubauten wurden auch die für den Vollzug der Liturgie notwendigen Taufsteine je nach finanzieller Lage entweder neu angefertigt oder aus den Vorgängerbauten übernommen. Viele dieser Stücke haben sich erhalten. Ein nicht unbeträchtlicher Teil fiel aber den Wirren der Zeit zum Opfer oder wurde aufgrund des Geschmackswandels - vor allem im 19. Jahrhundert - verändert, aus den Kirchen entfernt, in Pfarrgärten oder auf Kirchhöfen aufgestellt. Oft wurden sie auch durch neue ersetzt, wobei sich in der Literatur häufig noch Hinweise auf die älteren Steine finden. Glücklicherweise hat sich in jüngster Zeit die Beachtung dieser Werke gewandelt, was zur Folge hatte, dass man sie wieder in die aktuelle Kirchengemeinschaft integrierte.

Einer näheren Betrachtung wurden all die Taufsteine unterzogen, die sich im Bereich der mittelalterlichen Bistümer Konstanz, Basel, Straßburg, Worms und Speyer befanden. Das Gebiet war weitgehend von natürlichen Grenzen geprägt - im Westen lagen die Vogesen, im Süden die Alpen, im Osten die Iller. Trotz dieser natürlichen Grenzen war die Region aber auch ein offener Bereich, ermöglichten doch der Rhein, die Donau, die Alpenpässe und die so genannte burgundische Pforte den Austausch mit anderen Landesteilen.

Dadurch dass gerade in diesem Gebiet bedeutende Kunstmetropolen - man denke nur an Straßburg, Basel und Ulm - liegen, sind die erhaltenen Taufsteine, die

vornehmlich aus dem in der Gegend vorkommenden Sandstein gefertigt sind, ein interessanter und lohnenswerter Untersuchungsgegenstand.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Entwicklung der Taufsteine in den genannten Bistümern von ca. 1350 bis zur Reformation aufzuzeigen. Dabei soll trotz der Vielfalt und Heterogenität eine Systematik erarbeitet werden, die sowohl liturgische und chronologische als auch formale Aspekte berücksichtigt. Im Anschluss an diese Übersicht werden einige ausgewählte Hauptwerke einer genaueren Analyse unterzogen. Wo nötig und möglich, sollen Vergleiche mit anderen Kunstwerken angestellt werden, die auch außerhalb des betrachteten Gebietes liegen können. Abgeschlossen wird die Arbeit durch einen Katalog, in dem die weit über 200 noch erhaltenen Taufsteine beschrieben werden und mit technischen und geschichtlichen Details versehen aufgelistet sind.

2. Forschungsstand

Obwohl die Taufe zu den wichtigen Sakramenten der katholischen und evangelischen Kirche zählt, und obwohl die Taufsteine und -becken durchaus beachtenswerte Kunstgegenstände sein können, hat man sich in der kunsthistorischen Forschung bislang nur wenig mit diesem Gegenstand beschäftigt.

Erst in letzter Zeit stießen die Taufe und mit ihr die Taufsteine auf verstärktes Interesse, was in Magdeburg im Jahr 2006 sogar zu einer eigenen Ausstellung führte¹. In diesem Rahmen beleuchtete man eingehend sowohl die Taufe als auch ihr gesamtes Umfeld sowie die vorrangig mitteldeutschen Taufsteine der verschiedenen Zeiten.

Dass mittlerweile ein Wandel bei der Beachtung der Taufsteine stattgefunden hat und sie auf ein größeres Interesse der Forscher stoßen, spiegelt auch das Projekt „Baptisteria sacra – an iconographic index of baptismal fonts“ an der Universität

¹ Ausst. Kat. Magdeburg 2006.

Toronto wider, wo bereits vor einigen Jahren eine Datenbank über Taufsteine eingerichtet wurde. Dort sind besonders viele Stücke aus England und Skandinavien der romanischen Zeit aufgeführt²; Taufsteine aus den deutschsprachigen Gebieten und insbesondere Stücke der Spätgotik fehlen in dieser, auf eingehendere Beschreibungen verzichtende Aufstellung aber weitgehend.

Wie bereits kurz angedeutet, wurden Taufsteine und –becken zuvor eher selten in der Literatur beachtet. Zwar stellten einige Forscher zahlreiche Stücke bestimmter Gebiete zusammen³, doch handelte es sich dabei vorwiegend um solche der romanischen Epoche. All diese Einzeldarstellungen mündeten in eine Gesamtübersicht, deren Autor Georg Pudelko war⁴. Neben einer eingehenden, an regionalen Besonderheiten festgemachten Typisierung der Steine interessierten Pudelko außerdem Entwicklungslinien, stilistische Zusammenhänge und die Ikonographie.

Colin Drake konnte die Ergebnisse Pudelkos vervollständigen⁵, indem er die neuesten Forschungsergebnisse einfließen ließ⁶. Über Pudelko hinausgehend besprach er in jedem Kapitel einige bedeutende Taufsteine eingehender. Hinweise auf Ikonographie und Historie der Taufsteine fehlen in seiner Abhandlung aber leider ebenso wie solche auf liturgische Entwicklungslinien.

Überblicksdarstellungen über spätgotische Taufsteine lieferten lediglich Hermann Schöpfer⁷ und Rudolf Christiner⁸ in ihren jeweiligen Dissertationen. Schöpfer bearbeitete die Stücke im alten Bistum Lausanne und im Archidiakonats Burgund des alten Bistums Konstanz. In diesem Zusammenhang beschrieb er erst die historischen Gegebenheiten, bevor er sich nach der Klärung von Material- und Konstruktionsfragen der Ikonographie und Stilistik der Taufsteine widmete. Ein ausführlicher Katalogteil schließt sich an. Auch wenn diese Arbeit unveröffentlicht ist, so publizierte Schöpfer doch einzelne Ergebnisse in Artikeln über die spätgotischen Stücke im Amt Erlach und in Ob- und Nid Aargau⁹.

² <http://www.library.utoronto.ca/bsi/>

³ Sauermann 1904; Freyer 1919; Ten Hompel 1928.

⁴ Pudelko 1932.

⁵ Drake 2002.

⁶ Mehnert 1934; Ehrhardt 1939; Schumacher 1969; Gabler 1974; Scheven 1975; Seifert 1999.

⁷ Schöpfer 1972.

⁸ Christiner 1993.

⁹ Schöpfer 1974; Schöpfer 1978.

Bei Christiner standen die mittelalterlichen Taufsteine in Österreich im Mittelpunkt. Nach eigenen Worten interessierten ihn die formalen und ikonographischen Aspekte besonders. Wie Schöpfer hat auch er die Taufsteine in einem Katalog zusammengestellt und dort unter anderem die in unserem Zusammenhang relevanten Stücke in Basel und Ulm berücksichtigt.

Beide Kataloge, der von Schöpfer und der von Christiner, müssen wie die Werke von Pudelko und Drake als umfassende und unverzichtbare Kompendien über die Taufsteine in den für sie relevanten Epochen und Regionen angesehen werden.

Taufsteine im deutschen Südwesten werden in der Regel nur in Inventarbänden, Kirchenführern und der meist lokal orientierten Literatur erwähnt, ohne dass aber näher auf sie in Form von Beschreibungen oder gar kunsthistorischen und stilistischen Einordnungen eingegangen wird. Lediglich ein Autor, Otto Böcher, fällt mit seinen Ausführungen über den so genannten Löwentaufstein aus dieser Reihe heraus. Als ausgebildeter Kunsthistoriker und Theologe beschäftigte er sich bis zum heutigen Tage vor allem mit den Stücken in der Pfalz und Rheinhessen¹⁰. Auch wenn sich der Autor nur auf einen Typus konzentriert hat, so ist es ihm zu danken, dass er als Erster eine systematische und nachvollziehbare Übersicht über die Taufsteine einem bestimmten Gebiet erstellt hat, die er bis 2008 um weitere Stücke erweiterte.

So vorbildlich hat dies kein anderer Autor mehr durchgeführt. Einzig Jürgen Julier¹¹ beschrieb im Rahmen der Behandlung der oberrheinischen Baukunst, von einer eingehenden Analyse des Straßburger Taufsteins ausgehend, einige oberrheinische Taufsteine, doch ging er nur sehr kurz auf deren Besonderheiten ein; auf eine weitergehende systematische Einordnung verzichtete er angesichts der ihm gestellten Aufgabe.

Wenn sich einzelne Forscher zu Taufsteinen äußerten, wurden die kleinen Monographien in der Regel in einen größeren Zusammenhang eingebettet. Solche Abhandlungen finden sich beispielsweise in Festschriften zu Kirchenjubiläen¹², werden

¹⁰ Böcher 1957; Böcher 1959/1960; Böcher 1961/1962; Böcher 1963/1964; Böcher 1967/1969; Böcher 1974/1975; Böcher 2008.

¹¹ Julier 1978, S. 192f.

¹² Janssen 1993, S. 45.

im Rahmen von Besprechungen einzelner Baumeister bzw. Steinmetze¹³ oder Bauhütten¹⁴ behandelt oder stehen im Fokus regional ausgerichteter Autoren, die ihre Ergebnisse in Zeitschriften¹⁵ und Beilagen wie den Reutlinger Heimatblättern veröffentlichten¹⁶.

Manchmal wurden Taufsteine auch als Vergleichsobjekte herangezogen. Anneliese Seeliger-Zeiss¹⁷ nutzte sie in ihrer Monographie über Lorenz Lechler zur Klärung der Herkunft einzelner Architektur- und Ornamentformen; Karl Halbauer¹⁸ sah sie in seiner Dissertation über die neckarschwäbischen Kanzeln als Teil der Kirchenausstattung, bei der wie an der Kanzelkunst vorkommende und von ihm beschriebene Details auszumachen sind¹⁹.

Aus all dem Gesagten wird deutlich, dass die spätgotischen Taufsteine trotz ihrer manchmal herausragenden künstlerischen Gestaltung eher selten in die kunstgeschichtliche Literatur Eingang fanden und eine eingehende Beschäftigung mit den Steinen in den ehemaligen Bistümern Südwestdeutschlands bislang unterblieb. Vielleicht hängt dieses Fehlen damit zusammen, dass die kunsthistorisch orientierten Forscher in den Taufsteinen eher einen liturgischen denn einen künstlerisch bedeutenden Gegenstand sahen, wohingegen für die theologisch ausgerichteten Autoren der Fokus mehr auf dem mit der Taufe verbundenen Bibelkontext lag, weshalb sie sich nicht näher für die künstlerischen Aspekte interessierten.

Diesem Mangel soll mit dieser Arbeit Abhilfe geschaffen werden, da sie neben einer Entwicklungsgeschichte unter Berücksichtigung historischer Aspekte eine Typengeschichte der Taufsteine liefern möchte.

¹³ Sind wie beim Langenauer oder Straßburger Stein Meisternamen bekannt, können die Taufsteine auch in Monographien über die entsprechenden Meister, im Fall Langenau mit Matthäus Böblinger bei Straßburg Jodokus Dotzinger genannt und behandelt sein.

Zu Straßburg: u. a. Julier 1983, S. 183ff; Schock-Werner 1983, S. 160ff.

Zu Langenau: u.a. Klemm 1881, S. 91ff; Klaiber 1911, S. 321ff; Bischoff 1999, S. 280ff; Schmidt 2000, S. 62ff

¹⁴ Schock-Werner beispielsweise beschäftigte sich mit der Straßburger Bauhütte und dem dortigen Baubetrieb während des 15. Jahrhunderts. Schock-Werner 1983.

¹⁵ Z. B. Frauenfelder 1953/1954, S. 7-12

¹⁶ Fleischhauer 1950, o. S.

¹⁷ Seeliger-Zeiss 1967.

¹⁸ Halbauer 1997.

¹⁹ Beide Forscher gingen an geeigneter Stelle näher auf einige Taufsteine ein, so etwa den Straßburger, den Langenauer oder den Tübinger.

3. Der Taufritus

Das Taufsakrament ist eines der sieben Sakramente²⁰, die es noch heute in der katholischen Kirche gibt²¹. Ihm kommt der erste Rang unter den Sakramenten²² zu, und es gehört neben dem Firm- und dem Weihesakrament zu den unauslöschlichen und nicht zu wiederholenden Initiationssakramenten²³.

Sakramente sind von Christus eingesetzte Handlungen²⁴ und somit heilige Zeichen, „die das Heil, das sie anzeigen, auch bewirken.“²⁵. Durch ihren Vollzug wirken sie, wobei allerdings die Grundlage, die durch den Glauben geschaffen wird, als Voraussetzung gegeben sein muss²⁶. In diesem Glauben²⁷ nämlich ist die mit der Taufe verbundene Verheißung verankert.

Die Sakramente haben ihren Ursprung in Gott, weisen auf Heiliges und Göttliches hin und sollen dies auch enthalten²⁸. Sie bestehen aus einem äußeren Zeichen - bei der Taufe ist dies das Wasserbad – und dem Wort, in unserem Zusammenhang die Anrufung der Trinität und dem Minister.

Als Voraussetzung für die Taufe können die heiligen Waschungen angesehen werden, die bei vielen orientalischen Völkern üblich waren. Bei den Juden entsprechen sie den Proselytentauchbädern, die die körperliche Reinheit mit der inneren Reinheit gleichsetzten²⁹. Der Ursprung der Taufe liegt in der von Christus durch Johannes³⁰,

²⁰ Der Begriff des Sakramentes wurde im 12. Jahrhundert eingeführt und als Zeichenhandlung gedeutet. Heim 1998, S. 394.

Im Konzil von Florenz im Jahr 1439 wurde eine allgemeingültige Definition der Sakramente auf Grundlage des Brieftraktats von Thomas von Aquin „De articulis fidei et ecclesiae sacramentis“ eingeführt. Dazu: Vortrag „Die Formation der Gemeindekirche in Liturgie und Kleinarchitektur“ von Prof. Dr. Gabriela Signori im Rahmen der Frühjahrstagung „Die Pfarrei im späten Mittelalter“ des Konstanzer Arbeitskreises für Mittelalterliche Geschichte e. V., Insel Reichenau, 31. März bis 3. April 2009.

²¹ Dazu zählen: Taufe, Firmung, Eucharistie, Buße, Krankensalbung, Weihesakrament, Ehe.

²² Papst Eugen IV. (1431-1447, Bulle Exsultate Deo, 1439): „Der Taufe kommt der erste Platz unter allen Sakramenten zu. Sie ist das Tor zum geistlichen Leben. Materia der Taufe ist das Wasser, ihre Form die Taufformel unter Anrufung der Trinität. Der Taufende ist ein Priester, notfalls auch ein Laie, eine Frau oder ein Heide oder Häretiker, sofern er nur die Form der Kirche wahrt und die Absicht hat zu tun, was die Kirche tut. Wirkung der Taufe ist die Vergebung aller Schuld sowie jede Strafe, die für die Schuld selbst entschuldigt wird. Ulrich 2001, S. 699ff; Ulrich 2006, S. 30.

²³ Probst 1872, S. 97ff.

²⁴ Poscharsky 2006, S. 21.

²⁵ Heim 1998, S.394.

²⁶ Heim 1998, S. 394.

²⁷ Markus 16,16: „Wer da glaubt und getauft wird, wird selig werden.“

²⁸ Probst 1872, S. 98.

²⁹ Langel 1993, S. 16; Court 1995, S. 77.

die dieser an dem im Jordan stehenden Jesus durchführte. Durch die Wassertaufe weihte Johannes jeden, der bereit war, Buße für die bevorstehende Aufnahme in das Reich Gottes zu tun.

Während der Taufzeremonie von Jesus rief Johannes aus: „Ich taufe euch mit Wasser (zum Zeichen) der Umkehr. Der aber, der nach mir kommt, wird euch mit dem Heiligen Geist taufen.“³¹ Dieser Taufe durch Johannes kam so ein Zeichencharakter zu³², indem der Täufer zur Umkehr aufrief und auf den Geisttäufer hinwies. Ihr Ziel war die Vergebung der Sünden, und mit ihr wurde den Getauften ein Platz im Reich des Herrn versprochen³³.

Bei der Johannestaufe handelte es sich wie auch später bei der christlichen Taufe um ein Ereignis mit einmaligem Charakter. Diese Einmaligkeit stand im Gegensatz zu dem häufiger zu wiederholenden Proselytentauchbad bei den Juden, das ebenso wie die einmalig durchgeführte Beschneidung Teil der Übertrittzeremonie vom Heiden- zum Judentum war. Letztere diente wie die Taufe der Reinigung von den Sünden³⁴.

Nur indirekt wird im Neuen Testament der christliche Taufvorgang beschrieben, wohingegen dort mehr Wert auf die Verbreitung des Evangeliums durch die Taufe gelegt wird. Nach der Apostelgeschichte soll sich ein Jeder „taufen lassen auf den Namen Jesu Christi zur Vergebung der Sünden“³⁵, damit die Gabe des Heiligen Geistes empfangen werde. Und später: „Was zögerst du noch; steh auf, lass’ dich taufen und deine Sünden abwaschen, und rufe seinen Namen an“³⁶.

Drei für die Taufe relevante Aspekte wurden hier von Petrus angesprochen: 1. Die Taufe erfolgte auf den Namen Jesu Christi, d.h. der Getaufte sollte in die „Herrschaft des Erhöhten eingegliedert“ werden³⁷. 2. Die Taufe sollte der Vergebung der Sünden

³⁰ Markus 1,8-11: „Ich taufe euch mit Wasser; der aber, der nach mir kommt, wird euch mit dem Heiligen Geist taufen. Und es begab sich zu der Zeit, dass Jesus aus Galiläa von Nazareth kam und ließ sich taufen von Johannes im Jordan. Und alsbald stieg er aus dem Wasser und sah, dass sich der Himmel aufat, und den Geist gleich wie eine Taube herabkommen auf ihn. Und da geschah eine Stimme vom Himmel: Du bist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.“

³¹ Markus 1,8.

³² Messner 2004, S. 51.

³³ Langel 1993, S. 17.

³⁴ Schnelle 2001, S. 664.

³⁵ Apg 2,38: „Petrus sprach zu ihnen: Tut Buße und lasse sich ein jeglicher taufen auf den Namen Jesu Christi zur Vergebung der Sünden, so werdet ihr empfangen die Gabe des Heiligen Geistes. Denn euer und eurer Kinder ist diese Verheißung und aller, die ferne sind, welche Gott, unser Herr, herzurufen wird.“

³⁶ Apg 22,16.

³⁷ Faber 2002, S. 79.

dienen. 3. Der Getaufte empfing den Heiligen Geist, d.h. mit dem Heiligen Geist gingen die Getauften durch die Wiedergeburt in die Schöpfung ein³⁸. Das bedeutet, dass durch den Tod des „alten“ Menschen im Wasser der Taufe die Geburt des „neuen“ aus dem Geist Gottes erreicht wurde³⁹. Anders gesagt heißt dies: Die Täuflinge wurden durch den Schoß der Mutter = Kirche / Gemeinde neugeboren⁴⁰. Sie begannen mit der Taufzeremonie ein neues Leben, ein Leben als gläubige Christen. Doch ohne diesen Glauben als Grundvoraussetzung sollte nicht getauft werden: „Wer glaubt und sich taufen lässt, wird gerettet; wer aber nicht glaubt, wird verdammt werden.“⁴¹. Manifestiert wurde der Glauben daher bei jeder Taufe mit dem Bekenntnis durch den Getauften.

In den Paulinischen Kreisen wurde die Taufe alsbald als ein mysteriöses Bad der Wiedergeburt gesehen, welches mit dem Tod und der Auferstehung Christi in Beziehung gesetzt wurde, wodurch sich das Sinnbild des Unter- und Auftauchens in Verbindung mit Tod und Auferstehung Christi erklärte.

Das Christentum steckte zu Beginn des dritten Jahrhunderts noch in seinen Anfängen, doch hatte die Taufe bereits zu diesem frühen Zeitpunkt einen besonderen Stellenwert im Leben der Christen eingenommen. In dieser Zeit hatte sich in einigen Teilen des römischen Reiches⁴² bereits ein Taufritus⁴³ herausgebildet, der in Traktaten wie der Didache⁴⁴ oder bei Autoren wie Justin, Hippolyt und Tertullian, um stellvertretend nur einige zu nennen, beschrieben wurde.

Die ‚Traditio Apostolica‘, zu Beginn des 2. Jahrhunderts wohl von Hippolyt in Rom verfasst, gründet auf der Überlieferung der Apostel⁴⁵ und beinhaltet bereits fast alle zu dieser Zeit in Rom üblichen Bestandteile der späteren Taufrituale. Da noch die Erwachsenentaufe vorherrschte, wurden in der Schrift die formalen Elemente wie die Katechumenenzeit und der eigentliche, bereits dreigeteilte Taufakt⁴⁶ mit der dreimaligen Immersionstaufe erwähnt, die nach Möglichkeit mit lebendigem Wasser

³⁸ Faber 2002, S. 79.

³⁹ Steffen 1988, S. 27.

⁴⁰ Vgl. dazu auch Kol 2,12: „Mit Christus werdet ihr in der Taufe begraben, mit ihm auch auferweckt.“

⁴¹ Mk 16,16.

⁴² So im oströmischen Reich, aber auch in den südalpiner Ländern. Wegmann 1979, S. 78.

⁴³ Angenendt 1987, S. 278ff; Angenendt 2006, S. 35ff.

⁴⁴ Dabei handelt es sich um ein in der Großkirche entstandenes Handbuch mit Gesetzescharakter.

⁴⁵ Wegmann 1994, S. 67.

⁴⁶ Taufbad mit den vorangehenden und nachfolgenden Riten am Wasser, die Handauflegung und Stirnsalbung „in der Kirche“ und die Taufeucharistie. Kretschmar 1970, S. 89.

durchgeführt werden sollte⁴⁷. Der eigentlichen Taufe ging die Teufelsaustreibung voraus. Die Geistverleihung, die bischöfliche Handauflegung und zwei Salbungen folgten⁴⁸, bevor Fürbitten, der Friedenskuss und die Eucharistiefeyer vor der versammelten Gemeinde den frühchristlichen Taufvorgang abschlossen.

Die im Jahr 313 im Mailänder Toleranzedikt durch Konstantin durchgeführte Anerkennung der christlichen Kirche und die Einführung des Christentums als Staatsreligion unter Theodosius im Jahr 391 wirkte sich auch auf den Taufritus südlich der Alpen aus. Die mit der Taufe verbundene Vergebung der Sünden wurde nun zum erklärten Ziel der Menschen, weshalb sie sich - wenn auch meist erst kurz vor ihrem Tod - als Erwachsene taufen ließen⁴⁹. In diesem Zusammenhang wurde der Taufvorgang nach den oben beschriebenen Riten vollzogen.

In den Gebieten nördlich der Alpen verlief die Entwicklung nach dem Untergang des weströmischen Reiches wegen der Völkerwanderung und der Eroberungspolitik der Merowinger sowie der Franken weniger einheitlich. Es wurden Missionen zur Bekehrung der Heiden zum Christentum durchgeführt, womit die Zwangstaufe von zahlreichen Menschen verbunden war⁵⁰. Die daraus resultierende stetige Zunahme von Gläubigen bewirkte, dass sich nördlich der Alpen für die Betreuung der neuen Christen mit der Zeit ein „Großpfarreisystem“⁵¹ ausbildete. Es kam zur Gründung von mehr oder weniger selbständigen Seelsorgezentren, deren Leitung Priester im Auftrag der Bischöfe innehatten, da es letzteren aufgrund der rasch zunehmenden Zahl von Gläubigen bald nicht mehr möglich war, alle ihnen gestellten Aufgaben selber durchzuführen. Diese Priester waren nun unter anderem auch für die Feiern der Taufe und Eucharistie zuständig⁵².

Um aber trotzdem auch mit Hilfe der kirchlichen Handlungen und einer einheitlichen Liturgie einen engen Zusammenhalt im Reich von Nord und Süd zu schaffen, verpflichtete im Jahre 719 Papst Gregor II. Bonifatius auf die römische Tauf liturgie⁵³. Einige Jahre später bat Karl der Große sogar selbst den Papst, den Vorsteher der

⁴⁷ Stenzel 1958, S. 44ff.

⁴⁸ Beckmann 1986, Sp. 649.

⁴⁹ Poscharsky 2006, S. 21.

⁵⁰ Angenendt 2006, S. 39.

⁵¹ Puze 1997, Sp. 504.

⁵² Krämer 1999, Sp. 162f.

⁵³ Schäferdick 1978, S. 205; Langenbahn 1997, Sp. 499; Heinemeyer 2004, S. 78; Felten 2004, S. 13f.

Liturgie, um ein Exemplar seines Sacramentariums (= Liturgiebuch). Im ausgehenden achten Jahrhundert (784/791) bekam er eine - allerdings unvollständige - Ausgabe des ‚Sakramentariums Hadrianum‘⁵⁴, das zum „Modellritus“⁵⁵ im Reich erklärt wurde. Ergänzt wurde es um die Texte verschiedener Quellen⁵⁶ und so wurde ein neuer, eigener Ritus, der römisch-fränkische, geschaffen⁵⁷. Der Grundstein für eine Liturgiereform war gelegt.

Das Ritual selbst schien sich nun zu vereinfachen, die Tendenz ging hin zu einer eingliedrigen Taufe. Nach dem Vollzug der vereinfachten Katechumenatsriten, die aufgrund der Zunahme der Säuglings- und Kindertaufen immer mehr an Bedeutung verloren⁵⁸, erfolgte die Taufe selbst durch Übergießen des Hauptes oder Eintauchen des Täuflings⁵⁹, bevor der Ritus mit Salbungen und Kommunion - bei Anwesenheit des Bischofs auch mit der Konsignation - abgeschlossen wurde.

Allmählich begann sich im Westen im Gegensatz zu den östlichen Riten die zweite, dem Bischof vorbehaltene postbaptismale Handauflegung von der Taufe zu lösen. Die beiden Riten – Taufe und Firmung – entwickelten sich aus theologischer Sicht zu zwei eigenen Sakramenten, die schließlich auch zeitlich auseinander traten⁶⁰. Offiziell bestätigt wurde diese Trennung durch das vierte Laterankonzil im Jahr 1215. Einzige Ausnahme blieb jedoch die Taufe Erwachsener, die weiterhin noch unmittelbar nach der Taufe gefirmt werden sollten⁶¹.

Um 950/960 wurde unter Otto I., wahrscheinlich auf Anordnung des Erzbischofs von Mainz, ein neues Buch zusammengestellt, welches als Pontifikale die liturgischen Feiern regeln sollte, in dem aber gleichzeitig Schriften kirchlichen und theologischen Charakters gesammelt wurden. Dieses Pontifikale hatte den Titel Pontificale Romano-Germanicum, Ottonisches oder Mainzer Pontifikale⁶². Als Grundlage diente die

⁵⁴ Klöckner 1999, Sp. 1457f.

⁵⁵ ‚Sakramentarium Gregorianum‘. Wegmann 1994, S. 190f.

⁵⁶ Vor allem aus der gallischen und mailändischen Tradition. Wegmann 1994, S. 191ff.

⁵⁷ Langenbahn 1997, Sp. 499.

⁵⁸ Bereits bei Hippolyt waren die Kindertaufen erwähnt worden: „Ponent autem uestes, et baptizate primum paruulos.“ Benoît, Munier 1994, S. 162; Bischofskonferenzen 1993², S. 30ff.

Durch den dritten Kanon der Synode von Karthago (418) waren sie als Realität gegeben. Langenbahn 1997, Sp. 499.

⁵⁹ So ist es auch im sogenannten Wessobrunner Gebet aus dem frühen 9. Jahrhundert wiedergegeben. Hier steht der Täufling mit seinem Unterkörper in einem fassähnlichen Gefäß. Der Taufspender befindet sich auf der linken Seite des Täuflings und scheint ihn zu salben. Auf der anderen Seite steht eine weitere Person, die ein Tuch bereithält. Goldschmidt 1928, Tafel 64.

⁶⁰ Dies geschah in der Zeit vom 9.-11. Jahrhundert. Kretschmar 1970, S. 266ff.

⁶¹ Béraudy 1965, S. 92.

⁶² Wegmann 1994, S. 191f.

Schrift ‚De clericorum‘ von Hrabanus Maurus, der diese wohl im Jahr 819 in Fulda verfasst hatte. Der Taufvorgang⁶³ selbst erfuhr keine Änderung, es wurden aber die Katechumenatsriten weiter eingeschränkt. Sie verschwanden zwar nicht gänzlich, doch bildeten sie nun mit dem eigentlichen Taufakt eine Einheit⁶⁴. Mit dieser Taufordnung war es nun gelungen, den Christen im Frankenreich für das Mittelalter eine einheitliche Liturgie zu geben, die auch Auswirkungen auf Rom haben sollte⁶⁵.

In den folgenden Jahrhunderten veränderte sich der Taufritus wenig. Seinen Schlusspunkt fand er im *Rituale Romanum* von 1614, das im Anschluss an das Tridentinische Konzil verfasst worden war. Es basiert auf der von Albert Castellani im Jahr 1520 veröffentlichten Schrift ‚*Liber sacerdotalis*‘⁶⁶.

Der Kanon aller verfügbaren Riten war gefunden, der Ritus folgte nun einem einaktigen Ordo ohne Katechumenat⁶⁷, wohl aber mit Betonung der Rolle von Eltern und Paten bei der Kindertaufe, sowie einem meist mehrstufigen Ritus⁶⁸ bei der Erwachsenentaufe⁶⁹.

In der Frühzeit der Kirche hielten bereits Tertullian oder Augustinus in ihren Schriften fest, dass vorrangig vom Bischof getauft werden sollte⁷⁰; jedoch auch Priester, Diakone oder gar Laien hatten das Recht zu taufen - vorausgesetzt, sie hatten vorher die Genehmigung des Bischofs eingeholt⁷¹. Vom 19. März 416 existiert ein Brief

⁶³ Vor der eigentlichen Taufe fanden die Abrenuntiation und das Credo, die dreifache Exsufflation, das Kreuzzeichen an Stirn und Brust, die Handauflegung sowie die Salzgabe und Danksagung statt. Es schlossen sich exorzistische Gebete und der Schlussexorzismus mit Effeta an. Getauft wurde nach der Wasserweihe im Anschluss an die Tauffragen durch dreimalige Immersion (ab dem 14. Jahrhundert verstärkt durch Infusion), wie die Darstellung der Taufe Kilians in der ‚*Passio Kiliani*‘ wiedergibt (entstanden in Fulda, im 4. Viertel des 10. Jahrhunderts). Erichsen 1989, Kat. Nr. 202. Abschließend folgten die Scheitelsalbung, die Übergabe des Taufkleides, die Messe mit der Hl. Kommunion, und wenn der Bischof anwesend war, auch die Konsignation. Bei den Gebeten orientierte man sich an der römischen Taufordnung gemäß des Gelasianums. Kretschmar 1970, S. 329f.

⁶⁴ So im Ordo von Jumièges aus dem 11. Jahrhundert, oder einem Pontifikale der römischen Kurie aus dem 14. Jahrhundert. Béraudy 1965, S. 59.

⁶⁵ Wegmann 1979, S. 119.

⁶⁶ Béraudy 1965, S. 59.

⁶⁷ Stenzel 1958, S. 274.

⁶⁸ Abhängig vom Ortsordinarius. Béraudy 1965, S. 60.

⁶⁹ Béraudy 1965, S. 60.

⁷⁰ Vgl. auch: Pacianus von Barcelona: „Diese Dinge können nicht anders als durch das Sakrament des Bades, der Salbung und des Bischofs verwirklicht werden.“ Béraudy 1965, S. 79.

⁷¹ Tertullian: „...Dandi quidem summum habet ius summus sacerdos, si qui eat, episcopus: dehinc presbyteri et diaconi, non tamen sind episcopi auctoritate, propter ecclesiae honorem quo saluo salua pax est. 2. Alioquin etiam laicis ius est: quod enim ex aequo accipitur ex aequo dari potest...“ Benoît, Munier 1994, S. 134f.

Vgl. dazu auch: Konzil von Elvira (ca. 306) Kan. 38: „Loco peregre nauigantes aut si ecclesia proximo non fuerit, posse fidelem, qui lauacrum suum integrum habet nec sit bigamus, baptizare in necessitate

Innozenz' I. an den Bischof von Gubbio, Decentius, in dem die Taufspendung durch einen Priester bereits gestattet wurde⁷².

Es galt also: An der Wahl des Taufspenders hat sich im Mittelalter gegenüber der Frühzeit wenig geändert. So hatten die Bischöfe und später auch die Priester weiterhin das Taufrecht inne; zudem durften Diakone mit Vollmacht und alle übrigen Menschen taufen, doch musste dafür ein Notfall gegeben sein⁷³. Die einzige Ausnahme waren die Erwachsenentaufen, die weiterhin in Kathedralen oder Metropolitankirchen unter der Leitung der Bischöfe stattfinden sollten⁷⁴.

War in der Frühzeit des Christentums als Tauftermin noch Ostern und Pfingsten vorgesehen⁷⁵, so versuchte bereits Augustinus eine Lockerung einzuführen, indem er auch für eine Taufspendung während des Kirchenjahres eintrat⁷⁶. Auf der Synode von Geruda aus dem Jahr 517 und der Synode von Braga (572) wurde die Kindertaufe am Tag der Geburt nicht mehr rigoros abgelehnt⁷⁷. So fiel mit den Jahren der auf Ostern und Pfingsten festgelegte Termin zugunsten einer Taufe unter dem Jahr weg⁷⁸. Ähnliche Vorgaben⁷⁹ waren auch im Kapitular Karls des Großen festgehalten⁸⁰.

Vom 13. Jahrhundert an wurde es dann selbstverständlich, dass unmündigen Kindern möglichst bald nach der Geburt an einem vom Verlauf des Kirchenjahres unabhängigen Termin die Taufe zu spenden sei. Es herrschte aber trotzdem weiterhin eine gewisse Vorliebe für den Oster- und Pfingsttermin vor⁸¹. Die Spanne zwischen Geburt und Taufe verringerte sich aber immer weiter, bis schließlich das

infirmittatis positum catechumenum, ita ut si superuixerit ad episcopum eum perducatur, ut per manus impositionem perfici possit.“ Benoît, Munier 1994, S. 250.

Zu Augustin: Franz Court, Die Sakramente, Freiburg, Basel, Wien 1995, S. 96.

⁷² „Was aber die Firmung der Kinder betrifft, so ist es offenkundig, dass sie von keinem anderen als dem Bischof vollzogen werden darf.... Denn Priestern ist es erlaubt, wenn sie – ob ohne Bischof oder in Anwesenheit des Bischofs – taufen, die Getauften mit Chrisam zu salben, das jedoch vom Bischof geweiht wurde; nicht jedoch die Stirn mit demselben Öl zu bezeichnen, was allein den Bischöfen zusteht, wenn sie den Geist, den Beistand übertragen.“, Court 1995, S. 130f.; Poscharsky 2006, S. 24.

⁷³ So in Schleswig 1512, Mainz 1551. Spital 1968, S. 183.

⁷⁴ Béraudy 1965, S. 92.

⁷⁵ 385 belegt durch ein Schreiben des Siricius. Kretschmar 1970, S. 269f.

⁷⁶ Stenzel 1958, S. 182.

⁷⁷ Färber 1971, S. 64.

⁷⁸ Kretschmar 1970, S. 270.

⁷⁹ „Infra annum“. Rituale Romanum 1584, o. S.

⁸⁰ Langel 1993, S. 26f.

⁸¹ Poscharsky 2006, S. 22.

Neugeborene am Tage der Geburt getauft wurde⁸². Einzig aus Augsburg ist ein stetes Festhalten am österlichen Termin überliefert⁸³.

Erwähnungen über den Taufort findet man selten in den Schriften. So wird in der Didache oder bei Tertullian der Taufort nur insofern beschrieben, als dort gesagt wird, dass die Taufe mit fließendem, und wenn dieses nicht vorhanden war, notfalls mit stehendem Wasser vollzogen werden solle⁸⁴. Konkretere Aussagen über den eigentlichen Taufort finden sich in dieser Frühzeit nicht. Erst wieder Ambrosius nannte als Ort der Taufspendung das Baptisterium⁸⁵ - ein Ort, der bis ins Mittelalter südlich der Alpen zur Regel wurde⁸⁶.

Nördlich der Alpen hingegen taufte man nach einem Bericht aus dem Jahr 625 aufgrund der Missionierungen und Völkerwanderungen größtenteils noch in Flüssen oder an Quellen und Brunnen unter freiem Himmel⁸⁷. Dort aber, wo sich das Pfarreisystem bereits ausgebildet hatte, wurde wie im Süden in Baptisterien getauft, die meist in der unmittelbaren Nachbarschaft von Bischofskirchen erbaut worden waren⁸⁸.

Die Baptisterien nördlich der Alpen verloren mit der Zeit aufgrund der Zunahme der Kindertaufen aber auch aufgrund der Tendenz weg von den Massen- hin zu den Einzeltaufen zunehmend an Bedeutung. Nachdem Papst Leo IV. (847-855) die Forderung, dass jede Kirche ihren eigenen Taufstein besitzen müsse⁸⁹, bestätigt hatte⁹⁰, wurden die Katechumenatsriten vor der Kirchentür vollzogen⁹¹, der Rest des Rituals aber in die Kirche verlagert. Dort wurden dann auch die Taufbecken aufgestellt⁹² - entweder in den Kirchen selbst oder in eigenen Taufkapellen.

⁸² Probst 2000, Sp. 1290.

⁸³ Augsburg 1487. Spital 1968, S. 203.

⁸⁴ Tertullian wird etwas konkreter, indem er es dem Täufer freistellte, ob „die Taufe im Meer oder in stehendem Wasser, im Fluss oder in einer Quelle, im Teich oder in einem Becken erfolge“ Färber 1971, S. 40.

⁸⁵ Lage und Form des Baptisteriums an Ambrosius' Bischofskirche sind ergraben. So handelte es sich um ein Oktogon südöstlich der Apsis, wohl mit Zentralpiscine. Kretschmar 1970, S. 230.

⁸⁶ Z. B. Florentiner Baptisterium, Baptisterium in Pisa, Baptisterium in Pistoia.

⁸⁷ Z. B. die Beschreibungen von Paulinus von York, der auf seinen Missionsfahrten taufte oder die Beschreibung der Missionstaufe unter Otto von Bamberg. Paulinus: Färber 1971, S. 41.

Otto von Bamberg: Herbords 1894², S. 72ff.

⁸⁸ Einige sind heute noch nachweisbar. Ristow 2003, S. 274ff; Ristow 2009, S. 190ff.

⁸⁹ Bauerreiss 1949, S. 45.

⁹⁰ Pudelko 1932, S. 19.

⁹¹ Köln 1562, das allerdings von einem 1485 erschienenen Rituale abhängig ist: „in porticu templi, vel ad ianuam eius“. Spital 1968, S. 39.

⁹² Sicardus erklärte, dass der Taufbrunnen in die Kirche gehöre, da diese die Mutter sei, aus der ein neues Geschlecht geboren werde. Sauer 1964, S. 139.

Mit der Aufstellung des Taufbeckens in einer eigenen Taufkapelle⁹³ wurde erreicht, den anwesenden Gemeindemitgliedern den Übergang der Eingliederung und des Eintritts der Getauften in die Kirche sinnbildlich vor Augen zu führen. An welcher Stelle im Kirchenkomplex die Kapelle zu finden war, war wohl von den baulichen Gegebenheiten genauso abhängig wie von der lokalen Tradition bzw. von den vom Bischof vorgegebenen Verordnungen.

Eines der frühesten Zeugnisse für die Aufstellung eines Taufbeckens ist auf dem St. Gallener Klosterplan⁹⁴ zu finden, wo der Taufstein in der doppelchörigen Kirche nahe dem Altar, der Johannes Evangelist und Johannes dem Täufer geweiht war, eingezeichnet ist.

Im fortschreitenden Mittelalter war eine Aufstellung in der Nähe eines Einganges üblich. So finden sich die Reste eines Taufsteinpostamentes am westlichen Pfeiler im Mittelschiff der im Jahr 1195 von Bischof Gandolf gegründeten, im Spätmittelalter umgebauten Kirche von Garding⁹⁵. Auch in Großsolt fand man in der kleinen Kirche nahe dem Eingang ein Taufsteinfundament⁹⁶ und in der Bamberger Liebfrauenkirche stand der Taufstein bis 1711 am Westende des nördlichen Seitenschiffes⁹⁷. Auch im Halberstädter Dom steht der Taufstein noch an seinem ursprünglichen Aufstellungs-ort, im westlichen Teil des Mittelschiffes⁹⁸.

Der Taufstein konnte aber auch in den Ostteilen der Kirchen stehen, wie es sich an den Stücken im Limburger Dom⁹⁹ oder in Reutlingen (im Chorflankenturm der Marienkirche¹⁰⁰) nachvollziehen lässt.

Heutzutage lassen sich die Taufkapellen zumeist nicht mehr als solche identifizieren, da im Laufe der Zeit der Platz für Nebenaltäre benötigt wurde und viele Taufkapellen durch die Verlagerung des Taufbeckens an eine andere Stelle ihre Bestimmung

⁹³ Karl Borromäus schrieb in seinen 1577 erschienenen Kirchenbauinstruktionen hierzu: „... proprius Baptismi sollemnis administrandi locus est Baptisterium in Ecclesia vel in Oratorio publico.....Baptisterium sit decenti loco et forma, materiaque solida, et quae aquam bene contineat, decenter ornatum, et cancellis circumseptum, sera et clavemunitum, atque ita observatum, ut pluvius et aliae sordes intro non penetrant, in eoque, ubi commode fieri potest, depingatur imago sancti Iohannis Christum baptizantis.“. Zitiert nach Witte 1951², S. 178.

⁹⁴ Um 817. Langel 1993, S. 66.

⁹⁵ Teuchert 1986, S. 11.

⁹⁶ Teuchert 1986, S. 11.

⁹⁷ Baker 1935, S. 222.

⁹⁸ Janke, Richter 2010, S. 19.

⁹⁹ Um 1235, bis 1975 stand er im Querhaus. Ronig 1989, S. 24.

¹⁰⁰ Als andere Beispiele sind die Taufsteine in den Turmuntergeschossen in St. Maria zur Wiese in Soest oder im Münsteraner Dom. Auch die Taufsteine der Aschaffener Stiftskirche, der

verloren¹⁰¹. Nachweisbar ist eine Aufstellung des Taufsteines in einer eigenen Kapelle im hinteren Teil des Kirchenraumes im Hildesheimer Dom¹⁰², in der so genannten Elisabethkapelle im Kreuzgang des Passauer Domes¹⁰³ oder der Maria Magdalenenkapelle am Basler Münsterkreuzgang.

Als eine Variante einer Taufkapelle können die aufwendig gestalteten Ziboriumsarchitekturen in der Erfurter Severikirche¹⁰⁴ oder im Ulmer Münster¹⁰⁵ angesehen werden, innerhalb deren von Gittern abgegrenzten Räumen der Taufstein noch heute zu finden ist.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Taufstein häufig in der Nähe einer Eingangstür seine Aufstellung im Kirchenraum gefunden hat¹⁰⁶. Im besten Fall befand er sich beim Eingang im Westen, war das doch der Ort, an dem sich nach dem mittelalterlichen Weltbild das Böse, d. h. der Satan und die Dämonen, aufhielt¹⁰⁷.

Standen nicht besondere Ansprüche seitens der Kirche (Stiftskirchen beispielsweise) oder der Taufsteinstifter im Vordergrund, so war es gemäß der Rituale von vorrangiger Bedeutung¹⁰⁸, dass das Material der Taufsteine wasserundurchlässig war¹⁰⁹. So bevorzugten die beauftragten Meister im Norden des deutschen Sprachgebietes eher Bronze, die im Süden griffen hingegen auf Stein zurück. Dabei wurden normalerweise die Steinsorten genutzt, die in der unmittelbaren Umgebung vorkamen, um unnötige, aus langen Transportwegen resultierende Kosten zu vermeiden.

In der Regel scheint es so gewesen zu sein, dass die Taufsteine und Taufbecken häufig im Rahmen des Kirchenum- und –neubaus angefertigt wurden. Das wiederum kann bedeuten, dass die ausführenden Baumeister und somit die Bauhütte mit der Herstellung der Taufsteine betraut waren. Diese waren in der Regel auf dem Gebiet

Markgröninger Stadtkirche, der Pankratiuskirche in Burkheim oder der Amanduskirche in Bad Urach waren bzw. sind noch heutzutage in den Untergeschossen der Türme aufgestellt.

¹⁰¹ Färber 1971, S. 65 und Langel 1993, S. 35.

¹⁰² In der Georgskapelle. Behnke 1990⁵, S. 12.

¹⁰³ Inv. Passau 1919, S. 64; Brunner 2009, S. 218.

¹⁰⁴ Von 1467, im Westjoch des nördlichen Seitenschiffes.

¹⁰⁵ Im südlichen Seitenschiff.

¹⁰⁶ Bereits in einer Schrift von Honorius aus dem 12. Jahrhundert stellte dieser fest, dass das Atrium der geeignete Ort zur Aufstellung des Taufbrunnens sei. Sauer 1964, S. 140.

So hat es auch Karl Borromäus gefordert: „Intus ad ostium maius et a latere, ubi Evangelium legitur.“ Instr. Fabr. Lib. I, cap. 19. Witte 1951², S. 76.

¹⁰⁷ Poscharsky 2006, S. 24.

¹⁰⁸ „...Baptisterium sit decenti loco et forma, materiaque solida et quae aqua bene contineat, decenter ornatum et cancelli...“. Rituale Romanum 1617, S. 9f; Acta 1582, S. 40-1, 58-2, 58-4, 140-1.

der Architektur ausgebildet, was sich an den Taufsteinen durchaus widerspiegelt. Jedoch verfügten sie in dem figürlichen Bereich nicht über die gleichen Kenntnisse wie die Bronzegussmeister im Norden und bevorzugten daher eher nicht figürliche Dekorationen.

Eine andere Forderung im Rituale lautete, dass das Taufbecken stets abgedeckt zu halten sei¹¹⁰. Diese Forderung resultierte daraus, dass das Taufwasser in der besprochenen Zeit nur in der Osternacht geweiht wurde und das ganze Jahr benutzt wurde. Die Weihe umfasste dabei ein Gebet über dem Wasser, das Anhauchen, das Eingießen von Ölen sowie das Einsenken der Osterkerze¹¹¹. Dadurch unterschied es sich grundlegend vom Weihwasser, das jeden Sonntag vor der Hauptmesse geweiht wurde, indem ein Gebet über ihm gesprochen wurde¹¹².

Wegen der nur einmal im Jahr stattfindenden Weihe musste das Taufwasser vor Verunreinigungen geschützt werden. Es ist daher davon auszugehen, dass alle Taufbecken mit dem Deckel abgedeckt und auch abgeschlossen waren.

Haben sich im nördlichen Gebiet noch einige frühe Abdeckungen erhalten, so sind weiter südlich bis auf die Beispiele in Erfurt und Wien keine originalen Abdeckungen zu finden. Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass die Deckel meist aus Holz gefertigt waren¹¹³ und dieser Werkstoff bei einer Beanspruchung, wie sie bei Taufsteinen auftritt, sicherlich nicht über Jahrhunderte haltbar war.

Einige Abdeckungen wurden im Laufe der Zeit erneuert¹¹⁴. Diese Beispiele können Hinweise auf Form und Aussehen der älteren Stücke geben. So zeigt es sich, dass es sich dabei meist um hohe, helmartig nach oben zulaufende Stücke handelte. Diese Form würde bei vielen Taufsteinen auch einen, dem Unterbau entsprechenden Gegenpol bieten, so dass die Taufsteine zusammen mit der Abdeckung eine formale Einheit gebildet hätten.

¹⁰⁹ Im anderen Fall sollte eine Zinnschale in das Taufbecken eingehängt werden. *Rituale Romanum* 1584.

¹¹⁰ „... atque ita obseratum, ut puluis vel aliae sordes intro non penetrent...“, *Rituale Romanum* 1617, S. 9.

¹¹¹ Kranemann 2006, S. 71f.

¹¹² Kranemann 2001, Sp. 987.

¹¹³ Frick 1731, S. 13f.

¹¹⁴ Z. B. Basel, St. Theodor (Kat. Nr. 16), Ulm Münster (Kat. Nr. 205), Straßburg Jung St. Peter (Kat. Nr. 187).

4. Taufsteine und Taufbecken

Alle spätgotischen Taufsteine sind Teil einer langen Entwicklungsreihe. Da sich die meisten Typen und die Grundrisse bereits in früheren Perioden herausgebildet haben, ist es notwendig, auch auf diese näher einzugehen.

4.1 Piscinen in Baptisterien

Wie bereits dargelegt, wurde in der Anfangszeit des Christentums in der Regel unter freiem Himmel getauft, wodurch die Taufe örtlich nicht gebunden war¹¹⁵. Als die Schar der Christen mit der Konsolidierung des Christentums im vierten Jahrhundert immer größer wurde, kam der Wunsch auf, die Taufen in einem gedeckten Raum durchzuführen. Für diese Räume übernahm man den bei den Römern eingeführten Begriff Baptisterium¹¹⁶, mit dem dort die Badebecken in den Thermenanlagen bezeichnet wurden. War im Christentum anfangs nur das Taufbecken gemeint, so wurde der Ausdruck alsbald auch auf den Taufraum ausgeweitet¹¹⁷.

Nicht nur hinsichtlich des Begriffes sondern auch hinsichtlich des Aussehens lehnte man sich an die bei den Römern vorgefundenen Bauformen an. Die ersten Räume¹¹⁸ glichen daher oft noch den „profanen Thermenzentralräumen mit Mittelpiscina“ der Römer; jedoch bildete sich schon bald eine eigene, an Sepukralbauten angelehnte Architektur heraus¹¹⁹. In der Regel handelte es sich dabei um Zentralbauten¹²⁰. Eine runde, sechs- oder achteckige und ca. ein Meter tiefe Piscina befand sich in der Raummitte. Diese Piscina, die auch von einem von Säulen getragenen Ziborium

¹¹⁵ Färber 1971, S. 41.

¹¹⁶ Das Wort Baptisterium leitet sich vom griechischen Wort baptizein = untertauchen ab. Poscharsky 2006, S. 22.

¹¹⁷ Engemann 1993, Sp. 1397.

¹¹⁸ Engemann 1993, Sp. 1397; Ristow 2009, S. 190ff.

¹¹⁹ Diese Verbindung besteht darin, dass es sich sowohl bei Sepukralbauten als auch bei Baptisterien um Zentralbauten handelte, in deren Mittelpunkt - zumindest zeitweise - eine einzelne Person stand. Poscharsky 2006, S. 22.

¹²⁰ Bauerreiss 1949, S. 27ff.

überdacht sein konnte¹²¹, bestieg der erwachsene Täufling über Stufen und tauchte mit dem ganzen Körper in das Wasser ein, woraus sich die Größe der Piscina erklären lässt. Mit dem Hinabsteigen als Heide und dem Hinaufsteigen als Christ war die eigentliche Taufe vollzogen.

4.2 Frei im Kirchenraum stehende Taufbecken

In der weiteren Entwicklung ging man zu Taufen an bzw. in beweglichen, freistehenden und meist steinernen Becken über, wie dies bereits im Rahmen der Synode von Lerida im Jahr 524 festgelegt worden war¹²². Doch waren solche Steine offensichtlich auch schon früher üblich¹²³.

Auch nördlich der Alpen gewannen mobile Taufbecken an Bedeutung. Nachdem auf der Synode von Reisbach im Jahr 799 beschlossen worden war, dass in jeder Pfarrkirche ein aus Stein bestehendes, nicht mehr im Boden versenktes Taufbecken aufgestellt werden sollte¹²⁴, begann die Fertigung der Taufsteine¹²⁵.

Aus der langen Reihe der erhaltenen Taufsteine fallen einige Exemplare heraus, die an der Spitze einer Entwicklung stehen, die – abgesehen von zwei in unserer Region unbekannt gebliebenen Typen, dem Bentheimer¹²⁶ um Hannover und dem

¹²¹ Poscharsky 2006, S. 23.

¹²² „Omnis presbyter, qui fontem lapideum habere nequiveret, vas conveniens ad hoc solummodo baptizando officium habeat, quod extra ecclesia non deportetur.“ Pudelko 1932, S. 19.

¹²³ Dies ist auf einer Ritzzeichnung auf einem Grabstein in Aquileia aus der Mitte des vierten Jahrhunderts gezeigt. Hier wird ein in einer flachen Schale stehendes Mädchen mit fließendem Wasser getauft, das von zwei Personen – eine davon mit Heiligenschein – flankiert wird und über dessen Kopf die Taube des Heiligen Geistes schwebt. Der Grabstein befindet sich heutzutage im Museo paleocristiano di Monastero in Aquileia. Brusin, Zovatto 1957, S. 374f; Cuscito 1981, S. 60ff.

¹²⁴ „Ut per omnes dioeceses legalia baptisteria constituentur et ibidem fons sacra (!) honorifice aedificetur.“ - zitiert nach Bauerreiss 1949, S. 45.

¹²⁵ So wird beispielsweise in den sogenannten ‚Freisinger Traditionen‘ eine mobile Taufanlage erwähnt. Bauerreiss 1949, S. 45.

¹²⁶ Bei ihm steht ein zylindrisches Becken, das sich leicht nach oben weiten kann, auf einer Mittelstütze, die von meist vier Eckstützen flankiert wird. Vertreter dieses Typus wurden bis nach Holland oder ins Rheinland exportiert. Pudelko 1932, S. 89.

rheinischen Säulchentypus¹²⁷ bzw. der sechssäuligen Trachyttaufe¹²⁸ (z. B. Limburg/Lahn, um 1235¹²⁹) - im gesamten nordalpinen Gebiet ähnlich verlief.

Zu den herausragenden Vertretern aus Stein ist in erster Linie der Freckenhorster Taufstein (Stiftskirche Freckenhorst) mit seiner frühen Entstehung im Jahr 1129 zu zählen¹³⁰, daneben sind aber auch die steinernen Stücke in der Soester Kirche St. Maria zur Höhe (2. Hälfte 12. Jh.)¹³¹ oder im Merseburger Dom¹³² (um 1170/1180) besonders erwähnenswert. Alle drei Steine folgen der in der Zeit üblichen Kufen- bzw. Zylinderform, auf deren Wandung entweder wie in Freckenhorst Reliefs mit szenischen Darstellungen aus dem Leben Christi oder wie bei den beiden anderen Steinen Einzelfiguren von Heiligen unter Arkadengliederungen zu erkennen sind.

Demgegenüber deutet der Aufriss des Halberstädter Domtaufsteins (um 1195) bereits die später sehr beliebt werdende Kelchform an¹³³. Mit Ausnahme der vier Löwen, auf denen der Stein ruht, ist er sehr schlicht gehalten und bezieht seine überzeugende Wirkung aus den harmonisch aufeinander abgestimmten Rundungen und Profilen.

Doch nicht alle bedeutenden Stücke sind aus Stein gefertigt, auch die Bronzebildner haben einige herausragende Werke wie die in Lüttich¹³⁴ des Reiner von Huy (1107-1118) und in Hildesheim von Wilbernus¹³⁵ hinterlassen. Beide Taufkübel sind zylindrisch geformt und ruhen in Lüttich auf Rindern bzw. in Hildesheim auf den Personifikationen der Paradiesflüsse. Während das Hildesheimer Becken noch von einem aufwändig gestalteten Deckel mit szenischen Darstellungen verschlossen wird, hat sich die Lütticher Abdeckung leider nicht erhalten. Da bei der Herstellung der Bronzetaufen plastisch und nicht skulptural vorgegangen wurde, scheint es verständlich, dass bei diesen Stücken eher narrative Szenen wie die Taufe Christi, der

¹²⁷ Schlegel Sivia, Review of Colin S. Drake, *The Romanesque Fonts of Northern Europe and Scandinavia*, H-ArtHist, H-Net Reviews, November 2003. URL: <http://www.h-net.org>.

¹²⁸ Hier ruht das halbkugelige Becken auf einer Mittelstütze, die von bis zu sechs Rundstützen umgeben ist. Pudelko 1932, S. 96. Pudelko 1932, S. 89.

¹²⁹ Ronig 1989¹⁴, S. 24.

¹³⁰ Pudelko 1932, S. 90, S. 103; Rensing 1941, S. 232; Henze 1950, S. 20-28; Kohl 1979, S. 11-13; Drake 2002, S. 95; Jászai 2004/2005, S. 63-92.

¹³¹ Schwartz 1956, S. 219; Lüdeking 1976, S. 26; Fidler 1997, S. 40f; Drake 2002, S. 82.

¹³² Pudelko 1932, S. 104; Möbius 1960, S. 18ff; Schubert 1991, S. 11ff.; Drake 2002, S. 83, 96; Ramm 2008, S. 31f. (dort auch weiterführende Literatur).

¹³³ Drake 2002, S. 99.

¹³⁴ Helbig 1890, S. 28ff; Puraye 1951; Hansotte 1957, S. 11-15; Hansotte 1967, S. 19-26; Reudenbach 1984, Drake 2002, S. 60, 167; Hofmann 2003, S. 121.

Durchzug durch das Rote Meer oder der Jordanübergang, um nur einige wenige Beispiele zu nennen, auf den Beckenwandungen zu finden sind.

Etwas jünger als die beiden erwähnten ist die Bronzetaufe im Würzburger Dom¹³⁶. Sie wurde von dem aus Worms stammenden Meister Eckard im Jahr 1279 gefertigt. Auf einem schlicht gehaltenen Sockel baute der Meister einen symbolischen Kirchenbau auf. Acht „Stützpfeiler“ scheinen das Becken zusammenzuhalten. Die Flächen zwischen den Pfeilern sind jeweils mit zwei Wimpergen, unter denen szenische Reliefs dargestellt werden, gefüllt.

In der Folgezeit ließ die Taufsteinproduktion etwas nach, doch haben sich auch aus dieser Zeit einige bedeutende Steine wie die bronzenen in der Lübecker Marienkirche bzw. der Kieler Nikolaikirche erhalten, die beide von Johannes Apengeter 1337 bzw. 1344 gefertigt wurden. Bei beiden ist die Kufe hoch angehoben und die Beckenwandung mit reichem figürlichen Dekor versehen¹³⁷.

Einige Jahre (1328) zuvor wurde im Auftrag des Mainzer Domkapitels von Meister Johannes ein Taufbecken aus Zinn gegossen und in der Mitte der Liebfrauenkirche, der damaligen Taufkirche des Domes, aufgestellt. Nicht nur das außergewöhnliche Material zeichnet das Becken aus, sondern auch seine Achtpassform. Auf den gewölbten Feldern finden sich unter dreibogigen Säulenarkaden die Reliefs von den Aposteln, von Maria und dem Hl. Martin¹³⁸.

Die Steinmetze der steinernen Taufsteine folgten wie die Bronzebildner den Traditionen und griffen gerne die älteren Formen auf. Ein solcher Stein, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts gefertigt wurde, steht in der evangelischen Stadtpfarrkirche in Bad Wildungen. Am zylindrischen Sockel ist „Est fundamentum et iauna aliorum sacramentorum“ zu lesen, die senkrechte Beckenwandung ist mit einem Spitzbogenfries belegt, der in Lilien ausläuft¹³⁹.

Auch in der Zeit der Spätgotik haben einige Meister beachtenswerte Taufanlagen geschaffen. Eine von ihnen steht in der Erfurter Severikirche, eine andere im Wiener Stephansdom. Beide Steine, auf die später noch näher eingegangen wird, leben von ihrer aussergewöhnlichen künstlerischen Gestaltung.

¹³⁵ U. a. Pudelko 1932, S. 93, 104, 134; Steinberg 1933, S. 47-52; Dressel 1987, S. 45-73; Drake 2002, S. 169f; Brandt 2006, S. 179ff; Mende 2008, S. 193-208; Höhl 2009 (dort auch weiterführende Literatur).

¹³⁶ Pudelko 1932, S. 93, 112; Engel 1953; Muth 1990, S. 21.

¹³⁷ Teuchert 1986, S. 34.

¹³⁸ Jung 1992, S. 28.

Der laut Inschrift 1467 vollendete Erfurter Taufstein¹⁴⁰ kann im weitesten Sinne den südlichen Taufsteinen zugerechnet werden, da Erfurt zum damaligen Zeitpunkt der Erzdiözese Mainz angehörte. Diese Verbindung spiegelt sich in Details wider, die der ober- und mitteldeutschen Kunst entstammen. Das sechseckige tiefe Becken des Taufsteines, das mit einem relativ einfach gehaltenen Deckel verschlossen wird, ruht auf einem kurzen Schaft mit ausgeprägter Sockel- und genischter Schaftzone. Am Becken finden sich tief gestaffelte Profile, die wie ein Korb das Becken aufnehmen¹⁴¹.

Doch es ist nicht der Taufstein als solches, der das Erfurter Exemplar so aussergewöhnlich erscheinen lässt, sondern vielmehr das ihn überragende, mit Skulpturen bestückte Ziborium, das nur noch in dem unvollendeten Ulmer Ziborium eine – allerdings bei weitem nicht gleichwertige - Entsprechung findet¹⁴².

Etwas jünger ist der Taufstein im Wiener Stephansdom, der nicht nur wegen seiner besonderen Qualität aus der Reihe der spätgotischen Taufsteine herausfällt, sondern auch, weil sich eine Visierung, die in Nürnberg angefertigt worden sein soll, erhalten hat¹⁴³. Im Jahr 1476 wurde mit der Herstellung des Taufsteines begonnen, eine Inschrift¹⁴⁴ am Becken bestätigt seine Vollendung im Jahr 1481. Das zylindrische Becken ruht auf den vier Evangelisten, auf den 14 Feldern der Beckenwandung finden sich Reliefs der Apostel sowie Darstellungen von Christi und dem Heiligen Stephanus, dem Kirchenpatron. Am hölzernen Deckel, der zeitweise als Schaldeckel der Kanzel genutzt wurde, sind in den sieben Nischen mit kleinen vollplastisch ausgeführten Figuren die szenischen Darstellungen der Sakramente zu erkennen. Bekrönt wird der Taufsteindeckel von der Taufe Christi.

¹³⁹ Dehio 1966, S. 58.

¹⁴⁰ „Completem est hoc opus anno Domini mcccc lxxvii pro gloria Domini Die et sacramenti baptismatis.“ Zitiert nach: Overmann 1911, S. 105ff. Dazu auch Lehmann, Schubert 1988, S. 259; Staemmler 2008, S. 71-90; Kammel 2010, S. 59; Matscha 2010, S. 119.

¹⁴¹ Seeliger-Zeiss sieht hier eine Verwandtschaft zu den Ideen Madern Gerthners am Frankfurter Pfarrturm, bei dessen Werken sich die glattrindigen Astruten verschlingen und wieder auseinandergehen. Seeliger-Zeiss 1967, S. 41.

¹⁴² Kammel 2010, S. 54ff.

¹⁴³ Oettinger 1949, S. 45.

¹⁴⁴ „Geht hin über den Erdkreis und predigt aller Kreatur. Wer da glaubt und getauft wird, der wird selig werden, wer aber nicht glaubt, der wird verdammt werden.“

Auch die Hermann Vischer-Werkstatt und ihr Umkreis haben einige bemerkenswerte Taufen hinterlassen. Zu erwähnen ist die für die Wittenberger Stadtkirche¹⁴⁵ (1457) gefertigte Gusstaufe, die von Forschern als das Vorbild für die in der Ochsenfurter Andreaskirche angesehen wird (1515)¹⁴⁶. Beide Taufbecken haben eine kunstvoll eingezogene Trägerzone gemeinsam, die auf Wappenlöwen ruht. Während beim Wittenberger Stück der Schwerpunkt des Unterbaus auf den vier Plastiken vor dem Stützenapparat liegt, stehen in Ochsenfurt die Stützen frei, die nun als Säulen im architektonischen Sinne aufgefasst sind. Ganzfigurenreliefs in Wittenberg stehen solchen als Halbfiguren in Ochsenfurt als Dekor an der Beckenwandung gegenüber. Sowohl die Wittenberger als auch die Ochsenfurter Taufen bestechen nicht nur wegen ihres ausgeklügelten Figurenprogrammes, sondern auch wegen ihres, nur mit dem Bronzeguss möglichen, komplizierten und kunstvoll gestalteten Aufbauten.

Waren die genannten Taufsteine in ihrer Gestaltung noch sehr der Spätgotik verhaftet, so zeigen sich an dem von Meister HW 1515 gefertigten Taufstein in Anna-berg bereits die langsam einziehenden Einflüsse der Renaissance¹⁴⁷. Die einzelnen Motive, wie die Kelchform, das passig geformte Becken, gebuckelte Beckenwandungen oder figürliche Darstellungen an Sockel und Schaft, sind bereits aus der älteren Taufsteinkunst bekannt. Doch gelang es dem Meister, sie derart zu kombinieren, dass ein an eine vegetabile Form erinnernder Gesamtaufbau herauskam, an dem neben andächtigen Sockelfiguren auch schwebende Engelsfiguren mit Spruchbändern ihren Platz gefunden haben. Hinter der Gestaltung steckt die Idee, die Buckelung vom Sockel aufgehen zu lassen und sie so am Schaft fortzuführen, dass ein harmonischer Übergang zum Becken geschaffen wird. Kleine Rundbogenbordüren mit Lilienenden an den Buckeln des Beckens zeigen trotz moderner Details aber immer noch die Zugehörigkeit zur spätgotischen Stilstufe an.

¹⁴⁵ Schmidt, Winkler 1917, S. 17; Meyer 1965, S. 102ff; Gruhl 2006, S. 50ff. (dort auch weiterführende Literatur).

¹⁴⁶ Hohmann 1955, S. 9; Trenschele 1989, S. 12ff.

¹⁴⁷ Schmidt 1908, S.120-122; Hentschel 1938, S. 12; Lange 1954, S. 20f; Magirius 1997, S. 40f; Richter 1999, S. 39f; Magirius 2002, S. 34ff.

II. Die Taufsteine im deutschen Südwesten

1. Die Territorien und ihre Geschichte

Bei der näheren Betrachtung aller Taufsteine stellte sich alsbald heraus, dass die beachtenswerten Taufsteine vornehmlich in solchen Kirchen zu finden sind, die entweder den Rang einer Metropolitankirche innehatten, für Bürgerkirchen in (Freien) Reichsstädten gefertigt wurden oder von den Landesherren initiiert waren.

In dem im Folgenden näher betrachteten Zeitraum, der eine Spanne vom zweiten Jahrhundertdrittel des 14. Jahrhunderts bis hin zur Reformation umfasst und von Kriegen, Krisen, Naturkatastrophen, Hungersnöten und der Pest geprägt war, hatten sowohl der Kaiser als auch die Kirche ihre in früheren Zeiten unangefochtene Vormachtstellung im Reich verloren. Dies hing unter anderem damit zusammen, dass das Papsttum durch Uneinigkeit - es gab zeitweise bis zu drei Päpste - und dem daraus resultierenden Abendländischen Schisma sehr geschwächt war¹⁴⁸. Die „sakrale Idee“¹⁴⁹, die vordem im Reich immer einigend gewirkt hatte, verblasste zusehends¹⁵⁰ und verlor an Bedeutung. Aus diesem Grund suchte man im 15. Jahrhundert durch die Konzilien in Konstanz (1414-1418) und in Basel (1431-1449) eine Reform der Kirche einzuleiten¹⁵¹.

Ähnlich wie der kirchlichen Macht erging es auch der weltlichen. Der Grund hierfür lag im Wahlkönigtum. Die Häuser der Luxemburger, Wittelsbacher und Habsburger wechselten sich als Repräsentanten des Reiches mehrmals ab. Da dadurch die zur erfolgreichen Regierung nötige Kontinuität fehlte, und gleichzeitig jedes Geschlecht neben der Regierungsarbeit stets seine eigenen Interessen, wie beispielsweise die der Konsolidierung des eigenen Territoriums, verfolgte, kam es zum Erstarren des Landesfürstentums. Zwar wurde mit der Goldenen Bulle 1356 noch versucht, zu einem Gleichgewicht zwischen Reichsoberhaupt und Territorialfürsten zu gelangen, doch bereits einige Jahre später kam es zu Konflikten, die zu einem weiteren Abfall der kaiserlichen und königlichen Macht zugunsten regionaler Gewalten führte. Es wurde so dem Entstehen von Territorialmächten der Weg geebnet, die mit den immer bedeutender werdenden Städten um Einfluss und Macht konkurrierten¹⁵².

¹⁴⁸ Gatz 2003, S. 21ff.

¹⁴⁹ Weitlauff, 1984, S. 37.

¹⁵⁰ Weitlauff, 1984, S. 37.

¹⁵¹ Lorenz 2008, S. 229ff.

¹⁵² Berger 1993, S. 82; Ihle 2001, S. 548ff.; Gatz 2003, S. 21ff.

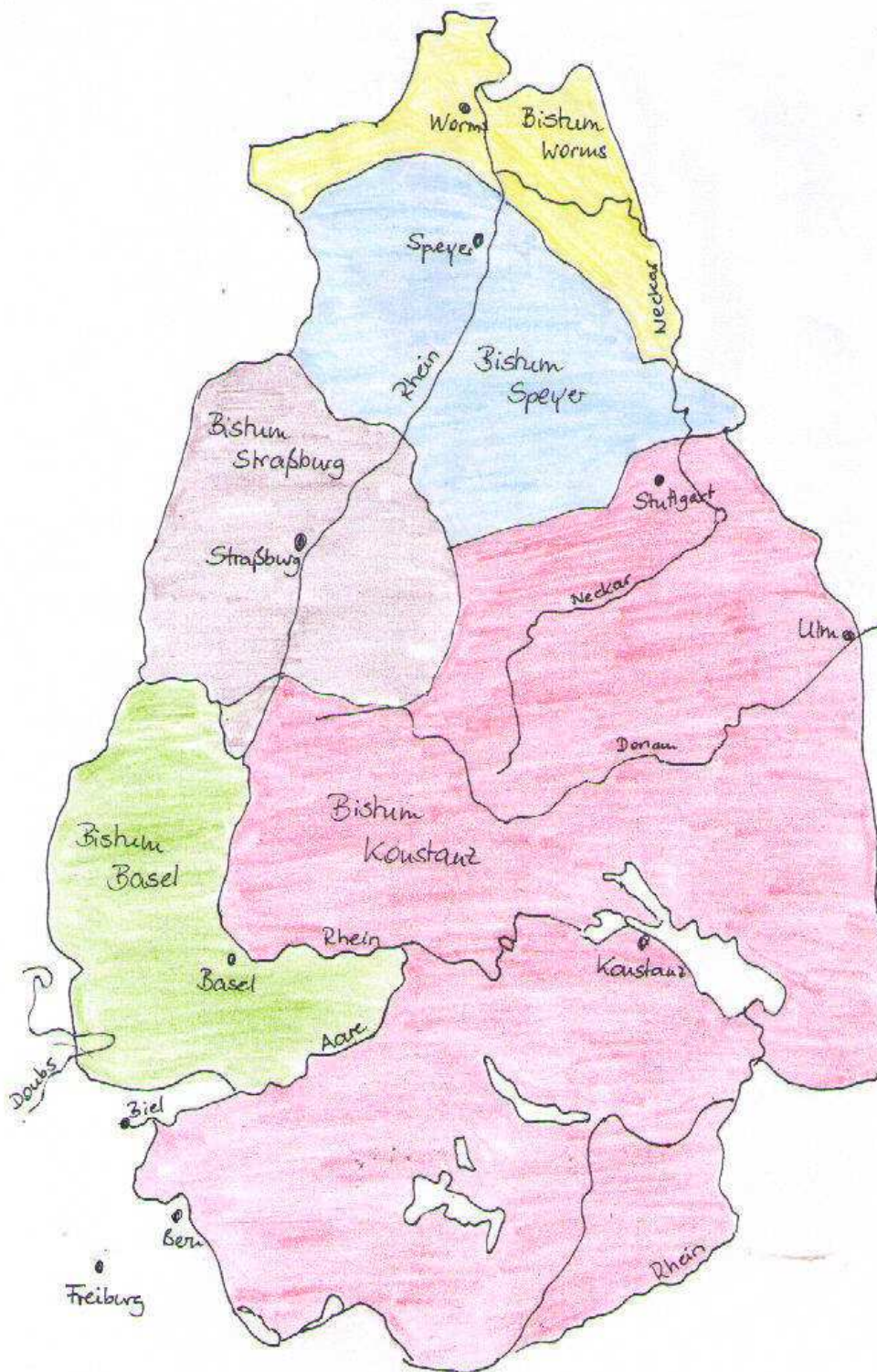


Abb. 1: Die Bistümer Worms, Speyer, Straßburg, Basel und Konstanz im Spätmittelalter

1.1 Die Bistümer

Schon früh wurde in Südwestdeutschland die Ordnung der kirchlichen Organisation durch die Wandermönche Fridolin, Pirmin oder Gallus gefördert¹⁵³. Sie gründeten die Bistümer, von denen das Konstanzer das erste war¹⁵⁴. Die Mönche bevorzugten dafür bereits seit der Römerzeit bestehende Siedlungen. Es entstanden die in unserem Bereich liegenden Bischofsstädte Speyer, Worms und Konstanz¹⁵⁵. Repräsentative Kirchenbauten mit entsprechend herausragenden Ausstattungen, die meist an den Dombauhütten ausgeführt wurden, sollten dann die Bedeutung dieser Städte unterstreichen.

Mit der Herausbildung eines Kirchentums auf Landesebene einerseits¹⁵⁶ und mit der Emanzipation der Städte andererseits – man denke nur an die zunehmende Zahl von Reichsstädten¹⁵⁷ – verloren die Bischöfe maßgeblich an politischem Einfluss. Es konnte sogar so weit kommen, dass sie ihre Residenzen in andere Städte verlegten, wie dies beim Straßburger Bischof Wilhelm von Diest der Fall war, der sich nach 1419 in Zabern im Elsass einrichtete¹⁵⁸.

Infolge des Abendländischen Schismas verschärfte sich unter anderem auch die ohnehin schon instabile Lage der südwestdeutschen Bistümer noch zusätzlich, so dass mit der Einberufung der Konzilien in Konstanz und Basel neben Fragen zur Sakramentenlehre die Überwindung des Schismas und eine Reform der Kirche einzuleiten versucht wurde¹⁵⁹. Während das Konstanzer Konzil vier Jahre durchgängig in der Bodenseestadt tagte, teilte sich auf Betreiben von Papst Eugen IV. das Basler 1437 auf und wurde am Rhein, aber auch in Ferrara bzw. Florenz weitergeführt. Die am Rheinknie verbliebenen Kirchenleute wählten Felix V. zum Gegenpapst. Eine für Basel tiefgreifende Folge des Konzils war die Gründung der Universität im Jahr 1460,

¹⁵³ Fridolin gründete um das Jahr 600 das Säckinger Kloster, Pirmin die Klöster Reichenau (724), Gengenbach, Murbach und Weißenburg, Gallus im Jahr 612 das Kloster St. Gallen. Berger 1993, S. 53; Weber, Wehling 2007, S. 17.

¹⁵⁴ Feger 1963, S. 4; Weber, Wehling 2007, S. 17f.

¹⁵⁵ Schubring 1986, S. 63f.

¹⁵⁶ Gatz 2003, S. 21ff.

¹⁵⁷ Beispielsweise erlangte Konstanz im Jahr 1372 den Status einer Reichsstadt. Burkard 2003, S. 299.

¹⁵⁸ Ein anderer Fall wäre der der Basler Bischöfe, die zeitweise von Freiburg im Breisgau aus regierten.

Straßburg: Albert 2003, S. 715.

Basel: 2003, S. 90.

¹⁵⁹ Burkard 2003, S. 301.

die von Papst Pius II., der als Sekretär an der Versammlung teilnahm, in die Wege geleitet wurde¹⁶⁰.

Auch wenn im Spätmittelalter das Ansehen der Amtskirche¹⁶¹ sehr weit gesunken war, was die unweigerliche Folge aus dem offensichtlich fehlenden Willen der niederen Geistlichkeit für eine ernsthafte seelsorgerische Betreuung der Bevölkerung war¹⁶², war in der Bevölkerung dennoch eine tiefe und nicht an einzelne Schichten gebundene Frömmigkeit vorhanden¹⁶³. So nahmen die religiösen Bedürfnisse der Menschen stetig zu; es kam zu einer übersteigerten Heiligenverehrung und zu einer Hinwendung zu frommen Werken, zu Prozessionen sowie zu zahlreichen Wallfahrten¹⁶⁴.

In diesem Rahmen vergrößerte sich natürlich auch der Aberglauben in der Bevölkerung. Man währte sich vom Teufel und dämonischen Gestalten umgeben und hatte die Vorstellung, diesen durch die Taufe entsagen und sich in den verheißungsvollen Schoß der Kirche begeben zu können. Gläubige, aber auch Bruderschaften, die sich allerorten herausbildeten, unterstützten diese Tendenzen zusätzlich¹⁶⁵.

All diese Entwicklungen hatten natürlich auch Einfluss auf die Kirchengestaltungen. Wohlhabende Familien trugen maßgeblich zur Ausschmückung der Kirchenräume bei. Mit ihren unzähligen Altar- oder Messstiftungen¹⁶⁶, aber ebenso mit Stiftungen von liturgischen Ausstattungsgegenständen, die in der Zeit als eine Art „Almosen“ und somit als eine „gute Tat“ angesehen wurden¹⁶⁷, hofften sie, gegen das drohende Fegfeuer und die ewige Höllenqual angehen zu können¹⁶⁸. Gleichzeitig meinten sie, durch ihre „Anwesenheit“ in der Kirche im Gedächtnis des Kirchenvolkes zu bleiben, das sie dann in ihre Andachten und Gebete mit einschloss¹⁶⁹.

¹⁶⁰ Becker 2003, S. 88.

¹⁶¹ Oedinger 1953, S. 105f; Weitlauff, 1984, S. 37.

¹⁶² Berger 1993, S. 82; Ihle 2001, S. 548ff. Gatz 2003, S. 21ff.

¹⁶³ Huizinga 1975¹¹, S. 246; Weitlauff 1984, S. 38; Christlieb 2001, S. 453.

¹⁶⁴ Huizinga 1975¹¹, S. 246.

¹⁶⁵ Weitlauff, 1984, S. 37ff.

¹⁶⁶ Ihle 2001, S. 548f.

¹⁶⁷ Schumacher 2001, S. 89f.

¹⁶⁸ Weitlauff 1984, S. 39, Schumacher 2001, S. 89.

¹⁶⁹ Berger 1993, S. 62.

Ab ca. 1450 waren den Bischofssitzen häufig Gelehrtenkreise angeschlossen, die neben den Dombauhütten, die stets die aktuellen Strömungen der Kunst aufgriffen, zu den Triebfedern bei der Ausbreitung des modernen künstlerischen Formenguts gehörten. Die Gelehrten waren von der Gedankenwelt des aufkommenden Humanismus geprägt, da sie an den zahlreichen Universitäten, die sich nach und nach gründeten¹⁷⁰, ausgebildet worden waren. Ihr weit reichender Einfluss kann beispielsweise noch heute beim so genannten Wormser Kreis um Bischof von Dalberg hinsichtlich der Ausbildung des Astwerks nachvollzogen werden¹⁷¹.

1.2 Die weltlichen Territorien

1.2.1 Geschichtliche Einführung

Da die ottonischen und salischen Herrscher großen Einfluss auf die Reichskirche hatten, wurde das südwestdeutsche Gebiet durch den Investiturstreit besonders hart getroffen. Nach Konflikten zwischen den Staufern, Welfen und Zähringern¹⁷² gewannen in der weiteren Entwicklung die Stauer maßgeblich an Bedeutung¹⁷³; sie spielten sogar mit dem Gedanken, die Königsherrschaft an ihre Dynastie zu binden. Dieser Idee standen jedoch zahlreiche Landes- und Reichsfürsten entgegen, die aufgrund der kostspieligen Italienpolitik unter Friedrich II. diesem ihre Loyalität entzogen¹⁷⁴. Der Tod Konradins, des Enkels Kaiser Friedrichs II., im Jahr 1268 hinterließ ein politisches Machtvakuum, das zu einer Zerstückelung des Herzogtums Schwaben, zu dem neben dem schwäbischen Kernland, auch das Elsass, Baden

¹⁷⁰ So z. B. in Freiburg (1457), die in Basel (1460) und in Tübingen (1477).

¹⁷¹ In Worms beispielsweise beschäftigten sich diese Kreise im Umfeld des Bischofs Johann von Dalberg mit italienischen Traktaten. Dies hatte die Ausbreitung des Astwerkes in die dortige Kunst der Dombauhütte zur Folge.

¹⁷² 1077 wurde der Gegenkönig Rudolf von Rheinfelden (ein Schwabenherzog) ausgerufen. Weber, Wehling 2007, S. 21f.

¹⁷³ Schubring 1986, S. 53-66, S. 56f.

¹⁷⁴ Weber, Wehling 2007, S. 23f.

und Gebiete der deutschsprachigen Schweiz zählten¹⁷⁵, führte¹⁷⁶. Die Habsburger sowie die Reichsritterschaften und die besonders in Oberschwaben und im Nordelsass anzutreffenden Reichsstädte profitierten am meisten von der Auflösung des Herzogtums; letztere unterstanden nun unmittelbar dem Kaiser¹⁷⁷. Gleichzeitig nutzten aber auch die verschiedenen Landesherrschaften, die mehr oder weniger um die Vorherrschaft im Lande kämpften, die Gelegenheit zur Konsolidierung ihrer Territorien¹⁷⁸. Zu den bedeutenderen unter den etwa 300 Herrschaften zählten unter anderem die der Württemberger, die der Markgrafen und die der Wittelsbacher in der Kurpfalz.

Demgegenüber hatten die Bischöfe mit ihren Hochstiften keinen großen Einfluss mehr. Ihre Besitzungen waren vernachlässigbar klein und daher eher unbedeutend¹⁷⁹.

Mit Ausnahme des Württembergischen Territoriums entstand ein kleinräumiger politischer „Flickenteppich“¹⁸⁰. Die Folge dieser Zerklüftung waren unsichere politische Verhältnisse und geringe finanzielle Mittel¹⁸¹. Gleichzeitig fehlten herausragende Herrscherpersönlichkeiten.

Anders sah es in der heutigen deutschsprachigen Schweiz aus. Hier bildete sich die Eidgenossenschaft als „Schutz- und Trutzordnung“¹⁸² heraus, die sich gegen den territorialfürstlichen Hochadel durchsetzte. Mit dem Frieden von Basel infolge des Schwabenkrieges von 1499 endete diese Entwicklung mit der - anfangs allerdings noch nicht formellen - Loslösung des eidgenossenschaftlichen Gebietes aus dem Verband des Reiches¹⁸³.

¹⁷⁵ Ebenso zählten Teile von Norditalien und dem heutigen Bayern zum Herrschaftsgebiet der Habsburger. Buszello 1986, S. 68.

¹⁷⁶ Buszello 1986, S. 68.

¹⁷⁷ Schulz 1970, S. 48; Badisches Landesmuseum 2009, S. 16.

¹⁷⁸ Berger 1993, S. 75ff.

¹⁷⁹ Schulz 1970, S. 48.

¹⁸⁰ Buszello 1986, S. 68f; Zotz 2001, S. 15.

¹⁸¹ Schulz 1970, S. 48.

¹⁸² Die „Achtörtige Eidgenossenschaft“ bestand aus den Kantonen: Uri, Schwyz, Unterwalden als die Urkantone, die sich 1291 zusammenschlossen, und den Städten Luzern (ab 1332), Zürich (ab 1351), Bern (ab 1353), der Stadt und dem Land Zug (ab 1352) sowie das Land Glarus (ab 1352/1386). Buszello 1986, S. 80.

¹⁸³ Buszello 1986, S. 83.

1.2.2 Die bedeutendsten Landesherrschaften

Zwar wollten die Habsburger, die über umfangreiche, allerdings nicht zusammenhängende Besitzungen im Elsass, Sundgau und der Nordschweiz verfügten, das aufgelöste Herzogtum Schwaben wiederherstellen, doch scheiterten diese Bestrebungen am Widerstand der Württembergischen Grafen, insbesondere dem von Eberhard I.¹⁸⁴. So verlagerte sich ihr Schwerpunkt in Richtung Südosten des Reiches, wo sich Aussichten auf die Bildung einer Großmacht eröffneten¹⁸⁵.

Mitte des 15. Jahrhunderts kam es zu Kriegshandlungen zwischen den Habsburgern und den pfälzischen Wittelsbachern, da Friedrich von der Pfalz, nachdem er den minderjährigen Erben, seinen Neffen, adoptiert und für ihn die Regentschaft übernommen hatte, nun auch die Kurstimme an sich binden wollte. Für dieses Vorhaben hatte er bereits die Einwilligung des Papstes erhalten. Die Zustimmung des Kaisers blieb ihm aber versagt und so kam es, dass dieser zusammen mit seinen Verbündeten, zu denen unter anderem sowohl die Grafen von Württemberg als auch die Markgrafen zählten, einen Krieg gegen die Wittelsbacher führte¹⁸⁶. Dieser endete 1462 in der Schlacht von Seckenheim mit einer Niederlage des Kaisers gegen Friedrich¹⁸⁷.

Zeigte sich der Einfluss der Habsburger noch eher überregional, so gehörten die Grafen von Württemberg¹⁸⁸ zu den tonangebenden Landesherrn im südwestdeutschen Gebiet, da sie trotz der Landesteilung im 15. Jahrhundert als die territorialen Machthaber im behandelten Gebiet galten. Ihr Besitz befand sich anfangs lediglich am mittleren Neckar, doch wurde er sowohl durch Übernahme von Reichsgut als auch durch Zukauf ständig vergrößert¹⁸⁹. Den Sitz der Grafen verlagerte man im frühen 14. Jahrhundert von der Stammburg Wirtemberg nach Stuttgart, wo Eberhard I. den Neubau des Schlosses veranlasste¹⁹⁰.

Nach dem Tod Eberhards IV. im Jahr 1419 und der vorübergehenden Regentschaft von Henriette von Mömpelgard anstelle ihrer beiden Söhne Ludwig und Ulrich kam

¹⁸⁴ Schulz 1970, S. 47.

¹⁸⁵ Schulz 1970, S. 46f.

¹⁸⁶ Schulz 1970, S. 48.

¹⁸⁷ Schulz 1970, S. 48; Badisches Landesmuseum 2009, S. 29.

¹⁸⁸ Ihr Einflussgebiet umfasste weite Teile des Neckargebietes, das Remstal sowie ab dem beginnenden 15. Jahrhundert die Grafschaft Mömpelgard.

¹⁸⁹ Schulz 1970, S. 47.

¹⁹⁰ Das ist das heutige „Alte Schloss“.

es zu so großen Unstimmigkeiten zwischen den Brüdern, dass man sich zu der bis 1482 andauernden Teilung des Landes entschloss. 1442 wurde diese Entscheidung im so genannten Nürtinger Vertrag festgehalten und Graf Ludwig I. wurde der Uracher, seinem Bruder Graf Ulrich V. der Stuttgarter Landesteil zugesprochen¹⁹¹.

1519 kam es dann unter Herzog Ulrich – die Grafschaft war im Jahr 1495 zum Herzogtum erhoben worden¹⁹² – zu Kämpfen gegen die Truppen des „Schwäbischen Bundes“. Der Herzog unterlag und wurde aus seinem Land vertrieben, das durch Verkauf in die Hände der Habsburger gelangte, bei denen es bis 1534 verblieb¹⁹³.

Als besondere Persönlichkeit unter den Württemberger Grafen stach Eberhard im Bart heraus. Er war der zweite Sohn des Grafen Ludwig I. von Württemberg–Urach und dessen bereits erwähnten Gattin Mechthild. Als Graf Eberhard V. trat er 1459 14-jährig die Regierung über den Uracher Landesteil an, nachdem für ihn vorher unter anderem eine Vormundschaftsregierung aus adligen Räten eingesetzt worden war¹⁹⁴. Mit der Aufhebung der Landesteilung im Jahr 1482 avancierte er zu einem der mächtigsten Landesherren im Südwesten¹⁹⁵. In diesem Zuge verlegte er auch den Regierungssitz von Urach, das vier Jahrzehnte Hauptstadt seines südwestlichen Landesteiles¹⁹⁶ war, zurück nach Stuttgart¹⁹⁷. Eberhard starb 1496, ein Jahr nachdem er auf dem Reichstag zu Worms in den Stand eines Herzogs erhoben worden war. Er wurde erst im Stift St. Peter im Einsiedel auf dem Schönbuch beigesetzt, um später dann in die Stiftskirche im nahe gelegenen Tübingen überführt zu werden.

Als ein besonderes Anliegen Eberhards, der nach einer Pilgerfahrt ins Geheiligte Land 1477 auch die Tübinger Universität gegründet hatte, kann seine Kirchen- und Klosterreform angesehen werden¹⁹⁸. Um diesem Ziel näher zu kommen, holte er die „Gemeinschaft der Brüder vom gemeinsamen Leben“¹⁹⁹ in seine Grafschaft und richtete die Stifte in Urach²⁰⁰, Dettingen, Herrenberg²⁰¹, Einsiedel bei Tübingen und Tachenhausen ein.

¹⁹¹ Laier-Beifuss 2001, S. 20.

¹⁹² Mertens 1998, S. 233ff.

¹⁹³ Marquardt 1961, S. 94.

¹⁹⁴ Waßner 2002, S. 61.

¹⁹⁵ Waßner 2002, S. 65.

¹⁹⁶ Hauff 2001, S. 2.

¹⁹⁷ Laier-Beifuss 2001, S. 22.

¹⁹⁸ Mertens 1998, S. 228f.

¹⁹⁹ Auch seien die „Fratres bonae voluntatis“, „Hieronymianer“ oder „Gregorianer“ genannt, da sie beide Heilige als ihre Patrone anbeteten.

²⁰⁰ Die Brüder kamen 1477 nach Urach. Wolf 1971, S. 11.

²⁰¹ Ab 1481 in Herrenberg. Kluckert 1993, S. 351ff.

Die Brüdergemeinschaft war eine Ende des 14. Jahrhunderts in Deventer gegründete religiöse Gruppe. Deren Mitglieder legten kein Ordensgelübde ab, lebten aber in einer klosterähnlichen Gemeinschaft nach den Regeln der Augustiner Chorherren. Sie galten als die wichtigsten Vertreter der so genannten Devotio moderna, einer zutiefst religiösen Bewegung im Spätmittelalter²⁰².

Neben den Habsburgern und Württembergern zählten auch die Badener Markgrafen zu den bedeutenden Landesherren. Wie das Land der Habsburger war auch das der Markgrafen durchsetzt von kleineren, in fremdem weltlichen oder geistlichen Besitz befindlichen Gebieten²⁰³.

War anfangs das markgräfliche bzw. zu diesem Zeitpunkt noch Zähringer Gebiet am mittleren Neckar, d. h. um Stuttgart, Marbach und Backnang zu finden, so verlagerte es sich nach dem Tod des Markgrafen Hermann V., als dessen Territorium an die Wittelsbacher fiel, Richtung Oberrhein, da die Markgrafen mit den Gebieten um Ettlingen, Durlach, Pforzheim und Baden-Baden entschädigt wurden²⁰⁴.

Während im 14. und 15. Jahrhundert Markgraf Bernhard I. seine Besitzungen stetig durch eine geschickte Heiratspolitik und Zukäufe zu vergrößern wusste²⁰⁵, waren seine Nachfolger Jakob I. und dessen Sohn Karl I. mehr als ihre Vorgänger an politischen Kompromissen interessiert und standen schon früh in diplomatischen und militärischen Missionen für die Habsburger²⁰⁶. Dies verwundert nicht weiter, waren sie über verwandtschaftliche Verflechtungen doch eng mit ihnen verbunden²⁰⁷.

Auch die Pfalzgrafen zählten zu den führenden Landesherren. Nachdem anfangs Herren aus verschiedenen Geschlechtern das Amt des Pfalzgrafen erfüllt hatten, wurde es im Jahr 1156 von Konrad von Staufen, einem Halbbruder Barbarossas, übernommen. Durch Barbarossa wurde das Territorium Richtung Süden, d. h. um den nördlichen Oberrhein, erweitert. 1214 ging die Pfalzgrafschaft an die Wittelsbacher über und wurde im Hausvertrag von Pavia 1329 in den bayerischen und den pfälzischen Teil aufgeteilt. In diesem Rahmen wurde der Pfalz der Nordgau, die heutige Oberpfalz, zugeschlagen. Das Stimmrecht für die Königswahl, das beide

²⁰² Mokrosch 1981, S. 605ff.

²⁰³ Schulz 1970, S. 47f.

²⁰⁴ Weber-Krebs 2007, S. 11; Badisches Landesmuseum 2009, S. 29.

²⁰⁵ 1415 gelang Bernhard I. mit dem Kauf der Grafschaft Hachberg beispielsweise die Vereinigung beider Landesteile. Weber-Krebs 2007, S. 20.

²⁰⁶ Weber-Krebs 2007, S. 32, 63f.

Regenten, der Pfälzer wie der Bayer, abwechselnd ausüben sollten, verloren die Bayern aber 1356, da in der Goldenen Bulle die Kurstimme an die pfälzischen Wittelsbacher gebunden wurde.

Sowohl Ludwig der Bayer als auch Karl V. versahen die Pfalz mit zahlreichen Reichslehen, so dass sich das Territorium - auch zu Lasten kleinerer Nachbarn - ständig vergrößerte²⁰⁸. Trotzdem gelang es den Pfälzern nicht, das stark zersplitterte Gebiet zu einem Flächenstaat zu formen. Infolge der Niederlage im Landshuter Erbfolgekrieg verlor die Pfalz zudem ihre Besitzungen in der Ortenau, im Elsass und im mittleren Neckargebiet. Zudem war das Land zerstört und hoch verschuldet.

Auch wenn die Kurfürsten sehr mit Kriegshandlungen beschäftigt waren, geht doch die 1386 gegründete Universität in ihrer Residenzstadt Heidelberg auf die Initiative eines Wittelsbachers, Ruprecht I., zurück. Nach Prag und Wien war es die dritte Universitätsgründung auf deutschem Boden.

1.3 Die Bedeutung der Städte

Bis zu Beginn des 11. Jahrhunderts war Südwestdeutschland quasi ein stadtfreies Gebiet, lediglich Pfalzorte wie Ulm, Marktsiedlungen oder Münzstätten wie Esslingen existierten. Dies sollte sich mit der Differenzierung des Wirtschaftslebens, weg von der Naturalwirtschaft, hin zu Handel und Gewerbe, dem damit verbundenen wirtschaftlichen Aufschwung und der stetig wachsenden Bevölkerung alsbald ändern. Mit der Einrichtung von Märkten war die Erhebung von Zöllen und das Recht der Münzprägung verbunden²⁰⁹. Aus diesem Grund kam es zu vielen Gründungen von Städten, die sich meist an günstigen Punkten etablierten - sei es aus verkehrstechnischer oder aus wirtschaftlicher Sicht. Wie bei den Bischofsstädten nutzte man in der Regel ältere Ansiedlungen aus, die sich bereits in früherer Zeit in der Nähe von

²⁰⁷ Weber-Krebs 2007, S. 67.

²⁰⁸ Müller 1970, Sp. 23ff.

²⁰⁹ Fuhrmann 2006, S. 18f.

Burgen bzw. befestigten Anlagen befanden, bzw. wo das Marktrecht bereits existierte²¹⁰.

Im Hochmittelalter verlief der Verstärkungsprozess parallel zum Landesausbau und es entwickelten sich Städte verschiedener Größe. So bildeten sich einige wenige Großstädte²¹¹, aber auch zahlreiche Mittel-, Klein- und Kleinststädte heraus²¹².

All diese Städte, selbst die bedeutenderen, unterstanden einer Aufsicht - entweder unter der des Reiches oder unter der der Landesherren²¹³. Im Gegensatz zu den Landesstädten hatte die Reichsstädte²¹⁴ die Kontrolle über Vogtei und hohe Gerichtsbarkeit erlangt und sich gegebenenfalls sogar von der Vormundschaft des Bischofs befreit²¹⁵.

Die Städte haben sich, um ihre Privilegien verteidigen zu können, mit Mauern umgeben. Ihre Bürger genossen bisher unbekannte Freiheiten, die sich auch denen, die in die Stadt zuzogen, boten. Die Macht des Landadels, der bisher weit in das Leben der Bauern eingriff, endete vor den Mauern der Stadt. Innerhalb von ihnen entwickelte sich ein vielfältiges urbanes Leben, das auf Handel, Handwerk und Gewerbe fußte. Der Handel sorgte für einen regen Austausch von eigenen und fremden Gütern mit anderen Städten und Regionen. Textilien, Leder, Metallwaren und Papier wurden hergestellt und Waren wie Korn, Leinwand, Metalle und Wein entweder eingeführt oder umgeschlagen. Gilden und Zünfte regelten das Zusammenleben der Menschen und schützten sowohl Kaufleute als auch Handwerker vor Einflussnahmen von außen²¹⁶.

²¹⁰ Berger 1993, S. 82.

²¹¹ Zu ihnen gehörte z. B. Straßburg mit einer Einwohnerzahl von 20722 Menschen im Jahr 1474. Fuhrmann 2006, S. 56.

²¹² Heinig 1983, S. 17.

²¹³ Z. B. Tübingen.

²¹⁴ Zu ihnen zählten unter anderem: Bern, Baden AG, Basel, Buchhorn (=Friedrichshafen), Colmar, Esslingen, Gengenbach, Giengen, Haguenau, Heilbronn, Kaiserslautern, Konstanz, Landau, Lindau, Obernai, Offenburg, Pfullendorf, Reutlingen, Rheinfeldern AG, Rosheim, Rottweil, St. Gallen, Schlettstadt, Speyer, Straßburg, Überlingen, Ulm, Weil der Stadt, Weissenburg im Elsass, Bad Wimpfen, Worms, Worms-Pfeddersheim, Zürich.

²¹⁵ Trotz fließender Grenzen bei der Begrifflichkeit der Reichsstadt handelte es sich hierbei um Königsstädte auf Reichsgut oder ehemaligem staufischen Hausgut bzw. um Königsstädte auf ehemaligem Kirchengut oder um kirchliche Städte mit königlicher Vogtei. In den beiden letzten Fällen wurden die Rechte der Kirche zunehmend zurückgedrängt und der König zum alleinigen Stadtherrn. Im 13. Jahrhundert schließlich wurde der Begriff Königsstadt von dem der Reichsstadt abgelöst. Fuhrmann 2006, S. 61f.

²¹⁶ Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, S. 69f.; Badisches Landesmuseum 2009, S. 77.

Zweifelloos herrschte auch zur damaligen Zeit ein Konkurrenzkampf unter den Städten. Sowohl bei den Bischofs- als auch bei den Reichsstädten legte man großen Wert darauf, den Anspruch und die Bedeutung der Machthaber durch Bauten, die nach Möglichkeit schon aus großer Entfernung gesehen werden konnten, zu demonstrieren. Dieser Bedeutung unterstand dann natürlich auch die Ausstattung, bei der man wie beim Kirchenbau auf eine repräsentative, kunstvolle Ausgestaltung großen Wert legte.

Als Kaiser Karl IV. wegen der Königswahl seines Sohnes Wenzel den Reichsstädten höhere Steuerzahlungen abverlangte, und die Stadträte gleichzeitig fürchteten, wie ihnen der Fall von Donauwörth gezeigt hat, an Landvögte verpfändet zu werden²¹⁷, gründete man 1376 den „Schwäbischen Städtebund“, der sich fünf Jahre später mit dem rheinischen Bund zusammenschloss. Nach der erfolglosen Belagerung Ulms, folgten mehrjährige kriegerische Auseinandersetzungen zwischen Kaiser und Städtebund. 1389 lösten die Städte ihren Bund nach dem Landfrieden von Eger auf. Ihre Forderung, weiterhin gegenüber dem Kaiser unabhängig zu bleiben, hatten sie erreicht und dieser unterließ in Zukunft auch alle Bestrebungen, die Städte zu verpfänden²¹⁸.

1488 kam es in Esslingen im Rahmen der Sicherung des Landfriedens zu einer erneuten Gründung eines Städtebundes, dem neben 26 Reichsstädten auch zahlreiche Adlige und Reichsfürsten beitraten. Zwar hat man sich aus Furcht über das Ausgreifen der Wittelsbacher nach Schwaben zusammengefunden, doch musste man sich auch Auseinandersetzungen mit den Eidgenossen stellen, die 1499 in den Schwabenkrieg mündeten, aus denen die Schweizer als Sieger hervorgingen und sich die Eidgenossenschaft gründete²¹⁹.

²¹⁷ Schulz 1970, S. 50.

²¹⁸ Schulz 1970, S. 48.

²¹⁹ Schulz 1970, S. 54.

2. Kunstgeographie

Zwar kann das behandelte Gebiet als „Landschaftsraum“²²⁰ bezeichnet werden, doch stellt er in unserem Zusammenhang im Sinne einer mittels weitreichender Gemeinsamkeiten zu charakterisierenden Kunst²²¹ keine einheitliche Kunstlandschaft dar²²² - ein Begriff, der gerade in jüngster Zeit wieder intensiver diskutiert wurde²²³. Jedoch können einige künstlerische Zentren ausgemacht werden, von denen ausgehend sich die neuesten Strömungen verbreiteten. Solche Zentren kristallisierten sich insbesondere dort heraus, wo erstarkende Landesherrn oder Bischöfe²²⁴, in deren Hände die politische, wirtschaftliche, aber auch die künstlerische Entwicklung des Landes lag, ihre Hofhaltung hatten²²⁵. Daneben waren die zahlreichen Reichsstädte, die eng untereinander verbunden waren, Anziehungspunkte für Künstler aus Nah und Fern²²⁶.

Nachdem um 1400 der Stern der Familie der Parler, die im Verlauf des 14. Jahrhunderts großen Einfluss auch auf die Kunst in Südwestdeutschland ausgeübt hatte, verblasst war²²⁷, gaben in der Folgezeit auf dem Gebiet der skulpturalen Kunst die oberrheinischen, insbesondere den Straßburger Bildhauer und Steinmetze den Ton an. Zwar waren neben Straßburg ebenso Basel, das im Zuge des Konzils zahlreiche Gelehrte und Künstler wie den aus Rottweil stammenden Maler Konrad Witz anzog²²⁸, und die zahlreichen (Reichs-) Städte im Elsass von Bedeutung, doch konnten sie an die Wirkung, die von Straßburg ausging, nicht heranreichen²²⁹.

Die Meister ließen sich - wie viele andere Künstler auch - von den Graphiken des Meisters E.S. und Martin Schongauers anregen und übernahmen deren Ideen in ihr

²²⁰ Lüdke 2001, S. 15.

²²¹ Badstübner 2004, S. 51.

²²² Knöpfli 1972, S. 112ff.

²²³ Dieses Thema hat hinsichtlich des Oberrheins schon mehrere Autoren beschäftigt: Kurmann-Schwarz 2008, S. 65ff; Schurr 2008, S. 249ff; Boerner 2008, S. 361ff.

²²⁴ Es sei nur an die Residenzstädte Stuttgart oder Heidelberg oder an die Bischofsstadt Worms und Basel erinnert.

²²⁵ Kurmann-Schwarz 2008, S. 80.

²²⁶ Lüdke 2001, S. 15.

²²⁷ Koepf 1963, S. 12.

²²⁸ Petrasch 1970, S. 42.

²²⁹ Seeliger-Zeiss 2000, S. 127.

Werk²³⁰. Unterstützt wurde der Einfluss der beiden Meister nicht zuletzt durch das neu aufgekommene Medium des Kupferstichs, mit dessen Hilfe die bahnbrechenden Ideen eine rasche Verbreitung fanden, die die Grundlage für viele Kunstwerke aller Kunstgattungen bildeten.

Neben diesen beiden Graphikern wirkte im fortschreitenden Jahrhundert aber auch Niklaus Gerhaert van Leyden weit über die Grenzen hinweg stilbildend. Er erwarb 1464 das Straßburger Bürgerrecht, hinterließ dort einige herausragende Werke, schuf aber auch den Baden-Badener Kruzifixus oder den Hochaltar für das Konstanzer Münster²³¹. Nach einem kurzen Aufenthalt in Passau ging er nach Wien, wo er begraben ist²³².

Seine von Lebendigkeit und Gegenwärtigkeit, von Bewegtheit und Gelenkigkeit²³³ sprühenden Skulpturen spiegeln sich mit ihrer überzeugenden Körperlichkeit in zahlreichen Werken am Oberrhein, wie beispielsweise in Arbeiten von Niclaus Hagenauer und Hans Wydyz wider, zeigen sich aber auch bei Werken aus anderen Regionen wie solchen aus Ober- und Seeschwaben²³⁴ oder aus der Kurpfalz. Zu Letzteren zählen unter anderem die Arbeiten der Meister Haider und Yselin, die unter anderem das Konstanzer oder das ehemalige Weingartener Chorgestühl schufen, oder die großen Reliefs, die unter anderem von Hans Seyfer oder Conrad Sifer ab 1488 für den Wormser Domkreuzgang gefertigt wurden²³⁵.

Doch nicht nur aus Straßburg und vom Oberrhein kommende Meister setzten weit reichende Akzente in der skulpturalen Kunst der Spätgotik, sondern auch ihre schwäbischen Nachbarn, die wie Hans Multscher oder der ein halbes Jahrhundert jüngere Michel Erhart für die Bauhütte des 1377 begonnenen Ulmer Münsters tätig waren. Im Gegensatz zu den oberrheinischen Werken strahlen aber ihre Skulpturen eher eine innere Ruhe und weniger die gepriesene Lebendigkeit und Beweglichkeit aus²³⁶. Noch heute zeigt sich der schwäbische Einfluss an Altären des beginnenden

²³⁰ Auf den Bereich der Malerei kann in unserem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden, da dieser Bereich auf die Gestaltung der Taufsteine keinen Einfluss hatte. Somit würde eine Besprechung den hier vorgegebenen Rahmen sprengen.

²³¹ Er wurde 1466 geschaffen, ging aber in den Wirren des Bildersturms unter. Zimmermann 1970, S. 73.

²³² Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, S. 90.

²³³ Petrasch 1970, S. 41.

²³⁴ Knöpfli 1969, S. 24f.

²³⁵ Hubach 1985, S. 219; Halbauer 2002, S. 27ff.

²³⁶ Petrasch 1970, S. 41.

neuen Jahrhunderts in Oberschwaben²³⁷ und im Bodenseegebiet²³⁸, wie beispielsweise am Marienaltar in Kloster Salem²³⁹.

Doch es sind nicht in erster Linie die skulptural und nur bedingt in der Fläche arbeitenden Künstler, an denen sich die Steinmetze von vielen Taufsteinen orientierten. Die Meister dieser oft architektonisch geprägten Taufsteine ließen sich in der Regel von den an den Bauhütten üblichen Formen und Mustern inspirieren – entstanden die Steine doch meist im größeren Zusammenhang von Kirchenneubauten, die unter anderem von den bereits erwähnten kunstsinnigen Landesherren und Bischöfen, aber auch vom Bürgertum in den Reichsstädten gestiftet wurden²⁴⁰.

Auch hier waren es wieder die Straßburger und die Ulmer Bauhütte, von denen wichtige Impulse ausgingen. Jodokus Dotzinger war beispielsweise ein bedeutender Baumeister in Straßburg, Ulrich von Ensingen war auch dort und gleichzeitig in Ulm tätig, und dessen Sohn Matthäus gehörte wie Matthäus Böblinger zu den gesuchten Meistern im Land. Diese über die Grenzen hinweg berühmten Hütten zogen neben Steinmetzen noch viele andere Künstler an, denen die Herstellung von Bauplastik, auch das Anfertigen von Altären, Kanzeln, Tabernakeln und zahlreichen anderen Ausstattungsgegenständen oblag²⁴¹.

Neben diesen beiden Bauhütten fanden sich auch in Worms und in Neckarschwaben bedeutende Hütten. Zu den neckarschwäbischen sind zum Beispiel die in Stuttgart, Tübingen, Bad Urach oder Reutlingen zu zählen. Ging in Reutlingen die Marienkirche auf Initiative der Bürgerschaft zurück, so waren bei den drei anderen Städten die Grafen von Württemberg die Bauherren der Kirchenneubauten, da sie neben ihren Residenzen auch die Städte ihrem Anspruch gemäß gestalten wollten.

Die bereits erwähnte Mechthild von der Pfalz, die Mutter Eberhards im Bart, verpflichtete unter anderem auswärtige Künstler wie Peter von Koblenz vom Mittelrhein und brachte so neue Impulse in die neckarschwäbische Kunst. In Peters Gefolge fanden sich Bildhauer, die von den Forschern unter dem Namen „Uracher Kreis“ zusammengefasst wurden und deren Stil weitreichenden Einfluss auf die in den Städten ansässigen Künstler ausübte²⁴².

²³⁷ Schahl 1961, S. 22.

²³⁸ Knöpfli 1969, S. 29f.

²³⁹ Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, Kat. Nr. 170-175.

²⁴⁰ Schneider 2004, S. 18.

²⁴¹ Recht 2001, S. 127.

²⁴² Halbauer 1997, S. 75; Laier-Beifuss 2001, S. 20.

Von den renommierten Bauhütten ausgehend haben sich die neuen künstlerischen Entwicklungen rasch über das ganze Land verbreitet, was zum Einen mit dem Wechsel der Meister zu anderen Bauhütten, zum Anderen aber auch mit der für Gesellen obligatorischen Wanderschaft zusammenhing²⁴³. Dadurch kam es, dass sogar Meister, die an der Peripherie des Gebietes tätig waren, die Anregungen aufnahmen und sie in ihren Werken verarbeiteten.

Für die zahlreichen Kirchenneubauten bzw. die ihnen angegliederten Kapellen wurden nun im Zuge der Bauarbeiten viele Taufsteine angefertigt. Die Erfüllung dieser Aufgabe legte man gerne in die Hände der an den Bauhütten beschäftigten Meister. Konnten die Aufträge aber nicht an solche Meister vergeben werden, so wick man - wie im Basler Fall vermutet wird - auf Zunftmeister aus. Da diesen Meistern durch die Zunftordnungen enge Grenzen gesetzt wurden²⁴⁴, sie den Schutz der Zünfte genießen durften, aber im Gegenzug auch an sie gebunden waren, waren neue Impulse bei den Zunfthandwerkern eher nicht zu erwarten.

Die Vergabe der Aufträge an einen solchen, lokal tätigen Steinmetz, wie dies viele Steine aufgrund ihrer Qualität nahe legen, könnte in der allgemeinen Einstufung des Taufsteines als ein "nit ... wesentlich ding"²⁴⁵ liegen, für dessen Anfertigung man nur einen zweitrangigen Meister für nötig erachtete, könnte aber auch einem Stifterwunsch zugrunde gelegen haben.

²⁴³ Matthäus Ensinger beispielsweise lernte bei seinem Vater Ulrich in Straßburg. Er siedelte nach Bern als Leiter der dortigen Bauhütte über und betreute später die Bauhütte in Ulm. Auch Jodokus Dotzinger war als gebürtiger Mittelrheiner in Basel und Bern tätig, bevor er über Weissenburg nach Straßburg kam.

²⁴⁴ Berger 1993, S. 82; Kälble 2001, S. 301; Schneider 2004, S. 18f.

²⁴⁵ Kleine Münsterchronik, S. 13.

3. Die Taufsteine bis ca. 1350

Der Abkehr von der Erwachsenentaufe und die Zuwendung zur Säuglingstaufe hatte zur Folge, dass die Zahl der Baptisterien²⁴⁶, wie sie nördlich der Alpen beispielsweise in Kaiseraugst als ehemaligen Sitz der Basler Bischöfe²⁴⁷ und in Zurzach-Tenedo im Aargau²⁴⁸ vorkamen, immer geringer wurde.

Ein erstes, im Kirchenraum freistehendes Taufbecken nördlich der Alpen ist auf dem um 817 entstandenen St. Gallener Klosterplan zu erkennen. Auf diesem Plan sieht man eine doppelte, mit ‚fons‘ bezeichnete Kreisform in der Nähe des Johannes-Altars²⁴⁹. Leider reichen die Planangaben aber nicht aus, um genauere Aussagen über den Taufsteinaufriss zu machen. So ist man hinsichtlich des Aussehens früher Taufsteine auf wesentlich jüngere, allerdings nur dürftig erhaltene Denkmale angewiesen, um möglichen Entwicklungslinien nachzugehen.

Bei der im 12. Jahrhundert durchaus üblichen Fassform orientierte man sich an der Tradition und griff die im Rahmen der Missionstaufer verwendeten Kübelformen auf²⁵⁰. Diese Kübel waren in der Anfangszeit wohl aus Kostengründen und wegen der geringeren Umstände beim Transport in der Regel noch in Fassbauweise aus Holz gefertigt.

Neben dem Aufriss übertrugen die Steinmetze der Stücke in Schwaben, am Neckar und am Bodensee anfangs auch die bei frühen Fässern üblichen Reifen und Dauben als Schmuckelemente auf die steinernen Taufkübel, die entweder direkt auf dem Boden stehen oder auf einen niedrigen Sockel gestellt sein können. Die Durchmesser der runden Becken sind dann meist kleiner als die Beckenhöhen, so dass diese Steine eher in die Höhe denn in die Breite orientiert sind. Dadurch erscheinen sie leicht gestreckt und aufgerichtet, aber trotzdem kräftig²⁵¹.

²⁴⁶ Ristow 2003, S. 274-289.

²⁴⁷ Becker 2003, S. 82-101, S. 82.

²⁴⁸ Ristow datiert es ins 5.-7. Jahrhundert. Ristow 1998, S. 222f.

²⁴⁹ U. a. Binding 1981, S. 129-144; Stachura 2000; Stachura 2006; Zettler 2005; Brenk 2007; Schedl 2009 (dort auch weiterführende Literatur).

²⁵⁰ Herbords 1894², S. 72ff.

²⁵¹ Taufsteine dieser Art befinden sich beispielsweise in Efringen, (evangelischen Pfarrkirche Unsere Liebe Frau, 13. Jh.), in Hochdorf (St. Martin) oder in den Kirchen zu Asch (Zu unserer lieben Frau) und Faurndau (in der ehemaligen Stiftskirche Beata Maria, der heutigen evangelischen Pfarrkirche, um 1230).

Zu Efringen: KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 500; Dehio 1993, S. 156.

Zu Hochdorf: KAD Donaukreis 1924, S. 256; Harms 1984, S. 6.

Soweit diese Stücke nicht mittels Inschriften oder Urkunden datiert sind, oder über keine für die Datierung hilfreiche Ornamentik verfügen, herrscht über ihre zeitliche Einordnung in der Literatur Uneinigkeit; sie dürften aber alle dem ausgehenden 12. und dem beginnenden 13. Jahrhundert zuzuordnen sein²⁵².

Einen anderen Weg gingen die Steinmetze am Oberrhein. Die hier vorgefundenen Werke lassen sich auf das zweite bzw. dritte Viertel des 12. Jahrhunderts datieren²⁵³, sind also etwas älter als die aus den Nachbargebieten. Die Becken sind, mit Ausnahme des Neuweiler Stückes²⁵⁴, nicht so tief wie die in Neckarschwaben, dafür aber ist ihr Durchmesser etwas größer. Im Gegensatz zu den Stücken jenseits des Rheins sind sie sehr in die Breite ausgerichtet und wirken weniger als Fässer oder Kübel denn vielmehr als weite Schalen.

Mancherorts waren die Meister auch bestrebt, ihr Können zu zeigen und das doch recht plump wirkende Aussehen der Taufsteine leichter erscheinen zu lassen. Dies erreichten sie, indem sie den Querschnitt polygonal brachen²⁵⁵ oder mittels der Dekoration, wie z. B. mit Beckenschilden²⁵⁶, breiten Flachkehlen²⁵⁷ oder Rundbögen²⁵⁸ aufwerteten. Mit diesem ersten Schritt war die Entwicklung hin zu einem Absetzen des Beckens von der Stützenzone vollzogen.

Ein herausragender Taufstein aus dieser frühen Zeit ist der in der Freudenstädter Stadtpfarrkirche stehende, der aus Kloster Alpirsbach stammt. Der Stein ist bereits

Zu Asch: KAD Donaukreis 1914, S. 386.

Die Pfarrkirche von Asch ist erstmals 1236 erwähnt. Es ist davon auszugehen, dass sie zu diesem Zeitpunkt auch das Taufrecht innehatte und demnach schon über einen Taufstein verfügte. Eberl 1986, S.917.

Zu Faurndau: KAD Donaukreis 1914, S. 91; Wischermann 1987, S. 268; Dehio 1993, S. 226; Hussendörfer 2002, S. 23.

²⁵² Pudelko 1932, S. 100f.

²⁵³ Will 1990/1991.

²⁵⁴ Er ist um 1200 entstanden und steht in St. Peter und Paul.

Bei diesem Stück wird das in Schwaben beliebte Muster wiederholt. Seine Proportionierung ist aber weit weniger aufgerichtet und erscheint somit gefälliger als die der schwäbischen Nachbarn. Pudelko 1932, S. 91. Hotz 1941, S. 147; Hotz 1976, S. 174. Stintzi 1968, S. 18; Hauck 1961, S. 38.

²⁵⁵ Z. B. in Deizisau.

²⁵⁶ Z. B. beim Stein in Hildrizhausen, St. Nikomedes. Auch beim Taufstein in Bad Boll (Stiftskirche St. Cyriakus) lässt sich die Kelchform erahnen, doch soll der romanische Taufstein 1902 von Christian Allmendinger stark überarbeitet worden sein. Rapp 1989, S. 43-46; sowie Wischermann 1987, S. 250; Dehio 1993, S. 91.

Zu Hildrizhausen: KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 125; Dehio 1993, S. 354, Ev. Kreisbildungswerk und Kath. Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 57.

²⁵⁷ Z. B. in Deizisau, ev, Kirche.

²⁵⁸ Z. B. beim Stein in Faurndau (ehem. Stiftskirche).

um 1100 entstanden²⁵⁹ und deswegen bemerkenswert, weil er nicht der Fassform folgt, sondern den bei uns sonst nicht üblichen Typus mit rundem, leicht konisch zulaufenden Becken vertritt. Die weite Kuppel steht auf einem sehr niedrigen Schaft, der als solcher aber nicht in Erscheinung tritt, da er von löwen- und fratzenhaften Menschenfiguren fast gänzlich verdeckt wird. Die Form des sich weitenden Beckens erscheint gemäß dem Denkmälerbestand einmalig an einem Taufstein in unserem Gebiet. Zudem weist die künstlerische Ausgestaltung auf eine bisher nicht bekannte Reife des handwerklichen Könnens der Steinmetze hin.

Neben der Fassform hat sich der Typus mit vom Boden angehobenem Becken herausgebildet, der sich in zwei Linien entwickelt hat: Die erste, die sich im deutschen Südwesten, nach den erhaltenen Beispielen zu urteilen, durchgesetzt hat, folgt der Grundidee der bekannten Kübelform, ist aber insoweit verändert, als dass das noch sehr hohe Becken wie in Amtzell mittels einer eingeschobenen, niedrigen Mittelstütze angehoben wird. Diese kann die im Verhältnis weiten, unten abgeflachten, meist halbkugeligen oder in einem nächsten Schritt schon polygonal gebrochenen Becken sicher tragen. Das hohe Becken dominiert den Gesamteindruck, wodurch die Stücke oft behäbig und gedrunken wirken²⁶⁰.

Bei den Steinen der zweiten Entwicklungslinie ruhen die im Durchmesser kleinen und die in der Höhe im Gesamtaufbau niedrigen Becken auf einem hohen Schaft. Diese ragen, wie in Hattstatt zu erkennen ist²⁶¹, kaum über die Mittelstütze heraus. Ihre Kontur erinnert bei den frühen Stücken daher noch an ein Säulen- oder Stützenfragment, bei den fortschrittlicheren Steinen kommt aber schon ein wenig der Eindruck der später allerorts beliebten Kelchform auf. Doch wirken auch diese Stücke aufgrund der kantigen Formen noch sehr unbeholfen und klobig.

Eine fortschrittlichere Form zeigt sich bei dem um 1200/1220 entstandenen Weilerbacher Taufstein²⁶² mit seiner gerundeten, leicht bauchigen und parabelförmigen Beckenform. Sein Aufbau erscheint schon wesentlich einheitlicher und gefälliger, ihm haftet nur noch schwach der stützenartige Eindruck an.

²⁵⁹ Pudelko 1932, S. 91, 101, 131ff; Kopp 1963, S. 12ff; Dürring 1983, S. 13-15; Wischermann 1987, S. 264; Dehio 1993, S. 244; Drake 2002, S. 98.

²⁶⁰ Als Beispiele lassen sich die Taufsteine in der Amtzeller Johanneskirche (Ende 13./ Anfang 14. Jahrhundert) oder in der Willmandinger Galluskirche anführen. Lt. Festschrift soll das Willmandinger Stück aus dem 13. oder 14. Jahrhundert stammen.

Zu Amtzell: Kdm Wangen 1954, S. 85; Dehio 1997, S. 16; Beck 2001, S. 15.

Zu Willmandingen: KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 269; Gemeinde Willmandingen 1972, S.43.

²⁶¹ Hattstatt, St. Columba (wohl 1. Hälfte 13. Jh.). Felder o. J., S. 9; Hotz 1976, S. 80.

Wirkt sowohl beim Hattstätter als auch beim Weilerbacher Taufstein der Eindruck des Additiven nach, so erscheint der 1299 datierte Taufstein in Ennetach wie aus einem Guss entwickelt²⁶³. Sein Steinmetz sah offensichtlich den Aufbau bereits als Einheit an, da dieser vom Boden ausgehend bis zur Beckenoberkante konsequent entwickelt ist.

Ebenso als Gesamtkonzept gedacht präsentiert sich der Taufstein im ober-rheinischen Kaysersberg²⁶⁴. Hier wurden zwei spitz zulaufende Kegel spiegelbildlich so aufeinander gestellt, dass sich in der Mitte des Taufstein„schaftes“ eine Einschnürung ergibt. Diese Form wiederholt sich am sehr viel späteren Taufstein im Straßburger Münster, ist jedoch dort unter dem aufwändig gestalteten Überbau nur schwer auszumachen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass am Anfang der Entwicklung der freistehenden Taufsteine zwei Taufsteintypen standen, der direkt auf dem Boden stehende oder nur leicht aufgesockelte und der Typus mit angehobenem Becken. Dass sich innerhalb dieser Typen verschiedene Grundmuster herausgebildet haben, scheint verständlich, mussten die Steinmetzen doch den veränderten Taufriten und der Herabsetzung des Täuflingsalters Rechnung tragen.

So einfach wie der Aufbau der Taufsteine ist in den meisten Fällen auch der Dekor. Viele Stücke zeigen im Gegensatz zu solchen in anderen Gebieten nur wenig ornamentale Verzierung. Wenn sie dennoch eine solche tragen, dann sind sowohl die bekannten, aus der Architektur entlehnten Rundbogenfriese und Arkadengliederungen²⁶⁵, aber auch Dekorationsmotive wie flache Kehlungen, Palmettenornamente²⁶⁶ oder mit fortschreitender Zeit einfache Maßwerksformen auf den Beckenwandungen zu erkennen. Fabelwesen, kleine Figuren und Tiere kommen bevorzugt an Taufsteinensockeln²⁶⁷ vor und gelten dort als typische Dekoration.

²⁶² In der Pfarrkirche Heiligkreuz. Kdm Kaiserslautern 19, S. 485; Dehio 1985, S. 1118.

²⁶³ Er befindet sich in der katholischen Pfarrkirche St. Cornelius und Cyprian. Kdm Saulgau 1938, S. 70; Dehio 1997, S. 175.

²⁶⁴ In der Pfarrkirche Heilig Kreuz. Entstand wohl im 13. Jahrhundert. Metken 1977⁴, S. 9.

²⁶⁵ Wittenheim um 1160, heute im Museum des Frauenwerks, (Straßburg): Arkadengliederung.

Faurndau (ehem. Stiftskirche): Arkadengliederung.

Neuweiler (Stiftskirche, St. Adelphi): Zwillingsarkatur.

Deizisau (ev. Pfarrkirche?): schwingende Flachkehlen.

Effringen (ev. Pfarrkirche Unsere Liebe Frau): einfache Rundbögen.

²⁶⁶ Zellweiler (kath. Pfarrkirche): Palmettendekor.

Einzig der Eschauer²⁶⁸ und der Freudenstädter Taufstein²⁶⁹ stellen mit ihrem reichen Beckendekor Ausnahmen dar: Auf der Eschauer Beckenwandung findet man narrative Szenen der Lebens- und Leidensgeschichte Christi; der Freudenstädter zeigt am Becken neben einem Hirschen und einigen Fabelwesen mehrmals das Antlitz Christi. Ikonographisch gesehen beziehen sich all diese Darstellungen auf das Leben und Leiden Christi, sie spiegeln aber auch die Erlösung und die Gnade Gottes durch die Reinigung von den Sünden wieder.

²⁶⁷ Pfaffenheim (kath. Pfarrkirche), Kaysersberg (Hl. Kreuz).

²⁶⁸ Um 1130. Will 1990/1991, S. 14; Gherzo 2003, S. 17.

²⁶⁹ Heute in der evangelischen Stadtkirche Freudenstadt.

4. Die Taufsteine der Spätgotik 1350 – 1530

4.1 Formen- und Typengeschichte

Als Auftraggeber der Taufsteine fungierten, wie an anderer Stelle bereits ausführlich dargelegt wurde, oft die Landesherren, die Bischöfe, das Domkapitel oder auch die Pfarrer, die Räte der Städte oder andere bedeutende Personen. Je nach finanzieller Ausstattung der Stiftung konnten für die Anfertigung Steinmetze herangezogen werden, die im besten Fall herausragende Meister waren. Sollte eine Ausstattung für einen nicht ganz so renommierten Kirchenbau geschaffen werden, wurde hingegen meist auf Meister aus dem lokalen Umfeld zurückgegriffen. Für das Aussehen der Taufsteine bedeutete dies, dass das Gros den traditionellen und bewährten, im 12. und 13. Jahrhundert entwickelten Mustern folgte und keine neuen Aufbauformen eingeführt wurden.

Der dreiteilige, in der Frühzeit entwickelte Taufsteinaufriss – Sockel mit Bodenplatte, Schaft und Becken – wurde zum Allgemeingut, jedoch kamen daneben auch immer wieder solche Steine vor, bei denen ein anderer Aufbau gewählt wurde. Lediglich hinsichtlich der Dekoration zeigten sich die Meister aufgeschlossener und innovativer, indem sie die modernen Formen in ihre Werke einfließen ließen.

4.1.1 Einteilig erscheinende Aufrisse: Taufsteine mit Becken in Zylinder- bzw. Konusform mit und ohne niedrigem Sockel

Noch sehr lange Zeit hielten die Steinmetze an den tradierten Formen fest, wie sie die Stücke in Eybach (Kat. Nr. 56) und Markgröningen (Kat. Nr. 134) widerspiegeln. Beide Steine stehen unmittelbar auf dem Boden, wodurch ihnen noch stark der Eindruck eines Taufkübels anhaftet.

Selbst im Jahr 1525 fertigte Christoph von Urach noch einen Taufstein²⁷⁰ an, dessen Aufriss zu der älteren Form zu zählen ist, da sein becherförmig gerundetes Becken

²⁷⁰ Upfingen, (Kat. Nr. 211).

auf einem niedrigen Sockelring steht. Die auf der Wandung angebrachte Dekoration zeichnet das Stück jedoch als ein Produkt der einsetzenden Renaissance aus.

Hinter dieser Art von Taufsteinen - gleichgültig, ob mit oder ohne niedrige Aufsockelung - steckt noch die Idee älterer Vorbilder. Dieses Beharren auf der Tradition, das sich auch im Taufzeremoniell mit der Immersion widerspiegelt, zeigt, dass sich die überlieferten Gewohnheiten nur langsam wandelten.

4.1.2 Zweiteilige Aufrissform

Die zweiteilige Aufrissform, aus Becken und niedriger Mittelstütze bestehend und bei den Stücken des beginnenden 14. Jahrhunderts bereits als bewährtes Muster eingeführt, wurde als Typus auch im 15. und 16. Jahrhundert weiterhin verwendet. Lediglich hinsichtlich der Beckenkontur und Gestaltung der Stützen bzw. der Dekoration unterliegt dieser Typus einem Wandel.

In Schwaben, am Neckar und am Bodensee bildete sich eine Gruppe heraus, bei der die in der Regel polygonal gebrochene Stütze im besten Fall mit einer flachen Bodenplatte versehen ist. Die Stütze ist im Verhältnis zum Beckendurchmesser eingezogen, schlank und einfach gestaltet. Die gebauchte Beckenform erscheint entweder mehr oder weniger gespannt oder aber wohliger gerundet.

Meist läuft bei den Steinen des 14. Jahrhunderts das sich weitende, im Allgemeinen schmucklose Becken wie in Glatten (Kat. Nr. 67) ohne Unterbrechung bis zum oberen Rand durch, wohingegen sich bei den Stücken des 15. Jahrhunderts der Rand immer mit einem breiten, senkrecht geführten Wandungsstück absetzt. Dieser Abschluss kann wie in Grünwettersbach (Kat. Nr. 77) mit Hilfe eines einfachen Kastenprofils gestaltet sein.

In der weiteren Entwicklung wurde ab dem 16. Jahrhundert wieder mehr Wert auf die durchlaufende, ungebrochene Kontur des Beckens gelegt und wie in Neuneck (Kat. Nr. 144) auf ein Profilband verzichtet.

Ein sich entwickelnder Aufbau ergibt sich bei diesen Stücken nicht. So wirken die Becken immer auf die Stütze aufgesetzt. Den Steinmetzen lag scheinbar wenig an einer flüssigen Verbindung zwischen den einzelnen Bauteilen.

Die Verwendung von niedrigen Stützen war nicht nur bei gebauchten, sondern auch bei zylindrischen Becken üblich. Beispielhaft für einen solchen Aufriss ist der Taufstein in Jung St. Peter in Straßburg (Kat. Nr. 187). Das Becken ist hier auf eine pyramidale Stütze gestellt, wodurch der Taufstein über eine große Bodenstandfläche verfügt²⁷¹. Die Stütze ist in der Lage, das im Verhältnis zur Gesamtfläche sehr weite Becken sicher abzufangen. Proportional sind beide Aufbauteile annähernd ausgeglichen und harmonisch aufeinander abgestimmt. Die Taufsteine mit diesem Aufriss wirken auf den Betrachter zwar immer noch recht stämmig, aber dennoch ansprechend.

Einzig der Aidlinger Meister verfolgte einen anderen Weg, indem er der dortigen Stütze die Form eines breiten, auf dem Kopf stehenden Kegelstumpfes gab (Kat. Nr. 2). Auch sie stabilisiert einerseits die Kupa und ermöglicht andererseits einen geschmeidigen Übergang zwischen Becken und Schaft, dennoch wirkt das Gesamtensemble standfest und kräftig und hat durch die Änderung nicht an Grazilität gewonnen²⁷².

4.1.3 Dreiteilige Aufrissform

Bei diesem, aus den klar voneinander abgesetzten Elementen Sockel, Schaft und Becken bestehenden Typus, dessen Kontur eine Kelchform nachzeichnet, entwickelt sich der Aufbau in den meisten Fällen organisch und als Einheit von der Bodenplatte bis zum oberen Beckenabschluss. Meist ist der Schaft gegenüber dem Sockel und der Beckenzone deutlich eingezogen. Anklänge an die Kelchform konnten zwar schon in den früheren Jahrhunderten beobachtet werden²⁷³, doch hat sich der Typus in unserem Gebiet erst in der Spätgotik durchgesetzt.

Normalerweise besteht ein Kelch, wie er auch heute noch für das Abendmahl benutzt wird, aus der Standfläche, dem Schaft und der Kupa. Zwischen Standfläche und Kupa kann in den Schaft der Nodus, ein an eine Kugel erinnerndes Zierelement,

²⁷¹ Z. B. Straßburg, Jung St. Peter (Kat. Nr. 187)

²⁷² Z. B. Ochsenburg (Kat. Nr. 151).

²⁷³ So z. B. in Weilerbach (Hl. Kreuz), Hattstatt (St. Columba).

eingefügt sein. Wie bereits in einer im neunten Jahrhundert bekannten Schrift von Audradus Modicus wird er als Skyphus angesehen, der dem „calix ministerialis“²⁷⁴ entspricht und der mit dem Lebensbrunnen in Verbindung gebracht wird. Das österliche Geheimnis mit der Auferstehung Christi und der göttlichen Gnade werden in der Schrift ebenso mit dem Kelch gleichgesetzt, wie auch Schöpfung und Erlösung angedeutet werden²⁷⁵.

Aus dieser Anschauung heraus hat man der Kelchform eine solche Bedeutung zugemessen, dass sie auf viele Taufsteinaufrisse übertragen wurde. Zudem gab gerade diese Form einen Hinweis auf die eucharistische Feier, die den Abschluss der Taufzeremonie bildete.

Wie am 1426 datierten Dietinger Taufstein (Kat. Nr. 43) zu sehen ist, finden sich alle genannten Kelchelemente bei den spätgotischen Taufsteinaufrissen mehr oder weniger wieder. Sogar eine kleine, an den Nodus erinnernde Verdickung ist meist am Schaft eingefügt. Jedes einzelne Element ist voll ausgebildet und sowohl Sockel- als auch Stützenzone haben sich nun zu vollwertigen Bauteilen entwickelt. Hinsichtlich ihrer Proportionierung besteht ein Gleichgewicht zwischen den Höhen der Becken- und Trägerzone. Das hat zur Folge, dass kein Teil des Aufbaus eine besondere Betonung erfährt. Bei diesem Typus, so auch in Dietingen, weitet sich das in der Regel polygonal gebrochene Becken in Richtung des oberen Beckenabschlusses in Form einer umgekehrten, abgestumpften Spitzbogenform. Dadurch wird eine gewisse Gespanntheit der Beckenkontur erzeugt. Die Dominanz der Becken, wie sie bei den Taufsteinen mit niedrigerer Mittelstütze üblich war, tritt bei dieser Gruppe deutlich in den Hintergrund.

Die Taufsteine dieser Gruppe sind als eine Gesamtheit aufgefasst und konsequent vom Boden bis zum oberen Abschluss entwickelt. Alle Aufbauelemente sind mit in der Regel geschmeidigen Übergängen aufeinander abgestimmt. Sie wirken nicht mehr schwer und gedrungen, sondern sind wesentlich ausgewogener und harmonischer, bei einzelnen könnte man auch Züge einer gewissen Eleganz erkennen.

Eine Sonderform des Kelchtypus' ist in den Taufsteinen mit zylindrisch geformten Becken zu erkennen. Gehen bei den Kelchformen die Einzelteile noch ineinander

²⁷⁴ Braun 1922, S. 140.

über, so sind Sockel, Schaft und Becken bei diesen Taufsteinen, wie exemplarisch am Herrenberger (Kat. Nr. 91) bestens nachzuvollziehen ist, eher voneinander abgesetzt. Meist ist bei diesem Typus das Becken auch polygonal gebrochen. Mehr als bei den Aufrissen mit konischer und leicht bauchiger Kuppel liegt der Akzent bei diesen Stücken auf der Ausbildung des Beckens. Dessen senkrechte Kanten beherrschen neben den ebenfalls senkrechten Kanten des Schaftes und gegebenenfalls auch denen des Sockels den Aufbau und bestimmen die Gesamterscheinung wesentlich mit²⁷⁶.

Stand bei den kelchförmig gestalteten Taufsteinen aus ikonographischer Sicht die Idee des Abendmahlkelches und somit die Erlösung von den Sünden im Vordergrund, so unterliegen die Taufsteine mit zylindrisch gestalteten Becken keiner vorgegebenen Ikonographie. Die Steinmetze nutzten eher die flächigen, senkrechten Beckenwandungen für die Umsetzung ihrer Ideen, zumal sie ausreichend Platz zur dekorativen Ausgestaltung boten²⁷⁷.

4.1.4 Weiterentwicklung der dreiteiligen Aufrissform: Taufsteine mit flachen Becken

Der Übergang vom Althergebrachten zur modernen Form mit niedrigen Becken vollzog sich in den einzelnen Bistümern zu unterschiedlichen Zeiten. Das wirkte sich demzufolge auch auf die Formgebung der Steine in den einzelnen Sprengeln aus. Erste schriftliche Angaben hinsichtlich der neuen Taufart – die Immersionstaufe wurde, wie bereits öfter erwähnt, von der Infusionstaufe abgelöst – sind in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts in den Ritualien des Bistums Konstanz zu finden²⁷⁸.

Der Wechsel wirkte sich insbesondere auf die Höhe und Weite der Taufbecken aus. War für die Immersionstaufe noch eine große Beckentiefe mit entsprechendem Durchmesser notwendig, so benötigte man für die Infusionstaufe nur mehr ein

²⁷⁵ Elbern 1964, S. 91ff.

²⁷⁶ Z. B. Flein (Kat. Nr. 58), Röttenberg (Kat. Nr. 164), Gelterkingen (Kat. Nr. 64).

²⁷⁷ In der Pfalz wurden bevorzugt Heilige dargestellt, bei den Stücken in ehemaligen Konstanzer Bistum begnügte man sich häufig mit Maßwerkdekorationen.

²⁷⁸ So war im Bistum Konstanz bereits im Jahr 1482 die Taufe per Infusion neben der Taufe per Immersion üblich, im Bistum Augsburg wurden beide Taufarten in der Ritualien vom Jahr 1487 erwähnt. Spital 1968, S. 112.

flaches Taufbecken. Dementsprechend nahm im Verhältnis zur Gesamthöhe des Ensembles die Höhe des Beckens stetig ab, bis schließlich eine flache, ca. 10 cm tiefe Schale als ausreichend erachtet wurde²⁷⁹. Im weiteren Verlauf der Zeit wurden aber auch diese Taufsteine in vielen Gemeinden durch flache, tellerartige Taufschalen und Taufkannen aus Edelmetallen ersetzt, die sich im Gebrauch als wesentlich praktischer erwiesen.

Das Aussehen der Taufsteine ist am Kögenger Taufstein (Kat. Nr. 115) als einem der frühesten Beispiele nachzuvollziehen, bei dem trotz des fehlenden Beckens aufgrund des erhaltenen Unterbaus zweifelsfrei auf eine flache Taufschale geschlossen werden kann. Der Taufstein ist aufgrund seines Meisterzeichens in das siebte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zu datieren²⁸⁰. Ein weiteres, nur wenig jüngeres Beispiel ist der vollständig erhaltene Langenauer Taufstein (Kat. Nr. 123), der von Matthäus Böblinger entworfen wurde.

Bei allen Stücken²⁸¹ dieser Reihe stehen die Höhen und Breiten der drei Aufbau-elemente in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander, kein Teil dominiert den Aufbau. Die Becken sind sehr flach ausgeführt und ruhen auf einer hohen Mittelstütze. Ihre Durchmesser entsprechen in etwa denen der Sockel, was eine solide Lagerung der Becken garantiert, den Taufsteinen aber auch einen leichten bis eleganten Charakter verleiht.

Das beschriebene Hauptmerkmal – die annähernde Entsprechung von Sockel- und Beckenzone – hat sich erst mit der Zeit herauskristallisiert. In der Frühzeit gab es wahrscheinlich eine solch klare Gliederung noch nicht, wie am Esslinger Taufstein (Kat. Nr. 54) abzulesen ist. Nach Seeliger-Zeiss soll er schon im Jahr 1470 existiert haben, da ein Taufstein in Urkunden erwähnt wird²⁸². Es ist wahrscheinlich, jedoch nicht sicher, dass das heute im Chor aufgestellte Stück das in den Quellen erwähnte ist.

²⁷⁹ Waren die Taufbecken bei der Immersionstaufe 25 bis 30 cm tief, so reduzierte sich die Tiefe nun auf ca. 10 bis 15 cm.

²⁸⁰ Es soll sich um ein auf den Kopf gestelltes Meisterzeichen handeln, das auch schon am Kögenger Kirchturm (1461) zu finden ist. Gleichzeitig soll dieser Meister – der Name Lux von Richtwyler wird vorgeschlagen – an den Kirchen in Dettingen, in Owen, in Effringen, und an der Oberhofenkirche in Göppingen mitgebaut haben. Paulus 1889, S. 224 und S. 556.

²⁸¹ Neben Köngen (Kat. Nr. 115) und Langenau (Kat. Nr. 123) sei noch Stuttgart-Berg (Kat. Nr. 191) genannt.

²⁸² Seeliger-Zeiss 1967, S 32, Anm. 89.

Für die obige Datierung spricht neben dem Quelleneintrag aber auch die Gestaltung des Steines. Das weit ausladende Becken ist nicht mit einer entsprechenden Sockelzone versehen, so dass eine noch mangelnde Abstimmung der beiden Aufbauelemente am Stück abgelesen werden kann. Damit haftet ihm der Eindruck einer gewissen Unausgewogenheit an. Diesen Mangel, den auch die Steinmetze der Zeit erkannt haben dürften, griffen die nachfolgenden Meister nicht weiter auf - vielmehr verfolgten sie den Weg, der mit dem Kögenger und Langenauer Taufstein eingeschlagen worden war.

4.1.5 Der mehrgliedrige Taufsteintypus

Im Laufe der Zeit wuchs der Anspruch immer weiter an, Taufsteine zu anspruchsvollen und aufwändigen Zierarchitekturen werden zu lassen, bei denen der Schaft – wenn überhaupt – aufgrund eines Umbaus nur schwer zu erkennen ist. Halbauer nannte in seiner Dissertation über die neckarschwäbischen Kanzeln eine vergleichbare Bauform den mehrgliedrigen Typus²⁸³. Wahrscheinlich haben sich die Meister derartig aufgebauter Taufsteine unter anderem auch an der Kanzelbaukunst orientiert, die von dort stammenden Vorgaben übernommen und auf die Taufsteine übertragen. Aus diesem Grund wird der Begriff „mehrgliedriger Typus“ hier auch für die Taufsteine eingeführt.

Bei diesem Typus wird der zentrale Schaft von mehreren, meist freistehenden Stützen umgeben. Ihre Anordnung kann in zwei Varianten auftreten: Entweder verlaufen die Stützen lotrecht, d. h. sie verbinden in senkrechter Flucht die Sockelecken mit den Beckenecken oder die Stützen umstehen eng den Taufsteinschaft und müssen demzufolge am Beckenansatz gebrochen werden, um das wesentlich weitere Becken einzufassen.

²⁸³ Halbauer 1997, S. 11ff.

a. Taufsteingehäuse mit lotrechtem Stützenapparat

Als Prototyp der Taufsteine mit lotrechtem Stützenapparat kann der im Jahr 1453 geschaffene Straßburger Münstertaufstein (Kat. Nr. 188) angesehen werden. Bei ihm handelt es sich um ein Stück, dessen eigentlicher Taufstein in einem höchst kunstvollen Gehäuse verborgen ist. Solche Steine - natürlich weit weniger herausragend als der Straßburger Stein - waren besonders bei den Steinmetzen am Oberrhein²⁸⁴ und in der Schweiz beliebt²⁸⁵.

Die oberrheinischen Stücke zeichnen sich in der Regel dadurch aus, dass lediglich der Taufsteinschaft von Stützen umstellt ist, die in das Becken übergehen und diesem an den Ecken als Profile aufliegen. So sind nur im unteren Aufbau Umbau und Schaft klar voneinander zu unterscheiden und als eine Art Gehäuse auszumachen.

Die Meister der Schweizer Taufsteine schlugen demgegenüber einen anderen Weg ein, indem sie – wie beim Bieler Taufstein (Kat. Nr. 24) mustergültig vorgeführt - Becken, Schaft, Sockel und das bis zum Beckenrand eigenständige Gehäuse eine enge, schier unlösbare Verbindung miteinander eingehen ließen.

b. Taufsteine mit eingerücktem Stützenapparat

Die Form mit eingerücktem Stützenapparat hat sich im südwestdeutschen Gebiet leicht abgewandelt bei vielen Stücken in Neckarschwaben und im Bodenseegebiet durchgesetzt. Als Vorbild diente dabei der Thanner Taufstein (Kat. Nr. 198). Bei diesem wird der Schaft von kleinen „Säulchen“ eng eingefasst. Da der Durchmesser des sich ergebenden Stützenkranzes wesentlich kleiner als der des Beckens ist, stellen Bogensegmente die Verbindung zum Becken her.

Diesen Weg gingen auch die Meister der neckarschwäbischen Stücke, doch verbanden sie die „Stützen“ stabwerkartig und untrennbar mit dem Korpus. Dies bedeutet, dass sich die „Stützen“ an Schaft und Becken anschmiegen und als eigene Gliederungselemente nicht mehr in Erscheinung treten, sondern im Aufbau

²⁸⁴ Leider sind nur Taufsteine erhalten, deren Stützen nicht mehr vorhanden sind, doch kann anhand der noch vorhandenen Bruchkanten auf einen lotrechten Stützenapparat geschlossen werden, z. B. Benfeld (Kat. Nr. 18).

²⁸⁵ Z. B. Biel (Kat. Nr. 24), Kirchberg (Kat. Nr. 109).

aufgehen. Ein typischer Vertreter dieser Gruppe ist der Taufstein in Sulz²⁸⁶ (Kat. Nr. 195). Das die Stützen ersetzende Stabwerk läuft bei ihm bis zum oberen Beckenrand durch. Dabei begleitet es die Schaftkanten und knickt am Beckenansatz zwischen Schaft und Becken in rektangulärer²⁸⁷ Form um. Anschließend dient es als Rahmung der senkrechten Beckenfelderung.

In einer Variante kann die strenge Form des rechten Winkel bei der Richtungsänderung auch durch eine leichte Rundung abgemildert sein. Dadurch gewinnt die Gesamterscheinung an Weichheit und Geschmeidigkeit.

4.1.6 Die Querschnitte der Taufsteinbecken, -sockel und -schäfte vor dem Hintergrund ihrer ikonographischen Bedeutung

Ebenso wie bei anderen Ausstattungsstücken der Kirchen, z. B. Sakramentshäusern oder Kanzeln legten die Steinmetze neben dem Aufriss großen Wert auf die künstlerische Gestaltung der Grundrisse und Querschnitte. Mit deren Hilfe konnten sie den Taufsteinen besondere Bedeutungen unterlegen.

Diese Bedeutungen spielten bei der Sockel- und Schaftgestaltung noch keine Rolle. Folgt dennoch die Querschnitte von Bodenplatten, Sockeln und Schäften der Beckenform, so diente dies vor allem einem einheitlichen Erscheinungsbild.

In dem Fall, dass der Sockel völlig unabhängig vom Becken gestaltet und zu einem eigenständigen Element geworden ist, können viele beliebige Querschnitte vorkommen. So können sie einerseits eher einfach, in der Regel in Kuben- oder Zylinderform, gestaltet sein, wie dies beim Taufstein in der Basler Leonhardskirche (Kat. Nr. 15) zu beobachten ist. Andererseits sind auch kompliziertere stereometrische Grundfiguren möglich, die meist auf raffinierte Art mit- und ineinander verschachtelt sind. Besonders beliebt waren bei den Meistern mehrere übereinander gelegte Sternformen, aber auch wie beispielsweise in Altdorf (Kat. Nr. 5) verschieden große, miteinander verschränkte Mehrecke, meist Vier- oder Achtecke. Damit gelang

²⁸⁶ Andere Stücke dieser Gruppe finden sich in Vöhringen (Kat. Nr. 213), Isingen (Kat. Nr. 102), Horb (Kat. Nr. 98) und Leidringen (Kat. Nr. 125). Der Leidringer Taufstein nimmt den Grundaufbau auch auf, doch verzichtete sein Meister nun vollkommen auf das die Kanten betonende Stabwerk.

²⁸⁷ Z. B. Sulz (Kat. Nr. 195).

den Steinmetzen eine Verjüngung Richtung Schaft, die nicht abrupt wirkt, sondern sich harmonisch in den Aufbau einfügt.

Eine vergleichbare Verjüngung wurde gleichfalls dadurch erreicht, dass zum Schaft hin zulaufende Pyramidalformen eingesetzt wurden, wie sie in Baden-Baden Oos (Kat. Nr. 12) oder in Aidlingen (Kat. Nr. 2) zu sehen sind. Es wurden so mehr oder weniger flüssige Übergänge zur Mittelstütze hin geschaffen.

War bei den älteren Stücken noch die Kreisform beim Schaftquerschnitt vorherrschend, so wurde diese später wie am Taufstein in der Basler Leonhardskirche deutlich zu sehen ist, von einfachen Polygonen abgelöst. Die Seiten des Mehrecks sind meist linear ausgeführt, können aber auch wie in Gärtringen leicht konkav ausgebildet sein. Als Steigerung dieser Form, indem die Seiten nämlich dreieckig eingezogen sind, ergibt sich einmal mehr eine Sternform. Mit ihr setzten die Steinmetze den am Sockel begonnenen Aufbau fort. Um bei dieser Lösung die Kanten des Sternes nicht zu schroff in den Vordergrund treten zu lassen, wurden ihnen häufig Rundprofile oder Stabwerk aufgesetzt.

So wie die Aufrissform des Kelches ikonographisch für die Taufsteine von besonderer Bedeutung ist, so nutzten die Steinmetze auch die Querschnitte, um mit ihrer Hilfe Hinweise auf die Taufe zu geben. Dabei spielt vor allem die Anzahl der Beckenecken, die mit Christus, seinem Tod, der Auferstehung und der Vergebung der Sünden ikonographisch in Verbindung gebracht werden konnten, eine besondere Rolle.

Der oktagonale Grundriss kam bereits am Bau des Lateranbaptisteriums vor, in dem acht Porphyssäulen das Achteck betonten²⁸⁸. Über die Bedeutung der Achtzahl kann in diesem Zusammenhang mangels Überlieferung keine konkrete Aussage bezüglich der Taufe gemacht werden. Doch ist bereits im Alten Testament eine Verbindung zwischen Achtzahl und Taufe angedeutet. Dort ist bekundet, dass die Beschneidung der Juden, die wie die Taufe die Eingliederung in die Gemeinde sowie die „Reinigung“ von den Sünden darstellt²⁸⁹, am achten Tage vollzogen werden sollte²⁹⁰. Paulus hielt weiterhin in seinen Schriften fest, dass es sich bei der Begraben- und

²⁸⁸ Dölger 1934, S. 154.

²⁸⁹ Schnelle 2001, S. 664.

²⁹⁰ 1. Mose 17,12, „Ein jegliches Knäblein, wenn es acht Tage alt ist, sollt ihr beschneiden bei euren Nachkommen.“ sowie Phil. 3, 5 „Denn wir sind die Beschneidung, die wir Gott im Geiste dienen und rühmen uns von Christo Jesu und verlassen uns nicht auf Fleisch.“

Auferstehungssymbolik auch um eine Art Beschneidung handele, die aber nicht mit den Händen geschehe. Somit wäre eine erste direkte Beziehung zwischen der christlichen Taufe und der Zahl Acht gegeben²⁹¹.

Ambrosius, der in seinen Ausführungen nicht nur auf Bibelstellen zurückgriff, sondern sich auch auf ältere Literatur bezog, insbesondere auf die Schriften von Basilius²⁹², Gregor von Nazianz und Gregor von Nyssa, pries die Achtzahl in der zwischenzeitlich zerstörten Inschrift aus dem sechsten Jahrhundert, die in San Giovanni in Fonte bei der Mailänder Theklakirche zu finden war²⁹³. Sie ist heutzutage nur mehr in der so genannten Inschriftensammlung Sylloge Laureshamensis aus dem neunten Jahrhundert überliefert²⁹⁴. Da sie in einem Taufraum angebracht war, war der unmittelbare Bezug zur Taufe und deren Symbolik hergestellt²⁹⁵. Mit dieser Inschrift, aber auch in seiner Interpretation des Psalms 47²⁹⁶ und der Erklärung der Bibelstelle Lukas 9,28²⁹⁷ griff Ambrosius Paulus' Worte auf und betonte die Gleichsetzung der Acht mit der Auferstehung Jesu. Schließlich sah er in der Acht noch das Sinnbild der

²⁹¹ Heller 1936, S. 39.

²⁹² Z. B. in Basilius Werk „Darüber hinaus wird jene Oktav folgen, die die kommende Ewigkeit ist, ganz ein einziger Tag, wie einer der Propheten sagt, indem er das von uns erhoffte Leben den ‚großen‘ Tag nennt (Joel 2,11). Denn nicht die sichtbare Sonne wird jenen Tag erleuchten, die von der Prophezie ‚Aufgang‘ genannt wird (Zach 6,19), weil sie niemals vom Untergang verborgen wird“. „In Hexameron Homilia II“, in dem Werk von Gregor von Nazianz „Oratio 43“ oder dem des Gregor von Nyssa „In sextum psalmum“. Siehe hierzu Dölger 1934, S. 166.

²⁹³ Poscharsky 2006, S. 23.

²⁹⁴ Die überlieferte Inschrift lautet wie folgt:

Octachorum s(an)c(t)os templum surrexit in usus
octogonud fons est munere dignus es.

Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam
surgere, quo populis vera salus rediit
luce resurgentis Chr(ist)i, qui claustra resolvit
mortis et e tumulis suscitatur exanimes
confessosq(ue) reos maculoso crimine solvens
fontis purifluid diluit inriguo.

Hic, quicum(que) volent probrosa(e) crimina vitae
ponere, corda lavent, pecora munda gerani.

Huc veniant alacres: quamvis tenebrosus adire
audeat, abscedet candidor nivibus.

Huc s(an)c(t)l properent: non expers ullus aquarum
s(an)c(t)u(s), in his regnum est consiliumq(ue) d(e)l,
Gloria iustitiae. Nam quid divinius isto,
ut puncto exiguo culpa cadat populi?

²⁹⁵ Poscharsky 2006, S. 23.

²⁹⁶ „Mit seiner Auferstehung heiligte er (Christus) den achten Tag, es begann zugleich der erste zu sein, der der achte ist, und der achte der, welcher der erste ist, denn er hat aus der Zahlenordnung heraus seinen Vorzug und aus der Auferstehung des Herrn seine Heiligkeit“. Dölger 1934, S. 161.

²⁹⁷ Ambrosius erwog im Zusammenhang mit der Verklärung vor Petrus, die acht Tage nach den Reden stattgefunden haben soll, „dass der, der die Worte Christi hört und glaubt, zur Zeit der Auferstehung die Herrlichkeit Christi sehen wird; am achten Tage nämlich geschah die Auferstehung, weshalb gar viele Psalmen für die Oktav betitelt sind. Oder vielleicht, um uns anzudeuten, dass er gesagt hatte, dass der, der wegen des Wortes Gottes seine Seele verloren hat, sie retten wird: denn seine Verheißungen wird er in der Auferstehung erfüllen“. Dölger, 1934, S. 161.

geistigen Wiedergeburt und die Vergebung aller Sünden²⁹⁸ und erkannte in den Worten des Herrn die Gabe des ewigen Lebens sowie die geistige Wiedergeburt²⁹⁹. Somit verband Ambrosius einmal mehr die Achtzahl mit der Taufe als Gnadenvermittlung und mit der Aufnahme in das Reich Gottes.

An diese Gedanken knüpften auch andere Literaten der Frühzeit an. Es sei hier nur auf einige wenige, aber bedeutende wie Augustinus³⁰⁰, Origenes, Justin oder Klemens von Alexandrien³⁰¹ verwiesen. Selbst eine verloren gegangene Schrift „Über die Achtzahl“, von Irenäus verfasst, beschäftigte sich ausschließlich mit der Acht und betonte deren Bedeutung besonders³⁰².

Auch im Spätmittelalter bestand noch eine enge Verbindung der Achtzahl mit der Auferstehung Christi am achten Tag, dem ersten Tag nach dem Sabbat, so wie es unter anderem Hinkmar von Reims darlegte³⁰³. Wie für viele andere begann für ihn am achten Tag mit der Auferstehung die neue Schöpfung, in die der Täufling durch die Taufe hineingenommen wurde³⁰⁴. Daneben sah Hinkmar in der Zahl die Unsterblichkeit, so wie er auch die Acht mit der Beschneidung³⁰⁵ in Beziehung setzte. Diese wurde - wie bereits erwähnt - selbst in der fortgeschrittenen Zeit noch als Vorbild und Präfiguration für die Taufe angesehen³⁰⁶, worin auch der Grund liegt, weswegen achteckige Grundrisse häufig an Taufsteinen zu finden sind.

²⁹⁸ Gleichzeitig bezog er sich auch auf die Beschneidung. Dölger 1934, S. 158.

²⁹⁹ Ab Vers 4: „... surgere, quo populis vera salus rediit – luce resurgentis Chr(ist)i, qui claustra resolvit – mortis et e tumulis suscitavit examines – confessosq(ue) reos maculoso crimine solvens – fontis puriflui diluit inriguo. – Hic, quicum(que) volent probrosa(e) crimina vitae – ponere, corda lavent, pectora munda gerant. – Huc veniant alacres: quamvis tenebrosus adire – audeat, abscedet candidior nivibus. – Huc s(an)c(t)i properent: non expers ullus aquarum – s(an)c(tu)s, in his regnum est consiliumq(ue) d(e)i, - gloria iustitiae. Nam quid divinus isto, - ut puncto exiguo culpa cadat populi?“. Dölger 1934, S. 158, sowie S. 163.

³⁰⁰ Er sah in der Acht wie Ambrosius das Sinnbild der Unsterblichkeit und verglich sie mit der Auferstehung Christi, die er zu der Beschneidung in Beziehung setzte. Großmann 1954, S. 35.

³⁰¹ „Wer von der Mutter geboren wird, der wird zum Tode geführt und in die Welt, wer aber von Christus wiedergeboren wird, der wird in das Leben versetzt, in die Achtheit“. Klemens von Alexandrien, Excerpta ex Theodoto 80, 1. Siehe hierzu Dölger 1934, S: 178.

³⁰² Dölger 1934, S. 166ff, sowie S. 173.

³⁰³ „Qui et ipsa quotidiana nostr circumcisio, id est continua cordis mundatio, semper octavae sacramentum celebrare non desistit, quia nos in exemplum Dominicae resurrectionis, quae octava die, id est post septimam sabbati facta est, sanctificare consuevit, ut quomodo resurrexit Christus a mortuis per gloriam Patris, ita t nos in novitate vitae ambulemus.“ Großmann 1954, S. 36.

³⁰⁴ Meyer, Suntrup 1987, Sp. 566ff.

³⁰⁵ Z. B. 1. Mose 17,12 „Ihr sollt aber die Vorhaut an eurem Fleisch beschneiden. Das soll ein Zeichen sein des Bundes zwischen mir und euch.“ Siehe auch Meyer, Suntrup 1987, Sp. 566, 571.

³⁰⁶ Großmann 1954, S. 35.

Neben dem oktogonalen Beckengrundriss ist der sechseckige bei Taufsteinen relativ häufig an Taufsteinen anzutreffen. Doch begegnet uns das Hexagon³⁰⁷ weitaus seltener als das Oktagon³⁰⁸.

Wie bei der Acht finden sich auch für die Sechs erste Hinweise in der Bibel. Sie wird dort mit dem Menschen sowie der Sünde und ihrer Vergebung gleichgesetzt³⁰⁹. Honorius sah in ihr die Kreuzigung Christi am Freitag, dem sechsten Tag der Woche, und darin die mit ihr verbundene Erlösung des Menschen³¹⁰.

Daneben stand die Sechs nach Klemens von Alexandrien für die Geburt des neuen Menschen³¹¹, indem in der Taufe der Täufling seine alten Kleider³¹², die in der Liturgie mit dem Fellkleid des toten Adams verglichen wurden, zurückließ und anschließend ein neues Leben beginnen sollte³¹³.

Die genannten Interpretationen der Zahl Sechs waren auch noch für den spätmittelalterlichen Menschen von großer Bedeutung. So stellte sie selbst für den bereits im Zusammenhang mit der Achtzahl erwähnten Hinkmar die Vollkommenheit und die Vollendung der Welt dar. Für ihn spielte, wie wohl auch für die Steinmetze der Zeit, einmal mehr der in früheren Zeiten schon erwähnte Aspekt wie die Vergebung der Sünden, die mit dem Taufstein sowohl dem Täufling als auch dem Kirchenvolk zu jedem Zeitpunkt gegenwärtig sein sollte, eine wichtige Rolle³¹⁴.

Die Zahl Sieben, die beim Straßburger Taufstein ihre Anwendung findet³¹⁵ (Kat. Nr. 188), wird in der Bibel als die Zahl des Glaubens oder der Treue des Geistes gesehen³¹⁶. Schon im Alten Testament wird im Psalm 12,6 gesagt, dass die Worte Gottes vollkommen und harmonisch seien und nichts Unreines und Verkehrtes enthielten³¹⁷. Im Neuen Testament wird die Bedeutung der Zahl erweitert, indem bei Epheser die sieben Stücke der menschlichen Einheit aufgezeigt werden: der Leib,

³⁰⁷ Meyer 1975, S. 132.

³⁰⁸ Bauerreiss 1949, S. 11.

³⁰⁹ Epheser 4,32 „Seid aber untereinander freundlich, herzlich und vergebet einer dem andern, gleich wie Gott euch auch vergeben hat in Christo.“

³¹⁰ Honorius, Gemma animae 3,89; Sauer 1964, S. 73ff, sowie Meyer 1975, S 132 und Meyer, Suntrup 1987, Sp. 450.

³¹¹ Klemens von Alexandrien, Stomata VI, 16 3 140, 2. Dölger 1934, S. 178.

³¹² Badstübner, Neumann, Sachs 1988, S. 374.

³¹³ Steffen 1988, S. 26.

³¹⁴ Großmann 1954, S. 32; Meyer, Suntrup 1987, Sp. 445.

³¹⁵ Sie findet sich auch am Deckel des Wiener Taufsteins.

³¹⁶ Heller 1936, S. 31.

³¹⁷ Psalm 12,06 „Weil denn die Elenden verstört werden und die Armen seufzen, will ich auf, spricht der Herr; ich will Hilfe schaffen dem, der sich danach sehnt.“

der Geist, die Hoffnung, der Herr, der Glaube, die Taufe und Gott³¹⁸. An anderer Stelle wird von der siebenfachen Sünde und der sich daraus ergebenden siebenfache Umkehr und Reue gesprochen, was die vollkommene Vergebung beinhaltet³¹⁹. Auch Ambrosius hat sich in seinen Schriften mit der Sieben beschäftigt und sie mit der Acht verglichen. In diesem Vergleich beschrieb er die Sieben als die „Siebenheit in den Tugenden des Heiligen Geistes“³²⁰ und setzte sie mit dem Alten Testament gleich, wohingegen die Acht aufgrund der Auferstehung dem Neuen entsprach. Ebenso deutete Ambrosius die Sieben als das geistige Gestern und sah in ihr eine große Bedeutung in der Entwicklung des menschlichen Leibes und Lebens³²¹. Augustinus folgte den Äußerungen Ambrosius' und wies erneut darauf hin, dass die Sieben die vollkommene Zahl sei und sie für das durch die Erlösung ermöglichte Heil des Einzelnen stehe³²². Spielten Ambrosius und Augustinus auf die Gaben des Heiligen Geistes an, so deutete Gregor der Große in seinen Schriften die Sieben als Symbol des Hl. Geistes, erweiterte die Interpretation jedoch um die Gnade Gottes³²³. Diese Gnade zeigte sich nun darin, dass die Menschen von den sieben Hauptsünden durch den Heiligen Geist befreit wurden³²⁴. Neben diesen Bedeutungen betrachteten sowohl Augustinus als auch Isidor von Sevilla die Sieben zusätzlich noch aus mathematischer Sicht und stuften sie zunächst als Primzahl ein, um sich ihr anschließend als der Summe der Zahlen drei und vier und deren Bedeutungen zu nähern³²⁵. Von dieser Interpretation ausgehend sah Isidor in der Sieben die Vollkommenheit. Sie wurde von ihm als Zahl des Menschen angesehen, der aus dem Leib (die Zahl vier) und der Seele (die Zahl drei) bestehe. Daher hätten sich in der Sieben sowohl Leibliches und Geistiges, als auch Irdisches und Ewiges verbunden³²⁶. Beide Zahlen stünden stellvertretend für Gott,

³¹⁸ Epheser 4,4-6 „...ein Leib und ein Geist, wie ihr auch berufen seid auf einerlei Hoffnung eurer Berufung; Herr, ein Glaube, eine Taufe; ein Gott und Vater unser aller, der da ist über euch allen und durch euch alle und in euch allen.“

³¹⁹ Lukas 17,4 „Und wenn er siebenmal des Tages an dir sündigen würde und siebenmal des Tages wiederkäme zu dir und spräche: Es reut mich! So sollst du ihm vergeben.“

³²⁰ Dölger 1934, S. 163.

³²¹ Dölger 1934, S. 165.

³²² Großmann 1954, S. 33f.

³²³ Meyer 1975, S. 134.

³²⁴ Meyer 1975, S. 135.

³²⁵ Zu Augustinus: Meyer 1975, S. 136; zu Isidor: „Sed per tres Trinitatis mysterium, per wutuor virtutum actio illustratur; ac per hoc in his partibus, ut per Trinitatis, speciem actio virtutum perfeicitur; et per repraesentationem virtutum asque ad Trinitatis notitiam pervenitur.“ Großmann 1954, S. 51.

³²⁶ Meyer 1975, S. 138.

die Welt und die Gesamtheit der göttlichen Schöpfung³²⁷. Diese Deutung wurde noch im Mittelalter beibehalten.

Noch spät berichtete auf bayerischem Boden der symbolliebende Honorius Augustodunensis (gest. 1060) von der Bedeutung der Sieben bei der Taufspendung³²⁸. Seiner Meinung nach verdeutlichte sie die sieben Bitten des Vaterunsers, die sieben Leiden des Herrn, die sieben Worte am Kreuz, die sieben Hauptsünden sowie die sieben Sakramente oder die sieben Dona (=Zeremonien) baptismi³²⁹.

Auf die Taufsteine angewendet, zeigt der heptagonale Grundriss an, dass ihre Meister mit der Sieben neben dem vollkommenen Heil durch die Erlösung, die mit der Taufe erreicht wurde, insbesondere auf den Heiligen Geist, der unmittelbar mit der Taufe verbunden war, anspielten.

Waren die beschriebenen Vielecke als Querschnitte bei Taufsteinen häufiger zu finden, so kamen auch zwölf-, dreizehn- und sechzehneckige Becken vor³³⁰. In der Regel waren sie als Vielfache, Summen oder Produkte der bedeutenden Zahlen drei, vier, sechs, sieben oder acht zu sehen und übernahmen ebenso deren Bedeutungen, die nun allerdings eine besondere Betonung erfuhren.

Bei der Auslegung der Zahl Zwölf gibt es seit jeher noch eine weitere Deutung: Hier wird an die 12 Apostel erinnert. Sie waren es, die für die Verkündigung des Christentums standen und noch stehen; sie waren es außerdem, die für die Kirche und die Ausbreitung des Glaubens sorgen sollten³³¹. Gesellt sich zu den Aposteln noch Christus hinzu, so erklärt sich auch die Zahl Dreizehn. Der Zusammenhang zur Taufe wird bei diesen beiden Zahlen nicht so deutlich vor Augen geführt wie beispielsweise bei der Sieben oder Acht, doch wird durch die Apostel für die Ausbreitung des Christentum gesorgt, so dass die Menschen bekehrt und wie bei der Taufe in die Gemeinschaft Gottes aufgenommen werden.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass in der Spätgotik bezüglich der Grundrisse und Querschnitte der einzelnen Aufbauelemente von Taufsteinen eine besondere Vorliebe der Steinmetze auf der Zahl Acht lag. Dies hing nicht zuletzt mit

³²⁷ Badstübner, Neumann, Sachs 1988, S. 374; Meyer, Suntrup 1987, Sp. 489ff.

³²⁸ Meyer 1975, S. 138.

³²⁹ Sauer 1964, S. 78.

³³⁰ 12-eck: z. B. Aidlingen (Kat. Nr. 2), Dietingen (Kat. Nr. 43).

13-eck: z. B. Markgröningen (Kat. Nr. 134).

16-eck: z. B. Baden-Baden Oos (Kat. Nr. 12), Wiesendangen (Kat. Nr. 218).

der indirekt durch Ambrosius gegründeten Tradition zusammen, da er in der Inschrift in San Giovanni in Fonte der Achtzahl einen besonderen Stellenwert zuwies. An dieser Tradition wurde lange festgehalten, nur wenige Meister wählten andere Zahlen für die Ausführung ihrer Taufsteine. War mit der Acht im Mittelalter die Auferstehung intendiert, so waren den Meistern, die andere Polygonformen wählten, weitere Aspekte des Taufgedankens wie der Heilige Geist, das Heil durch die Erlösung des Menschen und nicht zuletzt die schon oft erwähnte Vergebung der Sünden wichtig.

4.2 Dekorationsformen

Bevor im Weiteren näher auf mögliche Dekorationsformen an Taufsteinen eingegangen wird, soll ein kurzer Blick auf deren Aufgabe geworfen werden. Zu dieser Aufgabe zählen natürlich in erster Linie die Vermittlung von „Inhalten“, welche in den vom Meister an den Taufsteinen angebrachten Inschriften, Datierungen und Meisterzeichen zu erkennen sind.

Die zweite Aufgabe der Dekoration fußt auf rein ästhetischen Gesichtspunkten. So hat der Steinmetz, angesichts eines Taufsteinaufbaus, der sich aus mehreren Teilen zusammensetzt, die einzelnen Elemente mit Hilfe der Dekoration so aufeinander abzustimmen und miteinander zu verbinden versucht, dass der Stein als einheitliches Ensemble erscheint. Ein Weg, diese Einheit von der Bodenplatte bis zum Beckenabschluss herzustellen, war das Umstellen des Schaftes mit kleinen Stützen oder Diensten oder die Verwendung von durchlaufendem Stabwerk. Im ersten Fall setzen in der Regel auf den Stützen Bögen an, die die Becken kranzartig einfassen, und im zweiten geht das Stabwerk entweder in die Maßwerkdekoration oder in die Rahmenprofile über³³². Aufgrund des Aufrisses waren kelchförmigen Taufsteine für die erste,

³³¹ Meyer 1975, S. 146.

³³² Fall 1: Stabwerk läuft am Becken als Rahmung weiter: Vöhringen (Kat. Nr. 213), Sulz (Kat. Nr. 195).

Fall 2: das Stabwerk geht in die Maßwerkdekoration über: Altdorf (Kat. Nr. 5), Brumath (Kat. Nr. 31), Gruorn = Münsingen (Kat. Nr. 78), Tübingen (Kat. Nr. 201), Stammheim (Kat. Nr. 183), Hallau (Kat. Nr. 84).

die Steine mit zylindrischem Becken für die zweite Möglichkeit der Verklammerung besonders gut geeignet.

Ein anderes probates Mittel der Steinmetze war das der Wiederholung. Sind die Taufsteine mit waagrecht ausgerichteten Streifen oder Profilierungen versehen, so verwendete man sie mehrmals. Durch diese Wiederholungen einzelner Motive, gegebenenfalls auch mit kleinen Variationen im Detail, können die Aufbauelemente auf elegante Weise ohne größere Schwierigkeiten miteinander verschränkt werden. Diese Gestaltungsart wurde von den Meistern besonders gern bei Stücken mit zylindrischen Becken eingesetzt, da hier der in der Waagerechten orientierte Aufbau meist eine senkrechte Verklammerung ausschloss.

Beruhet diese Vorgehensweise auf der Wiederholung einzelner, aber untergeordneter Details, so konnte sie gegebenenfalls auch auf den gesamten Taufstein ausgeweitet werden³³³. In diesem Fall wurde in der Regel die Stützenzone in der Waagerechten auf halber Schafthöhe gespiegelt, d. h. im Beckenbereich tauchen ähnliche Grundformen, wie sie auch am Sockel vorkommen, auf.

Eine Vermischung beider Spielarten – senkrecht durchgehende sowie sich wiederholende Elemente - findet sich häufig an schlicht gehaltenen Taufsteinen. Die Wiederholung gleichartiger Profilquerschnitte und das Durchlaufen von Kanten vom Sockel bis zum Becken ermöglichen ohne eine weitere aufwändige Dekoration die Einheit des Steines³³⁴.

4.2.1 Die nicht figürlichen Dekorationsformen an spätgotischen Taufsteinen

Für die dekorative Gestaltung der Taufsteine zeigten sich sowohl der Steinmetz als auch – wahrscheinlich in einem noch viel größeren Maße – der Stifter verantwortlich. Je nach den finanziellen Möglichkeiten ergaben sich nun unterschiedliche Dekorationsformen. In Stifts- oder Stadtkirchen³³⁵, deren Gemeinden in der Regel auf potente Stifter zurückgreifen konnten, waren die Taufsteine zumeist sehr aufwändig

³³³ Der Meister des Ehinger Stückes führte diese Art der Verklammerung durch (Kat. Nr. 48).

³³⁴ Beispielsweise in Glatten (Kat. Nr. 67) oder Marbach (Kat. Nr. 133).

³³⁵ Stiftskirchen: z. B. Herrenberg (Kat. Nr. 91), Urach (Kat. Nr. 10), Tübingen (Kat. Nr. 201).
Stadtkirchen: Biel (Kat. Nr. 24), Markgröningen (Kat. Nr. 134).

gearbeitet, wohingegen ohne finanzkräftige Unterstützung der Auftraggeber die Stücke naturgemäß schlichter ausfielen.

Die Taufsteinmeister folgten bei der Dekoration den in der Zeit üblichen Strömungen und bedienten sich des Maßwerks in all seinen Variationen, des Ast- und Laubwerks, der reliefierten und architektonischen Dekorationen sowie der Wappen, Inschriften und Jahreszahlen. Als Anbringungsort wurde von ihnen das Taufsteinbecken bevorzugt, doch konnten auch – wenngleich weitaus seltener – die untergeordneten Bereiche von Sockel und Schaft dekoriert sein. Sind diese die bevorzugten Träger des Zierwerkes, wurde im Allgemeinen auf eine künstlerische Gestaltung der Beckenzone verzichtet.

a. Taufsteine mit Friesen

Eine Möglichkeit der Verzierung am Becken stellen die an Friese erinnernden, appliziert wirkenden Dekorationsstreifen dar, die meist unmittelbar unterhalb des oberen Beckenabschlusses entlanglaufen.

Ihre einfachste Form besteht aus Rund- oder Spitzbogenmotiven, die wie beim Taufstein in Laichingen (Kat. Nr. 120) wie aus dickeren Steinschichten ausgeschnitten erscheinen. Zwar wurde hierbei auf ältere Formen des 13. Jahrhunderts zurückgegriffen³³⁶, doch erfreuten sich diese noch im 14. Jahrhundert besonderer Beliebtheit. Häufig wurde auf eine Profilierung verzichtet, wodurch die Dekoration wie die der früheren Stücke kantig und in einem gewissen Maße grob wirkt.

Man beschränkte sich aber nicht nur auf die tradierten Vorgaben, sondern entwickelte diese zu den verschiedenartigst gestalteten Friesformen weiter. So können Bogenreihen und Profile, die wie in Baden-Baden Oos (Kat. Nr. 12) bereits die Querschnitte der zeitgleichen Maßwerkornamentik aufgenommen haben, oder aus einzelnen Schmuckelementen bestehende Bänder vorkommen.

Solche Bänder setzen sich meist aus naturalistisch aufgefassten Elementen zu

³³⁶ Z. B. Weilerbach (Hl. Kreuz).

sammen. Zu den Taufsteinen mit vegetabilen Mustern zählt u. a. derjenige in der Basler Leonhardskirche³³⁷ (Kat. Nr. 15). Sein zweigeteilter Fries besteht auf der einen Seite aus einer Aufreihung einzelner Blüten- und Blattmotive, wohingegen sich die andere aus stilisierten Blättern zusammensetzt, die sehr am Laubband des Basler Münstertaufsteines orientiert sind. Der Grund für diese Zweiteilung hängt wahrscheinlich mit dem Stifter und seinen Wünschen zusammen. So finden sich nämlich in dessen Wappen vergleichbare Blüten - allerdings mit der Rahmung durch einen Wappenschild - an dem in der gleichen Kirche stehenden Lettner wieder. Beim Taufstein wurde interessanterweise auf diese Rahmung verzichtet und nur die Blüten als Bordüre stellvertretend als pars pro toto für das Stifterwappen angebracht.

Bei der zweiten Möglichkeit der Friesgestaltung griffen die Meister auf Bogenreihen zurück. Entweder verläuft wie in Baden-Baden Oos³³⁸ (Kat. Nr. 12) eine einzelne Bogenreihe parallel zum Beckenrand oder es ziehen sich zwei miteinander verkettete Bogenreihen, wie sie am 1506 datierten Landauer Taufstein (Kat. Nr. 122) zu sehen sind³³⁹, am oberen Kuppelrand entlang. Zumeist laufen die Rund- bzw. Spitzbögen in stilisierten Lilienblüten aus.

b. Taufsteine mit flächendeckender Dekoration

Neben dem Fries unterhalb des Beckenrandes kommen zeitgleich an Taufsteinbecken Dekorationen vor, die die gesamte Oberfläche bedecken.

Auch hier ergeben sich zwei Gestaltungsmöglichkeiten: 1. die Dekoration ist ungliedert. In diesem Fall zieht sie sich wie ein Fischernetz unabhängig von der Form über das gesamte Becken. Als Beispiel dient der Taufstein in der Basler Theodorskirche (Kat. Nr. 16). 2. Die Dekoration ist in einzelne Felder untergliedert. Bevorzugt wird diese Form bei polygonal gebrochenen Becken, deren Beckenbrechung wie am Herrenberger Taufstein (Kat. Nr. 91) bereits eine Einteilung vorgibt. Die Felderung ist oft mit Profilen gerahmt und bietet genügend Raum für kleinteiligere

³³⁷ Ein weiteres Beispiele wäre: Frenkendorf (Kat. Nr. 60).

³³⁸ Andere Beispiele wären: Altheim (nur in einer Zeichnung erhalten, Kat. Nr. 7), Höfingen (Kat. Nr. 95), Weingarten (Kat. Nr. 215) oder Hagelloch (Kat. Nr. 80).

Zierelemente. Meist schließen ähnliche Profil- oder Zierbänder das Becken am oberen Rand ab und finden sich zudem im günstigsten Fall auch an Sockel und Schaft wieder.

c. Taufsteine mit Dekorationsformen aus der Bildhauerei

Kam es den Meistern bei der Taufsteingestaltung mit Friesen weniger auf das verwendete Material denn vielmehr auf die appliziert wirkende Zier an, so setzten andere Steinmetze verschiedenste Profilierungen und Vertiefungen zur Belebung der Oberflächen ein. Je nach deren Akzentuierung durch kräftige oder eher feine Ausformungen und deren Proportionierung im Gesamtzusammenhang sowie die sich ergebenden Tiefen und Höhen, können sowohl das Oberflächenrelief als auch die Kanten betont sein. Ein besonders schönes Beispiel dafür ist der Marbacher Taufstein (Kat. Nr. 133), dessen Stützenbereich mit Hilfe von Wulst und Kehle ein reiches Licht- und Schattenspiel bietet und dessen senkrechte Kanten, insbesondere die des Beckens, aufgrund seiner ansonsten schichten Gestaltung besonders betont sind.

Einen ebensolchen Effekt erzielten die Steinmetze, indem sie die Beckenfelder und Schäfte mit flachen, aber breiten Kehlen überzogen. Diese Kehlungen können sich entweder wie am alten Suppinger Taufstein (Kat. Nr. 196) nur am Schaft korkenzieherartig nach oben ziehen³⁴⁰ oder sogar wie in Oberotterbach (Kat. Nr. 150) noch auf die Kuppä übergreifen, so dass beide Elemente strukturiert sind³⁴¹.

Die beschriebene Dekorationsform wird in Zwiefaltendorf (Kat. Nr. 228) variiert, indem hier die Kehlen zu leicht konkav gemuldeten, gegeneinander gestellten Flächen reduziert sind. Die gemeinsamen, sacht aufgebogenen Kanten bilden dabei markante Grate aus³⁴², die dann wie beim gleichartig dekorierten Kehlener Stück (Kat. Nr. 108) durch schmale Profilstäbe noch zusätzlich eingefasst sein können.

³³⁹ So auch am Windener Taufstein (Kat. Nr. 221).

³⁴⁰ Suppingen (Kat. Nr. 196), Oberotterbach (Kat. Nr. 150), Ausnahme: Gärtringen (Kat. Nr. 62).

³⁴¹ Oberotterbach (Kat. Nr. 150), Stupferich (Kat. Nr. 190).

³⁴² Zwiefaltendorf (Kat. Nr. 228), Obereisenbach (Kat. Nr. 149).

Die zum Regelprogramm der Holzbildhauerei gehörenden Kerbschnittmotive³⁴³ erkennt man in abgewandelter Form an den Taufsteinen in Aidlingen (Kat. Nr. 2) und Schnürpflingen (Kat. Nr. 172) wieder. In Aidlingen ist nur der umgekehrt kegelförmige Schaft mit solchen Kerbschnitten belegt, wohingegen in Schnürpflingen der ganze Taufstein mit ihnen überzogen ist. In beiden Fällen führt die unterschiedliche Lichtbrechung aufgrund der vielen verschieden ausgerichteten und gemuldeten Kleinstflächen zu einem sehr lebhaften Gesamtbild.

Die Vielzahl der relativ einfachen Oberflächengestaltungen lassen aber keinerlei Rückschlüsse auf die bildhauerischen Fähigkeiten des Steinmetzen zu. In der Regel wurden die Aufträge für die Fertigung der Taufsteine an ortsansässige Handwerker vergeben, die nicht immer im Bildhauerhandwerk ausgebildet waren, sondern auch Baumeister sein konnten. Dieser Umstand würde erklären, warum die Meister, waren sie in der Gestaltungswahl ungebunden, die ihnen geläufigen, relativ einfachen Zierelemente verwendeten.

d. Taufsteine mit Zierelementen aus Vorlagenwerken

Kann man bei vielen der näher betrachteten Taufsteine ein solides Grundverständnis der Steinmetze für die Architektur voraussetzen, so wählten die Meister einer Taufsteingruppe im Neckargebiet einzelne Motive aus, die sie den Vorlagenwerken und den in den Bauhütten vorhandenen Rissen entnahmen, und brachten sie in den Sockel- und Schaftzonen „ihrer“ Taufsteine unter. Jegliche Andeutung von Architektur war hier von den Steinmetzen nicht gewollt, für sie war lediglich der dekorative Eindruck einzelner Details von Bedeutung. Neben einem mit einem breiten Abschlussprofil versehenen, ansonsten undekorierten, glockenförmigen Becken sind all diesen Stücken eine kräftige Sockelzone und ein relativ niedriger Schaft gemeinsam, der oft mit dem Sockel verschmolzen ist. Der Stützenaufbau verjüngt sich in der Regel wie in Hemmingen (Kat. Nr. 89) und Gerlingen (Kat. Nr. 65) mittels aufeinander gelegter, geometrischen Grundformen folgender Platten Richtung Becken.

³⁴³ Beim Kerbschnitt handelt es sich um eine Dekorationsform, bei der das Grundmaterial keil- bzw. kerbenförmig eingeschnitten wird.

Die Sockel- und Schaftzonen aller Stücke haben eine kunstvolle Erscheinung, die sich bis zu einer manieriert wirkenden Übertreibung hin steigern kann.

Wie bereits angedeutet, nahmen die Steinmetze bei derartigen Gestaltungen der Sockel- und Stützenzone in erster Linie Anleihen bei Entwurfszeichnungen und Rissen³⁴⁴, die sich unter anderem in Wien³⁴⁵, Basel³⁴⁶ oder Ulm³⁴⁷ erhalten haben. Diese Vorlagen zeigen reihenweise Querschnitte und Aufrisse von Architekturelementen, die der sakralen Zierarchitektur, wie Sakramentshäusern, Heiligen Gräbern oder sonstigen Ausstattungsstücken zugeordnet werden können³⁴⁸. Von solchen direkten Übernahmen zeugen unter anderem die Gerlinger³⁴⁹ (Kat. Nr. 65) oder Schwieberdinger Taufsteinsockel³⁵⁰ (Kat. Nr. 175).

e. Dekoration mit architektonischen Motiven

Im Gegensatz zu den Meistern, die die Taufsteindekoration eher einfach hielten, lehnten sich andere eng an Vorgaben aus der Architektur an. Sie brachten Motive, die ihnen aus der Monumentalarchitektur bekannt waren, wie angedeutete Pfeiler und Bogenreihen mit und ohne Maßwerk, am Taufsteinbecken, aber auch an Schaft und Sockel an.

Bei einigen Stücken wie in Schwieberdingen (Kat. Nr. 175) und Weissach (Kat. Nr. 216) tragen kleine, ins miniaturhafte übertragene Stützen die Becken. Bei beiden Stücken erinnern diese stark an die bei den Baumeistern beliebte Form der Bündelpfeiler, da die Mittelstütze wie bei den „Vorbildern“ aus alternierenden runden wie eckigen Elementen zusammengesetzt ist, zwischen denen sich der „Pfeiler“kern zeigt³⁵¹.

³⁴⁴ Pause 1973.

³⁴⁵ Koepf 1969; Böker 2006.

³⁴⁶ Falk 1974.

³⁴⁷ Koepf 1977.

³⁴⁸ Bsp. Falk 1979, Kat. Nr. 667 Aufriss eines Sakramentshauses, Kat. Nr. 670 Aufriss eines Altars (eines Heiligen Grabes?); Kat. Nr. 688 Aufriss eines Tabernakels.

Koepf, 1969: Kat. Nr. 29, 156-158, 163, 166-170, 199, 229-232, 291.

³⁴⁹ Falk 1979, Kat. Nr. 506.

³⁵⁰ Falk 1979, Kat. Nr. 501.

³⁵¹ In der Blaubeurer Stadtkirche findet sich ein Taufstein mit einer ebensolchen Schaftgestaltung, jedoch stammt dieses Stück aus dem Jahr 1902. Härle 1999, S. 18.

Bogenformen, bevorzugt Kielbögen, gehörten auch zu den bei Steinmetzen beliebten Schmuckformen. Diese Bögen können in zwei Varianten am Taufstein eingesetzt sein: zum Einen als die, allerdings sehr selten vorkommenden, gebrochenen Kielbögen sowie zum Anderen als deren in den Raum vorschwingende Variante. Diese waren sehr beliebt, ermöglichten sie doch einen geschmeidigen und im besten Fall fließenden Übergang zwischen Schaft und Becken³⁵².

Gebrochene Kielbögen haben ihren Ursprung in der „Groß“-Architektur und lassen sich an über Eck gestellten Pfeilern beobachten, die ab ca. 1430 errichtet wurden. Wie die an den Strebepfeilern des Großen Basler Kreuzganges³⁵³ wurden sie nicht zur Erschließung des Raumes benötigt, sondern überspielten nur die sich durch die Übereckstellung ergebende Kante auf elegante Weise.

Das Motiv der vorschwingenden Kielbögen kam etwa zeitgleich auf. Hier sind die Wurzeln bei Hans Stetheimer zu suchen, der das Motiv an den 1429 bzw. 1432 gebauten Portalvorhallen von St. Martin in Landshut³⁵⁴ eingeführt hatte. In der selben Kirche findet sich das Motiv noch einmal am so genannten Musikchörlein³⁵⁵ (um 1430) wieder. Diese Art der Bögen griffen in den Raum aus und wurden eingesetzt, um diesen zu erschließen.

Den Höhepunkt dieser Entwicklung erfuhren die Bögen in der freistehenden Form, wie sie beispielsweise am Ulmer Turmriss B (um 1470) vorkommen. Sie dienen dort ebenso wie auf dem Riss C³⁵⁶ (um 1477) als Abschluss der Treppentürmchen³⁵⁷.

Anders als in der Monumentalarchitektur, wo sowohl die gebrochenen als auch die vorschwingenden Kielbögen nur zögerlich eingesetzt wurden, fanden sie in die Gestaltung der Kleinarchitektur wesentlich früher Eingang. Eine solch frühe Form hat sich in den Resten der Bekrönung des um 1436 von Matthäus Ensinger geschaffenen Sakramentshauses³⁵⁸ im Berner Münster erhalten. Bald nach der Jahrhundertmitte gehörten die Bögen zum festen Formengut der Steinmetze, die sie

³⁵² Z. B. in Benfeld (Kat. Nr. 18), Mähringen (Kat. Nr. 131), Plieningen (Kat. Nr. 157).

³⁵³ Julier 1978, S. 154ff.

³⁵⁴ Seeliger-Zeiss 1967, S. 54; Stahleder 1976, S. 20; Cook 1977, S. 73ff; Nussbaum 1985, S. 212. Liedke 1986, S. 31ff.

³⁵⁵ Nussbaum 1985, S. 279.

³⁵⁶ Friederich 1962, S. 33ff; Koepf 1977, Kat. Nr. 7, S. 47f; Koepf 1977 I, S. 18ff; Ausst. Kat. Ulm 1977, S. 356.

³⁵⁷ Der frei vorschwingende Kielbogen ist am Turmansatz als Abschluss des rechten Treppentürmchens zu erkennen.

besonders gern an Baldachinen, aber auch an Sakramentshäusern wie dem Ulmer (1467-1471)³⁵⁹ und an Monstranzen anbrachten, da gerade dort eine Erweiterung des Aufbaus für die Aufnahme des Tabernakels nötig war³⁶⁰.

Bei der Verwendung der Kielbögen bilden auch die Taufsteine keine Ausnahme. Der 1453 datierte Straßburger Stein ist der erste Vertreter, an dem beide Bogenformen vorkommen, wobei die vorschwingende Variante aber besonders in Szene gesetzt ist. Gerade diese Ausführung erlebte in der zweiten Jahrhunderthälfte bei Taufsteinen sowohl in der an den Taufsteinkorpus gebundenen wie in Entringen als auch in der freistehenden Form in der Tübinger (Kat. Nr. 201) bzw. der Uracher Stiftskirche (Kat. Nr. 10) eine regelrechte Blütezeit.

f. Gestaltung mit Maßwerk

War bislang von den aus der gebauten „Groß“-Architektur in die Zierarchitektur übertragenen Motiven die Rede, so soll im Folgenden das Augenmerk auf die Gestaltung mit Maßwerk gelegt werden.

Unter Maßwerk versteht man eine Bauzier, die aus rein geometrischen Formen besteht und welche mit Hilfe von Zirkel und Richtscheit erzeugt wird³⁶¹. Eingesetzt wurde es anfangs als Schmuckform an architektonischen Baugliedern, bevorzugt zur Binnengestaltung von Fenstern, aber auch als Verkleidung von Mauern. So war dementsprechend das in der „Groß“-Architektur verwendete Material Stein; doch nutzten die Meister im Bereich der Zierarchitektur verstärkt auch andere Materialien wie beispielsweise Holz.

³⁵⁸ Dieses Sakramentshaus entwarf Matthäus Ensinger. Es wurde von den Söhnen von Nikolaus von Diesbach nach dessen Tod im Jahr 1436 auf seinen Wunsch hin bezahlt. Kdm Bern 1960, S. 23.

³⁵⁹ Die Bögen sind als Teil der Gehäuse zu sehen, sie bilden den oberen Abschluss mit der Kreuzblume bzw. sie markieren wie am Straßburger Taufstein die Kanten des Gehäuseaufbaus.

³⁶⁰ Er kommt aber auch am Heiligen Grab in Weissenburg vor (vor 1453). Hier ist der Bogen als korbartige Erweiterung des Aufbaus eingesetzt. Burg 1964, S. 10f; Biedermann o.J., S. 120; Julier 1978, S. 198ff, Schurr 2004 (dort auch weitere Literatur zu Weissenburg).

³⁶¹ Struhar Alojz gibt in seiner Abhandlung über das Maßwerk in der Slowakei eine hilfreiche Einführung in die Konstruktion der einzelnen Maßwerkformen. Struhar 1975.

Auch Charlotte Knobloch beschäftigte sich in ihrer Dissertation mit der Konstruktion und der Komposition von Maßwerk und nennt einen ganzen Katalog von Gestaltungsprinzipien. Knobloch 1991.

Eine ähnliche Herausbildung des Maßwerks wie in der Monumentalarchitektur lässt sich auch bei der Zierarchitektur ablesen, wobei es für unsere Betrachtung keine Rolle spielt, ob die Ausstattungsgegenstände aus Stein oder Holz gefertigt wurden. Zu den ersten sakralen Ausstattungsstücken, bei denen das Maßwerk Teil der Dekoration war, zählen neben Ausstattungsgegenständen wie Lettern³⁶² Grabmäler³⁶³, Chorgestühle³⁶⁴ und Altäre³⁶⁵.

Der erhaltene Denkmälerbestand zeigt deutlich an, dass auch die Taufsteinmeister die Maßwerkornamentik in ihr Formenrepertoire aufnahmen, dies aber erst mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung. Bei den ersten Taufsteinen mit Maßwerk erinnert der Dekor noch stark an Obergadenzonen mit Lanzettfenstern und eingesetzten Nasen³⁶⁶. Sie gehen im betrachteten Gebiet auf den unten näher besprochenen, 1405 datierten Stein in der Schwäbisch Haller Michaelskirche zurück³⁶⁷ und halten mit dem Fleiner Stück (Kat. Nr. 58) in Südwestdeutschland Einzug.

Aus den Rahmungen der einzelnen Beckenfelder entwickeln sich am Haller Stück in der nächst tieferen Ebene Spitzbogenreihen, die das Leitmotiv der dekorativen Gestaltung des Taufsteinbeckens sind. In diese Bögen sind alternierend zwei bis drei rundbogige Lanzetten eingepasst, über denen verschiedene Fischblasen- und Kreis- anordnungen, aber auch Bogenmehrecke und Schneuße - alle stets mit eingestellten Nasen - zu finden sind. Die Profilquerschnitte verdeutlichen den vierschichtigen Aufbau. Breite Kehlen mit nur sehr schmalen Stegen bestimmen die Rechteckrahmung,

³⁶² Z. B. der Lettner in der Oberweseler Liebfrauenkirche (um 1330) oder der so genannte Thron der Tonapostel aus St. Jakob in Nürnberg (um 1400).

Oberwesel: Sebald 2002, S. 19ff.

Nürnberg: Czymmek 1978, S. 51.

³⁶³ Z. B. Willibaldstumba im Eichstätter Dom (um 1269) und das um 1290 gefertigte Grabmal Rainalds von Dassel im Kölner Dom oder das Grabmal des Konrads III. von Lichtenberg (gest. 1299) im Straßburger Münster.

Eichstätt: Körner 1997, S. 30.

Köln: Körner 1997, S. 31.

Straßburg: Albert 2003, S. 713.

³⁶⁴ Z. B. das Chorgestühl im Kölner Dom (1308-1311) oder das im Bamberger Westchor (2. Hälfte 14. Jh.).

Köln: Palm 1976, S. 78f.

Bamberg: Beyerlein 1926, S. 6ff; Neundorfer 1989, S. 58ff.

³⁶⁵ Z. B. der Hochaltar in St. Elisabeth in Marburg (um 1290), der so genannte Goldaltar in der Oberwesler Liebfrauenkirche (1331) oder der Kreuzaltar im ehemaligen Zisterzienserkloster in Doberan (um 1368).

Marburg: Bauer 1964, S. 65; Geese 1983, S. 56f; 1999, S. 12; Hengevoss-Dürkop 1998, S. 226f; Parello 2009, S. 6 (dort weiterführende Literatur).

Oberwesel: Bellm 1975; Schwarz 2002, S. 11f; Wolf 2002, S. 100ff (dort auch weitere Literatur).

Doberan: Hengevoss-Dürkop 1998, S. 223; Laabs 2001, S. 143-156; 2002, S. 26ff; 2003, S. 4ff; Wagner 2008, S. 54-62 (dort auch weiterführende Literatur).

³⁶⁶ Am Becken: Flein (Kat. Nr. 58), Markgröningen (Kat. Nr. 134); an den Mittelstützen: Iptingen (Kat. Nr. 101).

kräftige Rundprofile mit beidseitig zurückgestuften Kehlprofilen die der ersten und zweiten, und schmale Stege die der letzten Ordnung. Die an den Profilrahmen des Beckens angebrachten Kehlen wiederholen, wenn auch in einer sehr viel breiteren Form, die Profile am kegelförmigen Mittelfuß, wodurch eine anschauliche Zusammenfassung von Becken und Stützenzone erfolgt.

Ist bei den Rahmungen und Spitzbögen das Kantige vorherrschend, so zeichnet eine ins Rundliche gehende Formtendenz die Binnengliederung aus. Durch die Unterschiede bei der Wahl der Profilquerschnitte ergibt sich eine in feinsten Nuancen und Schichten ausgebildete Dekoration, die mit kleinsten Veränderungen im Detail eine fast subtil wirkende Spannung aufkommen lässt. Es gelang dem Steinmetz durch diesen bewussten Einsatz der Profilquerschnitte einen eigenständigen, aber dennoch der Kirche angepassten Ausstattungsgegenstand zu schaffen.

Einige Jahre jünger als der Haller Taufstein ist der in Flein (Kat. Nr. 58). An ihm ist zu erkennen, dass der dortige Meister den älteren Stein zum Vorbild nahm. Jedoch ist dessen Bogenreihe deutlich vereinfacht. Beim Becken ist man vom polygonalen Umriss wie in Hall zur Rundform übergegangen. An diese legen sich ebenso wie in Hall die von Profilleisten voneinander getrennten, hochrechteckigen Felder an. Der in Hall noch vierteilige Aufbau ist in Flein auf zwei Ebenen reduziert. Eine ähnliche Vereinfachung ist auch bei den Profilierungen zu beobachten. Die Profilquerschnitte der Rahmungen wiederholen sich getreu bei den Spitzbögen. Beherrscht in Hall der Kontrast zwischen rundlichen, kantigen und gratigen Profilen den Eindruck, so sind es in Flein nur schmale Stege und Kehlen in allen Ordnungen, die die Dekoration bestimmen.

Bei dem 1426 datierten Markgröninger Taufstein (Kat. Nr. 134) findet sich auf dem Becken eine fast bis zum Boden reichende, umlaufende, diesmal aber ungerahmte Bogenreihe. Sie wird von einem wie ausgeschnitten wirkenden Rundbogenfries überfangen, dessen Bögen in kräftigen, voluminösen Lilienblüten enden, welche mit dem senkrechten Rahmenprofil zu verschmelzen scheinen. So wird eine feste Verankerung zwischen dem Becken und den verschiedenen Dekorationsarten erreicht. Mit Kreisformen, in denen detailfreudige Reliefs der Apostel und von Christus eingepasst sind, wird der verbleibende Platz ausgefüllt. Indem gleiche Profilierungen,

³⁶⁷ Hönes 2006, S. 111.

jedoch verschieden kräftig ausgeführt, eingesetzt sind, werden die Ebenen fast unscheinbar, aber dennoch fest miteinander verbunden.

Nach diesen eher zaghaften und noch sehr an der Architektur orientierten Dekorationen wurde das Maßwerk etwa ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts flächendeckend an Taufsteinen eingesetzt. An dessen Durchbruch war der Meister des Straßburger Münstertaufsteins mit seinem 1453 geschaffenen Stück (Kat. Nr. 188) maßgeblich beteiligt. Maßwerkformen kannte er aus seiner eigenen Bau-meistertätigkeit und von den in der Straßburger Bauhütte vorhandenen, zahlreichen Rissen. So lag es für ihn nahe, diese ihm vertrauten Motive auf den Taufstein zu übertragen.

So, wie der Straßburger Riss B als eine Art Musterblatt³⁶⁸ für die Großarchitektur angesehen werden kann, so bietet der Münstertaufstein für die nachfolgenden Steine eine Art Kompendium hinsichtlich aller gängigen Maßwerkformen. Es finden sich hier neben den üblichen Mehrpässen und Kreisen solche Motive wie Fischblasen mit geraden und gekrümmten Schwänzen, die sich in einer nächsten Stufe verhaken, einander durchdringen und ineinander aufgehen können.

Die ganze Bandbreite wie Passformen aller Art, Bogenmehrecke und Blasen wurde von vielen nachfolgenden Meistern auf „ihre“ Taufsteine übertragen und gehörte von da ab zu ihrem festen Formenrepertoire. Hierbei bedeckt das Maßwerk - auch in gerahmter Form³⁶⁹ - in der Regel das Becken vollkommen, wobei die Dekoration mittels Stabwerk fest mit Schaft und Sockel verbunden ist.

Zu einem besonders beliebten Motiv an oberrheinischen Taufsteinen entwickelten sich die Zwickelblasen und ihre Varianten. Mit diesen sind rundliche Gebilde gemeint, die am oberen und unteren Ende in Spitzen auslaufen und die in Länge und Breite flexibel sind³⁷⁰. Da deren Formen nicht festgelegt sind, nutzten die Meister sie gestaucht, gezogen oder gestreckt und immer als Bindung zwischen den bestimmenden Hauptmotiven. Darüber hinaus erwiesen sie sich als nützlich, um wie in Nussbach (Kat. Nr. 147) den Übergang vom Schaft zum Becken geschmeidig zu

³⁶⁸ Natürlich darf in diesem Zusammenhang auch der Kölner Chorobergaden als weiteres „Musterbuch“ nicht übersehen werden. Helten 2006, S. 215ff.

³⁶⁹ Z. B. Sulz (Kat. Nr. 195).

³⁷⁰ Julier 1978, S. 227ff.

gestalten³⁷¹. Als Schmuckelement wurden sie am Oberrhein wie in Brumath (Kat. Nr. 31) aber erst zum Ende der zweiten Jahrhunderthälfte eingesetzt.

Auch die Maßwerkvorhänge gehören zu den Motiven, die aus der Monumentalarchitektur stammen³⁷². Sie haben sich wegen ihrer exponierten Anbringung aber zu meist nur in Resten erhalten. Solche Reste sind einmal mehr am Straßburger Taufstein unterhalb der geschweiften Kielbögen und an der Beckenverkleidung oder am Nussdorf-Taufstein in Basel St. Peter (Kat. Nr. 14) zu erkennen.

Neben den Becken konnten auch die Mittelstützen mit Maßwerk verziert sein. Sie sind unter anderem am Schaft des Iptinger Taufsteines (Kat. Nr.101) wiederzufinden, bei dem in die gerahmten Spitzbögen jeweils zwei Lanzetten einbeschrieben sind. In vergleichbarer Form ist am Kögenger Taufsteinschaft (Kat. Nr. 115) eine in einen Rahmen eingepasste Spitzbogenreihe mit Nasen zu sehen, deren Profile allerdings um einiges tiefer als in Iptingen ausgebildet sind. Oberhalb der Reihe schließt in Köngen ein ausgeprägtes Laubband den Schaft ab, wodurch dieser und die aufliegende Beckenschale klar voneinander geschieden sind und im Gesamtaufbau als eigenständige Elemente auftreten. Demgegenüber gelang dem Iptinger Steinmetz trotz der Drehung des Beckens gegenüber dem Schaft um eine halbe Seitenlänge anschaulich eine Verbindung zwischen allen Elementen mittels der bereits bekannten Kunstgriffe.

Manche Steinmetze haben an den Taufsteinen auf Maßwerk gänzlich verzichtet und ihr Werk lediglich mit Stabwerk, das normalerweise zum eigentlichen Maßwerk hinführt, versehen. Im Unterschied zu Taufsteinen mit maßwerkverzierten Becken findet es sich in diesem Fall nicht nur am Schaft, sondern auch am Becken. Dabei entfällt jeglicher andersartige Dekor. Es können sich an der Kuppawandung durch die waagrecht ausgerichteten Stäbe komplizierte Verstreibungen, Durchsteckungen und Überschneidungen ergeben.

Meist bauten die Meister die Dekoration auf aufwändig gestalteten Sockeln auf, die gedreht, prismiert oder aus mehreren Platten zusammengesetzt sein können. Wie

³⁷¹ So ist es auch in Basel, St. Theodor (Kat. Nr. 16).

³⁷² Sie sind am Berner Münster zu sehen, wie das unmittelbar nach 1440 entstandene Fenstermaßwerk in der Schützkapelle zeigt. Mojon 1967, S. 95f.
Es ist aber auch schon am Ulmer Rathaus zu finden, dessen Ost- und Südflügel ab 1370/1371 errichtet wurden. Ausst. Kat. Ulm 1997, S. 94.

beim Gärtringer Stück (Kat. Nr. 62) nachzuvollziehen ist, führte diese Gestaltung dennoch zu klar strukturierten, trotz aller vermeintlichen Einfachheit aber raffiniert wirkenden Taufsteinen.

Doch nicht nur das reine Maßwerk aus Bögen, Kreisen und Pässen kommt an den Taufsteinen vor, sondern auch das so genannte Lilienmaßwerk, das wie alle anderen Motive der Monumentalarchitektur entlehnt ist. Es findet sich bereits am Straßburger Riss A1³⁷³.

Lilienmaßwerk tritt bevorzugt an Taufsteinen auf, deren obere Beckenränder von Bögen oder Rechteckfeldern begleitet werden. Dabei entwickelt es sich aus den Bogenenden, indem sich die Bogenprofile aufspalten und stilisierte Blütenblätter bilden. Diese Art von Taufsteinschmuck ist über einen längeren Zeitraum angewandt worden und findet sich am 1426 datierten Markgröninger Taufstein als einem der frühesten ebenso wie am knapp 50 Jahre jüngeren Stück in Ulm, oder am 1506 datierten Landauer Stein³⁷⁴ (Kat. Nr. 122).

Wenn sich der Steinmetz auf Bögen mit Maßwerk als alleiniges Dekorationsmittel am Taufstein beschränkte, stattete er das Maßwerk mit größerem Variantenreichtum aus. Am 1475 datierten Zaberner Taufstein (Kat. Nr. 227) spiegelt sich eine solche Vorgehensweise mustergültig wider: Es kommen zum Beispiel liegende Spitzbögen, Fischblasen oder den Zwickelformen angepasste Mehrpässe zur Anwendung. Hier ist die noch relativ flache Bearbeitungstiefe des Maßwerkes bemerkenswert, dessen Profile an der Basis aus breiten, in der Höhe aber flachen Stegen mit flankierenden Kehlen besteht.

Flache Profilquerschnitte bei der Maßwerkzier sind bei Taufsteinen, die vor dem Ende des dritten Viertels des 15. Jahrhunderts entstanden sind, vorherrschend. Das änderte sich in der Folgezeit, da das Maßwerk dann mittels einer größeren Tiefe und

³⁷³ Er wird als eine um 1290 entstandene Kopie von Riss A unter Zufügung neuer Schmuckformen angesehen, die auf das Umfeld von Riss B deuten. Helten 2006, S. 220.

³⁷⁴ Andere Beispiele sind Altheim (nur in einer Zeichnung erhalten, Kat. Nr. 7), Baden-Baden Oos (Kat. Nr. 12), Entringen (Kat. Nr.50), Hagelloch (Kat. Nr. 80), Höfingen (Kat. Nr. 95), Weingarten (Kat. Nr. 215).

Die sich überschneidende Reihe kommt am etwas später entstandenen Windener Taufstein (Kat. Nr. 221) vor.

kräftigeren Ausarbeitung betont wurde³⁷⁵. Nachzuvollziehen ist diese Beobachtung unter anderem am Hallauer Taufstein (Kat. Nr. 84), bei dem die große Relieftiefe des mehrschichtigen Maßwerkaufbaus recht plastisch hervortritt. Ähnlich plastisch, jedoch um einiges filigraner, wirkt das am Basler Peterskirchentaufstein (Kat. Nr. 14) angebrachte, von Friedrich Nussdorfer ausgeführte Maßwerkrelief.

Auch an weiteren, zu Beginn des 16. Jahrhunderts angefertigten Stücken lässt sich eine kräftige Ausarbeitung feststellen. Genannt seien die Stücke in den Kirchen der etwas abseits der spätgotischen Zentren gelegenen Orte Ittersbach (Kat. Nr. 103) und Hopfau (Kat. Nr. 97). Bei beiden lässt sich eine große Relieftiefe beobachten, die sich aufgrund ihrer einfacheren Dekoration aber nur auf eine Ebene beschränkt, was die jeweiligen Steinmetze zu einer kräftigen, ja fast derben Ausformung bei gleichzeitiger Beschränkung der Schmuckelemente bewog.

g. Laub- und Astwerk

Das Astwerk, das die Kunstwerke des ausgehenden 15. Jahrhunderts maßgeblich bestimmte, hat sich aus einer langen Tradition in Verbindung mit dem Laubwerk heraus entwickelt. Waren anfangs Blatt- und Astwerk noch eng miteinander verbunden, so durchliefen beide Dekorationsformen mit fortschreitender Zeit eigene Entwicklungen. Dabei wurde die Laubwerkdarstellung zur reinen Ornamentform, die bevorzugt in der zweidimensionalen Kunst Anwendung fand, wie beispielsweise in der Graphik³⁷⁶ und der Glasmalerei³⁷⁷, es wird aber auch als flächiges Dekorations-element bevorzugt in der Möbelkunst eingesetzt³⁷⁸.

³⁷⁵ Ähnliches ist auch an anderen Ausstattungsstücken wie Epitaphrahmungen zu beobachten. Thoma arbeitete in ihrer Abhandlung über die Rahmungen Augsburger Epitaphskulptur heraus, wie sich die architektonischen Rahmenformen vom Flächenschmuck zu raumhaltigen Maßwerkbaldachinen entwickelten. Thoma 2006, S. 109f.

³⁷⁶ Meister E.S.: z. B. Laubwerk ist auf einem 1466 geschaffenen Entwurf zu einer Johannespatene von 1466 zu sehen. Dort wird das Mittelbild mit Johannes auf Patmos von einem Ast mit reicher Blatt- und Blütenzier gerahmt. Hutchison 1980, Nr. (115) (47).

Hausbuchmeister: z. B. Wappen mit Fechtern und Gauklern L.90: es sind in den oberen Ecken Äste mit reichem Blattwerk zu sehen. Stange 1958, S. 80, Abb. 87-89.

Erhard Reuwich: Titelblatt zu der Breydenbachschen Peregrinatio in sanctam terram, 1486. Paatz 1963, S. 358.

Wenzel von Olmütz: z. B. Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes oder Liebespaar. Hutchison 1991, N. 021 S2 (Schmerzensmann). Hutchison 1981, Nr. 48 (336).

Das Astwerk hingegen kann neben einer ornamentalen auch eine konstruktive bzw. architektonische Aufgabe, so u. a. als vegetables Stabwerk, erfüllen³⁷⁹. Seine Blütezeit erlebte es in der zweiten Hälfte des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts nach der Trennung vom Laubwerk.

Natürlich bildeten auch die Taufsteine im Rahmen dieser Entwicklung keine Ausnahme. Der erhaltene Denkmälerbestand legt jedoch nahe, dass beide Dekorationsformen – Laub- und Astwerk – in der Spätgotik mit Ausnahme des Langenauers Taufsteines nicht gleichzeitig an Taufsteinen vorkamen. Lediglich wenige Taufsteine zeigen überhaupt Laubwerk als Hauptmotiv der Dekoration. So findet es sich nur an Stücken, die in den 60er und 70er Jahren des 15. Jahrhunderts gefertigt wurden, wie an jenen in Köngen (Kat. Nr. 115) und Herrenberg (Kat. Nr. 91). Wie bei den anderen Kleinarchitekturen auch, verlor das Laubwerk in der Taufsteinkunst wegen seiner rein schmückenden Aufgabe in den 80er Jahren zunehmend an Bedeutung.

Das schon recht realistisch anmutende Astwerk mit angedeuteter Rinde ist zwar schon in einer frühen Ausformung am Straßburger Münstertaufstein (Kat. Nr. 188) zu beobachten, ist dort aber noch an untergeordneter Stelle am Taufsteinfuß angebracht. Es ersetzt hier noch nicht irgendwelche Architekturglieder, sondern kommt sowohl in applizierter als auch in einer sich frei im Raum entfaltenden Form vor. Trotz dieses frühen Vorkommens konnte es sich am Oberrhein als Dekorationsform auch an anderen Ausstattungsgegenständen aber noch nicht recht durchsetzen. Erst die Ankunft Conrad Sifers in Straßburg verhalf ihm dort zu einer Blüte³⁸⁰.

Mit dem Langenauer Taufstein (Kat. Nr. 123) hat die Verwendung des Astwerks seinen Durchbruch als Ersatz architektonischer Elemente bei schwäbischen

Israhel von Meckenem: z. B. Madonna mit der Uhr (Lehrs: Nr. 191; Bartsch: Nr. 145 (256), Ornament mit Eule und anderen Vögeln (Bartsch: Nr. 152 (302); Ornament mit Musikern (Bartsch: Nr. 208 (283). Braun-Reichenbacher 1966, S. 23.

³⁷⁷ Z. B.: die Scheiben der Stifter Mülnheim (um 1467, Musée Cluny, Paris), und die Fenster in der Tübinger Stiftskirche (1478-80), beide sind von Peter Hemmel von Andlau geschaffen, sowie die Glasfenster der Besserer-Kapelle im Ulmer Münster (1478/1480). Tübingen: Frankl 1956, S. 62ff; Ulm: Paatz 1963, S. 357.

³⁷⁸ Jörg Syrlin beispielsweise nutzte es als Füllung am Kranz sowie an den seitlichen pilasterähnlichen Feldern seines zweigeschossigen, fünfteiligen Schrankes von 1465, der Teil der Ulmer Sammlungen ist.

³⁷⁹ Gut nachzuvollziehen an den Taufsteinen in Stammheim (Kat. Nr. 183) und Altdorf (Kat. Nr. 5).

³⁸⁰ Daher sind die frühesten oberrheinischen Taufsteine mit Astwerk auch erst um die Jahrhundertwende zu datieren.

Taufsteinen erlebt, der Wormser Vertreter (Kat. Nr. 224) sorgte am Mittelrhein für seine Ausbreitung. Bei letzterem umspannen die Äste, die hier allerdings rein dekorativ eingesetzt sind, die Beckenwandung netzartig. In den Zwischenräumen sind figürliche Darstellungen von Johannes dem Täufer und von sieben Propheten eingefügt. Diese Reliefs bestimmen den Eindruck des Steines, das Astwerk tritt als Schmuckelement in den Hintergrund³⁸¹. Auf Details wie kupierte Aststummelchen und Jahrringdarstellungen an den Schnittflächen, wie sie schon in Langenau zu sehen sind und die eine fortgeschrittene Entwicklungsstufe zu erkennen geben, verzichtete der mittelrheinische Meister allerdings.

Mit diesen Ausformungen des Astwerkes an Taufsteinen war seine Entwicklung vom „rein ornamentalen, architektonischen Gliedern aufgesetzten Astwerk“³⁸² der Frühzeit zum konstruktiven um 1490 vollzogen, und es stellte sich in einer ausgereiften, vollkommenen Form dar. Dabei ist bemerkenswert, dass bei den drei als prägend angesehenen Taufsteinen in Straßburg, Langenau und Worms Mitglieder bedeutender Werkstätten den Weg für die Ausbreitung des Astwerkes in die Zierarchitektur ebneten.

Diese neuen Strömungen nahmen auch die anderen Meister auf, die Taufsteine für Kirchen schaffen sollten, die etwas abseits der Kunstzentren liegen. Bereits relativ früh, d. h. im Jahr 1487, wurde für die Arnegger Kirche (Kat. Nr. 8) ein Stück hergestellt, dessen Kuppel gänzlich von dem, hier allerdings noch stilisierten Astwerk überfangen, die Stützenzone aber nicht überzogen ist. Ungefähr zeitgleich dürfte der Taufstein in der Ossweiler Pfarrkirche (Kat. Nr. 153) entstanden sein, da auch hier die Äste noch nicht naturalistisch aufgefasst sind.

Etwas jünger sind hingegen die Stücke, bei denen die Meister die Natur zum Vorbild nahmen. Als Beispiel sei der Taufstein in Aldingen (Kat. Nr. 4) genannt, dessen Äste bereits die natürliche Rindenstruktur zeigen. Die gesamte Beckenwandung ist hier von naturalistischem Astwerk bedeckt, in dem sich sogar einige Blätter und Früchte befinden.

Bei zwei Taufsteinen haben die Meister die Idee, mit ihren Werken der Natur zu folgen, für alle sichtbar umgesetzt. In Stammheim (Kat. Nr. 183) wie in Altdorf (Kat. Nr. 5) ist von ihnen mit Hilfe des Astwerkes die Baumidee zur darstellerischen Reife

³⁸¹ Das Astwerk wird von Böcher als „Wormser Astwerk“ bezeichnet. Böcher 1961/1962, S. 74ff.

gebracht worden. Das naturalistische Astwerk erobert bei beiden Steinen den gesamten Aufbau einschließlich Schaft. Wie bei einem Baum sind ein Stamm und eine Baumkrone zu erkennen. Die Astruten, die an die Stelle der Dienste getreten sind, setzen gleichsam wie Stammteile am Sockel an und ziehen sich anschließend den Schaft entlang nach oben, um sich am Becken aufzugliedern, sich mit dem Nachbarast zu verschlingen und zum Beckenrand empor zu wachsen. Dadurch ist die Beckenwandung nicht gänzlich bedeckt und es ergibt sich ein reizvolles Spiel zwischen Astwerk und frei gelassener Fläche³⁸³.

Natürlich brachten die Taufsteinmeister wie alle anderen Künstler das in der Zeit des ausgehenden 15. Jahrhunderts hochmoderne Astwerk an ihren Werken unter, zumal dessen Ausbreitung durch die Schriften zeitgenössischer Autoren und die zu der Zeit neu aufgekommene Humanistenkreise noch gefördert wurde³⁸⁴. Doch kam ihnen gerade das Astwerk im Rahmen der Taufsteindekoration besonders entgegen, da für sie ein eindeutiger Rückbezug auf den „Baum des Lebens“ bestand. Bereits im alttestamentlichen Buch Genesis steht geschrieben, wie Gott den Baum mitten im Garten Eden aufwachsen ließ und ihn mit dem Wasser des Paradieses versorgte³⁸⁵. In der Offenbarung griff Johannes die Worte auf, indem auch er von den Lebensbäumen am Strom des lebendigen Wassers sprach³⁸⁶. Johannes schloss zudem

³⁸² Seeliger-Zeiss 1967, S. 39.

³⁸³ Beim Altdorfer Stück (Kat. Nr. 5) ist der Vergleich mit einem Baum noch naheliegender, da die sich an der Beckenwandung überschneidenden Äste eine mit eingepassten stilisierten Blättern versehene Krone ausbilden.

³⁸⁴ Hubach und auch andere Autoren erklären die Entwicklung und Beliebtheit des Astwerkes in der ausklingenden Gotik mit dem Aufkommen einer nur schemenhaft zu fassenden „Architekturtheorie“, die auf Schriften Filaretos und anderen, allerdings späteren Autoren, fußen. Es wurde dort die Auffassung vertreten, dass der Spitzbogen – wie dies im Übrigen auch schon bei Vitruv und Plinius d. Ä. zu lesen war – durch das Zusammenbinden von lebenden Ästen zu erklären sei.

Ähnliches erwähnte auch Tacitus in seinem Werk „Germania“. Er berichtete von Holzbauwerken, in denen er zurechtgestutzte Stämme sah. Die Schriften der Autoren waren auch im südwestdeutschen Gebiet von Bedeutung, da sich beispielsweise in Worms Gelehrtenkreise um Bischof Johannes von Dalberg herausbildeten, die sich intensiv mit ihnen befassten.

Braun-Reichenbacher 1966, S. 87f; Günther 2001, S. 13-32; Hubach 2005, S. 207ff; Hubach 2008, S. 117ff.

³⁸⁵ Gen. 2,9-14: „Und Gott der Herr ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, lustig anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen. Und es ging aus von den Eden ein Strom, zu wässern den Garten, und er teilte sich von da in vier Hauptwasser. Das erste heißt Pison, das fließt um das Land Hevila; und daselbst findet man Gold. Und das Gold des Landes ist köstlich; und da findet man Bedellion und den Edelstein Onyx. Das andere Wasser heißt Gihon, das fließt um das ganze Mohrenland. Das dritte Wasser heißt Hiddekel, das fließt in Assyrien. Das vierte ist der Euphrat“

³⁸⁶ Offb. 22,1-2: „Und er zeigte mir einen lauten Strom des lebendigen Wassers, klar wie ein Kristall; der ging aus von dem Stuhl Gottes und des Lammes. Mitten auf ihrer Gasse auf beiden Seiten des

noch die Deutung des Lebensbaumes als eucharistisches Symbol mit ein und gab somit in seiner Schrift einen Hinweis auf Christus³⁸⁷.

Auf dieser breiten Basis, die durch die biblischen Texte geschaffen worden war, bauten Bauerreiss³⁸⁸, später auch Böcher³⁸⁹ und Kammel³⁹⁰ bei ihren Deutungsversuchen auf³⁹¹. Bauerreiss sah im Ast- und Laubwerk die Verbindung zum Lebensbaum. Wenn er dann zusätzlich noch die vier Paradiesströme am Taufstein vorfand, war für ihn die Beziehung von Baum und Quelle zu Taufe und Taufwasser eindeutig³⁹². Eine Umsetzung und somit Bestätigung seiner Deutung erkannte der Autor in den frühen Mosaiken des Lateranbaptisteriums, auf denen sowohl der Lebensbaum als auch die Paradiesströme zu sehen waren³⁹³.

Böcher ging sogar noch einen Schritt weiter und stellte von der Wurzel Jesse ausgehend eine Verbindung zwischen Lebensbaum, Kreuz Christi und dem Taufsakrament her. Dabei bezog er sich einerseits auf die Bibel, andererseits aber auch auf die Tradition der Ast- und Gabelkruzifixe. Über das Abendmahl und dem mit ihm verbundenen Kelch kam er zur Taufe zurück, da auch in ihr die Täuflinge Anteil an den Leiden Christi, an seinem Tod und an der Erlösung durch die Taufe hatten³⁹⁴.

Diesem Gedankengang folgte auch Kammel, der wie die beiden anderen Autoren die Verbindung zwischen dem Leben im Jenseits, dem Lebensbaum im Paradies und der Taufe herstellte³⁹⁵.

Die Tradition, in der sich die auf alter Überlieferung beruhende Verbindung zwischen Lebensbaum und Taufe widerspiegelt, griffen die Steinmetze der Spätgotik auf und zeigten sie an „ihren“ Taufsteinen. Ihr Verdienst lag nun darin, dass es ihnen gelang,

Stroms stand Holz des Lebens, das trug zwölfmal Früchte und brachte seine Früchte alle Monate; und die Blätter des Holzes dienten zu der Gesundheit der Heiden.“

³⁸⁷ Offb. 2,7: „Wer Ohren hat, der höre, was der Geist den Gemeinden sagt: Wer überwindet, dem will ich zu essen geben vom Holz des Lebens, das im Paradies Gottes ist.“

³⁸⁸ Bauerreiss 1938.

³⁸⁹ Böcher 1972/1973, S. 163ff.

³⁹⁰ Kammel 2003, S. 5.

³⁹¹ Einen anderen Ansatz verfolgte Karl Oettinger, später auch Braun-Reichenbacher, die beide das Astwerk an Taufbrunnen als Paradiesgartendarstellung und somit als den himmlischen Garten erklärten. Oettinger 1962, S. 217ff; Braun-Reichenbacher 1966, S. 87.

³⁹² Gen. 2,9-10: „Und Gott der Herr ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, lustig anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen. Und es ging aus von den Eden ein Strom, zu wässern den Garten, und er teilte sich von da in vier Hauptwasser.“

Bauerreiss 1938, S. 25.

³⁹³ Bauerreiss 1938, S. 63.

³⁹⁴ Böcher 1972/1973, S. 163ff.

³⁹⁵ Kammel 2003, S. 6.

die traditionellen Vorgaben zu übernehmen, sie in die moderne Zeit zu übertragen und in zeitgemäße Dekorationsformen zu kleiden.

h. Taufsteine mit Wappen, Inschriften, Zeichen und Jahreszahlen

Abweichend von der rein dekorativen Gestaltung der Taufsteine mit Hilfe der in dieser Zeit gängigen, oben beschriebenen Motive, können ebenso „Inhalte“ in Form von Inschriften, Zeichen oder Wappen wiedergegeben sein. Heute dienen diese Dekorationen als wichtige Hinweise auf die Entstehungszeit oder zur näheren Bestimmung des historischen Umfeldes.

Heraldische Motive waren in der betrachteten Zeit als Dekoration an Taufsteinen besonders beliebt. In den Wappen finden sich wie z. B. in Kleinbottwar (Kat. Nr. 114) entweder Hinweise auf den Auftraggeber und Stifter oder zeigen wie in Stuttgart-Wangen (Kat. Nr. 193) die Zugehörigkeit zu der entsprechenden weltlichen oder klerikalen Herrschaft an³⁹⁶. Gleichzeitig wurde mit den Wappen an die Stifter und Herrschenden im Kirchenraum erinnert. Da die Wappen meist so angebracht waren, dass sie gut erkennbar waren, fühlte sich die Kirchengemeinde stets aufgefordert, die in Form der Wappen Anwesenden in ihr Gebet einzuschließen und für deren Seelenheil zu beten³⁹⁷.

Neben den Wappen der Herrschaft oder Stifter können am Taufstein auch Meisterzeichen, die einen Hinweis auf die Urheber der Taufsteine geben, zu erkennen sein. Diese sind mit oder ohne Wappenschild versehen, ohne dass aber für die Wahl feste Regeln ausgemacht werden können. In Köngen (Kat. Nr. 115) beispielsweise zierte das Zeichen ohne Wappenschild den Schaft, wohingegen es in Stuttgart-Wangen (Kat. Nr. 193) mit Schild am Taufstein zu finden ist. Im günstigsten Fall kann man solche Zeichen wie in Langenau (Kat. Nr. 123) mit einem Meisternamen in Verbindung bringen, meist ist jedoch ein derartiger Schluss nicht möglich.

³⁹⁶ Weitere Beispiele wären: Benningen (Kat. Nr. 19), Erdmannshausen (Kat. Nr. 51), Justingen (Kat. Nr. 105), Stuttgart-Berg (Kat. Nr. 191).

³⁹⁷ Schumacher 2001, S. 90.

Es können einzelne, aber auch mehrere Wappen am Taufstein vorkommen. Das kann dann sogar so weit führen, dass alle Polygonseiten mit Wappen bedeckt sind. Die vorkommenden Wappenformen beschränken sich in der Regel auf gängige, heraldische Typen³⁹⁸: Rundschilde, Renntartschen, Schilde mit beidseitigen Einschnitten oder ein- und zweiteilige Schildformen. Aus Platzgründen wurde von den Steinmetzen auf zusätzlichen Dekor wie Helme, Helmzierrat oder Schutzwaffen verzichtet.

Wenn Wappen an Becken angebracht sind, bilden sie in der Regel die Hauptdekorationsart. Kommt daneben noch Maßwerk vor, so sind dessen Formen einfach und flach gehalten, d. h. das Maßwerk ordnet sich dem Wappendekor unter.

Über den Ort der Anbringung der Herrschafts- und Stifterwappen und der Meisterzeichen am Taufstein kann keine feste Regel aufgestellt werden. Sie hängt im Wesentlichen von der Beckenform ab. Verjüngt sich das Becken konisch und ist an der Wandung gleichzeitig genügend Platz vorhanden, sind die Wappen in ansprechender Größe in gerader oder schräger Ausrichtung der Beckenwandung aufgelegt. Die schräge Anbringung wurde von den Steinmetzen bevorzugt, wenn mehrere Schilde am Taufstein vorkommen und sie Bezug aufeinander nehmen sollten³⁹⁹.

Bei den Becken mit senkrechter Wandung gibt es kein Problem, einen Platz für die Wappen zu finden. Hier ging das Bestreben der Meister eher dahin, alle Polygonseiten mit Schilden zu besetzen, auch wenn letzten Endes wie in Münsingen (Kat. Nr. 78) dann einige Wappenschilde leer blieben. Es ist in diesem Fall möglich, dass die leeren Schilde von den Meistern dazu genutzt wurden, die Jahreszahlen der Entstehung des Werkes einzutragen⁴⁰⁰.

Weitaus seltener ist die Anbringung der Wappen an den anderen Aufbauelementen der Taufsteine. Mit dem Stück in Baden-Baden Oos (Kat. Nr. 12) hat sich bis heute lediglich ein Beispiel erhalten, bei dem die Herrschaftsschilde am Sockel

³⁹⁸ Volborth 1992²; Scheibelreiter 2006; Achnitz 2006, Ousterhout 2009.

³⁹⁹ Gerade Ausrichtung: Erdmannshausen (Kat. Nr. 51), Justingen (Kat. Nr. 105), Hessigheim (Kat. Nr. 92), Neuneck (Kat. Nr. 144), Isny-Rohrdorf (Kat. Nr. 162).

Schräge Ausrichtung: Ulm (Kat. Nr. 205), Bergheim (Kat. Nr. 20), Benningen (Kat. Nr. 19), Kleinbottwar (Kat. Nr. 114).

untergebracht sind. Etwas häufiger sind sie hingegen am Schaft bzw. der Mittelstütze zu finden. Meist nutzte dann der Steinmetz die Dekoration wie Maßwerkornamentik, um sein Zeichen wie in Köngen (Kat. Nr. 115) dort einzustellen⁴⁰¹.

„Inhalte“ können auch in Form von Schriftzügen und Spruchbändern vermittelt werden. Sie können wie die Wappen Hinweise auf die Entstehungszeit, aber auch auf den Auftraggeber geben. Daneben können sie aber auch, was häufiger vorkommt, Bibelstellen zitieren.

Jahreszahlen kommen sowohl in römischen als auch in arabischen Ziffern auf den Wappenschilden vor. Sie können aber auch ohne Wappenschild oder Rahmung vornehmlich am Beckenrand, am Schaft oder, allerdings weitaus seltener, am Sockel zu lesen sein⁴⁰²

Inschriften, die häufig den Stifternamen wiedergeben, laufen meist am oberen Beckenrand, der entweder mit Hilfe einer Profilleiste vorkragt bzw. von der Beckenwandung abgesetzt ist, entlang⁴⁰³. Einzig in Upfingen (Kat. Nr. 211) befindet sich die Inschrift an der Sockelplatte.

Spruchbänder werden eigentlich immer zur Mitteilung von Hinweisen auf Bibelstellen genutzt. Diese Bänder sind wie in Ulm in die Beckendekoration integriert und Teil der skulpturalen Ausstattung.

4.2.2 Figürliche Dekorationen an spätgotischen Taufsteinen

Mit der figürlichen Dekoration war den Steinmetzen eine Gelegenheit gegeben, den Gläubigen die Taufe und die mit ihr zusammenhängenden Aspekte näher zu bringen, zumal in der Bevölkerung in der Zeit des Spätmittelalters eine tiefe Frömmigkeit

⁴⁰⁰ Z. B. Ehingen (Kat. Nr. 48), Gruorn = Münsingen (Kat. Nr. 78), Ochsenburg (Kat. Nr. 151), Upfingen (Kat. Nr. 211).

⁴⁰¹ Auch in Langenau (Kat. Nr. 123) ist ein Meisterzeichen zu sehen.

⁴⁰² Vorkommen am Becken/Beckenrand: Ratzenried (Kat. Nr. 159), Siggen (Kat. Nr. 177), Leupolz (Kat. Nr. 126).

Vorkommen am Sockel: Straßburg (Kat. Nr. 188), Arnegg (Kat. Nr. 8), Upfingen (Kat. Nr. 211).

⁴⁰³ Lohn (Kat. Nr. 128).

vorhanden war⁴⁰⁴. Diese Frömmigkeit konnte sich trotz des Niedergangs vom Ansehen der Amtskirche, trotz des fehlenden Willens bei der niederen Geistlichkeit für eine ernsthafte seelsorgerische Betreuung der Bevölkerung⁴⁰⁵ und trotz des Mangels an der inneren Berufung, der sittlichen Würde oder aber einfach des notwendigen Wissens der Priester, die Ämter entsprechend auszufüllen⁴⁰⁶, behaupten. Sie zog sich durch alle Schichten und war sehr volksverbunden⁴⁰⁷. Religion war für diese Menschen das Lebenselixier und beeinflusste alle Lebensäußerungen und –bereiche⁴⁰⁸. Die Sorge um das Seelenheil sowie die Sehnsucht nach Heilgewissheit waren wichtige Anliegen der Gläubigen, die wegen der Pest und anderer Seuchen⁴⁰⁹, wegen Naturkatastrophen⁴¹⁰ und Hungersnöten oder wegen der Kriege stark gebeutelt waren⁴¹¹. Die Verherrlichung des göttlichen Heilsplanes und das Erlöserwerk Christi gehörten daher neben den Heiligen, der Passion, der Hölle und dem Paradies zu den Themen⁴¹², die auch als Darstellungen auf Taufsteinwandungen zu finden waren.

Im Gegensatz zu anderen Regionen⁴¹³ ist die Anzahl der figürlich gestalteten Taufsteine aber wesentlich geringer als die mit nicht figürlicher Dekoration. Ob das daran liegt, dass sich ein Großteil der Steinmetze vor einer solchen Zier scheute, da die sich verjüngende, kegelförmige Beckenform für eine Dekoration dieser Art als ungünstig erwies, oder ob der Einfluss der Stifter für eine derartige Lösung verantwortlich war, ist ungewiss, da die entsprechenden Hinweise fehlen.

Die wenigen erhaltenen Stücke mit figürlichem Dekor in Schwaben und am Oberrhein sind oft außergewöhnlich kunstvoll gestaltet⁴¹⁴. Nicht selten sind dann auch die Namen der entwerfenden Meister bekannt⁴¹⁵.

⁴⁰⁴ Weitlauff 1984, S. 38; Christlieb 2001, S. 453.

⁴⁰⁵ Oedinger 1953, S. 105f; Weitlauff, 1984, S. 37.

⁴⁰⁶ Schulz 1970, S. 57.

⁴⁰⁷ Huizinga 1975¹¹, S. 246.

⁴⁰⁸ Weitlauff 1984, S. 38.

⁴⁰⁹ Sie wütete im Winter 1348/1349 am Oberrhein. Wackernagel 1907, S. 266f, Zotz 2001, S. 18.

⁴¹⁰ Man denke nur an das große Erdbeben in Basel im Jahr 1356 oder an jenes in Straßburg sechs Jahre später.

Zu Basel: Wackernagel 1907, S. 270f.

Zu Straßburg: Fritsche 1870, S. 136f.

⁴¹¹ Schumacher 2001, Katalogband, S. 89.

⁴¹² Petrasch 1970, S. 26.

⁴¹³ Die Bronzetaufen im Norden oder in Franken zeichnen sich häufig durch aufwändige figürliche Dekoration aus. Als Beispiele sollen stellvertretend nur die Stücke in der Nürnberger Sebalduskirche (um 1410) oder im Lübecker Dom (1455) angeführt werden.

⁴¹⁴ Z. B. Reutlingen (Kat. Nr. 160), Bad Urach (Kat. Nr.10).

⁴¹⁵ Z. B. wurde der Taufstein in Urach (Kat. Nr. 10) von Christoph Schmid gefertigt.

Im Gegensatz dazu findet man in der Pfalz und den dort angrenzenden Gebieten recht häufig Steine mit reicher figürlicher Zier. Allerdings haben sich hier keine Meisternamen überliefert.

Hinsichtlich der Motivwahl ist festzustellen, dass man sich an die im Rahmen der traditionell vorgegebenen Grenzen hielt, die sich auf der Grundlage der Heiligen Schrift über die Jahrhunderte hinweg zu einem festen Kanon entwickelt hatten. Zum Einen wurde hierbei der Darstellung Christi eine große Bedeutung beigemessen, wie sie von Paulus schon im Römerbrief VI,2⁴¹⁶ herausgestellt wurde. Christusreliefs und die Taufe Christi als erste Taufe und symbolische Handlung des Erlösungswerks boten sich als Darstellungen an den Steinen an.

Zum Anderen spielte die Bekehrung der Heiden und deren Hinwendung zum Christentum für die Künstler eine mindestens ebenso wichtige Rolle. Dies zeigten die Meister, den Beschreibungen der Bibel folgend, durch dämonische Darstellungen⁴¹⁷. Mit der Überwindung dieser fremden Götter mittels der Taufe wurden die Heiden in die christliche Gemeinde aufgenommen⁴¹⁸.

Das dämonische Getier war bereits zur Zeit der Romanik in der Baukunst⁴¹⁹ sowie in vielen anderen Lebensbereichen wie z. B. in der damals beliebten Tierdichtung⁴²⁰ von großer Bedeutung. Bevorzugter Ort für solche Darstellungen an Kirchenbauten waren in deren Inneren die Kapitelle⁴²¹, am Außenbau die Portale oder Fensterleibungen⁴²² - Orte, an denen dem Kirchenvolk das Geschehen in der Bibel anschaulich vor Augen geführt werden konnte. Gerne wurden dann zwei Tiere gezeigt, deren Leiber miteinander verschmolzen waren. Diese Tiere waren oft damit beschäftigt, stilisierte Menschenköpfe zu verschlingen⁴²³.

⁴¹⁶ Röm. VI,2: „Wisset ihr nicht, dass wir alle, die wir in Christo Jesu getauft worden sind, in seinem Tode getauft worden sind? Denn wir sind mit ihm durch die Taufe zum Tode begraben, damit, gleichwie Christus auferstanden ist von den Toten durch die Herrlichkeit des Vaters, also auch wir in einem neuen Leben wandeln.“

⁴¹⁷ Psalm 96,3-5: „Erzählet unter den Heiden seine Ehre, unter allen Völkern seine Wunder! Denn der Herr ist groß und hoch zu loben, wunderbarlich über alle Götter. Denn alle Götter der Völker sind Götzen; aber der Herr hat den Himmel gemacht.“

Korinth. 10,21, 22: „Ihr könnt nicht zugleich trinken des Herrn Kelch und der Teufel Kelch; ihr könnt nicht zugleich teilhaftig sein des Tisches des Herrn und des Tisches der Teufel. Oder wollen wir dem Herrn trotzen? Sind wir stärker denn er?“

⁴¹⁸ Angenendt 2006, S. 36.

⁴¹⁹ So z. B. in der cluniazensischen Baukunst. Schneider 2004, S. 56.

⁴²⁰ Z. B. Ysengrimus. Das Werk wurde 1148 verfasst. Voigt 1884.

⁴²¹ Z. B. an den Kapitellen der Alpirsbacher Klosterkirche.

⁴²² So zu sehen am Basler Münster (Kat. Nr. 17).

⁴²³ Schneider 2004, S. 65f.

Wie schon an den romanischen, früh- und hochgotischen Taufsteinen beobachtet werden konnte, waren die Sockel für die Dämonen vorgesehen⁴²⁴. Diese Stelle wurde in jener Zeit mit der Hölle gleichgesetzt, der der Betrachter durch die Taufe mit dem geweihten - dem im Becken befindlichen - Wasser der Erlösung entgehen konnte.

Bevorzugte Darstellungen waren noch in der Spätgotik Löwen, Hunde, Wölfe, Drachen, Schlangen, Unholde und Mischwesen. Die Bedeutung des „schlechten“ Löwen⁴²⁵ ist wie die des Hundes⁴²⁶ bereits in der Bibel beschrieben, indem sie dort auf die Stufe von teuflischen Dämonen gestellt sind. Gleichzeitig waren beide Tiere im Volksglauben dieser Zeit als Sinnbild teuflischer Wesen fest verankert⁴²⁷. Waren die Tiere durch den Glauben jedoch besiegt, brachte man sie als Mahnung an den Taufsteinen an; ausgeprägt ist dies am Vöhringer Taufstein (Kat. Nr. 213) verbildlicht.

Neben Tieren sind an den Taufsteinsockeln, wie am Basler Münstertaufstein (Kat. Nr. 17) zu sehen, figürliche Darstellungen in Menschenform zu finden, die nach ikonographischer Tradition mit den vier Paradiesströmen gleichzusetzen sind⁴²⁸. Seit jeher wurden Pison, Gibon, Tigris und Euphrat, in die sich der paradiesische Lebensstrom aufteilte, mit der Taufe in Verbindung gebracht⁴²⁹. Die vier Flussarme verkörperten dann das Wasser des Heils sowie die Erlösung des sündigen Menschen⁴³⁰ und beziehen sich somit auf die Taufe⁴³¹.

Zusätzlich stehen sie für die übernatürlichen Gnadenströme, die von Christus ausgehen und sich über die ganze Welt ergießen. In dieser Deutung entsprechen sie nach mittelalterlicher Denkweise den vier Evangelien bzw. Evangelisten, durch

⁴²⁴ Schon in der Romanik fanden sich dort bevorzugt tierische Darstellungen wie Löwen, Hunde (Neuweiler Stiftskirche St. Adelphi; Freudenstadt, ev. Pfarrkirche) und Silenen (z. B. Freudenstadt, ev. Pfarrkirche, Pfaffenheim, kath. Pfarrkirche) oder nicht näher zu benennende Fabelwesen (Kaysersberg, Hl. Kreuz).

⁴²⁵ Psalm 19: „Auf Löwen und Ottern wirst du gehen, und treten auf junge Löwen und Drachen.“ sowie: 1 Petr. 5,8 „Seid nüchtern und wachsam! Euer Widersacher, der Teufel geht wie ein brüllender Löwe umher und sucht, wen er verschlingen kann.“

⁴²⁶ Offb. 22,15: „Draußen sind aber die Hunde und die Zauberer, die Unzüchtigen und die Mörder, die Götzendiener und ein jeder, der die Lüge liebt und sie begeh.“

⁴²⁷ Huizinga 1975¹¹, S. 251ff.

⁴²⁸ Schlee 1937; Dressel 1987, S. 45-73; Poeschke 1990, Band. 3, Sp. 383.

⁴²⁹ Bauerreiß betonte, dass bereits in der Frühzeit und nicht erst im Mittelalter der Taufbrunnen als Ausgang der Paradiesströme angesehen wurde. Ab dem zehnten Jahrhundert fanden dann die personifizierten Darstellungen der Paradiesströme Eingang in die Dekoration der Taufsteine und wurden als Flussgötter, Unholde oder Masken am Sockel angebracht. Bauerreiß 1944, S. 14ff.

⁴³⁰ Braun 1932, S. 181; Poscharsky 2006, S. 25.

⁴³¹ Schiller 1981, S. 150.

welche sich das durch Christus versprochene Heil in alle vier Himmelsrichtungen ausbreiten soll⁴³².

Um die Jahrhundertwende vom 15. zum 16. Jahrhundert änderte sich das theologische Verständnis von Sockelfiguren. Es trat nun in direkter Form Christus, sein Leben und sein Sterben verstärkt in den Vordergrund, was den Gläubigen unter anderem durch die Darstellungen der Engel, die wie in Rüssingen (Kat. Nr. 168) die Arma Christi präsentieren, vorgeführt wurde.

War bislang nur von sich unmittelbar am Sockel befindlichen Skulpturen die Rede, so kann ebenso der Schaft durch Löwen, später auch durch andere Figuren verdeckt sein⁴³³. Schaft- und Sockelzonen treten zugunsten der Tiere in den Hintergrund und spielen für den Gesamteindruck nur mehr eine untergeordnete Rolle. Besonders ausgeprägt ist dieser Typus in der Pfalz und in Rheinhessen. Deren gemeinsames Vorbild ist der Wormser Taufstein (Kat. Nr. 224), der selber wiederum frühere Vorbilder aufnahm und verarbeitete⁴³⁴. Die Anbringung der diesmal „guten“ Löwen gibt hier in seiner zweiten Bedeutung Hinweise auf Christus, wie es schon im Physiologus beschrieben wird: Das Verwischen der Fährte mit dem Löwenschweif deutet auf die Menschwerdung hin, das Schlafen mit offenen Augen ist mit dem Tod Christi gleichzusetzen, dessen Göttlichkeit trotzdem wacht, und die Erweckung der Löwenjungen durch den Vater ist als typologisches Vorbild für die Auferstehung Christi zu sehen⁴³⁵. In der Darstellung des guten Löwen am Taufstein spielen alle drei in der damaligen Gedankenwelt fest verankerten Aspekte mit, ohne allerdings direkt gezeigt zu werden.

Neben einer solchen Lösung sind auch in Schaftnischen eingestellte Statuetten überliefert. In dem für den Taufstein in der Basler Peterskirche (Kat. Nr. 14) erhaltenen Vertrag ist von einigen Heiligen und dem Englischen Gruß am Schaft die Rede. Das Thema des Englischen Grußes ist besonders bemerkenswert, ist es doch für keinen weiteren Taufstein im deutschen Südwesten nachzuweisen.

⁴³² Pudelko 1932, S. 136.

⁴³³ So können Löwen, später auch Evangelisten, Engel... als Trägerfiguren vorkommen.

⁴³⁴ Böcher 1961/1062, S. 53f.

⁴³⁵ Braun 1932, S. 180; Badstübner, Neumann, Sachs 1988, S. 243.

a. Einzeldarstellungen von Figuren am Taufbecken

Christus

Aus der Romanik, frühen und hohen Gotik haben sich in Südwestdeutschland, wie bereits weiter oben ausführlich beschrieben, nur einige wenige Taufsteine mit figürlicher Dekoration erhalten. Zu ihnen zählen der Freudenstädter, der seinen Nachklang im Dietinger Taufstein von 1426 (Kat. Nr. 43) fand, und der Eschauer Taufstein. Eine ähnlich reiche Zier wie die am Eschauer zu sehende, aber dennoch gänzlich anders als dort ins Bild gesetzte figürliche Dekoration findet sich in der Spätgotik nur mehr in Reutlingen wieder.

Taufsteine boten den Meistern eine Möglichkeit, die Verbindung des Täuflings mit Christus und dessen Stellung im Zentrum des christlichen Glaubens zu zeigen. Symbolisch starben die Täuflinge infolge des Untertauchens mit Christus und erlebten dann die Auferstehung durch das Auftauchen als neue Menschen mit.

Tod und Auferstehung Christi werden in direkter Form aber nur selten an den Taufsteinen gezeigt. Die Meister zeigten die Verbindung zwischen Christus und Täufling lieber indirekt oder als Kurzformeln an, indem sie auf bekannte Darstellungen wie die Frontalansicht von Christi Antlitz zurückgriffen, das gemäß des Johannes-Evangeliums als Hinweis auf die Auferstehung zu werten⁴³⁶, aber auch auf dem Schweiß-tuch der Heiligen Veronika zu finden ist.

Die Vera Icon-Darstellung war den Menschen nämlich besonders gegenwärtig, erlebte sie doch in der Spätgotik eine große Blütezeit. Beginnend etwa um 1400 brachte man die Darstellung mit der Passion Christi in Verbindung, da ab diesem Zeitpunkt auch das Tuch zu den Leidenswerkzeugen gezählt wurde⁴³⁷. Das spätgotische Kirchenvolk verband mit dem Antlitz sofort die Passion und das Sterben Christi. Somit war mit der Vera Icon-Darstellung am Taufstein sowohl auf den Tod des Heilands, als auch darüber hinaus indirekt auf dessen Auferstehung hinge-

⁴³⁶ Joh. 20,6ff: „Da kam auch Simon Petrus, der ihm gefolgt war, und ging in das Grab hinein. Er sah die Leinenbinden liegen und das Schweiß-tuch, das auf dem Kopf Jesu gelegen hatte; es lag aber nicht bei den Leinenbinden, sondern zusammengebunden daneben an einer besonderen Stelle. Da ging auch der andere Jünger, der zuerst an das Grab gekommen war, hinein; er sah und glaubte. Denn sie wussten noch nicht aus der Schrift, dass er von den Toten auferstehen musste.“

⁴³⁷ Perdrizet 1932; Chastel 1978, S. 71-82; Belting 1981, S. 201ff; Ausst. Kat. Freising 1987, S. 44ff; Badstübner, Neumann, Sachs 1988, S. 357f.

wiesen. Eine solche Darstellung zeigt sich an der bereits erwähnten Kuppa vom Dietinger Taufstein (Kat. Nr. 43), aber auch an dem einige Jahre jüngeren Ehinger Stück (Kat. Nr. 48).

Evangelisten, Apostel, Propheten und Heilige

Die Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes sind als die Verfasser der vier biblischen Evangelien bekannt, in denen über das Leben und Leiden Jesu berichtet wird. Doch werden sie nur selten als Personen an den Taufsteinen der hier betrachteten Gebiete dargestellt. Meist kommen sie in Form ihrer Symbole bzw. in der Darstellung der vier Paradiesflüsse am Sockel der Taufsteine vor. Einzig am Nagolder Becken (Kat. Nr. 139) haben sich in Flachrelief die vier Evangelisten erhalten. Sie sind als Ganzfiguren in hockender Stellung gezeigt. Sind die Reliefs auf Höhe des Beckenrandes noch relativ flach ausgeführt, so nimmt die Relieftiefe zum Unterkörper hin zu. Damit erreichte der Steinmetz an der konischen Beckenwandung eine noch einigermaßen realistisch bleibende Figurendarstellung.

In den Evangelien und der Apostelgeschichte wird von den Jüngern Jesu berichtet, dass sie von Christus ausgewählt und als „Gesandte“ des Glaubens eingesetzt wurden⁴³⁸. Sie sollten für die Ausbreitung des Glaubens sorgen⁴³⁹. Dafür gingen sie in die Welt hinaus und erzählten den Heiden von den Taten Christi und der Erlösung durch ihn⁴⁴⁰. Die Erzählungen sollten die Bekehrung der Heiden bewirken und in die Taufe münden, damit aus ihnen Christen wurden⁴⁴¹.

Zu den Aposteln zählen Simon Petrus, Andreas, Jacobus d. Ä., Johannes, Philippus, Bartholomäus, Thomas, Matthäus, Jacobus d. J., Thaddäus, Simon Kananäus und Judas. Da sich Judas nach dem Verrat umbrachte, folgte ihm Matthias in der Reihe

⁴³⁸ Roloff 1965; Schnackenburg 1971, S. 338-358; Frey 2004, S. 91-188.

⁴³⁹ Langel 1993, S. 92.

⁴⁴⁰ Braun 1932, S. 191.

⁴⁴¹ Z. B. Mk, 6,7 ff.: „...und er berief die Zwölf und hob an und sandte sie je zwei und zwei und gab ihnen Macht über die unsauberen Geister, und gebot ihnen, dass sie nichts bei sich trügen auf dem Wege denn allein einen Stab, keine Tasche, kein Brot, kein Geld im Gürtel, aber wären geschuht, und dass sie nicht zwei Röcke anzögen.“

nach. Zu der Apostelreihe tritt oft noch der Hl. Paulus⁴⁴², der Jesus zwar nie begegnet ist, sich aber nach seiner Vision von Damaskus als ein von Gott berufener Apostel des Evangeliums fühlte⁴⁴³. Zudem wird er in der Bibel an verschiedenen Stellen als Apostel bezeichnet⁴⁴⁴ und gilt nach der Überlieferung des Neuen Testaments neben Petrus als der erfolgreichste Missionar des Urchristentums⁴⁴⁵.

Die Apostel können sowohl ganzfigurig als auch als Brustbilder gezeigt sein. Möglicherweise hat hierbei der Gesamtaufbau des Taufsteins auf die Gestaltung Einfluss genommen. Einer der frühesten Taufsteine in der Spätgotik ist der Markgröninger (Kat. Nr. 134), auf dessen Wandung neben Christus die zwölf Apostel als Brustreliefs in Maßwerkrahmen, die auch als Heiligenscheine interpretiert werden können, angebracht sind. Ihren Ausgang nimmt die Reihe an diesem Stück beim Christusrelief. Die Jesus flankierenden Apostelfürsten Petrus und Paulus blicken auf den Heiland. In ähnlicher Weise sind auch die anderen Apostel mit einem ihrer Nachbarn verbunden. Sie richten ihren Blick auf den Nächsten, so dass man eine ansatzweise angedeutete Interaktion spüren kann und ein leises „Gespräch“ zwischen den einzelnen Apostel zu vernehmen meint.

Die ganzfigurigen Darstellungen der Apostel bzw. Heiligen am Basler Münstertaufstein (Kat. Nr. 17) stehen wie die am Reutlinger Taufstein (Kat. Nr. 160) isoliert als Einzelfiguren, die in sich gekehrt sind und sich nicht füreinander interessieren.

Propheten, die neben den Patriarchen und Königen zu den wichtigsten Vertretern des Alten Testaments zählen und die als Bußprediger und Verkünder⁴⁴⁶ des kommenden Heils im Alten Bund anzusehen sind, erkennen wir in unserem Gebiet nur bei wenigen Taufsteinen wieder.

⁴⁴² Apg 1,21-22: „Das muss einer von den Männern sein, die mit uns gewesen sind in all der Zeit, in der der Herr Jesus bei uns ein- und ausging, und zwar von der Taufe des Johannes an bis zu dem Tage, an dem er aufgenommen wurde. Mit uns soll er zum Zeugen seiner Auferstehung werden.“

⁴⁴³ Dobschütz 1928; Dobschütz 1931, Pandurskij 1953; Holzner 1953; Hohenstein Frankfurt 1956; Schultze 1964, S. 12; Kéchichian 2001, S. 31ff; Sotomayor 1983, S. 190ff.

⁴⁴⁴ Unter anderem: Apg 17,13: „Als aber die Juden von Thessalonich erfuhren, dass Paulus auch in Beröa das Wort Gottes verkündete, kamen sie dorthin, um das Volk aufzuwiegeln und aufzuhetzen.“
Sowie Apg. 9,26: „Als er nach Jerusalem kam, versuchte er, sich den Jüngern anzuschließen. Aber alle fürchteten sich vor ihm und konnten nicht glauben, dass er ein Jünger war.“

Sowie Ga 1,17: „Ich ging auch nicht sogleich nach Jerusalem hinauf zu denen, die vor mir Apostel waren, sondern zog nach Arabien und kehrte dann wieder nach Damaskus zurück.“

⁴⁴⁵ Riesner 1994; Sanders 1995; Gnillka 1996, Horn 2001; Lohse 2003; Schnelle 2003 (mit weiterführender Literatur).

⁴⁴⁶ Schilling 1981, S. 150.

Im Alten Testament waren die Propheten Menschen, die mit Weitblick und Mut ausgestattet waren und in der Verderbtheit, die sie allerorten wahrnahmen, die Abwendung von Gott sahen⁴⁴⁷. Sie erfuhren eine von Gott durch Vision übermittelte Botschaft und sollten diese in die Welt bringen, um auf die Gnade des Allmächtigen hinzuweisen. Gott war in ihren Augen nicht nur der Inbegriff des Allmächtigen, sondern auch der Inbegriff des Guten⁴⁴⁸.

Darüber hinaus las man ihre Äußerungen als Weissagungen, die im Nachhinein auf das Neue Testament und auf Jesus übertragen werden konnten. Das deutete man als eine Verbindung, die es erlaubte, die Propheten als Präfiguration von Christus zu sehen.

Vertieft wird die Deutung des bildlich Dargestellten durch Schriftbänder, auf denen Aussagen aus dem Alten Testament zitiert werden, die sich auf die Bedeutung des Wassers beziehen. Es wird von hier ausgehend eine Brücke zu der im Neuen Testament symbolträchtigen Nutzung des Heiligen Wassers bei der Taufe geschlagen. So gesehen hat die Darstellung der Propheten an den Taufsteinen ihre Berechtigung, da diese immer in einer engen Beziehung zur Taufe stehen.

In der Darstellungsweise folgen die Propheten dem gleichen Schema, welches wir schon bei den Aposteln kennen gelernt haben. Ganzfigurige Reliefs kommen auch hier eher selten vor⁴⁴⁹; in der Regel sind die Männer als Brustbilder dargestellt. Sie können wie die Apostel in eine Interaktion treten, wie man dies an den Taufsteinen in Bad Urach und Ulm erkennen kann. Im Gegensatz zu dieser Darstellungsart sind am Wormser Taufstein die Prophetendarstellungen als Hüftstücke inmitten eines reichen Astwerkes wie in einzelne Medaillons eingepasst. Dieses Rankenwerk hindert sie daran, mit ihrem Nachbarn Kontakt aufzunehmen. Vergleichbar sind auch die Darstellungen bei den anderen Stücken der Gruppe der so genannten Löwentaufsteine aufgefasst. Die Propheten⁴⁵⁰ sind bei diesen Stücken wie in Sausenheim beispielsweise eher als Einzelfiguren denn als Figurenpaare gesehen, die genauso wie am Wormser Vorbild meist durch Astwerkstämme voneinander geschieden sind.

⁴⁴⁷ Janke 1992, S. 65-81.

⁴⁴⁸ Calvo Coressi 1990, S. 225ff.

⁴⁴⁹ Im Gegensatz zu der Pfalz, wo sie häufiger vorkommen, z. B. beim Sausenheimer (Kat. Nr. 171), Bockenheimer (Kat. Nr. 75) oder Colgensteiner Taufstein (Kat. Nr. 38).

⁴⁵⁰ So aber auch die Apostel und Heiligen.

Zwar werden bei den Löwentaufsteinen die Apostel und Propheten zahlenmäßig am häufigsten gezeigt, doch treten dort noch andere Personen hinzu. Neben den meist ganzfigurigen und annähernd rundplastischen Darstellungen von der Gottesmutter mit Kind in Rodenbach (Kat. Nr. 161) oder Guntersblum (Kat. Nr. 79) waren auch andere Heilige an den Taufsteinwandungen im Gebiet um Worms äußerst beliebt. Gern griff man auf die Titelheiligen der jeweiligen Kirche zurück. Es sei nur auf den Hl. Petrus am Taufstein in der Colgensteiner Pfarrkirche⁴⁵¹ (Kat. Nr. 38) oder die Hl. Brigitta in Rodenbach (Kat. Nr. 161) verwiesen⁴⁵².

Jedoch finden sich vereinzelt auch Heilige an Taufsteinen, die man weder mit der Taufe noch mit dem Patrozinium der Kirche in Einklang bringen kann. Sie können dann meist aber durch die Patrozinien benachbarter Nebenaltäre erklärt werden – wie beispielsweise die Darstellung der Hl. Maria am Guntersblumer Stein⁴⁵³.

b. Szenische Darstellungen an Taufbecken

Obwohl in der Romanik in anderen Regionen, besonders dort, wo Bronze verarbeitet wurde, narrative Darstellungen beliebt waren, konnten sie im deutschen Südwesten an den Steinen nicht recht Fuß fassen. Einzig das in der Romanik gefertigte Eschauer Stück stellt in dieser Hinsicht eine Ausnahme dar. Es beeindruckt durch seine ausgeprägte Erzählfreude. Neben den Meistern der Löwentaufsteine, die außer ihrer Vorliebe für Einzelfiguren auch eine für szenische Motive zeigten, haben sich lediglich drei Stücke mit erzählenden Darstellungen erhalten. Zu ihnen zählt der Reutlinger Taufstein (Kat. Nr. 160), bei dem in den Unterbau kleine Theaterkulissen eingelassen sind, sowie die Stücke in Basel (Kat. Nr. 17) und Magstadt (Kat. Nr. 130).

⁴⁵¹ Ehemals St. Peter.

⁴⁵² In der Nussbacher Sebastianskirche findet sich am Taufstein der Hl. Sebastian in Ganzfigur (Kat. Nr. 147).

⁴⁵³ So ist auch die Sebastiansdarstellung am Colgensteiner Taufstein zu erklären.

Taufe Christi

Wie selbst im *Rituale Romanum* festgehalten war, das zwar erst im Jahr 1614 veröffentlicht worden ist, aber auf älteren Wurzeln basiert⁴⁵⁴, wurde größter Wert auf die Darstellung der Christustaufe als das Urbild der Taufe⁴⁵⁵ gelegt und es wurde angeordnet, dass nach Möglichkeit eine solche Darstellung an den Taufsteinen unterzubringen sei⁴⁵⁶. Diese Forderung hatte zur Folge, dass man – sollte keine Möglichkeit bestehen, am Becken auf die Taufe zu verweisen – auf Johannes oder die Taufdarstellungen als Bekrönungen an den Abdeckungen auswich⁴⁵⁷.

Um die Forderung umzusetzen, boten sich den Meistern zwei Darstellungsweisen an: die Taufe Christi als solche bzw. seine Kurzform mit der Darstellung des Täufers am Taufstein.

Taufszenen mit Christus und Johannes kommen an den Wandungen spätgotischer Taufsteine in unserem Gebiet nur selten vor. Als Vertreter wären die Taufsteine im Basler Münster, in Reutlingen oder in Freiburg im Üechtland zu nennen. Beim Basler Taufstein (Kat. Nr. 17) verteilt sich die Szene wie beim Freiburger auf drei Felder. Auf dem mittleren Feld steht Christus im Jordan, auf dem Feld zu seiner linken Seite befindet sich der Täufer, auf dem entsprechenden Feld der Gegenseite der Engel, der die Tücher bereithält.

Eine andere Taufszene ist beim Reutlinger Taufstein in der unteren Zone des Gehäuses unterbracht. Innerhalb einer der acht kleinen Nischen nimmt die Taufszene den gesamten, zur Verfügung stehenden Platz ein und ist nicht wie in Basel über mehrere Felder verteilt. Durch diese Konzentration auf eine Nische und deren an eine Theaterszene erinnernde Aufbau bleibt im Gegensatz zu der dreigeteilten Basler Szene der logische innere Zusammenhang des Taufvorganges gewahrt.

⁴⁵⁴ Langel 1993, S. 37, Anm. 181.

⁴⁵⁵ Schilling 1981, S. 150.

⁴⁵⁶ „...atque ita obseratum, ut puluis vel aliae sordes intro non penetrent: in eoque, ubi commode fieri potest, depignatur imago Sancti Joannis Christum baptizantis...“. *Rituale Romanum* 1617, S. 9.

⁴⁵⁷ Ob diese Aussage auch für Darstellungen des Täufers auf den Deckeln der spätgotischen Taufsteine in Südwestdeutschland galt, ist nicht mehr nachvollziehbar, da sich keine Originaldeckel erhalten haben. An dem originalen Taufsteindeckel in Wien befindet sich nur am „Auszug“ eine Taufe, am Erfurter Taufstein ist keine Christustaufe zu sehen (Wien, 1476/1481; Erfurt, 1467).

Andere narrative Darstellungen

Ein anderes Sujet, das unmittelbar in Verbindung mit der Taufe steht, ist die Darstellung der sieben Sakramente. Nur zweimal sind sie an den Taufsteinen im behandelten Gebiet abgebildet. Am Reutlinger Taufstein (Kat. Nr. 160) sind sie neben der bereits erwähnten Taufe Christi als weitere Theaterszenen in den sieben Nachbarnischen zu erkennen, in Magstadt (Kat. Nr. 130) befinden sie sich in den Feldern der Beckenschräge.

Wiederum in der Nachfolge des bereits mehrfach erwähnten Wormser Taufsteines kann auf dem Gebiet des dortigen Bistums eine gewisse Vorliebe für szenische Darstellungen festgestellt werden, bei denen keine Verbindung mit dem Taufvorgang besteht. So finden wir in Rodenbach (Kat. Nr. 161) eine Anna-Selbdritt-Darstellung, in Colgenstein (Kat. Nr. 38) eine Sebastiansmater⁴⁵⁸ oder in Bockenheim (Kat. Nr. 75) die Ermordung des heiligen Lambertus.

All diese szenischen Darstellungen, die eine gewisse Erzählfreude andeuten, die den Steinmetzen dieser Gegend zu eigen war, können entweder ein Feld einnehmen oder sich aber auch über mehrere Felder ziehen. Sie haben meist keine tiefere Sinnschicht hinsichtlich des Taufgeschehens, sondern lassen sich wie in Bockenheim einmal mehr auf das Patrozinium der entsprechenden Kirche⁴⁵⁹ bzw. wie in Colgenstein auf ein Altarpatrozinium⁴⁶⁰ zurückführen.

⁴⁵⁸ Außerhalb des Einflussgebietes des Wormser Taufsteines kommt dieses Motiv noch einmal an einer Seite des Taufsteines in der Nussbacher Sebastianskirche vor.

⁴⁵⁹ Z. B. in Ottersheim (Kat. Nr. 154).

⁴⁶⁰ So auch in Rodenbach (Kat. Nr. 161).

5. Zusammenfassung

Die Überblicksdarstellung über die spätgotischen Taufsteine in den mittelalterlichen Bistümern Straßburg, Konstanz, Speyer, Worms und Basel hat gezeigt, dass die Steinmetze die Vorgaben, die durch die älteren, romanischen, früh- und hochgotischen Taufsteine gegeben waren, aufgriffen und in ihre Zeit übertrugen. Doch haben die Meister auch auf die Änderungen wie den Wandel von Erwachsenen- zu Säuglingstaufe und den Wandel von der Immersions- zur Infusionstaufe reagiert und den Aufriss der Steine entsprechend angepasst. Vom fassähnlichen Taufstein, der, wenn überhaupt, nur auf einem niedrigen Sockel stand, kam man zu einem mehrteiligen Aufriss aus Sockel, Stützen- und Beckenzone, bei dem die Beckenhöhe gegenüber der der Fässer schon deutlich reduziert war. Besonders beliebt wurden mit fortschreitender Zeit solche Stücke, deren Aufriss an den bei der Eucharistie verwendeten Kelch erinnerte.

Wurde bei der Immersionstaufe für das Untertauchen der Säuglinge noch eine entsprechende Beckentiefe benötigt, so war sie angesichts der Infusionstaufe nicht mehr notwendig. Es wurde demnach oft auf tiefe Taufbecken verzichtet und Taufschalen und -kannen aus Silber oder anderen Metallen nahmen deren Platz ein.

Mehr Variationsbreite als bei der Gestaltung des Aufrisses ergab sich hinsichtlich der dekorativen Gestaltung, da hier die gesetzten Grenzen wesentlich weiter und die Steinmetze dadurch weniger gebunden waren. Die nach wie vor aus den drei Aufbauelementen bestehenden Steine boten den Meistern bei der Dekoration die Möglichkeit, diese Elemente, gegebenenfalls auch getrennt, dem Zeitgeist gemäß und entsprechend des Stifterwunsches zu gestalten. Dabei griff man gerne auf das gängige Maßwerk in all seinen Variationen, das Ast- und das Laubwerk zurück. Folgten die Meister bei diesen Dekorationen noch den Vorgaben aus der Monumentalarchitektur, zeigten sie sich bei der Verwendung der gebrochenen und in den Raum vorschwingenden Kielbögen zusammen mit den Steinmetzen anderer Zierarchitekturen als federführend.

Entgegen der häufigen Verwendung von figürlichen Reliefs an Taufsteinen, wie sie in anderen Landesteilen durchaus üblich war, beschränkte sich die Dekoration in unserem Gebiet fast ausschließlich auf die nicht figürliche Gestaltung. Lediglich die

herausragenden Stücke am Oberrhein und im Neckargebiet zeigen wie die Gruppe der so genannten „Löwentaufsteine“ um den Wormser Taufstein teilweise recht aufwändigen skulpturalen Dekor.

Ikongraphisch beziehen sich sowohl die Anzahl der Beckenecken als auch die figürliche sowie die nicht figürliche Dekoration in der Regel auf die Taufe, eher selten wird mit den Figurenprogrammen auf die Patrozinien der Kirche bzw. eines Altares eingegangen. Zwar war in den Schriften der Zeit festgehalten, dass Johannesdarstellungen am Taufstein zu sehen sein sollten, doch hat sich dieses Sujet an den Becken, mit Ausnahme einiger weniger Christustaufen, in unserem Gebiet nicht durchsetzen können. Ob solche Abbildungen jedoch am Deckel zu finden waren, die in den Quellen als möglicher Anbringungsort ebenfalls erwähnt werden, muss angesichts des fehlenden Denkmälerbestandes offen bleiben.

Welche Dekoration nun letztendlich vom Steinmetz gewählt wurde, hing wahrscheinlich in erster Linie von der in der Gegend üblichen Tradition ab (z. B. Löwentaufstein), doch dürfte auch der Wunsch der Auftraggeber bzw. Stifter bei der Gestaltung der Taufsteine ausschlaggebend gewesen sein. Natürlich dürfen zu guter Letzt auch das Können und die Ideen der Steinmetze nicht vergessen werden, die all die von außen an sie herangetragenen Forderungen mehr oder weniger gelungen in eine dem Zeitgeschmack entsprechenden Form zu kleiden verstanden.

Durch die Einfachheit im Aufbau, der oft dem Kelchtyp folgt, aber auch durch meist einfache Dekoration wirken die Taufsteine klar und übersichtlich gegliedert und nicht überfrachtet. Es ergaben sich demnach Steine, die in der Regel nicht mit kleinteiligem, sondern mit großflächig aufgefasstem Dekor verziert sind.

Aufgrund der Materialwahl konnten die steinernen Taufsteine im Gegensatz zu den bronzenen, zusammen mit Kanzel, Lettner, Sakramentshaus etc. eine einheitlichen Kirchengestaltung bilden, die zusammen mit dem Kirchenbau, in den sie als Zierarchitektur eingebettet war, zu einem Gesamtkunstwerk werden konnte.

Die Taufsteine von Christoph Schmid bilden den Abschluss der Taufsteinreihe im hier besprochenen Gebiet. Wenn im Lauf des 16. Jahrhunderts dennoch eine An-

fertigung von Taufsteinen nötig war, so griff man gerne auf tradierte Muster zurück⁴⁶¹, die allerdings mit moderner Ornamentik sowie durch zeitgemäßen figürlichen Dekor bereichert sein konnten.

Die alten Formen der Gotik wurden von den neuen der Renaissance abgelöst. Jedoch erlebte die Gotik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine erneute Blüte. Diverse Kirchen in den besprochenen Gebieten wurden in dieser Zeit, aber auch noch in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts renoviert und restauriert. Während dieser Arbeiten rückten auch die Taufsteine wieder ins Rampenlicht. So wurden sie manchmal verändert (Bad Boll), „verschönert“ (Stuttgart-Berg, Kat. Nr. 191) oder aber durch Neuschöpfungen wie beispielsweise in Suppingen ersetzt⁴⁶².

⁴⁶¹ Dabei muss der Einfluss der Gegenreformation und die zu dieser Zeit in den katholischen Landen zu bemerkenden Tendenzen, die gotische Kunst wieder aufleben zu lassen, Berücksichtigung finden.

⁴⁶² So auch die Stücke in der Magdalenenkirche in Straßburg, oder die in Obernai, Oberspechbach, Oberlenningen, Kehlen, Neckargröningen, Schalkstetten.

III. Hauptwerke

1. Straßburg, Münster

Die Freie Reichsstadt Straßburg war im Mittelalter eine der wichtigsten Städte nördlich der Alpen. Sie gründete sich auf der Einrichtung des Bistums, das erstmals im vierten Jahrhundert in Erscheinung trat, als nämlich die Teilnahme des elsässischen Bischofs Amandus am Konzil von Sardica im Jahr 343 bezeugt ist. Seit der Karolingerzeit gehörte Straßburg dann dem Mainzer Metropolitanbezirk an. In dieser Zeit erhielt es seine bis ins Jahr 1801 gültigen Grenzen, die entlang der beiden Rheinseiten zwischen den Vogesen und dem Schwarzwald verliefen⁴⁶³.

Im Mittelalter strahlte die Stadt als Zentrum am Oberrhein mit über 20.000 Einwohnern in alle benachbarten Gebiete aus und dies nicht nur aus wirtschaftlicher und politischer, sondern auch aus künstlerischer Sicht, was sich nicht zuletzt auch im Straßburger Münsterbau manifestierte. Dank weitgehender politischer Verflechtungen im Gebiet zwischen Basel und der Kurpfalz sowie die durch die günstige Lage am Rhein bedingten engen wirtschaftlichen Verbindungen zu Köln und Frankfurt, aber auch zum Hansegebiet, zu der Schweiz und Schwaben hatte Straßburg eine führende Position im Reich inne⁴⁶⁴.

In seiner Blütezeit war Straßburg das Zentrum der Textilproduktion. Die Folge war der immer größer werdende Einfluss der Zünfte, insbesondere der Tucherzunft, auf die Geschicke der Stadt, so dass es den Bürgern schließlich 1262 gelang, die Vorherrschaft des Bischofs zu brechen⁴⁶⁵. Im folgenden Jahr erlangte die Stadt sogar den Status einer Freien Reichsstadt⁴⁶⁶.

In den an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert stattfindenden Kämpfen zwischen den Truppen Konrads von Hüneburg und Philipps von Schwaben wurde die Stadt stark in Mitleidenschaft gezogen. Trotzdem begann man mit dem Neubau der Straßburger Kathedrale und ersetzte ab 1180/1190⁴⁶⁷ bzw. überbaute den

⁴⁶³ Albert 2003, S. 711.

⁴⁶⁴ Heinig 1983, S. 45f.

⁴⁶⁵ Schubring 1986, S. 53-66, S. 63f.

⁴⁶⁶ Zwar setzte der Bischof weiterhin städtische Ämter ein, doch sank dessen Bedeutung immer weiter herab. Hinzu kam, dass das Bistum aufgrund seiner schlechten finanziellen Lage immer weiter in die Abhängigkeit des infolge der im 14. Jahrhundert stattgefundenen Verfassungskämpfe eingesetzten städtischen Rates geriet. Heinig 1983, S. 31f.

Außerdem wurde die Residenz des Bischofs nach Zabern bzw. Dachstein verlegt. Albert 2003, S. 713.

⁴⁶⁷ Bengel 2011, S. 28.

älteren, nach mehreren Bränden - der letzte war 1176 - stark in Mitleidenschaft gezogenen Kirchenbau⁴⁶⁸, welcher unter Bischof Wernher 1015 begonnen worden war⁴⁶⁹. Bei diesem Bau handelte es sich um eine flach gedeckte Pfeilerbasilika mit zehn Jochen, deren innen rund schließender, heute noch erhaltene Chor außen eckig ummantelt war. Am Querschiff wurde zwischen 1190 und 1210 gebaut⁴⁷⁰, anschließend errichtete man den westlichen Abschluss der Vierung⁴⁷¹. Zwischen 1275 und 1277 wurde auf Veranlassung Bischofs Konrad von Lichtenberg der Grundstein für die Fassade gelegt. Bis 1365 ist die Westfassade bis zur heutigen Plattform weitergeführt worden.

Ab 1399 war der zugleich in Ulm tätige Baumeister Ulrich von Ensingen für das Oktogon des Nordturmes zuständig. Johannes Hültz vollendete den Turm 1439. Mit diesem Bau und seiner bis dahin vollendeten Ausstattung wurde der Rang der Straßburger Bauhütte, im Reich führend zu sein, mit der im Jahr 1459 verliehenen Auszeichnung der obersten Bauhütte des Reiches bestätigt.

Lediglich in der Anfangszeit nahm der Bischof als Leiter der Bauhütte Einfluss auf den Neubau⁴⁷². In der Folgezeit fungierte der Rat der Stadt, der ab 1282 dem Frauenwerk vorstand⁴⁷³, als Auftraggeber und Bauherr des Kirchenbaus. Somit war der Rat - wahrscheinlich in Absprache mit den Domherren - auch für dessen Ausstattung, zu der natürlich der Taufstein (Kat. Nr.188) zählte, verantwortlich. Unter dem Baumeister Jodokus Dotzinger wurde der Taufstein gefertigt, der im Jahr 1520 frei im südöstlichen Joch des Nordquerhauses stand. 1792 befand er sich unter der östlichen Arkade, die sich zum Chor hin öffnet. Auf einem Grundriss aus dem Jahr 1896 schließlich ist seine heutige Aufstellung in einer kleinen kapellenartigen Nische in der östlichen Abschlussmauer des nördlichen Querschiffes zu sehen⁴⁷⁴. Über drei Stufen an seiner Rückseite ist der Taufstein nutzbar.

⁴⁶⁸ Grundsteinlegung war im Jahr 1015 durch Bischof Wernher von Habsburg.

⁴⁶⁹ Bengel 2011, S. 20.

⁴⁷⁰ Bengel 2011, S. 45.

⁴⁷¹ Recht 1994, S. 25.

⁴⁷² Albert 2003, S. 713.

⁴⁷³ Albert 2003, S. 713.

⁴⁷⁴ All diese Angaben beziehen sich auf Grundrisse von 1520, 1682 und 1792, die bei Arntz abgebildet sind. Arntz 1897.

Die freie Aufstellung des Taufsteines unterhalb des östlichen Scheidbogens im Nordquerschiff gibt auch der Grundriss, der bei Krauss abgebildet ist, wieder. Krauss 1876, Fig. 139.

1.1 Quellen und Forschungsstand

In der „Kleinen Münsterchronik“⁴⁷⁵ wurde schon 1450 von einem Beschluss für die Anfertigung eines Taufsteines gesprochen. Dazu baten der Dompropst Hans von Ochsenstein, einige Domherren und Bürger den Rat der Stadt um die Herstellung eines solchen durch das Frauenwerk. Dieser sollte im Münster „gegen Sanct Laurentzen“ aufgestellt werden. Nach dem Einwand eines Ratsherren jedoch, dass das Stück für das Münster „nit ein wesendlich ding“⁴⁷⁶ wäre und daher in der Leutkirche St. Laurentz aufgestellt werden sollte, sollte der Auftrag von der Pfarrei ausgehen, die dann die Kosten für das vermutlich aufwändige Werk hätte tragen müssen. Dieser Vorschlag wurde allem Anschein nach nicht aufgegriffen, da die Domherren den Rat erneut um die Herstellung des Steines durch das Frauenwerk baten. Schließlich wurde die Straßburger Bauhütte beauftragt. 1453 war der Stein vollendet und so „köstlich“⁴⁷⁷ geworden, dass der Rat ihn nun nicht mehr aufstellen lassen wollte⁴⁷⁸. Auf Bitten vieler Personen fand er im darauf folgenden Jahr dann aber letztendlich doch im Münster seinen Platz⁴⁷⁹.

⁴⁷⁵ Der Schreiber der Chronik hat wohl in der Zeit zwischen 1475 und 1496 gelebt, für diese Zeit sind seine Angaben sehr genau. Schock-Werner, 1983, Anm. 500.

⁴⁷⁶ Kleine Münsterchronik, S. 13.

⁴⁷⁷ Kleine Münsterchronik, S. 13.

⁴⁷⁸ Bei Specklin heißt es dazu: „Domollen kamen die ehrwürdigen herren, herr Hanns von Ochsenstein, thumpropst und andre thumherren und vikarien vir meyster und roht mit bytt dass sie dem werckmeyster befellen ins münster einen dauffstein zu machen. Do gab man inen zur antwort, das solches Unser frawen werk nichts angaenge, sunder gehoertt in die leuttkirch S. Lorentzen zu und denselbigen pristern die ire pfrund und stiftungen darzu hatten, do wo sey ihren nutzung und stiftung hatten, dan sollte das werck solches alles machen, würde es solchs mit den gefellen nit erzeugen mogen. Doch wolttten sey den geborenen herren einen zu gefallen machen lassen, doch das dadurch kein gerechtigkeit gesucht würde. Befahlen deshalb dem werckmeister einen zu machen.“ Fol. 5a, Specklin o. J., S. 455.

In einer bei Kraus abgedruckten Quelle steht geschrieben: „1453, III kal. Jan. (=30. Dec.): ‚coram nobis indice curie Argent, constitutus validus vir Cuno zum Trübel armiger sanus mente composque rationis prout nobis apparebat in anime sue remendium pro laudeque et honore omnipotentes die et gloriosissime virginis Marie eius genitricis necnon pro laudabili cantu antiphone Salve Regina in Capella beate Marie Virginis in Ecclesia Agent. Sub ambone sita perpetuis futuris omni die imposita decantande atque baptissimi (!) lapidei in expensis fabrice dicte ecclesie Argent. Ad parochiam sancti Laurentii eiusdem ecclesie Arg. Preziose facti et constructi et etiam ab hoc quod memoria eiusdem Cunonis zum Trübel per Capellanum dicte fabrice pro tempore existentem in dicta capella perpetuis futuris temporibus habeatur’ ... Kraus 1876, S. 399; Kraus 1877, S. 63.

⁴⁷⁹ Der gesamte Text der Quelle lautet: „Anno domini. 1450. kamen für Meister vnnnd Rhatt der Statt Straszburg, der Wolgeborenen herr, herr Hansz von Ochsenstein Tumprobst der stüfft Straszburg, mit ettlichen Tumbherren, Vicarien, Altammeistern vund burgern zu Straszburg, vnd bathen die Rhätt des sie von dem werckk vnnserer frauwn liessen einen Tauffsteinn machenn, inn das Münster inwendig gegen Sanct Laurentzen Capepellenn. Da antwort Inen ein ersamer Ratth das solches dem werckh nit zu machen zugehöre, dan der tauffstein were nit ein wesentlich ding ane das münster: sonder ane die Leüth II kürch Sannct Laurentzen danenher der tauffstein sein vrsprung hatt. Darumb sollten die den tauffstein machen lassenn die nutzung dauon hetten vnd ihne brauchten. Dann das Kirspel den Vicarien vff dem Chor incorporiert war. Zudem so würde auch das werckh an seinenn geuellen abnemen, das es letstlich nicht würdt bauwen können: was ime zu bauwenn gebürth. Doch zuletst

Auch wenn der Münstertaufstein hinsichtlich seiner künstlerischen Qualität aus der langen Reihe der vielen spätgotischen Taufsteine hervorsticht, so haben sich doch bislang nur wenige Autoren intensiver mit ihm befasst. In der oben bereits erwähnten Quelle, der „Kleinen Münsterchronik“, werden Aussagen hinsichtlich Bestellung und Aufstellung des Taufsteins gemacht, auf denen die nachfolgenden Verfasser von Chroniken außer Sebald Büheler, der als erster Jodokus Dotzinger als seinen Steinmetz nannte⁴⁸⁰, aufbauten, aber nichts Neues hinzufügen konnten⁴⁸¹.

In der modernen Literatur wird der Taufstein wie bei Kraus oftmals im Rahmen der Beschreibung der Münsterausstattung genannt⁴⁸² und manchmal auch mit einigen wenigen Worten gelobt. Obwohl oft abgebildet, hat man ihn aber nur selten beschrieben. Zwar analysierte auch Hasak den Stein in seinem Werk über das Straßburger Münster in dem Abschnitt über Matthäus Ensinger nicht, doch äußerte er die Vermutung, dass Ensinger für den Taufstein im Münster verantwortlich gewesen sei⁴⁸³.

Anneliese Seeliger-Zeiss beschäftigte sich auch mit dem Straßburger Taufstein und beschrieb ihn in knappsten Worten⁴⁸⁴. Für ihr eigentliches Anliegen, Stilvergleiche zu finden und Entwicklungslinien aufzuzeigen, die das Esslinger Sakramentshaus zu

wilfartenn die Rhätt der herren bitt (doch Inen nur zu ehr) vnnd beuohlenn den pflegern vnnd den Schaffner, das sie beuehlen sollten das ein tauffstein gemacht würde, welcher dan in gemeltem Jahre angefangen ward zu machen vnnd anno . 1453. volbracht vff fritags vigilia Mathei. Da nun der tauffstein so kostlich ward gemacht, da wolten die Rhät ihnen nit lassen sezenn. Die Thumbherrenn beandtenn sich dan vorhin das es nicht von Recht, sonnder von bitte wegenn beschehenn sey. Dan sie förchten, das es dem werckh hernach in anderen sachen, die dan das werckh nicht berühren würdenn, inträglich oder nachteilig sein würde, damit man nicht sprechen möchte, wer den tauffstein hatt gemacht, der bauwe vnd mache auch das ander. Derhalbenn dan der tauffstein ein Zeit lang also gehauwen stohn bliben. Letstlich aber da sich die Tumbherren Cappittels weis beandten. Vor herr Gylg Villenbach, des werckhs schaffnern, das der Taufstein vmb ir vnd ander leüth bit II willen, von den Rhäten were gemacht worden und nicht vonn Recht wegenn. Vnd waren diese hienach benandte Tumbherren vnder denen die sich wie oblutt beandt habenn, Her Hanns von Ochsenstein dumpropst, Herr Hanns von Helffenstein dechan. Herr Friderich von Liningen schulherr, Herr Jörg vonn Geroltzeckh senger, Herr Conradt von Bussenang portner vnnd keller, Herr Ludwig vonn Bitsch Cutor, Herr Wilhelm von Helffenstein Cammerer, vnnd Herr Claus von Liningen. Actum feria quarta post festum Catharine virginis Anno vt supra.“ Fol 6b, 7a, 7b. Kleine Münsterchronik, S. 13.

Vielleicht bezog sich der Begriff «Kostlichkeit» nicht nur auf das Aussehen des Steines, sondern auch auf die Höhe der Herstellungskosten. So zögerte man die Aufstellung im Münster vorerst heraus und wartete, bis die Öffentlichkeit davon überzeugt war, dass ein solches Kunstwerk seinen Preis kostete und wert war, womit der Aufstellung nichts mehr im Wege stand.

⁴⁸⁰ Chronique de Sebaldus Bueheler, S. 62

⁴⁸¹ So z. B. Schad 1617, S. 36; Schilter 1698, S. 567.

⁴⁸² Auch Kraus hat nur einige wenige Worte für den Taufstein übrig. Kraus 1876, S. 399; Kraus 1877, S. 63, 143.

⁴⁸³ Hasak 1927, S. 170.

⁴⁸⁴ Seeliger-Zeiss 1967, S. 40, Anm. 105.

erklären helfen, nutzte sie den Taufstein als Studien- und Vergleichsobjekt⁴⁸⁵. Aus dieser Sicht findet der Stein hinsichtlich des Astwerks ebenso Eingang in die Arbeit wie hinsichtlich der planimetrischen und „gebusten Wimperge“⁴⁸⁶.

Einige Jahre später unternahm Jürgen Julier im Rahmen seiner Forschungen über die spätgotische Architektur am Oberrhein als erster den Versuch einer Beschreibung, nachdem er kurz dessen Entstehungsgeschichte, basierend auf der „Kleinen Münsterchronik“, dargelegt hatte. Anschließend gliederte er das Stück in ein kunsthistorisches Umfeld ein, spürte mit akribischer Genauigkeit Vorbilder für einzelne Motive auf und ging auf mögliche Nachfolgewerke wie unter anderem die Benfelder, Ruffacher, Freiburger (im Üechtland) und Nussbacher Taufsteine näher ein⁴⁸⁷.

Barbara Schock-Werner⁴⁸⁸ warf einige Jahre später als Seeliger-Zeiss und Julier in ihrem Buch über die Straßburger Münsterbauhütte im 15. Jahrhundert einen Blick auf die einzelnen Baumeister, so unter anderem auch auf Jodokus Dotzinger. Nach einer eingehenden Beschreibung des Heiligen Grabes in Weissenburg und einer kurzen Nennung der Hauptbestandteile des Taufsteines schloss sie Stilvergleiche an, bei denen sie stets die von Julier als Ausgangspunkt nahm, um von ihm ausgehend weitere Hinweise zu geben. Abschließend entwarf sie einen möglichen Lebenslauf Dotzingers, bei dem sie recht überzeugend eine Ausbildungszeit am Mittelrhein, eine Mitarbeit bei Johann Dotzinger in Basel und eine bei Matthäus Ensinger in Bern annahm.

In neuerer Zeit fand der Münstertaufstein Eingang in das 2007 erschienene Buch über das Straßburger Münster, seine Ausstattung und seine Gemeinde⁴⁸⁹. In diesem Werk wird auch der Taufstein mit einem eigenen Artikel behandelt, doch werden, obwohl knappe Hinweise auf die Herkunft einzelner Motive gegeben werden, keine neuen Informationen hinzugefügt⁴⁹⁰.

⁴⁸⁵ Seeliger-Zeiss 1967, S. 40ff, S. 50ff, S. 60.

⁴⁸⁶ Seeliger-Zeiss 1967, S. 49ff.

⁴⁸⁷ Julier 1978, S. 183ff.

⁴⁸⁸ Schock-Werner 1983, S. 163ff.

⁴⁸⁹ Doré 2007.

⁴⁹⁰ Benoît, Lezni 2007, S. 266.

1.2 Beschreibung

Als ein Stück hervorragender Zierarchitektur präsentiert sich der siebeneckige Münstertaufstein, dessen Steinmetz das eigentliche Taufbecken auf einen pyramidalen Fuß stellte und es mit einem filigranen, architektonischen Gehäuse umgab. Dieser Umbau ist mit zeitgemäßen, äußerst vielgestaltigen Schmuckornamenten verziert und gliedert sich in einen offen gestalteten unteren und einen geschlossenen oberen Bereich, hinter dem das Becken verborgen ist. Als besonderer Effekt wurde der Becken- gegenüber dem Sockelbereich um eine halbe Seitenlänge gedreht, so dass in der senkrechten Projektion die Ecken des oberen Abschlussprofils mit denen der Bodenplatte nicht deckungsgleich sind.

Offensichtlich schien es dem Entwerfer wichtig, mit dem Taufstein ein singuläres Stück Zierarchitektur zu schaffen und damit sein Können in allen Facetten vor Augen zu führen. Dabei musste der Meister der in den Ritualen aufgestellten Forderung⁴⁹¹ nach einem eigenen Taufraum bzw. nach einer vom Kirchenraum abgegrenzten Fläche innerhalb des Kirchenbaus nachkommen. So entschloss er sich, den Taufstein, der nicht in einer Kapelle aufgestellt werden konnte, gemäß der Tradition mit einem eigenen Gehäuse, das ihn vom Kirchenraum trennt, zu umgeben.

Der eigentliche Taufstein ist nur im unteren Bereich hinter dem Umbau auszumachen. Sein Aufriss setzt sich aus zwei stumpfen, gegeneinander gestellten Pyramidenformen zusammen, die über mehrere, treppenartig zurückspringende Sternplatten miteinander verbunden sind. Als Idee steht hinter diesem Aufriss die des Kelches, bei dem die Sternplatten entfernt an einen Nodus erinnern. Gleichzeitig wurde auch auf tradierte Formen zurückgegriffen, wie sie bereits beispielsweise am älteren Stück in Kaysersberg vorgebildet waren. Im Unterschied zu diesem Stein, bei dem die Einschnürung nicht weiter akzentuiert wird, ist diese in Straßburg besonders betont und für den weiteren Aufbau von entscheidender Bedeutung.

Auf dem unteren Teil, das nach einem senkrechten Anlaufstück geböscht wird, sich scheinbar pyramidal verjüngt und dessen Kanten sich wie auch deren Flächen leicht

⁴⁹¹ Diese Forderung ist unter anderem auch im *Rituale Romanum* von 1617 festgehalten, das aber auf älteren Schriften fußt.

konkav einschwingen, ist die Jahreszahl 1453 sowohl in römischen als auch in arabischen Ziffern zu lesen.

Am oberen Ende der unteren Pyramide wird die Drehung des Taufbeckens gegenüber der Sockelplatte vorbereitet. Der Meister erreichte dies durch die den undekorierten Flächen der Pyramiden aufgelegten, von stilisierten Astruten eingefassten und bedeckten Dreikantprismen, indem er ihnen die drei Sternplatten auflegte, auf deren oberster, die zugleich die kleinste ist, die diesmal umgedrehte Pyramide des Beckens ruht. Deren Kanten sind im Gegensatz zu den der unteren Pyramide wesentlich mehr geschwungen – man möchte fast von einem C-Schwung sprechen.

Die Pyramidenseiten sind wie einzelne Details vom Betrachter nur schwer auszumachen, doch hat sich eine Zeichnung mit einem Querschnitt der Beckenzone in den Wiener Sammlungen erhalten⁴⁹², auf der die beschriebene Gestaltung gut nachvollzogen werden kann. Auf dieser Zeichnung ist zu erkennen, dass auf den Zackenspitzen der obersten Sternplatte kleine Basen stehen, von denen dienstartige, an der Beckenwandung entlanglaufende Rundprofile ihren Ausgang nehmen⁴⁹³. Diese Profile enden an der Rückseite der Beckenverkleidung.

Um die am Beckenansatz entstehenden und undekorierten Felder zu gliedern, brachte der Steinmetz weitere, wiederum auf Basen ruhende, schmale Profile an, die jedoch im Gegensatz zu den an den Zackenspitzen ansetzenden vom Zackengrund der obersten Sternplatte ausgehen. Sie sind auf der Zeichnung im Querschnitt neben den etwas größeren Basen, mit denen sie alternieren, zu erkennen. Alle Rundprofile sind mit Hilfe eines kleinen Absatzes vom Grund gelöst und bereiten die Beckenerweiterung vor.

Das Gehäuse umgibt den Taufstein, welches im unteren Bereich, der Sockelzone, noch recht kräftig gestaltet ist, in der mittleren Zone aufgrund vieler Bögen und Profile im Übergangsbereich zum Becken vollkommen verschleiern wirkt und im

⁴⁹² Inv. Nr. 16.823, 16.930v und 17.010v. Böker 2006, S. 36.

⁴⁹³ Nur die Bereiche der Kielbögen und die der Astruten sind für den ausgeführten Taufstein von Bedeutung. An ihnen hat der Zeichner auch die Profilquerschnitte angegeben. Die Bereiche der schmalen Profile, die im Inneren der Bogenkränze angegeben sind und auf ersten Blick an die Sternplatten erinnern, stimmen mit den ausgeführten Platten nicht überein. Dies bedeutet, dass der Entwerfer scheinbar eine andere Idee für den Taufsteinfuß, von dem ansonsten nichts weiter auf der Zeichnung zu erkennen ist, hatte bzw. dass er die Stützenzone nur andeutete, der Fokus für ihn aber

Beckenbereich von einer geschlossenen und paneelartigen Verkleidung mit filigranem Dekor geprägt wird. Dieses Gehäuse durchläuft also eine stete Entwicklung von unten nach oben: So verliert sich das Blockhafte der Sockelzone zugunsten einer durchbrochenen, aber in ihrer Vielfalt von Bogenschenkeln und Maßwerkformen verwirrenden Gestaltung, um schließlich auf Höhe des Beckens an Zierlichkeit und Zierfreude einen Höhepunkt zu erreichen.

Filigrane, an der Bodenplatte ansetzende Stützen verbinden alle drei Bereiche miteinander und betonen die gehäusehafte Struktur.

Sind Sockel- und Beckenbereich klar und für den Betrachter nachvollziehbar gegliedert, so macht es ihm gerade die mittlere Zone schwer, den Ideen des Steinmetzen zu folgen und sie zu verstehen. Doch dieser half ihm mit der Wahl der Profilformen, da er nämlich verschiedenen Profilierungen unterschiedliche Aufgaben zuwies: So kommen Stegprofile mit breiten Kehlen nur bei architektonisch geprägten Elementen vor, Rundprofile hingegen bleiben den Dekorationsformen vorbehalten. Stützen, an denen beide Profilarten kombiniert sind, können beiden - architektonischen wie dekorativen Formen - zurechnet werden.

Die Stützen nehmen ihren Ausgang bei den Basen auf mehrteiligen Sockeln, welche auf der Bodenplatte des Umbaus stehen. Um den Stäben nun anschaulich Halt zu verleihen, werden sie flankiert von verschiedenen Kehl- und Stegprofilen. Diese verlaufen hinter den Basen an der Bodenplatte des Gehäuses entlang und bilden dort eine Art Rahmen mit Profilnasen aus, die die einzelnen Seiten des siebenteiligen Gehäuses nachzeichnen.

Sockel, Basen und Stützen stehen in einer Flucht mit den Kanten der Bodenplatte. Im weiteren Verlauf teilen sich die Stäbe dann in ca. einem Drittel der Gesamthöhe in mehrere, verschieden gestaltete Bögen bzw. Bogenschenkel auf. Oberhalb der Bogenansätze laufen die Rundprofile der Stäbe weiter, um auf Höhe der Kielbogenspitzen von fein ausgearbeiteten Kapitellen mit zartem Laubwerk bekrönt zu werden. Zwischen den Stützen bilden sich dreidimensional geprägte, frei in den Raum vorschwingende Kielbögen aus, deren Bogenprofile sich aus den die Stäbe flankierenden Kehlen entwickeln. Da jeweils zwei unmittelbar benachbarte Stützen mit Hilfe eines Kielbogens verbunden werden, wird das Gehäuse durch sie verfestigt und

auf der raffinierten und ausgeklügelten Beckenzone lag und er diese aus diesem Grund genau darstellte.

verliert somit die angedeutete Fragilität, die die Stäbe noch prägte, behält aber gleichzeitig seine Zierlichkeit.

Die vorschwingenden Kielbögen sind aber nicht die einzigen Bögen, die an den Stäben ansetzen. So nehmen auf Kämpferhöhe rückseitig an jedem Stab zwei weitere, wenn auch nur sehr schwer auszumachende Kielbogenschkel ihren Ausgang. Wie wiederum an dem bereits erwähnten Querschnitt des Beckens nachzuvollziehen ist, läuft jeder einzelne Schenkel in einer Ebene zu dem Kapitell des entsprechenden Nachbarstabes hinüber. Dabei bildet er zusammen mit dem Bogenschkel, der am übernächsten Stab startet und zu dem gleichen Kapitell läuft, eine vollständige Bogenform aus, dessen Spitze allerdings von den besagten Kapitellen verdeckt wird. Der so entstandene neue, allerdings „nur“ gebrochene Kielbogen fasst demnach zwei Taufsteinseiten zusammen.

Anders ausgedrückt: Die Übergangszone zwischen dem Sockel und dem Becken ist am Beckenansatz geprägt von zwei hintereinander gestaffelten Bogenreihen, deren hintere aus einer Reihe gebrochener Kielbögen besteht und die scheinbar doppelt ausgeführt ist, wodurch der Eindruck einer Verkettung entsteht. Die scheinbare Doppelung ist in Wirklichkeit aber nur eine einzelne Reihe, die sich aus der ungeraden Seitenzahl des Siebenecks und der Überschneidung der einzelnen Bogenschkel ergibt. Diese hintere Reihe mit ihren gebrochenen Kielbögen ist wie ein enges Gerüst zwischen dem eigentlichen Taufstein und dem Gehäuse eingespannt, was den Aufbau zu verfestigen hilft und mit deren Hilfe die Kräfte, die durch das Gewicht des Beckens erzeugt werden, in den Boden abgeleitet werden. Den Platz für dieses Gerüst schuf der Meister, indem er die äußeren Kielbögen nach vorne den Raum erschließen ließ.

Unterhalb wie oberhalb werden die Bögen von Rundprofilen, die die verschiedensten Maßwerkformen wie Bogenmehrecke ausbilden, begleitet. Dabei ergeben sich zahlreiche Überschneidungen und Durchdringungen – sowohl die zweidimensionalen Kielbögen durchstoßen dieses Maßwerkdekor, als auch die verschiedenen Ebenen des Maßwerks durchdringen sich.

Bogenreihen und Dekor bewirken, dass das Gehäuse an dieser Stelle nur noch bis zu einem gewissen Grad durchsichtig erscheint. Die Zone, die zwischen dem lichten unteren Bereich und der Beckenverkleidung, die geschlossen und undurchsichtig ist, eingeschoben ist, nutzte der Steinmetz zur Überleitung und ihm gelang so ein perfekter Übergang und auch eine harmonische Verbindung der einzelnen Elemente.

Die Beckenzone, die dem unteren Gerüst aufgesetzt ist, und sowohl auf den Kapitellen als auch auf den den Kielbogenspitzen aufliegenden Wappenschilden ruht, ist geschlossen und wie ein Relief gestaltet. Nun wird auch bei genauer Betrachtung die Drehung gegenüber der Sockelzone offenbar, die sich beim eigentlichen Taufstein bereits auf Höhe der Sternplatten angedeutet hat.

Die Kanten des Beckensiebenecks, das die gleiche Ausrichtung wie das obere Abschlussprofil hat, aber zum Unterbau um eine halbe Seitenlänge versetzt ist, werden von Doppelfialen überspielt. Diese stehen in einer Linie mit den Kielbogenspitzen des Unterbaus, die die anschauliche Last des Oberbaus, die durch die Verdoppelung noch eine zusätzliche Betonung erfährt, abfangen.

An der Stelle, die geeigneter für die Aufnahme der Kräfte der geschlossenen, aber trotz aller zierlichen Dekoration schwer wirkenden Verkleidung erscheint, den aufgehenden Stäben nämlich, setzen oberhalb der Laubwerkkapitelle einzelne schmal profilierte Kielbogenschenkel an. Sie bilden zusammen mit weiteren Bogenschenkeln unterschiedlicher Weiten das Relief aus, das als Dekor den Paneelen aufliegt. Die anschauliche Verlängerung der Stäbe des Gerüsts bilden einfache Fialen in der Schnittmenge der Bogenschenkel.

Alle Oberseiten der Bogenschenkel werden begleitet von Krabbenmotiven. Die Zwickelfelder oberhalb der Bogenkreuze sind mit Rundbogenmotiven, die in Lilienblütenformen auslaufen, belegt. Die Flächen unterhalb des Bogenschenkel-schnittpunktes sind mit lambréquinartigen Maßwerkmotiven und hängenden Fischblasen verziert.

Markierten am Unterbau noch Stäbe die Kanten des Aufbaus, so verbergen sich diese in der Beckenzone hinter dem Fialenpaar und sind erst wieder am Abschlussprofil der Beckenverkleidung zu sehen. In dessen tiefer Kehle ist ein sehr naturalistisch gestaltetes Laubwerkband eingelassen, das an den Ecken von den Spitzen der Doppelfialen durchstoßen wird und dessen Profil auf den Kreuzblumen der vollständig ausgeführten Kielbögen der Beckenzone ruht. Die Kante des vorkragenden Abschlussprofils ist reich profiliert.

1.3 Stilistische Einordnung der Hauptmotive

Hinsichtlich der Dekoration stellt der Kielbogen das Hauptmotiv am Taufstein dar. An jeder Seite des Siebenecks wird er in den verschiedenen Ausformungen mehrmals übereinander gestellt. Allerdings sind nur die mittleren, vorschwingenden Bögen auf Anhieb zu erkennen, zumal sie auch vollständig ausgeführt sind⁴⁹⁴.

Wie an anderer Stelle bereits dargelegt, erschließen die vorschwingenden Kielbögen den Raum. Am Heiligen Grab in Weissenburg, das Dotzinger kurz vor dem Taufstein gefertigt haben soll⁴⁹⁵ erfüllen die Bögen recht anschaulich diese Aufgabe, da sie eine Art Korb ausbilden, der den Sockel der folgenden Stütze aufnimmt. Die vorschwingenden Kielbögen dienen auch in Straßburg der Erweiterung des Aufbaus und - wenn auch in subtiler Form - letztendlich der Aufnahme des Beckens.

Die gebrochenen Kielbögen entstammen hingegen einer anderen Idee - einer der Architektur entlehnten. Dort nämlich erscheinen sie vornehmlich an Pfeilern - in der Anfangszeit in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts sind es meistens die Strebepfeiler. Sie liegen, wie am Basler Münsterkreuzgang erkennbar⁴⁹⁶, auf den Flanken des über Eck stehenden Pfeilers. Wegen dieser Übereckstellung muss der Bogen, um den Pfeiler gänzlich einzufassen, an der Pfeilerkante umknicken. Dies geschieht entlang der Bogenmittelachse, wobei die Bogenspitze in der Flucht der Pfeilerkante steht und diese quasi fortsetzt. Oberhalb des Bogens läuft der Pfeiler in Basel in der Wand aus. In ähnlicher Form ist die Idee am Taufstein zu erklären, da der Meister die Vorgaben der Architektur getreu in seine Kleinarchitektur umsetzte. Am Taufstein nämlich schließt der innere Bogenkranz des Umbaus die durch die von den Eckpunkten der Bodenplatte aufgehenden Stäbe markierten Gehäusekanten ab, wobei jeder einzelne Bogen an dessen Kante gebrochen ist.

Das zweite wichtige Motiv des Taufsteins, das der Bogenkreuze, wie es unter anderem an der Beckenverkleidung vorgeführt wird, mag unserem Meister einerseits

⁴⁹⁴ Die anderen Kielbögen, die am unteren Abschluss des „Fischblasenvorhanges“ unterhalb der vorkragenden Bögen oder als Astwerkbögen an den Dreikantprismen des Sockels zu sehen sind, ergeben sich scheinbar wie zufällig. Die gebrochenen Kielbögen der hinteren Schicht im verschleierte Mittelbereich sind nicht als solche vom Betrachter wahrnehmbar.

⁴⁹⁵ Hier erfüllen die Bögen im Übrigen zwei Funktionen: zum Einen überspielen sie die Kante des unteren Aufbaus, zum anderen schwingen auch sie in den Raum vor, um auf diese Weise für den oberen Platz zu schaffen.

⁴⁹⁶ Dort kommen die noch nicht frei stehenden Kielbögen an den Strebepfeilern vor.

von Riss A⁴⁹⁷ für den Ulmer Münsterturm von Ulrich von Ensingen aus dem Jahr 1399 bekannt gewesen sein. Er kann aber andererseits auch von dem Riss für den Straßburger Turm angeregt worden sein, dem so genannten Berner Riss⁴⁹⁸, auf dem zusätzlich noch die beim Taufbecken so auffälligen Einzel- und Doppelfialen zu finden sind.

Ähnliches gilt auch für die Ausformung des Ast- und Laubwerkes: Julier sah zwar hinsichtlich des Astwerks eine enge Verbindung zur mittelrheinischen Architektur Madern Gertheners⁴⁹⁹, doch ist meiner Meinung nach naheliegender, dass der Straßburger Meister wieder den Anregungen Ulrich von Ensingens folgte. So könnte er das Astwerk mit Rindenstruktur und Blattansätzen nämlich bereits an den Konsolen und in waagerechten Bändern auf Riss A für den Ulmer Westturm gesehen haben. Unser Meister brachte es – wenn auch vorerst noch an untergeordneter Stelle – in einer sehr frühen Ausformung⁵⁰⁰ und, meines Wissens nach, erstmals an der Zierarchitektur an.

Bei dem Laubwerk, das der Straßburger Steinmetz in einer sehr feinen Ausformung an den Kapitellen der Stützen am Taufstein und an dem das Becken abschließenden Band anbrachte, folgte er Grundformen des jüngeren Ensinger, der Laubwerk in ähnlicher Form bereits um die Zeit 1430 bis 1450 an Konsolen des Berner Münsters verwendete⁵⁰¹.

Die Suche nach Vorbildern und Vergleichsbeispielen könnte noch beliebig fortgesetzt werden, würde aber weiterhin nur bestätigen, dass bei allen Übernahmen wahrscheinlich eher Ulrich von Ensingen und sein Sohn Matthäus Ensinger denn andere Meister als Impulsgeber für die einzelnen Motive des Taufsteines angesehen werden können. In der Gesamtheit betrachtet, spiegeln sich am Taufstein jedoch mehr die Einflüsse des jüngeren Ensinger als die des älteren Ulrich wider, so dass angenommen werden kann, dass sein vermeintlicher, in den Quellen genannter Meister, Jodokus Dotzinger, entweder in einer engen Verbindung zu Matthäus Ensinger stand oder sich sehr intensiv mit dessen Werk und dem des Vaters hinsichtlich der Gestaltung des Taufsteines beschäftigt hat.

⁴⁹⁷ StAr Ulm, Riss A (A2). Koepf 1977, Kat. Nr. 1.

⁴⁹⁸ Depositum des Städtischen Hochbauamtes Bern, HMB Inv.-Nr. 1962.

⁴⁹⁹ Julier 1978, S. 183ff.

⁵⁰⁰ Seeliger-Zeiss, 1967, S. 40.

⁵⁰¹ Kdm Bern 1960, S. 158ff, Abb. 184, 188, 194.

1.4 Die Frage nach dem Entwerfer

Zwar hat sich in den zeitgenössischen Quellen des 15. Jahrhunderts keine direkte Nennung Dotzingers als Taufsteinmeister erhalten, doch ist seit dem 16. Jahrhundert überliefert, dass er ihn gefertigt haben soll⁵⁰². Es drängt sich aber aufgrund der vielen Übereinstimmungen mit den Werken der beiden Ensinger die Frage auf, ob in Dotzinger wirklich auch der Entwerfer des Steines gesehen werden kann.

Nach dem Tod von Johann Hültz im Jahr 1449 musste die Stelle des leitenden Parliers des Straßburger Frauenwerks neu besetzt werden⁵⁰³. Dafür gab es drei Möglichkeiten: 1. man griff auf einen Meister zurück, der dem Rat und den Domherren bereits bekannt war und über dessen Fähigkeiten Klarheit herrschte, 2. man vertraute einer Empfehlung einer renommierten und bei Rat und Domherren anerkannten Person wie dem scheidenden Werkmeister bzw. man folgte der Meinung eines Sachverständigenrats⁵⁰⁴ oder 3. es bewarb sich ein Meister einer anderen Bauhütte um die freie Stelle, der sich jedoch mit Hilfe entsprechender Referenzobjekte vor den Straßburger Verantwortlichen erst empfehlen musste.

1449 verzichtete man auf die übliche Wahl eines Nachfolgers. Den Quellen lässt sich entnehmen, dass Matthäus Ensinger 1450 wahrscheinlich für diese Stelle vorgesehen war⁵⁰⁵. Jedoch taucht sein Name schon ein Jahr später nicht mehr in den Straßburger Rechnungsbüchern auf⁵⁰⁶, woraus gefolgert werden kann, dass er diese Stelle in Straßburg nicht angetreten hat.

Daraufhin sollen sich die Verantwortlichen an einen Parlier aus Weißenburg gewandt haben, den man wahrscheinlich aufgrund einer Empfehlung Ensingers ansprach⁵⁰⁷. Schock-Werner nimmt an, dass es sich bei diesem um Jodokus Dotzinger gehandelt

⁵⁰² Bei Büheler ist ein Hinweis auf den Steinmetz des Taufsteines gegeben: „Anno 1452 jar, do ward der neu tauffstein in dem Münster alhie angefangen zu machen, und im jar 1454, do ward der tauffstein üss gemacht, sampt dem iseren geremms so darum ist, uff den Oster obent, durch meister Josten von Wurmb, dieser zeit werckmeister in dem Münster. Pp.S.“ Fol. 187b. Chronique de Sebaldus Bueheler, S. 62.

⁵⁰³ Bischoff 2009, S. 111ff.

⁵⁰⁴ Koepf 1952 I, S. 58-64, S. 63.

⁵⁰⁵ Schock-Werner 1983, S. 157

⁵⁰⁶ Im folgenden Jahr sandte er am 6. Juni dem Straßburger Rat ein Schreiben, in dem er von Arbeiten sprach, die er für die Straßburger Bauhütte ausgeführt hatte, auf die er aber nicht näher einging. Zudem erwähnte er, dass es zu keiner eigentlichen Anstellung in Straßburg gekommen sei. Er habe, wie er weiter schrieb, für seine Tätigkeit keine Entlohnung gefordert und bis auf die Kost auch keine erhalten. Kraus 1876 I, S. 397f. Schock-Werner 1983, S. 178.

⁵⁰⁷ Schock-Werner 1983, S. 178.

habe⁵⁰⁸. Auch Böker geht davon aus, dass in Dotzinger der kommissarische Leiter der Bauhütte ab 1451 zu sehen sei, der in diesem Jahr bereits als Architekt von Alt St. Peter gearbeitet⁵⁰⁹ und im darauf folgenden Jahr schließlich die Straßburger Bauhütte übernommen habe⁵¹⁰.

Gleichzeitig findet sich in den Straßburger Münsterrechnungen von 1451/1452 ein Eintrag, in dem es heißt, dass einige Knechte den Umzug des neuen Parliers (Dotzingers?) von Weissenburg nach Straßburg durchgeführt hätten⁵¹¹. Wirklich festmachen kann man Jodokus aber erst ab 1460, da er in diesem Jahr und den folgenden acht Jahren in den Quellen namentlich erwähnt ist⁵¹².

Dass Dotzinger kein unbedeutender Meister war, zeigte sein Engagement bei den Steinmetzen. Sein erster Spruchbrief stammte aus dem Jahr 1453 und 1458 gab er die Straßburger Steinmetzordnung heraus⁵¹³. Zusammen mit Laurenz Spenning⁵¹⁴ organisierte er als oberster Richter des Deutschen Steinmetztages 1459 diesen in Regensburg⁵¹⁵. Anfang der 70er Jahre starb Jodokus⁵¹⁶.

Seine ersten Erfahrungen sammelte der gebürtige Wormser wohl bei Johann Dotzinger⁵¹⁷, einem vermutlich nahen Verwandten⁵¹⁸, mit dem zusammen er an der Einwölbung des Großen Basler Münsterkreuzganges gearbeitet haben soll⁵¹⁹. Anschließend soll er an der Berner Münsterbauhütte unter Matthäus Ensinger tätig gewesen sein⁵²⁰.

Greifbar wird Dotzinger nach seinem Aufenthalt in der Schweiz dann wieder in Weißenburg mit der vor 1451 erfolgten Fertigung des dortigen Heiligen Grabes, das Julier ihm nach einem eingehenden Vergleich mit dem Taufstein zugeschrieben hat⁵²¹. Dieser Taufstein war das erste Werk Dotzingers für das Münster, bevor er sich

⁵⁰⁸ Schock-Werner, 1983, S. 159.

⁵⁰⁹ Conservator Masse hat Dotzinger angeblich als Baumeister von Alt St. Peter genannt gefunden. Kraus 1876, S. 398.

⁵¹⁰ Böker 2006, S. 36.

⁵¹¹ Julier 1978, S. 207.

⁵¹² Rahn 1905, S. 382; Kemmerich-Lortzing 2001, S. 175.

⁵¹³ Böker 2006, S. 36; Böker 2010, S. 166.

⁵¹⁴ Klein 2010, S. 164ff.

⁵¹⁵ Böker 2006, S. 36.

⁵¹⁶ Schock-Werner, 1983, S. 160f, 169f.

⁵¹⁷ Stehelin 1895, S. 158-161; Rahn 1905, S. 382; Julier 1978, S. 288ff.; Kemmerich-Lortzing 2001, S. 175.

⁵¹⁸ Kemmerich-Lortzing 2001, S. 175.

⁵¹⁹ Zeichnungen Dotzingers für ein Portaljoch, die in dieser Zeit entstanden sein sollen, finden sich in Wien. Inv. Nr. 17.065 und 17.084. Böker 2006, S. 36.

⁵²⁰ Schock-Werner 1983, S. 169f.

⁵²¹ Julier, 1978, S. 208.

nach der Heckler'schen Chronik ausschließlich rein baumeisterlichen Tätigkeiten wie solchen am Münsterchor und an den Langhausgewölben gewidmet habe⁵²².

1.4.1 Jodokus Dotzinger als Entwerfer?

Das einzige Werk, das laut Juliers Zuschreibung von Dotzinger geschaffen wurde, ist das Heilige Grab in Weissenburg. Julier datiert es angesichts des Entstehungsdatums des Taufsteins kurz vor 1451⁵²³.

Ein Vergleich mit diesem Werk zeigt, dass bereits am Heiligen Grab Motive zu sehen sind, die ebenso beim Taufstein zu finden sind. Eines dieser Motive ist der Kielbogen, der bereits mehrschichtig verwendet ist. Ganz nebenbei kommt in Weissenburg auch das über Eck gestellte Fialenpaar vor.

Christi Leichnam liegt beim Heiligen Grab unter einem Baldachin aufgebahrt. Dieser ruht auf Stützen, die drei vorderen stehen frei, die hinteren sind der Mauer vorgeblendet. Das ganze Ensemble steht auf einem mehrstufig ansteigenden Sockel. Zwischen den Stützen öffnen sich im Tumbenbereich unter einer breiten Profilkehle kleine Arkaden, hinter denen die Wächterfiguren kauern. Der Leichnam ruht auf der Deckplatte der Tumba.

Die fragil wirkenden Stützen sind über Eck gestellt, ihre Flanken sind genischt. In die von einer Lanzette mit Rundstabprofil eingefassten Nischen sind auf halber Höhe kleine Konsolen eingepasst. Die Lanzettspitzen, die die Rundstäbe ausbilden, biegen sich leicht nach vorne, womit der Raum erschlossen wird. Auf deren Spitzen, die zusätzlich von kleinen Laubwerkkonsolen besetzt sind, setzen frei in den Raum vorkragende Kielbögen auf Sockeln an, die die Kanten der Stützen umfassen. In ihre Bögen sind Maßwerkvorhänge eingepasst. Zwischen den Bogenansätzen erheben sich Fialenpaare. Auch diese sind wie die Stützen mit ihren Kanten dem Betrachter zugewandt. Oberhalb des Bogenkranzes sind die Stützen abgetrept, um anschließend weiter im gewohnten Aufbau in die Höhe zu steigen.

⁵²² Schock-Werner 1983, S. 162.

⁵²³ Burg 1964, S. 10f; Julier 1978, S. 198ff, Schurr 2006, S. 283ff. (dort auch weitere Literatur).

Etwas oberhalb der Bogenkränze hat der Steinmetz zwischen die Stützen jeweils zwei halbe Kielbögen eingespannt, die sich überkreuzen und dadurch einen vollständigen Kielbogen ausbilden. Begleitprofile, die etwas steiler ausgerichtet sind als die Bogenschenkel, sind vom Meister nach der Überschneidung an den Schenkeln gekappt. Unterhalb der Bögen sind reich ausgebildete Maßwerkvorhänge eingefügt.

Mit dem Taufstein verbinden das Heilige Grab nicht nur die schmalen, zierlichen Stützen, sondern auch die frei vorkragenden Kielbögen, die hier auf Bogenspitzen abgefangen werden. Im Gegensatz zu den scheinbar freistehenden Stützen beim Taufstein hat der Steinmetz beim Heiligen Grab die Kanten des genischten Pfeilers mittels eines Rundprofiles verdeckt. Durch die Übereckstellung des Pfeilers, die eines der bestimmenden Motive am Heiligen Grab ist, dem sogar das Fialenpaar zwischen den geschwungenen Kielbögen in der Baldachinzone folgt, und die dadurch erfolgte Betonung der Kanten erhält das Stützensystem am Heiligen Grab eine gewisse Leichtigkeit, die sich beim Umbau des Taufsteines in ähnlicher Form wiederfindet.

Sowohl beim Taufstein als auch beim Heiligen Grab ist der sich nach oben entwickelnde Aufbau vergleichbar, der im unteren Bereich bei beiden Kunstwerken über einer Sockelzone durchbrochen ist, so dass bei dem einen der Blick auf den Leichnam, bei dem anderen der auf den eigentlichen Taufstein freigegeben ist. Danach folgt eine Zone, die am Heiligen Grab durch die Bögen, die gekappten Bogenschenkel und die Maßwerkvorhänge nur in einem geringen Maße verschleiert wirkt. Diese Zone ist beim Taufstein auch vorhanden, und zwar auf Höhe der vorkragenden Kielbögen, unterliegt dort aber einer viel größeren Verschleierung. Drehungen einzelner Bauteile zueinander, beim Heiligen Grab an den Stützen oberhalb der Kielbogenkränze, am Taufstein an der von Becken- zu Sockelzone zu erkennen, verbindet ebenso beide Werke, kommt beim Taufstein aber auf viel subtilere Weise vor als beim Heiligen Grab, wo eine solche Drehung eines Details nicht so überraschend für den Betrachter in Szene gesetzt wird.

Kielbögen mit hängenden Fischblasen in den Zwickeln, dreidimensionale Kielbögen, variantenreiche Maßwerkkombinationen im Bogenfeld der Hauptwimperge und geschraubte Piedestale sind ebenso beiden Werken zu eigen, Astwerk und Ensignerische Herzformen fehlen hingegen in Weissenburg völlig.

Trotz der gemeinsamen Detailformen unterscheiden sich beide Stücke aber prinzipiell hinsichtlich der Grundideen. So zeigt sich am Heiligen Grab zwar eine Mischung aus bildhauerischen wie architektonischen Elementen, die sich aus der Notwendigkeit angesichts des Themas und dessen tradierten Darstellungen ergeben, doch sind bei ihm ganz offensichtlich das „leichte“ Spiel mit architektonischen Gesetzmäßigkeiten - wenn überhaupt vorhanden - nur sachte angedeutet. Aber gerade diese sind es, die beim Taufstein, wie mit den gebrochenen und vorschwingenden Kielbögen bestens demonstriert, quasi auf den Kopf gestellt werden und die ihn in dieser Form zu einem so außergewöhnlichen Stück werden lassen. Die Subtilität des Straßburger Taufsteins, einem scheinbar ganz einfachen Aufbau zu folgen, der aber doch gespickt ist mit raffinierten Überraschungen, die nie auf den ersten Blick erkannt werden können, ist am Heiligen Grab an keiner Stelle zu spüren. Hier ist der Aufbau klar und für den Betrachter schnell und problemlos zu erfassen.

Es kann aus all den geschlossen werden, dass es sich bei dem Meister des Heiligen Grabes, Jodokus Dotzinger, um einen sehr fähigen und kompetenten Steinmetz gehandelt hat, dem man aber die Virtuosität des Entwurfes und den spielerischen Umgang mit den Gestaltungsformen, wie sie am Taufstein vorgeführt werden, kaum zutrauen möchte.

1.4.2 Matthäus Ensinger als Entwerfer?

Angesichts der singulären Idee des Aufbaus sowie der vielen, oben näher beschriebenen Neuerungen am Taufstein, die in der weiteren Kunst wegweisend wirken sollten, muss es sich bei seinem Entwerfer um einen äußerst versierten Meister gehandelt haben, der sowohl im Bereich der Bildhauerkunst als auch der Architektur ein Könnler gewesen ist. Mit dem Meister Jodokus Dotzinger kam sicherlich ein fähiger Baumeister und Bildhauer als leitender Parlier an die Straßburger Bauhütte, der, wie bereits erwähnt, unter Ensinger gearbeitet hatte und dessen Werk und das von dessen Vater eingehend hatte studieren können.

Gerade die Nähe zum Werk der Ensinger könnte aber auch an einen anderen Entwerfer des Münstertaufsteins denken lassen. Wäre es nicht ebenso möglich, dass Matthäus Ensinger bei der Visierung zum Taufstein seine Hände im Spiel hatte⁵²⁴, zumal er zum Zeitpunkt des Ratsbeschlusses im Straßburg weilte⁵²⁵?

Wie bei Dotzinger handelte es sich bei Matthäus Ensinger nicht nur um einen reinen Baumeister, sondern um jemanden, der sich auch auf dem Gebiet der Bildhauerkunst bestens auskannte⁵²⁶. Dies legt zumindest der urkundlich gesicherte Kenothaph von Konrad von Freiburg in der Neuenburger Kollegiatskirche ebenso nahe wie Ensingers Beschäftigung mit Kirchengestaltungen, die über Quellen gesichert ist, da sich beispielsweise Streitigkeiten um ausstehende Zahlungen für die Mitarbeit Matthäus' am Basler Heilsspiegelaltar⁵²⁷ überliefert haben.

Sollte Ensinger also, der mit dem Werk seines Vaters durch seine Lehre bestens vertraut war, vielleicht in der Straßburger Zeit den Entwurf für den Taufstein geliefert und angesichts der „Kostlichkeit“ den Rat davon überzeugt haben, der Bitte der Domherren nachzukommen, womit sich dann die Äußerung in der Quelle über die weit reichenden Kenntnisse des Entwerfers als Baumeister und Ausstatter erklären ließe? Für diese These spricht zudem, dass der Taufstein gemäß der gleichen Quelle zwar 1450 begonnen⁵²⁸, aber nach Büheler erst im Jahr 1452 angefertigt wurde⁵²⁹. All dies legt nahe, dass Ensinger den Entwurf geliefert hat und Dotzinger die Herstellung übernahm.

Da Ensinger zum Zeitpunkt der Aufstellung nicht mehr in der Straßburger Bauhütte beschäftigt war, wird auch verständlich, warum der Rat den Namen verheimlichte. So fürchteten die Ratsherren wohl, dass aus dem Gefallen, den sie den Domherren taten, ein allgemeines Recht für andere Bittsteller abgeleitet werden könnte. Gleichzeitig machte sich der Rat anscheinend aber auch darüber Gedanken, dass

⁵²⁴ Hasak vermutete bereits 1927, dass der Taufstein auf Matthäus Ensinger zurückginge, doch Mojon lehnte diesen Vorschlag ohne weitere Begründung vehement ab. Hasak 1927, S. 170; Mojon 1967, S. 20.

⁵²⁵ So erscheinen er und sein Sohn Vincenz in den Rechnungsbüchern von 1450. Ensinger hatte 1449 Bern verlassen und war danach einige Zeit als Straßburger Werkmeister tätig. Kraus 1876 I, S. 397f.

⁵²⁶ Klein 2010, S. 16.

⁵²⁷ Mojon 1967, S. 83ff.

⁵²⁸ „Anno domini. 1450., kamen für Meister vnnnd Rhatt der Statt Straszburg, der Wolgeboren herr, herr Hansz von Ochsenstein Tumprobst der stüfft Straszburg, mit ettlichen Tumbherren, Vicarien, Altammeistern vund burgern zu Straszburg Doch zuletst wilfartenn die Rhätt der herren bitt (doch lnen nur zu ehr) vnnnd beuohlenn den pflegern vnnnd den Schaffner, das sie beuehlen sollten das ein tauffstein gemacht würde, welcher dan in gemeltem Jahre angefangen ward zu machen ...“ Kleine Münsterchronik, S. 13.

jemand - in unserem Fall Matthäus Ensinger, der 1453 nicht mehr in der Straßburger Bauhütte beschäftigt war - der Bitte von Räten anderer Städte, ähnliche Entwürfe für ihre, in der Regel nicht unbedeutenden Kirchen anzufertigen, entsprechen könnte. So wäre die Singularität und Besonderheit des Straßburger Steines zunichte gemacht worden. Aus dieser Befürchtung heraus würde sich nun auch das Zaudern des Straßburger Rates mit der Namensnennung hinsichtlich des Taufsteines insoweit erklären, als sie um die Vorrangstellung der elsässer Bauhütte als die führende im Reich fürchteten. Anders gesagt: Der Rat der Stadt war sich der Exklusivität des Taufsteines durchaus bewusst und bewirkte mit seiner Weigerung der Namensnennung eine Art Urheberschutz für „seinen“ Stein.

Dass Ensinger seinerseits den Namen nicht preisgab, mag vielleicht damit zusammenhängen, dass er im fortgeschrittenen Alter von ca. 60 Jahren angesichts seines Lebenswerkes solche Referenzen nicht mehr nötig hatte. Dadurch dass Dotzinger aufgrund seines überragenden bildhauerischen Könnens die Ideen in Matthäus' Sinne in Stein umzusetzen in der Lage war, genügte es Ensinger vielleicht auch, indirekt über Jodokus, in der Straßburger Bauhütte Einfluss nehmen zu können.

1.5 Rezeption

Oberflächlich betrachtet hat der Münstertaufstein anscheinend keinen Einfluss auf die weitere Entwicklung der sakralen Zierarchitektur und insbesondere die der Taufsteine gehabt. Doch ist die Idee, den Taufstein in einen Umbau einzustellen, zwar nicht wörtlich übernommen, aber in Varianten, wie in Thann (Kat. Nr. 198), oder in angedeuteter Form in Benfeld (Kat. Nr. 18) und in Biel (Kat. Nr. 24) wiederzufinden. Aufgrund der noch zu erkennenden Bruchstellen am Benfelder Beckenansatz kann meiner Meinung nach bei diesem Stein davon ausgegangen werden, dass er mit einem senkrecht durchgehenden Stützensystem versehen war.

⁵²⁹ Nach der Büheler-Chronik: „Anno 1452 jar, do ward der neu tauffstein in dem Münster alhie angefangen zu machen, und im jar 1454, do ward der tauffstein üss gemacht...“. Chronique de

Ein anderer Straßburger Steinmetz ließ sich jedoch von den Ideen des Taufsteinmeisters nachhaltig inspirieren. So hat Hans Hammer Details, die eng mit solchen am Taufstein verwandt sind, in sein ca. 30 Jahre später gefertigtes Werk der Straßburger Kanzel übernommen. Hier wie dort ist der Aufbau mehrteilig, zum Einen, was den Aufbau in der Senkrechten betrifft, zum anderen, was die Struktur angeht: Sowohl der Taufstein als auch der Kanzelfuß sind hinter einem Überbau verborgen, wobei der Taufsteinfuß eine Verbindung mit dem Gehäuse eingeht, der Kanzelfuß hingegen wegen der Trennung zwischen Stützen und Sockelfuß als ein eigener Bauteil aus dem Aufbau isoliert werden könnte.

So unterschiedlich die Sockelzonen bei Taufstein und Kanzel trotz einer ähnlichen Grundidee ausgeführt sind, so sehr gleichen sich motivisch die beiden folgenden Bereiche, der der Beckenverkleidung am Taufstein und der der Zone unmittelbar unterhalb des Kanzelkorbes. Diese bildet den oberen Abschluss des Kanzelumbaus und ist aufgrund der veränderten Proportionierung des Gesamtaufbaus etwas höher ausgefallen. In sie sind flächige, durchbrochen gearbeitete Paneele zwischen die mit kleinen Skulpturen besetzten Doppelfialen eingespannt, die in ihrem motivischen Aufbau den jeweiligen Kompartimenten der Taufbeckenverkleidung entsprechen. Im Gegensatz zu den Taufsteinpaneelen hat Hammer aber die Flächen durchbrochen, so dass die Maßwerkornamentik freigestellt wird, welche aber aufgrund der auf eine Ebene reduzierten Fläche nur wenig tief ausgebildet ist.

Die Reduktion der Durchsichtigkeit, die den Taufstein vom Sockel ausgehend zum Beckenrand hin prägt, wird an der Kanzel nicht berücksichtigt. Damit ist ein wichtiges gestalterisches Moment der Taufsteingestaltung an der Kanzel nicht übernommen worden, wodurch aber die Übersichtlichkeit des Aufbaus gewinnt, indem seine Struktur vereinfacht und somit verständlicher wird.

Stehen am Taufstein darüber hinaus noch die Gestaltung durch die Konzentration auf einige wenige Grundmotive und ein trotz der scheinbaren Unübersichtlichkeit dennoch logischer und geordneter Aufbau im Vordergrund, so ist es an der Kanzel die skulpturale Ausstattung, die zusammen mit der nicht figürlichen Dekoration die Gesamterscheinung prägt.

2. Thann, St. Theobald

Die einige Kilometer südwestlich von Straßburg und unweit von Mühlhausen gelegene Stadt⁵³⁰ hatte schon im Mittelalter eine gewisse Bedeutung, nachdem die am Oberrhein ansässigen Habsburger durch Heirat die Herrschaft über Thann übernommen und die Stadt zu einem ihrer Lieblingsaufenthaltsorte ausgebaut hatten⁵³¹.

Auch die Theobaldswallfahrt⁵³², die bis zur Einführung der Reformation zu den bedeutendsten Deutschlands zählte⁵³³, war für den Ruhm der Stadt verantwortlich⁵³⁴. Diese Wallfahrt fußt auf einer Legende, wonach ein Diener des Bischofs von Gubbio, Theobald, der gerade Rast unter drei Tannen machte, seinen Stab, in dessen Griff eine Fingerreliquie seines Herrn eingelassen war, nicht mehr aus dem Boden ziehen konnte. Gleichzeitig erschienen in den Tannen drei Lichter. Daraufhin ließ Graf von Ferette, der damalige Herr von Thann, um 1200/1225 eine kleine Kapelle errichten⁵³⁵, die dem Hl. Theobald geweiht war und bereits 1287 in den Quellen eine erste Erwähnung fand⁵³⁶.

Die Wallfahrt nahm schon nach kurzer Zeit solche Formen an, dass der Kleinbasler Pfarrer Ulrich Surgant sich wie folgt äußerte: „Do hyn, d. h. Thann, auch mechtig gross wallfart ist uss allen landen, wann daselbs her vil mirackel und wunderzeichen geschehen.“⁵³⁷

Wegen der durch die Wallfahrt erzielten Einnahmen versuchte das in der Nähe gelegene Stift St. Amarin, das seit 1348 unter dem Schutz der Habsburger stand⁵³⁸, die Theobaldskirche in ihren Einflussbereich zu bringen. Das Vorhaben gelang und die Verlegung des Stiftes fand im Jahre 1441 die Zustimmung des Basler Konzils⁵³⁹.

⁵³⁰ 1379 erhielt Thann die Gerichtsbarkeit, 1413 das Münzrecht, 1442 wurden die Märkte eingeführt. Scholly 1907, S. 21.

⁵³¹ So weilte unter anderem Friedrich I. von Österreich häufiger in Thann. Scholly 1907, S. 21.

⁵³² Barth 1948, S. 19-82, Bièry 1948, S. 15ff.

⁵³³ Scholly 1907, S. 86.

⁵³⁴ Surgant hielt in seinen Aufzeichnungen fest: „In der Stadt Thann drängen sich große Scharen von Pilgern zum Heiligtum St. Theobald, um die Reliquie des Heiligen zu sehen und sich dieselbe auf den Kopf legen zu lassen oder wenigstens die Monstranz oder das Reliquienkästchen, worin dieselbe verwahrt ist.“ Scholly 1907, S. 87f.

⁵³⁵ Sie soll zwischen 1200 und 1225 errichtet worden sein. Barth 1948, S. 47.

⁵³⁶ Kirner 1994, S. 1.

⁵³⁷ Barth 1948, S. 40.

⁵³⁸ Inv. Thann 1980, S. 145.

⁵³⁹ Schöpflin 1772, S. 266ff.

Am 19. August des gleichen Jahres wurde sie durch Kaiser Friedrich I. genehmigt und das Konzil erhob die neue Theobaldskirche, die die alte Wallfahrtskapelle ersetzte, zu einer Kollegiatskirche⁵⁴⁰.

Man übernahm das Patrozinium dann auch für diese Kirche, deren durch die Bürgerschaft finanzierter Neubau⁵⁴¹ in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Angriff genommen wurde. Der Rohbau, in den man die alte Kapelle des 13. Jahrhunderts integrierte, wurde zwischen 1320-1332 errichtet. Die Weihe des Langhauses konnte am 18. Februar 1346 vorgenommen werden⁵⁴².

Nach einem Erdbeben kurz nach der Jahrhundertmitte, dessen Folge eine vorübergehende Baueinstellung war, arbeitete man nach 1380 weiter. Die Weihe des Chores und des Gesamtbaues erfolgte schließlich am 8. November 1422 durch Erzbischof Theobald von Besançon. Hinsichtlich der Länge des Chorneubaus, die für eine Bürgerkirche ungewöhnlich anmutet, nahm die Bürgerschaft bereits 20 Jahre vor der Verlegung des Stiftes auf die Bedürfnisse des Kapitels große Rücksicht, was ihr die Chorherren mit einer nicht unbedeutenden finanziellen Unterstützung des Bauvorhabens dankten⁵⁴³.

Außenbau und Ausstattung, zu der auch der Taufstein zählte (Kat. Nr. 198), wurden erst in den folgenden Jahren mit dem Chorgestühl⁵⁴⁴ und dem Lettner⁵⁴⁵ vervollständigt⁵⁴⁶.

Ein Taufstein wird zwar nirgends in den Quellen erwähnt, muss aber aufgrund des 1389 eingeführten Taufrechtes vorhanden gewesen sein⁵⁴⁷. Dieser ältere ist allem

⁵⁴⁰ Scholly 1907, S. 23.

⁵⁴¹ Die Spenden, die sich im Opferstock sammelten, und über die der Herzog von Österreich Verfügungsgewalt hatte, gab dieser an die Bürgerschaft zur Finanzierung des Kirchenbaus weiter. Scholly 1907, S. 79.

⁵⁴² Barth 1960, Sp. 1568ff; Hotz 1965, S. 246ff.

⁵⁴³ Scholly 1907, S. 21.

⁵⁴⁴ Das Chorgestühl wurde wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bzw. Ende des 15. Jahrhunderts eingebaut.

2. H. 15. Jh.: Moschenross 1947, S. 62; Inv. Thann 1980, S. 160.

Ende 15. Jh.: Neugass 1927, S. 69.

⁵⁴⁵ 1520 wurde der von Remigius Fäsch erbaute Lettner fertig gestellt. Hotz 1965, S. 250; Inv. Thann 1980, S. 157ff.

⁵⁴⁶ In der Chronik von Malachias Tschamser wird auch von einem Heiligen Grab gesprochen, das Teil der Ausstattung der Theobaldskirche gewesen sein soll, doch scheint hier ein Fehler Tschamsers vorzuliegen. Tschamser 1724, S. 595.

Es ist eher davon auszugehen, dass man sich in dieser Hinsicht auf die Aussagen Tschamsers nicht zu 100 Prozent verlassen kann, wie an anderer Stelle bereits von anderen Autoren nachgewiesen werden konnte. Einige Unzuverlässigkeiten Tschamsers sind bei Scholly aufgeführt. 1907, u. a. S. 20. Wahrscheinlich hatte Tschamser das Heilige Grab, das heutzutage noch in der Dominikanerkirche in Alt-Thann zu finden ist, gemeint.

⁵⁴⁷ Scholly 1907, S. 78; Barth 1960, Sp. 1570.

Anschein nach während der großen Einrichtungsphase in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ersetzt worden, wie die Stilistik des heute noch erhaltenen Taufsteins nahe legt.

2.1 Quellen und Forschungsstand

Hinweise auf die Anfertigung des Taufsteins fehlen ebenso wie weitere Erwähnungen in der Folgezeit. Erst 1759 wurde er im Rahmen einer Kirchenvisitation durch den Rat Garnier aus Colmar im Auftrag des Bischofs am 5., 6. und 11. Oktober 1759 eher beiläufig erwähnt. In seinem Bericht führte Garnier unter anderem den Nikolausaltar an⁵⁴⁸, dessen Abriss er wegen des schlechten Zustandes befürwortete⁵⁴⁹. Die Folge dieser Visitation war ein Edikt des Bischofs, in dem unter anderem bestätigt wurde, dass dieser Nikolausaltar⁵⁵⁰, der an der rechten Seite des Theobaldsaltars vor dem Gitter, das den Chor vom Kirchenschiff trennte, stand⁵⁵¹, entfernt und in diesem Zuge der Taufstein, der „unter dem Altar St. Nikolaus“⁵⁵² stand, auf die linke Seite (des Kirchenschiffs?) versetzt werden sollte⁵⁵³.

Wenn der Taufstein in der modernen Literatur erwähnt wird, dann diskutierten Autoren wie Walter Hotz⁵⁵⁴ ausschließlich mögliche Datierungen. So wird die von Hotz genannte - „ausgehendes 15. Jahrhundert“ - durch eine Aussage Joseph Baumanns einige Jahre später jedoch in Frage gestellt. Baumann ging in seiner Abhandlung über die erfolgten Restaurierungen an der Thanner Kollegiatskirche nur mit einem einzigen Satz auf den Taufstein ein, in dem er sagte, dass es sich um ein

⁵⁴⁸ Dies war der erste Altar für die Theobaldskirche. Er wurde 1269 aufgestellt. Inv. Thann 1980, S. 145.

⁵⁴⁹ Scholly 1907, S. 137.

⁵⁵⁰ Er stand 1346 an der linken Seite am ersten Pfeiler. Scholly 1947, S. 99.

⁵⁵¹ Der Altar versperrte wohl die Sicht auf den Hochaltar, wie dies in dem Visitationsbericht angemerkt wurde. Es kann nicht nachvollzogen werden, wann die Verlegung dieses Altares in das Schiff stattfand, doch dürfte dies nach Scholly bald nach der Verlegung des Stiftes nach Thann erfolgt sein.

⁵⁵² Scholly 1907, S. 140.

⁵⁵³ Scholly 1907, S. 140.

⁵⁵⁴ Hotz 1965, S. 246ff.

Stück des 19. Jahrhunderts handele⁵⁵⁵. Dieser Einschätzung, die er selbst nicht mehr wiederholte⁵⁵⁶, schlossen sich aber die Autoren des 1980 erschienenen Inventarbandes⁵⁵⁷ an, jedoch ohne näher auf diese Einordnung einzugehen.

Erst 17 Jahre später wurde der Stein infolge seiner Aufnahme in die Datenbank der Kunstdenkmäler des Ministère de la Culture differenzierter betrachtet und man datierte einige Teile, die allerdings nicht näher bezeichnet wurden, in das vierte Viertel des 15. bzw. das vierte Viertel des 19. Jahrhunderts⁵⁵⁸.

Der Autor des offiziellen Kirchenführers, René Kirner, gibt ihn über mehrere Auflagen hinweg als ein Werk des 16. Jahrhunderts aus, dessen Deckel 1877 gefertigt worden sei⁵⁵⁹. Interessanterweise widersprach Baumann, der die deutsche Ausgabe betreute, dieser frühen Datierung des Taufsteines nicht.

2.2 Der Taufstein – ein Werk des 15. oder des 19. Jahrhunderts?

Zweifellos sind im Laufe der Zeit substanzerhaltende Arbeiten an der Thanner Kirche St. Theobald vorgenommen worden⁵⁶⁰. Eine umfassende Restaurierung sowohl am Bauwerk als auch an den Einrichtungen erfolgte aber erst unter Emile Boeswillwald⁵⁶¹ und später Charles Winkler. Baumann sprach in seiner Aufstellung über die durchgeführten Arbeiten von einem 1877 aufgestellten, neuen Taufstein⁵⁶², den die Colmarer Werkstatt Klem angefertigt habe⁵⁶³.

Das Atelier von Théophile Klem war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Bereich der Herstellung von kirchlichen Ausstattungsgegenständen im Elsass

⁵⁵⁵ Baumann 1973/1974, S. 32. Baumann 1973/1974, S. 15ff; Baumann o. J., S. 36ff.

⁵⁵⁶ Baumann 1982, S. 212ff.

⁵⁵⁷ Inv. Thann 1980, S. 158.

⁵⁵⁸ <http://www.culture.gouv.fr>. (Stand April 2010).

⁵⁵⁹ Kirner 1984, S. 20; Kirner 1994, S. 20.

⁵⁶⁰ Baumann 1973/1974, S. 15ff; Baumann o. J., S. 36ff.

⁵⁶¹ Moschenross 1947, S. 53f.

⁵⁶² „En 1877 on installa de nouveaux fonts baptismaux, oeuvre des ateliers Th. Klem à Colmar.“ Baumann 1973/1974, S. 32. Baumann 1973/1974, S. 15ff.

Ob allerdings der Taufstein vorher unter Umständen auch an anderer Stelle aufgestellt war und wenn ja, wo, war aufgrund der schlechten Quellenlage nicht zu ergründen.

⁵⁶³ Baumann 1973/1974, S. 32.

führend. Die Autoren Friedrich Leitschuh und Anton Seder⁵⁶⁴ befassten sich intensiver mit den Werken des Klem-Ateliers und zählten Erzeugnisse desselben sehr detailliert auf⁵⁶⁵. Die beiden gingen in diesem Rahmen auch auf die Anfertigung und Aufstellung der im 19. Jahrhundert geschaffenen Altäre für die Kollegiatskirche ein, berichteten jedoch nicht von einem Austausch des alten Taufsteines. Diese Unterlassung lässt im Vergleich zu dem ansonsten akkuraten Vorgehen der Autoren, wie dies zum Beispiel im Falle des Steines der Magdalenenkirche in Straßburg nachzuvollziehen ist⁵⁶⁶, die Vermutung zu, dass kein neuer Stein im Rahmen der oben erwähnten Arbeiten in der Kirche aufgestellt worden ist.

Dafür spräche auch der unterschiedliche Erhaltungszustand von Taufsteinkörper und –deckel. Der sehr schlechte des Taufsteines legt eindeutig die frühe Datierung nahe. Zahlreiche Ausbrüche, fehlende bzw. gebrochene Stützen, mehr oder weniger grobe Bestoßungen und viele Fehlstellen an Profilen und Zierbändern sowie umfangreiche Auswaschungen des Sandsteines sind zu erkennen. Sie deuten auf eine längerfristige Verwendung des Steines und somit auf eine frühe Entstehungszeit hin. Die im Gegensatz dazu wenigen Gebrauchsspuren am Taufsteindeckel lassen eine wesentlich kürzere Nutzung desselben vermuten.

Meiner Meinung nach kann davon ausgegangen werden, dass die Renovierung oder sogar das Ersetzen des Taufsteines im Rahmen der weit reichenden Restaurierungsarbeiten innerhalb der Kirche in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts als nicht notwendig oder vielleicht als zu aufwändig erachtet wurde.

Um aber das Taufwasser zu schützen und dem Werk einen angemessenen Abschluss zu geben, wurde der Taufsteindeckel aus Holz passend zum Stein angefertigt. Vielleicht kann Baumanns Hinweis⁵⁶⁷ so gedeutet werden, dass entweder ein ganz neuer, heute möglicherweise an einem anderen Ort befindlicher Stein angefertigt wurde, er somit also nicht den heutigen Stein meinte, oder dass der alte Stein lediglich an eine andere Stelle versetzt wurde.

Unstrittig ist hingegen, dass der Taufsteindeckel⁵⁶⁸ im ausgehenden 19. Jahrhundert durch das Atelier Klem hergestellt wurde⁵⁶⁹.

⁵⁶⁴ Leitschuh 1901/1902, S.138ff.

⁵⁶⁵ Z. B. Meistratzenheim Pfarrkirche, Obernai Stadtkirche. Leitschuh 1901/1902, S.138ff.

⁵⁶⁶ Leitschuh 1901/1902, S. 138ff.

⁵⁶⁷ „En 1877 on installa de nouveaux fonts baptismaux, oeuvre des ateliers Th. Klem à Colmar.“

⁵⁶⁸ Da stimme ich mit Kirner überein, der die Neuanfertigung des Taufsteines differenzierter als Baumann sah. Kirner 1994, S. 20.

2.3 Beschreibung

Der Taufstein selbst ist ein kunstvolles Gebilde. Die achteckige Beckenkonstruktion, die aus den klassischen Aufbauelementen besteht, ist von einer Verkleidung umgeben, die sich auf acht dünnen Säulchen abstützt. Mit Hilfe dieser Verkleidung, die von Fischblasendekor geprägt ist, wird der Taufstein als leicht und grazil empfunden. Im Gegensatz zum Straßburger Taufstein, der ebenso in einen Umbau integriert ist, ist der Thanner Stein schlichter gestaltet; doch ist auch seinem Meister wegen der durchsichtigen, offenen und harmonischen Gestaltung ein bemerkenswertes Stück im Rahmen der oberrheinischen Steinmetzkunst gelungen.

Die Bodenplatte, an die sich die Piedestale der fragilen Freistützen anlegen, dient als Grundlage des Taufsteinsockels, der ihr gegenüber um eine halbe Seitenlänge gedreht ist. Dreieckige Sporne sind an die Mittelachsen der Sockelseiten angeschoben. Auf die massive Sockelplatte ist der weitgehend ausgenischte Taufsteinschaft gesetzt. Diese Nischen ergeben sich aus dem Sternquerschnitt und haben daher einen spitzbogigen Abschluss. Ihre Kanten sind von Stabwerk, dessen unterer Teil gewunden ist, verdeckt. Sie bilden die senkrechte Fortsetzung der Spornkanten. Der Nischenansatz wird begleitet von zwei aufeinander folgenden Kehlen, wobei die erste sehr tief und schmal, die folgende dagegen flach und breit ausgeführt ist. Auf Kämpferhöhe der abschließenden Spitzbögen setzt die Weitung für das Becken an und reicht bis auf die halbe Kuppahöhe. Der obere Abschluss des Beckens ist gleichzeitig der des Überbaus.

Am Beckenansatz ziehen sich als Dekor mit Steg und tiefer Kehle versehene Kielbogenschenkel entlang, die auf den Spitzbögen der Stäbe ansetzen und über die ganze Breite einer Beckenseite reichen. Sie nehmen die halbe Höhe einer Kuppaseite ein und bilden mit dem Schenkel der benachbarten Kuppaseite einen vollständigen Kielbogen. Dabei überschneiden sich die einzelnen Schenkel, und es ergibt sich aus den Profilen eine X- bzw. Scherenform⁵⁷⁰. In die entstandenen

⁵⁶⁹ Hinzu kommt, dass Leitschuh in seinem Artikel über die Restaurierung des Thanner Chorgestühls viele neu geschaffenen Werke des Ateliers Klem, u. a. Stücke aus Elsässer Kirchen, aber auch insbesondere aus dem Thanner Münster aufgezählt hat. Auf die Thanner Theobaldskirche bezogen, schuf Klem unter der Leitung der Konservatoren Ch. Winkler und F. Wolff das Chorgestühl, das Orgelgehäuse sowie zahlreiche Altäre. Leitschuh 1901/1902, S. 138ff.

⁵⁷⁰ Z. B. am Straßburger Münstertaufstein (Kat. Nr. 188), aber auch an den Stücken in Herrenberg (Kat. Nr. 91) oder Kusterdingen (Kat. Nr. 119).

Zwickelfelder sind in gleicher Ordnung sowohl in der oberen als auch in der unteren Öffnung Maßwerknasen eingesetzt, so dass die neuen Formen als oben bzw. unten geöffnete, gerahmte Dreipässe gelesen werden können.

Der Beckenumbau setzt sich aus einem fragil wirkenden Stützensystem, das sich wie der Taufstein selbst nach oben weitet, und einer offen gestalteten Beckenverkleidung zusammen. Dort verliert er aber seine am Unterbau noch vorhandene freie Struktur.

Die acht Dienstbündel des Überbaus umstehen den Schaft wie ein Kranz und stützen im weiteren Verlauf den Beckenrand. Die Stützen befinden sich auf mehrfach getrepten, in Kreuzform schließenden Sockeln, die Teil der Bodenplatte sind, wobei sie zur Hälfte in diese eingelassen sind. Die Stützen, die den Blick auf das den Schaft einfassende, kräftige Stabwerk freilassen, sind von Laubwerkkapitellen bekrönt. Auf ihnen liegt jeweils eine kleine, kreuzförmige und flache Deckplatte auf, die wiederum als Ausgangspunkt für die dort ansetzenden, krabbenbesetzten C-Bögen, die sich nach außen schwingen, angesehen werden können. Am oberen Ende der Bogenstücke beginnen senkrechte Profile auf vegetabilen Blütenformen, die den Beckenrand abstützen und das Becken mittragen.

Zwischen zwei senkrechten Profilen der Beckenverkleidung sind Rundbögen mit zwei Fischblasen, die an ihren Köpfen zusammengewachsen sind, eingespannt. Oberhalb eines waagerechten Profilbandes zieht sich um den gesamten Beckenumfang ein aufwändiges Schmuckband aus Laubwerk entlang, das den oberen Abschluss des Taufsteines bildet.

Mit dem Überbau gelang dem Meister eine Zweischaligkeit, deren Transparenz im Beckenbereich durch die Zartheit und Durchsichtigkeit des Schmuckes hervorgehoben wird. Demgegenüber ist der Unterbau geprägt von aufstrebenden Elementen, die eine große räumliche Tiefe und einen hohen Reliefgrad erzeugen. Ausgewogen ist am Taufstein der Wechsel zwischen strengeren, im weitesten Sinne an der Architektur orientierten Details und einer bildhauerisch geprägten, schmucken Erscheinung.

2.4 Stilistische Einordnung

Gerade das Gehäuse ist beim Thanner Taufstein das prägende Motiv, dessen Herkunft im Folgenden nachgegangen werden soll. Könnte der Meister vom Straßburger Taufstein und dessen Überbau angeregt worden sein oder lehnt sich die Idee an andere kirchliche Ausstattungsstücke an?

Wie in Thann ist auch beim Straßburger Stein (Kat. Nr. 188) das Gehäuse eines der Hauptmotive, das das eigentliche Taufbecken in sich birgt. Während es in Straßburg im Sockelbereich eine untrennbare Einheit mit dem eigentlichen Taufstein eingeht, wirken die Stützen in Thann an die Bodenplatte und den Sockel herangeschoben. Daraus ergibt sich der Eindruck, dass das Gehäuse eigenständig ist. Bei beiden Stücken wird die Beckenverkleidung von zarten, fragil wirkenden Stützen getragen, die jeweils mehrteilig aufgebaut sind. In Straßburg sind sie in der Ebene orientiert und aus verschiedenen Profilen zusammengesetzt. Zwischen sie sind Kielbögen eingehängt. In Thann hingegen erinnern die Stützen an kleine Bündelpfeiler, auf Bögen verzichtete man, was maßgeblich zur Klärung des Gesamtaufbaus beiträgt. Während in Straßburg der Bereich der oberen Beckenzone geschlossen gehalten und damit die Sicht auf das Becken verwehrt wird, ist er in Thann durch eine eingespannte, jedoch durchbrochen gearbeitete Felderung mit dem Fischblasenmaßwerk offen gehalten.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass der Thanner Meister den Münstertaufstein bis ins Detail studiert hat. Es scheint, dass er die aus diesem Studium gewonnenen Erkenntnisse hinsichtlich von Details bewusst ins Gegenteil verkehrte, um genau diese Umkehrungen an seinem „eigenen“ Stein unterzubringen.

Die Idee der Ausnischung, die in Thann den Schaft schier aufzulösen scheint, findet sich in ähnlicher Form am bereits in anderem Zusammenhang erwähnten Heiligen Grab in Weissenburg wieder. Dort sind Nischen, die von sich nach vorne ausbiegenden Spitzbögen aus Rundprofilen eingefasst werden, an den über Eck gestellten vorderen Stützen durch kleine Konsolen und Baldachine in Szene gesetzt. Ähnlich inszenierte, allerdings ohne weitere Dekoration versehene Nischen kommen auch in Thann vor⁵⁷¹.

Neben den Nischen zählen die am Gehäuse befindlichen, sich nach außen schwingenden Bogenstücke zu den prägenden Motiven des Thanner Taufsteines. Sie wurden von den Steinmetzen bevorzugt an Kanzeln angebracht. In diesem Zusammenhang wäre vor allem auf die Kanzel in Schwäbisch Hall hinzuweisen⁵⁷², die der Thanner Steinmetz unter anderem von einem Riss, der sich heutzutage in Colmar⁵⁷³ befindet, gekannt haben kann. Sowohl Kanzel als auch Riss sind um 1440 entstanden⁵⁷⁴. Diese Bögen, deren stilistische Wurzeln nach Halbauer über Nikolaus Eseler d. Ä. als Vermittler bei Madern Gerthener zu suchen sind⁵⁷⁵, dienen in Hall ebenso wie in Thann der Erweiterung des Aufbaus.

Bei beiden Stücken setzen die Bogensegmente oberhalb der Mittelstütze auf kapitellartigen, profilierten Platten an. In Hall werden ihre Unterseiten von Bögen bzw. Bogenstücken mit Nasen geziert, in Thann hingegen befinden sich an dieser Stelle kleine Krabben. Dies dürfte ein bewusst eingesetzter Kunstgriff des elsässer Meisters gewesen sein, damit er den Stein nicht mit zu vielen kleinteiligen und aufwändigen Dekorationselementen überfrachtete, sondern vielmehr eine Verbindung zwischen den Laubkonsolen, den Kapitellen und den Krabben zu schaffen suchte. Indem sich die Krabben in die Gesamtheit des Systems eingliedern, bleibt das stimmige Zusammenspiel aller Einzelteile am Taufstein gewahrt.

Trotzdem vermeint man auch einen grundsätzlichen Unterschied zwischen der Thanner und der Haller Lösung zu erkennen. Ist in Hall der Aufbau der Stützenzone mit der beschriebenen Gestaltung der Mittelstütze abgeschlossen, wird der Schaft in Thann durch die kleinen Kreuzpfeiler des Gehäuses ergänzt. Doch trotz dieses Unterschiedes eines im Unterbau freien Gerüsts verbirgt sich hinter der Thanner und der Haller Idee dennoch der gleiche Grundgedanke, wie die Anbringung der Bogenstücke verdeutlicht. Die Segmente ruhen bei beiden Stücken auf den Kapitellen der Stäbe, nur sind diese in Hall mit der Mittelstütze fest verbunden, in Thann hingegen von ihr gelöst, d. h. in Thann wurde schon der Weg hin zum mehrteiligen Stützensystem, das bei der Straßburger Kanzel erstmals in Stein ausgeführt war, beschritten⁵⁷⁶.

⁵⁷¹ Vergleichbare Nischen finden sich aber auch an dem 1488 geschaffenen Stein in Wannweil, mit dem der Thanner aber sonst nichts gemein hat.

⁵⁷² Halbauer 1997, S. 26

⁵⁷³ Archives Départementales du Haut-Rhin: Fragment 581.

Grodek 1973, S. 237ff.

⁵⁷⁴ Halbauer 1997, S. 26.

⁵⁷⁵ Halbauer 1997, S. 26.

⁵⁷⁶ Halbauer 1997, S. 10.

Mit Hall verbindet den Thanner Taufstein außerdem noch die Art und Ausführung der Dekoration mittels Fischblasen. In die Rechteckrahmen beider Verkleidungen - einerseits des Kanzelkorbes, andererseits des Taufbeckens -, passen sich hier wie dort Fischblasen ein, die mit Nasen versehen sind. Auch bei der Ausführung der Profile in Stege und tiefe flankierende Kehlen gleichen sich die Dekore beider Stücke.

Das dritte den Taufstein prägende Motiv ist die Beckenverkleidung. Der obere Teil des Taufsteinüberbaus wirkt dem Taufstein übergestülpt. Ein ähnliches Bild, jedoch anders begründet, ergibt sich auch bei dem an anderer Stelle ausführlich besprochenen Ulmer Taufstein (Kat. Nr. 205). Hinsichtlich der unten geöffneten Rahmungen ähneln sich die Felderungen in Thann und Ulm, doch erfährt der Thanner Taufstein aufgrund der durchsichtigen Struktur eine größere Leichtigkeit als sein Verwandter in Ulm, bei dem Reliefs in die Felder eingepasst sind.

2.5 Datierung

Aufgrund der vorangegangenen Vergleiche soll noch einmal kurz die Frage nach der Datierung des Taufsteines aufgegriffen werden.

Wie bereits gesagt, steht der Aufbau des Thanner Taufsteines in einer Reihe mit Ausstattungsstücken in Weissenburg und Straßburg, die ähnliche Grundformen zeigen. Sie werden um 1450 eingeordnet bzw. sind 1453 datiert. Durch die motivische Nähe zur Haller Kanzel, die um 1440 entstanden ist, aber auch durch das Fehlen von Astwerk und durch das mit den Straßburger bzw. Basler Münstertaufsteinen (Kat. Nr. 188 bzw. 17) vergleichbare Laubwerkband kann beim Thanner Stück eine Datierung zwischen dem sechsten und achten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts angenommen werden. Unterstützt wird diese Annahme von der Art der Profilierung, die sich sowohl in Straßburg, als auch am Basler Münstertaufstein in ähnlicher Form wieder findet.

Zusätzlich bietet der Nussbacher Taufstein (Kat. Nr. 147), auf dem die Jahreszahl 1472 zu lesen ist, einen Hinweis auf die Datierung des Thanner Stückes. Die

Ausnischung der Schaftseiten⁵⁷⁷ und das Überspielen der Schaftkanten mittels einfacher Rundstäbe findet sich auch in Nussbach wieder. Auf einen Überbau wurde bei diesem Stein aufgrund der am Becken in Szene gesetzten Sebastianskulptur, die auf das Patrozinium der Kirche verweist, allerdings verzichtet.

Sowohl die Profilierung des Masswerks als auch dessen Motivik entsprechen sich bei beiden Stücken - hier wie dort begleiten tiefe Kehlen einen schmalen Steg, der in Nussbach heutzutage durch die goldfarbene Fassung zusätzlich akzentuiert wird. Hinzu kommt, dass jeweils zwei aufeinander abgestimmte Fischblasen die Nussbacher Beckendekoration beherrschen: Entweder berühren sie sich an ihren Schwänzen oder an ihren Köpfen. Dieses Aneinanderschmiegen der Fischblasenköpfe ist auch in Thann an der Beckenverkleidung des Überbaus zu erkennen.

Sogar in der Thanner Kirche selbst findet man noch mit der am nördlichen Seitenportal aufgestellten Johannesstatue einen Hinweis auf die vorgeschlagene Datierung. Auf ihr ist eine Inschrift mit der Jahreszahl 1456 zu lesen⁵⁷⁸. Die Grundsteinlegung zu diesem Bauteil der Kirche, dem nördlichen Seitenschiff, erfolgte 1430. Man war wahrscheinlich 1455 soweit gediehen⁵⁷⁹, dass es wohl noch nicht gewölbt war, aber genutzt werden konnte⁵⁸⁰. Da der Taufstein nach den Forderungen der Kirche zu damaliger Zeit in der Nähe eines Portals aufgestellt sein sollte, und da in der Johannesstatue ein Hinweis auf den Ort der Taufe gegeben ist, ist es möglich, dass der Taufstein auch kurz nach diesem Jahr gefertigt worden ist.

Mein Vorschlag würde auch mit der Geschichte einhergehen, da mit der Verlegung des Stiftes St. Amarin nach Thann die Kirche zur Kollegiatskirche erhoben wurde. In diesem Zusammenhang hat sich überliefert, dass der Leutpriester, der für die Taufe zuständig war, ab dem Jahr 1455 dem Kapitel angehörte⁵⁸¹. Es liegt daher nahe, dass infolge der Erhebung ein den gehobenen Ansprüchen genügender Taufstein - der heute noch in der Kirche befindliche - geschaffen wurde. Mit dieser Erhebung ging zudem die weitere Vervollständigung der Kirchengestaltung einher - die erste

⁵⁷⁷ Zwar scheinen auch hier große Teile des Schaftes entfernt worden zu sein, doch sind die Nischenansätze noch zu erkennen.

⁵⁷⁸ Kraus 1884, S. 637.

⁵⁷⁹ Scholly 1907, S. 37.

⁵⁸⁰ Inv. Thann 1980, S. 152.

⁵⁸¹ In den Quellen sind für das Jahr 1372 sechs bis sieben Leutpriester bestätigt. Kraus 1884, S. 635.

Glocke wurde 1467 gefertigt⁵⁸², das Chorgestühl wird in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert⁵⁸³.

⁵⁸² Scholly 1907, S. 78

⁵⁸³ Inv. Thann, 1980, S. 158.

3. Basel, Münster

Wie Straßburg zählte auch die Reichsstadt Basel zu den führenden Orten am Oberrhein. Aus diesem Grund scheint es mehr als verständlich, dass auch sein Münster wie das der Konkurrentin rheinabwärts über einen repräsentativen Kirchenbau mit entsprechendem Taufstein verfügen sollte. Da die Blütezeit der Taufsteinkunst erst in der zweiten Hälfte und zu Ende des 15. Jahrhunderts erreicht wurde, und der Basler Taufstein (Kat. Nr.17) noch in der Anfangszeit dieser Entwicklung entstand, war sein Steinmetz - wie es sich auch am Stein selbst widerspiegelt - noch auf der Suche nach einer würdigen, einem Münster entsprechenden Form und Dekoration.

Basel war Hauptort eines Bistums, das geistlich weit ins elsässische Gebiet reichte, während sein weltlicher Einfluss eher im Jura lag⁵⁸⁴. Lange Zeit übten die Bischöfe die Herrschaft über Basel aus. Aus dieser wollte sich die Bevölkerung der Stadt befreien und so strebten die Basler Bürger wie die Straßburger Jahre zuvor den Status einer Freien Reichsstadt an, wofür sie die Geldsorgen des Bischofs ausnutzten⁵⁸⁵. Geld war in der Stadt ausreichend vorhanden, da sie wegen ihrer günstigen Lage am Rheinknie ein Umschlagplatz für Waren war und die Bürger aus diesem Grund zu großem Reichtum gekommen waren.

Indem die Stadt den Bischof immer wieder mit Darlehen stützte, ging bereits 1386 die Reichsvogtei an den Rat über⁵⁸⁶, womit der Bischof seinen Einfluss auf die Besetzung der Ämter in der Stadt verlor⁵⁸⁷. Trotz dieser sichtlichen Einschränkungen des weltlichen Einflussbereiches des Bischofs erlangte Basel aber erst sehr spät, im Jahr 1521, den Status der Freien Reichsstadt. Zu diesem Zeitpunkt verweigerte die Bürgerschaft dem Bischof den Treueid, womit dieser nun auch noch seine letzte weltliche Aufgabe, die der Repräsentationspflicht, abgab⁵⁸⁸.

⁵⁸⁴ Bruckner 1972, S. 127-362.

⁵⁸⁵ Wackernagel 1911, S. 197ff.

⁵⁸⁶ Sowohl Münz-, Zoll- und Marktrecht waren schon vorher an die Stadt übergegangen. Berner, Sieber-Lehmann, Wichers 2008, S. 30ff.

⁵⁸⁷ Alioth, Barth, Huber 1981, S. 19f; Buszello 1986, S. 72.

⁵⁸⁸ Becker 2003, S. 90.

Im geistlichen Bereich zählte die Stadt wegen des in den Jahren 1431 bis 1449 abgehaltenen Konzils⁵⁸⁹ zu den führenden kirchlichen Zentren des Reiches⁵⁹⁰, und das Domkapitel war als geistliche Größe eine, wie Smolinski es ausdrückte, Institution in Basel⁵⁹¹.

Diesem Anspruch sollte dann auch der neu zu schaffende Taufstein für das Münster Rechnung tragen, was sich in seiner reichen figürlichen Dekoration widerspiegeln sollte. Stets den Straßburger Münstertaufstein im Auge behaltend, wollten seine Auftraggeber bzw. sein Steinmetz einen anderen Typus verwirklicht sehen und legten daher anscheinend großen Wert auf den Aufriss eines Kelches.

Der heutige Münsterbau geht im Wesentlichen auf einen spätromanischen Neubau aus dem letzten Drittel des zwölften Jahrhunderts zurück⁵⁹². Lediglich die Krypten und der Nordwestturm wurden neben dem Grundriss von den beiden Vorgängerbauten aus dem neunten und elften Jahrhundert beibehalten. Im Osten wurde das Schiff um das Querhaus und den Chorumgang erweitert. 1193 war bereits ein Marienaltar in Gebrauch, Mitte des 13. Jahrhunderts wurde die Westpartie umgebaut. Das verheerende Erdbeben im Jahr 1356 zerstörte die fünf Türme sowie Teile der Gewölbe und Krypten. Unter dem Baumeister Johannes (Parler) von Gmünd wurde die Kirche wieder aufgebaut, und bereits sieben Jahre später konnte der Hochaltar erneut geweiht werden. In den Jahren 1400/1401 wurden die Querhausgewölbe geschlossen. Somit war das Münster während des Baseler Konzils wieder zu nutzen. 1421 wurde mit dem Ausbau der Türme begonnen, im Jahr 1500 wurde der südliche Turm als letzter fertig gestellt⁵⁹³.

Der 1465 datierte Taufstein steht heute im südlichen Querhaus des Marienmünsters, davor befand er sich laut der Beschreibungen Christian Wurstisens aus den 80er

⁵⁸⁹ 1437 spaltete sich das Konzil auf, 1448 verließ es Basel und wurde in Lausanne noch im Jahr 1449 aufgelöst. Alioth, Barth, Huber 1981, S. 20; Rebetz 2006, S. 10-25, S. 15 (dort auch ältere Literatur).

⁵⁹⁰ Infolge des Konzils wurde 1460 durch den späteren Papst Enea Piccolomini ein anfänglich eifriger Verfechter der Reformideen, die Gründung der Universität auf den Weg gebracht. Obwohl Piccolomini anfangs die Reformbewegung unterstützte, tat er später die in Basel gefassten Beschlüsse als Irrlehren ab. Wackernagel 1907, S. 511ff; Rebetz 2006, S. 15 (dort auch ältere Literatur).

Der erste Rektor der Universität war Georg von Andlau. Bonjour 1960, S. 12f; Alioth, Barth, Huber 1981, S. 35; Sieber 1999, S. 113ff.

⁵⁹¹ Smolinski 2005, S. 312.

⁵⁹² Schütz 1989, S. 269ff.

⁵⁹³ Schwinn Schürmann 2006, S. S. 12ff.

Jahren des 16. Jahrhunderts seit der Reformation in der Schalerkapelle⁵⁹⁴. Von diesem Standort ist er am 19. April 1580 in den Chor gebracht worden. Wann er wieder in der Schalerkapelle aufgestellt wurde, wie es in einem Eintrag in der Literatur aus dem Jahr 1927 zu lesen ist, ist aufgrund der schlechten Quellenlage unklar⁵⁹⁵. Ebenso unklar ist, wo er vor der Reformation zu finden war, doch ist es wahrscheinlich, dass er in der Maria-Magdalena- bzw. der Zehntausend-Ritter-Kapelle gestanden hat, die sich in der Südwestecke des zumindest in Teilen von Johann Dotzinger gebauten Großen Kreuzganges befindet und zahlreiche Gräber in sich birgt⁵⁹⁶.

3.1 Quellen und Forschungsstand

Die Rechnungsbücher, die die Bauhüttentätigkeit hervorragend dokumentieren und die sich aus vielen Jahren erhalten haben, sind für das Jahr 1465, dem Jahr der Anfertigung des Taufsteines, verschollen. Doch lassen sich an anderer Stelle Einträge zu einem Taufstein finden. Dieser befand sich in der Maria-Magdalena-Kapelle, wie Einträge in den Gräberbeschreibungen wiedergeben⁵⁹⁷, und er soll in der nordwestlichen Ecke gestanden haben. Ob es sich dabei um den besagten Münster-taufstein handelt, muss offen bleiben, ist aber sehr wahrscheinlich⁵⁹⁸. Für den

⁵⁹⁴ Die Originalhandschrift ist verschollen, doch haben sich Abschriften erhalten. Fünf von ihnen nutzte Rudolf Wackernagel, eine von ihnen war geprägt von einer „peinlichsten Genauigkeit“, der Kopist übernahm sogar die Orthographie und Kürzel Wurstisens.

Wurstisen lieferte in seiner Beschreibung des Basler Münsters wertvolle Hinweise zu den einzelnen Aufstellungsorten des Taufsteins. Wurstisen 16. Jh., S. 433.

Daniel Fechter ging in seiner Beschreibung des Münsters davon aus, dass der Taufstein bis zur Reformation in der Schalerkapelle gestanden habe, und berichtet von einer farbigen Fassung dieses einen Taufsteines und von deren Bezahlung. Doch es scheint, dass die ihm vorliegenden Informationen nur lückenhaft waren und er sie nicht korrekt zuordnen konnte. Daher vertraue ich mehr den Ausführungen Wurstisens, da er seine Abhandlung nur gute 100 Jahre nach Anfertigung des Taufsteins erstellte und sie sich als sehr zuverlässig erwiesen haben. Eine Bearbeitung des Wurstisen-Textes führte Hieronymus Falkeisen in seinem Werk „Beschreibung der Münster-Kirche zu Basel, samt einem Grundrisse von derselben Basel bey Johann Jakob Flick 1779“ durch, der stellenweise den Ursprungstext sogar wörtlich übernahm. Ungenauigkeiten wären in diesem Zusammenhang sicherlich korrigiert worden. Zu Falkeisen: Wackernagel 1887, S. 401.

⁵⁹⁵ Stückelberg 1927, S. 48f.

⁵⁹⁶ Stehlin 1895, S. 284.

⁵⁹⁷ Stehlin 1895, S. 158.

⁵⁹⁸ Stehlin lehnte diese Zuschreibung zwar ab, aber es sprechen einige Punkte dafür: 1. der Taufstein befand in einer eigenen Kapelle, wie es in den Ritualen der Zeit auch gefordert war. Eine solche

Taufstein wurde nun nach einem Legat von 1480 durch Johannes Erlibach ein vermutlich hölzernes Gehäuse von Hans von Nussdorf geschaffen und er wurde zur gleichen Zeit von Hans Balduff farbig gefasst⁵⁹⁹.

In der modernen Literatur wurde dem Taufstein, auch wenn er Teil der Münsterausstattung ist, bislang nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Zwar wird er in vielen Kunstführern erwähnt, doch über eine bloße Nennung des Stückes und seines Entstehungsjahres gehen nur wenige Autoren hinaus.

Erste eingehende Hinweise auf den Stein findet man in der 1850 herausgegebenen Beschreibung des Münsters von Daniel Fechter⁶⁰⁰. Er beschäftigte sich unter anderem mit der Aufstellung des Stückes in der Schalerkapelle. Auch erwähnte er die von Johann Balduff 1484 vorgenommene farbige Fassung, von der in den Quellen überliefert ist, dass das Domstift diese Arbeit mit 60 fl honorierte⁶⁰¹.

Auch Carl Stehlin erwähnte einen Taufstein und meinte, dass diesem, wie vielen anderen Ausstattungsstücken des Münsters auch, eigentlich eine eigene Abhandlung zustünde, in einer Baugeschichte des Münsters dafür aber kein Platz sei⁶⁰². An anderer Stelle zählte er die Ausstattung der Maria-Magdalenen-Kapelle auf, zu der auch ein Taufstein, der so genannte Oster-Taufstein, zählte⁶⁰³.

Werner Deutsch verglich Jahre später in seiner Münsterbeschreibung den Taufstein mit der Kanzel und kam zu dem Schluss, dass der mit einer gewissen „nüchternen Trockenheit“ arbeitenden Meister unmöglich mit dem der Kanzel identisch sein könne⁶⁰⁴.

Aufstellung war nicht unüblich, wie sie auch von Passau belegt ist. Dort stand der Taufstein, wie schon an anderer Stelle erwähnt, in der Elisabethkapelle des Domkreuzganges. 2. Der Taufstein bekam Anfang der 80er Jahre ein Gehäuse und wurde farbig gefasst, wie erhaltene Rechnungen belegen. Warum sollte man einen Taufstein, den man wegräumen konnte, in ein Gehäuse einbauen? Stehlin 1895, S. 158.

⁵⁹⁹ „Fabrikrechnung 1480/1: S. 20 (Recepta ex legatis): Item ex legacione Johannis Erlibach et in subsidium eins Touffsteins vel Ostertouffs in medio ecclesie per octavam Pasce statuendi 30 fl - 1481/2 S. 34: Item magistro Johanni Balduff 6 lb an das Verding ratione Touffstein. – 1483/4 S. 44: Item zwen Tag eim Pflasterknecht 5 lb, do man rumpft zu dem Gehus zu dem Tufstein – Item Meister Hans von Nussdorf zwen Tag, die selbige Hofstat zu bereiten, 10 lb. – Item Meister Hans von Nussdorf 5 Tag, quolibet die 5 lb, facit 1 lb, 5 ß, pro habitacione Tufstein. – S. 49: Item contractus factus cum eodem sc. Johanne Balduff de pictura et illuminatura ratione Tufstein fuit (sic) 60 fl aut pro quolibet 1 lb, 3 ß, facit in moneta 69 fl de quibus 39 fl computati sunt anno 82, restant ergo hic computari 30 lb. – Item servis Hans Balduff pro bibalibus vom Tufstein, ut ante festum Pasce expedirent, 1 lb 4 ß“. Stehlin 1895, S. 246, Anm. 4.

⁶⁰⁰ Fechter 1850, S. 27f.

⁶⁰¹ Fechter 1850, S. 28.

Ob es sich dabei aber um die Fassung des heutigen Taufsteins handelte, muss offen bleiben.

⁶⁰² Stehlin 1895, S. 158.

⁶⁰³ Stehlin 1895, S. 246f.

⁶⁰⁴ Deutsch 1928, S. 29.

Als nächste Autorin widmete sich Annie Kaufmann-Hagenbach⁶⁰⁵ im Jahr 1952 dem Taufstein in einer Fußnote. Nachdem sie ihn mit wenigen Worten besprochen und ihn in die Bauphase unter dem Baumeister Peter Knebel eingeordnet hatte, reihte sie ihn in die Werke von Jacob Sarbach ein⁶⁰⁶, stellte aber gleichzeitig die qualitätsvolle Ausarbeitung des Taufsteins gegenüber den anderen Bildwerken des Meisters heraus.

Weitere Autoren, die sich mit dem Stein befassten, sind Rudolf Christiner⁶⁰⁷, Eduard Spicher⁶⁰⁸ und Dorothea Schwinn Schürmann⁶⁰⁹. Christiner erwähnte den Basler Stein als Vergleichsobjekt in seinen Textband mehrmals mit Kurzbeschreibungen und nahm ihn in den Katalog mit den österreichischen Taufsteinen sogar mit einer eigenen Nummer auf. Dabei beschränkte er sich aber nur auf die Nennung des Figurenprogramms und die einiger „technischer“ Details⁶¹⁰.

Wie viele andere Autoren auch, ging Spicher nur kurz auf den Taufstein ein, erwähnenswert ist allerdings sein Vorstoß, in Hans Nussdorf den Steinmetz des Taufsteines zu sehen, der mit ihm das Probestück für die Anstellung an der Basler Dombauhütte lieferte⁶¹¹.

Die jüngste Besprechung des Taufsteines findet sich in der 2006 erschienenen Abhandlung über das Basler Münster, die von der Stiftung Basler Münsterbauhütte herausgegeben wird⁶¹². In den Bildbeschreibungen zu den hervorragenden Fotografien wird auf den Taufstein, auf dessen ehemaligen Standort und darüber hinaus auf zwei der acht Figurenreliefs näher eingegangen. Dabei wird auf die oben erwähnte farbige Fassung eingegangen und stilistisch verwandten, im Münster befindlichen Bildwerken nachgespürt.

⁶⁰⁵ Kaufmann-Hagenbach 1952, Anm. 72.

⁶⁰⁶ Sarbach lebte und arbeitete im dritten Jahrhundertviertel des 15. Jahrhunderts in Basel.

⁶⁰⁷ Christiner 1993, Kat. Nr. 22, S. 44, 99, 110, 112, 126, 128.

⁶⁰⁸ Spicher 1999, S. 36.

⁶⁰⁹ Schwinn Schürmann, Meier, Schmidt 2006, S. 135-137.

⁶¹⁰ Christiner 1993, Kat. Nr. 22, S. 44, 99, 110, 112, 126, 128.

⁶¹¹ Dieser Zuschreibung kann meiner Ansicht nach nicht zugestimmt werden, da keinerlei Gemeinsamkeiten zu der Kanzel bestehen. Als das gravierendste Argument gegen die Zuschreibung kann die Auffassung, dass Hans Nussdorf offensichtlich bei seinem Entwurf von der Gesamtansicht des Stückes ausgegangen ist und nicht wie der Meister des Taufsteines bei der Zusammenstellung der einzelnen Aufbauelemente auswählend vorging.

⁶¹² Schwinn Schürmann, Meier, Schmidt 2006, S. 135-137.

3.2 Beschreibung

3.2.1 Aufbau

Der Taufstein gehört zu der Gruppe von Stücken, deren Kontur deutlich die eines Kelches nachzeichnet. Anders als bei dem nur einige Jahre älteren Stück in Straßburg ist die Funktion in Basel bereits an der äußeren Form ablesbar.

Die Gliederung in Sockelzone, eingezogenen Schaft und das sich nach oben weitende Becken ist klar zu erkennen. Die Proportionen der einzelnen Elemente des Steines sind derart aufeinander abgestimmt, dass die Schafthöhe der halben Höhe des Sockels entspricht und das Becken etwa doppelt so hoch wie der Schaft ist. Die Proportionierung des Taufsteins wirkt dadurch - trotz aller später noch zu besprechenden Mängel - bis zu einem gewissen Grad gelungen.

Ein Teil des Taufsteinsockels ist in eine quadratische, an den Ecken abgeschrägte, recht massive Grundplatte eingelassen, die aus dem gleichen Material wie der Kirchenboden besteht. Auf dieser Platte setzt nun der sichtbare Teil des Sockels an. Er verjüngt sich in Richtung Schaft pyramidal, die Seiten dieser viereckigen Pyramide sind mittels maßwerkgerahmter, trapezförmiger Felder verziert. In ihnen ist die in römischen Ziffern geschriebene Jahreszahl 1465 zu lesen. Kleine ängstlich dreinschauende, in sich zusammengesunkene Figürchen hocken an den Sockel-ecken; ihre Körper überspielen die Kanten der ansteigenden Pyramide.

Mit auf der Spitze stehenden Dreiecksflächen hinter den Köpfen der kleinen Männer wird auf geschmeidige Weise vom viereckigen Sockelunterteil zum achteckigen Schaft übergeleitet. Ein breites Profilband markiert die Übergangsstelle zwischen Sockel und Schaft deutlich, der natürliche, im Sockelbereich erkennbare Entwicklungsfluss des Aufbaus und der Formen wird hier abrupt zu einem Ende gebracht.

Die acht Schaftseiten sind querrrechteckig gefeldert und mit zwei gegeneinander gestellten halben Rahmen mit stehenden Vierpässen belegt. Sind am Sockelmaßwerk noch ein- und ausschwingende Modellierungen zu erkennen, so nutzte der Meister im weiteren Ablauf am Schaft rechtwinklige hart wirkende Formen, wodurch ein spröder und nüchterner Ton in die Gestaltung des Taufsteins gelangt.

Die für den Schaft gewählte Gliederung setzt sich am konischen Becken in acht gerahmten, mit Dreipassmotiven abschließenden, fast die ganze Beckenhöhe einnehmenden Feldern fort. In jedem dieser sich nach oben weitenden Felder befindet sich ein Figurenrelief.

Den oberen Abschluss des Taufsteines bildet eine flache Hohlkehle mit einem kräftigen Band aus stehenden und hängenden Akanthusblättern, welche an den Eck- und den Mittelpunkten der Beckenseiten zu finden sind. Die Verbindung zwischen den einzelnen Blättern stellt ein realistisch aufgefasster, sich in S-Form von Blatt zu Blatt schwingender Ast her.

Der Steinmetz hatte mit der Verwendung des Laubbandes als oberem Abschluss wieder weichere Formen am Taufstein angebracht. Die Vielfalt der verwendeten Formen mutet den Betrachter etwas merkwürdig an, erklärt sie sich doch weder aus dem Aufbau noch aus einer Wiederholung am Taufstein, sondern nur aus der Willkür des Steinmetzen heraus.

Das Ergebnis ist ein nicht durchgängiger, sich nicht von unten nach oben konsequent entwickelnder, sondern ein eher zusammengesetzt wirkender Aufbau. Der Meister war sich wohl dieses Mangels bewusst, legte er doch alles daran, die einzelnen Elemente mit Hilfe ähnlicher Profilierungen und Feldbreiten aufeinander abzustimmen und sie so miteinander zu verzahnen.

Wahrscheinlich wurde vom Steinmetz durch die Auftraggeber die Anfertigung eines Steines gefordert, der dem Niveau des Straßburger Münstertaufsteines entsprechen, sich aber dennoch deutlich von ihm absetzen sollte⁶¹³. Für die Stifter kam hinsichtlich des Aufrisses anscheinend nur die Form eines Kelches in Frage - eine Form, deren endgültige und stimmige Ausformung zwischen Alpen und Main zu diesem frühen Zeitpunkt um 1465 noch nicht bis in die letzte Konsequenz durchdacht war.

Somit fehlten dem Meister Vorbilder, an denen er sich orientieren konnte. Auf seiner Suche nach einem entsprechenden Aufriss für „seinen“ Stein setzte er diesen aus einzelnen Formen und Elementen, die ihm wahrscheinlich aus seiner bisherigen Tätigkeit bzw. von Vorlagen her bekannt waren, zusammen, ohne dabei aber die Gesamtanlage vor Augen zu haben. Der Taufstein zeigt diese Vorgehensweise

⁶¹³ Mit der 1459 verabschiedeten Ordnung der Steinmetze war die Basler Bauhütte der Straßburger unterstellt, was in meinen Augen zu gewissen Konkurrenzkämpfen führen musste. Kölner 1931, S. 117; Heideloff 1844, S. 1ff. Böker 2010, S. 162-170, S. 166.

deutlich an den Formbrüchen, wie beispielsweise denen zwischen Sockel und Schaft bzw. zwischen Becken und Abschlussprofil, an.

3.2.2 Reliefs

Der Steinmetz stellte am Becken in fünf, konisch zulaufende Felder Figurenreliefs ein, die die beiden Apostelfürsten, Jacobus den Älteren und die Diakone Martin und Laurentius zeigen. Die restlichen drei Felder füllte er mit der szenischen Darstellung der Taufe Christi⁶¹⁴.

Alle Figuren stehen als Einzelpersonen mit leicht abgewinkelten Körpern in den von genasten Rundbögen begrenzten Feldern. Selbst bei der szenischen Darstellung der Taufe besetzt jeder der drei Protagonisten ein Feld. Obwohl diese durch die Rahmung voneinander getrennt sind, ist es ein Verdienst des Meisters, eine feldübergreifende Verbindung geschaffen zu haben, so dass das Ereignis der Taufe deutlich ablesbar ist. Dies erreichte er, indem er sie durch Gestik, Kopfneigungen oder Drehungen ihrer Körper aufeinander bezog.

Jesus steht bis zur Hüfte im Wasser des Jordans, das sich im Reliefgrund verliert. Der Oberkörper ist wie die Hände, die vor dem Körper abgeknickt und halb geöffnet zum Gebet gefaltet sind, plastisch ausgearbeitet. Jesu Kopf ist geneigt und sein Blick auf Johannes gerichtet, der in seinem Feld zu knien scheint. Dessen Arme und Hände treten wie bei Christus plastisch hervor. In der dem Betrachter zugewandten Hand hält er den Krug mit dem Taufwasser, die andere deutet den Segensgestus an. Der auf der rechten Seite von Jesus stehende Engel ist seinerseits auf Christus ausgerichtet. Seine Hände sind in das Kleid gehüllt, das er für den Täufling bereithält. Er knickt im Unterkörper ab und passt sich so der Rahmung an, ohne sie aber zu sprengen.

Alle drei Köpfe sind fast freiplastisch gearbeitet und zeichnen sich durch gerundete Gesichtszüge aus. Hohe Wangenknochen prägen zusammen mit den großen, weit geöffneten Augen unter geraden Augenbrauen die Gesichter. Das streng

⁶¹⁴ Auf die Darstellung von Johannes folgt die des Laurentius, an den sich die Apostelfürsten Paulus und Petrus und der Hl. Martin anschließen.

gescheitelte Haupthaar fällt bei allen leicht wellig auf die Schultern, die strähnigen Bärte von Christus und Johannes verdecken deren Kinnpartien.

Die Gewänder von Johannes und dem Engel scheinen aus schweren, kräftigen Stoffen zu bestehen, die tiefe, kantige Falten ausbilden. Hände und Füße, soweit erkennbar, sind übergroß dargestellt. Kleine, beinahe verspielt wirkende Details wie beispielsweise ein großer Gewandknoten auf Johannes Schulter oder ein kordelartig gedrehter Gürtel an seinem Gewand lockern die Darstellung auf.

Auf den anderen fünf Reliefs sind Apostel und Diakone als Einzelpersonen zu sehen. Die in kompakter, eher breit angelegter, kräftiger und leicht untersetzter Statur erscheinenden Personen, deren Arme meist ungelenkt vom Körper abgestreckt sind, halten in ihren Händen die entsprechenden Attribute bzw. die Heilige Schrift. Alle sind in Schrittstellung dargestellt (Ausnahme: Hl. Martin), ihre Unterkörper zeigen mit den sich durch das Gewand abdrückenden, angewinkelten Knien eine Wendung zum Nachbarn an. Die Oberkörper und auch die Köpfe sind demgegenüber aber mehr oder weniger frontal ausgerichtet, so dass jegliche Verbindung zum Nachbarn, die im Unterkörper noch angedeutet ist, unterdrückt wird. Lediglich die Apostelfürsten bilden eine Ausnahme. Ihre Schrittstellungen sind aufeinander bezogen, und Petri Kopf ist zu Paulus gedreht, der aber seinerseits darauf nicht reagiert, da sein Haupt frontal gesehen ist.

Der Meister variierte sowohl die Haltungen als auch die Physiognomien nur wenig. So entsprechen die Gesichtsformen der Apostel und Heiligen in ihrer Typisierung den Köpfen der Taufszene, wobei es nebensächlich ist, ob es sich um Barträger handelt oder nicht. Genauso ist allen Figuren der ernste, wenig individualisierte Gesichtsausdruck gemeinsam. Die Apostel tragen alle die gleichen, von Christus und Johannes bekannten Frisuren. Lediglich die der Diakone sind leicht abgeändert. Laurentius wird mit Tonsur gezeigt, Martin hingegen trägt einen modischen Hut⁶¹⁵, unter dem die langen, gewellten Haare hervorschauen. Beide Varianten sind keine vom Meister intendierten Veränderungen, sondern erklären sich vielmehr aus der Ikonographie der Heiligen.

⁶¹⁵ Einen ähnlichen Hut trägt der Hl. Martin am Westportal des Ulmer Münsters und der in der Fensterverglasung an der Tübinger Stiftskirche. Entstanden ist die Ulmer Martinsdarstellung um 1420, die Tübinger einige Jahre später, Ende des 15. Jahrhunderts. Ulm: Roth, Popp 1997, S. 282; Tübingen: Jantzen 1993, S.29ff.

Die meisten Gewänder sind mehrteilig und bestehen aus einem gegürteten Untergewand sowie einem darüber liegenden Mantel (Ausnahme: Hl. Laurentius). Die Stoffbahnen sind unter den Armen eingeklemmt oder vor die Körper gezogen. Durch dieses Herumziehen der Mäntel werden Hohlräume erzeugt, aus denen die Arme heraustreten. Weitere kleine Einblicke werden an solchen Stellen gewährt, wo die Stoffbahnen zurückgeschlagen sind. Trotz dieser leichten Andeutung vom Mantel als Schale und vom Körper als Kern verfolgte der Meister diese Idee nicht weiter, da die Körper als solche noch zu sehr durch die Attribute oder die Mäntel verdeckt werden. Auch bei der Gewandgestaltung zeigte der Taufsteinmeister wenig Motivation, seine einmal eingeführten Muster zu variieren. Selbst bei den Diakonen veränderte er trotz der ikonographisch vorgegebenen Kleidung die Darstellung nur wenig. So trägt Laurentius anstelle des Mantels über seinem Untergewand die Dalmatik, die von einer breiten wuscheligen Bordüre eingefasst wird und bei der die Röhrenfalten ohne Faltenbrechung nach unten durchlaufen. Bei Martin hingegen wird erneut das Spiel von Mantel und Untergewand aufgenommen. Diesmal hängt der Mantel über einer Schulter, so dass Martin ihn auf Taillenhöhe mit der linken Hand halten kann. Auf diese Weise kann er den Stoff für den Bettler mit seinem Schwert abteilen. Das Untergewand fällt wie das Gewand von Laurentius in geraden Röhren nach unten.

An den Mänteln aller sind überall Falten zu erkennen, die an den Ärmeln eckig, aber auch muldenartig geformt sind. An den hängenden Gewandteilen ergeben sich im Gegensatz dazu kräftige, starr wirkende Röhrenfalten, an den herüber gezogenen Mantelstücken sind tiefe und kantig wirkende Schüsselfalten ausgebildet. Nur an den sich am Körper heraufziehenden Säumen kräuseln sich Kanten weich und sanft.

Die kleinen Figuren am Sockel des Taufsteines, die die vier Paradiesflüsse symbolisieren sollen, sind im Gegensatz zu den Beckenfiguren, die etwas trocken, nüchtern und langweilig wirken, höchst lebendig dargestellt. Sie kauern auf angedeuteten Steinen und haben meist in mehr oder weniger ängstlicher Pose die Schultern hochgezogen. Ihre Köpfe sind kantig, die welligen Haare sind gescheitelt, lang und strähmig. Die Augen sind vor Entsetzen weit aufgerissen. Die Gesichter weisen tiefe Falten auf, die Jochbeine liegen durchwegs hoch. Stirnen und Kinnpartien sind markant ausgebildet.

Die Kleidung der kleinen Skulpturen ist die der Zeit. Sie besteht aus einem weiten, halblangen, rockartigen Gewand, das in Taillenhöhe gegürtet ist und auf Höhe der Oberschenkel aufspringt. Röhrenfalten mit breiten gerundeten Rücken kennzeichnen sie. Eng anliegende Hosen und fast unscheinbare Schuhe komplettieren das Aussehen.

a. Ikonographie der Reliefs

Ikonographisch betrachtet, mutet das Programm des Taufsteinbeckens auf den ersten Blick merkwürdig an. Doch können die Dargestellten auf die Taufe und die mit ihr verbundene Verheißung bezogen werden. So wird der Taufvorgang selbst mit Christus und Johannes am Becken gezeigt, die Apostelfürsten und Jacobus stehen für die Verbreitung des Evangeliums, die Jesus seinen Jüngern übertrug.

Auch der Hl. Martin hat seine Berechtigung am Taufstein, da ihm, nachdem er dem Bettler die Hälfte seines Mantels gegeben hatte, Christus im Traum erschienen war. Dies hatte zur Folge, dass sich Martin taufen ließ und anschließend missionierend tätig war⁶¹⁶.

Lediglich Laurentius als einer der ersten sieben Diakone steht in keinem direkten Zusammenhang zur Taufe, ihrem Ritus oder der Ausbreitung des Glaubens⁶¹⁷.

Im Gegensatz zu diesem Heiligen lassen sich die kleinen Sockelfiguren wieder in einen größeren Zusammenhang mit der Taufe stellen. Da sie eine ausgesprochene Furcht zur Schau tragen und somit die Angst vor dem Bösen, dem Dämon oder dem Teufel vor Augen führen, stehen sie für das Böse, das mit der Taufe bekämpft wird.

Geht man davon aus, dass der heute vor uns stehende Taufstein ursprünglich nicht mit dem Ostertaufstein in der Maria-Magdalena-Kapelle identisch ist, sondern er seit

⁶¹⁶ Stancliffe 1983; Drumm 1997; Mensing 2004; Quadflieg 2004; Urban 2004; Rose, Lettinck, 2008.

⁶¹⁷ In seiner Geschichte wird erzählt, dass er, nachdem ihm von Papst Sixtus, der wegen seines Glaubens gefangen genommen und hingerichtet werden sollte, das gesamte kirchliche Vermögen übertragen wurde, damit dies dem Kaiser nicht zufiele, es an die Bedürftigen verteilte, worin seine gute Tat lag. Daraufhin ließ ihn der Kaiser mittels eines glühenden Rostes foltern, woraufhin Laurentius starb. Krauss, Uthemann 1988, S. 446f.; Art. ‚Laurentius‘, in: Lexikon der Kunst 1996, S. 242.

jeher für eine Aufstellung in der Schalerkapelle gedacht war⁶¹⁸, würde sich eine weitere Erklärung für die Reliefdarstellungen anbieten: So könnte die Wahl mit dem in unmittelbarer Nachbarschaft des Taufsteines stehenden Martins- und Laurentiusaltar am fünften Langhauspfeiler und dem Peter- und Paulsaltar am Pfeiler der Schalerkapelle erklärt werden. Beide Altäre sollen nach Spicher um 1450 dort aufgestellt gewesen sein⁶¹⁹. Dass mit dem Figurenprogramm am Taufstein Bezug auf die Patrozinien von benachbarten Altären genommen wurde, war, wie an anderer Stelle bereits ausführlich dargelegt wurde, zum damaligen Zeitpunkt durchaus üblich. Da die Darstellung des älteren Jacobus nicht mit entsprechenden Patrozinien im Münster in Einklang gebracht werden kann, kann über die Frage gemutmaßt werden, ob sich hier vielleicht ein versteckter Hinweis auf den Auftraggeber bzw. den Steinmetz verbirgt.

b. Stilistische Einordnung der Reliefs

Der Auftrag für die Anfertigung des Basler Münstertaufsteines könnte entweder an die Basler Bauhütte oder aber ebenso gut an einen renommierten Basler Meister vergeben worden sein.

Wie Kaufmann-Hagenbach in ihrem Werk über die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts feststellt, unterlagen die Bildwerke, die in der Stadt gefertigt wurden, mehreren Stilrichtungen. War der „Weiche Stil“ in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts - wenn auch inzwischen schon merklich abklingend – noch vorherrschend, so wurden mit fortschreitender Zeit die dort gezeigten, mittlerweile aber unmodernen, weichen und zarten Strukturen ersetzt durch kräftige, harte und starr wirkende. Als Beispiele führte Kaufmann-Hagenbach die drei Hll. Augustinus, Urban und Jacobus

⁶¹⁸ Fechter 1850, S. 27f.

Um 1580 wurde er schon im Chor aufgestellt. Ausst. Kat. Basel 1999: Ölgemälde von Johann Jacob Neustück, Blick aus dem Chorumgang auf den Taufstein, Kat. Nr. 23, HBM Inv. Nr. 1931.708; Federzeichnung über Bleistiftvorzeichnung (laviert) von Emanuel Büchel, Blick aus dem Chorumgang Richtung Westen, 1773 (der Taufstein ist allerdings auf anderem Papier gemalt, ausgeschnitten und auf die Zeichnung aufgeklebt), Kat. Nr. 39, StABS Bild Falk N 5; Federzeichnung von Johann Jacob Neustück, Blick aus dem Umgang des Hochchores Richtung Nordwesten, 1855?; Kat. Nr. 42; StABS Architectura Basiliensa A 5, Münster No. 184. Heutzutage ist er im südlichen Querschiff zu finden. Stiftung der Basler Münsterbauhütte (Hg.) 2006, S. 157.

⁶¹⁹ Spicher 1999, S. 93.

an⁶²⁰. Die drei Figuren, aber wohl auch alle anderen Vertreter dieser Richtung, zeigen neben den allgemeinen Zügen der Zeit einige Gemeinsamkeiten mit den Taufsteinreliefs insofern, als Gesten oder Haltungen vergleichbar sind. Zu diesen Gesten zählen beispielsweise die, wie Jacobus sein Buch vorweist oder die, wie er den Mantel von einer Körperseite auf die andere zieht und gleichzeitig seinen linken Arm ein wenig unnatürlich vom Körper abstreckt. Ebenso ähnlich sind die Physiognomien gestaltet, die mit den Gesichtszügen vom Taufstein-Paulus einhergehen. Die andere Richtung, in die sich die Skulpturen in den 50er bis 70er Jahren entwickelten, weist eher eine Neigung zur realistischen Darstellungsweise auf. Besonders gut ist dies am Grabmal des Bischofs Arnold von Rotberg nachzuvollziehen, der 1459 gestorben ist. Dessen Physiognomie zeigt sehr naturgetreue, ja fast portraithafte Züge. Eine solche Darstellungsweise ist an den Taufsteinreliefs an keiner Stelle zu beobachten. Ebenso wenig Gemeinsamkeiten gibt es bei der Gewandbehandlung, deren leichte Dellung in einem völligen Gegensatz zu den Faltenzügen am Taufstein steht.

Es ist aus diesen Vergleichen heraus zu vermuten, dass aufgrund der Übereinstimmungen hinsichtlich der Haltungen und der Physiognomien sowie hinsichtlich der Gewänder, die alle etwas starr und steif wirken, der Meister der Taufsteinreliefs eher der zuerst besprochenen Stilrichtung zuzuordnen ist.

Auch wenn der Steinmetz augenscheinlich seine Wurzeln in der Basler Bildhauertradition hatte, so verschloss er sich dennoch den modernen Strömungen seiner Zeit nicht. So finden sich in seinem Werk Züge der am Oberrhein modernen Strömungen wieder, die gerade durch die im zweiten Jahrhundertdrittel tätigen Künstler Verbreitung fanden und deren Ideen wegweisend auf viele Kunstschaffende wirkten. Die neu aufkommende Druckkunst erlaubte es zudem, diese Ideen weit über ihren Ursprungsort hinaus zu verbreiten, wie dies unter anderem an den Graphiken des Meisters E.S. gut nachvollzogen werden kann⁶²¹.

Bei einem näheren Vergleich mit dessen Werken und den Taufsteinreliefs zeigt sich, dass einige Details auf direktem Weg über die Zeichnungen und Graphiken⁶²² selbst oder auf indirektem Weg über andere Kunstwerke auf unseren Steinmetz wirkten, der

⁶²⁰ Kaufmann-Hagenbach 1952, S. 23.

⁶²¹ Appuhn 1989; Bartsch 1980, Nr. 115 (47); Höfler 2007.

⁶²² Appuhn 1989, S. 8f; Bartsch 1980, Nr. 115 (47).

sie in seinen Motivkanon eingliederte. Zu solchen Details zählen unter anderem die umgeschlagenen Mantelsäume oder die unter die Arme geklemmten Stoffbahnen. Dass der Skulpteur selektiv bei der Auswahl von Details für seine Reliefs vorging, zeigt besonders gut ein Vergleich von zwei Taufszenen⁶²³ des E.S. mit der entsprechenden Darstellung am Taufstein. Zu diesen Details zählen unter anderem die eigentümlich zum Gebet gefalteten Hände Christi. Ebenso wiederholt der Segensgestus vom Taufsteinjohannes den des Johannes auf dem Stich Lehrs 29, der beim Relief lediglich auf die hintere Hand verlegt ist. In diesem Fall war für den Steinmetz die Präsentation des Taufwassergefäßes in der vorderen Hand augenscheinlich wichtiger als der Gestus selbst. Der verschlungene Gürtel schließt die Gemeinsamkeiten mit Johannes ab, die aber mit der Engelsdarstellung fortgesetzt werden können. Die Art, wie das neue Kleid vom Engel auf Lehrs 28 bereitgehalten wird, findet sich am Taufstein ebenso wie die Art der Falten am Ärmel und am Unterkleid des Engels.

Der Meister E.S. versuchte insbesondere bei „seinen“ Johannes-Darstellungen durch Höhlungen und Schattierungen, deren Körper plastisch hervortreten zu lassen. Doch diese Neuerung des Spiels von Mantelschale und Körperkern interessierte den Basler Meister aufgrund des stets verdeckten Tailenbereiches noch nicht. Zwar gewährte er schon andeutungsweise Einblicke in die Mäntel, doch die daraus resultierende Körperlichkeit, wie sie den oberrheinischen Kunstwerken zu eigen ist, finden sich am Taufstein nicht wieder.

Ebenso halten die Basler Figuren hinsichtlich ihrer Proportionierung mit ihrem untersetzten Körperbau, ihren großen Händen und Köpfen einem Vergleich mit solchen am Oberrhein nicht stand. Das gilt genauso für den Realismus der Darstellungen sowie für dort gezeigte Lebendigkeit.

Neben der oberrheinischen Kunst waren dem Taufsteinmeister aber auch die neuesten schwäbischen Strömungen bekannt. Ganz entfernte Ähnlichkeiten mit dem Werk Hans Multschers, der in Ulm wirkte, deuten einmal mehr die untergeklemmten oder vor den Körper gezogenen Mantelteile sowie die schweren, tief und kantig gebrochenen Schüsselfalten an, denen nichts Weiches anhaftet.

⁶²³ Lehrs 28 und Lehrs 29.

Auch bei der Gestaltung des Hl. Martin in Basel und dem Martin des so genannten Scharenstetter Altares⁶²⁴ von Multscher (um 1450) können bezüglich des Motivs des über die Schulter gelegten Mantels und seiner Drapierung vor dem Körper weitläufige Ähnlichkeiten erkannt werden. Doch auch hier gilt wieder dasselbe hinsichtlich der Motivübernahme wie bei dem Meister E.S.: Auch wenn der Basler Steinmetz bestimmte Motive gekannt hat, so hat er sie keinesfalls kopiert, sondern immer nur als Anregung für sein Werk genutzt⁶²⁵.

Resümierend kann festgehalten werden, dass der Meister, der den Basler Münster-taufstein schuf, bei der Übernahme von Anregungen selektiv vorging und immer nur bestimmte, meist untergeordnete Motive aus den Werken anderer, dann aber führender Meister, in sein Werk einbaute. Aufgrund dieser Vorgehensweise ergab sich stets – sowohl beim Aufriss als auch bei den Reliefs – ein zusammen gesetztes Ganzes, dem die innere Verbindung fehlte.

3.3 Ein Basler Meister als Steinmetz des Taufsteins?

Wird abschließend noch ein kurzer Blick auf die wenigen Werke geworfen, die sich trotz des in Basel verheerend wütenden Bildersturms erhalten haben, so fällt ein Relief aus dem Antoniterhof in Kleinbasel mit dem Wappen des Lyasse de Turre Pini ins Auge, das größte Ähnlichkeit mit den Taufsteinreliefs, insbesondere mit dem des Hl. Martins, zeigt⁶²⁶. Gesichts- und Haarbehandlungen sind wie Schrittstellung und Armhaltung vergleichbar, deren unnatürlich abgestreckte Arme schon als eine Art Markenzeichen des Meisters angesehen werden kann. Auch die merkwürdig

⁶²⁴ Gerstenberg 1928, S. 145f; Ausst. Kat. Ulm 1997, Kat. 30.

Auch bei der so genannten Tiefenbacher Madonna von Jörg Stein findet sich dieses Motiv. Miller 2004, S. 37.

⁶²⁵ Von den, meist leider nur in Resten erhaltenen Figuren des fortgeschrittenen Werkes Matthäus Ensingers bzw. der frühen Skulpturen Erhard Künigs, die sie beide am Berner Münster gearbeitet haben, sind – soweit erkennbar – keine Gemeinsamkeiten festzustellen. Die genannten Schwächen der Basler Reliefs fehlen in Bern gänzlich. Sladeczek 1999, S. 186ff. bzw. S. 238ff.

Ensinger: S. 186ff. (insbesondere ab S. 233ff.); Erhart Küng: 238 ff.

⁶²⁶ Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1919; Kdm Basel Stadt, Bd. III, Basel 1941, S. 160.

kauernde Haltung der kleinen Figur, die den Wappenschild trägt, entspricht bis zu einem gewissen Grad der der kleinen Sockelfiguren am Taufstein. Kaufmann-Hagenbach brachte mit dem Meister des Epitaphs zudem noch die Skulptur des um 1473/1474⁶²⁷ entstandenen Vorwerks des Basler Spalentores in Verbindung⁶²⁸, Maurer schrieb ihm daneben noch das Sakramentshaus in der Hochwälder Galluskirche sowie einige in der Zeit von ca. 1470 bis 1482 entstandenen Grabplatten⁶²⁹ in der Basler Peterskirche zu⁶³⁰. Zwar ist ein Vergleich mit diesen Werken schwierig, handelt es sich bei den Personen am Stadttor um Geharnischte und ist die einzige, mit einer figürlichen Darstellung versehene Grabplatte, die der Adelheid Bidermann, „restauriert“, doch legen die eigenartige Schrittstellung des Wappenhalters wie auch dessen merkwürdig kantige Armhaltung eine gewisse Verwandtschaft mit den Taufsteinreliefs nahe.

In ähnlicher Form können auch zu den vier kleinen, an den Ecken des Taufsteinsockels kauern den Gestalten Verbindungen zum Werk Sarbachs hergestellt werden, da sich vergleichbare Dreiviertelreliefs an Konsolsteinen des Vorwerks wiederfinden. Bei ihrer Gestaltung lebte der Meister seine Liebe zu höchst lebendigen und teilweise recht skurrilen Figuren aus, wie sie sich in gemäßigter Form auch am Taufstein bei den kleinen Sockelskulpturen erkennen lässt.

Der Basler Steinmetz Jacob Sarbach wurde bislang nur mit der Anfertigung der genannten Werke in Verbindung gebracht. Dieser Meister, der auch Labenhürlin genannt wird, entstammte einer Familie, die schon um 1420 in Kleinbasel ansässig war. Bereits 1429 wurde ein anderes Familienmitglied in den Steuerbüchern aufgeführt, das ein bedeutendes Vermögen zu versteuern hatte. Des Weiteren trat ein Maurer Hans Sarbach 1437 in die Spinnwetterzunft ein⁶³¹. Der Name Jacob Labenhürlin taucht 1460 erstmals in den Zunftbüchern auf. Dort wird dieser sowohl als Maurer, als auch als Steinmetz geführt⁶³². Wie Rechnungen belegen, renovierte

⁶²⁷ Roth 1935, S. 1-30; Rott 1936, S. 129; Baer 1932; Wyss 1984, S. 231ff; Helmig 1989, S. 69-3-153; Feldges, Wyss 1990, S. 192; Historisches Museum Basel 1994, S. 101 bzw. 103; Möhle 2002, S 62-65.

⁶²⁸ Reste dieser Reliefs, die sowohl an den Zinnen, als auch an den Konsolen angebracht waren, befinden sich heutzutage im Historischen Museum zu Basel. Feldges, Wyss 1990, S. 196f.

⁶²⁹ Unter anderem die Grabplatte für Propst Balthasar Spitz (gest. 1470). Das Grabmal von Adelheid von Biderstein (gest. wahrscheinlich 1402) „restaurierte“ Sarbach 1471, bevor es 1493 gefasst wurde. Kdm Basel 1966, S. 179ff.

⁶³⁰ Kdm 1966, S. 179ff.

⁶³¹ Stehlin 1906, S. 97.

⁶³² Stehlin 1906, S. 97.

Sarbach bis Mitte 1468 den Fischmarktbrunnen⁶³³, woran sich der Ausbau (= Vorwerk) des Spalentores anschloss⁶³⁴. Wie seine Steuerzahlungen belegen, gehörte Sarbach zu den wohlhabenderen Bürgern Basels. Ab 1490 war er Mitglied des Rates, 1492 verstarb er⁶³⁵.

Sollte Sarbach unter dem Münsterbaumeister Peter Knebel den Taufstein ausgeführt haben? Es gibt keinen Anhalt in den Quellen, der darauf hinweist. Aber aus dem Vorhergehenden, d. h. aus dem stilistischen Vergleich heraus, kann meiner Ansicht nach geschlossen werden, dass ein Werkstattzusammenhang zwischen den belegten Bildwerken und dem Taufstein bestanden haben könnte. Für diese Annahme spricht auch, dass der bei Daniel Fechter erwähnte Maler Johann Balduff den Taufstein farbig gefasst hat⁶³⁶. Von Balduff haben sich mehrere Einträge in den Quellen erhalten, bei denen es meist um Bezahlungen für Malerarbeiten⁶³⁷ ging, zu denen unter anderem auch die farbige Fassung einiger von Sarbach gefertigten Figuren des Spalentores zählten. All diese Einträge deuten eine enge Zusammenarbeit der beiden Meister – Maler wie Steinmetz – an. Könnte man diese Zusammenarbeit vielleicht auch auf den Taufstein übertragen?

⁶³³ Lange Zeit betrachtete die Forschung ihn zudem als Schöpfer der Figurenreliefs am Basler Fischmarktbrunnen. Kaufmann-Hagenbach konnte sie jedoch überzeugend in den Zeitraum um 1390 einordnen. Demzufolge hat Sarbach am Brunnen denn eher restauratorisch gearbeitet. Kaufmann-Hagenbach 1952, S. 17.

⁶³⁴ Stehlin 1906, S. 98.

⁶³⁵ Stehlin 1906, S. 99f.

⁶³⁶ Fechter 1850, S. 28.

⁶³⁷ Stehlin 1895, S. 246.

4. Herrenberg, St. Marien

Obwohl Herrenberg die Stadtrechte bereits um 1260 verliehen bekam, war die im 13. Jahrhundert begonnene Marienkirche, in der der Taufstein (Kat. Nr. 91) heutzutage unter den Mittelschiffarkaden in der Nähe des Altars und annähernd auf Höhe der Kanzel steht, trotz ihrer beachtlichen Größe noch um 1300 lediglich eine Kapelle, die der Pfarre im unweit entfernt gelegenen Mühlhausen inkorporiert war⁶³⁸. Den Status einer Pfarrkirche erlangte die Kapelle aber in den folgenden Jahren, wie in einer Quelle aus dem Jahr 1315 dokumentiert ist.

Am Jahrhundertende war das Langhaus fertiggestellt und der Südturm in Arbeit, doch wurde der Bau erst 150 Jahre später vollendet. Mit der Umwandlung von einer Parochial- in eine Stiftskirche, was auf Betreiben der Grafen Ludwig und Ulrich von Württemberg am 26. Juni 1439 erfolgte, wurde der Einbau eines Lettners notwendig, den Hans Metzler stiftete⁶³⁹, und welcher um 1470/1471, also ein Jahr vor der Aufstellung des 1472 datierten Taufsteins, in Angriff genommen wurde⁶⁴⁰.

15 Jahre nach dem großen Herrenberger Stadtbrand zogen im Jahr 1481 auf Geheiß des Grafen Eberhard im Bart die „Brüder vom gemeinsamen Leben“ in die Stiftskirche ein - die gleiche Gemeinschaft, die auch im Uracher Stift lebte⁶⁴¹.

4.1 Quellen und Forschungsstand

Es ist als ein Glücksfall anzusehen, dass sich neben der Datierung am Stein auch ein Eintrag in den Rechnungsbüchern von 1471 erhalten hat. So ist nicht nur das Jahr der Fertigstellung überliefert, sondern es ist auch dokumentiert, wann und von wo das Steinmaterial für den Taufstein herangeschafft wurde⁶⁴².

⁶³⁸ Janssen 1993, S. 15.

⁶³⁹ Janssen 1993 I, S. 347.

⁶⁴⁰ Janssen 1993, S. 33.

⁶⁴¹ Janssen 1993 I, S. 327ff; Kluckert 1993, S. 351ff.

⁶⁴² "1471. Item V ß geben zwein knechten, verdient mit stein laden am töfstein." Rott 1934, S. 222.

In der modernen Literatur wurde der Stein trotz seiner harmonischen und geglückten Gesamterscheinung nur selten behandelt. Eine kurze Erwähnung findet sich aber in der Festschrift zur 700-Jahr-Feier der Stiftskirche⁶⁴³. Dort sah man im Meister des Taufsteines einen Steinmetz, der aus der Umgebung stammen sollte.

Weiterhin wurde die Aufmerksamkeit durch Georg Dehio⁶⁴⁴ auf den Stein gelenkt, der ihn in seinem Werk über die deutsche Kunst mit Grund- und Aufriss abbildete, aber ansonsten leider nicht weiter auf ihn einging.

Diese Aufgabe erfüllten erstmals Erich Haage⁶⁴⁵ und Hans Koepf⁶⁴⁶. Beide beschrieben den Stein kurz und lobten dessen Harmonie. Während Haage seinen Schwerpunkt auf die Ikonographie legte und die Laubornamente am Becken als Symbole für das lebenspendende Wesen der Ehe und die Stundenglasmuster am Schaft als ihr Widerspiel, den Tod, deutete⁶⁴⁷, zählte Koepf den Stein zu den einzigartigen Taufsteinen Schwabens und fühlte sich beim Laubwerk an Akanthus spätantiker Bildung erinnert. Seiner Meinung nach habe die gotische Ornamentik sonst nirgendwo im Neckargebiet eine ähnliche Klarheit und Harmonie erreicht⁶⁴⁸.

An dieses Urteil schlossen sich alle nachfolgenden Autoren an, die darüber hinaus aber nichts Neues hinzufügten⁶⁴⁹.

4.2 Beschreibung

Beim Entwurf des oktogonalen, ehemals farbig gefassten⁶⁵⁰ Taufsteines achtete sein Meister auf die harmonische Proportionierung der üblichen Aufbauelemente Sockel, Schaft und Becken. Dieser Eindruck wird durch den Maßwerkdekor am Schaft und durch das in die Beckenfelder eingepasste Laubwerk unterstrichen.

⁶⁴³ Festschrift Herrenberg 1929, S. 41f.

⁶⁴⁴ Dehio 1927³, Abb. 189.

⁶⁴⁵ Haage 1952, S. 12.

⁶⁴⁶ Koepf 1952, S. 37.

⁶⁴⁷ Haage 1952, S. 12 und auch einige Jahre später Haage 1969, S. 11.

⁶⁴⁸ Koepf 1952, S. 37.

⁶⁴⁹ Maier 1989³, S. 7.

⁶⁵⁰ Rote und dunkle Farbreste am Taufstein lassen eine Gesamtfassung vermuten.

Der niedrige, einfach gehaltene Sockel fällt aus dem für Taufsteine üblichen Schema nicht heraus. Mittels zweier Kehlen und einem Wulst verjüngt er sich. Weitere Profile stellen den Anschluss an den mit gerahmten, maßwerkverzierten Feldern belegten Schaft her. Die Stäbe dieses Maßwerkes sind vom Steinmetz auf sehr raffinierte Weise angebracht, so dass es quasi einerseits als waagrecht durchlaufendes Band, andererseits auch als Dekor einer einzelnen Schaftseite gelesen werden kann. Dies erreichte der Meister, indem er die Rahmenprofilierung nur als oberen und unteren Feldabschluss anbrachte und auf eine seitliche Felderrahmung verzichtete, so dass die einzelnen Schaftseiten lediglich durch ihre Kanten voneinander getrennt werden. Die Schaftflächen belegte er mit in S-Form geschwungenen, sich überschneidenden Profilstäben. Zusammen mit dem Nachbarfeld bildet sich nun eine Raute aus, in die der Steinmetz wie in alle anderen Zwickelfelder Maßwerkknasen einfügte. So erreichte er jeweils eine Verbindung zwischen zwei benachbarten Schaftfeldern und es ergibt sich ein umlaufendes Kontinuum, gebildet von dem steten Wechsel der Scheren- und Rautenform. Haage verglich diese Dekorationsform mit einem Stundenglas, das als Sinnbild des Todes - des Todes Christi - zu interpretieren sei⁶⁵¹.

Die Vermittlung vom Schaft zum ausladenden Becken leistet ein stark ausschwingendes Karniesprofil, welches dem darüber liegenden, senkrecht verlaufenden Beckenaufbau als Basis dient. An einer Polygonseite ist die Jahreszahl 1472 zu lesen. Auffallend ist, dass das Beckenoktagon um eine halbe Seitenlänge gegenüber den Schaft- und Sockelkanten gedreht ist.

Eine kräftige Hohlkehle stellt den Übergang von den dekorgeschmückten Beckenfeldern zum einfachen Kastenprofil des Beckens her.

Die Felder am Becken sind aufgrund ihrer niedrigen Höhe querrrechteckig. In ihnen breiten sich großzügige, in S-Form geschwungene Äste aus, von denen kräftige und saftig erscheinende Blätter ausgehen, die die verbleibenden Flächen füllen⁶⁵². Das aufgrund seiner feinen Hinterschneidungen recht plastisch wirkende Laubwerk ähnelt in seiner Ausformung sehr dem Rankendekor auf der Graphik mit dem Rauchfass von Martin Schongauer, das in die Zeit zwischen 1469 und 1474 datiert wird⁶⁵³.

⁶⁵¹ Haage 1969, S. 11.

⁶⁵² Halbauer nutzt die Blattranke des Beckenfeldes zum Vergleich mit der ca. 30 Jahre späteren Kanzeldekoration. Halbauer 1997, S. 156, Anm. 10.

⁶⁵³ Wendland 1925, S. 359f., Bartsch 1980, Nr. 107, Stogdon 1999, Nr. 106.

Wie bereits bei der Beschreibung des Schafftdekors beobachtet werden konnte, lag dem Meister des Taufsteines sehr viel daran, ein geschlossenes Gesamtbild zu erzeugen. Um dieses Ziel zu erreichen, stimmte er die Maße der einzelnen Elemente harmonisch aufeinander ab. Er stellte aber auch die Profilierung in seinen Dienst, indem er sie auf den verschiedenen Ebenen wie Sockel und Beckenübergang wiederholte und auf diese Weise die einzelnen Teile miteinander verzahnte.

Durch die Verwendung von Laubwerk, das Anfang der 70er Jahre des 15. Jahrhunderts unter anderem in der Möbelkunst ein beliebtes Dekorationsmotiv war⁶⁵⁴, und am nur unwesentlich älteren Ulmer Dreisitz, aber auch am dortigen Chorgestühl - natürlich in qualitativ hochwertigerer und variantenreicherer Ausführung als in Herrenberg - als Füllungen der Gestühlswangen zu sehen ist, wird offensichtlich, dass sich der Meister des Taufsteines auf der Höhe der Zeit befand. Sein Name ist nicht überliefert. Ob die Herrenberger nun den Kanonikern oder dem in diesen Dingen sehr erfahrenen Grafen Eberhard die Berufung des zweifellos über das Mittelmaß herausragenden Steinmetzen zu verdanken haben, oder ob vielleicht die Auftraggeber maßgeblichen Einfluss auf den Entwurf hatten, ist leider nicht mehr festzustellen.

4.3 Der Kusterdinger Taufstein als Nachfolgestück

Der Herrenberger Taufstein hat auf mindestens einen Meister einen derartigen Eindruck gemacht, dass er den älteren Stein zum Vorbild für den von ihm herzustellenden nahm. Der besagte Stein steht in der Kusterdinger Marienkirche und sein Meister wiederholte nicht nur den Herrenberger Aufbau, sondern übernahm auch die Art der Dekoration (Kat. Nr. 91).

Ähnlichkeiten bestehen auch zu einem Entwurf einer Füllung, die allgemein „Querfüllung mit Rasenbüschel“ genannt wird. Allerdings wird sie in der Literatur in die Jahre 1474-1479 datiert. Wendland 1907, S.129, Lehrs 1925, Nr. 110, Ausst. Kat. München 1991, Kat. Nr. 110.

Vielleicht lagen aber dem Herrenberger Meister Entwürfe vor, die dieser Füllung ähnelten, sich aber nicht erhalten haben.

⁶⁵⁴ Hier findet es sich bevorzugt an kleineren Füllungen und Füllungsbändern von Truhen, aber auch an den Zwischengurten der so genannten fünfteiligen, zweigeschossigen Schränke – man denke nur an den Syrlin Schrank von 1465 im Ulmer Museum. Gropp 2002, S. 173ff.

Allerdings brachte der Kusterdinger Steinmetz kleine Veränderungen an. Diese betreffen die Proportionen der einzelnen Taufsteinteile zueinander, wie beispielsweise die Übergangszone zwischen Schaft und Becken, die er durch die dreiseitigen, schräg zueinander gestellten Flächen besonders betonte. Dadurch verringerte sich die Höhe der Maßwerkfelder am Schaft, so dass sie nicht mehr bestimmend, sondern untergeordnet wirken. Zudem „verbesserte“ der Kusterdinger Meister die Schaftdekoration, indem er die Rahmung allseitig ausführte. Die Felder sind nun klar voneinander geschieden, wohingegen in Herrenberg mit der herumlaufenden Dekoration das verbindende Moment im Vordergrund steht.

Die „Verbesserungen“ setzen sich bei der Dekoration der Beckenwandung fort: das in den einzelnen Feldern variierte, bei diesem Taufstein sehr stilisiert und flach wirkende Laubwerk überschneidet die Rahmung – im Gegensatz zu jenem in Herrenberg, wo das Laubwerk perfekt in die Felder eingepasst ist.

All diese, wenn auch nur kleinen Veränderungen, bewirken zusammengenommen, dass der harmonische und ausgewogene Eindruck, der beim Herrenberger Stück so überzeugt hat, in Kusterdingen bei weitem nicht erreicht wird.

Alles in allem betrachtet zeigt der Vergleich des wesentlich schwächeren Nachfolgewerkes mit dem Herrenberger Taufstein an, welche Qualität das letztere Stück aufweist.

5. Ulm, Münster

Wie Straßburg so war auch Ulm im 15. Jahrhundert eine der bedeutendsten Städte im Reich. Diese Stellung gründete sich bereits in früher Zeit, da die Stauer die Königspfalz Ulm zu einem ihrer Hauptorte ausgebaut und zahlreiche Handwerker und Kaufleute in die Stadt gezogen hatten. Nach dem Aussterben der Stauer übernahmen die Patrizier das Stadtregime, das sie nach lang währenden Streitigkeiten mit den erstarkenden Zünften mit diesen teilten. Diese Mitwirkung wurde ihnen mit den so genannten Schwörbriefen von 1345 bzw. 1397 zugesichert⁶⁵⁵.

Der Handel, der erst durch den Anbau von Flachs und Wolle, später durch die Barchentproduktion und den Import von Baumwolle aus Venedig bestimmt war, wandelte sich von einem Regional- zu einem Fernhandel. Ulmer Kaufleute waren unter anderem in Köln, Frankfurt und Mailand tätig⁶⁵⁶. Mit dem erwirtschafteten Überschuss kaufte man Ländereien und sogar ganze Ansiedlungen, die vom niedrigen Adel oder von Klöstern angeboten wurden. Diese Politik machte im 15. Jahrhundert die Ulmer zu einem der bedeutendsten oberschwäbischen Territorialherren⁶⁵⁷.

Einige Jahre zuvor, 1376, belagerten die kaiserlichen Truppen die Stadt, die sich im Schwäbischen Städtebund⁶⁵⁸ gegen Karl IV. aufgelehnt hatte, doch mussten die Heere alsbald abziehen. Da es den Ulmer Bürgern während der Belagerung nicht möglich war, ihre vor den Mauern der Stadt gelegene Pfarrkirche „ennet veldes“, zu besuchen, beschloss man in der Folge den Bau einer Kirche innerhalb der Stadtmauern⁶⁵⁹. Am 30. Juni 1377 erfolgte schließlich die Grundsteinlegung zu dem Neubau durch den Altbürgermeister Lutz Krafft⁶⁶⁰. Um diesen Kirchenbau nun nach eigenen Vorstellungen verwirklichen zu können⁶⁶¹, musste sich die Pfarre aber erst

⁶⁵⁵ Specker 1997, S. 103f.

⁶⁵⁶ Heinig 1983, S. 37f.

⁶⁵⁷ Heinig 1983, S. 39f.

⁶⁵⁸ Roth 1997, S. 96.

⁶⁵⁹ Die Abhandlung ist Ende des 15. Jahrhunderts verfasst worden. Fabris 1480/1490, S. 26; Ernst 1927, S. 7ff; Matzke 1962, S. 76ff.

⁶⁶⁰ Dieser liegt unweit entfernt vom Kaufhaus am Marktplatz, für das sich ab 1419 der Name ‚Rathaus‘ etabliert hatte. Roth 1997, S. 94.

⁶⁶¹ Das Gebäude wurde auf Kosten der Stadt finanziert, das bedeutet, dass keinerlei Ablässe, keine Hilfe von Fürsten und „keine Bitte außerhalb der Ulms“ in Anspruch genommen worden ist. Fabris 1480/1490, S. 26.

aus dem Reichenauer Patronat lösen, was die Stadt 1446 mit der Zahlung von 25.000 Goldgulden erreichte⁶⁶².

Viele reiche Patrizierfamilien stifteten in die neue Kirche Familienkapellen⁶⁶³ und gaben des Weiteren großzügige Mittel für die Ausstattung, was zur Folge hatte, dass man im 15. Jahrhundert an die 50 Altäre im Münster zählte⁶⁶⁴.

Bereits in den 20er/30er Jahren des 15. Jahrhundert war der Kirchenbau soweit gediehen, dass das Taufziborium und andere Ausstattungsgegenstände eingebaut werden konnten. Ergänzungen erfolgten später durch das neue Sakramentshaus, den Dreisitz, das Chorgestühl und den Taufstein (Kat. Nr. 205) mit den Figurenreliefs, welcher 1474 datiert ist. Das Weihwasserbecken und der Schalldeckel der Kanzel folgten zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

Als es beim Kirchenbau zu statischen Problemen kam, weil sich zwei Steine aus dem Turmgewölbe gelöst hatten und deswegen der damalige Münsterbaumeister Böblinger als Baumeister entlassen wurde, entschloss sich der ihm nachfolgende Burkhard Engelberg, aus einem ursprünglich dreischiffigen einen fünfschiffigen Kirchenraum zu machen, indem er in jedes Seitenschiff eine zusätzliche Stützenreihe einzog⁶⁶⁵. Von der geänderten Aufteilung der Seitenschiffe war auch das Ziborium der Taufanlage betroffen, da dieses nun eine der neuen Säulen berührte.

5.1 Quellen und Forschungsstand

Für diesen Taufstein gilt das Gleiche, wie für viele andere Steine auch: Die Quellen- und Literaturlage ist denkbar schlecht. Zwar wird er mit knappsten Worten in vielen Beschreibungen des Münsters erwähnt, doch haben sich nur sehr wenige Autoren bislang eingehender mit ihm beschäftigt. Aber auch dann führten sie keine genauere Analyse durch, sondern beschränkten sich meist nur auf die Nennung der

⁶⁶² Geiger 1971, S. 77.

⁶⁶³ Außerdem stifteten die Familien wie die der Neidhardt, Besserer Familien Rembold oder Roth einzelne Kapellen. Presuhn 2004, S. 68.

⁶⁶⁴ Fabris 1480/1490, S. 27; Tüchle 1977 I, S. 126ff.

⁶⁶⁵ 1502 bis 1507 waren die Umbaumaßnahmen abgeschlossen. Timmermann 2001, S. 9.

Bestandteile, der im Relief dargestellten Personen und der Wiedergabe der Bibelstellen auf den Spruchbändern.

Zu den ersten, die den Taufstein in Augenschein nahmen, zählen Wollaib⁶⁶⁶ und Elias Frick⁶⁶⁷; beide befassten sich mit ihm in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die zwei Chronisten gingen sowohl auf den Stein als solchen mit seiner ganzen dekorativen Zier, als auch auf dessen Meister, seinen Aufstellungsort und das Ziborium ein. Beider Verdienst liegt jedoch nicht nur in der Beschreibung des Stückes, sondern auch in der Nennung von Meisternamen. Wollaib, der den Taufstein in das Jahr 1470 (!) einordnete, nannte den jüngeren Syrlin⁶⁶⁸, Frick den älteren als dessen Steinmetz⁶⁶⁹. Ein unbekannter Chronist aus dem Nachlass Best hat zusätzlich zu der Namensnennung Sürlin (!) noch die Renovierungen des Taufsteines aufgezählt⁶⁷⁰.

In der modernen Literatur beschrieb Pfeleiderer in seinem Münsterbuch bereits 1907 den Taufstein eingehend, transkribierte die Sprüche auf den Bändern und war als erster der festen Überzeugung, dass der Löwensockel und das Becken nicht aus der selben Zeit stammen könnten⁶⁷¹.

Christiner widmete sich dem Stein viele Jahre später in seiner Aufstellung über die mittelalterlichen Taufsteine in Österreich und besprach ihn sogar in einem eigenen Katalogartikel. Er lieferte im Textteil mehrere knappe Kurzbeschreibungen und gab im Katalogteil lediglich einige „technische“ Details an⁶⁷².

Timmermann wiederholte bei seiner Besprechung des Ulmer Taufziboriums die in der älteren Literatur gemachten Angaben zum Taufstein und übernahm unter anderem die Aussage, dass er aus einem älteren und einem jüngeren Teil bestünde. Gleichzeitig wies er auf die unterschiedlichen, in der Literatur erwähnten Datierungen hin, die er mit einem Lesefehler Wollaibs erklärte⁶⁷³.

⁶⁶⁶ Wollaib 1714, S. 125f.

⁶⁶⁷ Frick 1731.

⁶⁶⁸ Wollaib 1714, S. 125.

⁶⁶⁹ „Georg Sürlin d. Ä.“

⁶⁷⁰ Bei ihm ist beispielsweise zu lesen, dass Sibylle Sophie Fingerlein das Gitter stiftete, und im Jahr 1600 der Taufstein renoviert wurde. StadtA Ulm, H Best 64, fol 3r.

⁶⁷¹ Pfeleiderer 1907, S. 156ff.

⁶⁷² Christiner 1993, Kat. Nr. 373, sowie S. 44, 99, 104, 128.

⁶⁷³ Timmermann 2001, S. 11, Anm. 6

5.2 Beschreibung

5.2.1 Aufbau

Der Taufstein spiegelt mit seiner einzigartigen Gestaltung das Können und die Innovationskraft des Steinmetzen wider. Diese Könnerschaft lag nun darin, die hier dominierenden Elemente so zu gestalten, dass die Bedingungen der Nutzbarkeit erfüllt wurden und trotzdem ein ansprechender und harmonisch wirkender Taufstein entstand, der sich nahtlos in die übrige Münsterausstattung eingliederte. Brustbilder von Propheten befinden sich an der Beckenverkleidung und die Wappen der Kurfürsten und des Reiches kaschieren den Übergang zwischen dem von Löwen getragenen Sockel und dem Becken.

Das Taufbecken ist als solches nicht erkennbar, da es hinter der Beckenverkleidung verschwindet. Diese Verkleidung setzt sich aus acht gerahmten, an ihrer Unterseite geöffneten Feldern zusammen. In die Rahmen sind Rundbögen mit eingehängten, unten offenen Dreipässen eingepasst. Rahmen- und Maßwerkprofile vereinigen sich auf halber Höhe der Felder, um anschließend in einem kräftigen Lilienornament auslaufen. Dieses Ornament und der aufliegende senkrechte Steg der Rahmung markieren die Kanten des Beckenaufbaus.

Den sich ergebenden Platz unter den Dreipässen füllen die Reliefs der Propheten und Könige. Alle Brustbilder ruhen auf gewellten Bändern; seitlich werden sie von Spruchbändern begrenzt. Im Übergangsbereich zwischen Beckenzone und Unterbau finden sich die schräg gestellten Wappen der sieben Kurfürsten und das des Reiches.

Vier Löwen scheinen das Becken sicher zu tragen. Sie sitzen auf der viereckigen Bodenplatte, die wie der eigentliche Taufsteinkorpus nur ansatzweise zu erkennen ist. Breitbeinig fangen sie das ganze aufliegende Gewicht mit ihren Vorderläufen ab. Die leicht vorgereckten Köpfe befinden sich auf Höhe der Eckpunkte der Bodenplatte, die Körper begleiten die Plattenseiten. Gelockte, aber dennoch geordnete Haarsträhnen, die die überdimensional großen, leicht abstehenden Ohren freigeben, bilden die Mähnen der Tiere. Ihre weit geöffneten Augen scheinen etwas zu fixieren, das die Aufmerksamkeit derart erregt, dass die Körper wie zum Sprung gespannt sind. Die Tiere scheinen gleich fauchen zu wollen, doch wirken sie dennoch sehr freundlich.

In den Quellen gibt es keine Hinweise auf mögliche unterschiedliche Anfertigungszeiten der einzelnen Taufsteinteile. Wie bereits erwähnt, hat Pfeleiderer bei seiner Beschäftigung mit dem Stein erstmals unterschiedliche Datierungen von Taufsteinober- und Unterteil zur Diskussion gestellt. Er machte dies an der Verwendung der „Löwen, die sehr häufig von alters Taufsteine tragen“⁶⁷⁴ und an der horizontalen Fuge fest⁶⁷⁵. Da es Timmermann gelungen war, das Ziborium anhand der Steinmetzzeichen dem Baumeister Hans Kun zuzuordnen und in die Zeit um 1420/1430 zu datieren, griff er im Weiteren die Einschätzung Wollaibs hinsichtlich der unterschiedlichen Datierung von Taufsteinsockel und -becken auf, kommentierte sie aber nicht weiter⁶⁷⁶.

Ein Vergleich der Taufsteinlöwen mit einem entsprechenden Tier an dem erwähnten Leseputz, welches Syrlin d. Ä. 1458 geschnitzt hat⁶⁷⁷ und an dem man eine sehr ähnliche Gestaltung sowohl der Mähnenhaare als auch der Tierkörper selbst beobachten kann, vermag meiner Ansicht nach Pfeleiderers Vermutung in Frage zu stellen⁶⁷⁸. Ein weiteres Argument gegen die Annahme verschiedener Entstehungszeiten liegt in den schmucklosen, recht unharmonisch eingepassten Zylindern auf den Tierrücken, die ein Werkstück mit diesen bilden und augenscheinlich nur der Statik des ausladenden Beckens dienen. Sie waren meiner Ansicht nach niemals an dieser Stelle in der dargebotenen, unverzierten Form für den Betrachter sichtbar. Aus dieser Folgerung würde sich ergeben, dass auch das frühere Becken in der Form gestaltet war, dass die Zylinder mit Hilfe größerer Dekorationselemente (möglicherweise Wappen) kaschiert waren. Es hätte sich somit eine aufwändig gestaltete Stützenzone ergeben.

Die Erneuerung des Beckens im Jahr 1474 legt nahe, dass das alte nicht mehr den Ansprüchen genügt hat. An diese Annahme schließt sich nun die Vermutung an, dass es wahrscheinlich - wenn überhaupt - nur sehr einfach dekoriert war. Wäre das Becken nämlich kunstvoll gestaltet gewesen, drängt sich unweigerlich die Frage auf, warum nur wenige Jahre nach der Herstellung eines wohl dekorativen Taufsteines ein neuer geschaffen wurde, für den dann aber die alte Stützenzone übernommen worden wäre.

⁶⁷⁴ Pfeleiderer 1907, S. 158.

⁶⁷⁵ Pfeleiderer 1907, S. 158.

⁶⁷⁶ Timmermann 2001, S. 11.

⁶⁷⁷ Gropp 2002, S. 172ff; Aust. Kat. 2002 Kat. Nr. 1.

⁶⁷⁸ Pfeleiderer 1907, S. 158.

Ein weiteres Argument gegen die unterschiedliche Datierung liefert der Taufstein selbst, dessen Ansicht, wie eingangs schon dargelegt, offenbart, dass hier ein Bildhauer am Werk war, dem der Stein als ein einheitlich gedachtes Kunstwerk stets vor Augen stand. Er legte meiner Ansicht nach großen Wert auf die logische Entwicklung des Aufbaus vom Sockel bis zum Beckenrand und auf die kunstvolle, aufeinander abgestimmte Gestaltung der einzelnen Bereiche.

5.2.2 Reliefs

a. Beschreibung der Reliefs

An der Beckenwandung sind vier Männerpaare aus Propheten und Königen angeordnet, die aufeinander bezogen sind. So bilden Abraham und Moses, Elias und Ezechiel, Salomo und Jesaja sowie Daniel und David jeweils ein Paar⁶⁷⁹. Ihre Oberkörper und Köpfe sind dem meist direkt angesprochenen Nachbarn zugewandt, manchmal scheinen die Männer sogar miteinander kommunizieren zu wollen.

Zunächst soll das Paar Abraham und Moses näher betrachtet werden. Abraham - der Ältere von beiden – erscheint mit Halbglatze, die verbliebenen Haare sind wie der Vollbart lang, strähnig und am Ende leicht gelockt. Sein Gesicht zeigt eine hohe Stirn, eine lange, gerade, aber kräftige, am Ende rundliche Nase, tiefe Augenhöhlen und markante Wangenknochen. Falten auf der Stirn und um die Augen lassen wie die eingefallenen Wangen und der zahnlose, leicht geöffnete Mund mit herunter hängenden Mundwinkeln das fortgeschrittene Alter erahnen. Abraham trägt einen Umhang, der ähnlich wie sein Untergewand Falten wirft. Der Mantelstoff kräuselt sich unterhalb des Spruchbandes lebhaft.

Der wesentlich jünger erscheinende Moses trägt einen Kinnbart. Auch seine Nase ist lang und gerade, aber nicht so kräftig wie die des Nachbarn, die Wangenknochen sind neben dem vorstehenden Kinn und den lebendig wirkenden Augen die

⁶⁷⁹ Die Aufzählung der Reliefs erfolgt entgegen dem Uhrzeigersinn.

bestimmenden Merkmale im Gesicht. Mose Haupt ist eingehüllt in eine Kapuze, die lediglich ein paar lockige Stirnhaare freigibt. Zwei kleine Hörner entwachsen der Kapuze und berühren die Rundung der Rahmung. Der Mantel, der Kopf und Oberkörper umgibt, legt sich in lockerer Drapierung um die Schultern und schwingt dann vor die Brust, um anschließend in Richtung Spruchband zu fallen.

Köpfe und Oberkörper beider Männer beziehen sich aufeinander. Abraham hält mit der rechten Hand die Unterseite des Spruchbandes, die geöffnete linke Hand weist zu seinem Gegenüber. Bei dieser Geste überschneiden seine Finger die Rahmung. Moses antwortet mit einer scheinbar überlegenen Geste, indem seine rechte Hand in den Bart greift und an diesem zupft. Sein Kopf ist leicht nach links geneigt; man meint, dass er über die Worte Abrahams sinniert.

Das Spruchband Mose umspielt die Unterseite der Figurendarstellung, bevor es sich vor dem Oberkörper nach oben schwingt. Ihm antwortet das Spruchband Abrahams auf der anderen Seite, das seinen Schwung wiederholt, und Abraham und dessen Hand einfasst. Durch das Fehlen des Bandes auf der rechten Seite und Abrahams geöffnete Hand wird die Bereitschaft des Älteren zu einem Gespräch erkennbar. Dagegen erscheint das Feld von Moses durch sein Band abgeschlossen. Verschließt dieser sich den Argumenten des Älteren oder nimmt er sie vielleicht – wie das Lächeln anzeigen könnte – nicht ganz ernst?

Elias und Ezechiel schließen sich als Nachbarpaar an. Wieder gehören Falten um die Münder und tief liegende Augen mit versunkenen Blicken zu den besonderen Merkmalen der Gesichter. Elias drückt anhand seiner Geste aus, was er mitzuteilen hat, indem er das im großen S-Schwung Richtung Nachbarfeld gleitende Spruchband vor dem Körper hält und mit seinem rechten Zeigefinger auf eine Stelle, mit seinen Zeige- und Mittelfinger der linken Hand auf eine andere Stelle der Schrift deutet. Ezechiel reagiert, indem er mit seinem Zeigefinger über die Begrenzung hinweg zum Nachbarn hinüberlangt. Er selbst ist älter, seine Wangen sind bereits eingefallen. Ein kurzer Vollbart umgibt sein Kinn, der Mund ist leicht geöffnet. Möchte er auf Elias' Geste etwas entgegen? Das deutet sein Spruchband an, da es sich in Richtung Elias zieht.

Das nächste Paar bilden Salomo und Jesaia. Salomos Stellung ist durch die Krone bestimmt, während Jesaia seinen Kopf nur mit einer Mütze bedecken kann. Das Spruchband Salomos fasst die Unterseite des Oberkörpers in runder Form ein. In

gleicher Form ist das Band bei Jesaia angeordnet. Die Gestik der Hände und die geöffneten Münder deuten auf ein gerade stattfindendes, lebhaftes Zwiegespräch hin. Salomos rechter Zeigefinger zeigt auf sich, ebenso ist Jesaia auf den König ausgerichtet. Man könnte annehmen, dass sich Salomo gegen die Argumente des Nachbarn verteidigt. Trotz der Heftigkeit des Austauschs zwischen den beiden Personen sind Mimik und Gestik – soweit der schlechte Erhaltungszustand eine Aussage zulässt – wesentlich verhaltener als bei den anderen beschriebenen Figurenpaaren aufgefasst.

Mit Daniel und David, auf die später noch ausführlicher eingegangen wird, treffen zwei jugendliche Typen aufeinander. Daniels Spruchband zieht sich von seiner rechten Seite in S-Form hinunter zur linken Hand, die das eingerollte Ende hält. Im Knick des Bandes schauen die Finger der rechten Hand Daniels hervor. Wie Daniel selbst öffnet sich auch sein Spruchband zu David hin. Der aber drapiert sein eigenes Band in der Form vor seinem Körper, dass sich daraus eine Geste der Distanzierung ergibt.

Vergleicht man abschließend die acht Reliefs miteinander, sind eine „frühere“ und eine „spätere“ Personengruppe zu unterscheiden: Die erste Gruppe umfasst Abraham, Jesaia, David und Salomo, die andere Elias, Moses, Daniel und wohl auch Ezechiel.

Die Darstellungen der Männer auf den vier früheren Reliefs folgen alle dem selben, einmal gewählten Schema, das nur wenig variiert wird. Die Münder der Männer sind ein wenig geöffnet, aber es spricht keiner von ihnen. Die Unterkiefer laufen Richtung Kinn spitz aus, die Nasenspitzen sind breiter und rundlicher als bei den Nachbarn, zudem sind alle Physiognomien wenig individuell. Insgesamt betrachtet wirken die Männer wenig lebendig. Ebenso wenig lebendig sind auch die Spruchbänder von Salomo, Jesaia und David gestaltet. Sie fassen die dargestellten Personen halbkreisförmig ein. Jedoch fehlt ihnen jeglicher Schwung und sie wirken im wahrsten Sinne starr und steinern. Einzig Abrahams ist etwas variiert, und er unterstützt sein Band mit der rechten Hand.

Die Personen der „späteren“ Gruppe prägt neben einer sehr lebendigen und gegenwärtigen Ausstrahlung eine große Individualität und Erzählfreude. Alle Köpfe sind fast unmerklich zur Seite geneigt, so dass sie unterschiedlich tief in den Reliefgrund

eintauchen. Die Mundwinkel der Personen sind sachte nach oben gezogen und es bilden sich kleine Grübchen aus. Die Unterkiefer sind breit und kantig ausgeführt. Die Männer scheinen zu reden und blicken lebendig, aber auch nachdenklich.

Die Darstellung der Individualität der Personen schien für ihren Meister im Vordergrund gestanden zu haben. Das zeigt sich unter anderem auch bei den Kopfbedeckungen – einmal ist es eine über den Kopf gezogene Kapuze, einmal eine sehr feminin wirkende Hochsteckfrisur und einmal eine Glatze.

Den bei den Männern der früheren Gruppe erweckten Eindruck der Starrheit machen die Bänder dieser Männer nicht. Sie schwingen sich in großzügigen S-Formen von einer Seite auf die andere und scheinen die Oberkörper spielerisch einzufassen. Dabei wird der Schwung von Bild zu Bild variiert, aber nie wiederholt. Bei drei von ihnen rollt sich nur das eine Ende ein, während das andere hinter dem Oberkörper im Nischengrund verschwindet. Es geht von ihnen eine gewisse Dynamik aus, die in ähnlicher Form auch schon bei den Haltungen festzustellen war.

Besonders gut lässt sich der Unterschied der Reliefdarstellungen an den beiden gut erhaltenen Figuren von David, Mitglied der „früheren“ Gruppe und Daniel, der zur „späteren“ Gruppe zählt, nachvollziehen. Der Blick von Daniel ist gesenkt, aber dennoch gegenwärtig, die Gesichtszüge sind wie bei einer Frau fein modelliert; Kinn, Wangenknochen und ein zartes Doppelkinn sind deutlich auszumachen. Weich rahmt die nach hinten gelegte, wellige Haarpracht das Gesicht, lediglich eine keck frisierte Locke hängt in die Stirn.

Demgegenüber sind im Gesicht von David die Konturen weniger gut zu erkennen. Es ist zwar auch rundlich und weich geformt, aber weit weniger fein ausgearbeitet. Jegliche zarte Struktur, wie auch jegliche Gegenwärtigkeit im Blick - beides zeichnete die Darstellung Daniels so aus - wird bei David vermisst. Die beiden Männer sind einander zugewandt, doch scheinen sie nicht an einer direkten Kontaktaufnahme oder auch nur an einem Blickkontakt interessiert zu sein. Die gesenkten Blicke und geneigten Köpfe drücken das klar aus.

Auch die beiden sehr ähnlichen Darstellungen von Abraham und Ezechiel verdeutlichen einmal mehr den Unterschied. Beide vertreten den Typ eines älteren, bärtigen Mannes. Sie sind im Dreiviertelprofil gezeigt, Abrahams geöffnete, dem Betrachter zugewandte, aber etwas kraftlos wirkende Hand steht im Zentrum der Figurendarstellung und fällt dem Betrachter sofort ins Auge. Ezechiel hingegen ist seinerseits

selbstbewusst und bestimmt dargestellt, die mit dem Spruchband spielende Hand deutet eine weitere Diskussionsbereitschaft mit seinem Nachbarn an. Es scheint, dass die Darstellungen von Abraham und Ezechiel der gleichen Wurzel entspringen, sie aber, wie die Unterschiede in den Darstellungen nahe legen, verschiedene Entwicklungsstufen des Meisters oder verschiedene Meister widerspiegeln.

b. Ikonographie der Reliefs

Auf den ersten Blick mutet das Figurenprogramm auf dem Taufstein ungewöhnlich an, doch war es gerade der Personenkreis der Propheten und Könige, der im südwestdeutschen Gebiet bei figürlichen Darstellungen besonders beliebt war, trifft man doch gerade dieses Programm besonders häufig an Chorgestühlen an⁶⁸⁰.

Auf allen Spruchbändern der Propheten und Könige sind am Ulmer Taufstein die Bibelstellen zu lesen, die erklären, warum gerade dieser Personenkreis hier zu finden ist⁶⁸¹. So kann man auf Jesaias Band „Waschet / reiniget euch“⁶⁸² erkennen, auf Daniels ist „Alle Wasser loben den Herrn“⁶⁸³ geschrieben, auf Davids „Wasche mich wohl“⁶⁸⁴, und schließlich auf Abrahams „Beschneidet die Vorhaut eures Fleisches“⁶⁸⁵. Die Reihe setzt sich mit dem Spruchband Mose fort, auf dem man „Er hat uns gereinigt“⁶⁸⁶ lesen kann, auf Elias' Band erkennt man „Wasche dich im Jordan siebenmal“⁶⁸⁷, auf Ezechiels „Ich habe dich gewaschen mit reinem Wasser“⁶⁸⁸, und

⁶⁸⁰ Z. B. sind sie am Chorgestühl im Ulmer Münster oder am nur wenige Jahre älteren in Konstanz zu erkennen. Auch in Konstanz werden unter anderem Halbfiguren von Propheten gezeigt, die ähnlich wie die am Ulmer Taufstein gestaltet sind. Wie in Ulm sind ihre Oberkörper zu den Nachbarn hingewandt, wie in Ulm werden sie von lebhaft geschwungenen Spruchbändern umfassen, die sie halten und auf die sie zeigen. Hinsichtlich der Physiognomien und ihrer gegenwärtigen Ausstrahlung ähneln die Konstanzer Propheten eher denen des Taufsteins, die der „jüngeren“ Meisterhand zugesprochen werden, doch sind stilistische Unterschiede in der Ausführung wie der Gestaltung der Augen- und Wangenpartie auszumachen. Ähnliches gilt auch für die Gestaltung der Gewandfalten, die in Konstanz sehr viel mehr gebrochen werden und deren Rücken um einiges schmaler und feiner gestaltet sind als in Ulm.

⁶⁸¹ Frick hat die Sprüche festgehalten. Frick 1731, S. 13.

⁶⁸² Jes. 1,16 „Lavamini, mundid estote.“ („Waschet Euch“)

⁶⁸³ Daniel 3, 61 „Benedicite aque omnes“ („Alle Wasser – lobet Gott“)

⁶⁸⁴ Psalm 51,4 „Lavabis me“ („Wasche mich“).

⁶⁸⁵ 1. Buch Mos. 17,11 „Circumcidite carnem preuij vestri“ („Ihr sollt aber die Vorhaut an eurem Fleisch beschneiden“).

⁶⁸⁶ Ex 40,32 „Mundavis nos“ („Reinigt euch“).

⁶⁸⁷ 2. König 5,10 „Lavare septies in Jordane“ („Wasche Dich siebenmal im Jordan“)

⁶⁸⁸ Ezech. 16,9 „Lavi te pura aqua“ („Ich wusch Dich mit Wasser“).

letztendlich auf Salomos Spruchband „Lass deine Brunnen herausfließen“⁶⁸⁹. Alle diese Sprüche stehen präfiguratив für die Taufe, indem sie die Reinigung und die damit verbundene Verheißung Gottes, wie sie mit dem Spruch auf Mose Band besonders deutlich wird, thematisieren. Zu dieser Verheißung zählt natürlich auch die Beschneidung, auf die auf Abrahams Band angespielt wird, da auch sie eine Präfiguration der Taufe darstellt.

c. Frage nach dem oder den Meister/n der figürlichen Reliefs

Wird der Taufstein nun in den Gesamtzusammenhang der Münsterausstattung gestellt, so bieten sich Vergleiche mit dem 1469 datierten, hölzernen Dreisitz und dem 1471 fertig gestellten, teilweise steinernen Sakramentshaus sowie dem 1474 vollendeten, ebenfalls hölzernen Chorgestühl an.

Es soll mit dem Dreisitz begonnen werden, da dieser sowohl signiert als auch datiert ist. Er wurde 1467 bei einem Bildhauer Jörg in Auftrag gegeben⁶⁹⁰. Der Vertrag selbst ist nicht erhalten, doch wird er in einer Eintragung, die die wichtigsten Bestimmungen wiedergibt, erwähnt⁶⁹¹. Zwei Jahre nach Auftragserteilung erfolgte die Bezahlung.

Der Dreisitz steht am Choreingang und ist auf diesen ausgerichtet⁶⁹². Auf seiner Rückseite Richtung Langhaus befindet sich der Seelaltar⁶⁹³. Die dreibogige Arkadenreihe oberhalb des Altars wird mit Hilfe einer turmartigen, in der Höhe gestaffelten Tabernakelreihe überhöht, in deren mittleren, größten Tabernakel sich eine Statue des Auferstandenen befindet. In die kielbogigen Wimperge der Arkaden unter den Tabernakeln ist eine Büstenreihe eingepasst, die Jeremia, Salomo und Micha darstellt. Auf gleicher Höhe, jedoch an der Ostseite findet man Jesaia, David und Daniel.

⁶⁸⁹ Sprüche 5,16 „Deriventur fontes tui foras“ („Lass deinen Brunnen herausfließen“).

⁶⁹⁰ In der Zeit während der zweiten Ausstattungskampagne war in Ulm neben Jörg Syrlin noch ein weiterer Meister namens Jörg Stein tätig, der vielleicht die Bildwerke des Dreisitzes geschaffen hat. Roth 2002, S. 7.

⁶⁹¹ Weilandt 2002, S. 36.

⁶⁹² Gropp 1999 I, S. 26ff.

⁶⁹³ Miller vermutet, dass dieser Seelaltar vielleicht in das Oeuvre von Jörg Stein eingeordnet werden könnte. Miller 2004, S. 33.

Die Propheten Zacharias und Habakuk besetzen die Wimperge an den Schmalseiten des Dreisitzes.

Da das Figurenprogramm von Dreisitz und Taufstein teilweise deckungsgleich ist - David, Salomo und Jesaia sind bei beiden Stücken vertreten - sollen sie zu folgendem Vergleich herangezogen werden. Während sich bei den David-Büsten die Ähnlichkeiten nur auf einige wenige Details in der Haar- und Gesichtsgestaltung beschränken, lassen sich bei den beiden Jesaia-Darstellungen Gemeinsamkeiten in der langen Gesichtsform mit den eingefallenen Wangen, den herunter gezogenen Mundwinkeln und den Y-Falten am Gewand ausmachen. Noch weiter gehen aber die beiden Salomo-Darstellungen, die sich so sehr ähneln, dass wohl von einer Idee bzw. der gleichen Vorlage ausgegangen werden kann.

Zwar sind die beiden Männer beim Taufstein in Schrägansicht, beim Dreisitz dagegen frontal mit leicht geneigtem Kopf gesehen, doch entsprechen sich deren Physiognomien; so sind Details wie beispielsweise die am Ende rundlichen Nasen oder die Wangenpartien mit den zwei hintereinander liegenden, länglichen Mulden und der Schwung der Augenbrauen sehr ähnlich wiedergegeben. Der Gesichtsausdruck ist bei beiden ruhig und wenig präsent, überschwängliche Lebendigkeit ist ihnen fremd.

Wie der Salomo des Taufsteines ist auch der des Dreisitzes mit einem einfachen und eher unscheinbaren Gewand bekleidet. Beide Male begrenzen die wenig gebogenen und geschwungenen, hart und steif wirkenden Spruchbänder den Büstenausschnitt. Die Hände, die der Bildhauer bzw. Steinmetz für eine prägnante Zeigegestik einsetzte, sind demgegenüber besonders in Szene gesetzt.

Die sich aus dem Vergleich ergebende Vermutung, dass die Skulpturen in einem größeren Werkstattzusammenhang gesehen werden können, wird bestätigt, wenn man die des Sakramentshauses⁶⁹⁴, das zeitgleich mit dem Dreisitz entstanden ist, näher betrachtet. Das neue Sakramentshaus ersetzte ein älteres, von Hans Ehinger gestiftetes, das bereits 1420 in den Quellen erwähnt wird⁶⁹⁵. Im Gegensatz zu der früheren, privaten Stiftung zeigt das Ulmer Wappen am Aufbau des neuen Sakramentshauses an, dass es wohl von der Stadt finanziert worden ist⁶⁹⁶. Erste

⁶⁹⁴ Frebel 1982, S. 239-252; Gropp 1997, S. 145ff; Gropp 1999 I, S. 138ff; Miller 2004, S. 34ff. (dort auch weiterführende Literatur).

⁶⁹⁵ Gropp 1999 I, S. 138ff.

⁶⁹⁶ Wortmann 1972, S. 44.

Mitteilungen über eine Vertragsvergabe für die Neuanfertigung sind in den Quellen zu finden, in denen von einem „Meister von Weingarten“ gesprochen wird, der sich mit Visierungen vorgestellt hatte. 1471 sind die letzten Zahlungen überliefert, die gewiss erst nach Fertigstellung des Sakramentshauses erfolgten⁶⁹⁷.

Neben einem aufwändigen architektonischen Aufbau aus Stein - Gropp bezeichnete ihn treffend mit spätgotischer „Filigranarchitektur“⁶⁹⁸, für den - ebenfalls nach Gropp - Moritz Ensinger verantwortlich gewesen sein soll⁶⁹⁹, zeichnet sich das Sakramentshaus durch seinen in den Aufbau integrierten Skulpturenschmuck aus, der teilweise aus Stein, teilweise aus Holz gefertigt wurde. In der ersten Ebene befinden sich die Skulpturen der Hll. Sebastian und Christopherus. Die drei Skulpturen der zweiten Ebene sind jeweils durch tabernakelartige Aufbauten verdeckt, so dass man sie nur eingeschränkt erkennen kann. Bei ihnen handelt es sich um Moses, König David und einen bislang noch nicht identifizierten Propheten. Die Seiten der Sockel, auf denen sie stehen, werden von kleinen Reliefs, unter anderem dem bereits erwähnte Stadtwappen, bedeckt⁷⁰⁰.

In der nächsten Zone kann man die hölzernen Figuren von Melchisedek und Elias erkennen. Die Reihe wird in der oberen Zone von den sechs Personen Nehemia, Malachias, Jeremias, Jesus Sirach, Salomon und Tobias abgeschlossen.

Es können bei all den Skulpturen mehrere Meisterhände unterschieden werden. So schrieb Gropp die steinernen der ersten Zone Hans Multscher zu, wohingegen für die hölzernen Figuren in der Literatur mehrere Meister genannt werden⁷⁰¹. Ein Teil, die Propheten Melchisedek, Elias, Jesus Sirach, Salomo und Tobias, wird Jörg Stein zugeschrieben⁷⁰². Dieser ist nach Miller mit dem Meister des Tiefenbronner Altars identisch⁷⁰³ und war zwischen 1453 und 1491 als Bildhauer in Ulm nachweisbar⁷⁰⁴. Der andere Teil wird dem Heggbacher Meister zugeordnet. Gropp schlug letzterem nach einem eingehenden Vergleich mit den Skulpturen und Reliefs am Dreisitz und am Chorgestühl⁷⁰⁵ die Propheten Nehemia, Malachias und Jeremias zu.

⁶⁹⁷ Gropp 1997, S. 146, Gropp 1999 I, S. 138.

⁶⁹⁸ Gropp 1997, S. 146.

⁶⁹⁹ Gropp 1997, S. 146. Pfeleiderer nennt es „Filigran=Arbeit“. Pfeleiderer 1907, S. 61.

⁷⁰⁰ Sie zeigen das Ulmer Wappen, Christus mit der Dornenkrone, Maria mit Kind, zwei Engel und einen Pelikan.

⁷⁰¹ Gropp 1997, S. 154ff; Gropp 1999 I, S. 140ff.

⁷⁰² Gropp 1997, S. 159.

⁷⁰³ Miller 2004, S. 37.

⁷⁰⁴ Miller 2004, S. 33.

⁷⁰⁵ Gropp 1997, S. 157ff.

Um der Frage nach dem Taufsteinmeister näher zu kommen, kann soviel festgehalten werden, dass eine Nähe zu den Werken Multschers aufgrund unterschiedlich aufgefasster Physiognomien hinsichtlich der Faltenbildung oder der „blickenden“ Augen meiner Meinung nach ausgeschlossen werden⁷⁰⁶. Auch halten die Taufsteinreliefs einem Vergleich mit den von Jörg Stein gefertigten Sakramentshauskulpturen nicht stand. Deren bestimmende Merkmale sind die mandelförmigen, nach außen hin leicht hängenden Augen mit ihrem in sich gekehrten Blick und ebenso die hängenden Winkel der schmallippigen Münder. Hinzu kommt, dass die Spruchbänder, die am Taufstein im besten Fall das Geschehen zu kommentieren scheinen, am Sakramentshaus nur als reines Dekorationselement eingesetzt werden.

Etwas anders sieht der Vergleich mit den anderen hölzernen Sakramentshauskulpturen aus, die dem so genannten Heggbacher Meister zugeschrieben werden⁷⁰⁷. Gropp setzt diesen Meister mit Jörg Syrlin d. Ä. gleich⁷⁰⁸, wohingegen Miller in ihm einen Schüler Jörg Steins sieht⁷⁰⁹. Neben den Händen mit den langen Fingern verbindet die Figuren mit den Reliefs der „älteren“ Gruppe eine ähnlich breit angelegte Kopfform, eingefallene Wangen bei den Männern im fortgeschrittenen Alter, ein angedeutetes Doppelkinn und vor allem die tiefliegenden Augen unter den breiten Lidern. Vergleichbar gewelltes Haar rahmt die Gesichter der Männer an beiden Werken.

So, wie für die genannten Reliefs der vier Männer der „früher“ einzuordnenden Taufsteingruppe entsprechende Beispiele bei der übrigen Münsterausstattung gefunden werden konnten, so lassen sich auch für die Mitglieder der anderen Gruppe - Elias, Moses, Daniel und Ezechiel - ähnliche Darstellungen im Ulmer Münster entdecken. Bei einem Blick auf die Figuren des Chorgestühles stellt sich schnell heraus, dass durchaus - natürlich unter Berücksichtigung der schlechteren Qualität der Taufsteinreliefs - eine gewisse Verwandtschaft zwischen den Gesichtsbildungen der Reliefs und den Büsten festzustellen ist.

Werden Moses des Taufsteines und Ptolomäus des Chorgestühls näher betrachtet, fallen nicht nur die eckige Unterkieferform mit einer ausgeprägten Kinnpartie ins

⁷⁰⁶ Natürlich war Multscher zur Zeit der Anfertigung des Taufsteines bereits verstorben, doch kann nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass er vielleicht einen Entwurf geliefert haben könnte.

⁷⁰⁷ Ausst. Kat. Ulm 1997, Kat. Nr. 56a-c; Roth 2002, S. 9; Miller 2004, S. 33ff.

⁷⁰⁸ Gropp 1997, Kat. Nr. 56 a-c.

⁷⁰⁹ Miller 2004, S. 56.

Auge, sondern auch die Weichheit der Haut. Hinzu kommt, dass Grübchen und leicht lächelnde Münder die Ernsthaftigkeit aller Dargestellten in eine gewisse Leichtigkeit wandeln. Die Gewänder sind nur bedingt vergleichbar, da Mose Kopf von einer weiten Kapuze umgeben ist, wohingegen Ptolemäus Kopf unverhüllt bleibt. Aber dennoch findet sich die Idee des sich aus der Tiefe entwickelnden Kopfes an den sich in vergleichbarer Art entwickelnden Armen und Händen des Ptolemäus wieder, wo die weiten Gewandärmel mit Pelzbesatz die Handgelenke umspielen. Beide Gewänder haben zudem tiefe stegartige Falten und breite, gerundete Faltentäler, die sich mit glatten Stoffpartien im Schulterbereich abwechseln.

Einen ähnlichen Vergleich erlauben die Eliasdarstellung (am Taufstein) und die des Hiob (am Chorgestühl), der übrigens eine enge Verwandtschaft zum Hl. Dominikus aus Bad Wimpfen zeigt⁷¹⁰. Auch hier sind es die bekannten Merkmale der Physiognomien, die die beiden Darstellungen verbinden. Selbst die Frisuren, bei Elias nur noch über den Ohren deutlich zu erkennen, sind im Aussehen ähnlich.

Selbst bei den Frauen des Chorgestühls können „Verwandte“ zu dem Daniel-Relief am Taufstein gefunden werden. Die Weichheit der Gesichtszüge sowie der kleine Mund und die Hochsteckfrisur, wie sie bei Daniel zu sehen ist, gehören zu den hervorstechenden Merkmalen der Damen des Chorgestühls, wie sie beispielsweise an der Libyschen Sibylle zu beobachten sind.

Details wie der Griff in den Bart (bei Moses am Taufstein, bei Cicero am Chorgestühl) sowie eine Stirnlocke (bei Daniel am Taufstein und bei Pythagoras am Chorgestühl) zählen ebenso wie die Präsenz der Gezeigten und deren lebendige Ausstrahlung zu den gemeinsamen Besonderheiten zwischen den Büsten am Chorgestühl mit den Reliefs am Taufstein.

Sowohl Elias Frick als auch Wollaib haben im 18. Jahrhundert als Meister des Taufsteines Georg (Jörg) Syrlin den Älteren⁷¹¹ bzw. den Jüngeren⁷¹² genannt. Der ältere Syrlin war laut Inschrift der Meister des Chorgestühles im Ulmer Münster. Er selbst war Schreiner, arbeitete demzufolge vorwiegend in Holz, verfügte wohl aber auch über das Wissen für die Herstellung von Steinobjekten⁷¹³. Indem er sowohl Dreisitz als auch Chorgestühl signiert und datiert hat, offenbart er sich als der Auftragnehmer beider Werke. Dies war zu damaliger Zeit durchaus üblich, wie am

⁷¹⁰ Vom ehemaligen Hochaltar der Dominikanerkirche in Bad Wimpfen am Berg, Werkstatt Michel Erhart, um 1475. Ausst. Kat. Ulm 2002, Kat. Nr. 17.

⁷¹¹ Frick 1731, S. 12.

⁷¹² Wollaib 1714, S. 125.

⁷¹³ Rommé 2002, S. 182 ff.

Beispiel des Tiefenbronner Altars von Miller gezeigt werden konnte⁷¹⁴. Ob Syrlin allerdings als ausführender Meister am Taufstein tätig war oder eventuell auch hier „nur“ als Auftragnehmer in Erscheinung trat, muss angesichts der schlechten Quellenlage offenbleiben.

Der Ansicht Wollaibs, der mit dem Taufstein den jüngeren Syrlin in Verbindung brachte, möchte ich mich jedoch nicht anschließen. Da der Stein 1474 datiert ist, der jüngere Jörg aber erst acht Jahre später die väterliche Werkstatt übernahm, erscheint es mir als wenig wahrscheinlich, dass der Steinmetz so früh eigenständig einen Ausstattungsgegenstand für das Münster schuf.

Wahrscheinlicher ist, dass der Taufstein, der in seiner Qualität natürlich nicht an die Meisterwerke von Syrlin und Erhart heranreicht, von einem oder mehreren Meistern der Münsterbauhütte angefertigt wurde. Um diese Aufgabe angemessen erfüllen zu können, orientierten diese sich an den bereits bestehenden Werken im Münsterchor wie Dreisitz, Sakramentshaus und den Bildwerken am Chorgestühl.

5.2.3 Die Wappen

Nicht nur die figürlichen Darstellungen sind aufeinander bezogen, sondern auch die Wappen, die sich unterhalb der Reliefs anschließen. Jedes Wappen ist so ausgerichtet, dass es mit dem entsprechenden Nachbarwappen eine Einheit bildet und gleichzeitig den Raum rechts und links der Löwenköpfe auf sehr geschickte Weise ausfüllt.

Unterhalb von Abraham befindet sich das Wappen des Kurfürsten von Sachsen, unter dem des Mose das der Pfalz, unter Elias erkennt man den Schild von Brandenburg, unter Ezechiel den von Böhmen, das folgende Paar unter König Salomo und Jesaia setzt sich aus den Wappen der Erzbistümer Köln und Trier zusammen. Abgeschlossen wird der Kreis mit dem Wappen von Erzbistum Mainz und dem des Reiches unter Daniel und David.

Die bedeutendsten Wappen - das des Reiches und des wichtigsten Kurfürsten, des Erzbischofs von Mainz - sind Richtung Kirchenschiff ausgerichtet, es schließen sich

⁷¹⁴ Miller 2004, S. 37.

die beiden Wappen der anderen Erzbischöfe an, die Richtung Eingang und Seitenschiff deuten. Die Wappen der weltlichen Kurfürsten zeigen auf das Seitenschiff, sind vom normalen Kirchenvolk also weniger gut zu erkennen.

Die Anbringung von Wappen als solche ist für Dekorationen an Taufsteinen nichts Außergewöhnliches. Wie bereits an anderer Stelle ausführlich dargelegt, bezogen sie sich aber vornehmlich auf die Herrschaft, den Stifter oder den Steinmetz. Da in Ulm jedoch die Wappen des Reiches und der Kurfürsten dargestellt sind, was in der Zeit der Spätgotik an Taufsteinen in Südwestdeutschland einmalig ist, ist zu vermuten, dass die Steinmetze bzw. Auftraggeber eine andere Idee verfolgten⁷¹⁵.

Der Rat der reichsunmittelbaren Stadt war im 15. Jahrhundert ein Machtzentrum im südwestdeutschen Raum und war nur kaiserlichen Weisungen unterworfen⁷¹⁶. Die Darstellung der Kurfürsten und des Reiches bzw. des Königs gehörte seit jeher zu den Hauptthemen reichsstädtischer Bildprogramme⁷¹⁷. Den auswärtigen Besuchern wollte man stolz den Status vor Augen führen und erreichte dies in Ulm unter anderem mit dem Figurenzyklus am Rathaus⁷¹⁸. Diese Demonstration der Reichsunmittelbarkeit spielte natürlich beim Taufstein keine Rolle, doch wurde gerade durch die Verbindung Rathaus – kirchlicher Ausstattungsgegenstand gezeigt, dass sich die Kirchengemeinde 28 Jahre zuvor aus dem Reichenauischen Patronat⁷¹⁹, d. h. der „geistlichen Bevormundung“⁷²⁰ durch das Reichenauer Kloster, gelöst hatte.

Wird berücksichtigt, dass sich im Münster noch das Gründungsrelief von 1377 befindet, auf dem auf den damaligen Bürgermeister Krafft hingewiesen wird und wird an das Stadtwappen am Sakramentshaus gedacht, so könnten die Wappen am Taufstein auch als Hinweise gedeutet werden, dass, wie auch schon Pfeleiderer und

⁷¹⁵ Lipp versuchte den Zusammenhang mit dem Hinweis zu klären, dass schon die alttestamentarischen Väter = Propheten auf die stattfindende Taufe verwiesen. Er nahm an, dass man in Ulm die „Vätertradition“ auf die damalige Zeit übertrug und auf das Fundament des Reiches bezog. Sicherlich trifft Lipps Deutung auf viele andere „Väter“darstellungen zu, doch darf man bei dem Taufstein keinesfalls außer acht lassen, dass auch am Sakramentshaus das Stadtwappen angebracht ist. Meiner Ansicht nach liegt es auf der Hand, dass die Wappen – auch unter Berücksichtigung des Zyklus am Rathaus – einer weiteren, unmittelbar die Stadt betreffenden Deutung unterliegen. Lipp 1992⁸.

⁷¹⁶ Specker 1993, S. 47.

⁷¹⁷ Roth 1997, S. 89.

⁷¹⁸ Roth 1997, S. 98; Kammel 2010, S. 55.

⁷¹⁹ Wiegandt 1977, S. 69.

⁷²⁰ Bookmann 1993, S. 56.

Gerstenberg vermutete⁷²¹, die Ratsherren als Stifter auftraten, und sie auf indirekte Weise mit dem Taufstein einmal mehr kundtun wollten, dass sie nicht nur den Bau der Kirche, sondern auch deren Ausstattung als ihre eigene Angelegenheit ansahen.

5.3 Das Ziborium

Die Besonderheit des Ulmer Taufsteines liegt nicht nur in dem Stein selbst, sondern auch in dem ihn umgebenden Ziborium begründet. Mit diesem hat sich ein bedeutender Ausstattungsgegenstand der Kleinarchitektur im Ulmer Münster erhalten⁷²².

Auf einem ursprünglich neuneckigen, getreppten Sockel erhebt sich der Aufbau über einem gleichseitigen Dreieck. Dieser Aufbau ist im heutigen Zustand zweizonig und besteht aus einem Unter- und einem nur in Ansätzen vorhandenen Obergeschoss. An den Eckpunkten des Dreiecks steigen Pfeiler mit Figurenkonsolen auf, die auf ihrer Außenseite polygonal gebrochen, auf der Innenseite hingegen gerundet sind. Verbunden werden die Pfeiler im Untergeschoss über Korbbögen, die wiederum von Spitzbogenwimpergen mit durchbrochenem Maßwerkdekor aus sphärischen Drei- und Vierecken sowie Laubwerk im Scheitelpunkt überfangen werden.

Über die Datierung des Ziboriums herrschte lange Zeit unter den Forschern Uneinigkeit, bis Timmermann anhand einer genauen Analyse und anhand von Steinmetzzeichen das Werk zweifelsfrei in die Schaffenszeit Hans Kuns, des Schwiegersohns von Ulrich von Ensingen und Schwagers von Matthäus Ensinger, einordnen konnte. Somit wäre das Ziborium Teil der ersten Ausstattungskampagne des Münsters, die in die 20er und 30er Jahre des 15. Jahrhunderts fiel⁷²³.

⁷²¹ Pfeleiderer 1907, S. 158; Gerstenberg 1926, S. 28 und Gerstenberg 1932, S. 27; Timmermann 2001; Kammel 2010, S. 52ff.

⁷²² Timmermann hat sich eingehend mit dem Taufziborium im Ulmer Münster beschäftigt. Timmermann 2001, S. 9-18.

⁷²³ Rechnungen A (7079), A (7079a) und A (7080) im StA Ulm. Timmermann 2001, S. 13.

Ein in seiner Bedeutung vergleichbares Ziborium findet sich heute noch in der Erfurter Severikirche⁷²⁴. Dieses wurde von dem Domherrn und späteren Rektor der Universität Dr. Johannes Steinberg gestiftet, ist laut Inschrift 1467 errichtet worden und hat 2500 Gulden gekostet⁷²⁵.

Das dreieckige Ziborium des Taufsteines bezeichnet Seeliger-Zeiss als „eine der genialsten Schöpfungen der Zierarchitektur“⁷²⁶, Lehmann und Schubert nennen es die Krone aus kunstvoll zusammen gesetzten Einzelformen⁷²⁷. Das Gehäuse ist aus schlanken, sich verjüngenden Pfeilern aufgebaut, denen Dienste aufgelegt sind, und die in Fialen enden. Ein ausgetüfteltes System aus Kielbögen, Bogenstücken und Fialen bilden den Aufbau, in den aus „gekrüvten Rippen“⁷²⁸ gebildete Konsolen integriert sind. Auf ihnen stehen unter reichen Baldachinen Apostelstatuen und drei Engel⁷²⁹.

Es ergibt sich ein hohes luftiges Gehäuse, das mit einem Tabernakel abgeschlossen wird. Unter diesem befindet sich eine Madonnenfigur als apokalyptisches Weib. Eine Kreuzblume bildet den oberen Abschluss des über 15 m hohen Gehäuses.

Das Erfurter und das Ulmer Ziborium verbindet heutzutage nur mehr der dreieckige Grundriss; Figurendekor, in Ulm aus dem 19. Jahrhundert, findet man auch am Ziborium in Thüringen. Doch entstammt dieses aufgrund seiner wesentlich filigraneren Gestaltung aber eher dem Gedankengut der Gold- und Silberschmiedekunst, wohingegen das in Schwaben, auch wenn es nicht vollendet ist, unverkennbar dem architektonischen Umfeld entnommen ist.

⁷²⁴ Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie 2010, insbesondere Kammel 2010, S. 52ff.

⁷²⁵ Overmann 1911, S. 108.

⁷²⁶ Seeliger-Zeiss 1967, S. 40.

⁷²⁷ Lehmann, Schubert 1988, S. 259.

⁷²⁸ Seeliger-Zeiss 1967, S. 142.

⁷²⁹ Zwei davon – Petrus und Paulus sind original. Lehmann, Schubert 1988, S. 259.

6. Langenau, St. Martin

Der Taufstein (Kat. Nr. 123) in St. Martin in Langenau gehört zu den wichtigsten Taufsteinen in unserem Gebiet, da seine Gestaltung nicht nur für die unmittelbare Umgebung stilbildend wirkte, sondern sich auch Meister in weiter entfernten Gebieten direkt oder auch indirekt an ihm orientierten.

Der Taufstein befindet sich heute im Chor der Langenauer Martinskirche. Nachdem die Kirche im 14. Jahrhundert mehrmals aufgrund von Hochwasser- bzw. Brandschäden stark in Mitleidenschaft gezogen worden war, waren aufwändige Wiederaufbauarbeiten an der Kirche notwendig geworden. Begonnen wurden die Arbeiten am Chor. Die Grafen von Werdenberg, denen zu diesem Zeitpunkt die Stadt Langenau gehörte, beabsichtigten einen repräsentativen Kirchenneubau. Diese Pläne konnten jedoch nicht in der geplanten Form umgesetzt werden, weil die Grafen die Stadt an die benachbarte Reichsstadt Ulm verkauften. Da ein Jahr nach diesem Verkauf der Ulmer Münsterbau beschlossen wurde und alle Kräfte dort gebunden waren, mussten die Arbeiten an der Martinskirche stark eingeschränkt werden.

Trotzdem wurde der Chor Neubau in den Jahren 1390/1400 bis 1441 ausgeführt, wie in einer Inschrift über der Sakristeitür zu lesen ist⁷³⁰. Weitere Umbauarbeiten, die den Turm betrafen, schlossen sich nach 1468 an; beendet waren sie im Jahr 1490⁷³¹. In dieser Zeitspanne wurde auch der Taufstein geschaffen.

⁷³⁰ Agster, o. J. S. 46f.

⁷³¹ Agster, o. J., S. 47.

6.1 Forschungsstand

Eine ausführliche Behandlung des Taufsteins in der Literatur ist selten. Meist wurden ihm nur ein paar kurze Sätze gewidmet, wobei er einerseits als Ausstattungsstück der Kirche St. Martin und St. Maria, andererseits als ein Werk des Matthäus Böblinger betrachtet wurde.

Da der Meister des Taufsteines bekannt ist, interessierte die meisten Autoren, die sich mit dem Stein beschäftigten, lediglich die mögliche Datierung, seine Ausstrahlung auf andere Meister berücksichtigten die Forscher in der Regel weniger. Einer der ersten Autoren war Alfred Klemm⁷³², der ihn bereits 1882 kurz erwähnte und sein Entstehen in die Jahre nach 1474 setzte⁷³³.

Weiterhin befasste sich Hans Klaiber⁷³⁴ in seiner Darstellung über Böblinger mit dem Taufstein der Langenauer Kirche⁷³⁵. Im Gegensatz zu Klemm beschrieb er aber das Stück ausführlich und grenzte in seiner Aufzählung aller Werke des Meisters für diesen Stein den Entstehungszeitraum auf vor 1477 ein - dem Jahr des Wechsels Böblingers nach Ulm.

Seeliger-Zeiss⁷³⁶ ging an einigen Stellen ihrer Besprechung über den Heidelberger Lorenz Lechler und dessen Sakramentshaus in Esslingen unter anderem auch auf den Langenauer Taufstein ein, aber nur insofern, als dass sie mit seiner Hilfe Entwicklungslinien einzelner Motive aufzeigen wollte. In diesem Rahmen beschrieb sie ihn und glaubte sowohl im Syrlin-Stich als auch im „Goldschmiederiss“⁷³⁷ Kopien eines nicht mehr erhaltenen Originalrisses oder einer –zeichnung zum Böblinger-Taufstein zu erkennen. Weiterhin stellte sie eine Reihe von Nachfolgewerken zusammen, zu denen unter anderem der Mähringer Taufstein zählte. Die Basler Zeichnung des Weihwasserbeckens nutzte Seeliger-Zeiss, um von dort ausgehend Rückschlüsse auf die Datierung des Langenauer Taufsteines zu ziehen und legte sich auf die Jahre nach 1477 fest⁷³⁸.

⁷³² Klemm 1882, S. 91ff.

⁷³³ Klemm 1882, S. 91.

⁷³⁴ Klaiber 1911.

⁷³⁵ Klaiber 1911, S. 321f.

⁷³⁶ Seeliger-Zeiss 1967.

⁷³⁷ Seeliger-Zeiss, 1967, S. 47.

⁷³⁸ Seeliger-Zeiss, 1967, S. 67.

Wortmann und Hans Andreas Klaiber, die Verfasser des entsprechenden Inventarbandes, besprachen den Stein als Teil der Kirchengestaltung von St. Martin⁷³⁹. Dabei gaben sie erst einige „technische“ Daten an, bevor sie sich ihm in einer eingehenden Beschreibung näherten und ihn in die Jahre 1477/1480 einordneten⁷⁴⁰. Im Weiteren gingen sie auf die Nachfolgestücke aus der näheren Umgebung ein, wobei sie auch Stücke aufführten, die nach meiner Meinung wenig mit dem Langenauer Stück gemein haben⁷⁴¹.

Im Rahmen der mehr regional ausgerichteten Literatur sei an erster Stelle Beatrix Nobis genannt, die den Taufstein über alle Maßen lobte⁷⁴², und versuchte, dessen Einzelformen mit denen in der gotischen Baukunst üblichen zu vergleichen. Gleichzeitig nannte sie das Jahr 1480 für die Herstellung des Steines⁷⁴³. Die lobenden Worte Nobis' über den Taufstein nahm Schmidt⁷⁴⁴ in seiner Geschichte über die Stadt Langenau auf, kommentierte sie aber nicht weiter⁷⁴⁵.

Auf dem Stich für das in den Bremer Sammlungen befindliche Weihwasserbecken gingen auch Rommé⁷⁴⁶ und Bischoff⁷⁴⁷ näher ein. Ihre Interessenschwerpunkte lag jedoch bei den Meistern Syrlin bzw. Engelberg, mit deren Werken sie sich eingehender beschäftigen. Auch sie sahen wie schon Seeliger-Zeiss die enge Verwandtschaft des ausgeführten Taufsteines zum Stich, dessen Entstehung sie zeitlich vor den Riss einordneten, den sie spätestens 1482 datieren⁷⁴⁸.

Die jüngste Erwähnung findet der Taufstein im offiziellen Kirchenführer⁷⁴⁹. Hier wird die Entstehungszeit um 1480 ebenso genannt wie der Meister Matthäus Böblinger⁷⁵⁰. Da die Betrachtung eher aus theologischer Sicht erfolgt, wird die überragende kunsthistorische Bedeutung des Taufsteines sowie seiner reichen Nachfolge leider etwas vernachlässigt.

⁷³⁹ Kdm Ulm 1978, S. 360; Dehio 1997, S. 407.

⁷⁴⁰ Kdm Ulm 1978, S. 360.

⁷⁴¹ Gemeint sind die Taufsteine in Hörvelsingen (Kat. Nr. 96) und Göttingen (Kat. Nr. 73). KDM Ulm 1978, S. 31.

⁷⁴² Nobis 1981, S. 47ff.

⁷⁴³ Nobis 1981, S. 47.

⁷⁴⁴ Schmidt 2000.

⁷⁴⁵ Schmidt 2000, S. 62f.

⁷⁴⁶ Rommé 1994, S. 61ff.

⁷⁴⁷ Bischoff 1999.

⁷⁴⁸ Rommé 1994, S. 88; Bischoff 1999, S. 280.

⁷⁴⁹ Agster o. J.

⁷⁵⁰ Agster o. J., S. 32ff sowie S. 46f.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Qualität des Taufsteines durchaus von den Fachleuten erkannt und gewürdigt wurde, ihm aber trotzdem bislang noch keine monographische Behandlung gewidmet worden ist.

6.2 Beschreibung

Der Taufstein besteht aus den drei üblichen Aufbauelementen Sockel, Schaft und Becken, die harmonisch aufeinander abgestimmt sind. Der Sockel bietet mit seiner Breite eine stabile Basis, die den eingezogenen Schaft sicher trägt. Auf diesem ruht das noch etwas über den Sockeldurchmesser ausgreifende, gegenüber dem Schaft um eine halbe Seitenlänge gedrehte Becken.

Es sind zwei geometrische Grundformen, die am Taufstein bestimmend wirken: das Oktogon mit den leicht konkav eingezogenen Seiten an Bodenplatte und Beckenrand und die achtzackige Sternform als eine Abwandlung des Achtecks, die an Sockel und Schaft das Hauptmotiv bildet. In der Gesamtschau bedeutet dies, dass sich aus der Grundform des Sockeloktogons über den sternförmig ausgebildeten Schaft das an den Seiten eingezogene Achteck des Beckens entwickelt.

Aus der Bodenplatte und dem Sockeloktagon wird vom oktogonalen, zum sternförmigen Grundriss des Schaftes übergeleitet. Dieser Übergang wird erreicht, indem sowohl Boden- als auch Sockelplatte von einer relativ hohen, sternförmigen Platte, die bereits dem Schaft zugerechnet werden kann, durchstoßen wird. Die Zackenspitzen der Sternplatte markieren dabei die Mittelpunkte des Sockeloktogons. Im Zackengrund sind kleine, vermittelnd wirkende Prismenelemente eingepasst.

Der sich anschließende Schaft entwickelt sich aus der sternförmigen Sockelplatte. Seine Kanten werden von rundprofiliertem Stabwerk umstellt. Dieses setzt an der Spitze des Sockelsternes an, erwächst dort einem Rundprofil und schwingt sich zur benachbarten Schaftkante, die es verdeckt, hinüber. Dabei überschneiden sich je zwei Stäbe kurz oberhalb des Schaftansatzes. Da die Kanten des Schaftes, die letztendlich die Zackenspitzen des Sockels fortsetzen, in ihren unteren Bereichen noch

sichtbar sind, entsteht ein interessantes Spiel zwischen betont runden Formen mit den aus der Überschneidung resultierenden Kreuzformen und spitzen Graten, die sich noch aus der Sternform des Grundrisses ergeben. Die angedeutete Schwere des Schaftes wird im unteren Viertel eines jeden Stabes aufgenommen, indem sie sich erst in der Höhe verjüngen, was durch karniesförmige, an Basen erinnernde Zwischenstücke erreicht wird.

An den Kanten des Schaftes ziehen sich nun die Stäbe, die von schmalen Rundprofilen flankiert werden, bis zur Beckenunterseite empor, um sich dort aufzuspalten. Je zwei benachbarte Teilstücke schwingen dabei in den Raum aus, und es ergeben sich liegende Spitzbögen. Unterhalb dieser Bögen verwandelt sich der schmale Rundwulst in Maßwerkdekorationen und hängende Lilienblüten.

Für das vortretende Becken nehmen Kielbögen aus Astwerk auf den liegenden Bogenspitzen ihren Ausgang. Je ein Kielbogenschenkel schwingt vor und läuft zur benachbarten Beckenecke weiter, wodurch ausreichend Platz für das flache Becken geschaffen wird. Auf ihrem Weg zum Beckenrand überschneiden sich je zwei Schenkel. Dabei wird ein sich einziehender Beckenschild ausgebildet. Ebenso ergeben sich unterhalb der Schenkelschnittpunkte in zwei Reihen je acht Zwickelfelder mit variierten Bogenrautenformen. Diese Felder liegen nicht im direkten Sichtfeld des Betrachters und bleiben daher undekoriert. Die Spitzen der Kielbögen durchstechen dann das die Beckenschilde abschließende Profil und scheinen das leicht eingezogene Beckenprofil zu tragen.

Der Grund der Beckenschilde wird bedeckt von aufgelegtem, schwungvoll die Fläche ausnutzendem Laubwerk, das allerdings in keinerlei Verbindung zum Astwerk der Kielbögen steht⁷⁵¹. Jedes Blatt antwortet in seinem Schwung auf das im benachbarten Schild befindliche Laubwerk, indem sich die Blattanordnung jeweils spiegelbildlich wiederholt.

Der Schaft hat die gleiche Ausrichtung wie der Sockel. Gleichzeitig korrespondiert das Profil der Bodenplatte mit dem Abschlussprofil des Beckens und verbindet indirekt das Becken mit der Sockelzone. Anders ausgedrückt: Unterer und oberer Abschluss entsprechen sich in ihrer Ausrichtung, wohingegen der dazwischen liegende Schaft um die Länge einer halben Oktogonseite gedreht ist. Fast unmerklich erreichte Böblinger diese Drehung, indem er einerseits auf Sockelhöhe eine das

⁷⁵¹ Böblinger war von entscheidender Bedeutung bei der Einführung des Astwerkes in Schwaben.

Achteck der Bodenplatte durchstoßende Sternplatte einschob und andererseits im Beckenbereich die großen, über zwei Beckenseiten reichenden Astwerkkielbögen einfügte.

Durch die Wiederholung der Ausrichtungen an Bodenplatte und oberem Abschlussprofil werden alle Elemente des Taufsteines eingefasst, d. h. es findet auf geschickte Weise eine Verklammerung in der Senkrechten statt. Zusammen mit der Abstimmung der Ausladungen von Becken- und Sockelzone erfahren die einzelnen Elemente des Taufsteines somit eine Verzahnung, wodurch der gesamte Aufbau eine überzeugende Geschlossenheit erhält.

Wie die Beschreibung gezeigt hat, ist der Taufstein nicht nur beim Aufbau mit Sockel, Schaft und Becken, sondern auch hinsichtlich der Dekoration dreigeteilt. Es findet eine Entwicklung vom streng stereometrisch gegliederten Sockelbereich hin zum dekorativ wirkenden Beckenbereich statt. Herrschen am Sockel noch die rein geometrischen Grundformen vor, so bestimmt den Schaft einfaches Stabwerk, das dazu genutzt wird, Rundungen gegen gratig wirkende Kanten zu setzen. Am Becken kommt erstmals in der Zierarchitektur Schwabens das dekorative Astwerk vor, das noch recht stilisiert gezeigt ist. Den Höhepunkt bildet dann das den Beckenschilden aufgelegte, recht verspielt wirkende Laubwerk.

6.3 Der Taufstein als ein Werk Matthäus Böblingers

Matthäus Böblinger⁷⁵², der Meister des Taufsteines, war ausgebildeter Baumeister, seine Lehre hatte er wahrscheinlich in Köln absolviert. Anschließend war er mit seinem Vater Hans Böblinger, der vermutlich bei Matthäus Ensinger gelernt hatte⁷⁵³,

⁷⁵² Matthäus Böblinger war der zweite Sohn von Hans Böblinger. Hans Böblinger war 1435 in Konstanz, ab 1439 am Turmbau der Esslinger Frauenkirche und zwischen 1460 – 1464 am Turmbau der Möhringer Kirche beteiligt. Zudem haben sich ein Baldachin, ein Schlußstein und ein Kapitell mit seinem Meisterzeichen in der Esslinger Frauenkirche erhalten. Scheffler o. J., S. 11f.; AKL 1996, S. 100f. Fuchs 2004, S. 34f.

⁷⁵³ Klein 2010, S. 18.

zusammen am Bau der Frauenkirche in Esslingen tätig⁷⁵⁴. Von dort wechselte er zur Ulmer Münsterbauhütte, arbeitete aber auch weiterhin an der Esslinger Frauenkirche sowie der Martinskirche in Memmingen⁷⁵⁵. Schon in Köln hatte er Risse angefertigt, die aber verloren gegangen sind. Einzig der Riss für den Ulmer Ölberg hat sich erhalten⁷⁵⁶. Diesen lieferte er 1474 in Ulm ab. Eine später hinzugefügte Inschrift zeichnet Böblinger als seinen Urheber aus⁷⁵⁷. 1477 wurde er als Ulmer Baumeister berufen und siedelte in die Donaustadt über⁷⁵⁸. Ein Jahr später brachte er sein Zeichen am Ulmer Münsterturm an. Im Oktober 1480 erfolgte die Festanstellung Böblingers als Baumeister an der Bauhütte⁷⁵⁹. In den nächsten Jahren war er neben seiner Tätigkeit am Münster unter anderem auch als Gutachter des Turmes der Bartholomäuskirche in Frankfurt am Main beschäftigt.

Als Ulmer Münsterbaumeister vollendete Böblinger das Viereckgeschoss des Turmes nach vorliegenden Plänen. Um 1477 fertigte er Riss C für den Münsterturm an⁷⁶⁰, nach dem auch im 19. Jahrhundert weitergebaut wurde. Oberhalb des Martinsfensters bis zum Kranz des Oktogons arbeitete er nach eigenen Plänen weiter; dort sind auch sein Meisterzeichen und die Jahreszahl 1494 zu finden. Ferner war er, wie sein Meisterzeichen abermals beweist, 1485 an der Bessererkapelle des Münsters tätig.

Nach Bauschäden am Turm, die aber, wie später bewiesen werden konnte, nicht auf Fehler Böblingers zurückzuführen waren, wurde ihm das Vertrauen als Münsterbaumeister entzogen, sein Nachfolger war Burkhard Engelberg. Böblinger wurde aus der Stadt verbannt und war nur noch für die Kirchenbauten in Esslingen und Memmingen verantwortlich⁷⁶¹.

Auch wenn sich nach seinem Weggang von Ulm keine Risse zu Zierarchitekturen erhalten haben, so beschäftigte sich Böblinger doch zumindest in seiner Anfangszeit an der Ulmer Münsterbauhütte mit solchen Entwürfen, wie aus der Überlieferung

⁷⁵⁴ AKL 1996, S. 102.

⁷⁵⁵ Lexikon der Kunst 1996, S. 594.

⁷⁵⁶ Eigentum der evangelischen Gesamtkirchengemeinde Ulm, siehe: Ausst. Kat. Ulm 2002, Kat. Nr. 16.

⁷⁵⁷ „Den Ölberg hat mathes böblinge(r) von eslinge(n) gen ulm geordnet / und hat vil stein dar zu gehowen zu denselbe(n) zieten 1474 iare / dar nach ieber 3 jar ward ich bestell[t von min herren] vo(n) ulm zu irem kirche(n)buoue.“, siehe: Ausst. Kat. Ulm 2002, Kat. Nr. 16.

⁷⁵⁸ Klein 2010, S. 18.

⁷⁵⁹ Klein 2010, S. 18.

⁷⁶⁰ Seeliger-Zeiss, 1967, S. 46.

⁷⁶¹ Thieme/Becker 1910, S. 175.

eines Risses für ein Tabernakel⁷⁶² bekannt ist. Zu einem ausgeführten Werk im Bereich der Zierarchitektur zählt die bereits erwähnte Rahmung des so genannten Bessererreliefs, wo neben dem Meisterzeichen die Jahreszahl 1485 zu sehen ist.

6.4 Datierung des Langenauer Taufsteins

Der Taufstein bzw. sein Entwurf hat schon kurz nach seiner Entstehung anscheinend einen derartigen Eindruck hinterlassen, dass sich mehrere Kupferstiche⁷⁶³ und eine Nachzeichnung⁷⁶⁴ erhalten haben, die alle nach dem Langenauer Vorbild angefertigt wurden.

Ein beigefügter Aspergill kennzeichnet alle Darstellungen als Weihwasserbecken. Auf dem in Bremen befindlichen Stich sind im Gegensatz zu der Zeichnung sowohl Aufriss als auch Grundriss mit dem Meisterzeichen und dem Monogramm Syrlins versehen. Der Basler Zeichner orientierte sich stark am Stich und veränderte seine Vorlage nur dahingehend, dass er gänzlich auf das Laubwerk in den Beckenschilden verzichtete.

Syrlin hingegen hat sich vom Taufstein oder dessen Entwurf inspirieren lassen, doch hat er ihn keineswegs kopiert, sondern durch einige kleine, aber wesentliche Veränderungen zu verbessern versucht. Wirkt das Laubwerk beim Taufstein noch in die Schilde des Beckens eingesetzt bzw. ihnen aufgelegt und steht es in keinem Zusammenhang mit dem Astwerk, so wächst es auf dem Stich aus den Ruten heraus, ist mit ihm also direkt verbunden und konsequent aus ihm heraus entwickelt. Es wirkt nun auch nicht mehr stilisiert, sondern entspricht der natürlichen Vegetation.

Ein weiterer Unterschied ist auch an den Kielbogenspitzen am Beckenansatz zu erkennen. Am Stich überkreuzen sich die Astenden; man kann sogar die Schnittkanten

⁷⁶² Klaiber 1911, S. 311.

⁷⁶³ In den Bremer Kunstsammlungen finden sich Grund- und Aufriss eines Weihwasserbeckens, in London wird ein Aufriss ohne Monogramm und in Wien nur ein Aufriss aufbewahrt. Rommé 2002, Anm. 21.

erkennen. Beim Taufstein hingegen beginnen bzw. enden die Bögen an dieser Stelle, ohne dass aber Querschnitte sichtbar sind.

Ein letzter, allerdings nur sehr unscheinbarer Unterschied ist das die tiefe Kehle begleitende Rundprofil am Sockel des Taufsteines bzw. des Weihwasserbeckens. Wie bei der Kielbogenspitze überschneidet sich das Profil auf dem Syrlin-Stich, wobei die Schnittstellen deutlich gezeigt werden; demgegenüber läuft beim ausgeführten Stück gerade an dieser Stelle das Rundprofil ohne Unterbrechung über die Sternspitzen hinweg durch.

All diese kleinen Änderungen zeigen an, dass Syrlin an seinem Stich Veränderungen an den Stellen angebracht hat, an denen er den logischen Zusammenhalt zwischen Dekor und architektonischem Aufbau nicht mehr gewahrt sah. Aufgrund dieser Veränderungen gegenüber dem Taufstein zeichnet sich eine Weiterentwicklung ab, so dass davon ausgegangen werden kann, dass der Syrlin-Stich später entstanden ist als der Taufstein.

Der Stich ist nach Rommé an den Beginn der Schaffenszeit des jüngeren Syrlins zu setzen, da sein Meisterzeichen dem des Vespertoliums und dem des im Jahr 1482 ausgeführten Fischkastens entspricht⁷⁶⁵. Rommé schlägt daher als späteste Entstehungszeit das Jahr 1482 vor⁷⁶⁶.

Wie oben bereits erwähnt, gingen auch Rommé⁷⁶⁷ und Bischoff⁷⁶⁸ davon aus, dass der Syrlin-Stich nach dem Langenauer Taufstein entstanden ist, und dass er somit Böblinger nicht als Vorlage diente⁷⁶⁹. Es ist daher davon auszugehen, dass Böblinger mit Syrlin erst in Ulm zusammentraf und dass Syrlin als junger, aufstrebender Meister seinen Stich unter dem Münsterbaumeister schuf, der dies zuließ, war doch aufgrund des Meisterzeichens der Taufstein als seine Erfindung gekennzeichnet⁷⁷⁰. Da nun

⁷⁶⁴ Inv. Nr. U.XIII.83.

⁷⁶⁵ Rommé 2002, S. 185.

⁷⁶⁶ Rommé 2002, S. 184.

⁷⁶⁷ Rommé 1994, S. 88.

⁷⁶⁸ Bischoff 1999, S. 280.

⁷⁶⁹ Beide Autoren begründeten die Anregung Syrlins durch den Taufstein, indem sie darlegen, dass das den Stein prägende Ast- und Laubwerk bis zu diesem Zeitpunkt das Werk Syrlins noch nicht bestimmten. Es tritt zwar am Fischkasten in den oberen Zonen in fast spielerischer Manier in Erscheinung, doch hat es dort nicht den gleichen Stellenwert wie am Taufstein in Bezug auf den Gesamtaufbau und die Dekoration. Rommé 2002, S. 184.

⁷⁷⁰ Als Münsterbaumeister griff Böblinger sicherlich nicht auf Entwürfe eines Nachfolgers einer ihm untergeordneten, wenn auch renommierten Werkstatt zurück, zumal der Nachfolger noch in den Anfängen seiner Laufbahn stand.

der Stich spätestens in das Jahr 1482 datiert wird, kommt für die Ausführung des Taufsteins nur eine Entstehung vor diesem Jahr in Frage⁷⁷¹. Wenn nun noch die Berufung Böblingers an die Ulmer Bauhütte berücksichtigt wird, ergibt sich eine Zeitspanne zwischen 1477 bis 1482 - ein Zeitraum, der auch mit der Änderung der Taufart sowohl im Augsburger als auch im Konstanzer Bistum einhergeht⁷⁷².

Böblinger schickte bereits 1474 von Esslingen aus einen Entwurf für den Ölberg nach Ulm. Um diese Zeit wurde in der Donaustadt der neue Taufstein geschaffen, wie die am dortigen Taufsteinbecken angebrachte Datierung zeigt.

Möglicherweise hat Böblinger zugleich mit dem Ölbergentwurf einen Entwurf für einen Taufstein, den er aber erst einige Jahre später ausgeführt hat, nach Ulm geschickt - quasi als seine Empfehlung an die Verantwortlichen, ihn als kompetenten Bauhüttenleiter einzustellen, der sowohl als Baumeister als auch als Steinmetz außergewöhnlicher Werke vielseitig einsetzbar war.

Auch wenn der Taufstein in der Langenauer Martinskirche aufgestellt worden ist, muss er doch einen solchen Eindruck beim Ulmer Rat oder bei den Zuständigen der Münsterbauhütte hinterlassen haben, dass man auf ihn nicht verzichten wollte und ihn als Variante an anderer Stelle im Kirchenbau, als Weihwasserbecken Syrlins nämlich, einige Jahre später verwirklicht hat⁷⁷³.

6.5 Nachfolgewerke

Der Langenauer Taufstein wirkte als Vorbild wegweisend für einige andere Taufsteine. Diese sind aber keinesfalls Kopien des Vorbildes, sondern als Weiterentwicklungen der Ideen Böblingers zu bewerten. Den Meistern diente dann der

⁷⁷¹ In seiner frühen Zeit hat Böblinger unter anderem Entwürfe für ein Tabernakel und einen Ölberg geschaffen. Vielleicht hat er in diesem Zusammenhang auch den Taufstein entworfen. Da für das Ulmer Münster bereits einige Jahre früher ein neuer Taufstein geschaffen worden, war hier für Böblinger keine Möglichkeit gegeben, seinen Entwurf zu verwirklichen.

⁷⁷² Spital 1968, S. 112.

⁷⁷³ Das Weihwasserbecken umschließt den dem Taufstein benachbarten Rundpfeiler und wurde von Syrlin dem Jüngeren 1507 gefertigt.

Langenauer Taufstein oder der Riss Syrlins als Basis für ihre Werke, die durch zeitgemäßen Schmuck dem jeweils vorherrschenden Geschmack angepasst wurden. Besonders in Schwaben und später auch am Oberrhein lassen sich solche Stücke finden, wobei sich die am Oberrhein anzutreffende Gruppe direkt auf die in Basel befindliche, vereinfachte Nachzeichnung⁷⁷⁴ nach Syrlins Stich bezieht.

6.5.1 Nachfolgewerke in Schwaben

Der Meister des Unterbalzheimer Taufsteins (Kat. Nr. 208) nahm den aus Langenau bekannten Aufbau auf, veränderte aber die Gesamtproportion. Der Schaft hat einen weiteren Durchmesser und ist gleichzeitig etwas kürzer und gedrungener ausgeführt. Weder das Becken noch der Sockel, dessen Seiten im Gegensatz zum Vorbild nicht konkav eingezogen sind, ragen weit über die Außenkontur des Schaftes hinaus. Zudem vollzieht sich bei den Sockel-, Schaft- und Beckenhöhen eine Höhenstaffelung in Richtung Becken. Die von Nobis⁷⁷⁵ gelobte Leichtigkeit und aufstrebende Anmut, die am Langenauer Taufstein durch eine fein abgestimmte Balance zwischen den einzelnen Aufbauelementen, die in die Höhe steigen und solchen, die in die Breite streben, erzeugt wird, vermisst man in Unterbalzheim. Die Gedrungenheit des Stückes, die Überbetonung des Sockels und die wenig ausladenden Sockel- und Beckenzonen vermitteln einen eher disharmonischen Gesamteindruck.

Auf kleine Details wie Blattwerk oder eingesetzte Maßwerkeinsätze verzichtete der Meister. Demgegenüber betonte er den Beckenansatz. Sowohl das Stabwerk als auch das Astwerk der Kielbögen überschneiden sich, die Schnittkanten werden wie beim Syrlin-Stich sichtbar gemacht.

Es scheint so zu sein, dass sich der Unterbalzheimer Meister weniger am ausgeführten Taufstein in Langenau als vielmehr an dem Syrlin-Stich orientiert hat, womit dieses Stück nicht vor 1482 entstanden sein kann.

⁷⁷⁴ U.XIII,83, Falk 1974, Kat. Nr. 672.

⁷⁷⁵ Nobis 1981, S. 47ff.

Das nächste Nachfolgestück ist der Mähringer Taufstein (Kat. Nr. 131). Er kann aufgrund des Meisterzeichens Bernhard Winkler⁷⁷⁶ - ebenfalls ein Ulmer Münsterbaumeister⁷⁷⁷ - zugeschrieben werden. Gefertigt wurde er 1497⁷⁷⁸. Winkler nahm wie der Unterbalzheimer Meister die Ideen Böblings bzw. Syrlins auf, veränderte aber einige Details, wie unter anderem die Drehung der einzelnen Teile zueinander. Dies führte zusammen mit der leicht veränderten Proportionierung zu einem gegenüber Langenau veränderten Gesamteindruck des Taufsteines.

Entsprechen beim Langenauer Stein die Ausrichtungen von Becken und Bodenplatte sowie von Sockelstern und Schaft einander, so findet in Mähringen eine Überkreuzung der Ausrichtungen statt. Dies bedeutet, dass hier Sockel und Becken wie auch Schaft und Bodenplatte lotrecht übereinander stehen. Es wird von Winkler so eine Verklammerung erzeugt, die durch die spiegelbildliche Gestaltung des Stabwerkes an Schaft- und Beckenansatz noch zusätzlich betont wird. Der Meister bewirkte mit dieser Änderung zwar einen logisch sich von Bodenplatte zu Beckenrand entwickelten Aufbau, der auch bis zu einem gewissen Punkt harmonisch wirkt, dem aber aufgrund der stetigen Wiederholung gleicher Motive doch ein etwas monotoner Zug innewohnt.

Ein dritter Taufstein, der eine Ähnlichkeit mit dem Langenauer Stein zeigt, stammt vermutlich aus der Ulmer Dominikanerkirche (Kat. Nr. 206) und steht heute im Ulmer Museum. Er ist im Gegensatz zum Langenauer Stein sehr viel einfacher gestaltet.

Auch sein Meister wiederholte das Vorbild, doch legte er größeren Wert auf die Gestaltung der Beckenfelder und weniger auf die Verzahnung der einzelnen Aufbau-elemente. Erkennbar ist diese Änderung an der fehlenden Verbindung der am Becken aufstrebenden Kielbögen aus Astwerk mit dem die einzelnen Felder dreiseitig rahmenden Kantprofil. Die beim Langenauer Stein erfolgte Ausschmückung der Beckenfelder mit Laubwerk ersetzte der Steinmetz durch einfache Stern- und stilisierte Blütendarstellungen. All diese Merkmale bewirken zusammen mit der gelungenen Proportion zwar einen stimmigen Eindruck, doch vermisst man die Eleganz und Leichtigkeit des Vorbildes.

⁷⁷⁶ Winkler war Palier von Burkhard Engelberg in Ulm, ab 1518 hatte er die Stelle des Ulmer Münsterbaumeisters inne. Gestorben ist er 1551 in Ulm. Kdm Ulm 1978, S. 31.

⁷⁷⁷ Kdm Ulm 1978, S. 31.

⁷⁷⁸ Kdm Ulm 1978, S. 31.

6.5.2 Nachfolgewerke am Oberrhein

a. Basel St. Peter

Zu den Nachfolgewerken am Oberrhein zählt eine Gruppe um den Basler Peterstaufstein (Kat. Nr. 14), die sich in Aufbau und Dekoration am Langenauer Taufstein bzw. dem Stich oder der Zeichnung orientieren, doch um Statuetten am Schaft bereichert wurden. Aufgrund der Verbindungen zum Langenauer Taufstein, aber auch aufgrund der besonderen Qualität soll der Taufstein in der Basler Peterskirche in diesem Zusammenhang eingehend monografisch behandelt werden.

In den Quellen wird eine Kirche St. Peter erstmals um 1200 erwähnt. Etwa 30 Jahre später wurde sie von Bischof Heinrich von Thun auf Betreiben des Leutpriesters und Domdekans Konrad zum Chorherrnstift erhoben, was eine bauliche Erweiterung notwendig machte. Der neue Chor konnte dann um 1270 genutzt werden. Während des verheerenden Erdbebens 1356 trug der Kirchenbau so schwere Schäden davon, dass wie am Münster umfangreiche Instandsetzungsarbeiten anfielen. Wenige Jahre später, 1382 bzw. 1388 war der Kirchenbau aber erneut uneingeschränkt nutzbar⁷⁷⁹.

Der Taufstein wurde von Friedrich Nussdorf geschaffen⁷⁸⁰. Er war ein Sohn des am Münsterbau ab 1472 tätigen Werkmeisters Hans von Nussdorf⁷⁸¹. Letzterer vollendete unter anderem den Martinsturm⁷⁸². Friedrich war wie sein Vater Steinmetz⁷⁸³, doch leider ist kein weiteres Werk von ihm nachweisbar.

Unter anderem hat sich ein Vertrag von 1513 mit einer Visierung für den Taufstein erhalten. Darin erteilt das Stiftskapitel Meister Friedrich Nussdorf den Auftrag für die Herstellung eines neuen Steins für 56 fl - inklusive der Lieferung des benötigten Materials⁷⁸⁴.

⁷⁷⁹ Kdm Basel, Basel Stadt 1966, S. 160ff.

⁷⁸⁰ Klosterarchiv St. Peter CCC 3, S. 287.

⁷⁸¹ Stehlin 1906, S. 107.

⁷⁸² Braun-Balzer 2003, S.37ff.

⁷⁸³ Stehlin 1906, S. 115.

⁷⁸⁴ „1513. In dem jor als man zalt 1513 am zinstag noch pfinsten hand mine herren von Sant Peter zu Basel verdingt dem erberen meister Friderich Nußdorf, dem steinmetzen, den nuwen toufstein zu machen und mit allen den wercken, so dorüber gon wurt, als dem hernoch stot. Namlich so sol er den stein machen, als dan die visierung anzeugt, doch so vill witter mit acht patronen, so im fuß uffrecht ston werden, uff acht katellen, deren fier sollen sin von moßwerck und die anderen fier katellen von

In der zum Vertrag gehörenden Visierung ist zu lesen, dass der, nach Maurer 45 cm hohe⁷⁸⁵ Schaft mit Statuetten zu umgeben wäre⁷⁸⁶. Das Figurenprogramm mit Christus Salvator, dem Englischen Gruß, Johannes dem Täufer und einem Engel sowie Andreas, Petrus und Paulus ist detailliert aufgeführt. Außergewöhnlich ist die Anbringung der sich über zwei Schaftnischen erstreckenden Verkündigung, da sie in den hier besprochenen Gebieten kein zweites Mal an Taufsteinen nachzuweisen ist.

Die Rechnung wurde durch Theobald Ouglin, Kantor des Stifts, im darauf folgenden Jahr beglichen. Hans Dyg, Ratsherr und Zunftmeister⁷⁸⁷, fasste den Stein farbig⁷⁸⁸, Meister Jacob Cluster fertigte sowohl das eingehängte Becken als auch das den Stein umgebende Gitter. Die gesamten Kosten beliefen sich auf 159 lb 12 ß 6d⁷⁸⁹. Als Stifter des Steines sind in den Quellen eine „domicella“ von Eptingen, Jos Ouglin, Clara Rinck und Magister Andreas Wildeck, ein Kaplan, genannt⁷⁹⁰.

Auch wenn dem Stein über die lange Zeit bis heute große Schäden zugefügt worden sind, die sich unter anderem im Verlust des Schaftes und der Statuetten widerspiegeln, so lässt sich doch immer noch erkennen, dass sich Nussdorf an zwei Vorbildern orientierte: Zum Einen hat er sich vom Langenauer Taufstein bzw. von den

loubwerck. Und sind diß nochgeschriben die acht patronen und helgen: Namlich Salvator, Johannes der teuffer, ein engel, sant Peter, sant Paulus, der engelsch gruß und sant Andreas. Item er sol ouch die füllung, so oben am corpus würt, beßeren, noch dem und es am aller lieplichsten stot. Sol ouch die obere hol kelen mit loubwerck verlouben, und so ouch, was von stein witter darzu gehört oder presten würt, in sin costen dar geben, des glichen ouch die tritt, kalch, sandt oder murwerck, ußgenommen allein, ob flicht das fundament preschaftig wer, dan das selbig sollen mine herren von sant Peter beßeren.

Witter ouch sol der obgemelt meister Friderich disen stein also uff die karwuchen nechst kunftig im 1514 jar gantz und gar, wie vor mit siner zugehör bestümpft ist, in sein kosten uffrichten und setzen. Und ist diß verding zu gangen und beschechen umb LVI gl, für yeden gl 1 lb V ß, die dem obgemelten meister Friderichen von minen herren von sant Peter also ußgericht und bezalt sollen werden, als hernoch stot: Namlich er so anhept, uff sanct Johans tag nechst kunftig X gl, darnoch uff des heiligen crutz tag zu herpst 10 gl, darnoch Martini X gl, zu winachten VI gl, zu vastnacht X gl, item zu ußgang des wercks X gl.

Und dieser obgeschribener dingen zu worem urkundt, so haben mine herren von Sant Peter II ußgeschnitten zedel gemacht, deren sy ein behalten handt, den anderen hat meister Friderich. Und ist by disem verding gewesen doctor Hans Gewiller, doctor Hans Wentz, juncker Lorentz Sürli, Andreas Bischof, meister Karli, der müntzmeister, m. Jerg, miner herren werckmeister von Basel, m. Jacob Klüster, m. Hans Müller als steinmetzen.“

Bauakten JJ 34 (1482-1895), z. 1513. Rott 1936, S. 103f.

⁷⁸⁵ Kdm Basel, Basel Stadt 1966, S. 161.

⁷⁸⁶ Kdm Basel Stadt, S. 160f.

⁷⁸⁷ Ganz 1903, S. 118.

⁷⁸⁸ „1515. Item dedi dem Moler hans digen minem gevatter in octava petri et pauli I ß 5 d, et hic est solutus de lapide baptisterii. – Item dem moler an die schuld, den tuoffstein zu molen 5 ß.“ Ganz 1903, S. 118.

⁷⁸⁹ Davon entfielen 7,50 lb auf die Herstellung des wohl hölzernen Deckels in Form eines Helms, auf dem die Figur des Salvators zu finden war. Kdm Basel Stadt 1966, S. 160.

bereits mehrfach erwähnten Graphiken, zum Anderen von der Basler Münsterkanzel, die sein Vater geschaffen hat, inspirieren lassen. Friedrich gelang es, aus den verschiedenen Ideen ein einheitlich wirkendes Stück zu schaffen, das den tradierten und bewährten Mustern folgt, sich aus den üblichen Elementen zusammensetzt und einen heutzutage zwar behäbigen, aber dennoch harmonischen und ausgewogenen Gesamteindruck hervorruft.

Der Sockel besteht – wie die Münsterkanzel auch – aus mehreren, sich von unten nach oben verjüngenden Platten, die unterschiedliche geometrische Grundformen wie die des Achtecks mit eingezogenen Seiten oder die des achtzackigen Sternes nachzeichnen. Nach der siebten Verjüngung ist schließlich der Durchmesser des Schaftansatzes erreicht. Hinterlegtes, schmales Stabwerk, das mit einem basenähnlichen, gewundenen Anlaufstück an der vierten Sockelplatte ansetzt, sich schräg nach oben zieht und auf dem Weg zur nächsten Schaftkante mit der Nachbar„base“ überschneidet, lief ehemals am Schaft nach oben und verdeckte dessen Kanten. Oberhalb der deutlich erkennbaren Fuge, welche die Stelle des ehemaligen Schaftes markiert, erweitert sich der Aufbau am Beckenansatz. Diese Erweiterung wird eigentlich aus zwei, anschaulich aber aus drei übereinander liegenden Spitzbogenreihen gebildet. Deren erste Reihe entsteht aus dem Zusammenschluss der den Schaft begleitenden, sich in den Raum vorbiegenden Stäbe. Die zweite Spitzbogenreihe setzt im Scheitelpunkt der ersten auf. Ihre Bogenschenkel schwingen sich in einer großen S-Form zum Abschlussprofil und vereinigen sich dort mit dem benachbarten Kielbogenschenkel. Auf diese Weise werden zwei Taufbeckenseiten zusammengefasst. Auf ihrem Weg zum Becken überschneiden sich jeweils zwei Bogenschenkel und es ergibt sich daraus anschaulich die dritte Spitzbogenreihe. Reste von Maßwerkvorhängen sind jeweils unterhalb der unteren und mittleren Spitzbogenreihe zu erkennen.

Am Becken finden sich acht Felder in Schildform, deren Feldergrund aufgrund der Passform des Querschnitts aus zwei gegeneinander gestellten Flächen besteht. Abgeschlossen werden diese Schilde am oberen Rand von einer parallel zum Beckenrand verlaufenden Profilierung, über der eine Kehle mit einem kräftigen, mit Masken, Echsen, einer Hand und einem Totenschädel belebten Laubband zu sehen ist. Auf der Schräge des Abschlussprofils ist die in Fragmenten erhaltene Antiquainschrift zu lesen: „SORDVM CORDIS LAVACRVM SALVTIS • CEV LAVAT

⁷⁹⁰ Klosterarchiv St. Peter CCC 3, S. 19, 21.

CVLPA(S A) PERI(TQVE REG) • SIC SACRO LOTIS PATEANT SVPERNA
MOENIA FONTE ANN(O SAL. 10) MAY •⁷⁹¹

Wie bereits kurz angedeutet, hat sich Nussdorf auf direktem oder indirektem Weg vom Langenauer Taufstein (Kat. Nr. 123) , aber auch von der Münsterkanzel bei der Gestaltung seines Steines in der Peterskirche beeinflussen lassen.

So nahm er den Langenauer Taufstein bzw. seine Nachzeichnung bei der Entwicklung des Aufbaus zum Vorbild, änderte aber die Proportion von Sockel und Becken zugunsten von letzterem ab. Weiterhin findet sich an beiden Steinen das Stabwerk wieder, das sich vom Taufsteinsockel ausgehend in Analogie zum Langenauer Stück bis zum Beckenansatz zieht, um dort über Spitz- und Kielbögen die Erweiterung des Aufbaus vorzubereiten. Auch hier griff der jüngere Nussdorf die einzelnen, vorschwingenden Bogenformen in der gleichen Art auf, wie sie bereits vom schwäbischen Stück her bekannt sind.

Von der Kanzel übernahm Nussdorf die Proportion des Gesamtaufbaus. Ebenso lehnen sich die aus zwei gegeneinander gestellten Einzelflächen zusammengesetzten Felder an die Kanzel an. Allerdings liegt dort diese Gestaltung im sternförmigen Grundriss begründet, wohingegen sie sich am Taufstein aus der Passform des Beckens ergibt. Eine weitere Gemeinsamkeit stellt das Maßwerk dar, das hier wie dort das Hauptmotiv der Dekoration darstellt. Seine Vollendung findet die Verwandtschaft zwischen Taufstein und Kanzel in den in die Bögen eingehängten oder vorgeblendeten Maßwerkbögen und Nasen und in dem kräftigen Laubwerkband unterhalb des oberen Abschlusses.

b. Weitere Nachfolgewerke des Langenauer Taufsteins bzw. des Peterstufsteins

Zu den weiteren Nachfolgewerken des Basler bzw. Langenauer Taufsteins zählen der Burkheimer (Kat. Nr. 36) und der aus Mittelweier stammende (Kat. Nr. 136) Stein.

⁷⁹¹ „Wie das Bad des Heils die Sünden der Beschmutzungen des Herzens wäscht und das Himmelreich öffnet, so sollen die himmlischen Mauern den in der heiligen Quelle Gewaschenen offen stehen.“. Meles 2010, S. 37.

Beide Steine präsentieren sich in einem sehr schlechten Erhaltungszustand, doch hielten sich deren Steinmetze, auch wenn beide Male mit hoher Wahrscheinlichkeit Statuetten in die Schaftnischen eingestellt waren, wesentlich enger an die auf der Zeichnung und dem Syrlin'schen Kupferstich gemachten Angaben, als dies Nussdorfer tat.

So sind die Sockel bis auf kleine Details übernommen, wobei der des Burkheimer Steines den Proportionen des gezeichneten eher entspricht. Die Idee mit dem sich im Sockelbereich überschneidenden Stabwerk, das wie beim Langenauer Stück die Beckenerweiterung vorbereitet, findet sich auch an diesen späten Stücken wieder. Ähnliches gilt auch für die Dekoration der Beckenfelder. Hier ließen die beiden elsässer Meister das Astwerk der Beckenfelder aus den Kielbogenschenkeln herauswachsen, wohingegen das Laubwerk beim Schwabenstein noch wie appliziert erscheint.

7. Worms, Dom

Der Taufstein (Kat. Nr. 224) im Wormser Dom ist der stilprägende Taufstein im Gebiet des Wormser Bistums zur Zeit der Spätgotik. Er gilt noch heute als Vorbild für viele weitere Taufsteine in der näheren und fernerer Umgebung.

Zwar befindet sich der Taufstein heutzutage in der Nikolauskapelle des Wormser Domes, doch stand er bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der Johanneskirche, dem Baptisterium des Domes. Bei diesem Bau handelte es sich um eines der wenigen Baptisterien der deutschen Romanik⁷⁹², dessen aufwändige Ausgestaltung dem Dom gegenüber als durchaus angemessen angesehen wurde⁷⁹³. Nachdem die Taufkirche in den Quellen erstmalig im Jahre 1200 als „Plebanus“ bezeichnet worden ist, dürfte sie wahrscheinlich auch danach noch als Pfarrkirche der Kathedrale gedient haben⁷⁹⁴.

Für dieses höchst bedeutende Baptisterium wurde nun der Taufstein geschaffen. Der Bau wurde als freistehender Zentralraum wohl in den Jahren 1170/1185 begonnen⁷⁹⁵ und bestand aus einem zehneckigen Mittelraum, an den sich ein gewölbter Umgang anlegte. Im Osten schlossen sich drei im Grundriss variierte, radial angeordnete Apsiden an; im Südteil erhob sich ein Turm⁷⁹⁶. Der schachtartige Mittelraum öffnete sich zum Umgang hin über Spitzbogenarkaden. Überwölbt wurde der Zentralraum von einem 10-teiligen Rippengewölbe⁷⁹⁷. Pfeiler mit Halbsäulenvorlagen stiegen in den Polygonecken Richtung Gewölbe auf; sie waren lediglich unterbrochen von kleinen Kapitellen auf Höhe der Arkadenkämpfer, von Gesimsen und von den Kämpfern der spitzbogigen, länglichen Obergadenfenster, die zusammen mit kleinen, rundbogigen Fenstern fast die gesamten Mauerflächen auflösten⁷⁹⁸. Die Beleuchtung des hohen Raumes von oben hatte für den Taufstein die Folge, dass er in ein

⁷⁹² Neben den Kölner Zentralbauten St. Gereon und St. Heribert gehörte St. Johannes zu den großen und bedeutenden Zentralbauten am Rhein. Schütz 1989, S. 543.

⁷⁹³ Schütz 1989, S. 543.

⁷⁹⁴ Zwischen 1000 und 1025. Winterfeld 1984, S. 5.

⁷⁹⁵ Hotz 1998, S. 84.

⁷⁹⁶ Schmitt 1902, S. 322f.

⁷⁹⁷ Bengel 2011, S. 41.

⁷⁹⁸ Bengel 2011, S. 41.

schummriges Licht getaucht war, welches nach oben hin, Richtung Himmel also, einer großen Helligkeit Platz machte⁷⁹⁹.

7.1 Forschungsstand

Der Taufstein ist relativ gut erforscht. Einer der ersten Autoren, die sich mit dem Stein befassten, war Otto Schmitt, der ihn in der Veröffentlichung von Rudolph Kautzsch über den Dom in Worms näher betrachtete⁸⁰⁰. Schmitt stellte stilistische Ähnlichkeiten der Taufsteinreliefs mit anderen Wormser Werken⁸⁰¹ fest, führte aber keine weitere künstlerische Betrachtung des Steines durch.

Einer der nächsten Autoren war Otto Böcher⁸⁰², der den Wormser Taufstein in den Mittelpunkt seiner Abhandlung stellte und diesen als Basis für die Zuordnung einer ganzen Reihe weiterer Steine der Region nahm, die er unter dem Begriff „Löwentaufstein“ zusammenfasste. Nach einer eingehenden Beschreibung des Wormser Steines überprüfte er alle Details auf ihre Herkunft mit dem Ziel, aufzuzeigen, dass es dem Meister des Domtaufsteins gelang, ein Gesamtkunstwerk zu formen, das selbst auf die nachfolgenden Steinmetze prägend wirkte. In einem ausführlichen Katalogteil, der bis heute von ihm ständig erweitert wird, führte er die Stücke mit ihren technischen Daten an, berücksichtigte aber gleichzeitig auch deren künstlerische und historische Fakten.

Weit weniger eingehend besprach Walter Hotz die Bestandteile und Darstellungen am Taufstein in seinen Beiträgen über den Dom⁸⁰³ bzw. über Hans Bilger⁸⁰⁴, einen der führenden Meister in Worms in der Zeit des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Was die Schriften aber interessant erscheinen lässt, ist der Vorschlag von Hotz, in Hans

⁷⁹⁹ Beschreibungen nach Außen- und Innenansichten sowie Grundrissen und Querschnitten. Alle abgebildet bei Kranzbühler 1905, S. 16ff.

⁸⁰⁰ Schmitt 1938, S. 293.

⁸⁰¹ Beispielsweise mit dem Clapisschlußstein der Georgskapelle, dem Dalbergschlußstein der Ägidienkapelle und dem Sachsenheimschild des Kreuzganges. Schmitt 1938, S. 273f.

⁸⁰² Böcher 1961/1962, S. 31-84.

⁸⁰³ Hotz 1998², S. 111 .

⁸⁰⁴ Hotz 1993.

Bilger den Taufsteinmeister zu sehen, ohne dass der Autor jedoch eine weitere Begründung für diese Zuschreibung gab⁸⁰⁵.

Die Zuschreibung übernahm auch Hanns Hubach in einem 1994 erschienenen Aufsatz über Hans Bilger⁸⁰⁶. Er ging aber wie Hotz nicht weiter auf den Vorschlag ein. Ein weiteres Mal wurde der Stein von dem Autor erwähnt, als er in einer Abhandlung über das Astwerk im Rahmen des Sammelbandes zu Bischof Johannes von Dalberg den Taufstein und dessen nichtfigürliche Dekoration besprach⁸⁰⁷. Aufgrund des gewählten Ansatzes treten die figürlichen Reliefs notgedrungen ein wenig in den Hintergrund. Hubach übernahm auch hier die Zuschreibung an Hans Bilger, erläuterte dies aber wiederum nicht.

7.2 Beschreibung

Nicht nur die Größe des Taufsteines ist beeindruckend, sondern auch seine Gestaltung. Der Höhe entsprechend, wirkt das Becken gewaltig, so dass es als nötig angesehen wurde, den Beckenschaft mit weiteren Stützen zu umstellen. Dazu verwendete man keine der Architektur entnommenen Elemente, sondern brachte vier Löwenfiguren, an Kraft und Stärke demonstrieren, aber auch an den Dämon und an seine Überwindung erinnern sollen, als zusätzliche Stützen an. Beckenhöhe und Löwengröße sind so aufeinander abgestimmt, dass der Taufstein auf den Betrachter, trotz seiner ungewöhnlichen Größe, durchaus ausgewogen und in sich ruhend wirkt.

Der Taufstein folgt dem tradierten Aufbauprinzip eines Kelches: Bodenplatte, Sockel, Schaft und Kuppel. Dabei sind die stützenden Tiere - gewissermaßen als äußere Schaftteile - in den Aufbau integriert.

Die massiv wirkende Bodenplatte ist achteckig, wobei sie alternierend vorspringt und zurücktritt. Auf den vorgezogenen Teilen sitzen die Löwen. Sie verdecken den

⁸⁰⁵ Hotz 1981, S. 141, Hotz 1998 S. 111, Hotz 1993, S. 22.

⁸⁰⁶ Hubach 1994, S. 49-114.

⁸⁰⁷ Hubach 2005, S. 221f.

unteren, viereckigen, recht solide wirkenden Teil des Schaftes; erst in Höhe ihrer Mähnen wird die Gestaltung freier.

Der Sockel springt in mehreren Stufen zurück. Er dient dem Schaft als Basis; dieser folgt im unteren Bereich der Form des Quadrates und ist als eigener Bauteil zu erkennen. Niedrige, an senkrechte Stützen erinnernde Elemente auf Sockeln flankieren ihn im oberen Bereich und leiten ohne Unterbrechung in das dekorierende Astgeflecht des Beckens über⁸⁰⁸. Das unbelaubte, aber durch kleine Ansätze für Zweige belebte Astwerk erscheint noch sehr „abstrahiert“ und wenig naturalistisch, auch wenn durch Rillen und Furchen die in der Natur vorkommenden Rinden nachgeahmt werden sollen. Die Astruten setzen die „Stützen“ des Schaftes fort, steigen nach einem waagerechten Anlaufstück entlang der Beckenunterseite an der Kuppawandung auf und gliedern diese, indem sie sich kordelartig an den Beckenkanten verschlingen, welche sie dadurch verschleifen. Die Enden der Ruten laufen an den Ecken des oberen Beckenprofils aus, welches aus Kehlen und Stegen und ähnelt der Profilierung an der Bodenplatte besteht. Mit Hilfe dieses Kunstgriffes bewirken beide Profilierungen eine senkrechte Verklammerung, so dass der Taufstein als Einheit erscheint.

Die achteckige Kuppawandung des Taufsteines ruht anschaulich auf den Köpfen der vier aufgereckten Löwen. So wie diese dargestellt sind, kann man sie aufgrund ihrer freundlichen Ausstrahlung nicht als Verkörperung des Bösen interpretieren. Sie wirken vielmehr wie domestizierte Haustiere – ein Eindruck, der durch die runden Formen an den Schnauzen und dem friedlichen Ausdruck ihrer Gesichter erzeugt wird. Die Köpfe sind hochgereckt und die angespannten Vorderläufe werden flankiert von den sprungbereiten Hinterläufen, die Schwänze schmiegen sich an die äußere Körperseite an, die Schwanzquasten sind sichtbar. Die Tiere schauen den Betrachter vertrauensvoll, aber wachsam an. Große Ohren zeichnen sich in der Mähne ab, deren einzelnen Lockensträhnen nebeneinander angeordnet sind.

An der senkrechten Kuppawandung hat der Steinmetz in das Astwerk die Reliefs von Johannes dem Täufer und weiteren sieben Männern - Propheten und Könige - eingebettet. Neben Johannes sind David, Jesus Sirach, Ezechiel, Jesaja, Zacharias,

⁸⁰⁸ Diese Stelle beweist, dass der Wormser Meister den Straßburger Taufstein genauestens studiert hat.

Jeremia und Joel als Hüftbilder gestaltet⁸⁰⁹. Die Köpfe sind fast rundplastisch ausgeführt, wohingegen die Körper als Halbreliet quasi in der Dekoration versinken.

Alle Darstellungen, von denen im Folgenden die des Jesus Sirachs und des Zacharias näher besprochen werden, folgen einem festen Kanon, bei dem lediglich die Haltungen etwas variiert wurden. Keiner der Männer hält in den Händen sein Attribut, vielmehr greift Zacharias mit der einen Hand zu dem ihn umgebenden Spruchband und legt die andere Hand auf den Bauch, wohingegen Jesus Sirach mit beiden Händen seinen linken Gewandkragen hält. Der sich vorneigende Kopf ist bei Jesus Sirach leicht aus der Achse gedreht, der von Zacharias ist frontal zu sehen. Ersterer trägt einen Vollbart, der wie das weit vom Kopf abstehende Haupthaar strählig wirkt. Stirnlocken schauen bei beiden Männern unter den mützenartigen Kopfbedeckungen hervor.

Jesus Sirachs Gesicht zeigt schon Spuren des Alters, welches sich an den eingefallenen Wangen mit hohen Wangenknochen und an den von der langen, geraden Nasen abgehenden, tiefen Nasolabialfalten ablesen lässt. Die Augen finden sich unter kräftigen Augenbrauen. Jesus Sirach blickt in sich versunken Richtung Betrachter. Das Gesicht von Zacharias ist weniger eingefallen, er scheint etwas jünger als Jesus Sirach zu sein. Hängende Mundwinkel künden aber auch bei ihm das fortschreitende Alter an. Zacharias scheint im Gegensatz zu Jesus Sirach Kontakt zu seiner Umwelt aufnehmen zu wollen.

Einzig bei der Darstellung von Johannes hat der Steinmetz sein Darstellungsmuster etwas modifiziert: Zwar folgt auch sein Antlitz dem beschriebenen Typus, doch ist an die Stelle einer Kopfbedeckung nun der Heiligenschein getreten, der schräg in den Raum vorstößt und das gesamte Haar freigibt. Des Weiteren verzichtete der Steinmetz auf das die Person umspielende Spruchband und arbeitete das Gewand wesentlich besser als bei den anderen Reliefs aus.

Die Kleidung besteht bei Jesus Sirach und Zacharias aus einem schmucklosen, mit großem Kragen versehenen Mantel, der mittig geschlossen ist. Die Ärmel sind bis zu den Handgelenken weit geschnitten. Das Gewand besteht, wie dies an den breiten Steg- und Dreieckfalten sichtbar wird, aus einem festen, kräftigen Stoff.

Johannes hingegen trägt einen Umhang, der ein in Taillenhöhe gegürtetes Untergewand verdeckt. Er ist vor der Brust geöffnet, schlingt sich um die Arme und fällt dann gerade nach unten.

⁸⁰⁹ Die Aufzählung erfolgt entgegen dem Uhrzeigersinn.

Charakteristisch ist für die Gewänder von Jesus Sirach, Zacharias und Johannes ein rechtwinkliger oberer Abschluss der Faltentäler, die schließlich in Dreieckprismen auslaufen. Besonders gerne setzte der Taufsteinmeister genau diese Faltenart mehrfach in gegenläufiger Richtung aneinander, so dass sich ein rektangulär ausgerichtetes Netz über die Mäntel der Männer zieht. Dieses Muster ist auch an den Ärmeln wiederzufinden, wobei hier noch zusätzliche tiefe Faltenmulden und breite Dreieckstege zum Einsatz kommen.

Demgegenüber lässt der Meister an den Untergewändern die mannigfachen Möglichkeiten seines Könnens durchscheinen. So sind dort Kellerfalten (David), breite Stegfalten (Zacharias), in Ösen endende, im Grund gerundete Falten (Ezechiel) oder kleinteilige Falten mit schmalen Rücken (Johannes) zu erkennen.

Sind die Gesichter von Jesus Sirach, Zacharias und Johannes noch relativ genau und – soweit es das Material zulässt – differenziert ausgearbeitet, so scheinen deren Hände wie auch deren Gewänder nur grob aus dem Stein gehauen zu sein. Dieser Widerspruch muss keine Abwertung der Fähigkeiten des Steinmetzen sein, sondern kann unter Umständen auch mit der nicht mehr vorhandenen Fassung und den erfolgten Abarbeitungen zusammenhängen, die die Feinheiten in der Steingestaltung verloren gehen ließen.

Im Gegensatz zu den etwas starr wirkenden Figurenreliefs und dem Astwerk winden sich die Spruchbänder lebhaft um jeden Dargestellten herum⁸¹⁰. Die Bänder kräuseln sich, rollen sich ein und schlagen um. Die dargestellten Männer gehen auf dieses Spiel ein, indem sie die Bänder halten, sie zur Seite schieben oder nur ihre Hände auf sie legen.

Die Idee, die hinter der Gestaltung des Wormser Taufsteins steckt, ist die Kombination von einem mit den hochmodernen Formen des Astwerks verzierten, schwer

⁸¹⁰ „Fons vitae Ps 35“ (Quelle des Lebens, Psalm 35 bzw. 36,10);
„Aqua sapientiae Eccl 15“ (Wasser der Weisheit, Sir 15,3);
„Fons patens Zach 13“ (Ein offener Born, Zach 13,1);
„Aqua ascendunt Jer 47“ (Es kommen Wasser herauf, Jer. 47,2);
„Fons de domo domini Joel 3“ (Eine Quelle vom Hause des Herrn, Joel 3,23 = Joel 4,18);
„Lavate aqua Ezech 16“ (Eine Quelle vom Hause des Herrn, Ez 16,4.9);
„Fontes salvatoris Is 12“ (Heilsbrunnen, Jes 12,3).
Schmitt 1938, S. 293; Böcher 1961, S. 54; Fuchs 1991, S. 210f.

wirkenden Becken mit eingepassten Figurenreliefs mit einer kräftigen, mehrteiligen Stützenzone, in die sich die robusten Löwendarstellungen glänzend einfügen.

Dass die Kelchform in der Mitte des 15. Jahrhunderts aufkam, wurde bereits an anderer Stelle in dieser Arbeit ausführlich behandelt, dass jedoch das Becken von Tieren getragen wird, ist kennzeichnend für den Denkmälerbestand in der Region um Worms.

Zwei direkte Vorgänger vom Wormser Taufstein sind der Taufstein in der Brensbacher Martinskirche⁸¹¹, der um 1450 geschaffen wurde, sowie der in der Lorcher Martinskirche von 1464⁸¹². Beide Steine spiegeln die Kelchform wieder, die sich aus einer quadratischen, leicht ansteigenden Bodenplatte, einem kurzen vierseitigen Schaft und einem polygonalen, im Gesamtaufbau hoch erscheinenden Becken zusammensetzt ist. Wie in Worms wird das Becken von den Sockeltieren getragen, deren Anzahl sich beim Lorcher Stück aufgrund der Erzielung einer gewissen Symmetrie erstmals um eine zusätzliche Darstellung auf vier, anstelle der zuvor üblichen Dreizahl⁸¹³, erhöht hat⁸¹⁴.

Ein weiteres Stück dieser Entwicklungsreihe ist der Bingener Taufstein. Er wurde um 1470 gefertigt⁸¹⁵. Hier wird ein zwölfseitiges Becken von sechs Tieren getragen. Die leicht eingezogenen Beckenfelder sind von Maßwerk überzogen, in das kleine Konsolen eingestellt sind. Auf ihnen standen früher wohl Jesus und elf Apostel⁸¹⁶ unter kleinen an Baldachine erinnernde Stichbögen.

Nur einige Jahre vor der Fertigung des Wormser Taufsteins, etwa um 1480, entstand der Eibinger Taufstein⁸¹⁷. An seinem geschweiften Schaft schmiegen sich drei Löwen. Vor jede Seite des sechseckigen Beckens sind Halbfigurenreliefs eingestellt.

All die verschiedenen Einzelmotive der älteren Steine wurden vom Meister des Wormser Taufsteines aufgegriffen, seien es die Kelchform, die Trägerlöwen oder die Halbfigurenreliefs, sei es die die Kanten verschleifende Dekoration. Doch liegt sein

⁸¹¹ Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 7; Deutsche Stiftung Denkmalschutz, <http://tag-des-offenen-denkmals.de>. (Stand Oktober 2006).

⁸¹² Luthmer 1907², S. 102; Böcher, 1961/1962, Kat. Nr. 8; Dehio 1982, S. 574.

⁸¹³ So z. B. in Friedberg (ev. Stadtkirche Unsere Liebe Frau, um 1280) oder in Schotten (ev. Stadtkirche, Anfang 14. Jh.).

⁸¹⁴ In der Zeit vor dem Lorcher Taufstein war im oberhessischen Gebiet der Typus des einfachen, eventuell auch dekorierten Zylinders, auf Löwen und anderen Tieren üblich und beliebt.

⁸¹⁵ Böcher 191/1962, Kat. Nr. 9, Inv. Rheingaukreis 1965; Beeh 1974, Kat. Nr. 29.

⁸¹⁶ Böcher 1961/1962, S. 38.

⁸¹⁷ Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 11.

Verdienst nun darin, aus diesen Vorgaben einen neuen, weithin prägender Taufsteintypus geformt zu haben.

Sollen nun die Beckenfiguren des Wormser Domtaufsteines in einen größeren stilistischen Zusammenhang eingeordnet werden, so bieten sich zunächst die großen Domkreuzgangsreliefs mit den Darstellungen der Verkündigung (1487), der Wurzel Jesse (1488), der Grablegung Christi (undatiert, wird aber um 1488 angesetzt⁸¹⁸) und der Auferstehung (1488) an. Alle Reliefs befinden sich heutzutage im nördlichen Seitenschiff des Wormser Domes und wurden für den Domkreuzgang geschaffen. Das fünfte Relief in dieser Reihe - die Geburt Christi - scheidet als Vergleichsbeispiel aus, da es erst um 1515 entstanden ist⁸¹⁹.

Die Verkündigung und die Grablegung, die von großen Spitz- bzw. Kielbögen abgeschlossen werden, sind wie die Auferstehung durch die szenischen Darstellungen in der Mitte bestimmt. Im Gegensatz dazu wird die Darstellung auf dem Relief der Wurzel Jesse gemäß der Ikonographie allein von den sich verzweigenden, medaillonartig geformten Ästen des Stammbaumes der Vorfahren Christi beherrscht.

Der Figurenstil der Personen hebt sich bei den meisten Dargestellten von denen am Taufstein deutlich ab. Lediglich die jugendliche Gestalt des Nikodemus (Grablegung) zeigt entfernte Ähnlichkeiten zu der Darstellung des Zacharias am Taufstein⁸²⁰. Aber trotz dieser Ähnlichkeiten überwiegen die Unterschiede in der Figurendarstellung – am Taufstein wirkt Zacharias im Gegensatz zu Nikodemus eher stereotyp, spröde und langweilig.

Die anderen Personen, sowohl des Grablegungsreliefs als auch der anderen großen Werke, zeigen hingegen keine Ähnlichkeiten bzw. Gemeinsamkeiten mit den Personen des Taufsteins. So finden sich die markanten Kennzeichen der Personen der Kreuzgangreliefs mit ihren zahlreichen Mimikfalten um die Augen, ihren tiefen Falten auf den Stirnen und um die Münder und nicht zuletzt ihren differenzierten

⁸¹⁸ Halbauer 2002, S. 29.

⁸¹⁹ Tiemann 1930, S. 43-63; Schmitt 1938, S. 275ff; Hauck 1960, S. 179-197; Seeliger-Zeiss 1967, S. 80f, Hotz 1981, S. 131-143; Halbauer 2002, S. 27ff; Hubach 2005, S. 208ff.

⁸²⁰ Beide Gesichter sind bis auf die Unterkiefer, die bei Nikodemus breit, bei Zacharias hingegen in einer spitzen Dreieckform angelegt sind, ähnlich geschnitten. Leicht gebogene Brauen befinden sich über den mandelförmigen Augen mit den doppelten Unterlidern. Die Lippen sind herzförmig geformt, die Mundwinkel hängen bei beiden leicht nach unten, die Nasolabialfalten sind ausgeprägt, am Kinn sind kleine Grübchen zu erkennen. Die Ähnlichkeiten setzen sich sowohl bei der Gestaltung der Haare als auch bei den Gewändern fort. Es finden sich bei den Gewändern beider Personen die tiefen,

Gesichtszügen sowie den variierten Haargestaltungen bei den Männern am Taufstein nicht wieder. Aber auch die runden, naturalistisch geformten, feinen Hände mit der ausgeprägten Äderung unterscheiden sich grundlegend von denen am Taufstein, deren lange, kräftige, aber auch ungelenk wirkenden Finger lediglich für den Zeigegestus eingesetzt erscheinen.

Hinsichtlich des Astwerkes lässt sich eine Weiterentwicklung vom Taufstein zu den Reliefs ablesen. Zum Einen zeigen sich an den Figurenbaldachinen der großen Reliefs Astwerkkruten als Ersatz für architektonische Kielbögen⁸²¹. Dieser architektonische Einsatz des Astwerks fehlt dem Taufstein gänzlich, dort ist es nur rein dekorativ und flächenfüllend verwendet⁸²².

Zum Anderen ist das Astwerk an den Reliefs schon mit einigen Blättern versehen, es bekommt dadurch einen realistischen und naturgetreuen Charakter. Am Taufstein fehlen solche Zugaben, wodurch es, wie es auch schon Hubach feststellte, noch sehr abstrahiert erscheint⁸²³.

Sind keine Gemeinsamkeiten zwischen den Reliefs und dem Taufstein ersichtlich, so scheint eine größere Verwandtschaft zu den 1488 entstandenen Schlußsteinen und Konsolen aus dem abgebrochenen Kreuzgang des Wormser Domes zu bestehen⁸²⁴. Diese Verwandtschaft bezieht sich auf die Ausarbeitung der Falten, die bei den Gewändern der Propheten des Taufsteins, wie erwähnt, statisch, nicht aus der Bewegung heraus resultierend, wirken. Diese Starrheit, aber auch die für die Taufsteinreliefs typische Gewand- und Faltenstruktur, kehrt in ähnlicher Form am Schlußstein mit der Petrusdarstellung, an einer Konsole mit einem ein Spruchband haltenden Engel oder an einem Fragment mit den Hll. Petrus und Sebastian, die ein Wappen vorzeigen, wieder⁸²⁵.

Auch die Gesichtstypen der Männer an den kleinen Bildwerken entsprechen einander: Hagere Gesichter mit hoch liegenden, vorstehenden Jochbeinen, geraden kräftigen Brauen über tief liegenden Augen mit ausgeprägten Ober- und Unterlidern

plisséeartigen Falten wieder, bei denen sich der Mantelstoff der einen Falte unter den der anderen schiebt.

⁸²¹ Das Gleiche sieht man übrigens auch an den Baldachinen der Grablegung.

⁸²² Astwerk wird beispielsweise am Esslinger Sakramentshaus (1486-1489) als Kielbogenschinkel eingesetzt. Auch am Kanzelfuß in der Tübinger Stiftskirche kommt das Astwerk als Teil der architektonischen Gestaltung vor.

⁸²³ Hubach 2005, S. 221.

⁸²⁴ Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, S. 161ff.

und Nasen mit merkwürdig rechtwinklig erscheinenden Nasenrücken sind die markantesten Gemeinsamkeiten, zu denen auch die Gesamtauffassung der Personen zählen: Hier wie dort wirken die Dargestellten seltsam spröde, robust und wenig individualisiert.

Doch sind es nicht nur die Personendarstellungen, die die Bildwerke am Taufstein mit denen der Schlußsteine verbinden, sondern auch die Tierdarstellungen. So kann bei dem Schlußstein mit einem Löwen, der stellvertretend für den Evangelisten Markus steht⁸²⁶, eine ähnliche Haltung des Tieres mit seinem an den Körper gelegten Schwanz und der Mähne aus einzeln erkennbaren Locken erkannt werden. Auch die Löwenköpfe als solche sind vergleichbar. So entsprechen sich die Schnauzen ebenso wie die Nasen, die spitz in die Schnauze auslaufen, oder die Augen mit den runden, leicht vorstehenden Augäpfeln und den geschwungenen, aber zusammengezogenen Augenbrauen. Diese Ähnlichkeit zwischen den Taufstein- und Schlußsteinlöwen lässt sich vielleicht über die Verwendung gleicher Vorlagen oder aber auch durch die Herstellung der Reliefs durch Meister erklären, die in einem engeren Werkstattzusammenhang standen.

Es kann resümiert werden, dass der Meister des Taufsteins weniger mit den meist virtuos arbeitenden Meistern der Reliefs zu tun hatte, als dass er vielmehr mit dem Meister der Schlußsteine und Konsolen des Kreuzganges gleichzusetzen ist.

7.3 Zeitliche Einordnung

Obwohl festgestellt wurde, dass die Reliefs, insbesondere die Wurzel Jesse, nichts mit dem Taufstein gemein haben, kann gerade dieses Relief zur näheren Datierung des Taufsteines herangezogen werden. Es entstand im Rahmen des Kreuzgangneubaus, mit denen Bischof Johann von Dalberg die Baumaßnahmen seiner Vorgänger am Dom fortsetzte. Der Grundstein für den Neubau des Kreuzganges wurde

⁸²⁵ Schmitt 1938, S. 279; Aust. Kat. Karlsruhe 1970, Kat. Nr. 117.

⁸²⁶ Sandstein, D. 46 cm. Schmitt, 1938, S. 279.

am 13. August 1484 gelegt⁸²⁷, vollendet wurde er aber erst 1519 wegen einer in den 90er Jahren aufgrund von Streitigkeiten zwischen Bischof und Stadt erfolgten Bauunterbrechung⁸²⁸.

Johann Dalberg, 1455 in Oppenheim geboren⁸²⁹, folgte dem im Juli 1482 nach 37-jähriger Regierungszeit verstorbenen Reinhard von Sickingen auf den Bischofsthron von Worms nach⁸³⁰. Er war ein allseits geschätzter Jurist und Theologe, der sich durch seine ab 1472 in Italien erworbene wissenschaftliche und vom Humanismus geprägte Ausbildung auszeichnete⁸³¹. Daneben genoss er großes Ansehen als Redner und Dichter⁸³². Während einer seiner vielen Aufenthalte in Italien lernte er den Humanisten Rudolph Agricola kennen. Diesen konnte er dafür gewinnen, Vorträge an seinem neuen Hof in Worms zu halten⁸³³. Der Gelehrte setzte sich unter anderem kritisch mit dem Text „Germania“ von Tacitus auseinander, in dem die Vorstellung des „germanischen“ Bauens mit roh zugerichteten Hölzern⁸³⁴ beschrieben wurde. In den Gelehrtenkreisen wurden die bei Tacitus geäußerten Gedanken angeregt diskutiert, was sich nicht zuletzt positiv auf das Aufkommen und die weit reichende Ausbreitung des Astwerks in allen Bereichen der Kunst auswirkte⁸³⁵.

Conrad Sifer, der Meister, der in der Forschung unter anderem als der Meister des Wurzel Jesse-Reliefs angesehen wird⁸³⁶, griff mit seiner Darstellung des naturalistischen Astwerks die Strömungen der Zeit auf. Er stellte einen Spitzbogen aus Profilen neben einen aus naturalistischem Astwerk zusammengesetzten⁸³⁷. Dalberg und sein Kreis theoretisch und Sifer praktisch gelten so mit dem 1488 datierten Wurzel-Jesse-Relief als Wegbereiter für die Einbindung dieser Dekorationsart in die Wormser Dombaukunst.

Das Astwerk des Taufsteines kann aber aufgrund seiner noch sehr einfachen und „abstrahierten“ Erscheinung noch nicht dieser fortgeschrittenen Stilstufe

⁸²⁷ Näheres zu der Baugeschichte des Domkreuzganges: Tiemann 1930, S. 43ff; Hauck, S. 179ff; Hotz Walter 1981, S. 131-144; Halbauer 2002, S. 27.

⁸²⁸ Kautzsch 1938, S. 275.

⁸²⁹ Walter 2005, S. 94.

⁸³⁰ Keilmann 2005, S. 1.

⁸³¹ Walter 2005, S. 95.

⁸³² Walter wiederholt die Worte Johannes Trithemius, einem gelehrten Abt aus Sponheim, wie dieser Dalberg in seiner Schrift „De scriptoribus ecclesiasticis“ beschrieben hatte. Walter 2005, S. 90.

⁸³³ Walter 2005, S. 95.

⁸³⁴ Hubach 2005, S. 226.

⁸³⁵ Hubach 2005, S. 227.

⁸³⁶ Reinhardt 1934, S. 248ff; Halbauer 2002, S. 29.

⁸³⁷ Hubach 2005, S. 222ff.

zugeschlagen werden, sondern muss kurz vor der 1488 geschaffenen Wurzel Jesse hergestellt worden sein.

Aus der engen Verwandtschaft der Darstellungen der kleinen Bildwerke des ehemaligen Kreuzganges mit denen am Taufstein liegt nun der Schluss nahe, dass der Taufstein in einem engen Werkstattzusammenhang mit den Konsol- und Schlußsteinen steht und zwischen 1484, dem Zeitpunkt der Grundsteinlegung, und 1488, als das Wurzel-Jesse-Relief gefertigt wurde, entstand.

7.4 Die Frage nach dem Meister

Um der Frage nach dem Steinmetz des Taufsteins näher zu kommen, soll ein kurzer Blick auf die ausführenden Meistern des Kreuzganges geworfen werden. Mit dessen Entwurf könnte nach neueren Forschungen Jacob Bach aus Ettlingen - seines Zeichens kurpfälzischer Hofbaumeister - betraut gewesen sein⁸³⁸. Dieser erhielt vom Rat der Stadt, von Bischof Dalberg und vom Kurfürsten Philipp dem Aufrichtigen Empfehlungsschreiben, mit denen er sich 1491 für die Stelle als Werkmeister nach Frankfurt bewarb⁸³⁹. Im Schreiben des Rates wurde ausdrücklich festgehalten, dass Bach auch ohne Bürgerrecht längerfristig in Worms gearbeitet und gelebt habe⁸⁴⁰. In seiner Funktion als Baumeister oblag es Bach, sollte er den geplanten Neubau am Dom wirklich geleitet haben, geeignete Meister mit der Ausführung der Steinmetzarbeiten zu beauftragen.

Aufgrund der trotz aller Kritik guten Qualität der ausgeführten Arbeiten können für deren Herstellung nur bekannte Meister in Betracht gezogen worden sein, die

⁸³⁸ Hubach 2005, S. 209, Bischoff 2009, S. 209ff, Nr. 64, 65, 66.

⁸³⁹ Hubach 2005, 231f.

⁸⁴⁰ „Unser fruntlich willig dinst und was wir liebß und guts vermogen allzeyt zuvor, besunder lieben und guten frunde: Wir sint angesucht und bericht von meister Jacob steinmetz, zeuger diß brieffs, wie uwer liebe willens, an uwerem pfarrenthron wyter zu buwen und desselben (dass) uwer werckmeister todes abgangen sy, und uns umb furdernis wole geneigt, nach dem er gut zyt by uns gesessen, uns noch verwant, merglich und wercklich buewe gemacht, unsers verstants der hanttierung guet meinster (ist), ist unser fruntlich bitt, uwer liebe woll ine von ns also empfohlen han,...“. Zitiert nach Hubach 2005, S. 232.

entweder an der Wormser Dombauhütte tätig waren oder einer renommierten Werkstatt angehörten.

Zu den führenden Meistern der Stadt gehörte unter anderem Hans Bilger⁸⁴¹. Von ihm ist überliefert, dass er aus einer angesehenen Wormser Familie stammte und ausgebildeter Bildhauer und Bildschnitzer war⁸⁴². Der Meister wurde zwischen 1485 und 1489 als Schöffe berufen⁸⁴³ und soll mehrere städtische Ämter, wie unter anderem das des Zweiten Bürgermeisters, bekleidet haben⁸⁴⁴.

Weder das Geburtsjahr noch Hans Bilgers Ausbildungsweg⁸⁴⁵ sind bekannt, doch dürfte er sich an Werken Nikolaus Gerhaerts geschult haben; vielleicht war er sogar selbst in Straßburg. Hotz sieht in ihm einen älteren Zeitgenossen von Nikolaus Hagener und den anderen Straßburger Bildhauern dieser Zeit⁸⁴⁶.

Zwar geben Quellen über zahlreiche Werke Bilgers Auskunft, jedoch hat sich keines von ihnen vollständig erhalten. So können für einen Vergleich mit dem Taufstein nur Fragmente herangezogen werden. Dazu zählen unter anderem die Reste eines steinernen Tabernakels, die einer Mittelszene für den Magdalenenaltar der Frankfurter Weißfrauenkirche (1476) sowie das Hochaltarretabel der Antoniterkirche St. Justinus in Höchst am Main (1485) und das Hochaltarretabel für die Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg (1490-1495)⁸⁴⁷.

Im Vergleich mit dem Fragment eines steinernen Engels (Weissfrauenkirche) und mit der hölzernen Antoniusfigur vom Höchster Altarretabel wird schnell klar, dass weder die Gestaltung der Gewandfalten noch die Physiognomien mit den Reliefs am Domtaufstein in Einklang zu bringen sind. Prägten die Mäntel der Taufsteinpropheten noch die eckigen, nach oben rechtwinklig schließenden, starr wirkenden Falten, so fließen die Mantelstoffe der beiden Figuren aus Frankfurt bzw. Höchst weich und zeichnen mit weich undulierenden Gewandsäumen deren natürlichen Fall nach. Diese Beobachtungen lassen sich auch auf die Physiognomien übertragen. Die Gesichter sind in Höchst bei weitem nicht so kantig und eckig wie in Worms geformt, wirken insgesamt weicher und vor allem lebendiger als bei den Taufsteinreliefs.

⁸⁴¹ Paatz 1963 I, S. 104f; Hotz 1987/1992, S. 116ff; Hotz 1993; Hubach 1994, S. 49-114; Hubach 2005, S. 212ff.

⁸⁴² Auf seinem Siegel war der Beruf mit „Bilhauer“ angegeben, auf Urkunden stößt man auf die Berufsbezeichnung Bildschnitzer. Hubach 1994, S. 58.

⁸⁴³ Hubachs Meinung nach gehörte er schon spätestens seit 1487 dem Stadtrat an. Hubach 1994, S. 56.

⁸⁴⁴ Hubach 2005, S. 212.

⁸⁴⁵ Hotz denkt an eine Ausbildung in Straßburg. Hotz 1993, S. 28.

⁸⁴⁶ Hotz 1993, S. 28.

⁸⁴⁷ Hubach 1994, S. 59ff.

Ein weiteres Werk, das von Hubach und Hotz in die Nähe Hans Bilgers gerückt wird⁸⁴⁸, ist der Lorcher Hochaltar⁸⁴⁹. Dieser zählt zu den bedeutenden Werken am Mittelrhein, ist 1483 datiert und steht noch heute in der Lorcher Martinskirche.

Bei diesem Altar handelt es sich nicht um ein Werk mit einer figurenreichen, erzählenden Schreinszene, sondern um einen Altarschrein, in dem auf verschiedenen Ebenen eine Reihe von Einzelfiguren aufgestellt ist⁸⁵⁰. Die für unseren Vergleich interessanten vier Männerbüsten befinden sich in der Predellenzone und unterhalb der Schreinskulpturen der Hll. Barbara und Margarete. Dort sind Petrus und Paulus untergebracht, direkt über ihnen sind zwei Handwerksmeister zu sehen, bei denen allerdings kein Zusammenhang mit dem restlichen Figurenprogramm zu erkennen ist⁸⁵¹.

Petrus dreht sich aus seiner Nische heraus. Sein breiter Kopf ist geneigt, mit den Fingern seiner Hände scheint er zu zählen. Auch Paulus dreht sich aus dem ihm zugewiesenen Bereich heraus. Dabei stützt er den Kopf auf den rechten Arm, der sich außerhalb des Gehäuses auflehnt. Er schaut nach oben. Beide Apostel sind trotz einer gewissen Gleichförmigkeit geprägt von einer natürlichen Darstellung, die Stirnfalten ebenso wiedergibt wie andere Mimikfalten.

Zeigen Petrus und Paulus durch ihre bewegten Haltungen eine gewisse Lebendigkeit an, so fehlt diese den beiden Meisterbüsten des Altares. Sie sind wie die Personen am Taufstein frontal gesehen, zeigen aber durch Kopfdrehungen und –neigungen Präsenz an. Auch wenn Tiemann ihnen keinen „großen Eigenwert“ und nur wenig Individualität zugestehen mochte⁸⁵², so sind sie im Gegensatz zu den streng frontal ausgerichteten Männern am Taufstein doch wesentlich agiler und lebendiger dargestellt.

Eine andere in der Zeit der Herstellung des Taufsteins angesehene Werkstatt in Worms leitete ein Meister Thomas⁸⁵³. Von ihm wurde das Kruzifix geschaffen, das die Familie Altheim stiftete und das auf dem Wormser St. Amandus Friedhof seine Aufstellung fand. Da sich von Thomas' Hand nur der Kruzifixus erhalten hat, kann

⁸⁴⁸ Hotz 1981, S. 141; Hotz 1993, S. 22; Hotz 1998, S. 111; Hubach 1994, S. 96, Anm. 291.

⁸⁴⁹ Neben Hotz und Hubach haben sich auch andere Forscher mit dem Lorcher Hochaltar befasst: Tiemann 1930, S. 36ff; Alberti 1977; Struppmann 1978, Struppmann 1981; Strieder 1983, S. 19ff; Weitlauff 1984, S. 35-46; Oellermann 1992; Simon 2003.

⁸⁵⁰ Es handelt sich um Georg, Wendelin, Katharina, Matthias, Barbara, Martin, Madonna, Johannes, Margarete, Quirin, Antonius, und Dorothea.

⁸⁵¹ Paulus und ein Meister befinden sich unter Barbara, Petrus und der andere Meister unter Margarete.

⁸⁵² Auch wenn Tiemann ihnen auch ihnen jegliche Individualisierung abspricht und in den Skulpturen keinen „großen Eigenwert“ erkennen mag. Tiemann 1930, S. 40.

aufgrund der für dieses Thema standardisierten Darstellungsformen nur bedingt ein aussagekräftiger Vergleich mit den Taufsteinreliefs vorgenommen werden. Es lässt sich aber soviel festhalten, dass weder die Falten des Lententuches noch die Physiognomie von Christus aufgrund der unterschiedlichen gestalterischen Auffassungen auf diesen Meister als den der Taufsteinreliefs hindeuten.

Ein weiterer bedeutender Steinmetz, der gemäß der Quellen für die Anfertigung des Taufsteines in Betracht gezogen werden kann, ist Meister Bastian, ein auswärtiger Steinmetz mit eigener Werkstatt⁸⁵⁴. Er scheint mit der Dombauhütte in Verbindung gestanden⁸⁵⁵ und die Arbeiten am Kreuzgang begonnen zu haben⁸⁵⁶. Wie in den Quellen berichtet wird, wurde er wegen fehlender Eidesleistung alsbald vom Stadtrat nicht mehr anerkannt⁸⁵⁷. In der Forschung wird er als der Meister der Konsolen und Schlußsteine des Kreuzganges angenommen, da sich sein Meisterzeichen noch heute unterhalb einer figürlichen, aber leider stark in Mitleidenschaft gezogenen Konsole mit dem Brustbild eines Mannes findet.

Wie die anderen, bereits weiter oben ausführlich besprochenen Schlußsteine und Konsolen, zeigen auch die Fragmente des Brustbildes einmal mehr hinsichtlich der Gewandfalten Gemeinsamkeiten mit den Taufsteinreliefs. Das dort sichtbare Gewand kennzeichnen solch markante Eigenheiten wie die rechtwinklig schließenden Falten, an die sich flächige Dreieckprismen anschließen, und das eigentümliche Gegeninandersetzen der Falten, das auch die Drapierung der Gewänder am Taufstein prägte.

Aus all dem Gesagten kristallisiert sich heraus, dass weder Hans Bilger und Meister Thomas noch die verschiedenen Meister der großen Kreuzgangreliefs mit dem

⁸⁵³ Hubach 2005, S. 208.

⁸⁵⁴ Hubach 2005, S. 208.

⁸⁵⁵ Er soll nach Boos sogar der Leiter der Bauhütte gewesen und Jodokus Dotzinger in dieser Position nachgefolgt sein. Boos 1899, S. 274.

⁸⁵⁶ 1485: „Item, als die Domherren den neuen Kreuzgang gebaut und einen Steinmetzen (Meister Bastian) verdingt haben.“ Illert 1938, S. 37.

⁸⁵⁷ „25. Januar 1485

Eid der Knechte: Item als die domherren den nuwen krutzgang han gebuwet und einem steynmetzen verdingt in der stat, der knecht angestalt, die den eyt als ander knecht nit meynten zuthun, so meynten die domherren, der meister solt, dwil er an irem buwe were, von dem rate unbeswert und fry sin. Das wolt der rate nit lyden und name den meister nemlich Bastian steynmetz in glubde, darumb das er die knecht nit dete dem rate globen. Also baten die domherren fur den meister ine des zuerlassen umb sant Peters und irer bete willen, so solt der meister furter gehorsame sin und auch die knecht an irem buwe steen globen als ander; und daruff hat der rat den meister ledig gelassen des abtrags und pene. Actum ut supra 3^a post conversationi Pauli.“ Quellen Worms 1893.

Taufsteinmeister gleichgesetzt werden können. Vielmehr Kann er mit dem Meister der Schlußsteine des Domkreuzganges, d. h. wohl mit Meister Bastian, identifiziert werden.

7.5 Nachfolgewerke

Der Wormser Taufstein gilt nach Böcher im näheren und weiteren Umland als Prototyp für mindestens 25 weitere Werke, die teilweise jedoch nur noch als Fragmente erhalten sind und deren Qualität sehr unterschiedlich ist. Weitgehend dem Vorbild folgen im Wormser Bistum die Stücke in Guntersblum, Sausenheim und Colgenstein. Während der Guntersblumer Stein (Kat. Nr. 79) noch eine sehr enge Verwandtschaft zu dem Domtaufstein offenbart, ist das Vorbild bei den nachfolgenden Stücken zwar noch erkennbar, jedoch sind die Steine im Gegensatz zum Guntersblumer wesentlich mehr variiert.

Gemeinsam ist fast allen Taufsteinen, wegen der bei den Stücken veränderten Proportion, dass die Ikonographie des Abendmahlskelches nicht mehr so dominant wie beim Wormser Urbild im Vordergrund steht. Bei ihnen wird eher das Becken mit den darauf befindlichen Aposteln und Heiligen und dem Astwerkdekor betont, Schaft und Sockel treten in den Hintergrund, auch wenn bei dem einen oder anderen Stück dort noch mehr oder weniger kleine Trägerfiguren zu finden sind.

Einzig das Guntersblumer Stück bildet hier eine Ausnahme: Wegen seiner wie beim Domsteinaufbau annähernd entsprechenden Höhe von Träger- und Beckenzone verfügt er gemäß seinem Vorbild über eine harmonische Proportionierung des Gesamtaufbaus. Seine Astwerkkruten verschlingen sich wie in Worms an den Kanten des Beckens. Auch wird in Guntersblum das Becken am oberen Rand durch eine an ein Kranzgesims erinnernde Profilierung abgeschlossen. Doch diese Profilierung, die beim Wormser Taufstein die Aufgabe der senkrechten Verbindung und Verknüpfung der einzelnen Elemente sicherstellt, hat hier diese Bedeutung verloren. Sie schließt lediglich das Becken ab. Es entsteht der Eindruck der Kopflastigkeit und nur die Löwen arbeiten dem leicht labil wirkenden Eindruck entgegen. Augenscheinlich lag dem

Guntersblumer Meister weniger am stimmigen Gesamtaufbau denn vielmehr an der Darstellung des figuralen Dekors⁸⁵⁸. Die Halbfigurenreliefs ähneln dem Vorbild sehr, das Astwerk ist hingegen etwas vereinfacht gestaltet. Diese Vereinfachung verhindert auch das in Worms prägende Einpassen der Figurenreliefs in die Dekoration und dessen Umspieltwerden durch die Zier an der Beckenwandung.

Die Reliefs wurden offensichtlich von zwei Meistern geschaffen. Bei denen des einen Meisters sind die Köpfe bei einigen Personen aus der Achse gedreht (Madonna mit Kind, Paulus, Jacobus d. Ä.). Dadurch erhalten sie eine große Plastizität. Diese Darstellungsart setzt sich im Verhältnis zwischen Mantel und Körper fort, da das Obergewand denselben einerseits verhüllt, ihn aber andererseits an anderen Stellen freigibt, so dass langsam ein Spiel von Mantelschale und Kern zu beobachten ist. Bei den Figuren der anderen Meisterhand ist die Darstellungsart im Ganzen betrachtet etwas flacher gehalten, die Gewänder sind weniger stark durchgestaltet, die Falten sind, sofern vorhanden, flach, die Haltung der Figuren ist meist starr und steif (Petrus, Johannes Evangelist, Sebastian, Andreas, Bartholomäus).

So wirkt bei den flächiger aufgefassten Aposteln die ältere Wormser Schule noch nach, wohingegen bei den anderen Personen eine modernere, plastischer wirkende Entwicklungsstufe spürbar ist. Das wiederum bedeutet, dass der Guntersblumer Taufstein nach dem Wormser Stück, d. h. einige Jahre nach 1485, entstanden ist, aber durch die große Verwandtschaft der einen Werkgruppe in die Nähe der Wormser Reliefs zu stellen ist.

Der nächste Taufstein der Reihe - der Sausenheimer - ist wohl in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts gefertigt worden (Kat. Nr. 171)⁸⁵⁹. Sein Becken ist schon weniger wuchtig als das in Guntersblum bzw. in Worms der Fall ist, und auch bei der Figurendarstellung ging der Steinmetz neue Wege, da in Sausenheim das Motiv des Einbettens abgewandelt ist. So stehen die Ganzfiguren im Hochrelief auf kleinen polygonalen Konsolen, die in das Astwerk von unten eingeschoben erscheinen. Als weitere Neuerung stehen zusätzliche Figuren in kleinerem Maßstab als die Hauptfiguren vor den Kanten, was sogar zu einem Hervorheben derselben führt. Sollten die Sausenheimer Löwen aufgrund der gefletschten Zähne bedrohlicher als die

⁸⁵⁸ Dargestellt sind: Madonna mit Kind, St. Paulus, St. Petrus, St. Johannes Evangelist, St. Sebastian, St. Jacobus d. Ä., St. Andreas, St. Bartholomäus.

⁸⁵⁹ Böcher 1961/1962, S. 56.

Wormser Tiere wirken, so wird dieser Eindruck durch den kleinen Körper und der Reduzierung der Mähne auf eine Art Halskrause wieder deutlich abgeschwächt.

Der Colgensteiner Taufstein (Kat. Nr. 38), der 1509 datiert ist, folgt dem aus Sausenheim bekannten Aufbau: Größere, wieder als Hochrelief gearbeitete Heilige⁸⁶⁰ befinden sich an den Beckenseiten, kleinere, vom Astwerk flankierte Figuren stehen vor den Beckenkanten⁸⁶¹. Die Trägerfiguren sind, wie die Bruchkanten zeigen, verloren gegangen.

Die Hüftbilder des Wormser Taufsteins wurden beim Stück in Guntersblum noch übernommen, bei den anderen Taufsteinen jedoch in Ganzfigurenreliefs abgewandelt. Die Figuren in Sausenheim⁸⁶² und auch in Colgenstein⁸⁶³ weisen einen untersetzten Körperbau auf und haben große Köpfe und Hände. Ihre Gewänder sind allesamt noch gröber und flächiger als in Worms gearbeitet und zeigen nur wenige undifferenzierte Faltenstrukturen.

Auch die Haltung der Figuren ist stereotyp. So ist meist ein Bein vorgeschoben, das Knie ist leicht angewinkelt und der entsprechende Fuß schaut unter dem Gewand heraus. Die großen Köpfe sind in der Regel frontal gesehen, meist nur wenig geneigt oder gedreht. Die angedeutete Feinheit der Ausarbeitung des Wormser Stückes erreichen die Nachfolger nicht mehr, aber dennoch ist noch eine Verwandtschaft zu erkennen.

Doch nicht nur solche getreuen Abbilder des Wormser Stückes haben sich erhalten, sondern auch solche Taufsteine sind auf uns gekommen, deren Meister sich von den Ideen des Wormser Vorbildes nur haben inspirieren lassen. Dabei boten sich ihnen mehrere Möglichkeiten für den Aufbau und die Gestaltung an: 1. die Kuppel wird von Lebewesen getragen – anfangs bevorzugt Löwen, welche später durch andere Figuren ersetzt sein konnten (mit Figuren: Rüssingen; Kat. Nr. 168)⁸⁶⁴; 2. bei der Gestaltung der Beckenwandung wurde durch den Meister wie in Klein-Bockenheim (Kat.

⁸⁶⁰ Die größeren Figuren verkörpern: Hl. Nikolaus, Hl. Petrus, Hl. Paulus, Hl. Andreas, Hl. Sebastian; die kleineren stellen Hl. Johannes Baptist, einen jugendlichen Pilger und einen Armbrustschützen dar.

⁸⁶¹ Figuren, wahrscheinlich Löwen, die das Becken stützten, waren vorhanden, sind aber wohl für die Nutzung des Taufsteinsockels als Kanzelstütze abgeschlagen worden. Freundliche Auskunft von Frau Pfarrerin Mielich in Colgenstein.

⁸⁶² Jeweils bei den großen Figuren.

⁸⁶³ Ebenfalls jeweils bei den großen Figuren.

Nr. 113) auf Astwerk zugunsten von Figurenreliefs verzichtet. 3. Auf die Schafffiguren wurde gänzlich verzichtet, nur das Becken ist dekoriert, wo wie in Rodenbach (Kat. Nr. 161) oder Quirnheim (Kat. Nr. 158) Astwerk und/oder Reliefs angebracht sind. 3. Reines Astwerk wird ohne Figurendekor und Trägertiere als einzige Beckendekoration eingesetzt (z. B. Mertesheim, Kat. Nr. 135).

⁸⁶⁴ Wie z. B. Engel mit den Marterwerkzeugen (Ottersheim Kat. Nr. 154) oder Rüssingen (Kat. Nr. 168).

8. Stuttgart-Berg, ev. Kirche

Ein bislang weitgehend unbeachteter Taufstein (Kat. Nr. 191) steht in der evangelischen Kirche zu Stuttgart-Berg. Er wurde im 19. Jahrhundert als Ausstattungsstück aus der Vorgängerkirche in den neuen Kirchenbau übernommen und befand sich bis vor kurzem bruchstückhaft zusammengesetzt an der östlichen Langhausmauer. Heutzutage steht er nach erfolgter Restaurierung, gewissermaßen als Schmuckstück⁸⁶⁵, im Chor unweit des Altars.

Die ehemalige Berger Marienkirche zählte bis 1321 ebenso wie die Wangener Michaelskirche zum Altenburger Kirchenkreis. Dieser wurde 1321 im Rahmen einer Neuorganisation durch Graf Eberhard den Erlauchten aufgelöst. Von da an gehörte die Gemeinde bis 1375 dem Stuttgarter Kirchenverband an. Auf Betreiben Albrechts von Oewelshard und des Kapitels vom Stuttgarter Stift, richtete man im gleichen Jahr in Berg eine selbständige Pfarre ein⁸⁶⁶; die Stuttgarter Stiftsherren verliehen aber weiterhin die Pfarrfründe⁸⁶⁷.

Die alte Kirche wurde laut einer Urkunde vom 23. August 1474 um 1470 abgerissen. An ihre Stelle trat ein den geänderten Anforderungen entsprechender Neubau⁸⁶⁸. Knappe 400 Jahre später (1853) wurde auch diese Kirche abgetragen und durch einen Neubau von Ludwig Gaab ersetzt⁸⁶⁹. Aus dem alten Bau übernahm man lediglich zwei Schlußsteine⁸⁷⁰ und den nun vor den Chor in einer Achse mit dem Altar aufgestellten, spätgotischen Taufstein⁸⁷¹. Professor Gustav Wais ist es zu verdanken, dass nach dem Zweiten Weltkrieg die Bruchstücke des Taufsteins aus den Trümmern der Kirche geborgen und zusammengesetzt werden konnten⁸⁷².

Dieses „neue“ Becken wurde anschließend provisorisch auf ein anderes steinernes Bruchstück, das vom Fürstenstand stammen soll⁸⁷³, gestellt und im Kirchenraum

⁸⁶⁵ Frister 2005, S. 48.

⁸⁶⁶ Brösamlen 1939, S. 15ff.

⁸⁶⁷ Blessing 2005, S. 13.

⁸⁶⁸ Brösamlen 1939, S. 15f.

⁸⁶⁹ Dabei handelte es sich um einen der ersten, rein neugotischen Kirchenbauten AltWürttembergs. Dehio 1993, S. 748.

⁸⁷⁰ Die beiden Schlußsteine sind allerdings nur in Fotos überliefert, da sie dem letzten Krieg zum Opfer gefallen sind. Frister 2005, S. 54.

⁸⁷¹ Brösamlen, 1939, S. 15ff

⁸⁷² Frister 2005, S. 48.

⁸⁷³ Nach Auskunft von Herrn Dr. Karl Halbauer.

wieder aufgestellt. Im Jahr 2004 beseitigte man dieses Provisorium, indem man die noch vorhandenen alten Teile restaurierte und den verloren gegangenen Taufsteinfuß durch einen modernen ersetzte.

8.1 Forschungsstand

Bereits in einem Pfarrbericht aus dem Jahr 1846 erwähnte der damalige Kirchenverweser Friedrich Wilhelm Kuhn kurz die Berger Kirche, lobte deren malerische Lage und ging mit wenigen Worten auch auf den Chor und den Taufstein ein. Letzterem widmete er große Aufmerksamkeit und bezeichnete ihn als einen „sehr schön gearbeiteten Taufstein“⁸⁷⁴. Dieses Urteil wurde in den „Kunst- und Alterthums-Denkmalen“ bestätigt, wo der Stein zwar nicht mit Worten, dafür aber mit zwei Abbildungen – einer Gesamtaufnahme sowie einem Detail – gewürdigt wurde⁸⁷⁵.

Ausführlicher behandelte ihn erst Jahre später Elisabeth Frister im aktuellen Kirchenführer⁸⁷⁶. Sie lobte den Stein als ein Kleinod aus gotischer Zeit und beschrieb ihn unter Berücksichtigung seiner Dekoration und seiner Ikonographie. Anschließend beleuchtete sie seine Geschichte seit 1855, schilderte die Auffindung seiner Bruchstücke in den Trümmern der im Krieg zerstörten Kirche und ging auf die im Jahr 2004 erfolgte Anfertigung einer neuen Stütze ein, deren Entwurf und Ausführung von der Berger Künstlerin Irmela Gäßler-Stroheker stammt.

⁸⁷⁴ Blessing 2005, S. 23.

⁸⁷⁵ KAD Neckarkreis 1889, S. 24f.

⁸⁷⁶ Frister 2005, insbesondere S. 48f.

8.2 Der überlieferte Aufbau

Hinsichtlich des ursprünglichen Aussehens des Taufsteins sind nur wenige Informationen erhalten, doch sind Abbildungen und Fotos aus den letzten beiden Jahrhunderten überliefert. Während das Becken nach diesen Überlieferungen im Laufe der Jahre keine Veränderung erfuhr, können unterschiedliche Zustände der unteren Mittelstütze und des Sockels ausgemacht werden.

Im entsprechenden Inventarband⁸⁷⁷ ist eine Zeichnung enthalten, die nach Paulus den Zustand vor der im 19. Jahrhundert erfolgten Restaurierung wiedergibt. Die zweite Abbildung, ein Foto, stammt vermutlich aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts⁸⁷⁸ und zeigt den Taufstein nach der Restaurierung.

Der ältere Unterbau des Taufsteines war streng gehalten und auf die geometrischen Grundformen beschränkt⁸⁷⁹. Da jegliche figürliche und nicht figürliche Dekoration fehlt, ist anzunehmen, dass bei Sockel- und unterer Schaftzone die Konzentration auf das Wesentliche bewusst gewählt wurde, um so einen reizvollen Kontrast zu der reich dekorierten Beckenzone zu erzielen.

Auf dem Foto aus dem 20. Jahrhundert ist der Sockel wesentlich reicher verziert. Es lässt sich erkennen, dass der achteckigen Bodenplatte der zweifach getreppte sternförmige Sockel mit seitlichem Maßwerkdekor aufliegt. Die vordem oktogonale Basiszone des Schaftes ist nun in Analogie zum Sockel ebenfalls sternförmig gestaltet.

Auch wenn sich die Sockelzonen unterscheiden, so ist der aufsteigende Schaft doch auf beiden Abbildungen gleich gestaltet. Es kann bezüglich seines Aussehens festgehalten werden, dass er achteckig war, seine Seiten eingezogen und die Kanten von Rundstäben verdeckt waren. Aus vier Rundstäben entwickeln sich noch heute erkennbar die Astwerkanken, die in ihrem weiteren Verlauf das Becken umspielen. Die vier anderen Stäbe laufen im Beckengrund aus.

⁸⁷⁷ KAD Neckarkreis 1889, S. 24f.

⁸⁷⁸ Frister 2005, S. 48.

⁸⁷⁹ KAD Neckarkreis 1889, S. 25.

8.3 Beschreibung des heutigen Taufbeckens

8.3.1 Das Becken

Bei der Kuppä handelt es sich um ein annähernd halbkugeliges, nicht allzu hohes Becken, das Richtung oberen Randes in die Oktagonform übergeht. Durch diesen Wechsel der Grundform wirkt ihre Silhouette gespannt. Ihr oberer Rand schließt mit einem mehrteiligen Profil ab, das vom Beckendekor stellenweise verdeckt wird. Durch die Oktagonform ergeben sich an der Oberseite acht Eckpunkte, von denen je vier durch die Bildwerke kleiner Engel verdeckt werden. In den Feldern zwischen ihnen wird die Beckenwandung von einem Reliefdekor aus zartem Astwerk und einer feinen Punzierung am Reliefgrund überzogen.

8.3.2 Dekor

a. Nicht figürlicher Dekor

Das fein gestaltete Astwerk, das die Wandung des Taufbeckens belebt, unterscheidet sich grundsätzlich von vergleichbarem Dekor auf anderen Taufsteinbecken. Während es in der Regel bei letzteren senkrecht vom Beckengrund zum Abschlussprofil ausgerichtet ist, gegebenenfalls auch Bogenformen nachzeichnet, umschließen die Berger Äste, die den Schaftstäben entwachsen, vielmehr das gesamte Becken und fassen es ein. Sie nehmen am Beckenansatz ihren Ausgang und ziehen sich schräg nach oben. Auf einem Drittel der Beckenhöhe überkreuzt dabei jede Rute den Nachbarast, steigt weiter, dafür aber wesentlich steiler an, um sich anschließend unterhalb des Abschlussprofils mit der Nachbarrute in einer Spitzform zu vereinigen. Durch dieses Hin- und Herschwingen der Astruten bilden sich in jedem zweiten Beckenfeld einfache Schlingen aus.

Von den Ästen gehen wie in der Natur kleine Austriebe ab, und Laub entspringt den Ruten – fein und zart. Teilweise rollen sich die Blätter ein, während sich andere im Gegenschwung öffnen. Alle füllen den verbleibenden Raum zwischen den Figuren

und den Astschleifen vollständig aus, wobei aber zu keinem Zeitpunkt das Gefühl eines Horror vaccui aufkommt.

An einigen Stellen lösen sich die feinen Blättchen vom Grund. Andere Blätter sind dagegen nur wenig plastisch ausgearbeitet; aufgrund ihres geringen Reliefgrades verschwinden sie dann fast im Grund. Dieses reiche Bewegungsspiel erzeugt zusammen mit den feinen Hinterschneidungen einen sehr hohen Grad an Räumlichkeit, aber auch an Plastizität und Naturalismus.

b. Figürliche Dekoration

Diese Plastizität wird von den Engelsfiguren aufgenommen, die sich zwischen den Astschlingen vor jeder zweiten Beckenkante befinden. Die vier Engel halten in ihren Händen entweder Musikinstrumente, ein breites Notenblatt oder ein schwingendes Spruchband⁸⁸⁰.

Alle Engel unterscheiden sich nur durch leicht variierte Drehungen ihrer Körper. Bei oberflächlicher Betrachtung erscheinen sie als Halbfiguren, doch verschwinden ihre Unterkörper unter den bauschigen Gewändern, die die abfallende Beckenwandung bedecken. Nur die Knie markieren sich jeweils unter der Stofffülle, so dass man an den abgewinkelten Beinen die Seitendrehung der Unterkörper erkennen kann. Da das Astwerk nicht in der Lage ist, den Körpern ausreichend Halt zu verleihen, scheinen die Figuren „engelsgleich“ zu schweben.

Die Köpfe der Engel, die übergangslos in kräftige Hälse übergehen, sind breit und kantig angelegt. Diese Kantigkeit ist trotz der kindlichen Ausformung auch in den Gesichtern spürbar. Hoch liegende Wangenknochen sind zu erahnen, aber unter den wohligh gerundeten Wangenpartien nur schwer auszumachen. Die Stirnen sind wie der Haaransatz hoch, die Augen mit ihren rundlich weichen Lidern liegen in den Augenhöhlen. Die Brauen sind weit geschwungen. Die Münder der Engel lächeln sanft, kleine Grübchen zeigen sich in den leicht nach oben gezogenen Mundwinkeln. Die

⁸⁸⁰ Auf den Engel mit einer Fidel und Bogen folgt entgegen dem Uhrzeigersinn betrachtet, der Engel, der sein Locke vorzeigt. An ihn schließt sich der Engel mit dem Notenblatt an. Die Reihe endet mit dem Engel mit einer Laute.

Kinnpartien sind markant ausgerundet. Die Haut ist glatt und faltenlos, wirkt aber nicht gespannt.

Kurzhaarfrisuren mit zahlreichen Lockenschnecken kommen ebenso vor wie schulterlange, nur leicht gewellte Haare, deren Enden sich nach innen einrollen. Ein Engel scheint sogar mit seinen Haaren zu spielen, indem er eine Strähne in seiner Hand hält und quasi dem Betrachter vorzeigt.

Die Gewänder sind lang, aus kräftigem Tuch gefertigt, auf Taillenhöhe gegürtet und nicht weiter verziert. Ihre Falten bestehen aus weiten, gerundeten Rücken und breiten Tälern, die, wenn notwendig, von schmalen, aber tiefen, stiftartigen Einmündungen ergänzt sein können. Vor der Brust wird der Stoff am Ausschnitt sternförmig zusammengefasst.

Bei all den kindlich dargestellten Engelsfiguren lässt sich trotz einer etwas groben Gestaltung, die sich zum Teil auch durch die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg erklären lässt, eine gewisse Lebendigkeit und Leichtigkeit erahnen, wobei es der Meister dennoch verstand, ihnen eine würdige Ausstrahlung zu geben.

Bei der Interpretation der Engelsdarstellungen am Berger Becken nahm der Steinmetz Bezug auf den Psalm 150⁸⁸¹, in dem von Harfen und Zithern und von Saitenspiel die Rede ist, und setzte ihn bildlich am Taufstein um⁸⁸². Zwar musizieren nur zwei Engel am Taufstein, während die beiden anderen ein Spruchband bzw. ein Notenblatt halten, doch war es zum Zeitpunkt der Anfertigung des Taufsteines durchaus üblich, auf derartigen Bändern „Ehre sei Gott“ (Lukas 2,14) oder den Lobgesang der Engel, den Jesaja in einer Vision hörte (Jesaja 6,3)⁸⁸³, lesen zu können.

Somit wird klar, dass der Steinmetz mit den himmlischen Heerscharen den Herrn loben, ihn in Tönen verherrlichen und mit dem Gotteslob den Segen für den Täufling erbitten wollte⁸⁸⁴.

Engelfiguren in dieser Form sind an Taufsteinen der Spätgotik eher selten anzutreffen. In den hier behandelten Bistümern existiert keine zweite solche Darstellung. Auch in anderen Bistümern sind Engelsfiguren an Taufsteinbecken nicht oft zu finden, doch hat sich ein herausragendes Stück mit dieser Zier in der

⁸⁸¹ Psalm 150, 3f: „Lobt ihn mit dem Schall der Posaune, lobt ihn mit Harfe und Zither! Lobt ihn mit Pauke und Reigen, lobt ihn mit Saitenspiel und Flöte!“

⁸⁸² Giorgi 2004, S. 318ff.

⁸⁸³ Poscharsky 2006, S. 182.

⁸⁸⁴ Heinz-Mohr 1991, S. 96.

Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander erhalten. Dieser zwölfseitige Taufstein ist 1484 datiert⁸⁸⁵. Auf seiner im Verhältnis zur Gesamthöhe tiefen Kuppel sind wie in Stuttgart-Berg musizierende Engel zu sehen. Sie halten wie die Berger Engel Musikinstrumente, Spruchbänder und zusätzlich noch das Wappen des Erzbischofs Bertold von Henneberg in ihren Händen. Durch die zusätzliche Verwendung von herzförmigen Maßwerkformen, in die die Engel eingepasst sind, ist der Taufstein bereichert, doch eben durch dieses Maßwerk erscheinen die Engelskörper etwas unglücklich nach unten gerutscht.

Die figürliche Dekoration vom Berger wie vom Aschaffener Taufstein zeugen von einer ähnlichen Grundidee, doch verstanden es beide Meister, diese auf sehr unterschiedliche Weise umzusetzen.

8.4 Stilistische Einordnung und Meisterfrage

Den oben beschriebenen Grad an räumlicher Tiefe beim Astwerk kann man auch auf einer Zeichnung⁸⁸⁶ (Kat. Nr. 207) mit einem Taufbecken erahnen, die sich in den Ulmer Sammlungen befindet. Sie wird in der Literatur zeitlich um bzw. kurz nach 1500 eingeordnet⁸⁸⁷.

Auf dem sechsseitigen, in seiner Kontur gespannt wirkenden Becken schwingen sich wie in Berg feine Astranken entlang, von denen kleine, gelappte, sich teilweise einrollende Blätter abgehen. Nach Mustern, die bereits von anderen Taufsteinen her bekannt sind⁸⁸⁸, bilden sich Kielbögen aus Rankenwerk aus, deren einer Schenkel eine komplette Beckenseite überspannt, an der Kante seinen Scheitel hat und sich dort mit dem benachbarten Schenkel vereinigt. Jede Bogenspitze wird anschließend von einem Rundbogen überfangen. Dieser hat seinen Ausgang auf den Schnittpunkten

⁸⁸⁵ Gemäß der Quellen hat ein „Meister Conrat“ (von Mosbach) den Taufstein hergestellt und ein „Meister Mathis“ (Matthias Grünwald) hat ihn farbig gefasst. Kdm Aschaffenburg 1918, S. 61ff; Herberhold 1952, S. 17ff; Bayer 1957, S. 10; Hotz 1957, S. 528ff; Schneider, Bayer o. J. S. 16.

⁸⁸⁶ Aufbewahrt im Stadtarchiv Ulm, Inv. Nr. F1 Plan 19 verso. Dargestellt ist ein Taufbecken ohne Unterbau, da das Blatt beschnitten ist.

⁸⁸⁷ Um bzw. nach 1500. Koepf 1977, Kat. Nr. 45.

⁸⁸⁸ Dieses Motiv kommt in ähnlicher Form am Entringer Taufstein vor.

der einzelnen Kielbögen. Zugleich zeichnet eine senkrecht emporsteigende Ranke jede Beckenecke nach. Daraus ergibt sich ein lebhaftes Bild aus schmalen, belaubten Astwerkstücken, welches die Kuppel netzartig überzieht.

Abgeschlossen wird die Dekoration mit einem Laubwerkband, das in die Abschlusskehle integriert ist.

Auf beiden Becken, dem Ulmer wie dem Berger, überschneiden sich die zarten Ranken mehrfach. Während die Ulmer Ranken architektonische Grundformen wie Kielbögen nachzeichnen, bewegen sich die Ranken in Berg scheinbar frei auf dem Beckengrund. Dabei steht im Gegensatz zu der Ulmer Idee weniger der architektonische denn vielmehr der bildhauerische Gedanke des Meisters im Vordergrund. Diese Idee wird durch die figürliche Dekoration zusätzlich betont.

Die Zeichnung, mit der kein konkreter Meisternamen in Verbindung gebracht werden kann, spiegelt wie das Berger Becken die Herausforderung der Steinmetze wider, die neue Dekorationsform des Astwerks mit der ebenfalls neuen, flachen Beckenform zu kombinieren. Die zwei Meister kamen dabei auf ihrem Entwicklungsweg zu völlig unterschiedlichen, aber in beiden Fällen ganz ungewöhnlichen und sehr reizvollen Lösungen.

In der Zeit vor der Anfertigung des Berger Taufsteins war, wie schon an anderer Stelle erwähnt, das Land in einen nordöstlichen Teil mit Stuttgart als Residenz und einen südwestlichen mit Urach als Hauptort aufgeteilt. Beide Landesherren, der Stuttgarter Graf Ulrich der Vielgeliebte und der Uracher Graf Ludwig I., wollten ihre Residenzen repräsentativ gestalten, was sich in Stuttgart unter anderem im Bau und in der Ausstattung der Stiftskirche manifestierte, an deren Langhaus der Baumeister Hänslin Jörg⁸⁸⁹, ein Schüler Ulrich von Ensingens⁸⁹⁰, bereits 1432/1433 zu bauen begonnen hatte⁸⁹¹. Dieser ältere Jörg, in dem nach Koepf der Begründer der Stuttgarter Bauhütte zu sehen ist⁸⁹², war der erste bekannte „Haus“baumeister der Grafen von Württemberg, dessen Nachfolge um 1447/1451 sein Sohn Aberlin⁸⁹³ antrat, der vornehmlich dem Grafen Ulrich V. diente⁸⁹⁴. Sie bauten an der Stiftskirche, an St. Leonhard und der Hospitalkirche in Stuttgart sowie an der Aidlinger Pfarrkirche (um 1470),

⁸⁸⁹ Koepf 1952, S. 63f; Koepf 1957, S. 41ff; Ossenberg 2004, S. 17.

⁸⁹⁰ Koepf 1952, S. 63f; Fuchs 2004, S. 36.

⁸⁹¹ Halbauer 1997, S. 76.

⁸⁹² Koepf 1952, S. 63; Koepf 1958, S. 43.

⁸⁹³ Fuchs 2004, S. 37; Halbauer 2004, S. 101f.

⁸⁹⁴ Sorg o. J., S. 6.

der Markgröninger Bartholomäuskirche (1472) und der Marbacher Alexanderkirche (Chor um 1450, Anfänge des Langhauses um 1453), um nur einige Bauten zu nennen, in denen sich auch für unseren Zusammenhang relevante Taufsteine erhalten haben⁸⁹⁵.

In den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts standen genügend finanzielle Mittel für den Neubau der Berger Kirche zur Verfügung⁸⁹⁶. Zu diesem Zeitpunkt unterstand die Pfarrei bereits seit ca. 100 Jahren nicht mehr dem Stuttgarter Stift⁸⁹⁷. Die Verbindungen nach Stuttgart waren aber immer noch so eng, dass Bossart sogar aufgrund der Ähnlichkeit der Berger Schlußsteine mit denen in der Leonhardskirche darauf schloss, dass Aberlin Jörg auch der Baumeister der Berger Kirche hätte gewesen sein können⁸⁹⁸. Diese Vermutung wird von der engen Verwandtschaft zwischen einigen Werken der Stiftskirche und dem Taufstein in Berg bestätigt⁸⁹⁹. Sollten sich vielleicht die Berger Verantwortlichen an die Stuttgarter mit der Bitte um Unterstützung für „ihren“ Kirchenneubau und für die Anfertigung seiner Ausstattung gewandt haben? Und sollten ihnen daraufhin die Stuttgarter Baumeister und Steinmetze nach Berg geschickt haben?

Zu den relevanten Vergleichswerken der Stuttgarter Bauhütte zählen ein Relief und ein Ringschlußstein. Das Relief mit der Darstellung des Schmerzensmannes ist heutzutage in die Ostwand der so genannten Taufkapelle der Stiftskirche eingelassen. Der Dargestellte zeigt auf die Wundmale an den Händen und an seiner Seite. Kleine, zierliche Engelsgestalten halten den Mantel Jesu über die vom Papst angeführten geistlichen Stände zur Rechten Christi und über die Laienstände zu seiner Linken. Begleitet wurde die Darstellung ehemals wohl von den Reliefs der klugen und törichten Jungfrauen, die aus der gleichen Werkstatt stammen⁹⁰⁰.

Viele Gemeinsamkeiten wie die in gewissem Maße unnatürliche Haltung der kleinen Engelsbüsten, aber auch der wenig differenzierte Halsansatz mit dem fast unmerklichen Übergang zum Kopf, der aufgrund der hohen Wangenknochen sehr breit

⁸⁹⁵ Fuchs 2004, S. 37ff.

⁸⁹⁶ Es gab einen Geldsegen, der den Bau ermöglichte: „Hannß Wengen, Müller zu Berg gesessen, und Ennlin Müllerin sin Hußfrowe hatten an Unnser Lieben Frowen der Himelkunigen Marie Buwe vnd der Kirchen daselbs Gezierden“ die Mühle geschenkt. Blessing 2005, S. 11.

⁸⁹⁷ Blessing 2005, S. 13.

⁸⁹⁸ Sernatinger 2005, S. 33.

⁸⁹⁹ Diesen Zusammenhang zur Bauhütte der Stiftskirche sah bereits auch Gustav Bosserts, ein von 1936 bis 1948 amtierender, sehr kunstinteressierter Pfarrer zu Berg. Sernatinger 2005, S. 33.

angelegt ist, die zart lächelnden Münder der Engel mit den Grübchen und die Frisuren deuten eine Verwandtschaft zwischen dem Relief und dem Taufstein an. Selbst bei den Gewändern lassen sich Ähnlichkeiten erkennen. Die sternförmig zusammenlaufende Faltengebung am Halsausschnitt mit ihren schmalen, aber tiefen, stiftartigen Falten ist hier wie dort anzutreffen. Selbst ein Faltenzug, der von einem langen, gerundeten Rücken begleitet wird, sich gabelartig aufspaltet und prismenartige Faltenmulden ausbildet, findet sich sowohl am Engel mit dem wehenden Spruchband am Taufstein als auch an jenem über der Seite mit den Klerikern am Relief. Fortgesetzt werden kann die Reihe der Gemeinsamkeiten mit den flächig gebrochenen, aber auch prismenartig aufgefassten Faltenmulden an den Ärmeln der Engelsgewänder an beiden Bildwerken.

Doch es kann nicht nur das Relief des Schmerzensmannes als Vergleichsobjekt herangezogen werden, sondern auch der von einem Reigen musizierender Engel eingefasste Ringschlußstein, der ehemals Teil des Langhausgewölbes⁹⁰¹ war und heute im so genannten Pflingstloch bzw. Himmelfahrtsloch als Abschluss des Treppenturmes der Stiftskirche zu finden ist. Wieder entsprechen die Engelsdarstellungen denen am Taufstein. Die Gemeinsamkeiten reichen einmal mehr von der Gestaltung der Köpfe, dem etwas unglücklich gestalteten Halsansatz bis hin zu den unnatürlich wirkenden Schultern mit den merkwürdig abgewinkelten Armen. Vergleichbare Gewand- und Gesichtsbehandlungen runden das Bild ab.

Alle drei angesprochenen Kunstwerke zeichnet eine ungewöhnliche Umsetzung der dargestellten Themen aus. Es scheint fast so, als ob der Berger Meister einen besonderen Reiz oder vielleicht sogar eine Herausforderung darin verspürte, ungewöhnliche Darstellungen an seinen Bildwerken unterzubringen. Obwohl Vorbilder, an denen er sich hätte orientieren können, fehlten, verfügte er anscheinend über genügend Innovationskraft, um seine Ideen gekonnt ins Bildliche umzusetzen. Eine ausgesprochene Liebe zu der Ausarbeitung von vermeintlich nebensächlichen Details, wie dem Vorzeigen einer Haarlocke durch einen Taufsteinengel, verdeutlichen, dass der Meister durchaus einen eigenen künstlerischen Weg beschritt. Die nicht an die Stuttgarter Werke heranreichende Qualität des Berger Taufsteins legt die Vermutung nahe, dass ein Steinmetz, der - durch den Schmerzensmann und den

⁹⁰⁰ Klumpp 2006, S. 7ff.

Schlußstein Darstellungen - angeregt, diese Ideen auf die Ausführung des Berger Taufsteins übertrug.

8.5 Datierung des Taufsteins

In Anlehnung an die beschriebenen Kunstwerke in der Stiftskirche lässt sich nun die Datierung des Taufsteines näher eingrenzen. Nach dem Tod von Graf Ulrich V. und der verstärkten Förderung des Neubaus der Leonhardskirche gerieten die Bauarbeiten an der Stiftskirche ins Stocken, doch wurden spätestens nach 1480 die Schlußsteine eingefügt, zu denen auch der Ringschlußstein mit dem Engelsreigen zu zählen ist. Die übrige Ausstattung wurde nach Vollendung des Westbaus nach 1489/1490 angefertigt⁹⁰².

Da nun der Taufstein in der Berger Kirche eng mit den beiden Ausstattungsstücken der Stiftskirche verbunden werden kann, ist anzunehmen, dass auch er im ausgehenden 15. Jahrhundert gefertigt worden ist. Diese Annahme geht mit der stilistischen Beurteilung überein, da das den Taufstein bestimmende Astwerk in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts aufkam, und bereits in den 90er Jahren seine Blüte erlebte. Da aber unser Meister bei der Darstellung des Astwerkes andere Wege als seine Kollegen beispielsweise in Worms oder Arnegg beschritt, kann angenommen werden, dass der Berger Meister die neuen Strömungen zwar aufnahm, sie aber auf seine ihm ganz eigene Weise modifizierte. Auch diese Einschätzung würde für eine Datierung sprechen, die sich kurz vor bzw. um 1490 bewegen dürfte.

⁹⁰¹ Klumpp 2006, S. 27.

⁹⁰² Auge 2001, S. 36ff.

9. Stuttgart-Wangen, St. Michael

Der Taufstein in der Wangener Michaelskirche (Kat. Nr. 193) stellt im Rahmen der Württemberger Taufsteine eine rühmliche Ausnahme dar, da er sowohl datiert als auch sein Werkmeister bekannt ist. Ganz nebenbei gibt es Hinweise auf einen möglichen Stifter.

Die Wangener Pfarrei gehörte bis in das achte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zum Kirchenverband Altenburg⁹⁰³. Zu dieser Zeit, als Wangen Filialkirche war, wurde mit dem heute in seinen Grundmauern noch erkennbaren Kirchenbau begonnen⁹⁰⁴. Er war von Beginn an als Wehrkirche mit Schießscharten in den Seitenmauern und einer ihn umgebenden Wehrmauer konzipiert. Der Ursprungsbau selbst war wohl gedrungener als die heutige Kirche, sein Schiff wurde später erweitert und sein Turm erhöht. Nötig war eine Wehrkirche, die Mensch und Tier ausreichend Schutz bot⁹⁰⁵, wegen der ständig tobenden Kleinkriege im Neckartal - es sei nur an die Zwistigkeiten zwischen den Württembergern und der freien Reichsstadt Esslingen erinnert⁹⁰⁶.

1447 wurde die bis dahin zu Wangen gehörende Pfarrei Rohracker selbständig, wofür die Wangener großzügig entschädigt wurden⁹⁰⁷. Vielleicht gab dieser Geldsegen den Ausschlag, einen so bedeutenden Baumeister wie Stephan Waid aus Esslingen für die Herstellung des Taufsteines zu gewinnen.

Mit Hilfe von drei Wappen und den dazugehörigen Spruchbändern können sowohl die Meister des Taufsteins⁹⁰⁸, als auch der vermutete Stifter, Pfarrer Langysen, benannt werden. Gleichzeitig wurde mit dem dritten, dem Württemberger Wappen der zum damaligen Zeitpunkt neuen herzoglichen Herrschaft⁹⁰⁹ gedacht. Auf den die

⁹⁰³ Dolde, Denneler 1987, S. 33.

⁹⁰⁴ Dolde und Denneler gehen aufgrund des stilistischen Befundes von einem Baubeginn zwischen 1200 bis 1250 aus. Dolde, Denneler 1987, S. 19f.

⁹⁰⁵ Dolde, Denneler 1987, S. 11ff.

⁹⁰⁶ Dolde, Denneler 1987, S. 32.

⁹⁰⁷ Dolde, Denneler 1987, S. 35.

⁹⁰⁸ "steffen waid vo eslige" steht auf dem Spruchband geschrieben, das Meisterzeichen auf dem Wappen weicht aber etwas von dem Waids ab.

⁹⁰⁹ "Hertzog zuo teck un wirtember".

Wappen umgebenden Spruchbändern ist zweimal die Jahreszahl 1495⁹¹⁰, einmal die Jahreszahl 1498⁹¹¹ zu lesen.

9.1 Forschungsstand

Trotz seiner später noch beschriebenen künstlerischen Qualitäten wird der Taufstein in der Literatur nur selten erwähnt. Einzig Klemm, Paulus und die Autoren Denneler und Dolde beschäftigten sich näher mit ihm.

Als erster Forscher erkannte Klemm die Vorzüglichkeit des Steines, nachdem er eine ausführliche Beschreibung des Stückes geliefert hatte⁹¹². In dem entsprechenden Inventarband widmete sich auch Paulus einige Jahre nach Klemm dem Taufstein⁹¹³, doch verzichtete er auf eine Beschreibung. Er beschränkte sich auf die Nennung der Wappen, ging kurz auf deren Bedeutung ein und vertiefte sich anschließend in die Deutung der verschiedenen, am Taufstein zu lesenden Jahreszahlen.

All diese Informationen griffen die Autoren Dolde und Denneler auf⁹¹⁴ und ergänzten sie um die Biographie Stephan Waids sowie die Hinweise auf die Verwandtschaft Waids mit Matthäus Böblinger und auf dessen baumeisterliche Fähigkeiten. Zu der Qualität des Taufsteines äußerten sie sich nicht, sondern zitierten lediglich Klemms Einschätzung.

⁹¹⁰ Zwar lasen Klemm und Paulus einmal die Jahreszahl 1491, doch konnte dies Halbauer richtig stellen. Klemm 1882, S. 97, KAD Neckarkreis 1889, S. 164; Halbauer. S. 117, Anm. 17.

⁹¹¹ Diese Jahreszahl findet sich auf dem Spruchband, das sich beim Langysen-Wappen befindet.

⁹¹² Klemm 1882, S. 97f.

⁹¹³ KAD Neckarkreis 1888, S. 164f.

⁹¹⁴ Dolde, Denneler 1987, S. 41-45.

9.2 Beschreibung

Der oktagonale Taufstein gehört zu den kelchförmig gestalteten Exemplaren. Er besteht aus den bekannten Elementen Sockel, Schaft und Becken. Aufgrund des tief nach unten gezogenen Beckens, in das Säuglinge mühelos gänzlich eingetaucht werden konnten, und aufgrund der dadurch relativ niedrigen Stützenzone wirkt der Stein zwar wuchtig, aber trotzdem nicht plump. Diesen Eindruck erreichte Stefan Waid, indem er auf eine sorgsame Abstimmung von Schaft und Becken achtete und die Wirkung der Dekoration aus Maßwerkelementen entsprechend einsetzte.

Der verhältnismäßig niedrige Schaft steht auf einer flachen, aus einem neueren und einem älteren Teil bestehenden Sockelplatte. Der Schaftdurchmesser beträgt etwa die Hälfte des Beckendurchmessers. Das Becken ist im unteren Bereich annähernd glockenförmig gerundet, läuft aber nach oben hin senkrecht aus. Die Übergangszone ist geprägt durch schräg stehende Maßwerkmedaillons, die die Beckenkanten überspielen und auf denen die rahmenden Profile ruhen.

Der Sockel ist relativ einfach und schmucklos gehalten, einzig Kehl- und Wulstprofile fassen ihn ein. Die aufgehende Stütze ist ihm gegenüber so gedreht, dass ihre Ecken die Mitte der Sockelseiten berühren. Im unteren Drittel ist sie noch unverziert; dort sind lediglich kleine Sporne an die Schaftseiten herangeschoben, die die Drehung gegenüber dem Sockel besonders hervortreten lassen. Oberhalb dieser schmalen Zone besteht die Dekoration des Schaftes aus einer einfachen Rechteckfelderung mit liegenden, spitz auslaufenden Vierpässen.

Die Profile der Schaftrahmungen knicken am Beckenboden nach außen um und bilden einen Spitzbogen aus. Anschließend laufen sie im Übergangsbereich weiter, und es ergibt sich eine oben und unten leicht angespitzte Medaillonform. Jeweils zwei Medaillonflächen berühren sich an den Seiten und teilen sich die Rahmung. Die Ausrichtung der Medaillons folgt der der Schaftseiten. Aus ihren oberen, zart ange deuteten Spitzen entwachsen die senkrechten Rahmenprofile der Beckenfelder. Dieser Bereich ist nun erneut versetzt - diesmal aber gegenüber den Schaftkanten. Die Drehung lässt sich an den Ecken des leicht vorkragenden Abschlussprofils gut nachvollziehen, dessen Ausrichtung wiederum der des Sockels entspricht.

In die Beckenfelder wie auch in die Medaillons sind Pässe, Rundbögen mit eingestellten, spitz auslaufenden oder mit Lilienenden versehenen Nasen sowie

Fischblasen in den verschiedenen Variationen eingepasst. Ihre Stegprofile sind schmal ausgeführt, die Kehlen sind hingegen sehr in der Tiefe orientiert.

An drei Beckenfeldern sind zusätzlich zum Maßwerkdekor die Wappen mit den sie erklärenden und umwehenden Spruchbändern zu finden. Das in ein Wappenschild eingestellte Meisterzeichen und das dazugehörige Spruchband mit Waids Namen ist zwischen dem Wappen der Württembergischen Herrschaft und dem von Pfarrer Langysen angebracht. Diese im südwestdeutschen Gebiet einmalige Position eines Meisterzeichens, das gleichberechtigt neben der Herrschaft des Landes steht, zeugt von einem großen Selbstbewusstsein der (vermutlich beiden) Meister.

Die Idee des Taufsteines, der auf den ersten Blick wenig spektakulär erscheint, liegt in der zweifachen Drehung der einzelnen Taufsteinkompartimente. In diesem Zusammenhang sind die Medaillons für den Gesamtaufbau von entscheidender Bedeutung: Zum Einen wird über sie die Drehung des oberen Beckenbereiches gegenüber dem Schaft vorbereitet, zum Anderen stellen sie die Verbindung zwischen Schaft und Becken her. Stephan Waid unterstützte die Verklammerung noch zusätzlich, indem er die Grundflächen der einzelnen Medaillons aus zwei leicht konkav gemuldeten Flächen zusammengesetzte. An der Stelle, an der diese Flächen zusammenstoßen, ergibt sich eine kleine, fast unmerkliche Kante. So sind bei den Medaillons die Ausrichtung beider Aufbauteile wiederzufinden – einerseits durch die Profile, andererseits, etwas weniger auffällig, durch die Kante.

Gerade diese mehrfachen Drehungen, aber auch die angedeutete Glockenform setzen den Wangener Taufstein von anderen Taufsteinen ab, wie drei Beispiele aus den Bauhüttenzeichnungen der Wiener Sammlungen verdeutlichen⁹¹⁵. Alle drei Entwürfe folgen wie der Wangener Stein der Kelchform, sind jedoch gegenüber dem neckarschwäbischen um einiges einfacher gestaltet. So bestehen sie aus nur zwei Aufbauelementen, an die Stelle des ausgeprägten Schaftes ist ein Profilring getreten. Um trotzdem eine Mittelstütze anzudeuten, schwingt sich der Sockel in großem C-Schwung Richtung Profilring. Die Kontur des Beckens zieht sich nach einem

⁹¹⁵ Taufstein, um 1528, braune Tinte auf Papier, 172 x 186 mm: Koepf 1969, Nr. 242r bzw. Böker 2006, Nr. 17.057.

Taufstein, um 1485, braune Tinte auf Papier, 302 x 344 mm: Böker 2005, Nr. 16.887v.

Taufstein, zwischen 1490-1502, Reißfeder und Zirkel in brauner Tinte auf Papier, 437 x 307 mm. Koepf 1969, Nr. 169, Böker 2005, Nr. 16.984.

senkrechten Anlaufstück am Beckengrund in leichter S-Form bis zum Abschlussprofil. Wenig innovativ und abwechslungsreich ist auch das bei zwei Entwürfen eingetragene Maßwerk gestaltet. Ein einmal gefundenes Muster wird stets wiederholt; es mangelt dem Dekor an der Variabilität und Ausgefeiltheit des Wangener Steines.

Zu guter Letzt - und dies vielleicht ist der gravierendste Unterschied - fehlt den Entwürfen die Drehung vom Schaft gegenüber der Becken- und Sockelzone. Dadurch und aufgrund der langweiligen Kontur erwecken die Entwürfe einen weit weniger ansprechenden Eindruck als der, der in Wangen realisiert ist.

9.3 Der Meister Stephan Waid

Der Meister des Wangener Taufsteins, Stephan Waid, war Baumeister und nach Schmidt ein guter Handwerker und „Laubhauer“, aber kein ausgesprochener Bildhauer⁹¹⁶. Zunächst arbeitete Waid ab 1487 als Parlier an der Kapelle des Spitals St. Katharina in Esslingen mit⁹¹⁷, bevor er 1492 vom Rat der Stadt Esslingen auf Anraten seines angeheirateten Verwandten Matthäus Böblinger⁹¹⁸ zum Nachfolger Hans Böblingers als Baumeister für den Bau der Frauenkirche berufen wurde. Bis zum Jahr 1500 blieb Waid in Esslingen und vollendete in dieser Zeit den Turm und den Ostgiebel des Langhauses der Frauenkirche⁹¹⁹ sowie deren Chor⁹²⁰. Ein Jahr später arbeitete er in Köngen am Chor der Peter- und Paulskirche mit. 1504 entschied sich das Konstanzer Domkapitel für seine Anstellung⁹²¹ als Nachfolger Luz Böblingers am dortigen Münsterbau. Im gleichen Jahr verstarb Waid⁹²².

⁹¹⁶ Schmidt 1927, S. 82.

⁹¹⁷ Schmidt 1927, S. 81ff.

⁹¹⁸ StadtA Esslingen, Faszikel 136, Nr. 9. Abgedruckt bei: Bischoff 2009 I, S. 212, Nr. 69.

⁹¹⁹ Beides war 1494 vollendet. Art., Waid', in: Thieme/Becker 1942, S. 61.

⁹²⁰ Vollendet 1500. Art., Waid', in: Thieme/Becker 1942, S. 61.

⁹²¹ Mitte Dezember 1502 besprach das Konstanzer Domkapitel bereits die Bewerbungen von Stefan Waid und dem in Zürich tätigen Werkmeister Stephan Rietzendorfer. Bischoff 2009, S. 115.

⁹²² Kdm Konstanz 1955, S. 57; Dolde, Denner 1987, S. 41f.

Dass die Einschätzung Schmidts⁹²³ über Stephan Waid's Können nicht ganz zutreffend ist, führt uns der Wangener Taufstein deutlich vor Augen. Die Raffinesse des Gesamtaufbaus mit seinen mehrfachen Drehungen zeugt von einem Meister, der sein Metier vollkommen beherrschte und der in der Lage war, eigene Wege, die ihresgleichen suchen, in einer bereits durch viele Vergleichsstücke vorgegebenen Kunst zu beschreiten. Dass er dabei scheinbar auf alte Formen zurückgriff, mag am Auftraggeber gelegen haben und liegt meiner Meinung nach nicht im mangelnden Können Waid's begründet.

Wie bereits erwähnt, finden sich am Taufstein die Jahreszahlen 1495 sowie 1498. Der Lebenslauf Waid's lässt vermuten, dass er sich nach Fertigstellung von Turm und Langhausgiebel der Esslinger Spitalskirche mit dem Wangener Taufstein zu beschäftigen begann.

Verwunderlich ist aber, dass der Name Waid im Spruchband genannt wird, aber ein abweichendes Meisterzeichen am Stein zu finden ist. Dies erklärt Klemm damit, dass Waid mit dem Taufstein im Jahr 1491 (!) begonnen habe und ihn durch einen Gesellen 1495 habe vollenden lassen⁹²⁴. Vielleicht hat Klemm mit seiner Vermutung Recht. Es ist aber auch denkbar, dass Waid den Entwurf 1495 von Esslingen aus nach Wangen geschickt hat, welcher anschließend von einem anderen, aufgrund des ähnlichen Meisterzeichens möglicherweise verwandten Steinmetz, ausgeführt wurde⁹²⁵. Mit der Nennung des Namens Waid gedachte dann der ausführende Steinmetz dem Entwerfer und zollte ihm durch die hervorgehobene Anbringung des Namens seine ganze Anerkennung.

⁹²³ Schmidt 1927, S. 82.

⁹²⁴ Klemm 1882, S. 218.

⁹²⁵ Ähnliche Steinmetzzeichen sind in dieser Zeit nichts Ungewöhnliches. Es sei nur an Steinmetze erinnert, die unter Peter von Koblenz gearbeitet haben und nur in Detail abgewandelte Zeichen verwendet haben. Hallbauer 1997, S. 77.

10. Tübingen, St. Georg

Ein bemerkenswerter spätgotischer Taufstein, der in unserer Region entstanden ist, steht in der Tübinger Stiftskirche (Kat. Nr. 201). Seine in sich ruhende künstlerische Geschlossenheit hebt ihn aus der großen Menge der vielen Taufsteine heraus.

Der Taufstein⁹²⁶ in der Tübinger Stiftskirche wurde während der Regierungszeit des Grafen Eberhard im Bart geschaffen. Tübingen, die größte Stadt im seit 1442 herrschaftlich zweigeteilten Land sollte, so der Plan Eberhards, Residenzstadt seiner Uracher Herrschaft werden. Dieser Plan wurde aber nicht realisiert, da mit dem 1482 geschlossenen Münsinger Vertrag beide Landesteile wieder vereinigt wurden und Eberhard nun das bedeutendere Stuttgart als Residenzstadt auswählte⁹²⁷.

Am 28. März 1470 wurde mit der Grundsteinlegung für den Neubau der Georgskirche im Bereich des Chores begonnen, als dessen Bauleiter wohl der aus Wiesendangen gebürtige Hans Augstaindreier verpflichtet werden konnte⁹²⁸. Die Kosten für diesen Bau, die eigentlich dem Kloster Bebenhausen oblagen, übernahm Eberhard. Dies geschah vielleicht aus Prestigegründen, vielleicht aber wollte er damit auch erreichen, dass der Chor nicht nur von den Kanonikern genutzt wurde, sondern auch der 1477 gegründeten Tübinger Universität als Aula dienen sollte⁹²⁹.

1476 war der Kirchenchor vollendet. Im gleichen Jahr zog das Chorherrnstift der Sindelfinger St. Martinskirche nach Tübingen um. Die bisherige Pfarrkirche wurde damit zur Stiftskirche⁹³⁰. Im folgenden Jahr ruhten die Arbeiten; vermutlich band die Universitätsgründung vorerst alle Kapazitäten. Der Bau des Langhauses soll nach Jantzen 1491 abgeschlossen gewesen sein⁹³¹.

⁹²⁶ Bunz 1869, S. 48f, (er las fälschlicherweise die Jahreszahl 1427); Eimer 1945, S. 99; Weber 1959, S. 34f; Boeck 1966, S. 26; Gommel 1966, S. 20; Jantzen 1993, S.198ff; Halbauer 1997, S. 296ff.

⁹²⁷ Jantzen 1993, S. 32f.

⁹²⁸ Eine Inschrift unter seinem Meisterzeichen an der Westwand des nördlichen Seitenschiffes legt dies nahe. Jantzen 1993, S. 36.f

⁹²⁹ Jantzen 1993, S. 121f.

⁹³⁰ Eimer 1945, S. 95.

⁹³¹ Jantzen 1993, S. 32ff.

Die Ausstattung begann man mit dem Lettner, der um das Jahr 1490 geschaffen wurde⁹³². Der Taufstein folgte im Jahr 1495⁹³³, die Kanzel wurde weitere 14 Jahre später vollendet⁹³⁴.

Schriftliche Quellen über den oder die Stifter haben sich in den entsprechenden Archiven nicht erhalten, doch können die beiden, am Becken angebrachten Wappen als Hinweise auf mögliche Auftraggeber gelten. Bei den Wappen handelt es sich um das der Familie Breuning⁹³⁵ und um das der Familie Schilling von Canstatt⁹³⁶.

Die Breunings zählten im ausgehenden 15. Jahrhundert zu den führenden Familien in Tübingen. Die Ahnen stammten aus Ehingen am Neckar und kamen um 1230 im Gefolge der Pfalzgrafen nach Tübingen. Beim Bau der Georgskirche richteten sie sich in der südlichen Turmvorhalle eine Kapelle ein, in der einige Familienmitglieder begraben wurden⁹³⁷.

Zwei Mitglieder namens Konrad haben sich besonders hervorgetan, wobei der Ältere zum Zeitpunkt der Taufsteinaufstellung bereits verstorben war. Wenn überhaupt, könnte er eventuell die Anfertigung des Steines testamentarisch geregelt haben. Dieser Breuning (1452-1489) hatte sich als Dekan in Tübingen verdient gemacht. Das Gedenken an ihn ist verständlich, war er doch als „schenkungsfreudiger Geistlicher“⁹³⁸ geschätzt, der zudem als „Pfaff“ im Jahr 1474 die „Salve Bruderschaft zu der Pfarrkirchen“ gegründet hatte⁹³⁹.

Der andere Konrad (geboren um 1430/1440) war studierter Jurist. Er genoss als Vogt von Tübingen (ab 1492⁹⁴⁰) Eberhards Vertrauen, der ihn als Mitglied des Hofgerichtes in Tübingen bestellte⁹⁴¹. Verdient machte sich Konrad, indem er hochrangige diplomatische Aufträge für Eberhard ausführte, weswegen er 1495 in den Adelsstand erhoben wurde⁹⁴². Es ist möglich, dass er aus Dankbarkeit darüber den Taufstein

⁹³² In der Forschung wird vermutet, dass es sich bei ihm um ein Werk Daniel Schürers handeln solle. Boeck 1966, S. 20; Schmelzer 2004, S. 108.

⁹³³ In der Literatur haben sich zwei Jahreszahlen überliefert, die Jahre 1495 und 1497, wobei die Deutung der Zahl 1497 auf einem Lesefehler beruht.

⁹³⁴ Sowohl Jantzen als auch Halbauer halten dieses Jahr aber nicht für das Entstehungsjahr. Beide vermeinen vielmehr, dass die Jahreszahl nur in Verbindung mit den abschließenden Arbeiten an der Treppenverkleidung gebracht werden kann. Jantzen 1993, S. 200; Halbauer 1997, S. 303.

⁹³⁵ Es sind zwei überkreuzte Rohrkolben zu sehen.

⁹³⁶ Zu identifizieren aufgrund der abgebildeten Kanne.

⁹³⁷ Demmler, Wagner, Westermayer 1912, S. 122f.

⁹³⁸ Eimer 1945, S. 94.

⁹³⁹ Bunz 1869, S. 18.

⁹⁴⁰ Forderer 1955, S. 100.

⁹⁴¹ „Cunrat Bryning, der jung, Burger und Richter zu Tüwingen“, 1488. Eimer, 1945, S. 153.

⁹⁴² Eimer, 1945, S. 153ff.

gestiftet hat. Konrads Stern verblasste, als Herzog Eberhards Nachfolger Ulrich ihn intriganter Umtriebe beschuldigte und nach massiven Folterungen im September 1517 köpfen ließ⁹⁴³.

Das andere am Taufstein befindliche Wappen steht für die Familie der Schilling von Canstatt, die mit den Breunings verwandt gewesen sein sollen⁹⁴⁴. Mitglieder dieser Familie studierten in Tübingen (z. B. Sebastian I., immatrikuliert 1488⁹⁴⁵), traten in Tübingen aber ansonsten nicht weiter in Erscheinung.

Da das Wappen der Schillings nicht über den gleichen feinen Ausarbeitungsgrad wie das der Breunings verfügt, und weil für dessen Anbringung ein Stück Profilband entfernt wurde, erscheint es mir möglich, dass es zu einem späteren Zeitpunkt angebracht wurde. Als Zeitpunkt für diese nachträgliche Anbringung würde sich eine Renovierung⁹⁴⁶, in den Quellen „Säuberung“⁹⁴⁷ genannt, die im Jahr 1649 stattgefunden haben soll, anbieten. Womöglich hat sich die Familie der Schilling von Canstatt für diese Restaurierung verantwortlich gezeigt. Dass einige Mitglieder der Schillings zu diesem Zeitpunkt in Tübingen lebten, ist wahrscheinlich, war doch Heinrich X. als Hofgerichtsassessor bis 1637 dort tätig⁹⁴⁸. Vielleicht veranlassten seine Nachfahren die Restaurierung, konkrete Hinweise darauf konnten allerdings nicht gefunden werden.

Zum Aufstellungsort des Taufsteines kann nur soviel gesagt werden, dass aufgrund des Wappens an der Kuppel in der Literatur davon ausgegangen wird, dass der Taufstein in der bereits erwähnten Breuning'schen Grabkapelle gestanden habe⁹⁴⁹. Sicher hingegen ist, dass er, wie auf einer Grundrisszeichnung zu erkennen ist, im Jahre 1816 seinen Platz mittig vor dem Lettner hatte. Bis 1962-1964 stand er dort, bevor

⁹⁴³ Eimer, 1945, S. 153ff.

⁹⁴⁴ Weber 1959, S. 16. Jantzen, 1993, S. 198.

Ein nahe liegender Gedanke wäre, dass das Wappen der Ehefrau gezeigt würde, doch war Konrad mit einer Katharina Mefferlin verheiratet. Freundliche Auskunft von Antje Zacharias, Stadtarchiv Tübingen.

⁹⁴⁵ Schilling von Canstatt 1905, S. 32.

⁹⁴⁶ Jantzen, 1993, S. 198.

⁹⁴⁷ Bunz, 1869, S. 25.

⁹⁴⁸ Schilling von Canstatt 1905, S. 65.

⁹⁴⁹ Dieser angenommene Aufstellungsort stimmt mit der Anordnung seitens der Kirche überein, den Taufstein in einer eigenen Kapelle oder zumindest abgegrenzt vom eigentlichen Kirchenraum aufzustellen. Jantzen, 1993, S. 199.

er im Zuge einer großen Innenrenovierung aus der Mitte an die Seite des Lettners gerückt wurde⁹⁵⁰.

10.1 Forschungsstand

Von den Forschern, die sich mit Tübingen als Stadt oder mit der Stiftskirche beschäftigt haben, haben viele den Taufstein wohl wegen der Angabe von Datierungen (1495 am oberen Abschlussprofil, 1649 an der Wandung) und zweier Wappen nur am Rande erwähnt⁹⁵¹, aber nicht weiter besprochen.

Als erste beschäftigten sich Hassler⁹⁵² und Bunz⁹⁵³ mit dem Stein näher. Hassler nutzte die Gelegenheit, den Meister des Stückes, wie Anneliese Seeliger-Zeiss viele Jahre später auch⁹⁵⁴, ohne weitere Angaben mit dem der Kanzel gleichzusetzen⁹⁵⁵. Bunz hingegen beschrieb den Stein mit wenigen Worten, kritisierte einige Details am Sockel und vermeinte in diesen „Fehlern“ spätere Veränderungen zu erkennen⁹⁵⁶.

Jürgen Wolf, dessen Dissertation die Werke Christoph von Urachs behandelte, ging in diesem Zusammenhang auch auf den Tübinger Taufstein ein. Er verglich ihn kurz mit dem Uracher Stein und klärte mit seiner Hilfe die Herkunft einzelner an beiden Steinen vorkommender Motive⁹⁵⁷.

Hermann Jantzen⁹⁵⁸ widmete sich dem Tübinger Taufstein als einziger eingehend. Über die Nennung der Jahreszahlen und der Wappen hinaus, beschrieb er den Stein und versuchte eine ikonographische Deutung der ungewöhnlichen Steingestaltung zu geben.

⁹⁵⁰ Gommel 1966, S. 20; Jantzen 1993, S. 84-86.

⁹⁵¹ Eimer 1945, S. 99; Weber 1959², S. 34f; Gommel 1966, S. 20;

⁹⁵² Hassler 1862, S. 79.

⁹⁵³ Bunz 1869, S. 48f.

⁹⁵⁴ Seeliger-Zeiss 1967, S. 76 und 98.

⁹⁵⁵ Da er als Meister der Kanzel Hans Augstaindreier vorschlug, hat dieser nach Hassler auch den Taufstein gefertigt. Hassler 1862, S. 78f.

⁹⁵⁶ Leider gab er aber das Entstehungsjahr, wohl aufgrund eines Lesefehlers, der Jahreszahl falsch an.

⁹⁵⁷ Wolf 1971, S. 15-17.

⁹⁵⁸ Jantzen 1993, S.198f.

Einer der letzten Autoren, die sich mit dem Taufstein auseinandersetzten, war Karl Halbauer in seiner Arbeit über die spätgotischen Kanzeln. Er nutzte ihn, um sich über den Vergleich der stilistischen Einordnung der Kanzel zu nähern. Dabei erkannte er einen engen künstlerischen Zusammenhang zwischen Kanzel und Taufstein und kam zu dem Schluss, dass beide in eine Werkgruppe gehören⁹⁵⁹.

Diese Einschätzung griffen die Autoren des neusten Kirchenführers nicht auf, doch betonten sie die Kelchform besonders⁹⁶⁰. Anschließend gingen sie noch auf die Wappen ein und mutmaßten, ob der Taufstein ehemals vielleicht in der Breuning-Kapelle gestanden habe. Eine stilistische bzw. künstlerische Einordnung unterbleibt aber.

10.2 Beschreibung

Der Aufbau des eigentlichen Taufsteins entspricht dem üblichen Kanon und besteht aus dem breiten Sockel und dem sich nur wenig einziehenden, kurzen Schaft, welcher schon auf halber Gesamthöhe in die weit ausgreifende Kuppel übergeht. Die sich so ergebende Kelchform des Taufsteins wird von einem vor den Beckenansatz gehängten Kielbogenkranz verschleiert.

Der schlichte oktagonale Sockel besteht aus einem pyramidal ansteigenden Sockel mit senkrechtem Anlaufstück. Auf diesem sind acht ausgebogte Dreieckskörper angeordnet, die passgenau auf den Sockel abgestimmt sind, nicht über die Ecken der Grundplatte hinausgehen und im weitesten Sinne an „Füße“ erinnern. Der Übergang vom Sockel zum Schaft wird mit Hilfe eines die „Füße“ einfassenden, heutzutage farblich markierten Profilbandes aus verschiedenen stark gestalteten Wülsten, Kehlen und Kanten gebildet. Auf der Oberseite eines jeden „Fußes“ nehmen weitere Profile, die in einer dem Band vergleichbaren Form zusammengesetzt sind, ihren Ausgang. Sie schwingen Richtung Schaft ein, steigen entlang der Schaftkanten an und treffen

⁹⁵⁹ Halbauer 1997, S. 299.

⁹⁶⁰ Setzler 2010, S. 47.

am Beckenrand mit den von der Nachbarseite kommenden Profilen zusammen. Jeweils zwei bilden zusammen genommen eine leicht bauchige Spitzbogenform aus. In deren Scheitel sind in einer weiteren Schicht hängende Lilienblüten mit ausschwingenden Blättern angebracht.

Der beschriebene Taufsteinkörper folgt den gängigen Mustern und ist in keiner Weise spektakulär. Die maßgebende Idee des Steines liegt demgegenüber vielmehr in dem ihn umgebenden Kielbogenkranz, der in seiner Ausarbeitung im Kontrast zu der groben Struktur des Korpus steht. Dieser Kranz umfasst den Taufstein auf Höhe des Überganges Schaft – Becken, wobei die in den Raum vorschwingenden Bögen eine Art Korb ausbilden, der das Becken aufnimmt und in sich birgt.

Scheinbar freischwebend sind auf halber Höhe des Schaftes kleine knaufartige Konsolen zu erkennen, von denen die Kielbogenschengel ausgehen. Diese Kielbögen überschneiden sich am Beckenansatz und treffen dann in der Mitte des Beckens auf den Schenkel, der von der Nachbarkonsole ausgeht. Die Bogenspitzen dienen nun als Basis für die kreuzblumenartigen Fortsätze, die schließlich das kräftige Beckenprofil abstützen scheinen. An dieser Stelle verschmelzen Kranz und Taufstein miteinander zu einer Einheit. Krabben Dekor auf den Oberseiten der Bogenschengel und schwungvolles Maßwerk zwischen den kleinen Konsolen stellen die einzige Zier des Kielbogenkorbes dar.

Ist der Taufstein selbst noch geprägt von massig wirkenden und kräftigen Formen, so wird durch den fast zart erscheinenden Kielbogenkranz eine dazu im Kontrast stehende Leichtigkeit erzeugt.

10.3 Der Taufstein als Teil der Ausstattung der Tübinger Stiftskirche

Zwar kann mit dem Taufstein in der Tübinger Stiftskirche kein Meisternamen direkt in Verbindung gebracht werden, doch wird bei einem genaueren Vergleich mit der weiteren Ausstattung der Stiftskirche klar, dass man auch den Taufstein in sie mit einbeziehen muss, zumal er in deren zeitlichem Umfeld entstanden ist⁹⁶¹.

10.3.1 Verbindung mit dem Lettner der Stiftskirche

Das erste Ausstattungsstück, das näher betrachtet werden soll, ist der Lettner, der um 1490 in die neu erbaute Kirche vermutlich von dem Tübinger Steinmetz Daniel Schürer eingebaut wurde⁹⁶².

Dieser gewölbte Arkadenlettner⁹⁶³ besteht an den Längsseiten aus drei reich profilierten Spitzbogenarkaden, in der Breite aus je einer Arkade. Sie alle werden überfangen von kielbogenförmigen Wimpergen. Auf der Vorderseite des Lettners stehen in den Zwickeln zwischen den Bogenansätzen der Wimperge und an den Kanten des Lettners vier Plastiken auf Konsolen. Bekrönt werden sie von Baldachinen, die fialenähnlich auslaufen. Eine im 19. Jahrhundert erneuerte Balustrade mit reicher Maßwerkfüllung schließt den Aufbau ab.

Dass Taufstein und Lettner in eine Baukampagne gehörten, lässt sich unter anderem an dem beide Male klar strukturierten Aufbau, aber auch an den aus vergleichbaren Elementen bestehenden Profilierungen ablesen. Dennoch überwiegen trotz der augenscheinlichen Gemeinsamkeiten die Unterschiede - sowohl bei der allgemeinen künstlerischen Auffassung, als auch bei Details wie der Gestaltung der Kreuzblumen und Krabben oder der Schenkelform der Kielbögen.

⁹⁶¹ Der Lettner ist um 1490, die Kanzel um 1480/1490 entstanden. Schmelzer 2004, S. 108.

⁹⁶² Boeck 1966, S. 20; Jantzen 1993, S. 193.

⁹⁶³ Schmelzer 2004, S. 106ff.

10.3.2 Die Kanzel der Stiftskirche und ihre Verbindung mit dem Taufstein

Die Kanzel, die Halbauer um 1490/1495 einordnet⁹⁶⁴, ist in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse. In der Forschung wird einhellig die Meinung vertreten, dass mehrere Meister an ihr gearbeitet haben⁹⁶⁵. Während man Kanzelkorb und Treppe einem Künstler zuschreibt, vermutet man beim Kanzelfuß, der einige Gemeinsamkeiten mit dem Taufstein aufzeigt, eine andere Meisterhand⁹⁶⁶.

Der Kanzelfuß besteht aus Sockel, Schaft und einer Zone mit zwei übereinander angeordneten Kielbogenkränzen. Auf den ersten Blick ähnelt er dem Fuß des Taufsteines sehr. So ist bei der Kanzel die pyramidal ansteigende Grundplatte des Sockels wie die des Taufsteins oktogonal, die auf ihr ansetzende obere Platte hingegen ist sternförmig. Diese ist aber gegenüber dem Oktogon gedreht, so dass die Sternspitzen nicht wie beim Taufstein die Ecken, sondern mittig die Seiten berühren. Der weitere Aufbau wiederholt den unteren und verjüngt sich dabei gleichzeitig.

Hat sich der Kanzelmeister noch sehr an den gängigen Formen der Sockelgestaltung, wie sie auch in Vorlagenwerken überliefert sind, orientiert, so ging der Taufsteinmeister andere Wege. Bei ihm hat es den Anschein, dass er in erster Linie bildhauerisch gedacht und „seinem“ Sockel den Charakter eines großen Fußes verliehen hat.

Solche feinen Unterschiede zeigen sich auch an den Ansätzen der Bogenkränze von Kanzel und Taufstein. Ist der untere Kranz der Kanzel mittels kleiner Stützen, die die Kanten des Schaftes verdecken, fest mit ihr verankert, so ist im Gegensatz dazu der Bogenkranz am Taufstein ohne eine Verbindung zum Boden und scheint gleichsam vor dem Stein zu schweben.

Wie am Taufstein wird an der Kanzel im unteren Kranz ein zweischaliger Aufbau ausgebildet. Beide Male ist der eigentliche, im Gegensatz zu den Kränzen grober ausgeführte Korpus, Kanzelkorb bzw. Taufstein, hinter den Kränzen zu erkennen. Deren Gestaltungen sind aber bei beiden Stücken unterschiedlich: Nutzte der Taufsteinmeister ausschließlich Bögen mit profilierten Schenkeln, so verwendete der Kanzelmeister Profil- und Astwerkbögen nebeneinander. Damit schuf er eine Abstufung, die in einer Variante auch für den oberen Bogenkranz am Kanzelkorb bestimmend wurde. Dort wechseln sich nämlich profilierte Kielbögen, die ihren Ausgang

⁹⁶⁴ Halbauer, 1997, S. 302.

⁹⁶⁵ Halbauer 1997, S. 298.

⁹⁶⁶ Jantzen, 1993, S. 201.

auf den Spitzen der entsprechenden Bögen des unteren Kranzes nehmen, mit Fialen ab, die auf den Spitzen der Astwerkbögen stehen. Diese Fialen schwingen im Anschluss in S-Form zur Seite hinüber und verschlingen sich mit der Fiale der anderen Seite kordelartig. Wieder wird deutlich, dass der Kanzelmeister die neuesten Strömungen aufnahm, sie aber nur auf recht konventionelle Weise an der Kanzel anbrachte.

Aus der Beschreibung des Kanzelfußes und seinem Vergleich mit dem Taufstein wird deutlich, dass zwischen beiden Stücken eine gewisse künstlerische Verwandtschaft besteht, die möglicherweise auf einen Werkstattzusammenhang zurückgeführt werden kann. Nicht nur die gegensätzliche Ausarbeitung der gröberen inneren Schicht und des feiner ausgeführten Bogenkranzes, die bis ins Detail übereinstimmenden Kreuzblumen an Taufstein und Kanzelfuß sowie vergleichbare Profilierungen, sondern vor allem das ungewöhnliche Motiv des Kielbogenkranzes verdeutlichen dies. Doch gerade die Ausführung dieses Kielbogenkranzes zeigt auch wesentliche Unterschiede auf. So hat beim Kanzelfuß der Meister verschiedene Bogenformen in der Art zusammengesetzt, dass ein kleinteiliger und additiver, aber auch unruhiger Eindruck entsteht – ein Eindruck, der mit den Kreuzblumen, die bei der Kanzel keinerlei Stützfunktion haben, noch zusätzlich verstärkt wird.

Demgegenüber sind am Taufstein alle Aufbauteile, aber auch alle Schmuckelemente in der Form aufeinander abgestimmt, dass eine in sich geschlossene und dadurch auch gelungene Gesamterscheinung erzeugt wird. Während beim Kanzelfuß eine gewisse Starrheit in der künstlerischen Behandlung zu erkennen ist, erscheint die Verwendung gleicher Elemente am Taufstein gelungener, da die Schwere des eigentlichen Taufsteines auf originelle Weise aufgehoben wird.

Aufgrund dieser kleinen Nuancen in der künstlerischen Gestaltung kommt es meiner Ansicht nach nicht in Frage, dass Kanzelfuß und Taufstein von einer Meisterhand stammen, sondern dass der Taufstein höchstwahrscheinlich wegen der größeren Freiheit in der Materialbehandlung und seiner ausgesprochenen Originalität von einem anderen Meister nach dem Kanzelfuß gefertigt wurde⁹⁶⁷.

⁹⁶⁷ Halbauer sieht diese Verbindung auch. Halbauer 1997, S. 302.

11. Reutlingen, St. Marien

(Original)

Insonderheit zu sehen ist
Dz steinerne Grab des Herren Christ
Mitt sampt dem tauff ebnermassen
Derfen sich gar Woll sehen Lassen;
Zway Rechte kunststuckh, mich vermerckh,
Von schenem stain Und Bilde werckh,
Wirst nitt bald finden Ihrs gleichen,
So ihn an kunst wär zu Vergleichen,
Vil weniger ihn than bevor,
An fleiss Unnd Müh der künsten zwor,
Sehr schen nach der Bildhawer kunst
Dran nichts Vergessen Unnd Umbsonst,
Mitt klein Unnd grossen Bildern altt
Gemacht nach Lebendiger gstalitt,
Dz einer fragen möchte Hiebey
möchte, Ob es auch immer Miglich sey
Dz man aus Harttem Stain Und Kalch
Kendt machen Solch English gestalitt.

(Übertragung)

Insonderheit zu sehen ist
aus Stein das Grab des Herren Christ
dazu der Taufstein edlermaßen.
Die können sich wohl sehen lassen:
zwei Werke echter Kunst, glaub mir,
von schönem Stein und Bildern hier.
Find'st in der Näh' nicht ihresgleichen,
was diese Kunst könnte erreichen,
noch weniger aus alten Zeiten,
was Fleiß und Müh konnten bereiten.
Sehr schön ist diese Kunst geblieben,
nichts fehlt und nichts ist übertrieben
in kleinen und in großen Bildern,
als wollten sie das leben schildern.
So dass man schließlich fragen
ob einer das für möglich dächte,
dass aus so hartem Kalkgestein
so himmlische Gestalt erscheint.

„Cronica unnd Grindtliche beschreibung des Hailigen Römischen Reichs Statt Reütlingen“, Stuttgart 1862. S. 47⁹⁶⁸

⁹⁶⁸ Zitiert nach: Dinkelaker 1999, S. 26f.

So sehr, wie der Taufstein (Kat. Nr. 160) die südliche Turmkapelle der Reutlinger Marienkirche, in der er steht, dominiert, so sehr beherrscht St. Marien selbst aus der Ferne betrachtet das Stadtbild. Die Kirche lag innerhalb der Mauern, in ihr und bei ihr spielte sich das gesamte religiöse Leben der Stadt ab. Und trotzdem war sie bis 1539⁹⁶⁹ „nur“ eine Filialkirche der Pfarrkirche St. Peter in den Weiden, die sich außerhalb der Stadtmauer befand und dem Kloster Königsbronn inkorporiert war⁹⁷⁰.

Die Stadt Reutlingen entwickelte sich aus einem kleinen Dorf in der Nähe der Burg Achalm, die 1236 aus dem Besitz des Grafen von Neuffen an das staufische Haus gekommen war. Die strategisch günstig an der das Echztal herab kommenden, weiter zum Rhein führenden Reichsstraße gelegene Ortschaft wurde von den Staufern kräftig gefördert⁹⁷¹ und dürfte bereits 1240 über den Status einer Reichsstadt verfügt haben⁹⁷². In der Folgezeit gelang es sogar, ein kleines städtisches Territorium aufzubauen, zu dem vier Weiler zählten⁹⁷³.

Als staufisch orientierte Stadt vertrat sie im Streit um die Reichsführung die Interessen Konrads IV. und wurde daher von den Truppen Heinrich von Rases belagert⁹⁷⁴. Aus Dankbarkeit über die glücklich überstandene Belagerung ging die Bürgerschaft 1247 daran, die bisher in der Stadt vorhandene Kapelle⁹⁷⁵ durch eine „prächtige“ Kirche⁹⁷⁶ innerhalb der Mauern zu ersetzen⁹⁷⁷. Diese weihte man der Jungfrau Maria.

Indem König Maximilian I. die Stadt mit Privilegien, insbesondere 1495 mit der Hochgerichtsbarkeit, ausstattete, unterstrich er seine Wertschätzung ihr gegenüber ab 1498 noch zusätzlich durch mehrere Aufenthalte in Reutlingen. Für den Fortlauf der Bauarbeiten an der Kirche bedeutete dies, dass, abgesehen von einigen bereits vorhandenen Skulpturen, ausgangs des 15. Jahrhunderts eine zeitgemäße, einheitlich wirkende und gleichzeitig sehr anspruchsvolle Ausstattung geschaffen wurde – besonders nennenswert sind in diesem Zusammenhang die Apostelstatuen an den Strebepfeilern am Außenbau des Langhauses, sowie im Kircheninnern der Taufstein und das Heilige Grab.

⁹⁶⁹ Zu diesem Zeitpunkt wurde die „alte“ Pfarrkirche St. Peter abgerissen. Litz 2007, S. 77.

⁹⁷⁰ Litz 2007, S. 77.

⁹⁷¹ Litz 2007, S. 76.

⁹⁷² Ende des 13. und zu Beginn des 14. Jahrhunderts kam es zu einer Herausbildung eines Rates, Bürger- und Zunftmeister wurden eingesetzt. Schmidt 1957, S. 74f.

⁹⁷³ Gemeinhardt 1999, S. 20; Schwarz 1973, S. 80-84.

⁹⁷⁴ Schmidt 1957, S. 74f.

⁹⁷⁵ Litz 2007, S. 77.

⁹⁷⁶ Nach der Reimchronik von Hugo Spechtshart. Bossert 1947, S. 22.

⁹⁷⁷ Knorre, Kost 1990, S. 2.

Nur weil das Turmgewölbe standhielt, konnte der Taufstein den verheerenden Stadtbrand im Jahr 1726 unbeschadet überstehen. Letzte Spuren dieser Katastrophe lassen sich heute noch im Taufbecken in Form von Sprüngen und Rauchspuren erkennen⁹⁷⁸.

11.1 Forschungsstand

Im Gegensatz zu den meisten der hier betrachteten Taufsteine äußerten sich viele Forscher zum Reutlinger Taufstein. Größtenteils kamen sie dabei aber nicht über seine Nennung sowie die seines Aufstellungsjahres hinaus⁹⁷⁹.

Erste intensivere Betrachtungen setzten 1892 ein. In diesem Jahr hat Otto Krimmel für die Reutlinger Geschichtsblätter einen Artikel mit dem Titel „Der Taufstein und das Heilige Grab in der Marienkirche in Reutlingen“ verfasst⁹⁸⁰, in dem aber trotz der viel versprechenden Überschrift lediglich die figürlichen Szenen und die kleinen Skulpturen benannt wurden.

Elf Jahre später beschäftigten sich Gradmann, Merz und Dolmetsch in einer als Denkschrift bezeichneten Abhandlung mit der Marienkirche⁹⁸¹. In diesem Zusammenhang gingen sie näher auf den Taufstein ein, beschrieben ihn und versuchten seine künstlerische Herkunft zu klären. Sie kamen zu dem Schluss, dass sein Meister der württembergischen Schule angehöre, die in Stuttgart, Urach, Tübingen, Blaubeuren, Hirsau, Schorndorf und Herrenberg Kunstwerke hinterlassen hat. Die Autoren wagten am Schluss der Betrachtung sogar eine Identifizierung des den Taufstein ausführenden Meisters mit der Nennung des Bildhauers Martin, der 1489 zu Urach ansässig gewesen sei⁹⁸².

⁹⁷⁸ Vielleicht ist bei diesem Brand der Taufsteindeckel, so vorhanden und aus Holz gefertigt gewesen, zerstört worden. Dinkelaker 1999 S. 25.

⁹⁷⁹ Gradmann 1892, S. 161ff; Kopp 1947, S. 33-58, S. 51Ff; Kadauke 1987, S. 48ff.

⁹⁸⁰ Krimmel 1892, S. 17ff.

⁹⁸¹ Dolmetsch, Merz, Gradmann 1903, S. 20.

⁹⁸² Dolmetsch, Gradmann, Merz 1892, S. 20.

Mit seinem 1917/1918 erschienenen ausführlichen Aufsatz über den Taufstein legte Anton Pfeffer den Grundstein für die weitere Forschung⁹⁸³. Er war der erste, der sich mit den Bildwerken aus stilistischer Sicht auseinandersetzte und bei den Aposteln mehrere Hände zu sehen meinte⁹⁸⁴. Seine Begeisterung für die kleinen Schaft-szenen teilte Pfeffer den Lesenden mit, indem er den figürlichen Reichtum und die „liebevollte Naturtreue“ des Kunstwerks bewunderte. Anschließend widmete er sich noch den kleinen Tieren am Sockel und erklärte deren ikonographische Bedeutung. Mit dem in den Reutlinger Kirchenpflegearchiven erwähnten Meisternamen Peter von Breisach⁹⁸⁵ identifizierte Pfeffer den Steinmetz des Werkes. Er griff damit einen in den Inventarbänden in anderem Zusammenhang genannten Namen auf. Am Schluss seines Aufsatzes warf er noch einen kurzen Blick auf den Magstätter Taufstein und verwies auf dessen Abhängigkeit vom Reutlinger. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es trotz seiner mitreissenden Begeisterung schön gewesen wäre, wäre Pfeffer noch auf eine genauere stilistische Einordnung zumindest des skulpturalen Dekors eingegangen.

Eine solche führte Luise Böhling 1932 durch⁹⁸⁶. Sie behandelte in ihrer Darstellung der neckarschwäbischen Plastik den Taufstein näher, benannte erst die Nischen-szenen, um anschließend die Apostel in Augenschein zu nehmen. Dabei stellte sie Verbindungen zu den Strebepfeilerskulpturen am Außenbau her und schloss daraus, dass der Meister des Taufsteines dem so genannten Uracher Kreis angehören müsse.

Einen anderen Ansatz verfolgte Baker, dessen Blickwinkel auf die Ikonographie ausgerichtet war⁹⁸⁷. Demzufolge befasste er sich mit dem Stein und dem skulpturalen Schmuck lediglich am Rande und ging gemäß der ihm gestellten Aufgabe nur intensiver auf die Sakramentsdarstellungen ein. Er beschrieb sie, doch fügte er zu den stilistischen Aspekten nichts Neues hinzu.

Werner Fleischhauer, Konservator im Landesmuseum Stuttgart, stellte den Taufstein 1950 in einem Artikel in den Reutlinger Heimatblättern kurz, aber dennoch ausgesprochen intensiv vor⁹⁸⁸. Dabei schlug er als erster den von 1485 bis 1531 in Reutlingen tätigen Meister Martin Schmid als seinen Steinmetz vor. Fleischhauer

⁹⁸³ Pfeffer 1917/1918, S. 19-36.

⁹⁸⁴ So sah er in Bartholomäus und Johannes eine Meisterhand, wohingegen alle anderen von einer anderen Hand gefertigt worden sein sollen.

⁹⁸⁵ KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 253f.

⁹⁸⁶ Böhling 1932, S. 139ff.

⁹⁸⁷ Baker 1935, S. 221-240.

skizzierte die Verbindungen zur oberrheinischen Kunst, verzichtete aber angesichts der Kürze des Artikels auf eine nähere Ausführung. Interessanter war für ihn der Wiener Taufstein, den er wegen der Wahl des gleichen Programmes in Beziehung zum Reutlinger setzte. Abschließend nutzte er diesen Vergleich zur Behauptung, dass auch der schwäbische Vertreter über einen ähnlich turmartig aufgebauten Taufsteindeckel verfügt habe.

Der Auffassung Böhlings hinsichtlich der stilistischen Herkunft des Taufsteinmeisters folgte Hans Koepf in seiner 1963 erschienenen Abhandlung über die schwäbische Kunst. Er sprach aber nur kurz den Taufstein an und sah in ihm den Höhepunkt und Abschluss der Werke der ersten Gruppe des Uracher Meisterkreises um Peter von Koblenz⁹⁸⁹. Auch Eckhard von Knorre ordnete diesem Meisterkreis in dem von ihm verfassten Kirchenführer sowohl Taufstein als auch Heiliges Grab zu⁹⁹⁰.

In seiner Dissertation über Christoph von Urach erwähnte Jürgen Wolf⁹⁹¹ als nächster den Reutlinger Taufstein. Er nutzte ihn zu einer Diskussion von verschiedenen Zu- bzw. Abschreibungen an das Werk Christophs und kam dabei zu dem Schluss, dass dieser nicht an der Fertigung des Taufsteins beteiligt gewesen sein könnte⁹⁹².

Einige Jahre später beschränkte sich Bruno Kadauke⁹⁹³ nur auf die Nennung der Darstellungen bzw. Aufzählung des figürlichen Personals. Dies ist verständlich, würde ein intensives Eingehen auf Details und Besonderheiten dazu beitragen, den Rahmen der Kirchenbeschreibung zu sprengen. Er ergänzte seine Ausführungen in einer Bildunterschrift um die Nennung des Meisternamens Martin Schmid, erläuterte dies aber nicht weiter⁹⁹⁴.

Wieder war es Eckhard von Knorre, der ein weiteres Mal - diesmal in einer mit Gerhard Kost zusammen - in der Neuauflage des Kirchenführers den Taufstein besprach. Beide schrieben den Taufstein und das Heilige Grab dem gleichen Meister zu, doch vermieden sie eine Namensnennung. Vielmehr ordneten sie die Werke einer Werkstatt zu, die unter Graf Eberhard im Uracher Landesteil arbeitete⁹⁹⁵.

⁹⁸⁸ Fleischhauer 1950, o. S.

⁹⁸⁹ Koepf 1963, S. 26 bzw. 71.

⁹⁹⁰ Knorre 1963, S. 16.

⁹⁹¹ Wolf 1971, Kat. Nr. 17.

⁹⁹² Wolf 1971, Kat. Nr. 17.

⁹⁹³ Kadauke 1987, S. 48ff.

⁹⁹⁴ Kadauke 1987, Abb. 33.

⁹⁹⁵ Knorre 1990, S. 15f.

Aus theologischer Sicht wurde der Taufstein zu seinem 500-jährigen Jubiläum durch Dinkelaker und Löw gewürdigt. Sie widmeten ihm sogar ein eigenes Buch, in dem die szenischen Darstellungen am Stein mit den entsprechenden Bibelstellen in Verbindung gebracht werden⁹⁹⁶; eine stilistische Einordnung des Taufsteines unterblieb allerdings.

Diese führte Bernd Breyvogel im Jahr 2006 durch, indem er die Sakramentsdarstellungen stilkritisch betrachtete und sie anschließend in eine Reihe mit denen am Bamberger und am Magstätter Taufstein⁹⁹⁷ stellte.

Im Rahmen einer Ausstellung über die gotische Skulptur in Reutlingen beschäftigte sich Karl Halbauer als bislang letzter Autor mit dem Taufstein⁹⁹⁸. Er befasste sich mit dem Taufsteinaufbau und sah im Meister der Skulpturen - wie viele Autoren vor ihm ein Mitglied des Uracher Meisterkreises⁹⁹⁹.

11.2 Beschreibung

11.2.1 Aufbau

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, besticht der Reutlinger Taufstein durch seine skulpturale Zier, aber auch durch seinen außergewöhnlichen architektonischen Aufbau. Der Meister des Taufsteines hat die Proportion des Taufsteines auf seinen Aufstellungsort im Turmuntergeschoss¹⁰⁰⁰, das der Stein nie verlassen hat¹⁰⁰¹, in perfekter Weise abgestimmt. In den Aufbau hat er sogar noch die Stufen einbezogen,

⁹⁹⁶ Dinkelaker 1999.

⁹⁹⁷ Breyvogel 2006.

⁹⁹⁸ Halbauer 2009, S. 38.

⁹⁹⁹ Halbauer 2009, S. 38

¹⁰⁰⁰ Die Turmkapelle umgibt einen Raum, der von drei Arkaden begrenzt wird. Zwei Arkaden öffnen sich zu Seitenschiff und Sanktuarium, wohingegen die dritte Arkade nur eine Scheinarkade ist, hinter der sich die Sakristei befindet. Die Außenwand ist eingestrichelt zwischen zwei Arkadenpfeilern. Dort ist auch ein Fenster eingelassen. Die eigentlichen Arkadenbögen werden von einem Schildbogen überfangen. Ein Kreuzrippengewölbe mit Schlußstein überwölbt die Kapelle.

Mit einer Aufstellung in einem solchen Raum erfüllte man die traditionelle Forderung an den Taufort innerhalb des Kirchenbaus.

¹⁰⁰¹ Halbauer 2009, S. 38.

die wie der nicht mehr vorhandene Deckel¹⁰⁰² für eine gelungene Proportionierung unabdingbar sind. So entspricht die Höhe der Stufen zusammen mit der Sockelplatte der des Nischenunterbaus sowie der der Beckenzone. Durch diese Entsprechung wirkt die Taufanlage trotz ihrer wuchtigen Erscheinung ausgewogen und bis zu einem gewissen Sinne sogar elegant.

Der oktagonale Taufstein ist architektonisch aufgebaut, wobei auf die übliche Gliederung in Sockel, Schaft und Becken zugunsten einer Gesamtanlage verzichtet wird. An Bündelpfeiler erinnernde kleine Stützen gliedern den aufgesockelten Unterbau. Während zwischen den Stützen Nischen eingelassen sind, bilden acht Apostelskulpturen, die auf den „Kapitellen“ der Stützen stehen, zusammen mit reichem Rankenwerk die Verkleidung des Beckens.

Der Aufbau des Steines, dessen Durchmesser gegenüber dem der Stufen eingezogen ist, steht auf einer flachen Bodenplatte. An deren Ecken stehen aufwändig gestaltete Sockel für die mit Kanneluren oder Kerbschnittmotiven versehenen, runden Basen der Stützenbündel. Diese sind bis auf die leicht variierten an den Seiten der Taufszene Christi alle gleich gestaltet.

Die trapezförmigen, mit Blendmaßwerk versehenen Nischen bieten ausreichend Platz für die szenischen Darstellungen der sieben Sakramente und der Taufe Christi. Die um eine Stufe erhöhte Bodenplatte dieser kleinen Szenen ist zurückspringend eingepasst.

Alle Stützen sind von Phantasiekapitellen bekrönt, zwischen denen die die Nischen abschließenden Rundbögen eingespannt sind. Den Kapitellen sind Deckplatten aufgelegt. Beide zusammen dienen als Sockel der Apostelskulpturen an der Beckenverkleidung. Mit dieser doppelten Funktion als Kapitell und als Sockel gelang es dem Steinmetz, Becken und „Schaftbereich“ eine feste, aber übergreifende und für den Betrachter unmerkliche Verklammerung zu geben.

Die aufgrund des Beckens flächig erscheinende Verkleidung steht im Gegensatz zu der Gestaltung am Unterbau, wo sich der Aufbau in die Tiefe entwickelt. Die Bereiche zwischen den die Ecken der Beckenzone verdeckenden Apostel sind als mehrschichtiges und zudem durchbrochen gearbeitetes Zierwerk ausgeführt. In C-

¹⁰⁰² Vielleicht war er wie der Wiener Taufsteindeckel aus Holz gefertigt, und fiel dem Bildersturm bzw.

Form gearbeitete Profile flankieren einerseits die kleinen Skulpturen, begrenzen andererseits aber auch das Zierwerk und geben diesem seitlichen Halt.

Der Witz der Gestaltung liegt aber nicht in den verschiedenen Maßwerkschichten, sondern in den den Zwickeln zwischen Rundbögen und C-Profil entwachsenden Ruten. Im Unterschenkelbereich der Apostel setzt jeweils eine Rute an, die in das Feld schwenkt und sich mit der von der Gegenseite kommenden Rute trifft. Beide steigen sich verflechtend bis zum oberen Beckenrand auf und enden dort waagrecht abgeschnitten. Wieder sind es ausgeprägte, krabbenähnliche Blattformen, die die Ruten begleiten und sie umspielen. Die Blätter füllen die Freiflächen und lockern die strenge Gliederung auf.

Die skulpturale Ausstattung und die paneelartigen Felder verdecken das dahinter liegende Becken. Der Übergang von der Verkleidung zum Beckenrand wird durch die Baldachine über den Aposteln und durch die Rutenenden einerseits und durch ein aufwändiges Laubwerkband andererseits gebildet, das sich hinter den einzelnen Gliederungselementen durchzieht. Der Beckenrand selbst ist schmucklos und setzt den Schlusspunkt des reichen Formenspiels.

Die beschriebene Art des Taufsteinaufbaus ist in unserem Gebiet singulär. Daher ist es zu vermuten, dass der Meister die Anregung zu diesem Aufbau aus anderen Quellen als der Taufsteinkunst bezog. So ließ er sich unter anderem von der Kanzel des Straßburger Münsters inspirieren, welche 1484 von Hans Hammer entworfen und laut Inschrift 1485 ausgeführt wurde¹⁰⁰³. Sie setzt sich aus dem „Fuß“, dem Korb und der Treppe zusammen, wobei in unserem Zusammenhang nur auf den Kanzel„fuß“ näher eingegangen werden soll.

Er ist mehrteilig aufgebaut und besteht aus einem Mittelfuß mit einem polygonalen Umbau, beides ist mit reichem skulpturalen Dekor versehen. Diese Idee hat der Reutlinger Meister übernommen, wobei er allerdings Umbau und Mittelstütze zu einem Bauteil verschmolzen hat und ihn auf den Taufstein übertrug¹⁰⁰⁴. Ebenso griff der Reutlinger Steinmetz die Zone unterhalb des Laubbandes auf, bei der die Ecken von kleinen Skulpturen verdeckt werden. In Straßburg wie in Reutlingen ist der

dem Stadtbrand zum Opfer.

¹⁰⁰³ Schmitt 1924, S. XXIXf; Halbauer 1997, S. 26.

¹⁰⁰⁴ Eine ähnliche mehrgliedrige Stützenzone kommt im Übrigen auch an der Kanzel in der Uracher Amanduskirche vor. Dort sind zwar die Außenpfeiler nicht durch zungenartige Wände vom Mittelfuß

dazwischen liegende Bereich durchbrochen gearbeitet - auch wenn der elsässer Aufbau „nur“ einschichtig mit Hilfe von planimetrischen Kielbögen gestaltet ist.

Bezüglich der Dekoration nutzte der Reutlinger Steinmetz allerdings andere, in der Spätgotik übliche Muster der Zierarchitektur¹⁰⁰⁵. Besonders auffallend sind die kor-delartig verdrehten Ruten, die an Taufsteinen nur sehr selten vorkommen, dafür aber häufig besonders an Chorgestühlen¹⁰⁰⁶ und Sakramentshäusern¹⁰⁰⁷ anzutreffen sind.

11.2.2 Der figürliche Schmuck

Die Besonderheit des Reutlinger Taufsteines liegt nicht nur im außergewöhnlichen Aufbau, sondern auch in seinem reichen figürlichen Schmuck: am Becken mit Aposteln, am „Schaff“ mit szenischen Darstellungen und am Sockel mit kleinen Tierdarstellungen.

a. Die Nischenszenen

In den Nischen zwischen den Säulenbündeln ist die Szene der Taufe Christi eingepasst, an die sich die Darstellungen der sieben Sakramente gemäß ihrer Bedeutung in der kirchlichen Liturgie anschließen, d. h. der Taufe Christi folgt das Sakrament der Taufe, an die sich die Firmung, Priesterweihe, Ehe, Beichte, Kommunion und letzte Ölung anschließen.

Die Bodenflächen der Nischen liegen alle auf Höhe der Säulensockel. Seitlich sind sie durch maßwerkverzierte „Zwischenwände“ begrenzt. Daraus ergibt sich eine trapezförmig geformte Bühne. Vor jeder vergnügen sich kleine Tiere, wie z. B. ein sich

getrennt, doch werden sie wiederum durch Maßwerkvorhänge und Astwerk wie am Taufstein miteinander verbunden. Halbauer 1997, S. 316.

¹⁰⁰⁵ Z. B. am Baldachin an der ehemaligen Fürstenempore der Stuttgarter Hospitalkirche (1479), am Fuß der Kanzel in der Tübinger Stiftskirche (um 1480/1490), am Heiligen Grab in Reutlingen St. Marien (um 1500) oder am Michaelsaltar in der Sakristei der Schwäbisch Haller Michaelskirche (um 1510).

¹⁰⁰⁶ Z. B. am Gestühl in der Blaubeurer Klosterkirche.

kratzender Hund, ein Einhorn oder ein Löwe. Diese Tierchen scheinen meist die darüber liegende Szene zu kommentieren.

In den Nischen haben sich die an den Handlungen Beteiligten eingefunden, um der Spendung des jeweiligen Sakramentes beizuwohnen. Vollplastisch sind die Personen im Vordergrund ausgearbeitet, die im Hintergrund Stehenden hat der Steinmetz nur insoweit ausgeführt, wie er es für das Verständnis der Szene als unbedingt notwendig erachtet hat. Trotz einer einheitlichen Kopflinie kommt durch Kopfdrehungen und -neigungen, durch verschiedene Kopfbedeckungen bzw. unterschiedliche Frisuren ein wenig Leben in die Darstellung und das Manko der fehlenden Körper wird daher als nicht weiter störend empfunden.

Stellvertretend für alle Darstellungen sollen im Folgenden die beiden Taufszenen kurz beschrieben werden. Die Taufe Christi, im Übrigen auch in den Glasfenstern der Kapelle zu sehen¹⁰⁰⁸, ist im damals üblichen Typen einer Dreifigurengruppe gestaltet. Im Vordergrund steht Christus bis zu den Oberschenkeln im Wasser des Jordans. Er ist mit einem Lententuch bekleidet und hält seine Hände zum Gebet gefaltet. An seiner linken Seite steht etwas erhöht der barfüßige Täufer Johannes. Dieser trägt über seinem zotteligen Untergewand ein schwungvoll über den Körper drapiertes Tuch. Kräftig gelocktes Haar umspielt seinen kantigen Kopf, dessen hageres Gesicht von einem Vollbart gerahmt wird. Seine linke Hand ist erhoben, seine rechte hält die Muschel, aus der gerade das Wasser über Christi Haupt gelaufen ist. Links hinter Christus befindet sich ein Engel mit hochgeschlossenem Gewand; er hält das neue Kleid Jesu bereit. Auch seine langen Haare sind gelockt, doch werden sie mit einem Stirnband zurückgehalten. Im Gegensatz zu dem Gesicht von Johannes ist sein Antlitz jugendlich, rundlich sowie falten- und bartlos. Der Ausdruck seines Blickes wirkt beseelt.

Drei Tierdarstellungen komplettieren die Szene. So schwebt über dem Kopf Christi die Taube des Heiligen Geistes, zu Füßen des Johannes' kauert ein Hund, von dem nur Kopf und Ohren sichtbar sind; er kann als Zeichen für die Solidarität Christi mit den sündigen Menschen gedeutet werden¹⁰⁰⁹. Vor der Nische liegt ein Löwe als Hinweis auf den Heiland.

¹⁰⁰⁷ Z. B. am Sakramentshaus in Esslingen (St. Dionysius, 1486-1489).

¹⁰⁰⁸ Von Friedrich Port im Jahr 1868 gestaltet. Dinkelaker 1999, S. 29.

¹⁰⁰⁹ Dinkelaker 1999, S. 30.

Das zweite Beispiel, das beschrieben werden soll, ist die Szene des ersten Sakramentes, der Taufe. In einem Innenraum befinden sich fünf Personen. Hinter den Stützenbündeln, von ihnen sogar teilweise überschritten, stehen zwei Männer - die Protagonisten der Szene. Der Priester auf der linken Seite hält den Säugling bäuchlings und segnet diesen mit seiner rechten Hand. Der Mann rechts berührt mit der Hand das Taufbecken, ist also auch unmittelbar an dem Taufgeschehen beteiligt. Zwischen den beiden stehen hinter dem Taufbecken weitere zwei Männer und eine Frau, deren Kopf mit einer Haube mit Kinnbinde bedeckt ist. Bei dem einen Mann handelt es sich wohl um den Paten, der andere hält, zwischen Priester und Pate stehend, ein Gefäß bereit, welches das Salböl enthält. Außer ihm strecken alle Personen ihre Hände zum Säugling hin als Zeichen dafür, dass sie das Kind auf seinem weiteren Lebensweg begleiten wollen. Ihre Blicke reichen von Fürsorglichkeit bis hin zu Nachdenklichkeit. Ebenso drückt sich in allen Gesichtern aber auch die Freude über die Spendung des ersten Sakramentes aus. Doch ist diese Freude nicht laut, sondern eher verhalten zum Ausdruck gebracht.

Vor der Nischenszene hat sich wie bei der Szene mit der Taufe Christi ein Tier, diesmal wieder ein Löwe, eingefunden. Er hat seinen Kopf erhoben und scheint höchst aufmerksam zu sein - so, als wollte er die Personen bewachen und beschützen.

Der mittig in der Szene stehende maßwerkverzierte Taufstein mit seiner ausgeprägten Kelchform und den zahlreichen, das polygonale Becken einfassenden Kielbögen, auf deren Spitzen das obere Beckenprofil ruht, war für die damalige Zeit äußerst fortschrittlich und spiegelt die Offenheit des Steinmetzen gegenüber den aktuellen Entwicklungen der Zeit wieder. Auffällig ist an der Gestaltung, dass sie in einem auffälligen Gegensatz zu dem „großen“ Reutlinger Taufstein steht.

Auch wenn stellvertretend nur zwei Szenen beschrieben wurden, so zeichnen sich diese wie auch alle anderen durch eine realistische Wiedergabe der jeweiligen liturgischen Handlung in sehr detailfreudigen Darstellungen aus. Für den Meister stand klar die Erzählfreude im Vordergrund, eine Individualisierung der Personen bzw. Variationen der szenischen Darstellungen, wie sie beispielsweise am Wiener Taufstein vorgeführt wird, blieb - wohl aufgrund des kleinen Maßstabes - aus.

Das Thema der sieben Sakramente ist zwar eine seltene Darstellung, dennoch findet sie sich an dem einen oder anderem Taufstein wieder und ist beispielsweise in der Liebfrauenkirche in Bamberg und im Wiener Stephansdom, hier am Taufsteindeckel, verwirklicht. Im hiesigen Gebiet hat sich ebenfalls ein Stück mit Sakramentsdarstellungen erhalten. Dabei handelt es sich um den 1511 – 1519 gefertigten Magstädter Taufstein (Kat. Nr. 130)¹⁰¹⁰. Bemerkenswert ist bei ihm, dass das achte Feld ein Relief mit einem Engel zeigt, der das Württembergische Herzogswappen vor dem Körper präsentiert.

Entgegen dem Reutlinger Stein sind die Magstädter Reliefs an der schrägen Beckenwandung untergebracht. Diese Schräge hat maßgeblich Einfluss auf die Ausführung der Darstellung gehabt, da der Steinmetz aufgrund des abfallenden und daher ungünstigen Feldformates lediglich Figurenreliefs mit nur wenigen Personen schaffen konnte. Er beschränkte sich daher auf die Ausarbeitung der Oberkörper und selbst diese überschneiden manchmal den Rahmen. Wegen der nach unten wegsinkenden Felderung und der bei den Reliefs daraus resultierenden nur ange deuteten Unterkörper der Figuren entbehren die Szenen einer festen Basis.

Vergleicht man die Reutlinger Szenen mit denjenigen am Wiener Taufsteindeckel, so scheint es, dass sich der Reutlinger an diesen selbst bzw. an einer in Nürnberg befindlichen Visierung orientiert hat¹⁰¹¹. Der Taufstein aus Rotmarmor mit hölzernem Deckel steht in der Katharinenkapelle in St. Stephan¹⁰¹². Im Jahr 1476 wurde mit der Herstellung des Taufsteines begonnen, eine Inschrift¹⁰¹³ am Becken bestätigt seine Vollendung im Jahr 1481¹⁰¹⁴. Da der Wiener Deckel siebeneckig gestaltet ist, bietet er auch nur Platz für die Szenen mit den Sakramentspenden. Doch wird auf die Taufe Christi nicht verzichtet, sie ist hoch droben in der Spitze der Turmkrone auf einer kleinen eingeschobenen Konsole angebracht.

Wie in Reutlingen versammeln sich bei der Wiener Darstellung des Taufsakramentes Priester, Familie und Paten um den Taufstein; hier wie dort spielt sich die Szene in einem gotischen Innenraum ab. Ebenso steht auch in Wien der Taufstein - hier allerdings ohne Täufling - im Mittelpunkt der Szene. Dieser Stein entspricht in seinem

¹⁰¹⁰ Pfeffer 1917/1918, S. 35; Breyvogel 2006, S. 236.

¹⁰¹¹ Oettinger 1949, S. 45.

¹⁰¹² Oettinger 1949, S. 32.

¹⁰¹³ „Geht hin über den Erdkreis und predigt aller Kreatur. Wer da glaubt und getauft wird, der wird selig werden, wer aber nicht glaubt, der wird verdammt werden.“

¹⁰¹⁴ Oettinger 1949, S. 32.

Aufbau dem Typus mit zylindrischem Becken mit reliefierten szenischen Darstellungen, das anschaulich von einem Kielbogenkranz aus Astwerk getragen wird¹⁰¹⁵.

Zwei Frauen und ein Ministrant befinden sich an der rechten und drei Männer an der linken Seite des Taufsteines. Alle Figuren sind vollrund ausgearbeitet und leben von den wohligherundeten, lieblich wirkenden Gesichtern, die von leicht bis stark gelocktem Haar gerahmt werden. Die meisten Personen blicken über das Taufbecken hinweg in die Ferne, nur der vordere ältere Mann mit Stock schaut gen Himmel. Es findet ein reges Hin und Her der Körper, Gliedmaßen und Köpfe statt. Seitlich wird die Bühne durch angedeutete, durchbrochen gearbeitete Mauerzungen von den Nachbarszenen abgetrennt, nach oben ist sie entgegen der Reutlinger Fassung geöffnet. Dort schwebt anmutig ein Engel, der munter auf zwei Trommeln schlägt.

Bei seinem Entwurf übertrug der Reutlinger Meister die Wiener Ideen auf den „Schaft“ des Reutlinger Taufsteines und übernahm neben der Innenraumdarstellung die Anordnung der Figuren. Er ließ sich von den Wiener Darstellungen anregen und brachte diese Anregungen gemäß seines Könnens an „seinem“ Taufstein unter, reichte im Grad der Ausarbeitung aber bei weitem nicht an die „Köstlichkeit“ des Wiener Vorbildes heran.

b. Taufsteinapostel

Das Becken umstehen die Apostel Petrus, Paulus, Johannes, Andreas, Bartholomäus, Philippus, Jacobus d. J. und Jacobus d. Ä. wie ein Kranz¹⁰¹⁶ - so, als solle der Betrachter an Jesu Aussage erinnert werden, dass alle Männer, die für die Verkündigung und Ausbreitung des Glaubens stehen, auf Christi Anrufen hin in die Welt ausschwärmen sollten, um Ungläubige zu bekehren und dem Christentum zuzuführen¹⁰¹⁷.

¹⁰¹⁵ Ein anderes Beispiel findet sich in abgewandelter Form auch am Tübinger Taufstein (Kat. Nr. 201).

¹⁰¹⁶ Die Aufzählung erfolgt entgegen dem Uhrzeigersinn.

¹⁰¹⁷ Langel 1993, S. 92.

Die Apostel stehen auf den Deckplatten der Kapitelle und werden von kunstvoll ausgeführten Baldachinen bekrönt, die aus verschiedenen gestalteten Kielbögen zusammengesetzt sind: Hat der Bildhauer einerseits die Bögen mit in der Fläche liegenden Schenkeln versehen, folgen sie in ihrer Gestaltung den üblichen, traditionellen Formen; hat er die Bögen andererseits in den Raum vorschwingen lassen, greifen auch die Baldachine in den Raum aus, was eine gewisse Modernität des Steinmetzen widerspiegelt. Der erst genannten Form folgen die Baldachine über Petrus und Paulus, Jacobus d. Ä. und Jacobus d. J. sowie Philippus; die Baldachine von Bartholomäus, Johannes und Andreas zeigen hingegen die fortschrittlichere Variante.

Die kleinen, kaum größer als eine Handspanne ausgeführten Skulpturen sind frontal zu sehen, ein Bein – bevorzugt das rechte – ist vorgestellt und leicht angewinkelt. Das eine oder andere Mal ist ein unbekleideter Fuß zu erkennen. Die Oberkörper einiger Apostel sind ein wenig gedreht, was in gleicher Form für die oft geneigten Köpfe gilt. In den Händen halten sie ihre Attribute oder auch nur Gewandteile.

Die länglichen Gesichter der Apostelfürsten sind wie die von Jacobus, Philippus und Andreas gekennzeichnet durch hoch liegende Wangenknochen, große Augen unter kräftigen Brauen, lange Nasen und wulstige, leicht vorgeschobene Lippen. Die Bärte sind fast immer lang und meist mittig geteilt und rahmen wie das gelockte Haupthaar die kantigen Gesichter. Zwei Apostel scheinen ihre Münder zum Gespräch leicht geöffnet zu haben, die der anderen sind fest verschlossen. Der Ausdruck der Gesichter ist häufig relativ starr und demzufolge ausdruckslos.

Die Gewänder der sechs Männer sind so kunstvoll vor den Körpern drapiert, dass sich kräftige und tiefe Schüsselfalten, aber auch lange Röhrenfalten ergeben. Am Saum kräuseln sich die Stoffe sanft. Nur bei Paulus und Andreas stauchen sich die Falten oberhalb des vorgestreckten Fußes, auch schlagen Zipfel von Paulus' Gewand um. Die Falten der Untergewänder fallen weich, die der Mäntel hingegen knicken oft kantig um und bilden breite Steg- und Dreieckfalten aus. Auf diese Weise macht der Meister die verschiedenen Stoffqualitäten sichtbar: Die Unterkleider bestehen aus dünneren, weicheren Stoffen, die der Mäntel hingegen aus kräftigem, festen Material.

Indem die Apostel Mantelteile von der einen Körperseite zur anderen ziehen bzw. die Mäntel an den Armen herabfallen, tun sich oft Gewandhöhlen auf, die zusammen mit

den tiefen Schüsselfalten den Skulpturen trotz der fehlenden Körper Plastizität verleihen. Die ausladende Gewanddrapierung unterstreicht zugleich die Präsentation der schräg vor den Aposteln angeordneten Attribute, indem sie diese teilweise verdecken bzw. weich ondulierend umspielen. Dadurch setzt der Steinmetz die Attribute bewusst in Szene.

Etwas anders aufgefasst sind die Skulpturen von Johannes und Bartholomäus. Auch ihre Körperproportionen sind leicht gedrunken. Die Köpfe sind in der Gesamterscheinung eher groß geformt, zur linken Seite geneigt und leicht gesenkt. Die Schädel sind rundlich. Besonders Johannes' Gesicht ist weich geformt und macht einen jugendlichen Eindruck. Ausdrucksstarke Augen prägen die Physiognomien. Die Haarbehandlung ist bei beiden Männern gleich: breite, wulstige, nebeneinander angeordnete, bei Bartholomäus leicht voneinander abgesetzte Strähnen. Diese laufen in großzügigen Locken aus und fassen weich die Gesichter ein. Ist Johannes als bartloser Jüngling dargestellt, so ziehen sich die Schneckenlocken von Bartholomäus' kurzem Bart an Kinn und Wangen entlang.

Sowohl Bartholomäus als auch Johannes stehen entsprechend der Kopfneigung leicht schräg auf ihrer Standplatte. Sie präsentieren ihre Attribute, die diesmal aber von keinem Gewandteil verdeckt bzw. umspielt werden.

Die Kleidung besteht wie die der Nachbarn aus einem Obergewand, das die Unterkleider verhüllt. Der Mantel von Bartholomäus fällt weich zu Boden. Es überwiegen bei ihm die ondulierenden Falten, selbst die Schüsselfalten an Bartholomäus linker Seite haben einen weicheren Charakter als bei sechs anderen Männern. Zwar finden sich auch an seinem Gewand noch kantige Dreieckfalten und Stauchfalten, doch wird ihnen die Härte durch die in Szene gesetzten Faltensäume genommen, die mittig vor dem Körper zu sehen sind.

Wie bei den anderen Aposteln tun sich auch bei Bartholomäus' Gewand unter dem rechten Arm Vertiefungen auf, jedoch wirkt sein Körper insgesamt betrachtet noch flach und wenig ausgeprägt. An den Stellen, an denen er angedeutet wird, wirkt der Versuch eher unbeholfen und hölzern.

Bei Johannes Gewand reizte den Meister nicht die Darstellung des Körpers, sondern das gegensätzliche Spiel von glatten Stoffpartien vor der Brust und an den Schultern und kleinteilig gebrochenen am schürzenartig drapierten Mantel. Hier gibt es keine weich fallenden Säume und keine Bewegung im Gewand.

Auch wenn sich alle Apostel hinsichtlich der Proportionierung, ihrer Körper- und Gewandgestaltung sowie ihrer Präsentation der Attribute entsprechen, unterscheiden sie sich dennoch in kleinen Details voneinander. Insbesondere die Darstellungen von Johannes und Bartholomäus fallen aus dem Rahmen und lassen vermuten, dass sie von einem anderen Meister gefertigt wurden als die übrigen Apostel. Die Unterschiede sind aber so gering, dass davon ausgegangen werden kann, dass beide Steinmetze in einem sehr engen Werkstattzusammenhang standen.

Es stellt sich nun die Frage, ob auch bei den Nischenszenen verschiedene Meisterhände ausgemacht werden können. Es macht den Eindruck, dass der Meister, der die sechs Apostel gefertigt hat, bei der Herstellung der Nischendarstellungen nicht beteiligt war, zu sehr fällt die Qualität der Ausführungen der Nischendarstellungen gegenüber der Beckenskulptur ab. Doch sind einzelne Motive wiederzuerkennen, die eine Verbindung sowohl zu Johannes als auch zu Bartholomäus offenbaren. Dazu zählen sowohl die Haarbehandlung der großzügig angelegten Locken als auch die Gesichtsform mit den hoch liegenden Wangenknochen und den schmal zulaufenden, dreieckigen Kinnpartien. Ebenso findet sich die am Ende leicht nach oben gebogene Nase mit dem ungemein schmal ausgeführten Nasenrücken, die Johannes Gesicht so fein erscheinen lässt, bei der einen oder anderen Person der Nischenszenen wieder (wie etwa bei Johannes d. Täufer, den Damen und dem Priester in der Szene mit der Beichte sowie bei einigen Personen der Eheschließung).

Verwandte Gewandmotive sind die auffälligen, in einer spitzen Parabelform zulaufenden Falten mit dreieckigen Faltenrücken, die sowohl bei Bartholomäus als auch bei einigen Nischenpersonen vorkommen (beispielsweise bei der beichtenden Frau). Zudem finden sich vergleichbar knittrige Faltenwürfe sowohl bei Johannes Gewand als auch beim Bettuch bei der Krankensalbung wieder.

Bezeichnend für alle Gewänder des Szenenpersonals sind die wenig tief ausgeführten Falten, wobei es egal ist, ob es sich um Schlüssel-, Dreieck-, Röhren-, Ösen- oder sonstige Falten handelt. Diese fehlende Tiefe, aber auch die Kantigkeit der Faltenrücken sowie die eckigen Ösenfalten und die daraus resultierende geringe Plastizität der Figuren zeigen einmal mehr die Zusammengehörigkeit zwischen der Johannes- und Bartholomäusfigur und dem Nischenpersonal an.

Es stellt sich weiterhin die Frage, ob die Meister, die den Taufstein geschaffen haben, auch am Heiligen Grab, das nur einige Jahre jünger als der Taufstein ist, mitgewirkt haben und sich ihre Handschrift vielleicht auch dort wieder erkennen lässt?

Heutzutage befindet sich das Heilige Grab im Chor der Reutlinger Marienkirche. Vermutlich stand es ursprünglich farbig gefasst¹⁰¹⁸ in der Kapelle des nördlichen Chorturmes¹⁰¹⁹, sozusagen als Pendant zum Taufstein in der südlichen.

Das Heilige Grab folgt dem Grabmaltypus mit Sarkophag, doch wird in Reutlingen, im Gegensatz zu den ausgeführten Heiligen Gräbern in Freiburg oder in Schwäbisch Hall, der Leichnam nicht gezeigt. Christus erscheint vielmehr erhöht im Zentrum der Baldachinzone als Auferstandener.

Eine Marien-/Johannesgruppe in Dreiviertelrelief steht hinter der Tumba, vor der zwei gerüstete, in Schlaf versunkene Wächterfiguren als Vollplastik liegen. Tiefe rundbogige Nischen mit Ast- und Laubwerk sowie einer angedeuteten Raumarchitektur sind in die Tumbenseiten eingelassen. In diesen Raumarchitekturen befinden sich an der Längsseite des Sarkophags drei in Hochrelief gearbeitete Brustbilder von Aposteln; je ein Relief an jeder Schmalseite komplettiert den Schmuck¹⁰²⁰.

Über der Szene erhebt sich als eine Art Bekrönung ein überaus reich gestalteter baldachinartiger Aufbau, der von vier Pfeilern getragen wird. Diese mehrschichtige Zone setzt sich aus Kielbögen und Fialen zusammen, die wie Ranken gekrümmt und verschlungen und in die reliefierte Prophetenbrustbilder eingestellt sind. Das Zentrum bildet der in einem Tabernakel stehende Auferstandene¹⁰²¹. Bereichert wird die Baldachinzone durch eine Vielzahl kleiner Figürchen.

Auf den ersten Blick scheint es nur wenige Gemeinsamkeiten bezüglich des Aufbaus und einzelner Dekorationsformen zwischen Taufstein und Heiligem Grab zu geben. Jedoch täuscht dieser Eindruck, sind doch beiden Kunstwerken neben den kordelartig verdrehten Ruten die Schichtungen auf Höhe der Becken- bzw. der Baldachinzone gemeinsam. An diesen Stellen wird nämlich immer eine Art diaphane „Verkleidung“ durch das Hintereinander verschiedener, durchbrochen gestalteter Flächen erzeugt. Die so erhaltene Schichtung bewirkt eine Lebendigkeit der entsprechenden Zone. Diese Idee ist an und für sich nicht neu, wie das Beispiel des Straßburger

¹⁰¹⁸ Kadauke 1987, S. 52.

¹⁰¹⁹ Wohl Ausgang des ersten Jahrzehntes des 16. Jahrhunderts entstanden. Böhling 1932, S. 146.

¹⁰²⁰ Dargestellt sind an der Längsseite Bartholomäus, Andreas und Matthäus, an den Schmalseiten Petrus und Jacobus d. Ä.

¹⁰²¹ Kadauke 1987, S. 51.

Münstertaufsteines zeigt, doch wird in Reutlingen beide Male der Raum nicht wie in Straßburg verunklärt, sondern durch die lockere Schichtung überschaubar.

Luise Böhling hat als Erste bemerkt, dass am Heiligen Grab mehrere Meisterhände zu unterscheiden sind¹⁰²². Eine Meisterhand hat die drei Frauen und Johannes, die hinter dem Sarkophag stehen, zusammen mit den Figuren in der Baldachinzone gefertigt, die andere schuf die Sarkophagreliefs und die Wächter.

Einige Gemeinsamkeiten zeigen sich zwischen den Figuren der ersten Gruppe und den Taufsteinaposteln Johannes und Bartholomäus hinsichtlich des Typus': In beiden Fällen handelt es sich nämlich um untersetzte Personen, die recht massig wirken. Auch die Haltungen der Personen folgen einem Muster: vorgestreckte Beine mit angewinkelten Knien.

Wie die Haltungen ähneln sich auch die Gewänder: Die Mäntel werden entweder von einer Seite zur anderen gezogen oder so vor dem Körper gehalten, dass die Gewandfülle die Körper vollkommen einhüllt. Dennoch ist allen Figuren eine gewisse Plastizität zu eigen, die unter anderem durch die tiefen Falten und die untergeschlagenen Gewandteile erzeugt wird.

Wird der Blick nun aber auf die Reliefs des zweiten Heilig-Grab-Meisters gerichtet und das des Jacobus näher betrachtet, fällt eine enge Verwandtschaft zu der Darstellung des älteren Jacobus am Taufstein auf, die sich unter anderem in einer ähnlichen Gesichts- und Haargestaltung widerspiegelt. Die Haargestaltungen und die Physiognomien entsprechen sich ebenso wie die markante, längliche Ösenfalte am Gewand auf Höhe der Brust unterhalb der beiden Bartenden. Selbst der beidseitig unterschlagene Mantel, der tiefe Höhlen ausbildet, der angewinkelte rechte Arm mit dem gestauchten Ärmel und die wie eingesteckt wirkende Hand mit ihrer ausdrucksvollen Äderung sind ähnlich. Hinzu kommt die Art und Weise, wie Jacobus seinen gleichförmig gestalteten Stab am Körper hält; beides, Haltung und Stab, finden sich in vergleichbarer Form am Taufstein wieder.

Es zeigt sich mit diesem Vergleich einmal mehr, dass die Werkstatt, die das Heilige Grab geschaffen hat die gleiche ist, die den Taufstein fertigte. Sie dürfte über einen gewissen Fundus an Vorlagen verfügt haben, die in leicht abgeänderter Form immer

¹⁰²² Böhling 1932, S. 145.

wieder benutzt wurden. Auch wenn Böhling die Herstellung des Heiligen Grabes um zehn bis fünfzehn Jahre nach der Anfertigung des Taufsteins angesetzt hat, schließe ich mich aufgrund der doch engen Gemeinsamkeiten zwischen Taufstein und Heiligem Grab der Meinung Halbauers an, der letzteres um die Jahrhundertwende bzw. in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts datiert.

Da sich bei der Analyse des Taufsteinkörpers gezeigt hat, dass der Reutlinger Meister Anregungen von der Straßburger Münsterkanzel übernommen hat, stellt sich nun die Frage, ob eine solche Übernahme von Motiven auch für die Skulpturen auszumachen ist.

An der elsässischen Kanzel stehen die Skulpturen in Nischen - in denen der Mittelstütze und denen des Stützenkranzes. Die letzteren sind ähnlich klein wie die Apostel am Reutlinger Taufstein ausgeführt, die der Mittelstützen sind etwas größer. Die Außenkontur aller Skulpturen greift bei beiden Werken auf Bauchhöhe aus, wohingegen sie Richtung Füße und Kopf zusammenläuft, in Straßburg ist dies allerdings markanter ausgebildet als in Reutlingen.

Besonders ähnlich sehen sich die Köpfe von Paulus (Kanzel) und Andreas (Taufstein). Hier wie dort sind die Gesichter länglich, die Augen liegen in tiefen Höhlen. Die Stirnpartien sind hoch gerundet, die Haare strähnig, die Bärte auffällig in der Mitte geteilt.

Alle Personen - sowohl die an der Kanzel als die auch am Taufstein - präsentieren ihre Attribute vor den Körpern, wobei diese immer von Mantelteilen umspielt und dadurch stets ähnliche Drapierungen erzeugt werden.

Die genannten Gemeinsamkeiten deuten wie schon der Aufbau auf eine große Affinität zwischen den Skulpturen beider Kunstwerke hin. Allerdings wirken die Straßburger Figuren bei weitem nicht so stereotyp wie die Reutlinger Apostel; sie sind im Gesichtsausdruck und den recht unterschiedlichen Haltungen natürlicher aufgefasst, und sind – das ist der größte Unterschied zu den Taufsteinaposteln – bei den Körpern, und vor allem bei den Gewändern viel voluminöser, plastischer und kräftiger ausgeführt als die der Nachbarn in Neckarschwaben. Hier spiegelt sich die oberrheinische Heimat des Straßburger Meisters wieder, die in gleicher Form zu übertragen der Reutlinger Meister scheinbar nicht in der Lage war.

Da die Meister der Reutlinger Steinmetzwerkstatt die Straßburger Kanzel zwar gekannt, die Skulpturen aber gerade hinsichtlich der Haltungen und der Körperlichkeit nicht kopiert haben, müssen andere Bildwerke als mögliche Vorlagen bzw. Anregungen in Betracht gezogen werden, wie ein Vergleich mit den gegen 1500 entstandenen Strebepfeilerfiguren des Außenbaus der Reutlinger Marienkirche nahelegt¹⁰²³.

Diese vierzehn lebensgroßen, sich in Tabernakeln befindenden Skulpturen der Apostel und Kirchenfürsten stehen auf Blattkonsolen und schmücken die Westfassade wie auch die westlichen Strebepfeiler des Langhauses der Marienkirche. Mit der Aufstellung des Petrus und Paulus an der Fassade wurde an das Patrozinium der alten Kirche erinnert, die sich ehemals außerhalb der Mauern befand¹⁰²⁴.

Soweit trotz des schlechten Erhaltungszustandes erkennbar, muss Böhlings Ansicht beigepflichtet werden, dass die Apostel der Strebepfeiler sowie Petrus und Paulus aus einer Bauhütte bzw. der gleichen Werkstatt wie die Taufsteinapostel stammen¹⁰²⁵. Dabei ist festzustellen, dass sowohl die Haltungen als auch die Gewanddrapierungen vom Strebepfeiler-Paulus und dem älteren Taufstein-Jacobus in wesentlichen Punkten übereinstimmen. Eine Verwandtschaft besteht ebenso zwischen dem jüngeren Jacobus am Taufstein und Paulus am Außenbau: Hier treten beide Male neben den unter die Arme geschlagenen Stoffmengen gleiche Röhrenfalten an Mantel und Unterkleid sowie ähnlich ondulierende, sich nach oben ziehende Gewandsäume auf. Diese Aufzählung könnte noch beliebig fortgesetzt werden, doch soll sie mit den vor die Körper gezogenen Mantelteilen bei den beiden Johannesfiguren oder den kleinteilig brechenden Stoffen bei Andreas vom Taufstein und Philippus von den Strebepfeilern schließen.

Viele der soeben beschriebenen Detailformen erkannte Böhling bei den Skulpturen der Tübinger und Blaubeurer Schule wieder, genauer gesagt: Sie sah Ähnlichkeiten bei den Apostelstatuen im Chor der Tübinger Stiftskirche¹⁰²⁶ und bei den Blaubeurer Choraposteln¹⁰²⁷ in der dortigen Klosterkirche¹⁰²⁸.

¹⁰²³ Zwei der vierzehn Skulpturen wurden um 1900 hinzugefügt. Halbauer 2009, S. 34.

¹⁰²⁴ Halbauer 2009, S. 34.

¹⁰²⁵ Böhling 1932, S. 139.

¹⁰²⁶ Sie sind wohl mit der Errichtung des Chores, also in den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts hergestellt worden. Böhling 1932, S. 92f; Halbauer 2009, S. 37 (dort auch weitere Literatur).

¹⁰²⁷ Ihre Entstehung fällt auch mit der Errichtung des Chores der Blaubeurer Klosterkirche zusammen. Böhling 1932, S. 111.

¹⁰²⁸ Böhling 1932, S. 96f, Halbauer 2002, S. 72ff., Halbauer 2009, S. 37 (dort auch weitere Literatur).

Wird davon abgesehen, dass die Reutlinger Personen in ihrer Gesamtanlage etwas breiter als die ca. zehn Jahre älteren Blaubeurer bzw. die gut 20 Jahre älteren Tübinger Nachbarn ausgeführt sind, so gleichen sich beispielsweise bei den Tübinger, Blaubeurer und Reutlinger Philippus-Figuren doch die Präsentationen der T-Kreuze und die Manteldrapierungen in vielen Punkten: beginnend bei der Stoffanordnung und der „stützenden“ Röhrenfalte an der linken Seite der Männer (Blaubeuren und Reutlingen) bis zu den tiefen Schüsselfalten an ihrer Rechten (Tübingen und Reutlingen). Selbst die über den waagerechten Kreuzesholm geworfenen Gewandzipfel und die Darstellung der Finger der rechten Hand, die die Seiten der Bibel berühren, übernahm der Reutlinger Meister aus Blaubeuren bzw. Tübingen. Die Physiognomien weisen dagegen weniger Gemeinsamkeiten auf, doch ist auch deren Grundanlage vergleichbar.

Ähnliches gilt für die Ausführung der älteren Jacobusfiguren hinsichtlich der Manteldrapierung und der Anordnung von Pilgerstab und Muscheltasche. Zieht der Blaubeurer Jacobus noch den Mantel schürzenartig vor den Körper, hat der spätere Reutlinger Meister dieses Motiv zwar übernommen, aber wesentlich lebendiger gestaltet, unter anderem indem er den kräuselnden Mantelsaum sich leicht nach oben ziehen ließ.

Man kann erkennen, dass der Reutlinger Meister bei der Realisierung von Ausdrucksmöglichkeiten deutlich weiter entwickelt war als die Blaubeurer und Tübinger Steinmetze. Ähnliches zeigt sich an dem weitgehenden Fehlen von Körperlichkeit und Plastizität in Blaubeuren: Auch hier hat der nachfolgende Meister die Figurenanlage übernommen, ihre Schwächen aber erkannt und entsprechend bei seinem Werk zu vermeiden versucht.

11.3 Frage nach dem Meister

Auch wenn gezeigt werden konnte, dass mehrere Steinmetze am Taufstein gearbeitet haben, so ist doch davon auszugehen, dass er von nur einem Meister, einem Könner seines Faches, entworfen wurde. Dessen Vorgaben wurden dann anschließend von der Werkstatt umgesetzt. Bislang sind mehrere Meisternamen für den Entwerfer der Gesamtanlage von den Forschern vorgeschlagen worden. So hat

Pfeffer den im Reutlinger Kirchenarchiv verzeichneten Peter von Breisach in Erwägung gezogen. Peter soll den Quellen nach die Reparatur des 1496 wegen eines Blitzschadens beschädigten Kirchturmes durchgeführt haben und von 1489 bis 1505 in Reutlingen als städtischer Werkmeister tätig gewesen sein¹⁰²⁹. Leider können aber keine erhaltenen Werke mit diesem Meister in Verbindung gebracht werden.

Ebenso unklar ist das Werk des Bildhauers Martin Schmid, der wie Peter in den Reutlinger Quellen genannt ist¹⁰³⁰. Halbauer spekuliert, ob aus dessen Werkstatt, die Schmid von 1489 bis 1531 in Reutlingen unterhielt, vielleicht die Steinmetze des Taufsteines sowie des Heiligen Grabes hervorgegangen sein könnten¹⁰³¹.

Forscher wie Böhling, Koepf und auch Halbauer plädierten für die Zugehörigkeit des Taufsteinmeisters zu dem so genannten Uracher Meisterkreis¹⁰³² um Peter von Koblenz¹⁰³³. Für diesen Kreis, zu dem im Übrigen auch der Tübinger Baumeister Augsteindreyer als ein Schüler Peters zählt¹⁰³⁴, spricht nicht nur - wie bereits ausführlich dargelegt - die figürliche¹⁰³⁵, sondern auch die nicht figürliche Dekoration am Taufstein. Verdeutlicht wird dies unter anderem durch das Motiv der am oberen Ende gespaltenen Astruten an den Baldachinen, die den Zwickeln der Bögen entspringen. Sie lassen sich auch an anderen Werken aus dem Uracher Kreis wiederfinden¹⁰³⁶.

Der Uracher Meisterkreis um Peter von Koblenz ist die einzige größere Bildhauergemeinschaft im neckarschwäbischen¹⁰³⁷. Peter war Baumeister und wurde ehemals von der späteren Erzherzogin Mechthild von der Pfalz, Mutter des Grafen Eberhard

¹⁰²⁹ Halbauer 2009, S. 37.

¹⁰³⁰ Rott 1934, S. LVII und LVIII; sowie S. 245; Halbauer 2009, S. 12.

¹⁰³¹ Halbauer 2009, S. 12.

¹⁰³² Koepf gliederte den Meisterkreis auf: zum einen mochte er eine ältere Generation erkennen, der er die Apostelkonsolen im Frickenhausener Chor, die Uracher Kanzel, den Reutlinger Taufstein und das Hailfinger Sakramentshaus zuordnete, zum anderen eine jüngere Generation, die er mit Werken Christophs von Urach in Verbindung brachte. Als Verbindungsglied, einem Werk, an dem beide Generationen tätig waren, sah er das Heilige Grab in Reutlingen. Koepf 1961, S. 175f.

¹⁰³³ Koepf 1958, S. 45ff.

¹⁰³⁴ Jantzen 1993, S. 36.

¹⁰³⁵ Beliebte waren bei den Meistern dieser Gruppe Gewölbeanfänger in Form von Halbbüsten. Koepf 1958, S. 46.

¹⁰³⁶ Beispielsweise an den Baldachinen oberhalb der Blaubeurer Apostel.

¹⁰³⁷ Halbauer 1997, S. 75, 319ff; Halbauer 2008, S. 26f),

im Bart¹⁰³⁸, zusammen mit weiteren Bildhauern und Malern ins Land geholt¹⁰³⁹. Anfangs arbeitete er zusammen mit Aberlin Jörg am Württembergischen Hof, bevor er im südwestlichen Landesteil als selbständiger Meister tätig wurde und sich unter ihm eine eigene Richtung in der neckarschwäbischen Kunst herausbildete¹⁰⁴⁰.

Es gibt nur wenige schriftliche Quellen über Peters Wirken in Württemberg, doch hat sich eine vom 26. April 1501 erhalten, in der mitgeteilt wird, dass zu dieser Zeit ein „Maister Petter Steinmetzen von Koblenz“ in Urach gewohnt habe und dieser Meister mit der Errichtung des Kirchturms und des Langhauses von St. Amandus in Urach beauftragt war¹⁰⁴¹. Peter erbaute laut Meisterzeichen außerdem die Peterskirche in Weilheim/Teck und die Klosterkirche in Blaubeuren¹⁰⁴².

Erste Werke der Meistergruppe finden sich unter anderem am 1470 entstandenen Marktbrunnen in Rottenburg¹⁰⁴³. In der Folge entstanden ein Bildnis des Hans Augstaindreyer im Seitenschiff der Tübinger Stiftskirche (1478), die bereits angesprochenen Tübinger Chorapostel sowie die Apostel für die Blaubeurer Klosterkirche, aber auch der Lettner und die Südportalfiguren der gleichen Kirche, die beide Meister Anton zugeschrieben werden. Daneben zählen noch die Kanzel in Weilheim, die Strebepfeilerfiguren in Reutlingen und das dortige Heilige Grab, der Marktbrunnen in Urach und die Strebepfeilerfiguren in Tübingen zu den Werken des Meisterkreises¹⁰⁴⁴.

In die Reihe der Bildwerke, die durch die Uracher Gruppe gefertigt wurden, lassen sich der Aufbau des Taufsteins und dessen Apostel sowie die Figuren der szenischen Darstellungen problemlos einordnen. So sind sowohl die

¹⁰³⁸ Laier-Beifuss 2001, S. 20.

¹⁰³⁹ Koepf 1963, S. 25.

Dessen Namen findet sich schon 1481 in Dienerbüchern, 1489 wird er als Oberwerkmeister bezeichnet. Pohl 1949, S. 7f; Bischoff 1982, S. 117; Halbauer 1997, S. 77; Halbauer 2002, S. 69ff.

¹⁰⁴⁰ Halbauer 1997, S. 75.

¹⁰⁴¹ Neben diesem Werk war Peter auch als Baumeister des Kreuzgangs in Hirsau, bei den Bauten St. Michael in Eltingen, St. Peter in Weilheim, der Klosterkirche in Blaubeuren, der ev. Stiftskirche in Dettingen an der Erms, St. Martin in Münsingen und St. Georg in Schwieberdingen tätig. Laier-Beifuss 2001, S. 15f.

Hinzu kommen noch die ihm zugeschriebenen Kirchen in Gerlingen (ehem. St. Peter), Heutingsheim (evangelische Pfarrkirche), ein Flügel des Kreuzgangs in Hirsau St. Peter und Paul und die Friedhofskirche in Nussdorf. Halbauer 1997, S. 77, 319⁶⁷.

¹⁰⁴² Fuchs 2004, S. 40f.

¹⁰⁴³ Der Brunnen ist von Mechthild, der Mutter Eberhards gestiftet worden. Baum 1925, S. 17.

¹⁰⁴⁴ Baum 1925, S. 17f; Böhling 1932, S. 92-104.

Ergänzt wird die Liste unter anderem durch die Sakramentshäuser in der Klosterkirche in Hechingen-Stetten und in St. Laurentius, Rottenburg-Hailfingen (um 1520) sowie durch das Grabdenkmal des Ulrich von Helfenstein und seiner Mutter Agnes von Württemberg im Kapitelsaal des Klosters Blaubeuren (um 1500?). Halbauer 1997, S. 346.

Mehrschichtigkeit des Astwerks, die in vergleichbarer Form an der ca. 17 Jahre jüngeren Weilheimer Kanzel wiederkehrt, als auch eine ähnliche Auffassung von Körperlichkeit, vergleichbare Gesichtstypen und Haltungen probate Gestaltungsmerkmale dieses Meisterkreises, insbesondere, wenn man die Skulpturen des Stettener wie auch des Hailfinger Sakramentshauses näher betrachtet. Wieder sind es ein vergleichbarer Körperbau und ähnliche Haltungen – immer mit einem vorge-streckten Bein –, die neben den leicht untersetzten Figurenproportionen und den Gewanddrapierungen von den Meistern aufgegriffen wurden.

Diese an und für sich kleinen Details lassen in ihrer Gesamtheit die Schlussfolgerung zu, dass der entwerfende Meister aus dem Umkreis des so genannten Uracher Meisterkreis stammen muss, ohne dass er jedoch mit einem konkreten Namen in Verbindung gebracht werden kann.

12. Freiburg im Üechtland, St. Nikolaus

Im unmittelbar an das Konstanzer Bistum angrenzenden Gebiet findet sich in der Kathedrale St. Nikolaus zu Freiburg im Üechtland ein außergewöhnlicher Taufstein (Kat. Nr. 59). Dass dieser Stein trotz einer anderen Bistumszugehörigkeit der Kathedrale in diese Arbeit Eingang gefunden hat, liegt daran, dass der Straßburger Münstertaufstein dem Entwerfer des Freiburger Steines augenscheinlich als Vorbild diente.

Berthold IV. von Zähringen gründete 1157 die Stadt Freiburg¹⁰⁴⁵, die nach dem Aussterben des Geschlechts 1218 in den Besitz der Grafen von Kyburg gelangte und bis 1271 dort verblieb¹⁰⁴⁶. Sechs Jahre nach der Trennung wurde sie 1277 an die Habsburger verkauft¹⁰⁴⁷. Handel und Gewerbe blühten danach auf und man konnte im 15. Jahrhundert um die 5000 Einwohner zählen. In dieser Zeit war Freiburg in kriegerische Auseinandersetzungen gegen Savoyen verwickelt, unter deren Hoheit sich die Stadt ab 1452 stellte¹⁰⁴⁸. 1477 erfolgte die Lösung von Savoyen und ein Jahr später erlangte die Stadt den Status einer Reichsstadt, die ab 1481 Mitglied der Schweizerischen Eidgenossenschaft war¹⁰⁴⁹.

Im Jahr 1182 wurde die erste Kirche, die wohl ebenfalls auf den Stadtgründer Berthold von Zähringen zurückgeht, durch den Bischof von Lausanne Roger de Vico Pisano geweiht¹⁰⁵⁰. Etwa 100 Jahre später wurde sie durch einen Neubau ersetzt¹⁰⁵¹. Die Arbeiten an diesem Bau setzten am Chor und an Teilen des Langhauses an und dauerten bis 1343. Nach einer Bauunterbrechung, die bis 1370 dauerte¹⁰⁵², errichtete man das letzte Langhausjoch und den Turm bis zur zweiten Etage, was sich bis ca. 1370-1430 hinzog. Der Turmaufsatz war zwischen 1470-1490 vollendet¹⁰⁵³.

¹⁰⁴⁵ Société d'histoire de l'art en Suisse o. J., S. 4.

¹⁰⁴⁶ De Zurich 1957³, S. 6.

¹⁰⁴⁷ Schmidt 2007, S. 17.

¹⁰⁴⁸ De Zurich 1957³, S. 6.

¹⁰⁴⁹ De Zurich 1957³, S. 10.

¹⁰⁵⁰ Schmidt 2007, S. 14.

¹⁰⁵¹ Schöpfer 1990, S. 17.

¹⁰⁵² Reiners 1930, S. 23.

¹⁰⁵³ Schöpfer 1990, S. 17.

1498 bis 1499 wurde der zwischen dem ersten und zweiten südlichen Langhauspfeiler stehende Taufstein (Kat. Nr. 59), von Meister Hermann und Gylan Aetterli gefertigt. 1512 schließlich wurde die Kirche zu einer Kollegiatskirche erhoben¹⁰⁵⁴.

12.1 Quellen und Forschungsstand

So gut wie bei diesem Taufstein, stellt sich die Quellenlage nur bei wenigen anderen Steinen dar. So haben sich Einträge erhalten, in denen von der Bezahlung des Taufsteines nebst der Nennung der beiden ausführenden Meister des Steines, aber auch dem des Taufkessels gesprochen wird¹⁰⁵⁵.

Der erste Forscher, der sich näher mit dem Freiburger Taufstein befasste, war Nicolas Raedlé im Jahr 1875¹⁰⁵⁶. Er bewunderte den Taufstein sehr und zählte ihn zusammen mit dem Basler und dem Berner zu den schönsten in der Schweiz. Er konsultierte die Quellen und rekonstruierte auf deren Grundlage die Entstehungsgeschichte des Steins. Im Anschluss daran führte er die Quelleneinträge auf und sprach kurz die Nutzung ab dem Jahr 1500 an. Er schloss seine Betrachtung mit der Suche nach dem ausführenden Bildhauer an, die aber im Rahmen von Spekulationen verblieben.

Der nächste Forscher war Victor Bourgeois¹⁰⁵⁷. Er nannte in seiner 1921 verfassten Abhandlung über Freiburg Meister Aetterlin als Ausführenden des Taufsteines und deutete die Themen der acht Reliefdarstellungen am Becken. Gleichzeitig erkannte

¹⁰⁵⁴ Reiners 1930, S. 27.

¹⁰⁵⁵ „Ußgeben um den toufstein. –derselben wuchen (Woche vor Simon et Judä) meister Herman und zweyen sturknechten, die stein zu ingroßiern. – Aber meister *Herman et Gilian* (=Etterlin) uff ir verding under allen malen CIII lb ?.“ 1498. „Als meister Herman und Gylan der toufstein zu machen verdingt und mit inen ist uberkomen um CXX lb.“ Es folgen die Teilzahlungen an Hermann und Gylan Etterlin. Sodann: „Dem *bildhower* 1 sunnen kronen. Aber dem *bildhower* uff X^m martirum VI lb VI ß VIII &; aber haben (zalt) X lb V ß VIII &, also ist dz vering gar zalt. – Ich bin schuldig meister Hansen Isenbart umb den kessel im toufstein ... XVIII lb XI ß.“ 1499. „Item meister Herman und Gilian, als inen min hern von des toufsteins wegen haben gebeßert XII lb.“ Zitiert nach Rott 1936, S. 303.

¹⁰⁵⁶ Raedlé 1875, S. 232ff.

¹⁰⁵⁷ Bougeois 1921, S. 96.

er die Nähe zu süddeutschen Stücken und lobte die außergewöhnliche, aber für den Spätstil typische Gestaltung des Aufbaus¹⁰⁵⁸.

Neun Jahre später behandelte Heribert Reiners den Stein. Über die Ausführungen Bourgeois hinausgehend erwähnte er noch Meister Hermann und warf die Frage auf, ob sich Albrecht von Nürnberg vielleicht für den von ihm gefertigten Taufstein im Berner Münster vom Freiburger Werk beeinflussen ließ¹⁰⁵⁹.

Diese Ausführungen ergänzte Reiners 1943 in seinem Werk über burgundisch-alemannische Plastik. Er sah nun über die frühere Besprechung hinausgehend im Straßburger Stein das Vorbild für den Schweizer, dessen Ideen Meister Aetterli nach Freiburg trug¹⁰⁶⁰.

Eine kurze Beschreibung lieferte Marcel Strub 1956 im entsprechenden Inventarband. Der Autor lobte zwar den Aufbau und die Reliefs, ging aber ansonsten nicht auf den Taufstein oder auf die Herkunft der gezeigten Motive ein¹⁰⁶¹.

Auch wenn der eine oder andere Forscher bereits die Nähe zu südwestdeutschen Taufsteinen und eine Taufsteingruppe mit gleichen Grundideen erkannt hat, so wurde weder auf diese Verwandtschaft noch auf weitere Werke hingewiesen. Diesen Mangel behob Hermann Schöpfer. In seiner Dissertation aus dem Jahr 1972 ging er erst mit einer ausführlichen Beschreibung auf den Freiburger Stein ein, der 1498/1499 von den beiden bereits bekannten Meistern gefertigt wurde, mit denen aber ein weiterer, jedoch unbekannter Bildhauer zusammenarbeitete¹⁰⁶². Zudem stellte Schöpfer den Stein immer wieder in einen größeren Zusammenhang mit anderen Steinen, so z. B. mit dem in der Bieler Stadtkirche St. Benedikt. Die Gemeinsamkeiten mit diesem Stein gingen Schöpfers Meinung nach sogar so weit, dass entweder beiden Werken der gleiche Riss zugrunde gelegen habe, oder aber die gleichen Meister an den Steinen gearbeitet hätten¹⁰⁶³. Weiterhin zählte der Autor die zahlreichen Nachfolgestücke in bernischen und freiburgischen Pfarrkirchen auf, von denen hier nur die in Burgdorf und Bern genannt seien¹⁰⁶⁴. Im Katalogteil widmete Schöpfer all diesen Steinen eigene, kleine Monographien mit allen für sie relevanten Details.

¹⁰⁵⁸ Bougeois 1921, S. 96.

¹⁰⁵⁹ Reiners 1930, S. 35.

¹⁰⁶⁰ Reiners 1943, S. 105.

¹⁰⁶¹ KDM Fribourg 1956, S. 106ff.

¹⁰⁶² Schöpfer 1972, S. 94ff.

¹⁰⁶³ Schöpfer 1972, S. 224.

¹⁰⁶⁴ Schöpfer 1972, S. 217.

Neben einem kurzen Artikel über den Taufstein als ein in St. Nikolaus zu entdeckendes Kunstwerk¹⁰⁶⁵ sowie einigen eher allgemein gehaltenen Kirchenbeschreibungen¹⁰⁶⁶ und Stadtführern¹⁰⁶⁷, in denen eine nähere Betrachtung des Freiburger Taufsteines unterblieb, befasste sich Peter Kurmann im Jahr 2007 in einer sehr ausführlichen Abhandlung über St. Nikolaus erneut mit dem dort aufgestellten Taufstein. Kurmann nannte die Aufbauelemente des Taufsteines und sah wie Schöpfer im Bieler Stück eine getreue, wenn auch vereinfachte Kopie des Freiburgers, weswegen er ihn um 1500 einordnete. Seiner Meinung nach wurde der Bieler Taufstein geschaffen, um den Ruhm Ätterlis, aber auch den des unbekanntes Bildhauers zu unterstreichen¹⁰⁶⁸.

12.2 Beschreibung

12.2.1 Aufbau

Der in einen Umbau eingepasste Taufstein baut auf einer Sockelplatte auf, die aus zwei quadratischen, verschieden hohen und jeweils mit einem Rundstab schließenden Platten besteht, die sich einander durchdringen. Oberhalb der Sockelplatte steigt der Aufbau pyramidal an und schließt alsbald mit einem waagerechten, an den Ecken der Platte durchsteckten Rundprofil. An dieser Stelle setzt ein weiterer, aber wesentlich niedrigerer Pyramidenstumpf an, dessen Seiten sich wie beim unteren Gegenstück konkav einziehen. Die halbe Höhe des Gesamtaufbaus, aber auch die schmalste Stelle des eigentlichen Taufsteines ist hier erreicht. Der nun folgende Aufbau weitet sich oberhalb der Einschnürung, um so dem Becken genügend Raum zu bieten. Dieses ist oktogonal geformt. Auf ca. 2/3 der Beckenhöhe schließlich ist der volle Kuppdurchmesser erreicht. Den oberen Abschluss des Taufsteines bildet

¹⁰⁶⁵ Z. B. Audrey 2001, S. 15.

¹⁰⁶⁶ Z. B. Bourgeois 1921, S. 96 oder Reiners 1943, S. 35;

¹⁰⁶⁷ Z. B. de Zurich 1957³, S. 34; Schöpfer 1990, S. 21.

¹⁰⁶⁸ Kurmann 2007, S. 190ff.

ein in spiegelbildlicher Entsprechung zur Sockelplatte breites, weit vorkragendes Profil, das aus zwei Rundstäben, einer breiten Kehle und einem hohen Steg besteht. Die Seiten dieses Abschlussprofils sind leicht konkav eingezogen, die Ecken stehen lotrecht über denen der Sockelplatte.

Das mit dem Taufstein verbundene Gerüst ruht auf den vier Ecken der niedrigeren Sockelplatte. Von dort ausgehend steigen zierliche Bündelpfeilerartige, an der Front dreiseitig profilierte Stützen an, die auf aufgesockelten und teilweise recht kunstvoll gestalteten mehrteiligen Basen stehen. Sie laufen bis zu den Ecken des Abschlussprofils hinauf. Die Dreikante, aber auch die Rundstäbe, die sich aus den seitlichen Basen entwickeln, spalten sich am Ansatz der senkrecht verlaufenden Beckenwandung auf. Von hier aus steigt ein Dreikant weiter an, die beiden anderen, die beidseitig von einem, ebenfalls aus dem Bündelpfeiler wachsenden Rundprofil begleitet werden, schwingen sich in flacher S-Form zu der benachbarten Beckenecke hinüber. Zusammen mit dem Bogen des benachbarten Bündelpfeilers bildet es, wie an dem Profilgrat nachzuvollziehen ist, einen vollständigen, aber sehr flach geführten Kielbogen aus, an dessen Spitze die im Querschnitt halbrunden Bogenschenkel nach einer Überschneidung gekappt sind, wohingegen sich die oberhalb befindlichen kantigen Bogenschenkel zu einer Bogenspitze vereinigen.

An die Ecken der etwas höheren quadratischen Sockelplatte sind kleine Profilzylinder angeschoben. Diese dienen der Stabdekoration des Taufsteines als Ausgangs- bzw. Endpunkte und sind etwas niedriger als die Sockel der Bündelpfeiler. Die von ihnen abgehenden Rundprofile liegen dem unteren Pyramidenstumpf auf und zeichnen seine Kontur nach. Sie steigen wie der Stumpf schräg an und überkreuzen sich an der engsten Stelle des Taufsteines mit dem Rundprofil, das von der anderen Ecke der höheren Sockelplatte ausgeht. Die Stäbe laufen nach dieser Überschneidung in schräger Ausrichtung weiter und berühren auf Höhe des Beckenansatzes ein weiteres Rundprofil, das an der gegenüberliegenden Seite der Quadratplatte startete. An dieser Stelle ändern die Stäbe ihre Richtung und kehren in einer großen S-Form zurück zu der Beckenecke, die sich lotrecht über den Bündelpfeilern befindet. Dabei kreuzen sie mittig die Kielbogenschenkel, die von den zierlichen Stützen ausgehen. Im weiteren Verlauf vereinigen sie sich am Abschlussprofil des Beckens mit dem Nachbarrundprofil und bilden mit ihm zusammen einen weiteren, flachen Kielbogen aus.

Anders ausgedrückt: An der Beckenwandung sind zwei sich überschneidende Kielbogenkränze mit verschiedenen Profilformen auszumachen – die Kielbögen mit dreieckigem Querschnitt gehen von den Bündelpfeilern aus, die mit Rundbogenprofil entwachsen dem Stabwerk.

Die Spitzen aller Kielbögen durchstoßen einen waagrecht verlaufenden Rundstab, der zusammen mit einer breiten Kehle bereits dem Abschlussprofil zuzuordnen ist.

Alle sich durch die Überschneidungen ergebenden Zwickelfelder sind mit acht figürlichen Reliefs gefüllt. Als weitere Dekoration setzten die Meister Maßwerknasen ein, die sie der Sockelpyramide auflegten bzw. unterhalb der Kielbögen des Gerüsts einhängten.

12.2.2 Reliefs

In die acht, sich durch die Bogenschenkel der Kielbögen ergebenden, schildartigen Beckenfelder sind die relativ flach ausgeführten Reliefs der vier Evangelisten, des Hl. Nikolaus und der szenischen Darstellung der Taufe Christi eingepasst¹⁰⁶⁹. Letztere erstreckt sich – wie auch bereits am Basler Taufstein gesehen – über drei Beckenfelder.

Wie in Basel befindet sich der Engel, der das Stoffkleid Jesu bereithält, an Jesu rechter Seite, an seiner Linken ist Johannes der Täufer auszumachen. Der Engel ist dem Täufling zugewandt und hält die neuen Kleider für ihn bereit. Der ebenfalls auf Christus ausgerichtete Johannes hat seinen Kopf Richtung Jesus geneigt und streckt ihm seinen rechten Arm mit der segnenden Hand entgegen. Christus antwortet auf diese Geste, indem er - dem Täufer zugewandt - seine zum Gebet gefalteten Hände mit ihrer ausdrucksstarken Äderung vor die Brust hält. Im Gegensatz zu den Darstellungen von Johannes und dem Engel, deren Relief sehr flach gehalten sind, ist der unbekleidete, muskulöse Oberkörper von Christus genauso wie sein Gesicht sehr plastisch ausgeführt. Tiefe Hinterschneidungen kennzeichnen die welligen Haare, die das hagere Gesicht mit den markant vortretenden Wangenknochen einfassen.

¹⁰⁶⁹ An Johannes den Täufer der Taufszene schließt sich der Bischof Nikolaus an, es folgen die vier Evangelisten Johannes, Lukas, Matthäus und Markus.

Genauso werden die Gesichter von Johannes, der seine linke Hand auf den Rücken des ruhenden Schafes gelegt hat, und dem Engel von lockigem Haupthaar gerahmt. Während das bartlose Gesicht vom Engel noch jugendlich weich und gerundet erscheint, zeigen sich bei Johannes bereits die ersten Falten. Das Gewand des Himmelsboten besteht wie der Mantel des Täufers aus hartem, knittrigen Stoff, der tiefe dreieckige Muldenfalten sowie Röhren- und breite, aber flache Stegfalten ausbildet. Schwingende Spruchbänder bei Christus und Johannes füllen den verbleibenden Raum des Schildes aus - beim Engel wird diese Aufgabe von den weit ausschwingenden Federflügeln erfüllt.

Bei den Reliefs der Evangelisten wird die Darstellung der Hl. Schrift, auf die die Männer mit den Fingern oder einem Stift zeigen, hervorgehoben. Alle Büsten sind leicht schräg gestellt, die Männer sind aber stets ihrer Schrift zugewandt. Bereichert werden die Darstellungen durch Tintenfässer, aber auch durch die Attribute, die den jeweiligen Evangelisten zu erkennen geben. Sie sind in die sich ergebenden Zwickel eingestellt bzw. befinden sich vor den Körpern. Des weiteren umspielt ein Spruchband, das sich an der oberen Profilleiste entlang schlängelt, die Männer.

Johannes und Markus, die hier stellvertretend näher besprochen werden, sind in einen Mantel über einem Untergewand gehüllt. Der Mantel ist entweder vor der Brust mit einer Agraffe geschlossen (Johannes) oder gibt die Arme mittels Schlitzen im Gewand frei (Markus). Der Mantelstoff ist bei beiden Evangelisten, wie bei Johannes dem Täufer und dem Engel der Taufszene auch, kräftig und bildet tiefe, muldenartige Falten mit breiten, flachen Stegen aus. Demgegenüber sind die Untergewänder weicher gestaltet, sie bilden Gabelfalten mit schmalen Faltenrücken aus. Die langen Ärmel geben die großen, aber dennoch feingliedrigen Hände frei, auf deren Rücken eine zarte Äderung zu erkennen ist.

Die breiten, flächig gehaltenen und wenig ausdrucksstarken Gesichter mit hohen Wangenknochen sind von langem, lockigen bzw. strähnigen Haar gerahmt, das bei Markus von einem Hut bedeckt wird. Die Männer sind durchwegs bartlos dargestellt. Die Augen liegen unter leicht geschwungenen Brauen, die Lider setzen sich ab, wohingegen die Augäpfel flach gehalten sind. Die Gesichtsknochen wie z. B. die Jochbeine werden von einer kräftigen Haut bedeckt, sind aber nicht besonders hervorgehoben. Zahlreiche, mehr oder weniger tief ausgearbeitete Falten finden sich auf den Stirnen, um die Augen und an den Mundpartien.

Auch die Darstellung des Bischofs Nikolaus folgt dem einmal gewählten Schema; seine Physiognomie, die Gestaltung der Haare und Hände, aber auch das Gewand mit seinem flächigen Stegen unterscheiden sich nur unwesentlich von den Darstellungen der Evangelisten. Sie ist nur insofern etwas variiert, als dass die Büste aufgrund der hohen Mitra schräg in das Beckenschild eingestellt ist. Mit seinem rechten Arm umfängt Nikolaus seinen kunstvoll gestalteten Bischofstab, die linke Hand hält sein Attribut - drei Brote, die auf einem Buch liegen.

Der Meister der Reliefs orientierte sich augenscheinlich an den aktuellen Strömungen der Zeit und griff diese für die Gestaltung seiner Reliefs auf. Auch wenn sich beispielsweise im Werk Martin Schongauers keine exakten Vorlagen ausmachen lassen, so folgte der Bildhauer doch bei der Faltengebung den Vorgaben des Elsässer Meisters. Breite sowie flache Stegfalten finden sich ebenso wie tiefe, eckige Muldenfalten auf den Graphiken aber auch an den Reliefs. Die Physiognomien hingegen sind weniger fein und ausdrucksstark als auf den Graphiken ausgeführt, die eine gewisse Lieblichkeit ausstrahlen.

12.3 Herkunft der wichtigsten Gestaltungsideen und ihre Rezeption

So einzigartig der Taufstein in der Freiburger Nikolauskirche auch erscheinen mag, so wenig singulär sind die einzelnen, an ihm vorkommenden Ideen. Wird der Blick gegen Norden Richtung Straßburg gerichtet und der Freiburger Stein mit dem im Straßburger Münster verglichen, so fällt schnell ins Auge, dass der Entwerfer des Schweizer Exemplars die am Straßburger Stein gezeigten Idee des Überbaus, bei der beide Male ein diaboloförmiger Taufsteinkörper von einem Gerüst umgeben ist, dessen Durchsichtigkeit Richtung Becken abnimmt, in seinem Sinne weiter entwickelt hat. Die an anderer Stelle viel gepriesene Meisterschaft des Straßburger Meisters, alle Aufbauteile derart miteinander zu verbinden, dass sich ein einheitliches Gesamtes ergeben hat, gelang dem Freiburger Steinmetz nicht ganz so überzeugend,

doch sollte bedacht werden, dass er der wohl von Auftraggeberseite geforderten Vorgabe unterlag, die figürlichen Reliefs an der Beckenverkleidung in den architektonischen Aufbau zu integrieren. Diese Reliefs sind in ihren schildartigen Feldern durch die Bogenprofile klar voneinander geschieden. Ein Kontinuum, welches in Straßburg die Beckenverkleidung prägte, kommt an diesem Stein demnach nicht auf.

Eine andere Idee des Münstertaufsteines hat der Freiburger Steinmetz wesentlich mehr verändert: Während beim Straßburger Taufstein der Aufbau auf Höhe des Beckenansatzes mit Hilfe diverser Bögen unterschiedlichster Ausformungen verdichtet und für den Betrachter verunklärt ist, griff der Freiburger Meister die am Unterbau gezeigten Ideen auf, führte sie in seinem Sinne logisch weiter und schuf so auf äußerst geschickte Weise einen leicht zu erfassenden, logisch sich entwickelten und vor allem auch einen fast elegant wirkenden Übergang zum Beckenbereich.

12.4 Der Taufstein in der Bieler Benediktenkirche

Wird der Taufstein in der Bieler Benediktenkirche mit dem Freiburger Stein verglichen, so fallen als erstes die vielen Gemeinsamkeiten ins Auge. Wie Schöpfer und Kurmann bereits festgestellt haben, stellt die Bieler Variante einen ganz engen, aber zeitlich wohl etwas später gefertigten Verwandten des Freiburger Steins dar, der allerdings um die Beckenreliefs und die aufwändig gestalteten Basen der Bündelpfeiler reduziert ist. Es wird schnell klar, dass der Bieler Steinmetz den Freiburger Stein studiert hat und den „Makel“ des Freiburger Steines mit seiner nicht bis ins letzte Details durchgezogene Einheitlichkeit des Gesamtaufbaus und des fehlenden Kontinuums an der Beckenzone vermeiden wollte. Scheinbar ohne den äußeren Zwang, Figurenreliefs in den Stein zu integrieren, schuf er einen in sich stimmigen, harmonischen und äußerst ansprechenden Stein. Dieser wirkt im Gegensatz zum Freiburger Stein leicht und durchsichtig, was sicherlich damit zusammenhängt, dass keine der Stützen vom Gerüst bis zum Beckenrand durchläuft und im Bereich der Beckenwandung nur eine Kante das Polygon angibt. Gleichsam verzichtete der

Bieler Meister auf die mehrteiligen aufwändigen basenartigen Elemente von Freiburg und ersetzte sie durch kleine, fast unscheinbar wirkende Basen mit Karniesformen. Mit diesen beiden Kunstgriffen, die noch durch die in die Beckenschilde eingehängten Maßwerkknasen anstelle der Reliefs bereichert werden, bilden der eigentliche Taufstein und sein Gerüst zusammen genommen eine sich bedingende, untrennbare Einheit. Sein Entwerfer hat anscheinend größten Wert auf eine konsequent durchdachte Verbindung der einzelnen Aufbauelemente untereinander, aber auch auf ein durchgängiges Kontinuum im Bereich der Beckenzone gelegt.

Es kann daher der Meinung von Schöpfer und Kurmann nur beigepflichtet werden, dass beide Steine eng miteinander verbunden sind. Meiner Meinung nach war in Biel der gleiche Meister am Werk, der in Freiburg den Stein entworfen hat, ihn aber nicht in seinem architektonisch geprägten Sinne umsetzen durfte, sondern die Figurenreliefs, die wohl vom Bildhauer gefertigt wurden, in den Stein zu integrieren hatte.

12.5 Rezeption

Die neuen in Freiburg bzw. Biel vorgestellten Ideen beeinflussten auch andere Meister in der Region wie die des Kirchbergers (Kat. Nr. 109) bzw. Burgdorfers (Kat. Nr. 34) oder Berner Taufsteines (Kat. Nr. 21). Beim Kirchberger Taufstein, der eine Replik des Burgdorfer darstellt, tritt beispielsweise die vierseitigen Pyramide des Aufbaus deutlich vor Augen. Hier steigt das Gerüst von deren Ecken auf. Erst am Beckenansatz wird das Becken zur Achteckform erweitert. Im Grunde genommen wird die gleiche Idee wie in Freiburg oder Biel verfolgt, doch ist die Grundplatte reduziert auf das Quadrat, wohingegen diese bei den beiden anderen Steinen von den beiden sich durchdringenden Bodenplatten bestimmt wird.

Noch ein weiterer Taufstein kann in diese Reihe gestellt werden. Dabei handelt es sich um den Stein im Berner Münster, der im Jahr 1524 von Meister Albrecht aus Nürnberg geschaffen wurde. Albrecht orientierte sich offensichtlich an den beiden bekannten Taufsteinen, doch verzichtete er auf das Tragegerüst und übernahm nur

die schwingenden, die Taufsteinkanten begleitenden Profile. Wie in Freiburg sind in Bern Figurenreliefs an der Beckenwandung zu erkennen. So präsentiert er sich als Ausklang der Freiburger Ideen.

13. Bad Urach, St. Amandus

Aufgrund seines hervorragenden skulpturalen Dekors erlangte der Taufstein in der Uracher Amanduskirche eine große Bekanntheit (Kat. Nr. 10). Wie die Umschrift am Beckenrand besagt, wurde er „im Jahr der jungfräulichen Geburt 1518 am 30. April durch mich, Christoph, Bildhauer, Bürger von Urach“¹⁰⁷⁰ aufgestellt. Somit sind - im Gegensatz zu vielen anderen Taufsteinen der Region - sowohl sein Meister als auch sein Aufstellungsjahr bekannt. Vermutet wird, dass der Steinmetz sich am Stein in der Figur des Josephs dargestellt hat, was durch den erkennbaren Hinweis mit der Zepterspitze auf das Wort „Christophorum“ in der Inschrift begründet wird.

In der Zeit von 1442 bis 1482 war Urach nach der Teilung der Grafschaft Württemberg Residenzstadt des südwestlichen Landesteiles¹⁰⁷¹. Eberhard im Bart, dem viel an einem ihren Rang entsprechenden Ausbau seiner Geburtsstadt lag, setzte mit dem Neubau der Kirche wichtige Impulse. Noch im Jahr 1471 beantragte der Graf in Rom die Erhebung der Uracher Pfarrkirche zur Stiftskirche, die dann am 1. Mai 1477 erfolgte. Im gleichen Jahr kamen auf Eberhards Betreiben die „Brüder vom gemeinsamen Leben“ nach Urach, die, wie er selbst auch, für die Erneuerung des geistlichen Lebens eintraten, und übergab der Gemeinschaft den Kirchenbau¹⁰⁷².

Die heutige Amanduskirche, die in der Größe der Stuttgarter Stiftskirche geplant war, war bereits der dritte Sakralbau, der an dieser Stelle errichtet wurde¹⁰⁷³. Bereits im August 1477 konnte der Chor der neuen Kirche durch die Gemeinschaft der Brüder genutzt werden¹⁰⁷⁴. Ihre Vollendung übernahm Peter von Koblenz ab 1481¹⁰⁷⁵. 1501 war das Kirchenschiff schließlich unter Dach und der als Teil der Ausstattung geltende Taufstein wurde 1518 aufgestellt. Als Auftraggeber fungierten nach Hauff

¹⁰⁷⁰ Aufgestellt im Jahr der jungfräulichen Geburt, am 20. April 1518, durch mich, Christoph, Bildhauer, Bürger zu Urach: „Extractum ano virginei partus 1518 pridie kalendas maias per me Christophorum statuarium civem Urach(en)sem“, zitiert nach Wolf, 1971, S. 277.

¹⁰⁷¹ Hauff 2001, S. 2.

¹⁰⁷² Wolf 1971, S. 11.

¹⁰⁷³ Man hat wohl bald nach 1470 mit dem Neubau begonnen. Klemm 1878, S. 127ff; Mettler 1927, S. 298-301; Schmid 1990; Schurr 2007 I, S. 217.

¹⁰⁷⁴ Hauff, 2001, S. 4.

¹⁰⁷⁵ Ehrlich 1990, S. 17-34, S. 20.

mit großer Wahrscheinlichkeit die „Brüder vom Gemeinsamen Leben“, auf die wohl auch das Figurenprogramm des Steines zurückgeht¹⁰⁷⁶.

13.1 Forschungsstand

Luise Böhling war die erste, die in ihrem 1932 erschienenen Werk über die spätgotische Plastik im Württembergischen Neckargebiet unter anderem auch den skulpturalen Dekor des Uracher Taufsteins behandelt hat¹⁰⁷⁷. Sie widmete Meister Christoph von Urach einen eigenen Abschnitt, doch konzentrierte sie sich auf die Skulptur des Steines und vernachlässigte ein wenig die Betrachtung des Aufbaus. Nach der Analyse der Bildwerke ging sie den Wurzeln Christophs nach und diskutierte weitere, zeitlich ältere Werke des Meisters¹⁰⁷⁸. Zudem stellte sie aufgrund des von ihr skizzierten zeitlichen Ablaufes eine Nähe zu den Nischenreliefs an der Tumba des Heiligen Grabes in Reutlingen her¹⁰⁷⁹ und sah ihre Vermutung mit der Nähe der Brustbilder zur Konsolfigur des Hl. Petrus in Weilheim bestätigt, die sie in das zweite Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts einordnete¹⁰⁸⁰. Böhlings Werk muss als grundlegend für die weitere Forschung angesehen werden, da die Aussagen fast aller nachfolgender Autoren auf ihren Erkenntnissen basieren.

Eine Ausnahme dazu bildete Jürgen Wolf, der sich in seiner Dissertation über Christoph von Urach mit dessen Werk¹⁰⁸¹ intensiv beschäftigt hat. Er behandelte in ausführlicher Form den Taufstein sowohl im Text- als auch im Katalogteil mit allen technischen Befunden¹⁰⁸² und beschrieb ihn eingehend. Zusätzlich fertigte er sogar einen Grundriss an und suchte akribisch nach Vorbildern für den Aufbau, welchen er im Tübinger Taufstein fand. Anschließend befasste er sich eingehend mit den Bildwerken des Steines, klärte ikonographische Fragen und vermeinte in der Anordnung

¹⁰⁷⁶ Hauff, 2001, S. 18ff.

¹⁰⁷⁷ Böhling 1932.

¹⁰⁷⁸ Böhling 1932, S.153ff.

¹⁰⁷⁹ Sie ordnete das Heilige Grab in die Zeit in die Zeit um 1510/1515 ein. Böhling 1932, S. 156.

¹⁰⁸⁰ Böhling 1932, S. 157.

¹⁰⁸¹ Wolf 1971.

¹⁰⁸² Wolf 1971, Kat. Nr. 4.

von Jonas und Josua eine Verwechslung zu sehen. Am Schluss der Betrachtung kam er zu dem Ergebnis, dass das Werk Christophs stilistisch in den Uracher Meisterkreis einzuordnen sei. Dank Wolfs Forschung über Christoph von Urach konnten Böhlings frühere Ergebnisse durch Stilvergleiche, Zu- und Abschreibungen auf eine breitere Basis gestellt werden.

Hans-Dieter Ingenhoff griff in seiner Besprechung der Amanduskirche wiederum auf die Ausführungen Wolfs zurück. Darüber hinaus beschäftigte ihn besonders das Figurenprogramm. Er resümierte, dass entgegen Wolfs Vermutung bei den Brustbildern von Jonas und Josua keine falsche Anordnung vorliege, sondern bewusst eine Wechselbeziehung zwischen den Reliefs bestehe¹⁰⁸³.

Der Verfasser des aktuellen Kirchenführers, Martin Hauff, erwähnte den Taufstein in aller Kürze und äußerte die Vermutung, dass die Brüder vom gemeinsamen Leben für das Figurenprogramm der Taufsteinreliefs verantwortlich seien¹⁰⁸⁴.

Die neueste Veröffentlichung zum Meister des Uracher Taufsteins erfolgte durch Karl Halbauer¹⁰⁸⁵. Ihm gelang es, den Notnamen des Steinmetzen aufzulösen und den Namen Christoph Schmid zu geben¹⁰⁸⁶. Somit griff er den älteren, unkommentierten Vorschlag Hans Rotts auf¹⁰⁸⁷, konnte ihn aber über diesen hinausgehend mit Hilfe von Quellenmaterial untermauern. Da Halbauers Ausführungen das Herrenberger Chorgestühl zum Thema haben, ging er nur insoweit auf den Taufstein ein, als dass er einzelne Reliefs des Chorgestühls solchen des Steines gegenüberstellte. Mit diesem Vergleich untermauerte er aber die enge, nicht nur zeitliche, sondern auch künstlerische und stilistische Verwandtschaft beider Werke¹⁰⁸⁸ und bestätigte die Zugehörigkeit Christophs zum Uracher Meisterkreis.

¹⁰⁸³ Ingenhoff 1990, S. 111-119.

¹⁰⁸⁴ Hauff, 2001, S. 18ff.

¹⁰⁸⁵ Halbauer 2008, S. 11-31.

¹⁰⁸⁶ Halbauer 2008, S. 26.

¹⁰⁸⁷ Rott 1934, S. LVIII und S. 243.

¹⁰⁸⁸ Halbauer 2008, S. 25ff.

13.2 Beschreibung

13.2.1 Aufbau

Auf den ersten Blick besticht der Uracher Taufstein (Kat. Nr. 10) durch seinen reichen skulpturalen Dekor, dessen wirkungsvoller Eindruck mit Hilfe des strukturellen Aufbaus noch verstärkt wird.

Der Stein ist in der klassischen Kelchform gestaltet. Die Elemente Sockel, Schaft und Becken gehen ineinander über, so dass ein Kontinuum vom Boden bis zum oberen Beckenrand erreicht wird.

Der hohen Sockelzone entwachsen schaftnah kleine, stützenartige Elemente, auf denen ausgreifenden Kielbögen ansetzen, die das Verbindungsglied zwischen Unterbau und Beckenzone darstellen und die wiederum das leicht konkav eingezogene Beckenprofil stützen. Die Felder zwischen den Kielbogenspitzen sind mit Brustbildern von Propheten und Königen des Alten Bundes bestückt.

Seine gelungenen Proportionen heben den Taufstein aus der Reihe der zeitgleichen Steine heraus. Annähernd gleiche Maße für Höhe und Ausladung sorgen für einen harmonischen Eindruck. Dieser wird durch die feine Abstimmung der einzelnen Elemente untereinander hinsichtlich ihrer Höhen, aber auch ihrer Formen noch zusätzlich unterstützt: So stimmt die Sockelhöhe in etwa mit den Höhen der Beckenzone und der verbindenden Schaftzone überein¹⁰⁸⁹.

Der Taufstein steht auf einer schräg ansteigenden Bodenplatte, die im Gegensatz zum restlichen Stein schmucklos gehalten ist. Sie wird von den Zacken einer ähnlich schlichten Sternplatte durchstoßen. Um die Massigkeit der Platten etwas abzumildern und um für den Fuß des eigentlichen, ebenfalls achteckigen Steines Platz zu schaffen, ist die Oberkante abgeschrägt. Auf der Bodenplatte liegt eine weitere Sternplatte auf. Ihre Flanken sind mittels schleifenartiger Motive aufgelöst. Ein tiefes Kehlprofil leitet zum pyramidal ansteigenden Sternschaft über. Dessen Ansatz wird durch einen umlaufenden, an den Ecken überschrittenen Rundstab verdeckt. Jeweils im Zackengrund des Sternes gehen kräftige, achteckige Pfeilerartige Stützen

¹⁰⁸⁹ Bei der Höhe der Schaftzone ist der Bereich zwischen dem Ansatz der Basen der kleinen Stützen in der Hohlkehle bis zum Schnittpunkt der Kielbogenschenkel gemeint.

auf, die zusammen mit der Sternpyramide das Becken stützen. An der Basis der Stützen lehnen sich kleine Sporne an. Sowohl am Sockel als auch am Schaftansatz klingt bereits das Spiel, Kanten zu betonen oder aber zu verdecken, an, das Christoph bis zum Beckenabschluss verfolgte.

Am oberen Ende gehen die Stützen oberhalb kleiner „Pseudo“kapitelle in vorschwingende Kielbögen über, die sich - wie bereits beim Tübinger Taufstein gesehen (Kat. Nr. 201) - zum übernächsten Kapitell hinüberschwingen, wobei sich die zwei benachbarten Bogenschenkel am Beckenansatz überschneiden. Die Kielbogenspitzen werden hinterfangen von Kantprofilen, die in voluminösen Blattkapitellen enden. Es wird wie beim Taufstein in der Nachbarstadt ein an einen Korb erinnerndes Gebilde gebildet, jedoch tritt es beim Gesamtbild nicht so stark in Erscheinung wie in Tübingen.

Die Bereiche unterhalb der Bogenschnittpunkte sind wie die zwischen den Schenkeln mit Maßwerk gefüllt. Diese sind nicht flächig ausgeführt, sondern besitzen wegen der Eckposition klar erkennbare Kanten, welche ihre Entsprechung im Unterbau finden - sowohl als Pyramidenecke als auch in den Spornkanten einerseits oder den Zackenspitzen des Sternes andererseits.

Den oberen Abschluss bildet ein kräftiges, mehrteiliges Profil, das an den Ecken wie die Profile am Sockel durchsteckt ist. Auf diesem Profil ist die bereits erwähnte Inschrift Christophs zu lesen.

13.2.2 Dekor

a. Das figürliche Programm

Brustbilder verschiedener Männer des Alten Testaments wie David, Moses, Joseph, Josua, Jonas, Jeremia, Jesaia und Salomo zieren den Beckenbereich¹⁰⁹⁰. Alle Figuren sind zwar als Reliefs gearbeitet, doch treten die Männer dem Betrachter aufgrund ihrer tiefen Hinterschneidungen fast vollplastisch entgegen. Der Nischengrund

¹⁰⁹⁰ Die Aufzählung erfolgt entgegen dem Uhrzeigersinn.

ist nicht auszumachen, er wird von den entsprechenden Spruchbändern bzw. den Bogenschenkeln verdeckt.

Die sich vorlehrenden Personen scheinen vom prallen Leben erfüllt zu sein. Ihre mit Kapuzen, Helmen mit bauschigen, weit ausragenden Federn oder Kronen bedeckten Köpfe sind meist dem Betrachter zugewandt und erwecken den Eindruck, als ob sie ihm etwas mitzuteilen hätten.

Es kommen alle Lebensalter vor: vom jugendlich faltenlosen Gesicht Josephs bis hin zum bärtigen, vom Alter gezeichneten Gesicht Jeremias. Je älter die Dargestellten erscheinen, desto länger sind auch die Bärte. Ist der junge Joseph noch bartlos gezeigt, so tragen die im mittleren Alter stehenden Könige David und Salomo gepflegte und fein frisierte Kinn- und Backenbärte. Die der älteren Herren sind hingegen lang und strähnig.

Alle Dargestellten weisen ähnliche, aber markante Gesichtszüge auf: hohe Stirnen, hoch liegende Jochbeine, leicht geschwungenen Augenbrauen und gerade Nasen mit schmalen Rücken. Die lederartig erscheinende Haut spannt sich - selbst bei den älteren Männern - über die Wangenknochen, es werden kleine Grübchen sichtbar. Bei den Bartlosen sind die Kinnpartien rundlich vorgewölbt.

Die Männer wirken äußerst unmittelbar. Gerade diese Lebendigkeit, aber auch die Portraithaftigkeit der Personen¹⁰⁹¹, die bei älteren Darstellungen wie beispielsweise am Reutlinger Taufstein noch sehr typisiert erschienen¹⁰⁹², zeigen dem Betrachter an, dass eine neue Auffassung – die der Renaissance – die Kunst Christophs bestimmte.

In den Händen weisen die meisten Personen in natürlicher Weise ihre Attribute vor: David seine Harfe, Jonas den Kopf des Wals, Joseph sein Zepter, Josua sein Schwert, Jeremia sein Buch, Moses die Gesetzestafeln und König Salomo ein Spruchband. Einzig Jesaia faltet die Hände wie zum Gebet. Auffällig ist, dass Christoph unterschiedlichen Wert auf die Ausformung der Hände gelegt hat. So hat er den Handrücken von David sehr fein und detailliert ausgearbeitet, während der von Jonas nur oberflächlich angedeutet ist. Wollte Christoph damit vielleicht Akzente setzen und maß er Jonas nicht die gleiche Bedeutung zu wie David?

¹⁰⁹¹ Koepf 1951, S. 137.

¹⁰⁹² So bei vielen der eingehender besprochenen Taufsteinen mit figürlichen Darstellungen. Eine Ausnahme bildet jedoch der Ulmer Taufstein (Kat. Nr. 205), dessen Charakterisierung der Personen ein ähnliches Maß erreicht wie die in Urach.

Die Gewänder deuten den Reichtum ihrer Träger an. Wieder sind es die Könige und auch Joseph, an deren Kleidung ein besonders prachtvoller Brokat- oder Pelzbesatz zu erkennen ist. Josua erscheint in Rüstung, alle anderen tragen stoffreiche Mäntel. Diese können die Arme schlingenartig umfassen (Jesaia, Moses) und nur Teile des Ärmels sichtbar werden lassen. In einer weiteren Variante sind die Ärmel hoch geschoppt.

In jedem Fall ergeben sich die verschiedensten Faltenformen wie straff gespannte bei Moses Mantel oder tiefe, aber weich gerundete bei Davids. Die Faltenrücken von Jonas' Gewand sind teils breit und flächig, teils gerundet geformt, können aber auch schmal ausgeführt sein. Die Täler sind tief, in ihrem Grund spitz und laufen an einer Seite meist ösenförmig aus. Mit Hilfe der kräftigen Falten, aber auch der angewinkelten Arme wird eine große räumliche Tiefe erzeugt. Dabei wird jeder Bereich, der der Plastizität entgegenarbeitet, geschickt durch die Gewandstruktur verdeckt.

Alle Brustbilder werden von Spruchbändern umspielt und eingefasst. Diese schlingen sich um die Personen ebenso wie um die Gegenstände, die die Männer mitführen. Neben den Attributen, die eine eindeutige Zuordnung gewährleisten, kann man die zu den jeweiligen Personen gehörenden Bibelstellen auf den Spruchbändern lesen¹⁰⁹³.

Bei allen Bändern erkennt man die Vorder- wie auch Rückseiten, die Bandenden rollen sich ein und tragen letztlich zur Rahmung der Brustbilder bei. Die Lebendigkeit, die bereits bei den Personen selbst gepriesen wurde, wird auch bei den Spruchbändern vor Augen geführt.

¹⁰⁹³ Jeremia: „Lava a malicia cor tuum, ierusalem Jer. 7“ (Wasche nun, Jerusalem, Jer 4,14)

Jesaia: „Lavamini, mundi estote Is 1“ (Waschet, reiniget euch, Is 1,16).

Salomo: „Dedit dominus salomoni cor sapiens et intelliens, ut nullus ante eum similis fuerit nec post 3.Kön 3 (3 Kö 3,12).

David: „Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo Ps 5“ (Wasche mich wohl von meiner Missetat und reinige mich von meiner Sünde! Ps 51).

Moses: „Moyses pascebat oves jethro soceri sui, apparuit dominus in flamma exodus (Und der Engel des Herrn erschien ihm in einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch 2. Exod 3, 2).

Joseph: „Joseph cum sedecim esset annorum pascebat gregem cum fratibus adhuc puer (Gen 7,2).

Josua: „Josua filius nun dux israel qui loco moysi induxit populum in terram promissionis“ (Es sprach der Herr zu Josua, dem Sohn Nuns: mein Knecht Mose ist gestorben... zieh mit dem ganzen Volk, in das Land, das ich ihnen, den Kindern Israel, gegeben habe Jos 1,2).

Jonas: „Proiecisti me in profundum in corde maris, et flumen circumdedit me jone 2“ (Du warfdest mich in die Tiefe mitten im Meer, dass die Fluten mich umgaben; alle deine Wogen und Wellen gingen über mich, Jon 2,4).

Jeweils zwei Figuren sind einander leicht zugewandt. So ist David auf Salomo ausgerichtet, Moses auf Josua, Joseph auf Jonas und Jesaia auf Jeremia. Die Paarbildung ergibt sich aufgrund ihrer Stellung im Alten Testament¹⁰⁹⁴. Allerdings ist diese Ordnung an zwei Stellen gestört, da Josua nicht mit Moses ein Paar bildet und Joseph nicht neben Jonas zu finden ist. Diese Brüche werden von der Forschung als ein Fehler des Meisters angesehen¹⁰⁹⁵, der durch den Tausch Josuas und Josephs behoben werden könnte¹⁰⁹⁶.

Demgegenüber kam Ingenhoff, der sich intensiv mit dem Thema der Figurenanordnung befasst hat, zu einer anderen Deutung. Er meinte, dass nicht nur zwischen den Männern eine Beziehung von Feld zu Feld bestünde, sondern sah auch eine Verbindung, bei der jeweils ein Feld übersprungen wird. So erkannte er einen Zusammenhang zwischen Moses und Josua sowie zwischen Joseph und Jonas auf der einen Seite und zwischen David und Jesaia sowie zwischen Salomo und Jeremia auf der anderen Seite. Zur Begründung zog er die Spruchbänder heran und kam nach dem Studium der Bibelzitate zu dem Schluss, dass Salomo bei dieser Interpretation als Präfiguration der Taufe zu deuten wäre, und die Gruppe mit David, Jeremias und Jesaia den Aspekt der Sünde thematisiere, von der der Täufling rein gewaschen werde.

Demgegenüber wird mit der anderen Gruppe nach Ingenhoff den Gläubigen mit Moses und Josua die Verheißung nahe gebracht. Die Darstellung Josephs wäre als Schafhüter mit der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu gleichgesetzt und mit der Geschichte Jonas' wäre an die Taufe erinnert¹⁰⁹⁷. Verbindend würden auf beiden Seiten die Präfigurationen der Taufe wirken; zusätzlich werde darüber hinausgehend der mahnende Charakter auf der einen Seite gegen die in der Taufe intendierte Verheißung auf der anderen Seite gestellt.

Ob die Anordnung der Reliefs von Christoph in dieser Form gewollt war, muss offen bleiben, doch da auch die Kanzelreliefs in der Amanduskirche einem ausgeklügelten Programm unterliegen¹⁰⁹⁸, ist es durchaus vorstellbar, dass auch die für das Figurenprogramm beschriebene Deutung intendiert gewesen sein könnte.

¹⁰⁹⁴ Röhm 1978, S. 99ff.

¹⁰⁹⁵ Wolf 1971, Kat. Nr. 4.

¹⁰⁹⁶ Wolf, 1971, S. 23, Röhm 1978, S. 100.

¹⁰⁹⁷ Ingenhoff, 1990, S. 115f.

¹⁰⁹⁸ Halbauer 1997, S. 307ff.

b. Stilistische Einordnung des skulpturalen Dekors

Reliefs mit Brustbildern fanden in der südwestdeutschen Kunst der Spätgotik bevorzugt an Konsolbüsten ihre Anwendung¹⁰⁹⁹. Dort sind wie beispielsweise in der Blaubeurer Klosterkirche häufig Propheten mit Spruchbändern, aber auch Apostel zu sehen. Ihren Ausgang nahm die Entwicklung am Oberrhein, wo sie lebendig anmutend bereits in Werken Niklaus Gerhaert von Leydens vorkamen¹¹⁰⁰. Sie eroberten alsbald den schwäbischen Kunstkreis und gehörten in der Folge als Relief und als freistehendes Brustbild zum bevorzugten Repertoire an Chorgestühlen sowohl des ausgehenden 15.¹¹⁰¹ als auch des beginnenden 16. Jahrhunderts¹¹⁰².

Brustbilder in Reliefform finden sich auch an Taufsteinen, doch treten sie dort sehr selten auf und haben sich nur an den Steinen in Ulm (Kat. Nr. 205), Worms (Kat. Nr. 224) und Urach (Kat. Nr. 10) erhalten.

Mit der Ankunft des Peter von Koblenz erhielt die schwäbische Kunst neue Impulse, wie dies bereits ausführlich im Zusammenhang mit dem Reutlinger Taufstein erläutert wurde. Dieser Meisterkreis, der so genannte Uracher Kreis, war für die Anfertigung vieler Kunstwerke verantwortlich, so unter anderem für das Heilige Grab in Reutlingen¹¹⁰³. Dort sind in die Tumbennischen Männer in einen durch Gewölbe angegebenen Raum eingestellt, der nach oben rundbogig abgeschlossen ist. Es klingt bereits sachte eine räumliche wie auch körperliche Darstellung an, doch überzeugen diese Andeutungen den Betrachter noch nicht, sind doch am Heiligen Grab die Apostel noch frontal ausgerichtet und sehr flächig gehalten. Demgegenüber drehen sich die Personen am Uracher Taufstein quasi aus ihren Nischen heraus und sind bereits so plastisch wiedergegeben, dass der Betrachter meint, Vollfiguren vor sich zu haben. Auch hinsichtlich der realistischen Darstellungsweise, der Feinheit der Ausarbeitungen und der Typisierung der Darstellungen sind die Reutlinger Bildwerke

¹⁰⁹⁹ Brustbilder, die ohne Reliefgrund konzipiert sind, sind hingegen häufiger anzutreffen. Beliebte Anbringungsorte für sie waren beispielsweise Konsolen, wo auch Propheten häufig mit Spruchbändern anzutreffen sind. Als Beispiele lassen sich die Konsolbüsten in der Blaubeurer Klosterkirche, sowie die sogenannten Rippenträger in der Blaubeurer Stadtkirche (Gewölbe vollendet 1497) sowie die Halbfiguren in Eglosheim, Hirsau und Eberdingen nennen. Genaue Ausführungen bei Wolf 1971, S. 92ff.

Auch die Predellenzonen von Altären waren wegen der geringen Höhe der Brustbilder geradezu prädestiniert für solche Darstellungen.

¹¹⁰⁰ Böhling 1932, S. 171.

¹¹⁰¹ Z. B. sind sie am Chorgestühl im Konstanzer Münster Unsere liebe Frau und im Ulmer Münsters zu sehen. Eschweiler 1949; Wolf 1971, S. 108ff.; Bäumer u.a. 1989, S. 80.

¹¹⁰² U. a. In der Memminger Martinskirche. Schauer 2007.

¹¹⁰³ Böhling ordnete es um 1510/1515 ein, Halbauer hingegen plädierte für eine Entstehung um 1500. Böhling 1932, S. 156; Halbauer 2009, S. 46.

mit den Urachern nicht zu vergleichen. Dennoch vermeinte Böhling, Verwandtes zum Uracher Taufstein am Heiligen Grab zu erkennen, so z. B. den Körperbau mit den breiten Schultern und die kubisch geformten Köpfe, die vorspringenden Nasen und die dicken Locken, so dass sie eine Mitwirkung Christophs am Heiligen Grab für sehr wahrscheinlich hielt¹¹⁰⁴.

Auch wenn die genannten Gemeinsamkeiten meiner Ansicht nach nicht ausreichen, von Christophs Mitarbeit an den Reutlinger Nischenreliefs auszugehen, so kann doch festgehalten werden, dass seine Wurzeln eher in diesem Kunstkreis denn anderswo liegen.

13.3 Der Meister des Taufsteines: Christoph Schmid

Um 1518, als der Taufstein in der Amanduskirche aufgestellt wurde, lebte und arbeitete Christoph, wie es auch die Umschrift am Taufstein wiedergibt, in Urach. Er wurde in der dortigen Musterungsliste in den Jahren 1516 und 1523 als „Christof belhewer“ geführt¹¹⁰⁵. 1525 war er gemäß der Steuerlisten bereits Hausbesitzer¹¹⁰⁶.

Sowohl über seinen Geburtsort als auch über seine Lehrzeit besteht Unklarheit. Wolf nahm an, dass Christoph um 1480 geboren wurde und etwa sechzigjährig starb¹¹⁰⁷. Um das Jahr 1515 habe er den Meistertitel erlangt und war sowohl im Bildhauer- als auch im Steinmetzhandwerk tätig¹¹⁰⁸. Lübke und Klemm vermuteten, dass Christoph einer älteren Uracher Werkstatt entstammte, die an der Kanzel und am Marktbrunnen gearbeitet habe¹¹⁰⁹.

Zu den ersten Werken des Meisters zählen neben den ihm zugeschriebenen Schnitzereien am Chorgestühl der Herrenberger Stiftskirche von 1517¹¹¹⁰, der Uracher Taufstein (1518) und das Veitsrelief von 1519. Als weiteres, bedeutendes

¹¹⁰⁴ Böhling 1932, S. 157.

¹¹⁰⁵ Ingenhoff 1990, S. 111.

¹¹⁰⁶ Rott 1934, S. 243.

¹¹⁰⁷ Schweizer 1998, S. 63.

¹¹⁰⁸ Böhling, 1932, S. 152.

¹¹⁰⁹ Lübke 1863, S. 583; Klemm 1882, S. 113f.

Rott plädierte sogar für eine Mitarbeit Christophs am Marktbrunnen, doch wurde diese Einschätzung von den nachfolgenden Forschern nicht übernommen, da ihnen eine Schaffensdauer des Meisters, die bis in die 40er Jahre des 16. Jahrhunderts reichte, ziemlich unwahrscheinlich erschien. Rott 1934, S. LI, 218; Böhling 1932, S. 155; Halbauer 2008, S. 25ff.

Werk wird Christoph der nicht signierte Hochaltar in Besigheim, der um 1520 entstand, zugeschrieben. Das gleiche gilt auch für den um 1525 gefertigten Taufstein in Upfingen. Kurz darauf hat Christoph Urach verlassen, um sich im Badischen niederzulassen¹¹¹¹.

Da sowohl das Herrenberger Chorgestühl als auch der Uracher Taufstein zu den Frühwerke Christophs zählen, dürfte ein Vergleich zwischen beiden Kunstwerken von besonderem Interesse sein¹¹¹². Aber auch auf das Besigheimer Retabel¹¹¹³ und die Veitsmarter¹¹¹⁴ soll kurz eingegangen werden.

Das prächtige Herrenberger Gestühl muss als Teil der Gesamtausstattung des Chorraumes, der von dem Hochaltar und den Glasmalereien der Fenster vervollständigt wird, gesehen werden. Die Gesamtkonzeption des Gestühls und wohl auch sein Figurenprogramm gingen auf die Initiative von Probst Johannes Rebmann, einem Fraterherrn der Gemeinschaft der „Brüder des gemeinsamen Lebens“ zurück. Der Auftrag wurde Heinrich Schickhardt vor dem Rechnungsjahr 1513/1514 erteilt. Am 22. Juni 1522, am „Tag der 10.000 Ritter“, war das Gestühl vollendet und konnte in der Kirche aufgestellt werden¹¹¹⁵.

¹¹¹⁰ Wolf, 1971, Kat. Nr. 4; Halbauer 2008, S. 25ff.

¹¹¹¹ Nach der Übersiedlung sind nunmehr Grabdenkmäler von ihm erhalten, wie beispielsweise die Grablege der Familie Wolf von Hürnheim in Kenzingen (1530) oder das Grabmal des Markgrafen Philipp I. von Baden in Baden-Baden (1537). Wie Wolf dargelegt hat, gehören die beiden Epitaphe in der Stadtkirche zu Wertheim, die am 24. September 1543 vollendet waren, zu seinen letzten Werken. Die Forschung ist sich einig, dass sich das bildhauerische Werk Christophs in zwei Abschnitte einteilen lässt. Zum Einen kann man die Werke bis ca. 1525, also die Werke aus Christophs Uracher Zeit, zusammenfassen, zum Anderen wird die Grabmalkunst der späteren Jahre als Einheit gesehen. Waren die früheren Stücke noch sehr der Spätgotik verhaftet, so hat der Meister bei den Grabmälern bereits das Formengut der Renaissance adaptiert. Böhling, 1932, S. 152f; Wolf, 1971, S. 85ff bzw. S. 147ff; Ingenhoff, 1990, S. 111f; Jantzen 1993, S. 36.

¹¹¹² Auch wenn der Auftrag an die Werkstatt Heinrich Schickhardt vergeben wurde, er das Werk mit seinem Namen versehen hat, so können an den Bildwerken doch mehrere Meisterhände geschieden werden. Wie Halbauer festgestellt hat, waren mindestens vier Handwerker mit den figürlichen Schnitzarbeiten beschäftigt. Einer der Meister war Christoph von Urach, wie bereits Hans Christ erkannt hat und von Luise Böhling bestätigt wurde. Hans Koepf schließlich schrieb das Gestühl mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit dem Bildhauer Christoph von Urach zu. Böhling 1932, S. 159; Koepf 1963, S. 84; Halbauer 2008, S. 22ff.

Rott schlug den Namen bereits vor, doch wurde dieser Vorschlag außer von Halbauer von der Forschung nicht aufgegriffen. Rott 1934, S. LI, 218; Halbauer 2008, S. 26.

¹¹¹³ Vom Besigheimer Altar ist wenig bekannt. So weiß man weder, wer ihn in Auftrag gegeben, noch, wer ihn geschaffen hat. Doch ist man sich in der Forschung aufgrund der Nähe zu dem Werk Christophs einig, dass dieser ihm zuzuschreiben sei. Lange Zeit meinte man, dass der Altar der Hl. Katharina geweiht sein, bis sich herausstellte, dass das Wunder des Hl. Cyriakus dargestellt ist. Sein Vorbild ist der nur im Stich erhaltene Fronaltar des Straßburger Münsters, der in vielen Details mit dem Besigheimer übereinstimmt. Da der Altar nicht datiert ist, wird er in der Forschung Christoph zugeschrieben und zeitlich um das Jahr 1520 eingeordnet. Schütte 1907, S. 143ff; Koepf 1963, S. 92; Halbauer 2008, S. 28.

¹¹¹⁴ Das Werk ist sowohl datiert als auch mit dem Meisternamen bezeichnet. Halbauer 2008, S. 26.

¹¹¹⁵ Janssen 2008, S. 7.

Das am Gestühl gezeigte Programm setzt sich aus Halbfigurenreliefs von Christus, den zwölf Aposteln, zwölf Propheten, erzählerischen Szenen aus der Bibel und Heiligendarstellungen sowie weiteren, nicht näher zu bestimmenden Brustbildern zusammen¹¹¹⁶.

Wie am Taufstein sind auch in Herrenberg die Köpfe bzw. Oberkörper der Halbfigurenreliefs leicht aus der Körperachse gedreht, wodurch eine Kontaktaufnahme mit dem Nachbarn angedeutet werden soll¹¹¹⁷. Zu bemerken ist, dass die Reliefs am Gestühl wohl wegen der Nutzung durch die Brüder weniger plastisch, d. h. sehr viel flacher als am Taufstein ausgeführt sind, was sich natürlich auch auf die Präsentation der Personen auswirkt.

Halbauer konnte nicht nur den Notnamen von Christoph auflösen, sondern befasste sich auch eingehend mit dem Gestühl und seinen Bildwerken aus kunsthistorischer Sicht. Er verglich unter anderem die verschiedenen Kopftypen, die sowohl am Taufstein als auch am Gestühl vorkommen¹¹¹⁸. Dabei offenbart sich eine enge Beziehung zwischen dem Kopf des jugendlichen Mannes mit strähnigem Haar, der am Taufstein als Joseph, am Gestühl als ein andächtig Betender auftritt. Letzterer musste mindestens eine Restaurierung über sich ergehen lassen; dabei wurde der Bereich um Nase und Lippen stark in Mitleidenschaft gezogen¹¹¹⁹. Eine weitere, mit diesen Werken „verwandte“ Person tritt im Übrigen auch an dem um 1525 geschaffene Upfinger Taufstein bei einer Prophetendarstellung auf. Zwar ist der jüngere Taufstein nicht signiert oder bezeichnet, doch wird in der Forschung die Urheberschaft Christophs nicht angezweifelt.

Das jugendliche Antlitz zeichnet sich in allen drei Fällen durch ein weiches, rundliches Kinn aus, die Haut ist gespannt, die Krähenfüße um die mandelförmig geschnittenen Augen entsprechen einander. Die Haare enden bei allen Dargestellten abrupt. Es hat den Anschein, dass allen drei Reliefs die gleiche Vorlage zugrunde lag.

Diese Reihe, die die Verwendung markanter Einzelmotive der Physiognomien belegt, kann beliebig fortgesetzt werden: Das Gesicht von Johannes mit dem Kelch (Chorgestühl) entspricht in etwa dem von Jonas (Taufstein); König David, Bartholomäus

¹¹¹⁶ Halbauer 2008 I, S. 13.

¹¹¹⁷ Diese Kontaktaufnahme kann aufgrund des mehrmaligen Versetzens und des dadurch bedingten neuen - vielleicht auch anderen - Zusammenbaus vom Chorgestühl gestört sein.

¹¹¹⁸ Halbauer 2008 I, S. 27ff.

¹¹¹⁹ 1890 wurde die Nase ergänzt und die Oberlippe wurde abgearbeitet. Halbauer 2008 I, S. 27.

und insbesondere Joel (Chorgestühl) kehren als Josua am Taufstein wieder; der auffällig schneckenförmig eingerollte Kinnbart verbindet Christus, Amos, Simon und Matthäus mit Schwert (Chorgestühl) mit König David (Taufstein); der strähnige Langbart findet sich sowohl bei Jesus Sirach (Chorgestühl) als auch bei Jeremia (Taufstein), erscheint aber auch beim Besigheimer David sowie am Veitsrelief. Einzig der Kopf vom Taufstein-Salomo entspricht keinem Gesicht am Chorgestühl, doch sticht er auch aus der Reihe der Dargestellten in Urach aufgrund seiner schon renaissancehaften Erscheinung heraus.

Die Gewänder aller sind auf den Werken in Herrenberg und Urach meist sehr detailliert gezeigt, ähnliche Faltenstrukturen sind zu erkennen: Übereinander geschobene Falten am Ärmel sind am Chorgestühl sowohl bei einem Knappenherrn (Pultwangenaufsatz) als auch bei Johannes vorhanden, sind aber auch bei Moses (Taufstein) zu beobachten, große Gewand- bzw. Mantelschlingen zieren die Kleidungen von Zacharias, Judas Thaddäus (Chorgestühl) und von Jesaia (Taufstein).

Um das Bild von Christophs Werk abzurunden, soll im Folgenden noch ein kurzer Blick auf den Besigheimer Altar geworfen und einige Details mit denen des Taufsteines verglichen werden.

Von dem Altar ist nur wenig bekannt, doch wird er in der Forschung einhellig Christoph zugeschrieben, der ihn um 1520 geschaffen habe¹¹²⁰. Lange Zeit meinte man, dass der Altar der Hl. Katharina geweiht sei, bis sich herausstellte, dass das Wunder des Hl. Cyriakus dargestellt ist¹¹²¹.

Neben den bereits oben im Zusammenhang mit dem Herrenberger Gestühl angesprochenen Kopfvergleichen bestehen Gemeinsamkeiten zu den Haltungen, für deren Vergleich die als Büsten ausgeführten Predellenfiguren angeführt werden sollen: Die Dargestellten füllen sowohl in Besigheim als auch in Urach den ihnen zur Verfügung stehenden Platz aus und sind in leicht schräger Ausrichtung auf ihre Nachbarn bezogen. Dass dies in Urach notgedrungen etwas weniger aktiv ist, versteht sich, waren die ausgreifenden Gliedmaßen doch wegen der Möglichkeit des Abbrechens durch die um den Taufstein versammelten Gläubigen gefährdet. Diese Gefahr bestand beim Altar natürlich nicht, so dass Christoph hier eine noch größere

¹¹²⁰ Schütte 1907, S. 143ff; Böhling 1932, S. 163, Wolf 1971, Kat. Nr. 1 der zugeschriebenen Werke, Nebel, Schlatter 1985, . 7ff.

¹¹²¹ Schütte 1907, S. 143ff.

Lebendigkeit zeigen konnte. Wie in Besigheim hatte er es in Urach aber trotzdem meisterhaft verstanden, alle Büsten so zu formen, dass sie über eine große Körperlichkeit verfügen: Zum Einen erreichte er dies wie bei Bathseba über das Spiel zwischen Körperkern und Mantelhülle, zum Anderen über eine tiefe Faltung der Mäntel oder aber über Einblicke in die Ärmelsäume, die wie Höhlen wirken.

Auch wenn die aufgeführten Werke nicht aus dem gleichen Material gefertigt wurden - bis auf den Taufstein bestehen alle aus Holz - zeigt sich bei dem Vergleich, dass Christoph sowohl ein vollkommener Steinmetz als auch ein perfekter Schnitzer war, der stets in der Lage war, die verschiedenen Materialien in virtuoser Manier zu verarbeiten.

13.4 Verbindung zwischen Urach und Tübingen

Wie schon an anderer Stelle kurz angemerkt, bestehen enge Verbindungen zwischen den Kirchenbauten in Urach und Tübingen, die beide auf Initiative von Graf Eberhard entstanden. In Urach erfolgte der Neubau unter der Leitung von Peter von Koblenz selbst, in Tübingen unter dem als sein Schüler geltenden Hans Augstaindreier¹¹²².

Unterscheiden sich die Langhäuser noch - in Urach ist eine dreischiffige, achtjochige Basilika, in Tübingen dagegen eine dreischiffige, sechsjochige Staffelhalle verwirklicht - entsprechen sich die Anlagen der beiden Chöre¹¹²³ in etwa. Neben einer starken Einschnürung durch die Chorbögen schrankte bei beiden Kirchen ein Lettner den Chor vom Langhaus ab. In Urach sind noch Ansätze am ersten Pfeilerpaar in Form von zwei skulptierten, 1520 datierten Konsolen, erhalten, in Tübingen kann er noch heute in der Kirche besichtigt werden.

¹¹²² Jantzen, 1993, S. 36.

¹¹²³ In Tübingen wurde der Chor neben der Nutzung durch die Chorherren auch als Universitätsaula gebraucht.

So, wie man bei den Kirchen eine Reaktion auf den jeweils anderen Bau ablesen kann, kann man eine Beziehung zwischen den beiden Taufsteinen feststellen. Bei Uracher Stein ist es offensichtlich, dass Christoph Ideen des Tübinger Taufsteines (Kat. Nr. 201) übernahm. Was ihn dazu veranlasste, lässt sich nicht mehr nachvollziehen – wahrscheinlich waren es Auftraggeberwünsche. Dass Christoph allerdings nicht kopieren, sondern zu einer eigenständigen Lösung kommen wollte, bewies er mit seinen gegenüber dem Tübinger Vorbild vorgenommenen Veränderungen. Eine dieser Veränderungen betrifft die Verbindung des Kielbogenkranzes mit dem Sockel. Christoph ließ ihn nicht wie in Tübingen vor dem eigentlichen Taufstein schweben, sondern verband ihn über kleine Stützen fest mit dem Sockel. Aus den Bögen entwickelte er dann den Korb, der das Taufbecken aufnimmt. Die Korbidee übernahm Christoph wiederum aus Tübingen, dort aber diente sie dazu, die Zweischaligkeit zwischen Becken und Kielbogenkranz gekonnt in Szene zu setzen. Diese Zweischaligkeit wurde auch beim Uracher Stein aufgegriffen, doch ist sie lediglich am Schaft und am Beckenansatz zu erkennen. Christoph löste am pyramidalen Schaft nämlich die kleinen Stützen für die Kielbögen vom Grund und ließ sie frei aufsteigen. Mit Hilfe der Bögen bildete auch er den vom Grund gelösten Korb aus, in den diesmal anschaulich aber nicht das Becken, sondern die Reliefs eingehängte.

Gravierende Unterschiede zwischen beiden Stücken offenbaren sich an den Sockeln. Wieder zeigt sich, dass Christoph, indem er das Motiv der Sternform in den Vordergrund stellte, wie schon bei der Verbindung des Kranzes mit dem Sockel gesehen, eher architektonisch dachte, wohingegen in Tübingen das Achteck mit den aufgesetzten „Füßen“ den Sockel bestimmt und sein Meister scheinbar eher bildhauerisch geprägt war.

Jeder der beiden Meister hat ein herausragendes Stück hinterlassen, die gleiche Ideen widerspiegeln, doch muss bei einem Urteil über die zwei Werke stets berücksichtigt werden, dass zumindest in Tübingen ein Taufstein zu liefern war, der als Bestandteil der gesamten Kirchengestaltung zusammen mit einem Lettner und einer Kanzel wirken sollte. Ob in Urach auch solch ein Gesamtensemble im Vordergrund stand oder ob der Taufstein als Einzelstück geschaffen wurde, wie die Unterschiede zur Kanzel nahe legen, muss allerdings offen bleiben.

IV. Katalog

1. Aarau, ref. Stadtkirche

Datierung:

1475

Erhaltungszustand:

Die Stütze stammt aus dem 20. Jh.

Maße, Material:

H.0,52 m , D. 0, 85 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Maßwerkdekor

Von einer modernen Mittelstütze geht das Becken aus, das oben von einem flachen Abschlussprofil abgeschlossen wird. Die Beckenwandung ist ungefeldert und mit zwei sich überschneidenden, im Querschnitt schmalen Kielbogenreihen mit eingesetzten Nasen verziert.

Geschichte:

1471 wurde auf Betreiben von Johannes von Gundeldingen, dem Aarauer Leutpriester, der Kirchenneubau in Angriff genommen und daraufhin von Werkmeister Sebastian Gisel von Laufen begonnen. Er integrierte den „alten“ Turm der Vorgängerkirche in den Neubau, der im Juli 1479 vom Konstanzer Weihbischof geweiht wurde.

Literatur:

Kdm Aarau 1948, S. 49; Buser 1995, S. 31f.

2. Aidlingen, ev. Kirche

Datierung:

1471

Maße, Material:

H. 0,84 m , D. 0,915 m; Rotsandstein

Beschreibung:

12-eck, zusammen gesetzte Form, Kerbschnitt am Sockel

Auf einer umgekehrt kegelförmig sich erweiternden Mittelstütze ruht das zylindrische Becken mit senkrechter Wandung. Die Stütze ist dekoriert mit facettiertem Kerbdekor.

Restaurierungen:

Der laut Inschrift 1471 angefertigte Stein wurde im Jahr 1893 in der Aidlinger Steinmetzwerkstatt Gebrüder Reichert repariert: auf Weisung Freys wurden folgende Arbeiten durchgeführt: Abnehmen des Taufsteines um 18 cm, Umarbeiten und Ausbessern des Taufsteines. Anfertigung einer neuen Deckplatte.

Literatur:

Keppler 1888 S. 40; KAD Neckarkreis 1889, S 94; Kirchengemeinde Aidlingen 1971, S. 32; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 11; Dehio 1993, S. 7; Seeger 1999, S. 257-286.

3. Albisheim, St. Martin, heute im Historischen Museum der Pfalz, Speyer

Datierung:

um 1505

Maße, Material:

H. 0,76 m, D. 1,10 m, Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Maßwerk

Von dem Taufstein sind nur das achtseitige, sich verjüngende Becken und der obere Teil des Schaftes erhalten. Das Becken wird von einem breiten, glatten Profilband abgeschlossen. Becken wie Schaft sind mit Hilfe von Rahmungen gegliedert. In die Felder ist Fischblasenmaßwerk eingesetzt, am Schaft hingegen findet sich genastes Spitzbogenmaßwerk.

Provenienz:

Der Taufstein stammt aus der Pfarrkirche St. Martin in Albisheim.

Literatur:

Kdm Kirchheimbolanden 1938, S. 24; Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 33; Böcher 2008, S. 165.

4. Aldingen, St. Margarethe

Datierung:

um 1500

Meisterfrage:

Ein nicht entschlüsseltes Meisterzeichen ist am oberen Abschlussprofil zu sehen.

Maße, Material:

H. 0,925 m, D. 70,5 m; Dolomit

Beschreibung:

6-eckig, zusammen gesetzte Form, Astwerkdekor

Das im Verhältnis zur Höhe des Taufsteins tiefe, aber schmale Becken, das sich zur Beckenunterseite leicht verjüngt, ruht auf einem einfach gestalteten Sockel, der vermutlich aus späterer Zeit stammt. Das Becken ist komplett von Astwerkdekor mit Wein- und Eichenlaub überzogen. Am Abschlussprofil befindet sich ein Meisterzeichen, das sich auch in der Ossweiler Pfarrkirche und Neckargröninger Martinskirche wiederfindet.

Literatur:

Keppler 1888, S. 203; KAD Neckarkreis 1889, S. 334; Breuning 1981, S. 7-23; Dietl 1995, S. 223-227; Tolk 1996, S. 28.

5. Altdorf, St. Cyriakus

Datierung:

letztes Drittel 15. Jh.

Maße, Material:

H. 1,05 m, D. 0,90 m; Sandstein, überstrichen

Beschreibung:

8-eckig, Kelchform mit Astwerkdekor

Aus einem Sockel, der sich aus mehreren, in- und übereinander geschobenen Sternplatten zusammensetzt, ruht der Schaft, der von noch sehr stilisiert wirkenden Astwerkstäben umstellt ist. Am Becken gliedern sich die Stäbe auf und überziehen die Wandung netzartig. Dabei überschneiden sich jeweils zwei Äste scherenartig.

Literatur:

Kraus 1876, S. 4; Sieffert 1950, S. 63; Barth 1960, Sp. 38; Metken 1966, S. 13; Hotz 1976, S. 5; Host 1981, S. 12, 14.

6. Altenstadt, St. Ulrich

Datierung:

Ende 15. Jh.

Erhaltungszustand:

Becken und Schaft sind nicht zusammengehörig.

Maße, Material:

H. 1,12 m, D. 0,92 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Becken mit Maßwerkdekor

Der viereckige Sockel geht in einer großen C-Form in den Schaft über, der Richtung Becken leicht ausschwingt. Darauf ruht das unten angeschnittene Becken, das sich trichterförmig erweitert und in einer senkrechten Wandung ausläuft. Ein vorkragendes Profil schließt den Aufbau ab. Die gerahmten Felder des Beckens sind mit nassenbesetzten Rundbogenformen dekoriert.

Literatur:

Hotz 1976, S. 5; Helmer 2003, S. 3.

7. Altheim/Alb, ev. Pfarrkirche

nur in einer Zeichnung überliefert

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

Zeichnung von Ferdinand Thrän, Feder, um 1860, 16,5 x 25,3 cm

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Lilienmaßwerk

Entgegen vieler anderer Taufsteine, bei denen sich die Anzahl der Ecken der Aufbauelemente zum Becken hin steigert, sind hier Sockel und Becken oktogonal, der Schaft hingegen viereckig geformt. Auf dem im Verhältnis zum Gesamtaufstein hohen Sockel baut der Schaft auf, dessen Flanken tief ausgerundet sind. Auf halber Taufsteinhöhe sind in die Nischen Elemente eingepasst, die einen geschmeidigen Übergang zum achtseitigen Becken ermöglichen. Dieses schließt mit einem mehrteiligen Profil, unter dem sich ein zierlicher Dreipassfries, der in Lilienblüten ausläuft, befindet.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Der Taufstein befand sich ab 1696 auf dem Friedhof.

Literatur:

KDM Ulm 1978, S. 103, 105.

8. Arnegg, Hl. Jungfrau Maria

Datierung:

1487

Maße, Material:

H. 0,83, D. 0,68 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Astwerk

Das Becken ruht auf einem kubischen Schaft, der wiederum auf einem pyramidal ansteigenden Sockel steht. Seine Ecken springen vor und sind dadurch besonders betont. Die Beckenwandung ist annähernd senkrecht gestaltet und mit einfachem, stilisierten Astwerk der frühen Stufe überzogen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 35; KAD Donaukreis 1914, S. 64; Dehio 1997, S. 18.

9. Asperg, St. Michael

Datierung:

2. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,93 m, D. 0,75 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, zur neckarschwäbischen Gruppe gehörend
Dieser Taufstein besteht aus einem glockenförmigen Becken und einer aus kubi-
schen Elementen zusammengesetzten Stützenzone. Diese wird im Sockelbereich
aus einem viereckigen Kubus gebildet, von dem mittels kleiner Dreieckkörper in das
Achteck übergeleitet wird. Der Schaft verjüngt sich auf halber Höhe, ein Karniesprofil
leitet über. Das sich anschließende Becken schließt mit einem weit vorkragenden
Kantprofil ab.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 337.

10. Bad Urach, Amanduskirche

Datierung:

1518

Meisterfrage:

Lt. Inschrift am Beckenrand hat Meister Christoph (Schmid) den Taufstein geschaffen.

Maße, Material:

H. 1,09 m, D. 1,06 m, grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, am Becken Reliefs mit Brustbildern, Aufbau vgl. Tübingen

Der Taufstein besteht aus den bekannten Elementen Sockel, Schaft und Becken, die so ineinander übergehen, so ein Kontinuum vom Boden bis zum oberen Beckenrand erreicht wird.

Der hohen, mehrteiligen Sockelzone entwachsen schaftnah kleine, stützenartige Elemente, auf denen in den Raum ausgreifende Kielbögen ansetzen, die das Verbindungsglied zwischen Unterbau und Beckenzone darstellen und die wiederum das leicht konkav eingezogene Beckenprofil stützen. Die Felder zwischen den Kielbogenschenkeln sind mit Brustbildern von Propheten und Königen des Alten Bundes bestückt. Auf dem vorkragenden Abschlussprofil befindet sich die Inschrift, die den Bildhauer und das Aufstellungsjahr des Steines wiedergibt.

Literatur:

Heideloff 1845, S. 9; Lübke 1863, S. 583; Klemm 1882, S. 113; Bode 1885, S. 185; Lübke 1887, S. 346; Keppler 1888, S. 485; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 464; Gröber 1922, S. 6f; Baum 1925, S. 14ff, 19, 31; Böhling 1932, S. 152ff; Koepf 1951, S. 134-137; Schahl 1959, S. 164-167; Koepf 1963, S. 71; Dehio 1964, S. 506; Seeliger-Zeiss 1967, S. 60; Wolf 1971, S. 21ff, 275ff; Schöpfer 1972, S. 226; Röhm 1978, S. 77ff; Ingenhoff 1990, S. 111-119; Dehio 1997, S. 41; Halbauer 1997, S. 86, 314f; Hauff 2001, S. 17ff.

11. Bad Wimpfen am Berg, ev. Stadtkirche

Datierung:

1520

Meisterfrage:

Der Taufstein ist von Meister Bernhard Sporer gefertigt worden.

Maße, Material:

H. 1,02 m, D. 1,14 m; Stein, blau-golden gefasst

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerkdekor

Der dreiteilige Taufstein baut auf einem Sockel mit achteckiger Grundplatte auf, der sich über Profile verjüngt und mit einer Sternplatte schließt. Darauf erhebt sich der niedrige, an seinen Flanken gerundete Schaft, dem das ebenfalls achteckige Becken aufliegt. Dessen Höhe entspricht in etwa der des Sockels, ebenso wiederholt das Abschlussprofil die Profilierung der Sockelplatte. Überschnittene Rundbogenreihen mit eingesetzten Nasen bzw. kleine Spitzbogenreihen zieren das Becken.

Restaurierungen:

Der Stein wurde, wie die Fassung nahelegt, im 19. Jahrhundert aufgearbeitet.

Literatur:

Kdm Wimpfen 1898, S. 65; Kautzsch 1920, S. 44; Arens, Bührlen 1971, S. 71; Arens 1980, S. 11; Arens, Bührlen 1991, S. 11f; Vassilière 1991; Dehio 1993, S. 44; Halbauer 1997, S. 268; Knapp 2006, S. 19.

12. Baden-Baden Oos, St. Dionysius

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,87 m, D. 0,76 m; Rotsandstein

Beschreibung:

16-eck, Kelchform, am Sockel Wappendekor, am Becken Bogenfries

Auf einem viereckigen, pyramidal ansteigenden Sockel mit zwei aufgelegten Wappen erhebt sich der runde, mit Kehldekor versehene, niedrige Schaft. Auf ihm ruht das 16-eckige, im Verhältnis zum Aufbau hohe Becken. Dessen Kontur ist gespannt, die Kanten sind aufgebogen.

Ein Fries aus Spitzbögen, die in Lilien auslaufen, bildet den einzigen Dekor des Taufsteinbeckens.

Literatur:

Kdm Baden-Baden 1942, S. 529; Kientz 1988, S. 33; Dehio 1993, S. 64.

13. Bäretswil, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1502/1504

Maße, Material:

H. 1,10 m, D. 0,80 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform mit verschleifendem Stabwerk

Von einem runden Sockel geht das kräftige, im Querschnitt dreiseitige, tief ausgeführte, den nur wenig eingezogenen Schaft begleitende Stabwerk aus, das auf hohen Piedestalen steht. Es zieht sich bis zum Beckenrand hinauf, wobei es auf Höhe des Beckenansatzes für die Beckenerweiterung ausschwingt. Die sich ergebenden Bereiche zwischen den Stäben sind mit Fischblasenmaßwerk belegt. Unterhalb des Randes verlaufen zwei waagerechte Profilstreifen, die zusammen mit dem Stabwerk gerahmte, undekorierte, querrechteckige Felder ausbilden.

Provenienz:

Der Taufstein ist aus der alten Kirche übernommen.

Literatur:

Kdm Bülau 1943, S. 153f; Gubler 1976, S. 17.

14. Basel, St. Peter

Datierung:

1513, Friedrich Nussdorf

Maße, Material:

H. 1,15 m, D. 1,26 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-Pass am Becken, Maß- und Stabwerkdekor, entfernter Nachfolger des Langenauer Taufsteines

Systematisch abgestuft verjüngt sich der Aufbau des Sockels. Er setzt sich aus mehreren, verschieden kräftigen Platten zusammen, die alle unterschiedliche geometrische Grundformen wie die des Kreises, die des Achtecks mit und ohne eingezogene Seiten oder die des achtzackigen Sternes nachzeichnen. Nach der siebten Verjüngung ist schließlich der Durchmesser des ehemaligen Schaftes erreicht. Lediglich vier der sieben Platten sind aber als solche klar auszumachen, die anderen werden von den aufgelegten Profilen teilweise verdeckt.

Hinter deren sich überschneidenden Dreieckprofilen an der Oberseite der dritten Platte setzen an den Spitzen die Profilstäbe an, die sich nach oben ziehen und die die Dekoration des Taufsteines ehemals beherrscht haben. Wie in Langenau ist zwischen Anlaufstück und Profilierung ein basenähnliches, kleines Karniesprofil eingeschoben. Auf ihren Weg nach oben überschneiden sich die Profile mehrmals, einmal kurz nach dem Anfangspunkt, einmal am Ende des breiteren, tief gekehlten Anlaufstückes am Fußpunkt der sechsten Platte. Ebenso berühren die Profilierungen sich unterhalb der Schnittfuge. Daraus ergeben sich - im heutigen Zustand - acht Schleifenformen, die den Sockel und den Beckenfuß wie ein Band einfassen.

Die geschickte Anordnung der Beckendekoration lässt fast vergessen, dass sie nur die notwendige passförmige Beckenerweiterung kaschieren soll. Sie besteht aus drei übereinanderliegenden Spitzbogenreihen, deren zweite im Scheitelpunkt der unteren aufsetzt. Die oberste am Beckenrand steht auf dem Kopf. Dort bilden sich schließlich acht Felder in Schildform aus, deren Feldergrund aufgrund der Passform aus zwei gegeneinander gestellten Flächen besteht. Abgeschlossen werden diese Schilde am oberen Rand mit einer parallel zum Beckenrand verlaufenden Profilierung, über der

eine Kehle mit einem kräftigen, mit Masken, Echten, einer Hand und einem Totenschädel belebten Laubband zu sehen ist. Auf der Schräge des Abschlussprofils ist die Inschrift zu lesen.

Quellen:

Es ist der Vertrag von 1513 mit allen Angaben zu dem Aussehen des Steines inkl. der Ausstattung mit Statuetten erhalten.

Überlieferte Aufstellungsorte:

In den 60er Jahren des vorletzten Jahrhunderts wurde der Taufstein in St. Chrischona aufgestellt, ca. 50 Jahre später gelangte er in das Historische Museum Basel. Von dort wanderte er 1956 wieder in die Peterskirche, wo er heute noch steht.

Restaurierungen:

P. Denfeld legte 1964 die ursprüngliche Fassung des Taufsteines frei.

Literatur:

Rott 1946, S.103f; Kdm Basel Stadt 1966, S. 160ff; Schöpfer 1972, S. 217, 225; Murbach 1977, S. 9, Huggel, Grütter 2003, S. 16, Meles 2010, S. 37.

15. Basel, St. Leonhard

Datierung:

um 1470/1480

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 1,21 m, D. 0,77 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eckiges flaches Becken, vegetabiler Beckenfries

Das achteckige, an der Unterseite durch eine breite Kehle mit Stegprofilen versehene Becken liegt einer hohen Mittelstütze auf. Einziger Schmuck des Beckens ist ein vegetabil gestalteter Fries, der auf der einen Beckenseite Blüten, an der anderen Seite eine Blattranke (ähnlich dem Blattband am Münstertaufstein) zeigt.

Stifter:

Möglicherweise war die Familie Iselin der Stifter des Taufsteines (die Blüten im Schild des Stifterwappens am Lettner sind mit denen an der Taufsteinbordüre vergleichbar).

Geschichte:

1789 wurde der Taufstein aus der Kirche entfernt und kam in den Lohnhof.

Literatur:

Kdm Basel-Stadt 1961, S. 231f; Maurer-Kuhn 1981, S. 13.

16. Basel, St. Theodor

Datierung:

wohl nach 1484

Maße, Material:

H. 1,165 m, D: 0,965 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, flaches Becken auf hoher Mittelstütze, Maßwerkdekor.

Auf einem einfachen, flachen Sockel setzt der achteckige Schaft an, auf dem das ebenfalls achteckige, weit ausgreifende Becken liegt. Ein breiter Maßwerkfries, der durch Profile abgetrennt ist, schließt den Aufbau ab. Verschiedene Maßwerkformen überziehen außer der Sockelzone netzartig den gesamten Taufstein.

Stifter:

Laut Wappen könnte der Stein von einem Mitglied der Familie Kilchmann gestiftet worden sein.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Nach der Reformation wurde der Taufstein in den Chor versetzt, 1890 wurde er verkauft, 1912 wieder angekauft.

Literatur:

Maurer o. J., S. 6f; Kdm Basel-Stadt 1966, S. 391.

17. Basel, Münster Unsere Liebe Frau

Datierung:

1465

Meisterfrage:

Möglicherweise wurde der Taufstein von Jakob Sarbach geschaffen.

Maße, Material:

H. 1,33 m, D: 1,19 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerk an Sockel und Schaft, Figurendekor am Sockel, Figurenreliefs am Becken

Die Gliederung in Sockelzone, eingezogenem Schaft und dem sich nach oben weitenden Becken ist klar zu erkennen. Die Proportionen der einzelnen Elemente des Steines sind derart aufeinander abgestimmt, dass die Schafthöhe der halben Höhe des Sockels entspricht und das Becken etwa doppelt so hoch wie der Schaft ist. Die für den Schaft gewählte Gliederung setzt sich am konischen Becken in weiteren acht gerahmten, wiederum mit unten geöffneten Dreipassmotiven verzierten, fast die ganze Beckenhöhe einnehmenden Feldern fort. In jedem dieser sich nach oben weitenden Felder befindet sich ein Figurenrelief.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Heutzutage steht der Stein im südlichen Querschiff unweit des ca. 80 Jahre früher entstandenen Bischofsthrons, davor befand er sich laut der Beschreibungen Christian Wurstisens aus den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts seit der Reformation in der Schalerkapelle. Von diesem Standort ist er am 19. April 1580 in den Chor gebracht worden. Wo er vor der Reformation zu finden war, ist unklar, doch ist es wahrscheinlich, dass er in der Maria-Magdalena- bzw. der Zehntausend Ritter-Kapelle gestanden hat, die sich in der Südwestecke des zumindest in Teilen von Johann Dotzinger gebauten Großen Kreuzganges befindet und zahlreiche Gräber in sich birgt.

Literatur:

Ganz o. J., S. 29f; Fechter 1850, S. 27f; Stehlin 1895, S. 158; Stückelberg 1927, S. 48; Reinhardt 1928, S. 33; Deutsch 1928, S. 29; Kaufmann-Hagenbach 1952, Anm. 72; Ganz 1960, S. 285; Hootz 1970, S. 359, Abb. 33; Beck 1985, S. 10; Maurer-Kuhn 1986³, S. 16; Christiner 1993, Kat. Nr. 22; Ausst. Kat. Basel 1999, Kat. Nr. 23, 42; Spicher 1999, S. 36; Schwinn Schürmann 2000, S. 45; Schwinn Schürmann, Meier, Schmidt 2006, S. 135.

18. Benfeld, St. Laurentius

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist aus der Zeit.

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 1,18 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Maßwerkdekor

Das Becken mit senkrechter Wandung ist in acht gerahmte Felder untergliedert. An der Beckenunterseite verjüngt es sich trichterartig. Tief ausgeführtes Maßwerk schmückt die Beckenfelder.

Provenienz:

Der Taufstein stammt ehemals aus der Ehler Kirche.

Mögliche Rekonstruktion:

Bruchstellen an den senkrechten Felderprofilierungen lassen die Vermutung zu, dass die untere Zone des Taufsteins einst von einem gehäuseartigen Umbau umgeben war.

Literatur:

Kraus 1876, S. 23; Hotz 1976, S. 16; Julier 1978, S. 192; Images Benfeld 1986, S. 5.

19. Benningen, St. Anna

Datierung:

1480/1481, am Fuß datiert

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,85 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Maßwerk- und Wappendekor

Der Aufbau besteht aus einem kräftigen, profilierten Sockel, dem einfachen Achteck-schaft und einem weit ausgreifenden Becken. Ein vorkragendes Kantprofil bildet den oberen Abschluss. In den gerahmten Feldern des Beckens befindet sich Maßwerk-dekor, in den ungerahmten sind Wappenschilde, wie z. B. das der Württemberger Herrschaft, zu sehen.

Restaurierungen:

Der Taufstein ist im 19. Jahrhundert stark überarbeitet worden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 203; KAD Neckarkreis 1889, S. 341; Dehio 1964, S. 40.

20. Bergheim, St. Jodokus

Datierung:

1. Hälfte bis Mitte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,91 m, D. 0,95 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzter Aufbau, Wappenschilde am Becken

Der Aufbau des Taufsteins ist dreigeteilt und besteht aus Sockel, Schaft und Becken. Auf dem getreppten Sockel ruht der achteckige Schaft, der das hohe, den Aufbau bestimmende Becken trägt. Die obere Hälfte des Beckens ist mit schräg gestellten Wappenschilden belegt.

Literatur:

Kdm Konstanz 1887, S. 486; Dehio 1997, S. 71.

21. Bern, Münster

Datierung:

1524/1525

Meisterfrage:

Meister Albrecht von Nürnberg hat den Taufstein gefertigt.

Maße, Material:

H. 1,31 m, D. 1,30 m, Stein, schwarz gefasst

Beschreibung:

8-eck, mit eingezogenen Ecken, Figurenreliefs am Becken, später Nachfolger der Taufsteine in Biel und in Freiburg im Uechtland.

Über einer achtseitigen Sockelplatte, dessen Seiten konkav eingezogen sind, erhebt sich der kelchartige Aufbau. Der Schaft zieht sich in großer C-Form Richtung Becken, das über den gleichen Durchmesser wie der Sockel verfügt. Stabwerk, das von den Sockelecken ausgeht, bedeckt die Flanken des Schaftes in einer leicht gespitzten Schleifenform, an deren Spitze sich das Stabwerk in geschwungener Bogenform fortsetzt. Die Flächen zwischen den Beckenstäben sind gefüllt mit Figurenreliefs der Taufe Christi (in zwei Feldern), der vier Evangelisten, Mariens und des Hl. Vinzenz. Ein weit vorkragendes Profil schließt den Aufbau ab.

Quellen:

Meister Albrecht von Nürnberg erhielt für seine Arbeit 10 Kronen. Der Stein wurde durch Meister Helbling von Vevey herbeigeschafft. 1525 hat ein Meister Andres Mathis den Stein bearbeitet.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Vermutlich stand der Taufstein anfangs in der Nähe der Hebammentür, 1529 wurde er in den Altarraum gebracht. Zwischen 1677 und 1892 stand er im Mittelschiff vor dem Abendmahlstisch und Lettner. Seitdem steht er wieder im Altarraum.

Erfolgte Restaurierungen:

1828 erhielt der Taufstein seinen heute noch vorhandenen, dicken Ölanstrich.

Literatur:

Stantz 1865, S. 169f; Haendcke, Müller 1894, S. 156f; Baum 1940, S. 58ff; Rott 1946, S. 253; Hahnloser 1954, S. 11; Kdm Bern 1960, S. 367ff; Ganz 1960, S. 285; Seeliger-Zeiss 1967, S. 47; Grütter 1972, S. 33, Schöpfer 1972, S. 230ff; Kat. S. 34ff; Furrer, Schläppi, Kurrmann-Schwarz, Mojon 1993, S. 26.

22. Beutelsbach, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1416

Maße, Material:

H. 0,92 m, D. 0,96; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, angedeutete Kelchform

Auf dem im Gesamtaufbau sehr zurückgenommenen, aus mehreren Profilen zusammengesetzten Sockel erhebt sich der weitere Aufbau. Im großen, aber flachen C-Schwung greifen die „Schaft“kanten und -seiten nach außen aus, um dem Becken mit seiner senkrechten Wandung einen sicheren Halt zu geben. Ein schmales Profilband schließt den Aufbau ab. Senkrechte Profile betonen die Kanten des Beckens und teilen jede Seite in zwei gleiche Felder. Genaste Kielbögen und Bogensegmente bilden ihre Dekoration. Eine einfach ausgeführte, von Flügeln hinterfangene Figur im Dreiviertelrelief, die in der erhobenen Rechten ein Schwert, in der Linken die Reste eines Wappenschildes hält, bedeckt eine der acht „Schaft“seiten.

Literatur:

Kdm Rems-Murr-Kreis 1983, S. 1294ff.

23. Bichishausen, ev. Kirche

Datierung:

um 1500?

Maße, Material:

H. 0,975 m, D. 0,745 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Kehldekor

Auf einem viereckigen Sockel mit Übergangsdreiecken steht oberhalb eines schmalen Profilringes der achteckige Schaft. An ihn schließt sich das ebenfalls achtseitige, zylindrischen Becken an, das lediglich mit einer waagerechten, breiten Kehle dekoriert ist.

Literatur:

KAD Münsingen 1926, S. 45.

24. Biel, ref. Stadtpfarrkirche St. Benedikt

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 1,07 m, D. 0,76 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, diaboloförmiger Taufstein in ein Gerüst integriert, Stab- und Maßwerkdekor
Auf den ersten Blick wirkt der Bieler Taufstein leicht und durchsichtig, was sicherlich mit seinem Aufbau zusammenhängt. Er ist in ein vierstütziges Gerüst integriert und bildet mit diesem zusammen eine sich bedingende, untrennbare Einheit. Der Aufbau des eigentlichen Steines, der auf einige wenige, aber reich variierte Motive reduziert ist, besteht aus den drei Elementen Sockel, Schaft und Becken. Diese sind in der Form miteinander verschmolzen, dass sie nicht mehr voneinander geschieden werden können. Durch die Zierlichkeit der vier Stützen und das virtuos eingesetzte Stabwerk umfängt den Stein eine gewisse Leichtigkeit und Eleganz.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Die verschiedenen Aufstellungsorte des Taufsteines sind bekannt. Wohl bis zur Reformation stand er in der ersten Seitenkapelle der Stadtkirche, der sogenannten Taufkapelle. Dort finden sich neben einem Schlußstein mit der Taufe Christi auch zwei mit den Wappen von Ullmann Wyttenbach und seiner Frau Dorothea Isabella von Ligerz, die eventuell beide mit der Taufsteinstiftung in Verbindung gebracht werden können. Bis zu seiner Versetzung unter die Kanzel, was auf Betreiben der Prädikanten erfolgte, stand er aller Wahrscheinlichkeit nach im Chor. Im Rahmen der barocken Umgestaltung der Stadtkirche wurde der Taufstein demontiert und im Turmuntergeschoss untergebracht. Dort wurde er um 1880 von einem Kirchendiener wieder aufgefunden und im Zuge der Restaurierungsarbeiten, die ab 1882 erfolgten, erneut im Chor aufgestellt. Dort steht er heutzutage noch.

Literatur:

Propper 1913 (vom 26. April 1913), S. 226-229 und Heft 18 (vom 3. Mai 1913), S. 247-250; Lanz, Berchtold 1963, S. 30. 75f; Schöpfer 1972, S. 215, 217ff, 224ff, Kat. S. 41ff; Ehrenberger-Katz 1981, S. 20; Ehrenberger-Katz, Wick-Werder 2002, S. 14.

25. Bingen, Mariae Himmelfahrt

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,975 m, D. 0,88 m; hellgrauer Stein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, keine besonderen Schmuckformen

Der Taufstein folgt der Kelchform und besteht aus einem runden, ansteigenden Sockel, einem einfachen, niedrigen Schaft mit breitem Profilring und einem oktogonal gebrochenen Becken mit leicht vorspringendem, senkrechten Kantprofil.

Literatur:

Kdm Sigmaringen 1948, S. 83.

26. Bittenfeld, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Ulrich

Datierung:

1446

Maße, Material:

H. 0,92 m, D. 0,90 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, spiegelsymmetrischer Aufbau, keine weiteren Schmuckformen

Der Aufbau des Taufsteins ist auf halber Höhe gespiegelt. Dies bedeutet, dass sich die Höhe von Sockel und Schaft in etwa entsprechen. Beide Aufbauelemente haben oktogonalen Grundriss und sind rektangulär ausgeführt. Über Kehlen und Schrägen verjüngt bzw. erweitert sich der Aufriss. Auf Schmuck wurde vom Steinmetz verzichtet.

Provenienz:

Laut Überlieferung stammt der Stein aus Siegelhauser Martinskirche.

Literatur:

Keppler 1888, S. 378; Dehio 1964, S. 49; Dehio 1993, S. 84.

27. Bönningheim, St. Cyriakus

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 1,10 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Bogenfriese

Auf einer niedrigen, dem Aufbau vollkommen untergeordneten Mittelstütze, die sich mittels mehrerer über Eck gestellter Achteckplatten verjüngt, liegt das mächtige, weit über den kurzen Schaft hinausragende Becken. Dieses ist rechtwinklig gestaltet, der Übergang zwischen Schaft und Becken wird von einem Spitzbogenfries verdeckt. Die Beckenfelder sind mit durchstecktem Stabwerk gerahmt. Gegeneinander gestellte Rundbogenmotive mit eingepassten Nasen und ein liegender Rundbogenfries bilden den Dekor der Beckenfelder.

Literatur:

Keppler 1888, S. 17; KAD Neckarkreis 1889, S. 71; Dehio 1964, S. 54; Dehio 1993, S. 88; Sartorius 2000, S. 8.

28. Bonstetten, ref. Pfarrkirche

Datierung:

kurz nach 1484

Maße, Material:

H. 0,85 m, D. 0,93 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Profil- und Maßwerkdekor

Auf einem gedrunen wirkenden Fuß ruht das achteckige Becken, dessen Wandung im oberen Teil senkrecht geführt ist. Dieser Bereich ist mit Hilfe von Profilen in Felder unterteilt, welche mit Maßwerk belegt sind.

Geschichte:

Im Jahr 1484 wurde die Kirchengemeinde zu einer selbständigen Pfarrei erhoben. In diesem Rahmen dürfte auch der Taufstein entstanden sein.

Literatur:

Kdm Affoltern 1938, S. 26.

29. Bräunisheim, St. Petrus

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,92, D. 0,65 m; Tuffstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, keine besonderen Schmuckformen

Der sehr einfache Taufstein folgt im Aufbau der Kelchform. Becken- und Sockel-
durchmesser entsprechen sich in etwa. Ein breites Wulstprofil am Schaft deutet den
Nodus des Kelches an.

Literatur:

KAD Donaukreis 1914, S. 67.

30. Brombach, St. Maria Magdalena

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,975 m, D. 0,74 m; Rotsandstein

Beschreibung:

runder Beckenquerschnitt, zusammen gesetzte Form, keine besonderen Schmuckformen

Der Taufstein mit dem hohen Becken ist sehr einfach gestaltet. Der viereckige Sockel leitet mittels kleiner Schrägen an seinen Ecken in die Rundform des Schaftes und des Beckens über.

Geschichte:

Der Taufstein wurde von der Familie Rudolf Schöpflin im Jahr 2005 gestiftet.

Literatur:

-

31. Brumath, St. Nazarius

Datierung:

1491

Maße, Material:

H. 1,09 m, D. 1,15 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, senkrechte Beckenwandung, Stab- und Maßwerkdekor

Der Taufstein wird bestimmt von dem mächtigen, weit über den Sockelgrundriss herausragenden Becken. Auf der niedrigen Sockelplatte steht der kräftige Schaft. Er ist von kleinen, aufgesockelten Stützen umstellt. Aus diesen entwickelt sich am Becken reich gestaltetes Masswerk, das neben den Zwickelblasen zu den Hauptmotiven zählt. Die Profilierung ist kräftig und tief ausgeführt.

Provenienz:

Der Taufstein stammt aus der Zisterzienserkirche in Neuburg.

Literatur:

Hotz 1976, S. 24.

32. Bubenheim, St. Peter

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,84 m; Rotsandstein

Beschreibung:

6-eck, „Löwentaufstein“, Kielbogendekor

Der sechseckige Aufbau besteht aus einem reich profilierten, ansteigenden Sockel, der in den niedrigen Schaft übergeht. Vor jeder zweiten Seite des Schaftes sitzt ein Löwe. Auf den Köpfen der Löwen ruht das wenig ausladende Becken, auf dessen senkrechten Wandungen sich reiches Fischblasenmaßwerk befindet. In die Felder im Übergangsbereich zwischen Becken und Schaft sind Kielbögen mit Nasen eingepasst.

Literatur:

Kdm Kirchheimbolanden 1938, S. 48ff; Böcher 1959/1960, S. 100; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 31, Dehio 1984, S. 167; Emmerling 1994, S. 230; Krienke 1998, S. 192f; Böcher 2008, S. 165.

33. Buchenberg, St. Nikolaus

Datierung:

vor 1450

Maße, Material:

H. 0,805 m, D. 0,63 m, Rotsandstein

Beschreibung:

16-eck, Kelchform mit tiefem Becken, angedeuteter Nodus, ansonsten schmucklos
Der sehr einfache Taufstein ahmt die Form eines Kelches nach. Aus einem viereckigen Sockel entwickelt sich der runde Schaft mit einem Profilring als Nodus. Das Becken ist sehr hoch ausgeführt, so dass es den Aufbau dominiert. Auf weiteren Schmuck wurde verzichtet.

Literatur:

Kdm Villingen 1890, S. 69; Zimmermann 1981, S. 144; Schulze-Battmann 1990⁸, S. 16; Schulze-Battmann, Scholz 2006, S. 10.

34. Burgdorf, ehem. ref. Pfarrkirche, heute Schlossmuseum

Datierung:

1491

Erhaltungszustand:

Es hat sich nur der obere Teil des Taufsteines erhalten, alte Darstellungen geben aber Auskunft das frühere Aussehen.

Maße Material:

H. 1,04 m, D. 1,08 m, grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, in einen Umbau integrierter Taufstein

Es kann folgendes Aussehen rekonstruiert werden: auf einer quadratischen Bodenplatte, die pyramidenstumpfförmig ins Achteck übergeht, ruht das Becken, das im oberen der Oktagon- im unteren der Kugelform folgt.

Bruchkanten im unteren Beckenbereich legen nahe, dass von der Sockelplatte vier Stützen ausgingen, die in die Beckenzone mündeten. Dort gingen in der senkrechten Verkleidung des Beckens auf. Dort sind noch heute gegenständig liegende Bogensegmente angebracht.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Vor der Reformation stand der Taufstein westlich des Kanzelpfeilers unter der Mittelschiffarkade, ab 1534 bis 1867 im Altarraum. Heute ist das Original im Depot der Denkmalpflege aufbewahrt, in der Kirche befindet sich eine 1949 angefertigte Kopie.

Nachfolgewerk:

Der 1506 entstandene Taufstein in Kirchberg (Kat. Nr. 107) stellt eine Replik dar.

Literatur:

Schöpfer 1972, S. 215, 219, 242, Kat. S. 56ff., S. 224ff; Kdm Burgdorf 1985, S. 219ff; Ryser 2010, S. 24.

35. Burgdorf, Schloss

Datierung:

2. H. 15. Jh./Ende 15. Jh.

Erhaltungszustand:

Beide Elemente sind nicht zusammen gehörig, wohl aber aus der Zeit.

Maße, Material:

H. 0,93 m, D. 0,90 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Kielbogenreihen

Das im Umriss runde Becken schließt mit einem überstehenden Kastenprofil. Es ist ungefeldert und sein Dekor beschränkt sich auf ineinander verschränkte Kielbogenreihen mit spitzwinkligem Profilquerschnitt und Maßwerkdekor am Beckenansatz.

Bei der Stütze handelt es sich um einen Pyramidenstumpf, dessen Seiten mit Maßwerkdekor belegt sind.

Literatur:

-

36. Burkheim, St. Pankratius, im Frauenchörle

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 1,12 m, D. 1,18 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, später Nachfolger des Langenauer Taufsteins

Dieser nur sehr schlecht erhaltene Taufstein, dessen Schaft wie der beim Stein in der Basler Peterskirche entfernt worden ist, war ehemals dreiteilig aufgebaut. Aus einem aus mehreren Platten bestehenden Sockel, entwickelt sich das Stabwerk, das sich früher bis zum Becken durchzog. Es geht in der Rahmung der Beckenfelder auf. Das Becken schließt mit zwei Kehlprofilen, die von einem spitzen Kantprofil getrennt werden. In die untere Kehle ist ein waagrecht verlaufendes Rundprofil eingepasst.

In den Beckenfeldern befindet sich verschlungenes Astwerk.

Restaurierung:

Wie Reste alter Fassung zeigen, ist der Taufstein mindestens einmal restauriert worden. In diesem Rahmen wurde die farbige Fassung entfernt.

Literatur:

Kdm Breisach 1904, S. 79; Dehio 1964, S. 78; Witt 1971, S. 200; Schöpfer 1972, S. 225; Dehio 1997, S. 134; Brommer 1991, S. 6; Mühleisen 2008, S. 44.

37. Buttenhausen, St. Michael

Datierung:

15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das gerissene Becken befindet sich im Pfarrgarten.

Maße, Material:

H. 0,38 m, D. 0,87 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, schmucklose Gestaltung

Das Becken ist zylindrisch geformt und wird von einem vorkragenden Kantprofil abgeschlossen.

Literatur:

KAD Münsingen 1926, S. 50.

38. Colgenstein, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Peter

Datierung:

1509

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 0,98 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, am Becken verschieden große Heiligenfiguren

Aus dem mit Kehlen und Stabwerk versehenen Sockel entwickelt sich der Schaft, der in das zylindrische Becken übergeht. Sowohl Schaft als auch Becken sind überzogen von naturalistischem Astwerk. In dieses sind vor die Beckenwandung fünf großfigurige Heilige eingestellt, vor den Kanten befinden sich drei kleinere Heilige. Am Abschlussprofil des Beckens ist die Jahreszahl 1509 zu lesen.

Geschichte:

Lange Zeit wurde der Taufstein als Kanzelträger genutzt.

Mögliche Rekonstruktion:

Bruchkanten legen nahe, dass Trägerfiguren ehemals vorhanden waren, aber im Laufe der Zeit verloren gegangen sind.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 51; Dehio 1984, S. 184; Emmerling 1994, S. 236; Karn, Weber 2006, S. 454f; Böcher 2008, S. 166.

39. Dagersheim, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 0,92 m, D. 0,82 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, schmucklose Gestaltung

Auf einem viereckigen Sockel, der über Kehl- und Wulstprofile sowie kleinen Abschrägungen an den Ecken in den niedrigen Schaft übergeht, ruht das Becken. Zwischen Schaft und Becken ist eine kleine, konisch sich weitende, polygonale Übergangszone eingeschoben. Die Beckenwandung selbst ist annähernd senkrecht ausgeführt, an der Unterseite ist das Becken gerundet. Unterhalb des oberen Beckenabschlusses ist ein kräftiges Profilband eingeschoben, das sich aus einem Rundstab und einer breiten Kehle zusammensetzt.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 97; Dehio 1993, S. 126.

40. Dällikon, ref. Pfarrkirche

Datierung:

erstes Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. ca. 0,84 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform mit Stabwerk

Der viereckige Sockel geht mittels schafthoher Dreieckprismen in den achteckigen Schaft über. Nach einem Übergangsstück mit Kerbschnittmotiven erhebt sich das zylindrische Becken, das mit breiten, waagerechten Kehlen überzogen ist. Durchstecktes Stabwerk ist in die Kehlen eingepasst.

Literatur:

Kdm Bülach 1943, S. 94.

41. Dernbach, Hl. Dreifaltigkeit

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,825 m, D. 1,07 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, leicht eingezogene Kufenform, Profilstabdekor.

Zwar besteht der Taufstein aus den klassischen Aufbauelementen Sockel, Schaft und Becken, doch sind diese wenig prägnant ausgeführt, stellt der Aufbau doch eine Mischung aus der Kufen- und der Kelchform dar. Das oktagonale Becken verjüngt sich nach einem senkrechten Anlaufstück trichterförmig und geht nach einem schmalen Wulstprofil in den kaum eingezogenen, aufgesockelten Schaft über.

Literatur:

Kdm Bergzabern 1935, S. 155; Dehio 1984, S. 202; Jöckle 1984, S. 18; Jöckle 2005, S. 20.

42. Deutwang, St. Gallus

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Becken und Sockel/Schaft sind nicht zusammen gehörig.

Maße, Material:

H. ca. 0,95 m, D. 0,85 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Kanten besonders betont

Der Sockel ist zweiteilig aufgebaut und besteht aus einer runden Grund- und einer Sternplatte. Auf ihr steht der angeschnittene und daher niedrige, oktagonale Schaft. Das Becken entwickelt sich über einem rundprofilierten Anlaufstück. Daher folgt seine Kontur einer S-Form. Das Becken schließt mit einem mehrteiligen Profil aus Rund- und Kehlprofilen. Einzige Beckenzier sind die Kanten, die sich leicht aufbiegen und daher markant hervortreten.

Literatur:

Kdm Sigmaringen 1948, S. 98.

43. Dietingen, St. Nikolaus

Datierung:

1426

Material, Maße:

H. 0,96 m, D. 0,69 m; Kalkstein, tlw. farbig gestaltet

Beschreibung:

12-eck, Kelchform, Relief- und Ritzdekor

Der Taufstein folgt der Kelchform mit einem ausgeprägten Nodus auf halber Schafthöhe. Das Becken greift nicht weit über die Kontur des Aufbaus heraus. An der Beckenwandung sind die verschiedenen Reliefs angebracht, so sind u. a. das Antlitz Christi und ein Hirsch zu sehen. Die Ritzzeichnung eines weiteren Hirsches vervollständigt die figürliche Dekoration. Des Weiteren findet sich am Becken die Datierung in altertümlichen Majuskeln AD 1426 und es sind zahlreiche, scheinbar zusammenhanglose Buchstaben zu erkennen.

Ikono-graphie:

War die Darstellung des Hirsches, welche nach dem Psalm 42 eine Verbindung zwischen dem lebendigen Wasser und der Gnade Gottes andeutet, in der früheren Zeit in Taufsteinkunst sehr beliebt, so war sie mit der fortschreitenden Gotik unmodern geworden. Trotzdem griff der Dietinger Meister auf ältere Traditionen zurück und brachte dieses veraltete Motiv am Taufstein an.

Literatur:

Keppler 1888, S. 36; KAD Donaukreis 1914, S. 90f; Dehio 1997, S. 144.

44. Dornach, ehem. St. Mauritius, heute im Heimatmuseum Schwarzbubenland in Dornach

Datierung:

um 1470

Maße, Material:

H. ca. 0,95 m, D. ca. 0,85 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Wappendekor

Auf einem viereckigen Sockel erhebt sich der gegenüber dem Sockel gedrehte, ebenfalls viereckige, eingezogene Schaft, dessen Kanten in großem C-Schwung ansteigen. Der Schaft geht ins Oktogon über. Das aufliegende Becken ist von einem vorkragenden Profil abgeschlossen.

An der Beckenwandung sind zwei einander zugewandte Wappenschilder angebracht.

Bedeutung der Wappen:

Die Wappen stehen für die Familie Efringer und die Gemeinde Dornach.

Heutiger Aufstellungsort und Provenienz:

Der Taufstein steht heutzutage im Heimatmuseum Schwarzbubenland, das sich in der ehem. Katholischen Kirche St. Mauritius befindet.

Literatur:

Koch 2001, S. 24.

45. Eberdingen, St. Martin

Datierung:

um 1520

Maße, Material:

H. 0,97 m, D. 0,925 m; Stein, grau gefasst

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Becken gegenüber Schaft gedreht, ansonsten schmucklose Gestaltung

Der kelchförmige Taufstein ist dreiteilig aufgebaut: hohe Sockelzone, niedriger Schaft und ausgeprägte Beckenzone mit kräftigem Abschlussprofi. Die flache Bodenplatte ist viereckig, alle anderen Teile sind achteckig ausgeführt. Das Becken ist gegenüber der Stütze um eine halbe Seitenlänge gedreht.

Der Stein ist einfach und schmucklos gestaltet, lediglich die Kanten sind besonders betont. Rund- und Kehlprofile machen die Übergänge zwischen den einzelnen Aufbauelementen geschmeidig.

Literatur:

Dehio 1993, S. 153.

46. Edenkoben, Kloster Heilsbruck

Datierung:

um 1536

Erhaltungszustand:

Nur die Schale ist erhalten.

Maße, Material:

H. 0,55 m, D. 1,61 m; D. Rotsandstein

Beschreibung:

8-eckig, überschnittene Bogenreihe

Die konisch gestaltete Schale, die sich aufgrund des ehemals vorhandenen Schlosses als Taufsteinschale zu erkennen gibt, ist im Verhältnis zu seiner Breite relativ flach ausgeführt. Unter einem schmalen Abschlussprofil ist das Becken mit zwei überschnittenen Rundbogenreihen, die in Lilien enden und die gesamte Beckenhöhe umfassen, dekoriert. Rillendekor begleitet die Bogenprofile.

Geschichte:

Die Klosterkirche wurde nach den Zerstörungen durch die Bauern im Mai 1536 erneut geweiht, zu dieser Zeit dürfte auch der Taufstein entstanden sein.

Literatur:

Kdm Landau 1926, S. 133; Böcher 1963/1964, S. 69; Dehio 1984, S. 234; Böcher 2008, S. 165.

47. Eglosheim, St. Katharina

Datierung:

Mitte bis 2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 1,05 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, betonte Kanten

Das kräftige Becken mit gerundeter Kontur und kräftigem, den Aufbau abschließenden Kastenprofil bestimmt aufgrund seiner Höhe den Aufbau. Es ruht auf einer profilierten Stützenzone, bei der Sockel und Schaft miteinander verschmolzen sind. Die Kanten des Beckens sind neben den Wulst- und Kehlprofilen einziges Dekor.

Literatur:

Keppler 1888, S. 204; KAD Neckarkreis 1889, S. 342; Dehio 1964, S. 99; Dehio 1993, S. 158; Seizinger 1998, S. 30; Seizinger 2002, S. 7.

48. Ehingen, St. Blasius

Datierung:

1515

Meisterfrage:

Am Stein ist das Werkzeichen eines Schülers von Albrecht Georg, Stuttgart, zu erkennen.

Maße, Material:

H. 1,03 m, D. 0,83 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, spiegelsymmetrischer Aufbau, ansonsten schmucklose Gestaltung

Der achteckige Taufstein besteht aus einer spiegelsymmetrisch aufgebauten Stützenzone und einem Becken mit senkrechter Wandung. Abgeschlossen wird der Aufbau mit einem breiten Stabprofil, das an den Ecken überschritten ist. Der Sockel setzt sich aus einer Polygon-, einer Sternplatte sowie einem Achteckkubus zusammen. In einem etwas größeren Durchmesser wiederholt sich diese Abfolge an der Beckenunterseite.

Als Dekor finden sich an Beckenfeldern das Antlitz Christi, ein Spruchband mit der Datierung sowie leere Wappenschilder.

Literatur:

Katholisches Pfarramt Ehingen o. J., S. 28; KAD Donaukreis 1914, S. 16f, Krieg 1939, S. 9; Dehio 1997, S. 157.

49. Elzach, St. Nikolaus

Datierung:

1480

Maße, Material:

H. 0,90 m, D. 0,975 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, angedeutete Kelchform mit tiefem Becken, ansonsten schmucklose Gestaltung

Das tiefe, in seiner Kontur gespannt wirkende Becken steht auf einem kräftigen Kantprofil. Zwischen diesem und dem Becken ist eine Zone eingeschoben, auf der sich vier Engelsköpfchen befinden. Der Aufbau schließt mit einem senkrecht verlaufenden Wandungsstück ab, auf dem die Datierung zu lesen ist.

Literatur:

Kdm Breisach 1904, S. 97; Weber 1981, S.13.

50. Entringen, St. Michael

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 1,10 m, D. 1,065 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, Bogendekor

Der dreiteilige Aufbau des Taufsteines setzt sich aus einem flachen Sockel, dem kurzen gedrungen wirkenden Schaft, der von aufgesockeltem Stabwerk umgeben ist, und dem wohl proportionierten, bauchigen Becken zusammen. Aus dem dienstähnlichen Stabwerk des Schafts entwachsen am Becken Kielbögen, in die je zwei Lanzetten mit Nasen eingepasst sind. Wie von der „Groß“Architektur vorgegeben, werden die Kielbögen von Krabben besetzt; die Bogenspitzen laufen in einer Kreuzblume aus. Sie werden von einer Rundbogenreihe überfangen, die wie eine Krone wirkt. Deren etwas kräftigere Profilierung läuft in nur zart angedeuteten Lilienenden aus. Die Variationen in den Profiltiefen ergeben ein Reliefbild, das auf den ersten Blick wie ein Maßwerknetz wirkt, doch durch feine Nuancen in den Relieftiefen derart strukturiert wird, dass der Stein trotz der Ähnlichkeit der Gestaltungsmotive interessant und ansprechend erscheint.

Literatur:

Keppler 1888, S. 164; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 120; Kdm Pforzheim 1938, S. 83; Dehio 1964, S. 110; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 51; Dehio 1997, S. 176.

51. Erdmannshausen, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Januarius

Datierung:

1494

Maße, Material:

H. 0,98 m + 0,12,5 m (Sockel), D. 0,83 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Wappendekor

Der angedeutet kelchförmige Aufbau besteht aus dem Sockel, dem Schaft und dem Becken. Die pyramidal ansteigende Bodenplatte wird von einer achtseitigen Platte durchstoßen, darauf liegen eine weitere Quadrat-, eine Achteck- und eine Sternplatte. Durch diese Abfolge verjüngt sich der Aufbau. Das konische Becken mit der gespannt wirkenden Kontur ist mit acht gerahmten Feldern mit Wappen- bzw. Maßwerkdekor versehen. Ein schmales mehrteiliges Profil schließt den Aufbau ab. Auf den Seiten des niedrigen Schaftes ist die Datierung zu lesen.

Bedeutung der Wappen:

Die Wappen stehen für das Kloster Murrhardt, zu dem die Pfarrei damals gehörte, für die Württembergische Herrschaft und die Grafschaft Mömpelgard sowie für die Grafen von Württemberg-Mömpelgard.

Literatur:

Keppler 1888, S. 211; KAD Neckarkreis 1889, S. 389; Dehio 1964, S. 112; Dehio 1993, S. 194; Jasch 1996, S. 28ff.

52. Eriswil, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1528

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,90 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eckig, zusammen gesetzter Aufbau, Stabwerkdekor

Der Taufstein besteht aus einer weiten Sockelplatte, auf der der achtseitige Schaft ansetzt. Dieser ist zweigeteilt. Er zieht sich pyramidal bis auf etwas zwei Drittel seiner Höhe ein, um sich anschließend im Gegensinn wieder zu weiten. Am oberen Stück ist ein steinernes Tau um den Schaft gewunden. Das Becken ist nach einem leicht gerundeten Anlaufstück zylindrisch ausgeführt. Durchstecktes Stabwerk fasst es unterhalb des Randes ein.

An einer Polygonseite ist das gespiegelte Berner Wappen angebracht.

Restaurierung:

Lt. Quellen wurde der Stein 1883 restauriert.

Literatur:

Schöpfer 1978, S. 90ff, 134, 141f.

53. Ertingen, St. Georg

heute als Weihwasserstein genutzt

Datierung:

15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 0,90 m; D. 0,86 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, schmucklose Gestaltung

Das Becken ruht auf einem Schaft aus späterer Zeit. Es ist halbkugelig geformt und schließt mit einem einfachen kräftigen Rundprofil.

Literatur:

KAD Riedlingen 1936, S. 116; Beck 1994, S. 4.

54. Esslingen, St. Dionysius

Datierung:

um 1470

Meisterfrage:

Möglicherweise stammt der Stein aus der Werkstatt von Hans Beblinger.

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. 0,80 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Aufriss mit flacher Schale, Laubwerkband

Über einem sternförmigen, abgetreppten Sockel erhebt sich der polygonal gebrochene Schaft. Auf ihm liegt das flache, ausgreifende Becken auf, wobei der Übergang zwischen Schaft und Becken mittels eines Rundprofils verdeckt ist. Im weiteren Verlauf weitet sich das Becken über ein ausgeprägtes, kräftiges Laubband und über Profilierungen. Ein unten abgeschrägtes Kantprofil schließt den Aufbau ab.

Literatur:

Keppler 1888, S. 94; Metzger o. J., S. 24; KAD Neckarkreis 1889, S. 178ff; Seeliger-Zeiss 1967, S. 32; Dehio 1993, S. 201; Joos 1997, S. 25; Joos 2002, S. 28.

55. Eußerthal, ehem. Zisterzienserklosterkirche St. Bernhard

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 1,12 m, D. 0,66 m, Rotsandstein

Beschreibung:

Rundform, ausgeprägte Kelchform, ansonsten schmucklose Gestaltung

Der einfach gestaltete Taufstein ist zusammengesetzt aus seiner viereckigen Sockelplatte, einem achteckigen Schaft und einem runden Becken. Am Nodus ist Palmettendekor zu sehen, ansonsten ist der Stein undekoriert.

Literatur:

Kdm Bergzabern 1935, S. 206; Rinnert 1963, S. 12; Rinnert 1992, S. 12 (Taufstein aus Spolien zusammen gesetzt).

56. Eybach, Simultankirche Mariä Himmelfahrt

Datierung:

1460/1468

Maße, Material:

H. 0,77 m; D. 0,95 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Kufenform, mit Bogenfries

Der Taufstein gehört dem einteiligen Typus an, d. h. die Kufe steht ohne Sockel direkt auf dem Boden. Das achteckige, fassähnliche Becken weitet sich konisch über mehrere vorspringende Profilbänder. Ein umlaufender, genaster Rundbogenfries, der in Lilienblüten endet, stellt neben den Profilierungen den einzigen Dekor des Taufsteines dar.

Literatur:

KAD Donaukreis 1914, S. 111, Dehio 1964, S. 126.

57. Feldstetten, St. Gallus

Datierung:

14. Jh.

Erhaltungszustand:

Der Stein ist stark verwittert.

Maße, Material:

H. 0,915 m, D. 0,44 m; Tuffstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, Gestaltung ohne besonderen Dekor

Der schmucklose Taufstein ist sehr einfach in Kelchform gestaltet. Auf einem runden Sockel steht der polygonale Schaft, der das achteckige Becken trägt.

Literatur:

KAD Münsingen 1926, S. 72; Dehio 1997, S. 188.

58. Flein, Veitskirche

Datierung:

nach 1434

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,905 m; Sandstein

Beschreibung:

20-eck, zusammen gesetzte Form, senkrechte Beckenwandung mit Maßwerkdekor

Der Taufstein gehört zu den frühen Stücken mit Maßwerkdekor. Aus dem viereckigen, pyramidal ansteigenden Sockel entwickelt sich der kurze runde Schaft mit einem im Verhältnis zur Schafthöhe breiten Profiling. Das 20-seitige Becken ist mit Hilfe gerahmter Felder, in die einfaches Maßwerkdekor eingestellt ist, gegliedert.

Als Vorbild diente der Stein in der Schwäbisch Haller Michaelskirche, jedoch vereinfachte der Fleiner Steinmetz die Gestaltung seines Steines und reduzierte die Maßwerkzier auf zwei Ebenen.

Überlieferter Aufstellungsort:

Der Stein stand bis 1957 vor dem Altar.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 264ff; Gräf 1990, S. 8; Evangelische Kirchengemeinde Flein o. J., S. 16.

59. Freiburg im Üechtland, St. Nikolaus

Datierung:

1498/1499

Maße, Material:

H. 1,13 m; Molasse

Beschreibung:

8-eck, diaboloförmiger Taufstein in ein Gerüst integriert, Stab- und figürlicher Reliefdekor

Auf den ersten Blick wirkt der sehr ungewöhnlich, was sicherlich mit seinem Aufbau zusammenhängt. So ist der eigentliche Taufstein in ein Gerüst aus vier Stützen integriert und bildet mit diesem zusammen eine sich bedingende, untrennbare Einheit. Der Aufbau des Steines, dessen Unterbau auf einige wenige, aber reich variierte Motive reduziert ist, besteht aus den drei Elementen Sockel, Schaft und Becken. Diese sind in der Form miteinander verschmolzen, dass sie nicht mehr voneinander geschieden werden können. Die Stützen des Gehäuses tragen das Becken, das hinter einer geschlossenen Verkleidung mit figürlichem Reliefdekor verschwindet. Dort sind auf drei, voneinander getrennten Feldern die Taufe Christi, auf den übrigen Feldern sind die vier Evangelisten und der Kirchenpatron Nikolaus dargestellt.

Geschichte:

Es haben sich Einträge erhalten, in denen von der Bezahlung des Taufsteines nebst der Nennung der beiden ausführenden Meister des Steines, aber auch dem des Taufkessels gesprochen wird. „Ußgeben um den toufstein. –derselben wuchen (Woche vor Simon et Judä) meister Herman und zweyen sturknechten, die stein zu ingroßiern. – Aber meister *Herman et Gilian* (=Etterlin) uff ir verding under allen malen CIII lb ?.“ 1498. „Als meister Herman und Gylian der toufstein zu machen verdingt und mit inen ist uberkomen um CXX lb.“ Es folgen die Teilzahlungen an Hermann und Gylian Etterlin. Sodann: „Dem *bildhower* 1 sunnen kronen. Aber dem *bildhower* uff X^m martirum VI lb VI ß VIII &; aber haben (zalt) X lb V ß VIII &, also ist dz vering gar zalt. – Ich bin schuldig meister Hansen Isenbart umb den kessel im toufstein ... XVIII lb XI ß.“ 1499. „Item meister Herman und Gilian, als inen min hern von des toufsteins wegen haben gebeßert XII lb.“ (Zitiert nach Rott 1936, S. 303).

Literatur:

Raendlé 1875, S. 232ff.; Bougeois 1921, S. 96 ; Reiners 1930, S. 35; Rott 1936, S. 303; Reiners 1943, S. 105; KDM Fribourg 1956, S. 106ff; de Zurich 1957³, S. 34; Schöpfer 1972, S. 224ff; Schöpfer 1972, S. 94ff; Schöpfer 1990, S. 21; Audrey 2001, S. 15; Kurmann 2007, S. 190ff.

60. Frenkendorf, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Der Sockel ist jünger als der Rest des Taufsteins.

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 0,85 m; Rotsandstein

Beschreibung:

runder Beckenquerschnitt, flache Schale auf hoher Mittelstütze, Wappen- und Blütendekor

Aus dem viereckigen Sockel, der sich über ein Viertelstabprofil verjüngt, entwickelt sich der in der unteren Hälfte ebenfalls viereckige Schaft, welcher im oberen Bereich ins Rund übergeht. Am Rand des halbrunden Beckens ist eine gedrehte Steinschnur eingefügt. Darunter ist ein breiter Profilstreifen mit alternierendem Wappen- und Blütendekor zu erkennen.

Provenienz:

Der Taufstein stammt wahrscheinlich aus der Kirche von Munzach, von 1765 bis 1951 befand er sich in der Stadtkirche von Liestal.

Literatur:

Kdm Basel Landschaft 1974, S. 113f.

61. Gallmannsweil, St. Barbara

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

H. ca. 0,95, D. 0,76 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, sich verjüngendes Becken mit Maßwerkdekor, Schaft mit Kehlungen

Der Taufstein besteht aus einem einfachen, über die Jahre stark in Mitleidenschaft gezogenen, achteckigen Sockel. Der Schaft ist dekoriert mit breiten, sich korkenzieherartig nach oben windenden Kehlen. Das trichterförmige Becken ist gefeldert, die Felder sind von Profilen eingefasst und mit Maßwerkdekor versehen.

Literatur:

Kdm Konstanz 1887, S. 467.

62. Gärtringen, St. Veit

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,92 m, D. 0,79 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, senkrechte Beckenwandung mit Stabwerk

Der Stein setzt sich aus dem Sockel, dem Schaft und dem zylindrischen Becken zusammen. Der niedrige Sockel steigt pyramidal an, bevor er nach einem Ring aus durchstecktem Stabwerk in den Schaft mit eingezogenen Seiten übergeht. Oberhalb eines weiteren Profilrings setzt eine Schräge mit einem Wappen an, aus der sich das eigentliche Becken entwickelt. Dieses ist mit horizontal ausgerichtetem Stabwerk und mit Kehl-, Wulst- und Kantprofilen verziert.

Restaurierungen:

Es ist zu erkennen, dass der Taufstein überarbeitet und mit einem neuen Sockel versehen worden ist.

Literatur:

Kepler 1888, S 164; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 122; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 54; Halbauer 1996, S. 117f.

63. Gebenstorf, ref. Pfarrkirche

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Materialien:

H. 0,96 m, D. 0,87 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, am Becken Maßwerkdekor

Das Becken ruht auf einer eingezogenen Mittelstütze, die auf einem getreppten Sockel steht. Seine durch Profile gegliederte konische Wandung zeigt in den Feldern unterhalb des breiten kantigen Abschlussprofils eine einfache Maßwerkgliederung.

Literatur:

Kdm Aargau 1995, S. 43f.

64. Gelterkinden, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1534-1538

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,99 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Becken schlicht gehalten mit einem Wappen

Der sehr einfach gehaltene, schmucklose Taufstein besteht aus einer oktogonalen Sockelplatte, einem leicht eingezogenen, ebenfalls oktogonalen Schaft und einem einfachen, zylindrischen, weit ausladenden Becken. An einer Polygonseite ist ein Wappenschild mit dem Baslerstab zu sehen.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Deckel von 1607, zu diesem Zeitpunkt wurde der Stein auch versetzt.

Seit 1970 befindet er sich in der Chormitte.

Literatur:

Heyer 1971, S. 5f; Kdm Basel Landschaft 1986, S. 62.

65. Gerlingen, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Petrus

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,935 m, D. 0,89 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, glockenförmiges Becken, zur neckarschwäbischen Gruppe gehörend

Das glockenförmige Becken mit dem markanten Abschlussprofil ist einem sehr niedrigen Schaft aufgelegt. Dieser steht auf dem Sockel, der einen sehr kunstvollen Aufbau zeigt, da einzelne, korbbogig angeschnittene, verschieden hohe Viereck- und Achteckkuben übereinander gestellt sind.

Literatur:

Keppler 1888, S. 192; KAD Neckarkreis 1889, S. 284; Dehio 1993, S. 258; Stutzmann o. J., S. 7.

66. Gernsbach, Unsere Liebe Frau

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Der Wappenfries ist wohl später eingefügt worden.

Maße, Material:

H. 1,05 m, D. 0,65 m; Rotsandstein

Beschreibung:

12-eck, Kelchform mit angedeutetem Schaft, schlichte Gestaltung

Der schmale, an einen Kelch erinnernde Taufstein ist aus mehreren einzelnen Elementen zusammengesetzt. Der Sockel hat einen runden Querschnitt und geht nach einer Kehle in den sich nach oben verjüngenden Schaft über. Ein Schaftring unterbricht den Fluss des Aufsteigens. Nach einem breiten Profil weitet sich die untere Hälfte des Beckens. Der obere Bereich mit senkrechter Wandung ausgeführt.

An der Zwischenzone sind Wappenschilder als Dekor angebracht.

Bedeutung der Wappen:

Die Wappen sind alle dreifach wiederholt und stehen für die Herren von Baden-Sponheim und die von Eberstein. Getrennt werden sie jeweils von einem leeren Wappenschild.

Literatur:

Kdm Rastatt 1967, S. 162 (als Weihwasserstein bezeichnet); Dehio 1964, S. 161; Marbach 2001, S. 16.

67. Glatten, St. Ulrich

Datierung:

14. Jh.

Maße, Material:

H. 0,885 m, D. 0,855 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, tiefes, schmuckloses Becken

Der Taufstein ist sehr einfach und schmucklos gestaltet. Der achteckige, niedrige Schaft entwächst einem viereckigen Sockel, der an seiner Oberseite pyramidal ansteigt. Auf dem Schaft liegt das ebenfalls oktogonale, mächtig erscheinende Becken auf.

Literatur:

Keppler 1888, S. 104; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 94; Dehio 1964, S. 163; Dehio 1993, S. 262.

68. Göbrichen, St. Ulrich

Datierung:

um 1510

Maße, Material:

H. 1,19 m, D. 0,95 m; gelber Sandstein, gefasst

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form mit flachem Becken, schmucklose Gestaltung

Der Taufstein ist einfach aufgebaut und besteht aus dem achteckigen Sockel, der über zahlreiche Profilierungen in den Schaft übergeht. Das glatte, schmucklose und im Verhältnis zum Aufbau nicht allzu hohe Becken, an dem nur die Kanten wirken, liegt dem Schaft auf.

Literatur:

Kdm Pforzheim 1938, S. 90.

69. Göllheim, St. Johannes Nepomuk

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,80 m, D. 0,87; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Relief am Becken, Fischblasenmaßwerk

Aus dem breiten, sich über Kehlen einziehenden Schaft entwickelt sich das gebauchte Becken, welches an vier Seiten von Löwenfüßen abgestützt wird. Eine gefelderte Beckenseite ist mit dem Relief der Petrusfigur in Halbfigur besetzt, die anderen Felder sind mit Fischblasenmaßwerk verziert.

Provenienz und heutiger Aufstellungsort:

Der Stein stammt vermutlich aus der alten katholischen Kirche und wurde Anfang des 20. Jahrhunderts in der neugotischen Kirche aufgestellt.

Literatur:

Kdm Kircheimbolanden 1938, S. 99, Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962; Kat. Nr. 32, Dehio 1984, S. 316; Krienk 1998, S. 212; Böcher 2008, S. 165.

70. Göllheim, ev. Pfarrkirche heute im Historischen Museum der Pfalz

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur der Sockel- und der Schaft sind fragmentarisch erhalten.

Maße, Material:

H. 0,75 m, D. 0,85 m, Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Engel mit Leidenswerkzeugen am Sockel

Der erhaltene Sockel verjüngt sich in drei Stufen, auf dem der Schaft mit verschlungenem Astwerk ansetzt. An jeder zweiten Ecke des Sockels kniet ein Engel, der ein Schild mit den Leidenswerkzeugen Christi vorweist.

Provenienz und heutiger Aufstellungsort:

Der Stein stammt wohl aus der mittelalterlichen Pfarrkirche von Göllheim, 1954 kamen die Reste ins Historische Museum der Pfalz in Speyer.

Literatur:

Kdm Kirchheimbolanden 1938, S. 98, Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 49, Böcher 2008, S. 166.

71. Goppertsweiler, St. Martin

Datierung:

spätes 15. Jh./Anfang 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Sockel und Schaft des Taufsteins haben sich nicht erhalten.

Maße, Material:

H. 0,68 m, D. 0,805 m, grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, ausladendes Becken mit drei Arten von Maßwerkdekor

Von diesem Taufstein hat sich nur das konische Becken erhalten, welches mit kräftigen Profilstäben in acht Felder untergliedert wird. In diesen Feldern befindet sich variiertes Maßwerk, dessen Stege recht breit und tief ausgeführt sind.

Literatur:

Drexler, Beck o. J. , S. 15; Keppler 1888, S. 337; Kdm Tettwang 1937, S. 82.

72. Göttelfingen, St. Nikolaus

Datierung:

1521

Maße, Material:

H. 0,84 m, D. 0,54 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, flaches Becken auf hohem Schaft, annähernd spiegelsymmetrischer Aufbau, ansonsten schmucklose Gestaltung

Der Taufstein ist annähernd spiegelsymmetrisch aufgebaut. Auf dem hohen Sockel mit abschließendem Profiling steht der runde Schaft, auf dem wiederum das achteckige, zylindrische Becken liegt. Ein breites, vorkragendes Kastenprofil bildet den oberen Abschluss.

Einziges Schmuckstück ist ein kleines, reliefiertes Kreuz an der Beckenwandung.

Restaurierungen:

Im 19. Jahrhundert ist der Stein stark überarbeitet worden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 170; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 151, Dehio 1993, S. 268.

73. Göttingen, St. Justina

Datierung:

nach 1500

Maße, Material:

H. 1,005 m, D. 0,675 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform mit flachem Becken

Aus einer vierseitigen Sockelplatte entwickelt sich mit Hilfe von angeschobenen, dreiseitigen Prismenelementen zum oktogonalen Schaft. Auf ihm liegt das ebenfalls achteckige Becken mit senkrechter Beckenwandung. Zwischen Becken und Schaft leitet eine sich weitende Zone über, die aus mehreren Profilen zusammengesetzt ist.

Geschichte:

Der Deckel, der 1699 für 10 fl. angefertigt worden war, ist im Laufe der Zeit verloren gegangen.

Restaurierungen:

Im Jahr 1817 wurde der Stein von J. A. Ochs angestrichen. Dieser Anstrich wurde 1951 von W. Hammer entfernt.

Literatur:

Dehio 1964, S. 166; Kdm Ulm 1978, S. 245f; Dehio 1997, S. 256.

74. Großaffoltern, ref. Pfarrkirche

Datierung:

um 1513/1514

Maße. Material:

H. 0,96 m, D. 0,86 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, ansonsten schmucklos gestaltet

Das achteckige konische Becken ruht auf einem in großer C-Form geschwungenen Schaft mit markant vorgewölbten Kanten, der recht ungeschmeidig aus einem vierseitigen Sockel hervorgeht.

Literatur:

Schöpfer 1972, Kat. S. 113, 240f.

75. Gross-Bockenheim, ev. Pfarrkirche

Datierung:

Ende 15. Jh./Anfang 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 1,02 m, D. 0,92 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, am Becken u. a. die Ermordung des Hl. Lambert
Auf dem Becken, das auf Engelsskulpturen neueren Datums ruht und mit einem breiten Kehl- und einem schmalen Stegprofil schließt, wird die Geschichte der Ermordung des Hl. Lambert erzählt, wobei das Relief die Beckenkanten überschneidet. Die übrigen Felder sind mit geriffeltem Astwerkdekor überzogen.

Geschichte:

Der Stein wurde bei Grabungsarbeiten auf dem Petersberg, die im Jahr 1970 stattfanden, entdeckt. Bei der Restaurierung wurde der Sockel mit den Engelskörpern und den Wappen mit den Leidenswerkzeugen ergänzt.

Literatur:

Böcher 1974/1975, S. 75ff; Dehio 1984, S. 131, Jöckle 1986, S. 9f; Emmerling 1994, S. 234, Schlatter 1994, S. 57; Karn, Weber 2006, S. 266; Böcher 2008, S. 165.

76. Grünstadt, St. Martin

Datierung:

nach 1500

Erhaltungszustand:

Der heute in der Kirche aufgestellte Taufstein stellt eine Kopie des Steines aus dem Spätmittelalter dar.

Maße, Material (des Originals):

H. 0,92 m, der Durchmesser konnte nicht mehr festgestellt werden; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Nachfolge der „Löwentaufsteine“, Maßwerkdekor am Becken, tiefe Profilierungen am Sockel

Auf einer getreppten Stützenzone ruhte das im Umriss S-förmig geschwungene, stark eingezogene Becken. Den Beckenrand bildete ein kräftiges Abschlussprofil. Je vier der acht Seiten waren mit Maßwerk bzw. Fischblasen besetzt. Stützende Stäbe, die am Sockel ansetzten und am Abschlussprofil ausliefen, stellten eine Besonderheit an dem Taufstein dar.

Provenienz und überlieferte Aufstellungsorte des Originals:

Der originale Taufstein stammte aus der spätgotischen Kirche St. Martin. Von 1726 bis 1942 stand er im barocken Neubau.

Geschichte:

Bei Bombenangriffen im Jahr 1942 wurde nicht nur die Kirche, sondern auch der originale Taufstein zerstört.

Literatur:

Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 35; Karn, Weber 2006, S. 174.

77. Grünwettersbach, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1491

Maße, Material:

H. 0,95 m, D. 0,92 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, tiefes, gerundetes Becken

Das hohe, wohlig gerundete Becken mit einem mehrteiligen Abschlussprofil lagert auf einer niedrigen, achtseitigen Stützenzone, die sich aus einer viereckigen, pyramidal ansteigenden Sockelplatte entwickelt.

Literatur:

Kdm Karlsruhe Land 1937, S. 141; Dehio 1964, S. 176; Spengel 1969, S. 444; Dehio 1993, S. 280.

78. Gruorn, heute Münsingen St. Martin

Datierung:

1506, 1528

Meisterfrage:

Möglicherweise wurde der Taufstein von einem Mitglied der Schule des Peter von Koblenz gefertigt.

Maße, Material:

H. 1,17 m, D. 1,02 m; Kalkstein?

Beschreibung:

8-eck, verschliffener Aufriss, Stabdekor, am Becken Wappendekor

Entgegen den übrigen Elemente, die achtseitig ausgeführt sind, folgt der Sockel der Sternform. Aus ihm entwickelt sich der nochmals aufgesockelte Schaft, der ohne Unterbrechung in das zylindrische Becken übergeht. Stabwerk, das auf mit Kerbschnitt verzierten Basen steht, begleitet sowohl die Kanten des Schaftes als auch die des Beckens. Dabei rundet es sich sanft an der Beckenunterseite, bevor es in die Senkrechte übergeht. Ein vorkragendes Profil schließt den Aufbau ab. Die Flächen der Beckenwandung sind mit Wappenschilden belegt, welche bis auf eines, das die Datierung zeigt, ungefüllt sind.

Überlieferte Aufstellungsorte:

1947 war der Taufstein von französischen Soldaten aus der Kirche in Gruorn in den katholischen Betsaal im Schloss von Münsingen gebracht worden. Anschließend befand er sich im Münsinger Heimatmuseum, bevor er 1984 in der Stadtkirche aufgestellt wurde.

Literatur:

Keppler 1888, S. 369; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 474; Dehio 1997, S. 470; Wenzel 2004, S. 22ff.

79. Guntersblum, St. Victor

Datierung:

um 1490

Meisterfrage:

Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde der Stein in der gleichen Werkstatt wie der einige Jahre ältere Wormser Domtaufstein gefertigt.

Maße, Material:

H. 0,995 m, D. 1,07 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, am Becken Figuren- und Astwerkdekor

Die sich über Kehlen und Stäbe verjüngende Stützenzone wird von vier Löwenkörpern flankiert. Das daran anschließende, hohe, an der Unterseite gerundete Becken ist überzogen von Astwerk, in welches acht Reliefs mit Heiligen eingepasst sind. Das Becken schließt mit einem kräftigen Profil ab.

Geschichte:

Aufgrund des fehlenden Heiligen Victor am Taufstein nahm Böcher an, dass der Stein nicht eigens für die Guntersblumer Pfarrkirche geschaffen wurde.

Überlieferter Aufstellungsort:

Vor der Renovierung der Kirche 1984/1985 stand er vor dem Altar.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 39, Dehio 1984, S. 333; Emmerling 1994, S. 261, Evangelische Kirchengemeinde Guntersblum 2004, S. 16ff; Böcher 2008, S. 165.

80. Hagelloch, ev. Pfarrkirche

Datierung:

Mitte 15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken hat sich erhalten.

Maße, Material:

H. 0,72 m, D. 0,785 m; Kalkstein?

Beschreibung:

6-eck, Bogenfries mit eingestellten Nasen als Beckendekoration

Das sechseckige, nur an seiner Unterseite leicht gerundete Becken wird von einem kräftigen Kastenprofil abgeschlossen. Jeder Beckenseite ist ein Rundbogen mit dreiseitigem Profilquerschnitt aufgelegt, der in Lilienblüten endet. In der gleichen Ebene sind den Bögen stehende, unten geöffnete Dreipässe eingepasst.

Literatur:

Keppler 1888, S. 346; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 417.

81. Haguenau, St. Georg

Datierung:

1470

Erhaltungszustand:

Eine Kopie von 1927 des Taufsteines steht in St. Georg, das Original im Museum Haguenau.

Meisterfrage:

Lt. Quelle hat Meister Ulrich den Taufstein geschaffen; der Deckel wurde 1471 durch Jörg Meisterlin angefertigt, der durch einen von Nikolaus Meisterlin im Jahr 1482 gefertigten ersetzt wurde.

Maße, Material:

H. 0,98, D. 1,15 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck. Kelchform, Maßwerkdekor

Über Kehlen und Stäbe verjüngt sich die flach aufgesockelte Mittelstütze, auf der das achtseitige Becken ruht. Dessen Wandung ist nach einem niedrigen, ausschwingenden Übergangsstück senkrecht geformt. Neben Maßwerkdekor in Herzform, d. h. neben verschmolzenen Fischblasen, ist die Beckenwandung mit Lilienblüten belegt. Die Profilierung des Maßwerkes entwickelt sich aus Stabprofilen, die an der Oberseite der Mittelstütze ansetzen und den Übergangsbereich einfassen, ohne ihn aber zu berühren.

Überlieferter Aufstellungsort:

Der Taufstein stand früher in der Nähe der Nikolauskapelle.

Literatur:

Kraus 1876, S. 83; Rott 1946, S. 170, 178; Barth 1960, Sp. 495; Hotz 1976, S. 77
Parent 1988, S. 41.

82. Haguenau, St. Nicolas

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,815 m, D. 1,25 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Kufenform, Bogenformen

Das zylindrische, achteckige Becken, das nach einem sehr niedrigen Anlaufstück auf dem Boden steht, ist mittels kräftiger Rundprofile in Felder untergliedert. In der gleichen Ebene sind diesen je vier liegende Rundbögen eingepasst, deren Bogenspitzen sich berühren. Geöffnete Dreipassmotive in einer weiteren Ordnung vervollständigen die Dekoration.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Taufstein stand rechts neben der Kirchentür und wurde 1785 in der eigens errichteten Taufkapelle aufgestellt. Seit 1932 befindet er sich in der heutigen Taufkapelle.

Literatur:

Kraus 1876, S. 85; Barth 1960, Sp. 502; Hotz 1976, S. 77.

83. Hainfeld, St. Barbara

Datierung:

kurz nach 1511

Maße, Material:

H. 0,99 m, D. 0,88 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, am Becken drei Zeichen von Amtsträgern

Das achteckige, trichterförmig zulaufende Becken liegt dem ebenfalls achteckigen Schaft auf, der sich mittels schräg ansteigender Sternplatten aus dem Sockel entwickelt. Neben drei Hauszeichen sind auf den Beckenfeldern angeschnittene Bogenmotive als Dekoration zu sehen.

Bedeutung der Wappen:

Bei den Zeichen handelt es sich u. a. um das des Schultheissen, welches von den Zeichen zweier weiterer örtlicher Würdenträger flankiert wird.

Geschichte:

Am 25. Mai 1511 hat Generalvikar Thomas Truchsess von Wetzhausen die Kirche auf Initiative der Bürgerschaft mit dem Taufrecht ausgestattet, was die Anfertigung eines Taufsteines zur Folge hatte. Zum Ausgleich wurde dem Pfarrer von Edesheim, zu dessen Kirchengemeinde Hainfeld zuvor gehörte, mit einer jährlichen Zahlung von 1,50 Gulden entschädigt.

Literatur:

Kdm Landau 1928, S. 188; Dehio 1984, S. 342; Müller 1984, S. 47-63; Müller 2006, S. 6ff.

84. Hallau, St. Moritz

Datierung:

1509

Maße, Material:

H.1,16 m, D. 0,89 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, gefasst, Kelchform mit aufwändigem Maßwerkdekor.

Der Taufstein besteht wie üblich aus Sockel, Schaft und Becken. Der Schaft ist kurz, aber kräftig. So entsteht der Eindruck, dass sich die das Becken überziehende Maßwerkzier direkt aus dem Sockel heraus entwickelt.

Das Becken nimmt etwas mehr als die Hälfte der Gesamthöhe ein, der Sockel entspricht ca. einem Viertel. Der Schaft hingegen wirkt innerhalb des Aufbaus eher untergeordnet, ist aber dennoch für den Gesamteindruck von großer Bedeutung.

Der Taufstein ist bestimmt durch eine reich und tief gestaltete Felderung und Maßwerkzier, die auf die Motive von Vierpässen und von angeschnittenen Dreipässen reduziert ist. Der Aufriss ist sehr harmonisch und ausgewogen gestaltet, was sich unter anderem durch die weite Ausladung der Sockelzone ergibt, die nur wenig geringer als die des Beckens ist. Mit der annähernd gleichen Entsprechung zwischen Bodenplatte und Abschlussprofil wird wieder einmal das bewährte Schema angewendet, dass durch sie die einzelnen Elemente über die Senkrechte miteinander verbunden werden und dem Taufstein auf diese Weise ein innerer Zusammenhalt verliehen wird.

Überlieferter Aufstellungsort:

Der Stein steht heutzutage unter dem Chorbogen.

Literatur:

Überwasser 1928/1930, S. 89; Frauenfelder 1953/1954, S. 7-12; Kdm Schaffhausen 1960, S. 60, 73f; Schöpfer 1972, S. 229.

85. Hallwangen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1510

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. 0,76 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form

Der sehr einfache, achteckige Taufsteinaufbau wird von dem hohen, konischen Becken bestimmt. Aus dem viereckigen Sockel entwickelt sich der oktagonale Schaft, an dessen Seiten für einen geschmeidigen Übergang zwischen den Elementen kleine dreieckige, prismenartige Elemente angeschoben sind. Ein Profilring an der Oberseite des Schaftes trennt diesen vom aufliegenden Becken. Ein schmales Kastenprofil schließt den Aufbau ab.

Literatur:

KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 95.

86. Haueneberstein, St. Bartholomäus

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,91 m, D. 0,60 m; Rotsandstein

Beschreibung:

16-eck, zusammen gesetzte Form, Kehldekor

Der Aufbau des Taufsteines ist dreigeteilt. Auf dem Vierkantsockel, der an der Oberseite schräg ansteigt, steht der schmale Rundschafft. Er wird überzogen von korkenzieherartig sich nach oben ziehenden Kehlen. Auf dem Schaft ruht das 16-eckige Becken, das an seiner Unterseite gerundet ist. Daran anschließend ist die schmucklose Beckenwandung senkrecht geführt.

Literatur:

Kdm Rastatt 1963, S. 196.

87. Heimerdingen, St. Peter und Paul

Datierung:

Mitte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,895 m, D. 0,82 m; rot-gelber Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Palmettenmotive

Dem Sockel entwächst der Schaft, beide sind mit Hilfe eines Achteckkubus miteinander verschmolzen. Das daran anschließende, zylindrische Becken mit einem kräftigen, weit vorkragenden Abschlussprofil ist gegenüber dem ebenfalls achteckigen Schaft um eine halbe Seitenlänge gedreht. Der Übergangsbereich zwischen Schaft und Becken ist mit stilisierten Palmettenmotiven verziert.

Literatur:

-

88. Heinstetten, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,87 m, D. 0,78 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, senkrechte Beckenwandung

Das achteckige Becken liegt einem gleichfalls achteckigen, kurzen Schaft auf, der sich aus einem kompliziert gestalteten Sockel entwickelt. Seine Bodenplatte ist vier-eckig gestaltet, ihr liegen weitere Platten auf, an die zahlreiche, an Dreikantprismen erinnernde Elemente angeschoben sind. Das Becken ist in Felder untergliedert, die mit stilisierten Maßwerkmotiven gefüllt sind.

Literatur:

Kdm Konstanz 1887, S. 387.

89. Hemmingen, St. Laurentius

Datierung:

Anf. 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,79 m, D. 0,785 m, grauer Sandstein?

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, zur neckarschwäbischen Gruppe gehörend

Der Taufstein besteht aus einem glockenförmigen Becken und einer Stützenzone, bei der Sockel und Schaft miteinander verschmolzen sind. Auf dem Viereck der pyramidal ansteigenden Bodenplatte liegt eine Achteckplatte auf. Die ist an den Flanken mit Spitzbogenmotiven verziert. Der weitere Aufbau ist nach einer Sternplatte gespiegelt und wiederholt die untere Plattenfolge in umgekehrter Reihenfolge: Achteck- und Viereckplatte. Letztere ist an den Ecken abgeschrägt, um zum glockenförmigen Becken überzuleiten. Der Taufstein schließt mit einem weit vorkragenden Kastenprofil ab.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 299; Dehio 1964, S. 210; Dehio 1993, S. 344f.

90. Hermentingen, St. Gallus

Datierung:

15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist erhalten.

Maße, Material:

H. 0,43 m, D. 0,56 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, gewundener Kehldekor am Becken, ehemals wahrscheinlich viereckiger Schaft.

Das achteckige Becken folgt der Zylinderform. Breite Kehlen ziehen sich an der Beckenwandung in Richtung der oberen Beckenkante, die etwas vorgezogen ist.

Literatur:

Kdm Sigmaringen 1948, S. 146.

91. Herrenberg, ev. Pfarrkirche, ehem. Stiftskirche

Datierung:

1472

Maße, Material:

H. 1,035 m, D. 1,065 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, senkrechte Beckenwandung mit Rankendekor, Maßwerkdekor am Schaft.

Auf einem niedrigen, sich verjüngenden Sockel baut der oktagonale Schaft auf, auf dem nach einem Übergangsstück in Karniesform, auf dem die Datierung zu lesen ist, das zylindrische Becken aufbaut. Dieses schließt mit einem kräftigen, vorspringenden Kantprofil. In die gerahmten Felder der Wandung ist in S-Form geschwungenes, fein hinterschnittenes Laubwerk eingepasst. Die nur zweiseitig gerahmten Felder des Schaftes sind mit Maßwerk belegt, das der Scherenform folgt.

Quelle:

In einer Quelle hat sich ein Hinweis erhalten, in dem erwähnt wird, wann und von wo das Steinmaterial für den Taufstein herangeschafft worden ist.

Bekannte Restaurierungen:

1982 wurde im Rahmen einer Restaurierung seine Aushöhlung wieder hergestellt, wann diese verändert worden ist, muss angesichts der schlechten Quellenlage offen bleiben (freundliche Auskunft von Herrn Schmolzer, ehemaliger Stadtarchivar, Herrenberg).

Literatur:

Dehio, Krüger o. J., S. 27; Krüger o. J., S. 35; Keppler 1888, S. 163; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 109ff; Dehio 1927³ Abb. 189; Rott 1934, S. 222; Koepf 1952, S. 12 und 37; Dehio 1964, S. 214; Haage 1969, S. 11; Maier 1989³, S. 7; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 44; Dehio 1993, S. 349; Janssen 1993, S. 45; Halbauer 1997, S. 156, 166, 278.

92. Hessigheim, St. Martin

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,855 m, D. 0,775 m; grauer Sandstein, tlw. farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, Wappen an schräger Beckenwandung.

Der dreigeteilte Aufbau besteht aus einem einfachen Sockel, der vom Viereck ins Achteck überleitet. Die Höhe des kantig wirkenden Schaftes entspricht in etwa der des Beckens, das sich trichterartig nach oben weitet. Ein schmales Wulst- und Stegprofil schließen den Aufbau ab. An der schrägen Beckenwandung befinden sich Wappenschilde.

Literatur:

Keppler 1888, S. 19; KAD Neckarkreis 1889, S. 78; Halbauer 1997, S. 221.

93. Himmelried, ref. Kirche

Datierung:

1513

Maße, Material:

H. ca. 0,95 m, D. 1,03 m, Muschelkalk

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, Wappen an einer Beckenseite.

Das zylindrische, im Ansatz gerundete, relativ niedrige, aber weite Becken steht auf einer in C-Form geschwungenen, stark eingezogenen Mittelstütze. An einer Polygonseite der Schale sind zwei Wappenschilder angebracht, auf einem anderen Feld ist neben dem Zeichen des Meisters die Jahreszahl 1513 eingeritzt.

Literatur:

Kdm Thal 1957, S. 214.

94. Holderbank, St. Florian

Datierung:

1475

Maße, Material:

H. 0,90 m, D. 0,85 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Figurenreliefs und Wappen am Becken

Aus dem vierkantigen Sockel entwickelt sich der achteckige Schaft, auf dem das im oberen Bereich senkrechtwandige, am Ansatz gerundete Becken ruht. Die mit Nasen verzierten Felder des Beckens sind geschmückt mit Reliefs, u. a sind der Schmerzensmann und Maria zu erkennen.

Bedeutung der Wappen:

Es sind die Wappen der von Balmos, Buchsee und derer vom Holz zu sehen.

Literatur:

Stammler 1903, S. 71; Kdm Lenzburg 1953, S. 32ff.

95. Höfingen, St. Laurentius

Datierung:

11. Jh./15. Jh.

Erhaltungszustand:

Der Fuß ist romanisch, Becken stammt aus der Spätgotik.

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,90 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Spitzbogenfries

Auf einer aus dem 12./13. Jahrhundert stammenden Stützenzone mit angedeuteten Tierköpfen ruht das sich nach oben weitende Becken mit einer in leichter S-Form geschwungenen Kontur. Es schließt mit einem breiten Kastenprofil.

Als Dekor befindet sich am Becken ein umlaufender, genaster Spitzbogenfries, dessen Bögen in prägnanten Lilienblüten auslaufen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 192; KAD Neckarkreis 1889, S. 297; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 65; Dehio 1993, S. 364.

96. Hörvelsingen, St. Martin

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,92 m; D. 0,66 m, Sandstein

Beschreibung:

Rundform, zusammengesetzter Aufbau

Der hohe, gestreckt erscheinende Taufstein besteht aus einem viereckigen Sockel, der über Dreieckprismen in die Achtform des Schaftes, dessen Seiten eingezogen sind, übergeht. Darauf ruht das runde halbkugelige Becken mit vorkragendem Kastenprofil.

Restaurierungen:

1963 wurde der alte Anstrich beseitigt.

Literatur:

Kdm Ulm 1978, S. 286.

97. Hopfau, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1497

Maße, Material:

H. 0,815 m, D. 0,91 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Becken mit Maßwerk

Das weite, sich stark nach unten verjüngende, achteckige Becken ruht auf einem oktogonalen Schaft. Der Sockel, auf dem wiederum dem Schaft aufliegt, besteht aus einer kräftigen Platte, die sich über Kehlen und Stege einzieht. Das Becken ist mit angedeuteten, genasten Zwickelblasen versehen, deren Profilierung recht kräftig und tief ausgebildet ist.

Geschichte:

Der Taufstein ist wohl im Rahmen der Erneuerung der Kirche angefertigt worden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 332; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 356.

98. Horb, kath. Stadtpfarrkirche, ehem. Stiftskirche Hl. Kreuz

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,93 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, verschliffene Form, senkrechte Beckenwandung

Auf einem wohl späteren Rundsockel ruht das Becken. Dieses erweitert sich im unteren Drittel trichterförmig, im oberen Bereich folgt es der Zylinderform. Während in diesem Bereich das ehemals vorhandene Stabwerk abgearbeitet worden ist, ist es am Beckenansatz mit seinem dreiseitigen Profilquerschnitt noch zu erkennen. Auf weiteren Schmuck hat der Meister verzichtet.

Mögliche Rekonstruktion:

Die Kanten des im oberen Bereich zylindrischen, ansonsten schmucklosen Beckens waren wohl von mehrfach getrepptem Stabwerk verdeckt. Reste dieser Stäbe sind noch an der Erweiterung an der Beckenunterseite zu erkennen.

Restaurierungen:

Bei einer nicht näher bekannten Restaurierung ist der Taufstein stark überarbeitet worden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 168; Dehio 1993, S. 375.

99. Huchenfeld, St. Ulrich

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,80 m, D. 0,74 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, tiefes Becken auf einfachem Schaft

Der einfach gestaltete, schmucklose, achteckige Taufstein ist zweiteilig aufgebaut: schmales, tiefes Becken auf einer oktogonalen Stütze.

Literatur:

Dehio 1993, S. 379.

100. Ilsfeld, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1. Hälfte 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,895 m, D. 0,85 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

6-eck, angedeutete Kufenform, Reliefs am Becken, Figuren am Fuß

Der Aufbau des sechseckigen Taufsteins erinnert stark an die in der früheren Zeit übliche Kufenform. Auf einer Bodenplatte erhebt sich der nur schwach eingezogene Schaft, aus dem sich wiederum das runde Becken mit dem polygonalen Abschlussprofil entwickelt. Alle Übergänge zwischen den Elementen sind verschliffen, so dass sich ein einheitliches Gesamtbild ergibt. Giebelartig angeordnete Bänder gliedern den „Schaft“, Korbbögen, die in Lilienenden auslaufen, das Becken.

Am Schaft befinden sich an jeder Seite reliefierte Brustbilder von Kindern, am Becken die von Heiligen und einem Bischof. Zwischen diesen Reliefs ist ein Wappen angebracht.

Literatur:

Keppler 1888, S. 20; KAD Neckarkreis 1889, S. 79.

101. Iptingen, St. Margarethe

Datierung:

1513

Maße, Material:

H. 0,95 m, D. 0,71 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Lanzettendekor am Schaft

Außergewöhnlich ist an diesem ansonsten schlicht gehaltenen, im Aufbau dreiteiligen Taufstein die Trägerzone, die gegenüber Becken und Sockel um eine halbe Seitenlänge gedreht ist. Auf dem niedrigen achteckigen Sockel liegen zwei ineinander verschränkte Viereckplatten, im Bereich der Schnittfläche erhebt sich der Schaft, dessen Flanken mit Spitzbogendekor bedeckt sind. Den Abschluss bildet das oktagonale, konisch geformte, schmucklose Becken mit einem ausgeprägten Kehlprofil am oberen Rand.

Literatur:

Keppler 1888, S. 374; KAD Neckarkreis 1889, S. 478f.

102. Isingen, St. Martin

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,97 m, D. 0,84 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Maßwerkdekor an der senkrechten Beckenwandung (vgl. auch Heinstetten, Kat. Nr. 88).

Auf einem vielfach getreppten Sockel mit weit vorragenden Spornspitzen liegt das polygonal gebrochene Becken mit senkrechter Wandung. Ein trichterförmiges Zwischenteil vermittelt zwischen beiden Elementen. Stabwerk, das wahrscheinlich auch schon den verloren gegangenen Schaft begleitet hat, verdeckt die Kanten der Zwischenzone wie die des Beckens. Maßwerkformen gliedern die Zwischenzone und die Beckenwandungen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 333; Dehio 1997, S. 326.

103. Ittersbach, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1512

Maße, Material:

H. 0,87 m, D. 0,91 m; Sandstein

Beschreibung:

6-eck, zusammen gesetzte Form

Das wuchtige, sechseckige Becken beherrscht den dreigeteilten Aufbau, da es in etwa halb so hoch ist wie der Taufstein selbst. Es ruht auf einem kurzen Schaft, der von kleinen, tlw. hoch aufgesockelten Stützen umstellt ist. Beides - Schaft und Stützen - entwachsen einem einfachen rektangulären Sockel.

Geschichte:

Der Taufstein ist in Verbindung zur Erhebung zur Pfarrei im Jahr 1512 entstanden.

Literatur:

Kdm Pforzheim 1938, S. 105f.

104. Jettenhausen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

15. Jh.

Erhaltungszustand:

Der Taufstein ist in einem sehr stark verwitterten Zustand auf uns gekommen.

Maße, Material:

H. 1,18 m, D. 0,975 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Reste von Reliefs

Der sehr schlecht erhaltene, achteckige Taufstein ist dreiteilig aufgebaut und besteht aus dem konischen Becken, dem polygonal gebrochenen Schaft und dem einfachen viereckigen Sockel. Das Becken ist gefeldert und in den Rahmen sind Reste figürlicher Darstellungen, die in Relief gearbeitet waren, zu erahnen. Sockel und Schaft sind schmucklos gehalten.

Literatur:

Kdm Tett nang 1937, S. 98.

105. Justingen, St. Oswald

Datierung:

um 1500?

Maße, Material:

H. 1,05 m, D. 0,83 m; marmorierter Stein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Wappendekor

Aus einem hohen viereckigen Sockel entwickelt sich der achteckige Schaft. Kleine spitz zulaufende Dreikantprismen machen den Übergang geschmeidig. Das auf dem Schaft stehende trichterförmige Becken weitet sich oberhalb einer profilierten Übergangszone, an der Wappenschilder angebracht sind. Abgeschlossen wird es mit Hilfe einer breiten Kehle, die in einem hohen Kastenprofil endet. In die Kehle ist überschnittenes Stabwerk eingepasst.

Literatur:

Kepler 1888, S. 234; KAD Münsingen 1926, S. 105ff.

106. Kaiserslautern, St. Martin

Datierung:

1516

Maße, Material:

H. ca. 0,95 m, D. ca. 0,83 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform

Auf einer achtseitigen Bodenplatte erhebt sich der ebenfalls achteckige Schaft, der von der Platte mittels eines vorkragenden Profils, zu dem mit dreiseitig aufgebogenen Profilelementen übergeleitet wird. Ein Profilring trennt das tiefe, in der Kontur gespannte Polygonbecken mit breit abgesetztem Rand von Schaft ab. Ein kräftiges Abschlussprofil (später ?) schließt den Aufbau nach oben ab.

Literatur:

Oexner 1996, S. 34.

107. Kappel, ehem. Klosterkirche, heutige Pfarrkirche

Datierung:

1528

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. 0,88 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Wappenzier

Der achteckige Schaft, dessen Kontur in einer großen C-Form geschwungen ist, erhebt sich auf dem ebenfalls achteckigen Sockel. An vier der acht Seiten sind kleine Dreieckprismen anschoben. Der Schaft schwingt am Beckenansatz so weit aus, dass das Becken mit der senkrechten Wandung ohne weiteres Übergangsteil bündig auf ihm aufliegt. Wappen sind an zwei Polygonseite angebracht.

Bedeutung der Wappen:

Eins der beiden Wappen steht stellvertretend für das Mutterkloster Citeaux, in das andere Wappenschild ist ein Meisterzeichen eingeritzt.

Literatur:

Rahn 1892, S. 241; Kdm Affoltern 1938, S. 91; Gubler 1975, S. 10; Böhmer 2002, S. 34f.

107. Kaysersberg, Hl. Kreuz

Datierung:

1448

Maße, Material:

H. 1,00 m; D. 0,85 m; Sandstein

Beschreibung:

6-eck, verschliffene Form, Becken mit Maßwerkdekor

Der sechseckige Taufstein ist vom Steinmetz als organische Einheit geplant, bei dem Schaft und Becken in einer großen Rundung ineinander übergehen und sich so eine S-förmige Kontur ergibt. Auf einen Sockel wird verzichtet. Profile begleiten die Schaft-, aber auch die Beckenkanten, wodurch die Beckenseiten gefeldert sind. In diese Felder sind jeweils vier Fischblasen eingefügt, die entweder mit ihren Köpfen oder Schwänzen verwachsen sind. Ein schmales Profilband schließt den Aufbau ab.

Literatur:

Kraus 1884, S. 198f; Rhein 1916, S. 356; Hotz 1976, S. 100; Metken 1977, S. 9, Schmitt 1982, S. 139.

108. Kehlen, St. Verena

Datierung:

1. H. 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Der Taufstein ist stark verwittert.

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 0,90 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Profildekor

Der stark in Mitleidenschaft gezogene Taufstein setzt sich in seinem heutigen Zustand aus zwei Teilen zusammen: dem Sockel und dem Becken. Ehedem war wohl noch ein Schaft vorhanden. Das konisch zulaufende Becken mit sehr tiefem spitzbogigen, breiten und zwickelblasenartig gestalteten Profildekor steht auf einem einfachen polygonalen Kubus, der wiederum aus einem im Sternform gestalteten Sockel herauswächst.

Literatur:

Kdm Tettngang 1937, S. 99, Dehio 1993, S. 338.

109. Kirchberg, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1506

Erhaltungszustand:

Das Original des Steines befindet sich im Kirchenarchiv, die Kopie steht in der Kirche.

Maße, Material:

H. 1,03 m; D. 1,85 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Taufstein in ein Gerüst integriert

Der achteckige Taufstein gehört in die Gruppe, bei der das Becken von einem Gehäuse umgeben ist. Auf einer pyramidal ansteigenden Sockel-/Schaftzone ruht das Becken, das nur mittels eines gedrehten Bandprofils von der Stütze getrennt ist. Dieses Becken verschwindet hinter einem im Stützenbereich offenen Gehäuse, welches dadurch gebildet wird, dass an den vier Ecken der Sockelplatte vier Stützen ihren Ausgang nehmen. Um dennoch zum Achteck des Beckens zu gelangen, hat der Steinmetz die Gehäuseseiten geteilt und sie mittig gebrochen. Das trennende Profil endet dabei auf Höhe der Beckenunterseite.

Im Beckenbereich sind in die Felder und zwischen den Stützen und den trennenden Profilstücken gegeneinander gestellte Rundbögen zu sehen. Die unteren werden von einem Kordelprofil begleitet, wohingegen die oberen genast sind. Leere Wappenschilder sind der Sockel-/Schaftzone aufgelegt.

Literatur:

Schöpfer 1972, S. Kat. 132ff; Schöpfer 1978, S. 123ff; Kdm Burgdorf 1985, S. 220
Gerber 1996, S. 26.

110. Kirchentellinsfurth, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1524

Maße, Material:

H. 0,88 m, D. 0,87 m; Stein, grau-braun gefasst

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form

Dieser Taufstein ist zweigeteilt: aus einer achteckigen, zweigeteilten Sockelplatte, deren oberer Bereich konkav eingezogen ist, erhebt sich der Schaft, an dessen Seiten geschwungene Dreieckprismen angeschoben sind. Das aufliegende Becken ist zylindrisch geformt, seine Seiten sind mit kräftigem und im Querschnitt breiten Maßwerkdekor verziert. Ein ebenfalls kräftiges Profil schließt das Becken ab.

Literatur:

Keppler 1888, S. 347; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 422.

111. Kirchrüed, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,905 m, D. 0,735 m; Sandstein, überstrichen

Beschreibung:

8-eck, Kelchform

Aus dem viereckigen Sockel geht der achtseitige Schaft hervor, auf dem das polygone, schmucklose Becken ruht.

Literatur:

Kdm Aarau 1948, S. 221.

112. Kirrlach, Hl. Cornelius und Cyprian

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,92 m, D. 0,65 m; Sandstein

Beschreibung:

Rundform, Kelch als Baum gestaltet

Auf einer runden Bodenplatte erhebt sich der ebenfalls runde Taufsteinkörper. Als Vermittlung zwischen Bodenplatte und Schaft, auf dem Frösche, Echsen und Schlangen zu sehen sind, ist eine Schräge mit aufgelegtem Schlingendekor eingeschoben. Das nicht allzu tiefe Becken ist von Ast- mit Blattwerk überzogen, dazwischen sind zwei Wappen, von denen das eine das Steinmetzzeichen, das andere eine Schere wiedergibt.

Literatur:

Kdm Bretten 1913, S. 221; Dehio 1993, S. 424.

113. Klein-Bockenheim, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1514

Maße, Material:

H. 1,03 m; D. 1,04 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Becken mit Heiligen- und Astwerkdekor

Das achteckige Becken liegt einer Mittelstütze auf, bei der Sockel und Schaft miteinander verschmolzen sind. Diese Stütze verjüngt sich über Profile, Stabwerk und Dreieckprismen. An vier Ecken sitzen Löwentorsi. Das zylindrische Becken ist in acht astwerkgerahmte Felder untergliedert, auf fünf von ihnen befinden sich Reliefs mit den Darstellungen von Heiligen bzw. der Kreuztragung Christi.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Wohl im 19. Jahrhundert befand sich der Stein in einem Garten und diente als Wassertrog. Etwa 1908 ließ ihn Johannes Lautermann wieder in der Kirche aufstellen.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 41; Böcher 1965/1966, S. 63f; Dehio 1984, S. 130; Karn, Weber 2006, S. 250ff; Böcher 2008, S. 165.

114. Kleinbottwar, St. Peter

Datierung:

1500

Material, Maße:

H. 0,86 m, 0,83 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Typus, am Becken Wappen- und Maßwerkdekor, ähnlich dem Benninger Taufstein

Der Aufbau ist kelchförmig, und besteht aus dem Sockel, dem Schaft und dem Becken. Der Schaft ruht auf einem kräftig profilierten Sockel, der sich über einer breiten Kehle erhebt. Das hohe Becken besteht aus gerahmten Feldern, die mit Maßwerk bzw. Wappen verziert sind. Mit einem kräftigen, vorkragenden Profil schließt der Aufbau.

Bedeutung des Wappens:

Es ist das Wappen derer von Plieningen zu sehen.

Geschichte:

Die Datierung des Taufstein geht mit der Geschichte überein: 1499 wurde die Pfarrei selbständig, und im darauf folgenden Jahr wurde der Taufstein gefertigt.

Literatur:

Über o. J. S. 11; KAD Neckarkreis 1889, S. 390ff; Dehio 1993, S. 426.

115. Köngen, St. Peter und Paul

Datierung:

um 1460/1465

Maße, Material:

H. 0,69 m, D. ca. 0,53 m; hellgrauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, spiegelsymmetrischer Aufbau mit wahrscheinlich flacher Schale

Der erhaltene Taufstein besteht nur mehr aus dem Sockel und dem Schaft, der von einem fein ausgearbeiteten Laubwerkkrans abgeschlossen wird. Der Sockel ist weit ausladend. Über zwei Karniesprofile verjüngt er sich nach oben. Dort steht der achtsseitige Schaft, dessen Flanken gerahmt und mit Nasen versehen sind. In ihnen kann man die Datierung und das Meisterzeichen lesen. Es ist anzunehmen, dass oberhalb des Laubwerkkranses ein weit ausgreifendes, flaches Becken auflag.

Geschichte:

Sockel und Schaft stammen noch aus der alten Kirche. Das gleiche Meisterzeichen findet sich an dem Türsturz am Turmaufgang wieder.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 224; Evangelische Kirchengemeinde Köngen 1981, S. 20.

116. Königseggwald, St. Georg

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 1,085 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, verschliffene Form, Profilstab- und Maßwerkdekor

Auf einem Sockel, dem eine Sternplatte aufliegt, steht der abermals aufgesockelte, achteckige Schaft, dessen einzelne Seiten gerahmt sind. Die Vorgaben dieser Rahmung werden am Becken übernommen, woraus wegen der starken konischen Form eine trapezförmige Felderung resultiert. In die Ecken der einzelnen Felder sind gekappte Profildogensegmente eingesetzt.

Literatur:

Keppler 1888, S. 308; Kdm Saalgau 1938, S.98, Pechloff 2009, S. 11.

117. Koppigen, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1519

Maße, Material:

H. 0,90 m; 0,80 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Stabwerk

Der Taufstein ist zweiteilig aufgebaut. Die Stützenzone besteht aus einer niedrigen, sehr weit ausgreifenden Sockelplatte, die an der Oberseite pyramidal ansteigt. An der Spitze des Pyramidenstumpfes setzt ein weiterer umgedrehter Stumpf auf. Aus ihm entwickelt sich das zylindrische Becken, dessen Durchmesser um einiges kleiner ist als der des Sockels.

Die Felder am Becken sind allseitig schmal gerahmt und mit kräftig profilierten Kreissegmenten bestückt, in die Nasen eingestellt sind.

Literatur:

Schöpfer 1972, S. 242, Kat. S. 138ff; Schöpfer 1978, S. 131f.

118. Küssnacht, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1528

Maße, Material:

H. 0.95, D. 0,975 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerk- und Wappendekor

Der Schaft, der auf dem achteckigen Sockel steht, geht in einer weichen Rundung in das oktagonale Becken über. Entgegen Sockel und Schaft, die undekoriert sind, ist die Beckenwandung mit aufwändigem, teilweise gekappten Maßwerkdekor und drei Wappen belegt. Am breiten, kantigen Abschlussprofil ist die Jahreszahl 1528 zu sehen.

Bedeutung der Wappen:

Ein Wappen ist Konrad Schmid zuzuordnen, bei dem es sich um den Auftraggeber handeln dürfte, zumal er auch die Kanzel im Jahr 1528 anfertigen ließ.

Literatur:

Kdm Bülach 1943, S. 375; Ganz 1960, S. 285; Rüdüsühle, Stöckler, Egli, Renfer 1997, S. 16.

119. Kusterdingen, St. Michael

Datierung:

1521

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,87m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Nachfolger des Herrenberger Taufsteines

Bei der Gestaltung des Taufsteines hat sich sein Meister eng an dem Vorbild in der Herrenberger Stiftskirche orientiert. So hat er den Aufbau wie die Dekoration übernommen, doch hat er auch kleine Veränderungen angebracht. Dazu gehört das verbreiterte Karniesprofil, von dem aus die senkrechten Beckenseiten mit gerahmtem stilisiertem Laubwerk aufsteigen. Ein kräftiges Kastenprofil schließt den Aufbau ab.

Literatur:

Keppler 1888, S. 348; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 425; Dehio 1964, S. 269; Halbauer 1997, S. 164.

120. Laichingen, St. Alban

Datierung:

1. H. 14. Jh.

Maße, Material:

H. 0,86 m, D. 0,95 m; Kalkstein

Beschreibung:

Runder Querschnitt, tiefes Becken auf niedrigem Sockel, Schmuckfries

Der zweiteilige Aufbau des runden Taufsteins besteht aus dem Schaft und dem Becken. Dieses dominiert aufgrund seiner Höhe den Stein und ist vom Schaft mit Hilfe eines Kordelprofils abgetrennt. Ein wie ausgeschnitten wirkender, kantiger Spitzbogenfries schließt das Becken ab.

Literatur:

KAD Münsingen 1926, S. 111, 117; Bäuerle, Rabus 1988, S. 24ff.

121. Laimnau, St. Peter und Paul

Datierung:

2. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 1,105 m, D. 0,92 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, am Becken Dreipassbögen

Der Taufstein besteht aus einem Sockel und dem hohen, lang gezogenen Becken, dessen Umriss eine leichte S-Form aufweist. Ein an einen Nodus erinnernder Profilring ist zwischen Sockel und Becken eingeschoben. Unterhalb des weit vorkragenden Kastenprofils am Beckenabschluss findet sich an jeder Beckenseite ein gerahmtes Feld mit einem Maßwerkspitzbogen, der in einer Lilienblüte ausläuft.

Literatur:

Keppler 1888, S. 338; Kdm Tett nang 1937, S. 104.

122. Landau, Zum Hl. Kreuz

Datierung:

1506

Maße, Material:

H. 1,07 m, D. 1,20 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Spitzbogenreihen am Becken

Vor den Sockelseiten sitzen vier kleine Löwen, hinter deren nicht mehr vorhandenen Köpfen der Schaft auszumachen ist. An den zwischen den Tieren befindlichen Sockel- und Schaftseiten sind angeschobene Dreieckprismen in den Aufbau und in die Dekoration integriert. Das sich anschließende, weite Becken, das etwa die halbe Höhe des Aufbaus einnimmt, wird von einem kräftigen, mehrteiligen Profil abgeschlossen. In der Kehle ist die Datierung zu lesen. Eine sich überschneidende Rundbogenreihe, die in Lilienblüten enden, mit eingepassten Nasen stellt die Dekoration des Taufsteines dar.

Provenienz:

Der Taufstein war Teil der Ausstattung der Klosterkirche der Steigerherren.

Literatur:

Kdm Landau 1928, S. 50; Böcher 1959/1960, S. 100; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 26; Dehio 1984, S. 538; Jöckle 1988, S.12; Böcher 2008, S. 165.

123. Langenau, St. Martin

Datierung:

zwischen 1477 und 1482

Meisterfrage:

Das Zeichen des Ulmer Münsterbaumeister Matthäus Böblinger ist am Schaft zu sehen

Maße, Material:

H. 1,05 m, D. 1,03 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, sich vom Boden zum Becken konsequent entwickelnder Aufbau, Stabwerk am Schaft, Ast- und Laubwerk am Becken

Der Sockel bietet mit seiner Breite eine stabile Basis, die den stark eingezogenen Schaft trägt. Auf diesem ruht das noch etwas über den Sockeldurchmesser ausgreifende Becken, das gegenüber dem Sockel gedreht ist.

Es sind zwei geometrische Grundformen, die am Taufstein bestimmend wirken. Zum einen ist es das Oktagon mit den leicht konkav eingezogenen Seiten an Bodenplatte und Beckenrand, zum anderen ist es die achtzackige Sternform als eine Abwandlung des Achtecks, die an Sockel und Schaft das Hauptmotiv bildet.

Zusammen mit dem Sternmotiv leiten am Sockel zahlreiche Abtreppungen von der oktogonalen Bodenplatte zum Sterngrundriss des Schaftes über. Im Zackengrund sind kleine, vermittelnd wirkende Prismenelemente eingefügt.

Der Übergang zwischen dem massiv wirkenden Sockel zu dem graziler erscheinenden Schaft erfolgt über Rundstäbe, die aus den Seiten der Sternspitzen schräg hervorwachsen und von denen sich je zwei im weiteren Verlauf überkreuzen.

Am Schaft ziehen sich diese Stäbe an den Kanten bis zur Beckenunterseite empor, um sich dann aufzuspalten. Je zwei benachbarte Teilstücke kragen nach vorne vor und bilden eine Spitze aus, die als Ausgang für die Basis des Beckens anzusehen ist. Dort bilden sie einen liegenden, quasi in den Raum vorstoßenden Spitzbogen aus. Für das Becken nehmen von den Bogenspitzen Kielbögen aus Astwerk ihren Ausgang, wodurch die liegende Bogenspitze zu einer Art Sporn wird. Je zwei

Schenkel überschneiden sich und bilden ein Beckenschild aus. Unterhalb der Schnittpunkte der Schenkel ergeben sich in zwei Reihen je acht Zwickelfelder in zwei variierten Bogenrautenformen. Diese Felder liegen nicht im direkten Sichtfeld des Betrachters und bleiben daher undekoriert. Die Spitzen der Kielbögen durchstechen dann die die Beckenschilde abschließende Profilleiste und scheinen das leicht eingezogene Beckenprofil zu tragen.

Die Schilde sind in sich leicht gekrümmt, ihr Grund wird überdeckt durch aufgelegtes, schwungvoll die Fläche auszunutzendes Laubwerk, das allerdings keinerlei Verbindung zum Astwerk hat. Das Laubwerk antwortet auf das im benachbarten Schild befindliche Laubwerk, indem sich die Blattanordnung jeweils spiegelbildlich wiederholt.

Erfolgte Restaurierungen:

Reste von farbiger Fassung, die sich in den Vertiefungen erhalten haben, legen eine erfolgte Restaurierung des Taufsteines nahe.

Literatur:

Agster o. J., S. 32, 46; Keppler 1888, S. 363; Klemm 1882, S. 91ff; Baum 1910, S. 175ff; Klaiber 1911, S. 321f; Thieme/Becker 1910, S. 175ff; Dehio 1964, S. 274; Seeliger-Zeiss 1967, S. 46ff, 65, 96, 180; Falk 1974, Kat. Nr. 672; Kdm Ulm 1978, S. 360f; Nobis 1981, S. 47ff; Rommé 1994, S. 61-110; Beloglazova 1996, S.101ff; Dehio 1997, S. 407; Bischoff 1999, S. 280ff; Schmidt 2000, S. 62ff.

124. Lautern, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,85 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, entfernte Variante des Trägertypus

Entgegen der Meister vieler anderer Stücke hat sein Steinmetz Motive aus der Architektur bei der Gestaltung einfließen lassen. So erinnert der aufgesockelte Schaft an einen von Diensten umstellten Pfeiler. Auf dieser Stützenzone ruht das polygonal gebrochene, zylindrische Becken. Während der „Kern“ des Schaftes in das Becken übergeht, verschwinden die Stützen in der Unterseite des Beckens.

Literatur:

Keppler 1888, S. 36; KAD Donaukreis 1914, S. 134; Dehio 1964, S. 281; Dehio 1997, S. 415.

125. Leidringen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Das Becken ist neueren Datums.

Maße, Material:

H. (ohne Becken) 0,585 m, D. ca. 0,55 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Kehldekor und Kopfreiefs am Schaft

Aus dem hohen, sternförmigen Sockel, der mit einem kräftigen Rundprofil schließt, entwickelt sich über einer Kehle und angeschobene Dreieckprismen, die von einem Stabprofil eingefasst werden, der achtseitige Schaft. Dessen Seiten sind leicht gekhlt und schwingen in einer großen C-Form Richtung Becken aus. Oberhalb eines senkrechten Anlaufstückes lag ehemals das Becken auf. Als Dekor hat der Meister des Taufsteins einzig kleine Köpfchen eingesetzt, die sich an die Spitzen der Dreieckprismen anschließen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 333; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 356; Dehio 1997, S. 415.

126. Leupolz, St. Laurentius

Datierung:

1513

Maße, Material:

H. 0,90, D. 0,755 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Typus

Das fast die Hälfte der Höhe einnehmende Becken ruht auf einem einfachen, konisch sich verjüngenden, aufgesockelten Schaft. Ein Profilbogenfries, das durch ein Wappenschild unterbrochen wird, fasst das Becken ein, dessen oberer Abschluss mit Hilfe eines Rillenprofils abgesetzt ist. Dort ist die Datierung 1513 zu lesen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 392; Kdm Wangen 1954, S. 231.

127. Liggersdorf, St. Cosmas und Damian

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,97 m, D. 1,03 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, glockenförmiges Becken.

Das im Aufbau mächtig erscheinende Becken ruht auf einer niedrigen, runden Stütze, bei der Sockel und Schaft miteinander verschmolzen sind. Ein Ring aus überschnittenem Stabwerk findet sich an der eingezogenen Beckenunterseite. Das Becken selbst wird durch ein breites mehrteiliges Profilband abgeschlossen.

Literatur:

Kdm Sigmaringen 1948, S. 240.

128. Lohn, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1400

Maße, Material:

H. 0,935 m, D. 0,91 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form

Auf einem pyramidal ansteigenden, niedrigen Fuß ruht das hohe, den Taufstein dominierende Becken. In der unteren Beckenhälfte erweitert sich es sich trichterartig, anschließend verläuft die Wandung senkrecht weiter. Mit Hilfe von einem zweiteiligen Rillendekor ist ein Streifen abgesetzt. Dort ist in fünf Feldern die auf den Tag genaue Datierung des Steines in gotischen Minuskeln zu lesen: „ano dm/ m ccc / xx i die / aplis“ (1400, 21. April)

Literatur:

Kdm Schaffhausen 1951, S. 113f.

129. Lustnau, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 1,05 m, D. 1,03 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau

Auf einem mehrfach profilierten Sockel steht der konisch sich nach oben weitende Schaft, der nach einer Profilkehle in das zylindrische Becken übergeht. Abgeschlossen wird der Aufbau mit einem breiten mehrteiligen Profilband. Unter diesem befinden sich die breit gerahmten Beckenfelder, die mit Maßwerkfiguren aus sehr breiten Stegprofilen gefüllt sind.

Literatur:

Keppler 1888, S. 348; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 426; Schmid 1996, S. 49; Dehio 1997, S. 428.

130. Magstadt, ev. Pfarrkirche St. Georg

Datierung:

Beginn 16. Jh.

Maße, Material:

H. 1,015 m, D. 0,89 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Figurenreliefs am Becken

Der kelchförmige Taufstein besteht aus einem sternförmigen Sockel auf einer oktagonalen Bodenplatte, einem ebenfalls sternförmigen Schaft sowie einem konisch gestalteten Becken. Alle Elemente sind durch Rundprofile voneinander geschieden. Den Abschluss bildet ein mehrteiliges Profilband, in das überschnittenes Stabwerk integriert ist.

Neben Pass- und Bogendekor an den Flanken von Sockel und Schaft besticht der Taufstein durch den reichen figürlichen Dekor in den acht gerahmten Feldern der schräg abfallenden Beckenwandung. Zu sehen sind reliefierte, szenische Darstellungen der sieben Sakramente sowie das eines Engels, der das Württembergische Wappen vorweist.

Literatur:

Keppler 1888, S. 42; KAD Neckarkreis 1889, S. 101; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 18; Dehio 1993, S. 489; Halbauer 1997, S. 190; Breyvogel 2006, S. 209ff.

131. Mähringen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

wohl 1497

Meisterfrage:

Der Taufstein ist mit dem Zeichen vom Ulmer Münsterbaumeister Bernhard Winkler bezeichnet.

Erhaltungszustand:

Reste einer Ölfassung von 1876

Maße, Material:

H. 1,07 m, D. 0,75 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Nachfolge des Langenauer Vorbildes

Aus einem sternförmigen, mehrstufigen Sockel entwickelt sich der stark eingezogene Schaft, dessen Seiten konkav einschwingen. Das eigentliche Becken entspricht in seiner Höhe in etwa der Sockelzone. Es wird von einem leicht vorkragenden Profil abgeschlossen.

Stabwerk fasst alle Aufbauelemente zusammen, indem es von der Bodenplatte ausgehend in kunstvoller Weise bis zum Beckenrand aufsteigt und sich immer wieder mit Nachbarstäben überschneidet. Dabei werden die Schaftseiten besonders betont, da die Stäbe die Kanten des Schaftes verdecken und die dazwischen liegenden Flächen freilässt. Am Becken ergeben sich ebenso tief reliefierte Felder.

Winkler nahm die Ideen Böblingers bzw. Syrlins auf, veränderte aber einige Details, wie unter anderem die Drehung der einzelnen Teile zueinander. Dies führte zusammen mit der leicht veränderten Proportionierung zu einem gegenüber Langenau veränderten Gesamteindruck des Taufsteines.

Entsprechen beim Langenauer Stein die Ausrichtung des Beckens der der Bodenplatte sowie die des Sockelsternes und der des Schaftes, so findet in Mähringen eine Überkreuzung statt. Dies bedeutet, dass hier Sockel und Becken wie auch Schaft und Bodenplatte lotrecht übereinander stehen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 363; Seeliger-Zeiss 1967, S. 47; Kdm Ulm 1978 S. 466f; Dehio 1997, S. 430.

132. Malsheim, ev. Pfarrkirche

Datierung:

vor 1495

Maße, Material:

H. 0,97 m, D. 0,78 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Wappen- und Maßwerkdekor

Der Taufstein ist dreiteilig aufgebaut und besteht aus einem viereckigen, leicht ansteigenden Sockel, einem aufgesockelten Schaft mit gewundenem Kehldekor sowie einem zylindrisch gestalteten Becken mit kräftigem Abschlussprofil. In die gerahmten Beckenfelder ist Wappen- und Maßwerkdekor eingepasst.

Literatur:

Keppler 1888, S. 192; KAD Neckarkreis 1889, S. 298; Dehio 1993, S. 491; Weinmann 1989, S. 25; Weinmann 1995, S. 17.

133. Marbach am Neckar, St. Alexander

Datierung:

um 1470

Maße, Material:

H. 0,97 m, D. 0,99 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform

Der Taufstein besteht aus einem Sockel, der über eine breite Kehle in den Schaft übergeht, und einem einfachen, undekorierten Becken mit gespannter Konturlinie. Der Taufstein ist undekoriert, lediglich die Profile und die markanten Kanten des Beckens dienen der dekorativen Gestaltung.

Literatur:

Keppler 1888, S. 210; Dehio 1993, S. 517; Gräf 2003, S. 80.

134. Markgröningen, St. Bartholomäus

Datierung:

1426

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 1,26 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

13-eck, sich verjüngende Kufenform, mit reliefierten Brustbildern

Der Taufstein ist einteilig gestaltet. Die Kufe verjüngt sich konisch. Auf dem Becken findet sich eine fast bis zum Boden reichende, umlaufende, aber ungerahmte Bogenreihe. Sie wird von einer wie ausgeschnitten wirkenden Rundbogenbordüre überfangen, deren Bögen in kräftigen, voluminösen Lilienblüten enden, welche mit dem senkrechten Rahmenprofil zu verschmelzen scheinen. So wird eine feste Verankerung zwischen dem Becken und den verschiedenen Dekorationsarten erreicht. Mit Kreisformen, in die detailfreudige Reliefs der Apostel und von Christus eingepasst sind, wird der verbleibende Platz ausgefüllt.

Literatur:

Keppler 1888, S. 205f; KAD Neckarkreis 1889, S. 354; Schmidt 1957, S. 6; Schmidt 1967, S. 6; Feil 1987, S. 14; Dehio 1993, S. 522.

135. Mertesheim, St. Valentin

Datierung:

1507

Maße, Material:

H. 1,07 m, D. 0,91 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, kelchartig, am Becken reicher Astwerkdekor

Der achteckige Sockel steigt pyramidal an. Aus ihm entwickelt sich der niedrige Schaft, der das weit ausgreifende, den Aufbau bestimmende Becken mit senkrechter Wandung trägt. Es wird von einem schmalen Kantprofil abgeschlossen. Astwerk überzieht von der Oberkante des Sockels ausgehend die gesamte Wandung und verschlingt sich dabei kunstvoll.

Geschichte:

Der Stein wurde wahrscheinlich bereits für die spätgotische Kirche geschaffen. Die Datierung 1507 ist allerdings im Rahmen von Renovierungsarbeiten am Stein verloren gegangen.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 54; Dehio 1984, S. 667; Karn, Weber 2006, S. 402f; Böcher 2008, S. 166.

136. Mittelweiler/Mittelwahr, heute im Museum Unterlinden in Colmar

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Der Taufstein ist in einem nur stark verwitterten Zustand auf uns gekommen.

Maße, Material:

H. 1,18 m, D. 0,97 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Nachfolge des Langenauer Taufsteins

Der schlecht erhaltene Taufstein gehört in die Gruppe, die in der Nachfolge des Langenauers Steines stehen bzw. die eine in den Basler Sammlungen befindliche Zeichnung zu einem Weihwasserbecken zum Vorbild haben. Aus einem getreppten und von einer Sternplatte durchstoßenen Sockel, dessen Aussehen sich eng an der Zeichnung orientiert, entwickelt sich der Schaft, der entfernt worden ist. Auf der Sternplatte setzt Stabwerk an, das sich bis zum Becken hinaufzieht. Dort fasst es schildartige Felder mit Laubwerkdekor ein. Ein kräftiges, oben abgeschrägtes Profil schließt den Aufbau ab.

Provenienz und überlieferte Aufstellungsorte:

1866 wurde der Stein abgetragen und 1882 bei der Kirche von Mittelweiler wieder aufgefunden. Heutzutage steht er im Unterlinden-Museum in Colmar.

Literatur:

Kraus 1884, S. 348; Schmitt 1964, S. 26; Sittler 1964, S. 42; Schöpfer 1972, S. 225; Hotz 1976, S. 155.

137. Mönthal, ref. Pfarrkirche

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,69 m, D. 0,71 m; Muschelkalk

Beschreibung:

8-eck, Kelchform

Auf einer niedrigen Stützenzone ruht das im Verhältnis zur Gesamthöhe hohe, achtseitige, schmucklos gehaltene Becken.

Literatur:

Kdm Lenzburg 1953, S. 363.

138. Mundelsheim, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500?

Maße, Material:

H. ca. 0,96 m, D. 0,84 m, Kalkstein?

Beschreibung:

Runder Beckenquerschnitt (ehemals 8-eck-Form, doch später abgearbeitet), zusammengesetzte Form

Der Taufstein besteht aus einem einfachen, aber stark überarbeiteten Becken und einer Stützenzone, bei der sich der prismatisch gebrochene Schaft aus einer viereckigen Sockelzone entwickelt. Um den Übergang zwischen Sockel und Schaft zu verschmelzen, hat der Meister kleine Dreieckprismen an die Schaftseiten angeschoben. Auf Dekor hat er verzichtet.

Restaurierungen:

Am Becken ist der Stein stark überarbeitet worden.

Literatur:

Kepler 1888, S. 211; KAD Neckarkreis 1889, S. 393; Dehio 1993, S. 554.

139. Nagold, heute im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart

Datierung:

nach 1360

Erhaltungszustand:

Nur das Becken hat sich erhalten.

Maße, Material:

H. 0,52 m, D. 1,005 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Evangelistensymbole

Das Becken verjüngt sich konisch und wird von einem weit vorspringenden Kastenprofil abgeschlossen. Auf der abfallenden Wandung befinden sich an jeder zweiten Seite die reliefierten Evangelistensymbole. Sie sind von unbeschrifteten Spruchbändern umspielt. Die drei Tiere sind nach links ausgerichtet, der Engel ist frontal gesehen.

Provenienz:

Das Becken stammt aus der abgerissenen Nagolder Pfarrkirche St. Maria, die um 1360 gebaut wurde. Ähnlichkeiten mit einem Schlußsteinrelief legen die Datierung des Taufsteins nach 1360 nahe.

1876 wurde der Stein von Apotheker Kober dem Museum geschenkt.

Erfolgte Restaurierungen:

Da in den Tiefen der Reliefs sind Spuren von Fassung und Kreidegrund zu erkennen sind, liegt es nahe, dass mindestens eine Restaurierung im Laufe der Zeit erfolgt ist.

Literatur:

KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 157; Baum 1917, Kat. Nr. 53, Dieterle 1925, Abb. 240; Meurer 1989, Kat. Nr. 77.

140. Neckargröningen, St. Martin, Kirchhof

Datierung:

Ende 15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist erhalten.

Maße, Material:

H. 0,47 m, D. 0,64 m; gelber Sandstein

Beschreibung:

8-eck-Form

Von dem Taufstein ist nur das Becken erhalten, das Efeu überrankt auf dem Kirchhof liegt. Das Becken ist nur wenig konisch ausgeführt, die Felder sind leicht konkav eingezogen. Die Beckenkanten und die Unterseite sind durch Wulstprofile besonders betont.

Literatur:

Keppler 1888, S. 207; KAD Neckarkreis 1889, S. 370.

141. Neckarrems, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,855 m, D. 0,89 m; Sandstein

Beschreibung:

runder Beckenquerschnitt, zusammen gesetzte Form, überschnittene Spitzbogenreihen

Das weit ausgreifende Becken mit rundem Querschnitt ist in etwa so hoch wie die oktagonale Stützenzone. Diese besteht aus einem profilierten Sockel. Der anschließende kurze Schaft ist verziert mit je zwei Profilrahmen an jeder Seite. Aus diesen Profilen entwickelt sich am Becken ein Spitzbogendekor. Die eingezogenen Bogenschenkel überschneiden sich mehrfach. Es ergibt sich so ein besonders im unteren Bereich engmaschiges Netz, das die Beckenwandung überzieht.

Literatur:

Keppler 1888, S. 380; KAD Neckarkreis 1889, S. 502.

142. Neipperg, St. Katharina

Datierung:

1. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,88 m, D. 0,82 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, tiefes spitz zulaufendes Becken auf niedrigem Sockel (vgl. auch Liggersdorf, Kat. Nr. 124; Lohn, Kat. Nr. 125)

Das fast den ganzen Aufbau einnehmende Becken steht auf einem sehr niedrigen, prismatisch gebrochenen Schaft. Der Sockel ist viereckig und flach gestaltet. Er leitet mittels dreieckiger Abschrägungen zum Schaft über.

Literatur:

Keppler 1888, S. 49; KAD Neckarkreis 1889, S. 120.

143. Neuhausen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500?

Maße, Material:

H. 0,985 m, D. 0,91 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform mit Nodus

Der Taufstein folgt der Kelchform. Ober- und unterhalb des Profilringes, dem Nodus, weitet sich der Schaft Richtung zylindrischem Becken bzw. Richtung Sockel. Außer einem leicht vorkragenden Abschlussprofil ist das Becken schmucklos gestaltet.

Literatur:

Keppler 1888, S. 352; Kdm Villingen 1890, S. 78.

144. Neuneck, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1524

Maße, Material:

H. 0,935 m, D. 0,79 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Datierung am Becken

Das ca. die Hälfte der Gesamthöhe einnehmende Becken beherrscht den Aufbau. Es steht auf einer achtseitigen Mittelstütze, die nur über kleine Dreieckprismen vom viereckigen Sockel abgesetzt ist. Die Beckenkontur läuft ohne Zäsur bis zum Rand durch. Auf der Wandung ist die Datierung 1524 eingeritzt.

Literatur:

Keppler 1888, S. 105; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 98; Dehio 1993, S. 584.

145. Niederrimsingen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

Ende 14./Anfang 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,88 m, D. 0,835 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Wappen an senkrechter Beckenwandung.

Auf einem viereckigen Sockel, dessen Oberseite über Abschrägungen ins Achteck übergeht, steht der sehr niedrige, oktogonale Schaft. Auf diesem ruht das an der Unterseite gerundete, im oberen Bereich zylindrische Becken, das den Aufriss beherrscht. Die Zone der senkrechten Wandung ist besonders hervorgehoben durch einen leicht vorkragenden Streifen mit einem eingeritzten Wappen.

Literatur:

Kdm Breisach 1904, S. 93.

146. Nufringen, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Afra

Datierung:

14. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur Sockel und Becken haben sich erhalten

Maße, Material:

H. 0,93 m, D. 0,86 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, tiefe leicht glockige Beckenform

Das ganz leicht in der Kontur geschwungene tiefe Becken mit einem dünnen, abgesetzten Randstreifen steht ohne vermittelndem Schaft auf einem viereckigen Sockel, der durch Abschrägungen zum Achteck des Beckens überleitet.

Literatur:

Keppler 1888, S. 166; Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990, S. 60; Dehio 1993, S. 592.

147. Nussbach, St. Sebastian

Datierung:

1472

Maße, Material:

H. 1,02 m, D. 1,06 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter, aber zu einem gewissen Grad verschliffener Aufbau
Auf einem oktogonalen Sockel erhebt sich der gleichfalls achteckige Schaft, dessen Kanten von Stabwerk verdeckt werden und dessen Seiten konkav eingezogen sind. Der Übergang zwischen dem Schaft und dem tiefen Becken wird mit Hilfe der Dekoration (Zwickelblasen) weich und geschmeidig. Deren Profile laufen bis zum Beckenrand durch und es ergeben sich Felder für Maßwerkzier. Bemerkenswert ist an diesem Taufstein die an einer Beckenseite angebrachte Sebastiansfigur.

Mögliche Rekonstruktion:

Bruchkanten am unteren Blasenansatz deuten möglicherweise auf einen den Schaft umgebenden Stützenkranz hin.

Literatur:

Schöpfer 1972, S. 215; Huber 2007, S. 8.

148. Oberdornach, ref. Pfarrkirche

Datierung:

um 1470/1480

Maße, Material:

H. 1,12 m, D. 0,87 m, Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Wappendekor am flachen Becken

Aus dem quadratischen, ansteigenden Sockel wächst der über Eck gestellte vier-eckige, eingezogene Schaft, der zum Achteck des flachen Beckens übergeht. Abgeschlossen wird es durch ein kräftiges Profil. Auf zwei Polygonseiten sind die einander zugewandten Wappenschilder angebracht.

Bedeutung der Wappen:

Die Wappen stehen für die Familien Businger und Efringer. 1466 heiratete Bernhard von Efringen eine Businger. Efringer verkaufte die Burg und seinen Teil der Herrschaft 1485. In die Zeit fällt wahrscheinlich auch die Stiftung des Taufsteines.

Literatur:

Kdm Thal 1957, S. 266.

149. Obereisenbach, St. Margaretha

Datierung:

1. H. 16. Jh.

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. 0,67 m; Stein, marmoriert gefasst

Beschreibung:

4-eck, variierte Kelchform

Die Grundform des Taufsteins ist die eines Kelches: mit niedrigem, angedeuteten Sockel, einem prismatisch gebrochenen Schaft, einem Profilring als Nodus und einem hohen, im Umriss aber schmalen Becken. Der Witz an diesem Stück, welcher es von allen anderen besprochenen Taufsteinen absetzt, liegt in den Dreieckprismen, die an jedes zweite Beckenfeld angeschoben erscheinen, und nach außen hin abfallen. Eine den Taufstein abschließende Deckplatte umfasst auch sie, fällt aber ebenso ab, wodurch ein für Taufsteine singulärer Eindruck entsteht.

Literatur:

Dehio 1997, S. 491f.

150. Oberotterbach, St. Georg

nur in Zeichnung erhalten

Datierung:

um 1500 / Beginn 16. Jh.

Beschreibung:

Runder Beckenquerschnitt, zusammen gesetzte Form

Das runde, zylindrische Becken ruht ohne vermittelnde Zwischenzone auf einem aufgesockelten Schaft, dessen Durchmesser um einiges kleiner ist als der des Beckens. Sowohl Becken als auch Schaft sind überzogen mit breiten Kehlprofilen, die sich in entgegen gesetzter Richtung nach oben ziehen.

Literatur:

Kdm Bergzabern 1935, S. 356; Dehio 1984, S. 768.

151. Ochsenburg, Hl. Margaretha

Datierung:

1478

Maße, Material:

H. 0,775 m, D. 0,87 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Wappendekor

Der Taufstein ist zweiteilig aufgebaut. Das wuchtige zylindrische Becken ruht auf einer Stützenzone, die sich aus zwei Pyramidenformen, von denen eine auf dem Kopf gedreht ist und die miteinander verschränkt sind, besteht. Die Wandung des Beckens ist mit Hilfe von Dekorstreifen unterteilt. In den sich ergebenden Feldern finden sich Wappenschilde.

Bedeutung der Wappen:

Die Wappen stehen für das Geschlecht der Württemberger, für die Familien Böcklin von Utingerthal und für die Sternenfels sowie für das von Agnes von Gültingen, verwitwete Böcklin von Eutingertal (gest. 1494). Deren Wappen findet sich auch an einem Grabstein in der gleichen Kirche wieder.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 124.

152. Ohmden, St. Cosmas und Damian

Datierung:

Ende 15. Jh./Anfang 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,85 m, D. 0,78 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, angedeutete Kelchform mit Nodus

Dieser sehr schlichte Taufstein ist dreiteilig aufgebaut und besteht aus einem pyramidal ansteigenden Sockel, einem oktogonalen Schaft mit einem Profilring in Form einer Kordel und einem zylindrischen, aber relativ flachen Becken. Zu diesem wird mit einer ausschwingenden Zwischenzone oberhalb des Kordelprofils übergeleitet.

Literatur:

KAD Donaukreis 1924, S. 131.

153. Ossweil, ev. Pfarrkirche

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,92, D. 0,90 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

Runder Beckenquerschnitt, tiefes, weites Becken mit stilisiertem Astwerkdekor

Das Becken ruht auf einem sehr niedrigen, sechseckigen Schaft mit kräftiger Grundplatte, dessen Seiten konkav eingezogen sind. Der Sockel ist rund und zieht sich über zwei Schrägprofile und ein breites Kehlprofil nur wenig ein. Einzig das Becken ist mit Astwerkdekor überzogen, dessen Äste wie Teigrollen über- und untereinander gelegt sind.

Literatur:

Keppler 1888, S. 207; KAD Neckarkreis S. 371; Dehio 1993, S. 616.

154. Ottersheim, St. Amandus

Datierung:

um 1500/1510

Maße, Material:

H. 0,92 m, D.0,96 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, am Becken Figurenrelief, am Sockel Engelsfiguren
Vor dem ansteigenden Sockel knien an jeder zweiten Ecke Engelsfiguren auf kleinen Podesten. Sie halten Schilde mit Darstellungen der Leidenswerkzeuge Christi. Der von ihnen fast vollkommen verdeckte Schaft ist mit Astwerk überzogen. Aus ihm entwickelt sich das Becken. Seine Kanten wie auch sechs Beckenfelder sind von Astwerk verdeckt, an der Übergangsstelle zwischen Beckenunterseite und -wandung breitet sich ein Wolkenband aus. Auf den übrigen Feldern befindet sich ein erzählendes Relief mit der Ermordung Thomas Becketts von Canterbury.

Geschichte:

Der Taufstein kam 1892/1893 in den heutigen Kirchenbau.

Literatur:

Kdm Kircheimbolanden 1938, S. 244; Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 47; Dehio 1984, S. 809; Emmerling 1994, S. 230; Krienke 1998, S. 235f; Böcher 2008, S. 165.

155. Pappelau, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1430

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,98 m; Nagelfluh

Beschreibung:

6-eck, angedeutete Kelchform

Der sehr schlichte, fast rustikal wirkende Taufstein besteht aus einem einfachen Sockel, aus dem der in C-Form eingezogene Schaft herauswächst. Aus diesem wiederum entwickelt sich das zylindrische Becken.

Literatur:

Keppler 1888, S. 37; KAD Donaukreis 1914, S. 419; Dehio 1997, S. 531.

156. Pflummern, ev. Pfarrkirche

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,93 m, D. 0,79 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, vereinfachte Form der neckarschwäbischen Gruppe

Das Becken in Glockenform ruht auf einem achtseitigen Schaft, der sich aus einer im unteren Bereich viereckigen, im oberen achteckigen Stützenzone nach einem breiten Kehlprofil entwickelt.

Literatur:

KAD Riedlingen 1936, S. 208.

157. Plieningen, St. Martin

Datierung:

um 1510/1520

Maße, Material:

H. 0,90 m, D. 0,84 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, später Vertreter der neckarschwäbischen Gruppe

Der sehr streng wirkende Taufstein folgt der Kelchform und besteht aus einem Sockel, einem niedrigen, einfachen Schaft und einem trichterartig geformten Becken mit breitem Abschlussprofil. Der Sockel verjüngt sich mit Hilfe mehrerer quadratischer Platten, die ineinander geschoben sind, so dass sich eine angedeutete, allerdings versetzte Sternform ergibt. Das Becken ist gefeldert und mit breiten Stegprofilen gerahmt. Kräftige Halbkreis- und Kreisformen mit eingestellten Nasen aus breiten Profilen stellen die Dekoration des Taufsteines dar.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 463; Evangelische Kirchengemeinde Plieningen 2006, S. 18.

158. Quirnheim, heute St. Barbara, Rodenbach

Datierung:

1520

Maße, Material:

H. 0,99 m, D. 0,85 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Astwerkdekor und ein Figurenrelief

Der unten runde, oben achteckige Sockel mit überschnittenen Rundprofilen und tiefen Kehlen dient dem ebenfalls achtseitigen Sockel als Basis. Das Astwerk, das am Schaft ansetzt, überzieht das ausladende, hohe Becken mit senkrechter Beckenwandung. Ein spitz vorkragendes Profil stellt den Abschluss dar. Dort ist die Datierung 1520 eingeritzt. An einer Beckenseite befindet sich eine gekrönte Madonna mit Kind. Unter dem Relief ist das Meisterzeichen zu sehen.

Aufstellungsorte:

Der Taufstein war erst in der Quirnheimer Pfarrkirche und anschließend in der Bossweiler Oswaldkirche aufgestellt. Heute befindet er sich in Rodenbach.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 52; Karn, Weber 2006, S. 316; Böcher 2008, S. 166.

159. Ratzenried, St. Georg

Datierung:

Anfang 16. Jh.

Erhaltungszustand:

Die Stützenzone ist neueren Datums.

Maße, Material:

H. 0,85 m, D. 0,83 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Maßwerkdekor am Becken, Inschrift am oberen Beckenrand

Das wohl proportionierte Becken, das sich als einziges vom Taufstein erhalten hat, ist aufgrund seines Dekors trotz seiner am hohen Abschlussprofil erhaltenen Datierung 1411 dem beginnenden 16. Jahrhundert zuzuordnen. Die unter dem Profil befindliche Zone ist gefeldert und mit Maßwerk aus breiten Stegprofilen versehen.

Inschrift am oberen Rand: „an(n)o doi · m · cccc · im · II · iar · da · ward · der · Stain · gemacht · var · hans · resch · pfa“

Erfolgte Restaurierung:

Becken ist stark überarbeitet.

Literatur:

Keppler 1888, S. 392f; Kdm Wangen 1954, S. 261; Dehio 1997, S. 550.

160. Reutlingen, St. Marien

Datierung:

1499

Maße, Material:

H. 1,19 m, D. 1,125 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, kapellenartiger Aufbau, am Unterbau: bühnenartiger Szenen der sieben Sakramente und der Taufe Christi, am oberen Teil: 8 Apostelfiguren, Ast- und Maßwerkdekor.

Der oktagonale Taufstein ist architektonisch aufgebaut, wobei auf die übliche Gliederung in Sockel, Schaft und Becken zugunsten einer Gesamtanlage verzichtet wird. An Bündelpfeiler erinnernde kleine Stützen gliedern den aufgesockelten Unterbau. Zwischen den Stützen sind Nischen eingelassen. Kleine bühnenartige Szenen beleben einerseits die Nischen, stellen aber andererseits in erzählerischer Weise auch den Vollzug der Sakramente dar. Das Becken ist als solches nicht sichtbar, da es Becken verkleidet ist. Dort sind acht Apostelskulpturen, die auf den „Kapitellen“ der Stützen des Unterbaus stehen, und reiches Rankenwerk zu sehen. Am Beckenrand des Taufsteines ist die Jahreszahl 1499 eingemeißelt.

Geschichte/Restaurierungen:

Da der Taufstein im Laufe der Jahrhunderte einigen schwerwiegenden Belastungen unterlag (wie dem Bildersturm oder dem Stadtbrand), wurde zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert eine eingehende Restaurierung nötig, die von Lindenberg / Dolmesch vorgenommen wurde. Im Rahmen dieser Restaurierung, die 1901 beendet war, wurden bei den Nischenszenen zahlreiche Kopf-, Hand und Schmuckelemente ergänzt. Inwieweit der Aufbau des Taufsteines von Restaurierungsarbeiten betroffen war, kann nicht mehr eindeutig geklärt werden.

Eine weitere Restaurierung fand anlässlich des 500. Jahrestages des Taufsteines durch den Steinmetz Hans Krauß statt. Ein Schwerpunkt dieser Restaurierung war die Regulierung der Höhen der beiden Stufen. So konnte der Taufstein wieder auf seine ursprüngliche Höhe gebracht werden.

Literatur:

Nachlass Friedrich Launer, StadtA Rt., Nachlass Launer Nr. 1, S. 1; Dunker o.J., S. 35; Bode 1885, S. 184; Keppler 1888, S. 280; Krimmel 1892, S. 17ff; Dehio 1927³, S. 188; Gradmann, Merz, Dolmetsch 1903, S. 20; Pfeffer 1917/1918, S. 29-36; Baum 1925, S. 17, 22, 25; Knorre 1963, S. 14, 16; Dehio 1964, S. 396; Hauck 1966, S. 79; Wolf 1971, Kat. Nr. 17; Knorre, Kost 1990, S. 14, 17; Dehio 1997, S. 578; Halbauer 1997, S. 255; Heinrich 2001, S. 93; Breyvogel 2006, S. 209ff.

161. Rodenbach, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur das Becken hat sich erhalten.

Maße, Material:

H. 0,85 m, D. 0,96 m, Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, am Becken Figuren- und Astwerkdekor

Aus den Resten des Sockels entwickelt sich das Becken mit senkrechter Wandung. Verschlungenes Astwerk bedeckt die Beckenunterseite und zwei Beckenfelder. Vor den übrigen Feldern sind Vollfiguren sitzender Heilige zu sehen, zwischen den Reliefs stehen kleine, stark beschädigte Figürchen von Heiligen und dem Jesuskind.

Geschichte:

Der Taufstein entstand wohl bei Erneuerungsarbeiten des ausgehenden 15. Jahrhunderts.

Literatur:

Kdm Kircheimbolanden 1938, S. 258; Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 50; Dehio 1984, S. 871; Karn, Weber 2006, S. 315f; Böcher 2008, S. 166.

162. Rohrdorf, St. Remigius und Cyriakus

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 0,77 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, am Becken Maßwerk- und Wappendekor.

Der kelchförmige Taufstein setzt sich aus einem einfachen, achteckigen, flachen, einmal einspringenden Sockel, einem oktogonalen, wohl späteren Schaft, an den ein dichter Kranz aus Dreieckprismen angeschoben ist, sowie dem konischen Becken mit breitem Kastenprofil zusammen. Das Becken ist gefeldert und mit Wappen bzw. Maßwerkvariationen dekoriert.

Geschichte:

Das Wappen kann als das von Isnyer Abt Georg Stüdelin identifiziert werden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 393; Kdm Wangen 1954, S. 273.

163. Roßwag, St. Martin

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,78 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, mit gleichmäßigem Maßwerkdekor am Becken.

Auf einem mittels zweier Kehlen sich verjüngenden, niedrigen Sockel mit sich überkreuzendem Stabwerk steht der einfache oktagonale Schaft. Er geht nach einem Stabwerkkring in das Becken über, dessen Kontur S-förmig geschwungen ist. Jeweils zwei Rundbögen aus Stegprofilen mit eingesetzten Nasen gliedern jede Beckenseite unterhalb eines breiten Abschlussprofils.

Erfolgte Restaurierungen:

Das Äußere des Steins scheint stark überarbeitet zu sein, doch unterstützt das Aussehen des Beckeninneren die Datierung in das 15. Jahrhundert.

Literatur:

Kepler 1888, S. 375; KAD Neckarkreis 1889, S. 483.

164. Rötenberg, St. Johannes

Datierung:

1487

Maße, Material:

H. 0,835 m, D. 0,93 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Maßwerk- und Wappendekor

Das weite und tiefe Becken lagert auf der Mittelstütze, bei der der viereckige Sockel mit Hilfe kleiner Dreiecksporne in den achtseitigen, sehr kurzen Schaft übergeht. Das Becken selbst ist horizontal dreigeteilt: einer gerundeten Beckenunterseite folgt ein flaches Band, bevor der Aufbau mit einem vorkragenden Kantprofil mit Kehle schließt. Auf dem flachen Band finden sich als Dekor einerseits Kerbschnittmotive, andererseits aber auch die eingeritzten Zahlen, die die Datierung 1487 wiedergeben.

Literatur:

Keppler 1888, S. 261; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 220; Dehio 1997, S. 588.

165. Rufach/Rouffach, Unsere Liebe Frau

Datierung:

um 1510

Maße, Material:

H. 1,35 m, D. 1,10 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Taufstein mit Beckenverkleidung, Bogen- und Architekturdetails am Becken

Mit diesem Taufstein hat sich ein Stück erhalten, der aus einem sehr niedrigen Schaft zwischen einer hohen Sockelzone und einer etwa gleich hohen, massigen, trommelförmigen Beckenzone besteht. Die Übergangszone zwischen Schaft und Becken, d. h. der Beckenansatz, verschwindet hinter den paneelartigen Elementen, die das Becken verkleiden. Ein leicht vorkragendes, dreidimensional gestaltetes Astwerkband stellt den oberen Abschluss dar.

Doppelfialenpaare, Kielbögen und Maßwerk zieren die Paneele der Beckenverkleidung, die ihren Ausgang auf kleinen „schwebenden“ Blütenornamenten bzw. Wappenschilden nimmt.

Literatur:

Ehrhart o. J., S. 8, 10; Kraus 1884, S. 572; Stintzi 1968, S. 20; Hotz 1976, S. 220; Reinhart 1977/1978, S. 247 (Meister des Taufsteins: Hans Hammer); Julier 1978, S. 192f; Stintzi 1979, S. 14.

166. Rüfenach, ref. Pfarrkirche

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken hat sich erhalten.

Maße, Material:

H. 0,71 m, D. 0,91 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzter Aufbau, (vgl. Lohn, Kat. Nr. 128)

Das Becken, das sich im unteren Bereich trichterartig erweitert, schließt mit einem senkrechten Wandungsstück, dessen Felder mit genastem Spitzbogenmaßwerk versehen sind. Die Kanten im trichterförmigen Teil sind leicht aufgebogen und daher besonders markant.

Provenienz:

Der Taufstein stammt aus der abgerissenen Pfarrkirche in Rein.

Literatur:

Kdm Lenzburg 1953, S. 388.

167. Rümlingen, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1514

Maße, Material:

H. 1,045 m, D. 0,83 m; Sandstein?

Beschreibung:

8-eck, Kelchform

Der oktagonale Schaft, der auf der viereckigen Sockelplatte steht, trägt das achtseitige Becken mit kräftigem Randprofil, auf dem die Jahreszahl 1514 zu lesen ist.

Überlieferter Aufstellungsort:

Der Taufstein befand sich von 1710 bis 1951 im Pfarrgarten und diente als Blumentopf.

Literatur:

Kdm Basel Landschaft 1986, S. 266.

168. Rüssingen, jetzt Nürnberger Nationalmuseum

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,925 m, D. 0,99 m, Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Engelsfiguren am Schaft, Figurenrelief am Becken

Der profilierte Sockel wie der wenig eingezogene Schaft werden von vier knienden Engelsfiguren, die Schilde mit den Leidenswerkzeugen Christi halten, umgeben. Auf deren Köpfen ruht das Becken mit der senkrechten Wandung. Dort befindet sich ein erzählendes Relief mit St. Martin und dem Bettler. Die übrigen Felder sind von Astwerk überzogen, das von der Schaftbasis ausgeht.

Literatur:

Kdm Kirchheimbolanden 1938, S. 297; Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 48; Böcher 2008, S. 166.

169. Salzstetten, St. Agatha

Datierung:

Ende 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,955 m, D. 0,82 m; Stein, rot gefasst

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerkdekor am Becken

Der kelchförmige Aufbau ist dreiteilig: auf einem viereckigen Sockel, der sich pyramidal verjüngt, entwickelt sich der Schaft, an dessen acht Seiten sich kleine Prismenelemente anlehnen. Das wohlgerundete, zulaufende Becken schließt mit einem flachen Kantprofil. In die an der Beckenwandung eingetieften Felder sind Maßwerkknasen mit Dreieckprofilen eingepasst (vgl. Tumlingen Kat. Nr. 199).

Literatur:

Keppler 1888, S. 171; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 153.

170. Sandweier, St. Katharina

Datierung:

15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das stark überarbeitete Becken ist erhalten.

Maße, Material:

H. 0,68 m, D. 0,91 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, geschwungene Beckenform, am Becken Rundbögen mit eingestellten Nasen
Das Becken läuft stark konisch zu und hat eine S-förmige Umrisslinie. Ein in Lilienblüten auslaufender Rundbogenfries mit eingestellten Nasen bildet den einzigen Dekor des Beckens.

Literatur:

Kdm Rastatt 1963, S. 337.

171. Sausenheim, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. H. 0,925 m, D. 1,07 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, Heiligenfiguren am Becken

Wie der Taufstein in Guntersblum erhebt sich das Becken auf einer sich über Kehlen verjüngenden Stützenzone, die von vier kleinen, ungefährlich aussehenden Löwen flankiert wird. Das hohe Becken mit senkrechter Wandung ist überzogen von Astwerk. Vor jeder Beckenseite befinden sich in Hochrelief gearbeitete, großformatige Heiligenfiguren auf Konsolen, vor den Kanten stehen wesentlich kleinere Heiligenfiguren, ebenfalls auf Konsolen.

Geschichte:

Auf der Wormser Synodale 1496 wurde beschlossen, dass die beiden Pfarrkirchen Sausenheims, St. Stephanus und St. Petrus diesen einen Taufstein gemeinsam nutzen sollten, welcher von einer gemeinsamen „Fabrica“ unterhalten werden sollte.

Literatur:

Kohl o. J., 15-20; Böcher 1961/1962, Kat. Nr.40; Hootz 1982, 419; Dehio 1984, S. 934; Emmerling 1994, S. 238; Karn, Weber 2006, S. 225f; Böcher 2008, S. 165.

172. Schnürpflingen, Mariae Unbefleckte Empfängnis

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,995 m, D. 0,65 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, entfernter Nachfolger des Langenauer Steines

Auf einer runden Bodenplatte erhebt sich der Taufstein, bei dem die Aufbauteile aufgrund der tiefen, in Kerbschnitt gearbeiteten Mulden miteinander verschliffen sind. Alle Teile sind vollkommen bedeckt, lediglich auf Höhe des Beckens scheinen die Kanten des Taufsteinkörpers durch. Die oberste Reihe des Dekors wird von einem Stab durchstoßen. Er befindet sich in der Kehle des oberen Abschlussprofils.

Geschichte:

Bis 1886 war der Taufstein halb eingemauert und wurde als Weihwasserbecken benutzt.

Literatur:

Kepler 1888, S. 187; KAD Donaukreis 1924, S. 112.

173. Schöckingen, St. Mauritius

Datierung:

Anf. 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,795 m, D. 0,64 m; Kalkstein?

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzter Aufbau, Nähe zur neckarschwäbischen Gruppe
Ein Wechsel zwischen acht- und viereckigen Aufbauteilen kennzeichnet den hoch aufragenden Sockel, von dem der oktagonale Schaft mit Hilfe eines Kehlprofils abgesetzt ist. Die Höhe des Beckens entspricht in etwa der des Sockels und ist schmucklos gehalten. Das obere, senkrechte Drittel der Beckenkontur ist mit einer Kante abgesetzt.

Literatur:

Keppler 1888, S. 193; KAD Neckarkreis 1889, S. 303f; Dehio 1993, S. 657.

174. Schwaigern, St. Johannes Baptist

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 1,01 m, D. 0,875 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Maßwerkdekor am Becken

Auf einer Mittelstütze, bei der mehrere Viereckkuben über Eck gestellt und an die Dreieckprismen angeschoben sind, ruht das zylindrische, in Felder untergliederte Becken. Ein aus Stabwerk, Kehle und Platte zusammengesetztes Profil schließt den Aufbau ab. Die Felder sind mit genastem, zierlich gearbeiteten Rundbogenmaßwerk belegt.

Literatur:

Keppler 1888, S. 52; KAD Neckarkreis 1889, S. 128; Heitinger 1995, o. S.; Halbauer 1997, S. 268; Clement 2000, S. 15.

175. Schwieberdingen, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Georg

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,95 m, D. 0,79 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Maßwerk am Schaft

Der Aufbau des Taufsteines ist dreigeteilt: Sockel, Schaft und Becken. Während sich die Sockelzone über die Durchdringung verschiedener Platten mit Stern- und Oktagonumriss nach oben hin verjüngt, erinnert der Schaft an einen Bündelpfeiler, dessen Kern aus einem über Eck gestellten Vierkant besteht. Vor den Seiten des Vierkants stehen Rundstützen. Auf diesem „Bündelpfeiler“ ruht das Becken, das wie der Stein dreigeteilt ist – einem leicht geschwungenen Anlauf- und einem senkrechten Übergangsstück. Abgeschlossen wird es von einem überstehenden, an der Unterseite gekehlten Abschlussprofil.

Literatur:

Keppler 1888, S. 208; KAD Neckarkreis 1889, S. 372; Dehio 1993, S. 711.

176. Seon, ref. Pfarrkirche

Datierung:

Mitte des 15. Jh.?

Maße, Material:

H. ca. 0,97 m, D. ca. 1,03 m; Sandstein

Beschreibung:

runder Beckenquerschnitt, zusammen gesetzter Aufbau

Das halbkugelige, weit ausgreifende, ansonsten aber schmucklose Becken ruht auf einem achtkantigen Schaft, der sich aus der viereckigen Sockelplatte entwickelt.

Literatur:

Kdm Lenzburg 1953, S. 209f.

177. Siggen, St. Sebastian

Datierung:

1486

Maße, Material:

H. 0,895 m, D. 0,83 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerkdekor in Beckenfeldern

Der konisch zulaufenden Mittelstütze liegt das halbkreisförmig gerundete Becken, das mit einem breiten Kastenprofil schließt, auf. Die Beckenfelder sind gerahmt. In jedes Feld ist ein Profilspeitzbogen eingepasst, der wiederum mit Maßwerkvariationen gefüllt ist. Auf dem Kastenprofil ist die Minuskelumschrift „her jos 1486 buchli“ zu lesen.

Geschichte:

Es ist wahrscheinlich, dass Pfarrer Jos. Bucher, der im Seelbuch von 1473ff, S. 24r erwähnt ist („Herr Jos. Bucher Pfarrer zu Siggen“), als der Stifter des Taufsteins anzusehen ist.

Literatur:

Kdm Wangen 1954, S. 289.

178. Sigriswil, ref. Pfarrkirche

Datierung:

1506

Maße, Material:

H. 1,01 m, D. 0,985 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Evangelistenreliefs und Wappendekor

Aus einer quadratischen Sockelplatte entwickelt sich der C-förmig eingeschwungene Schaft mit acht markant ausgebogten Kanten. Der Ansatz des anschließenden Beckens wird durch die Beckenschilde verdeckt. Sie befinden sich oberhalb eines frei schwebenden, genasten Kielbogenkranzes. Die Spitzen der Kielbögen berühren mittig die Oktogonseiten des Beckens und tragen das weit ausgreifende Abschlussgesims. In den Beckenschilden befinden sich die Reliefs der Evangelisten sowie Wappen und Namen der mutmaßlichen Stifter.

Geschichte:

Laut Inschrift soll der Taufstein von Yörg Vest („Yürg kilchher“), gestiftet worden sein. Ein Yürg Vest war von 1498 bis 1509 als Pfarrer in Sigriswil tätig.

Der zweite am Taufstein genannte Name „Christian Stelli“ lässt sich als ein Mitglied des Augustinerklosters Interlaken identifizieren, das im relevanten Zeitraum die geistliche Herrschaft über die Pfarre Sigriswil innehatte.

Literatur:

Schöpfer 1972, S. 245f, Kat. S. 226ff.

179. Sontbergen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,93 m, D. 0,595 m, Tuffstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form

Der sehr einfache Taufstein ist dreigeteilt und besteht aus einem kubischen, quadratischen Sockel, einem an den Ecken abgeschägten, hohen Schaft und einem einfachen, relativ flachen Becken.

Literatur:

KAD Donaukreis 1914, S. 68.

180. Sörgenloch, Mariä Tempelgang

Datierung:

um 1520

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,78 m; gelb-grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Maßwerkdekor

Der einfach gestaltete Taufstein entwickelt sich aus einem vierseitigen Sockel, der über kleine Dreieckprismen in den achteckigen, wenig eingezogenen Schaft übergeht. Dieser trägt das zylindrische, gefelderte Becken. In die Felder ist reich variiertes Maßwerk eingepasst.

Literatur:

Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 37; Dehio 1984, S. 968; Böcher 2008, S. 165.

181. Spielberg, ev. Pfarrkirche

Datierung:

2. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,805 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form

Auf einem quadratischen Sockel erhebt sich der aufgesockelte, achtseitige Schaft, der das ebenfalls achteckige Becken trägt. Dieses weist einen S-förmigen Umriss auf, in den das kräftige Abschlussprofil integriert ist.

Literatur:

Keppler 1888, S. 238; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 168.

182. Spöck, ev. Kirche

Datierung:

15. Jh.

Erhaltungszustand:

Nur das Becken mit dem Schaftansatz ist erhalten.

Maße, Material:

H. 0,51 m, D. 0,82 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, glockenförmiges Becken

Das schlecht erhaltene Becken verfügt über einen halbrunden Umriss und schließt mit einem weit vorstehenden Kastenprofil. Die Felder des Beckens sind mit aufwändigem Maßwerkdekor verziert.

Literatur:

Kdm Karlsruhe Land 1937, S. 195.

183. Stammheim, St. Johannes Baptist

Datierung:

um 1490/1500

Maße, Material:

H. 1,01 m, D. 0,77 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Astwerkdekor

Der Aufbau ist dreiteilig: Sockel, Schaft und weit ausladendes Becken. Vom Viereck ausgehend bereitet der Sockel den Aufbau vor, indem er über eine Oktagon- und eine Sternplatte zum achtseitigen Schaft überleitet. Das weite Becken wird von einem kräftigen Profil abgeschlossen.

Die Dekoration besteht aus realistisch aufgefasstem Astwerk mit kleinen Aststummeln, das am Schaft wie Stabwerk die Kanten überspielt und das Becken einfasst. Dabei „wachsen“ die Äste in Richtung der benachbarten Beckenecke und verschlingen sich dabei kordelartig mit dem Nachbarast.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 373f; Kampfe 1987, S. 32f; Schenk 1992, S. 190.

184. Stötten, St. Michael

Datierung:

14. Jh.?

Maße, Material:

H. 0,78 m, D. 0,51 m; Tuffstein?

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, sehr einfache Gestaltung

Der sehr rustikal wirkende Taufstein ist dreigeteilt: runder Sockel, runder, lang gestreckter, nur wenig eingezogener Schaft und das etwas über die Umrisslinie hinaus reichende, achtseitige, relativ flache Becken.

Literatur:

KAD Donaukreis 1914, S. 154.

185. Straßburg, St. Thomas

Datierung:

letztes Drittel 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,79 m, D. 1,10 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Laubband am Becken

Das tiefe zylindrische Becken, welches über eine wohlig gerundete Kontur verfügt und dessen Abschlussprofil weit vorkragt, ruht auf einem aufgesockelten, vierseitigen Schaftrest. Unter dem Abschlussprofil befindet sich in einer tiefen Kehle ein ausgeprägtes, sehr plastisch gearbeitetes Laubband.

Aufstellungsort:

Seit 1954 steht der Taufstein neben dem Altar.

Literatur:

Rieger 1961, S. 15; Braun 2002, S. 83.

186. Straßburg, Alt St. Peter

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh. ?

Erhaltungszustand:

Der Stein ist stark in Mitleidenschaft gezogen und verwittert.

Maße, Material:

H. 0,98 m, D. 1,12 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, Reste von Figurenreliefs an der senkrechten Beckenwandung

Das achtseitige, zylindrische Becken, dessen Abschlussprofil weit über die Beckenkontur hinausragt, steht auf einem ebenfalls oktogonalen, niedrig aufgesockelten Schaft. Sowohl Beckenwandung als auch die Schaftflanken sind gerahmt. Reste von Reliefs sind an beiden Elementen unter angedeuteten Spitzbögen zu erkennen.

Literatur:

-

187. Straßburg, Jung St. Peter

Datierung:

um 1489/1490

Maße, Material:

H. 1,03 m, D. 1,48 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzter Aufbau, Maßwerkdekor an senkrechter Beckenwandung
Das tiefe Becken mit senkrechter Wandung und nur wenig überstehendem Abschlussprofil steht auf einer pyramidalen, mit verschiedenen Profilen gestalteten Mittelstütze. Das Becken und das niedrige, trichterförmige Zwischenstück an der Beckenunterseite sind mit genastem Herzmaßwerk und Zwickelblasen belegt. Lilienblüten befinden sich in jeder Herzform.

Literatur:

Hotz 1976, S. 269; Braun 2002, S. 92; Evangelische Kirchengemeinde Jung St. Peter 2005, S. 28f; Paroisse protestante Saint Pierre Le Jeune 2005, S. 15.

188. Straßburg Münster, Unsere Liebe Frau

Datierung:

1453

Meisterfrage:

Wahrscheinlich stammt der Entwurf von Matthäus Ensinger, ausgeführt wurde er von Jodokus Dotzinger

Maße, Material:

H. 1,63 m, D. 1,36 m, Sandstein

Beschreibung:

7-eck, Taufstein unter Überbau, reichste dekorative Gestaltung

Als ein Stück hervorragender Zierarchitektur präsentiert sich der siebeneckige Münstertaufstein, dessen Steinmetz das eigentliche Taufbecken auf einen pyramidalen Fuß stellte und es mit einem architektonisch geprägten Gehäuse umgab. Dieser Umbau ist mit zeitgemäßen, äußerst vielgestaltigen Schmuckornamenten verziert und gliedert sich in einen offen gestalteten unteren und einen geschlossenen oberen Bereich, hinter dem das Becken verborgen ist. Als besonderer Effekt wurde der Becken- gegenüber dem Sockelbereich um eine halbe Seitenlänge gedreht, so dass in der senkrechten Projektion die Ecken des oberen Abschlussprofils mit denen der Bodenplatte nicht deckungsgleich sind.

Geschichte:

Die zahlreichen, frühen Chroniken über das Münster schweigen sich über den Meister des Taufsteins aus, erst in einer Chronik aus dem 16. Jahrhundert fällt der Name Dotzinger.

Restaurierungen:

Es ist zu sehen, dass der Taufstein mindestens einmal restauriert worden ist, doch ist leider darüber nichts Näheres bekannt.

Literatur:

Schad 1617, S. 36; Schilter 1698, S. 567; Chronique de Sébald Bueheler, S. 62;

Kleine Münsterchronik S. 13

Schneegans 1852, S. 271-279; Kraus 1876, S. 399; Schmitt 1924, S. 29, Kat. Nr. 226, Architekten- und Ingenieurverein für Elsass-Lothringen 1894, S. 200; Delahache 1925, S. 194; Haug, Will, Beyer, Rieger, Ahnne 1957, S. 131f; Braun-Reichenbacher 1966, S. 42f; Walter 1958, S. 55ff; Barth 1960, Sp. 1468; Seeliger-Zeiss 1967, S. 40ff; Recht 1971, S. 53f; Beyer, Haeusser, Ludmann, Recht 1973, S. 446ff; Hotz 1976, S. 264; Julier 1978, S. 183ff; Schock-Werner 1983, S. 160ff; Klein-Ehrminger 1991, S. 70; Zehnacker 1993, S.378f; Recht 1994, S. 68f; Halbauer 1997, S. 10, 50; Hans 2006, S. 36, Kat. Nr. 16.485.

189. Strümpfelbach, St. Jodokus

Datierung:

um 1480/1490

Maße, Material:

H. 0,83 m, D. 0,825 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Maßwerkdekor

Der zweiteilige Aufbau besteht aus einer Stützen- und einer Beckenzone. Auf dem pyramidal ansteigenden Sockel ruht das zylindrische Becken, dessen untere Hälfte konisch zuläuft. Im Bereich der senkrechten Beckenwandung befinden sich in gerahmten Feldern zahlreiche Varianten von fein ausgearbeitetem Maßwerkdekor.

Literatur:

Keppler 1888, S. 380; KAD Neckarkreis 1889, S. 505; Dehio 1993, S. 734; Evangelische Kirchengemeinde Strümpfelbach 1998, S. 14.

190. Stupferich, St. Cyriakus

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,855 m, D. 0,46 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, kleines Becken auf hohem Schaft, Kehldekor

Der Taufstein besteht aus einem achtseitigen Sockel, einem eingezogenen und lang gestreckten Schaft sowie einem kaum über die Sockelbreite herausreichenden, relativ flachen Becken.

Schaft und Becken sind verziert mit gewundenen, breiten Kehlprofilen.

Literatur:

Kdm Karlsruhe Land 1937, S. 203.

191. Stuttgart-Berg, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1480/1490

Nur die Schale hat sich erhalten.

Maße, Material:

H. 0,36 m, D. 0,89 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, an Schale Engelsfiguren, fein reliefiertes Astwerk

Beim Taufbecken handelt es sich um eine oktagonale, nicht allzu hohe, nach unten in Halbkugelform übergehende Schale. Die Verjüngung bewirkt, dass Schale und Umriss in jedem Punkt gespannt erscheinen. Ihr oberer Rand schließt mit einem breiten Profil ab, das vom Beckendekor stellenweise verdeckt wird.

Durch die Oktagonform an der Oberseite der Schale ergeben sich acht Eckpunkte, von denen je vier durch Engelsskulpturen verdeckt werden. Zwischen ihnen wird die Beckenwandung überzogen von Reliefdekor in Form von zartem Ast- und Laubwerk.

Provenienz/Geschichte:

Der Taufstein wurde aus der alten Kirchen, die um 1470 gebaut wurde, zusammen mit zwei Schlusssteinen übernommen. Professor Gustav Wais hat nach dem Zweiten Weltkrieg die Bruchstücke der Taufsteinschale aus den Trümmern der Kirche geborgen, die anschließend zusammengesetzt wurden. Diese „neue“ Schale wurde anschließend provisorisch auf ein anderes steinernes Bruchstück, das vom Fürstenstand stammen soll, gesetzt und im Kirchenraum wieder aufgestellt. Im Jahr 2004 beseitigte man dieses Provisorium, restaurierte die noch vorhandenen alten Teile und ersetzt den verloren gegangenen Taufsteinfuß durch einen modernen.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 24f; Frister 2005, S. 48f.

192. Stuttgart-Mühlhausen, St. Veit

Datierung:

um 1470/1480

Meisterfrage:

Ein nicht entschlüsseltes Meisterzeichen befindet sich am oberen Beckenrand.

Maße, Material:

H. 1,02 m, D. 0,92 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Maßwerk

Das tiefe, den Aufbau beherrschende Becken ruht auf einer zierlichen, allerdings über die Jahre stark in Mitleidenschaft gezogenen Mittelstütze.

In die gerahmten Beckenfelder sind als Dekor oberhalb eines mit Nasen besetzten Maßwerkspitzbogens liegende, an den Seiten geöffnete, genaste Dreipässe eingepasst, so dass jedes Beckenfeld vollständig gefüllt ist. Auf der Oberseite des Abschlussprofils befindet sich ein nicht aufzulösendes Meisterzeichen.

Literatur:

Kepler 1888, S. 63; KAD Neckarkreis 1889, S. 154.

193. Stuttgart-Wangen, St. Michael

Datierung:

1495/1498

Meisterfrage:

Steffen Waid und ein weiterer (ausführender?) Meister.

Maße, Material:

H. 0,88 m, D. 1,01 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerk- und Wappendekor, Spruchbänder mit Inschriften

Der oktogonal gestaltete Taufstein besteht aus den bekannten Elementen. Das gegenüber dem Schaft gedrehte Becken ist tief, im unteren Bereich annähernd halbkugelförmig und zur Öffnung hin leicht gestreckt gearbeitet. Sein verhältnismäßig niedriger Schaft steht auf einer wiederum gedrehten, flachen Sockelplatte. Damit das Becken aber nicht übermächtig wirkt, hat der Meister auf eine sorgsame Abstimmung von Schaft und Becken geachtet und auch die Dekoration aus Maßwerkelementen entsprechend eingesetzt. Der Schaftdurchmesser beträgt etwa die Hälfte des Beckendurchmessers.

Eine leicht schräg gehaltene Übergangszone ist zwischen Schaft und Beckenzone eingeschoben. Diese Zone ist geprägt durch schräg stehende Maßwerkmedaillons, die die Beckenkanten überspielen. Von ihnen gehen die die Beckenfelder rahmenden Profile aus. An drei Beckenfeldern sind anstelle des Dekors Wappen mit den sie erklärenden und umwehenden Spruchbändern zu finden.

Bedeutung der Wappen:

Das Wappen mit dem Meisterzeichen, das von dem Spruchband mit Stephan Waids Namen umweht wird, ist zwischen dem Wappen der Württembergischen Herrschaft und dem des Pfarrers Langysen zu finden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 64; KAD Neckarkreis 1889, S. 164; Dehio 1927³ Abb. 187; Seeliger-Zeiss 1967, S. 77; Dolde, Denneler 1987, S. 43-45; Halbauer 1997, S. 117.

194. Suhr, ref. Pfarrkirche

Datierung:

um 1495

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,86 m; Muschelkalk

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerkdekor

Das wohl proportionierte Becken geht nach einem gerundeten Anlaufstück in die Senkrechte über. Dieser Bereich ist mit Hilfe breiter, flacher Steinstreifen in Felder gegliedert. Dort findet sich einfaches Maßwerkdekor in Spitzbogenform mit eingesetzten Nasen.

Geschichte:

Es ist wahrscheinlich, dass der Taufstein im Zuge des Kirchnerneubaus (Weihe 1495) hergestellt wurde.

Im 19. Jahrhundert erlitt er starke Beschädigungen und wurde dann als Blumentrog beim ehemaligen Schulhaus „Galeggen“ genutzt. Zu einem späteren Zeitpunkt verschwand er von diesem Standort und wurde vom Pächter des Wirtshauses aus dem Stadtbach gezogen. Ein Fabrikant aus Suhr stellte ihn anschließend in seinem Garten auf, bevor er endlich nach dieser Odyssee im Rahmen der großen Renovierung des Gotteshauses im Jahr 1956/1957 wieder in der Kirche aufgestellt werden konnte (Informationen von Frau Sylvia Lehner, Suhr)

Literatur:

Kdm Aarau 1948, S. 174.

195. Sulz, St. Fabianus und Sebastian

Datierung:

Anfang 16. Jh.

Maße, Material:

H. 1,07 m, D. 1,03 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, mittels Stabwerk verschliffener Aufbau, Wappen an der Beckenunterseite
Auf einem über zwei Kehlen sich verjüngenden Sockel, der anschließend als Schaft pyramidal ansteigt, ruht das zylindrische Becken. Aus der Pyramide wachsendes Stabwerk begleitet die Kanten des Beckens. Es knickt an der Stelle rektangulär um, wo der Aufbau von der konischen in die zylindrische Form übergeht. Mit Hilfe des Stabwerks wird der Aufbau verschliffen, der Taufstein wirkt somit wie aus einem Guss.

Rundbögen mit Nasen gliedern die sich ergebenden Felder an der senkrechten Beckenwandung.

Am Beckenansatz zeigt ein Wappen ein Meisterzeichen (das des Steinmetzen?), auf drei weiteren sind Hausmarken zu sehen. Der letzte Wappenschild ist leer.

Bedeutung der Wappen:

Ein Wappen steht wohl für die Herren von Bochingen, eines für die von Brandeck oder Leinstetten und eines für die Familie Gut.

Geschichte:

Der Taufstein ist wohl um oder kurz nach 1503 im Rahmen der Einrichtung der selbständigen Pfarrei geschaffen worden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 238; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 352; Klemm 1897, S. 37f; Dehio 1997, S. 696; Halbauer 1997, S. 284.

196. Suppingen, ev. Pfarrkirche

nur in einer Zeichnung überliefert

Datierung:

um 1500

Beschreibung:

6-eck, zusammen gesetzte Form, Kehldekor am Schaft, Profildekor an Sockel und Becken

Auf einem hohen, sechseckigen Sockel erhebt sich über einer eingeschobenen Sternplatte mit Kerbdekor an seinen Flanken der gewundene Schaft. Auf ihm ruht das Becken, dessen unterer Bereich, die Übergangszone zum senkrechten Beckenteil, mit schmalen Profilstäben belegt ist. Der senkrecht gearbeitete Teil des Beckens ist geprägt von Kehl-, Wulst- und Kantprofilen.

Geschichte:

Der Taufstein wurde vor 1889 zerstört.

Literatur:

Keppler 1888, S. 38; KAD Donaukreis 1914, S. 446f.

197. Tailfingen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

2. Hälfte 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,955 m, D. 0,92 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, glockenförmiges Becken.

Auf einem sich über Kehle und Schrägen verjüngenden, viereckigen Sockel steht der kurze achtseitige Schaft, der das tiefe, glockenförmige Becken trägt.

Literatur:

Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen
1990, S. 56.

198. Thann, St. Theobald

Datierung:

um 1480/1485

Maße, Material:

H. 1,37 m, D. 1,15 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Taufstein umgeben von Überbau

Die achteckige Beckenkonstruktion besteht aus dem klassischen Aufbauelementen Sockel, Schaft und Becken. Während der Sockel aus einer achtseitigen Platte besteht, ist jede Flanke des Schaftes genischt, wobei die Nischen von Stabwerk eingefasst werden. Auf diesem Stabwerk, das die Nischen spitzbogig gestaltet ist, baut die Dekoration des Beckens auf, die sich aus Maßwerk in Scherenform mit eingepassten Nasen besteht.

Dieser Taufstein ist von einer Verkleidung umgeben, die sich wiederum auf acht filigranen Säulchen abstützt. Mit Hilfe dieser Verkleidung, die von Fischblasendekor geprägt ist, wird der Taufsteinkomplex als leicht und grazil empfunden. Im Gegensatz zum Straßburger Taufstein, der ebenso in einen Umbau integriert ist, ist der Thanner Stein schlichter gestaltet; doch ist auch seinem Meister wegen der durchsichtigen, offenen und harmonischen Gestaltung ein bemerkenswertes Stück im Rahmen der Oberrheinischen Bildhauerkunst gelungen. Die achteckige Beckenkonstruktion, die aus dem klassischen Aufbauelementen besteht, ist von einer Verkleidung umgeben, die sich wiederum auf acht filigranen Säulchen abstützt. Mit Hilfe dieser Verkleidung, die von Fischblasendekor geprägt ist, wird der Taufsteinkomplex als leicht und grazil empfunden. Im Gegensatz zum Straßburger Taufstein, der ebenso in einen Umbau integriert ist, ist der Thanner Stein schlichter gestaltet; doch ist auch seinem Meister wegen der durchsichtigen, offenen und harmonischen Gestaltung ein bemerkenswertes Stück im Rahmen der Oberrheinischen Bildhauerkunst gelungen.

Restaurierungen:

Auch wenn teilweise in der Literatur davon gesprochen wird, dass der Taufstein ein Werk des 19. Jahrhunderts sei, so kann aufgrund der Analyse und des Erhaltungs-

zustandes zweifelfrei davon ausgegangen werden, dass nur der hölzerne Deckel 1877 vom Atelier Klemm passend zum Stein angefertigt worden ist.

Literatur:

Moschenross 1947, S. 62; Stintzi 1964, S. 13; Hotz 1965, S. 246ff; Baumann 1975 bzw. o. J., S. 15-36 und S. 36-42; Hotz 1976, S. 288; Inv. Thann, 1980, S. 158f; Kirner 1984, S. 19f; Kirner 1990, S. 20; Kirner 1994, S. 20.

199. Trippstadt, St. Joseph

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur das stark überarbeitete Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 0,53 m, D. 1,05 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Maßwerkdekor an senkrechter Wandung

Das stark überarbeitete und oben abgeschnittene zylindrische Becken ist oktogonal geformt. Auf den gerahmten Beckenseiten befinden sich genaste Spitzbögen und liegende, angeschnittene Dreipässe.

Provenienz/überlieferte Aufstellungsorte:

Der Stein stammt aus der ehemaligen Kirche St. Blasius vom Aschbacherhof. Dort befand er sich bis 1845. Anschließend stand er entweder in der Kirche oder auf dem Pfarrhof.

Literatur:

Reinartz o. J., S. 21f; Kdm Kaiserlautern 1942, S. 456ff; Dehio 1984, S. 1084.

200. Trochtelfingen, St. Martin

Datierung:

15. Jh.

Maße, Material:

H. 1,11 m, D. 0,71 m; Sandstein, grau angestrichen

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, einfache Gestaltung.

Der sehr einfache Taufstein besteht aus einem viereckigen Sockel, der pyramidal ansteigt, einem lang gezogenen, oktogonalen Schaft und einem achtseitigen Becken. Der gesamte Aufbau ist schmucklos.

Geschichte:

Heutzutage wird der ehemalige Taufstein als Weihwasserbecken genutzt.

Literatur:

Kdm Sigmaringen 1948, S. 363; Bertels 2004, S. 313.

201. Tübingen, St. Georg

Datierung:

1495

Maße, Material:

H. 1,19 m; D. 1,00 m; Stein, farbig gefasst

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, aufwendige Gestaltung mit Wimpergkranz, Aufbau vgl. Bad Urach
Der Aufbau des eigentlichen Taufsteins entspricht dem üblichen Kanon und besteht aus dem breiten Sockel, dem sich nur wenig einziehenden, kurzen Schaft, welcher schon auf halber Gesamthöhe in die weit ausgreifende Kuppel übergeht. Die sich so ergebende Kelchform des Taufsteins wird von einem vor den Beckenansatz gehängten Kielbogenkranz verschleiert, wodurch indirekt und auf sehr subtile Weise vom Meister des Taufsteines auf die den Ritus abschließende Eucharistie hingewiesen wird.

Erfolgte Restaurierungen:

Neben der Jahreszahl 1495 auf dem oberen Abschlussprofil des Taufbeckens ist die Zahl 1649 auf der Wandung zu sehen. Diese kann mit einer nicht näher erläuterten Renovierung, in den Quellen „Säuberung“ genannt, in Verbindung gebracht werden. Heutzutage präsentiert sich der Taufstein mit einer blau-grau-rot-goldenen Fassung, die vom Restaurator Krauss in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts erneuert worden ist.

Literatur:

Keppler 1888, S. 341; Gommel 1966, S. 20; Seeliger-Zeiss 1967, S. 60, 98; Dehio 1997, S. 718 (allerdings mit der Jahreszahl 1497); Halbauer 1997, S. 296ff, 302.

202. Tumlingen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

2. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 1,005 m, D. 0,90 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerkdekor am Becken (vgl. Salzstetten, Kat. Nr. 169).

Auf einer schräg ansteigenden Stütze ruht das mit Kastenprofil abschließende Becken. Seine Felder sind wie in Salzstetten eingetieft und mit Profilmassen versehen.

Literatur:

KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 102; Evangelische Kirchengemeinde Tumlingen 2001, S. 30, 38.

203. Uerkheim, ref. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. 0,77 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, Maßwerkdekor

Der Stein folgt der Kelchform. Das achtseitige Becken ruht auf einem gleichfalls achteckigen, niedrigen Schaft. Dieser entwickelt sich aus einem viereckigen Sockel. Die gerahmten Felder der Beckenwandung sind maßwerkverziert.

Literatur:

Stammler 1903, S. 71; Kdm Aarau 1948, S. 304f.

204. Uhingen, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Cäcilie

Datierung:

1519

Maße, Material:

H. 0,875 m, D. 0,87 m; Kalkstein

Beschreibung:

8-eck, Profildekor an Sockel und Schaft, senkrechte Beckenwandung

Der Taufstein entwickelt sich konsequent von der Stützenzone, bei der Sockel und Schaft zusammen gezogen sind, bis zum oberen Beckenrand. Während sich der untere Bereich der Mittelstütze noch etwas einzieht, weitet er sich oberhalb von zwei Stegprofilen karniesförmig. Das sich anschließende Becken ist zylindrisch und glatt gestaltet.

Literatur:

Keppler 1888, S. 143; KAD Donaukreis 1924, S. 149.

205. Ulm, Münster Unsere Liebe Frau

Datierung:

1474

Maße, Material:

H. 1,14 m, D. 1,16 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Trägerlöwen, am Becken Reliefs von Propheten und Königen, aufwändiges Ziborium

Das Taufbecken ist als solches nicht erkennbar, da es hinter der Beckenverkleidung verschwindet. Diese Verkleidung setzt sich aus acht gerahmten, an ihrer Unterseite geöffneten Feldern zusammen. In die Rahmen sind Rundbögen mit eingehängten, unten offenen Dreipässen eingepasst. Rahmen- und Maßwerkprofile vereinigen sich auf halber Höhe der Felder, um anschließend in einem kräftigen Lilienornament auszulaufen. Dieses Ornament und der aufliegende senkrechte Steg der Rahmung markieren die Kanten des Beckenaufbaus.

Den sich ergebenden Platz unter den Dreipässen füllen die Reliefs der Propheten und Könige. Alle Brustbilder ruhen auf Wolkenschalen; seitlich werden sie von Spruchbändern begrenzt. Im Übergangsbereich zwischen Beckenzone und Unterbau finden sich die schräg gestellten Wappen der sieben Kurfürsten und das des Reiches. Vier Löwen scheinen die gesamte Anlage sicher zu tragen.

Geschichte:

Der Beckeneinsatz wurde 1624 gefertigt, laut Wappen ist er von einem Mitglied der Familie Fingerlein gestiftet worden. Der Helm zeigt zwar auch gotische Maßwerkzier, doch dürfte er aufgrund der moderneren Form der Krabben im Laufe des 17. Jahrhunderts entstanden sein.

Ein weiteres Mitglied der Familie Fingerlein war für die Anfertigung des zwischen die Ziboriumspfeiler eingepassten Gitters, das im Jahr 1715 im Andenken an den Verwandten Johann Daniel gefertigt wurde, verantwortlich.

Wie blaue, rote und goldfarbene Farbspuren zeigen, war der Taufstein einst gefasst. Kleinere, früher auch schon ausgebesserte Ausbrüche im Bereich der Finger, Nasen und Spruchbänder aller Reliefs sind zu erkennen, die von Elias und Ezechiel zeigen sich in einem besonders schlechten Erhaltungszustand.

Literatur:

Fabris 1480/1490, S. 28; Frick 1731, S. 12ff.

Bode 1885, S. 185; Keppler 1888, S. 358; Pfeleiderer 1907, S. 156ff; Gerstenberg 1926, S. 27; Dehio 1927³ Abb. 186; Gerstenberg 1932, S. 26f; Raichle, Hermann 1950, S. 22f; Baumhauer 1977, S. 44; Sebald 1990, S. 48, 55f; Wortmann 1990, S. 52; Lipp1992⁸, S. 14; Christiner 1993, Kat. Nr. 374; Dehio 1997, S. 761; Timmermann 2001, S. 9-18; Schöllkopf, Haas 2007, S. 98f.

206. Ulm, Dominikanerkirche?, heute im Ulmer Museum

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,94 m; D. 0,85 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, entfernter Verwandter des Langenauer Taufsteins, Stabwerk am Schaft, Astwerk und Blütendekor am Becken.

Der in seiner Gestaltung stark an das Langenauer Taufbecken erinnernde Stein ist wie sein Vorbild aus drei Teilen aufgebaut, die harmonisch ineinander übergehen. Auf einem pyramidalen Sockel ruht eine Sternplatte, aus der sich der Schaft mit den dreieckig eingezogenen Seiten entwickelt. Das aufliegende flache Becken greift weit aus und wird von einem Kantprofil mit Schräge abgeschlossen. Am Sockel ansetzendes Stabwerk begleitet die Kanten des Schaftes und wird am Beckenansatz zu Astwerk, das das Becken über Kielbögen einfasst.

In den sich ergebenden Feldern finden sich Stern- und stilisierte Blütenmotive.

Aufstellungsorte/Geschichte:

Im 19. Jahrhundert wurde der Stein von der Garten-Gesellschaft in Neu-Ulm als Blumenständer im Gesellschaftsgarten benutzt.

Es kann nicht mehr sicher nachvollzogen werden, in welcher Kirche der Taufstein aufgestellt war. Heinrich Hübchen, der Sekretär der Garten-Gesellschaft gab in einem Brief aus dem Jahr 1844 an den Altertumsverein an, dass der Stein im Münster gestanden habe. Diese Angaben konnten jedoch dahingehend korrigiert werden, dass er sich in der Münsterbauhütte befunden habe. Aus welcher Kirche er jedoch dorthin kam, muss offen bleiben, da sich die Quellen in diesem Punkt widersprechen: in einer Quelle wird von einer Aufstellung in der Ulmer Dreifaltigkeitskirche, in einer anderen von einer in der Johannes-Kapelle in Schwaighofen gesprochen.

Literatur:

Ribbert 1991, S. 23.

207. Ulm, Entwurf

Datierung:

um 1500

Beschreibung:

6-eck, flaches Becken mit feinem Ast- und Laubwerkdekor

Auf der sechsseitigen, in ihrer Kontur gespannt wirkenden Schale schwingen sich fein gezeichnete Astranken entlang, von denen kleine, gelappte, sich teilweise einrollende Blätter abgehen. Es werden Kielbögen aus Rankenwerk ausgebildet, deren einer Schenkel eine komplette Beckenseite überspannt, am Schaleneckpunkt seinen Scheitel hat und sich dort mit dem benachbarten Schenkel vereinigt. Jede Kielbogenspitze wird überfangen von einem Rundbogen, der seinen Ausgang auf den Schnittpunkten der einzelnen Kielbögen hat. Zugleich wird jede Schalenecke von einer senkrecht sich an der Wandung emporsteigenden Ranke berührt. Es ergibt sich so ein „Netz“ aus Astwerkanken, das durch zusätzliche Blattwerkzier komplettiert wird. Abgeschlossen wird die Dekoration mit einem Laubwerkband, das in die Abschlusskehle der Schale integriert ist.

Literatur:

Ueberwasser 1928/1930, S. 93; Seeliger-Zeiss 1967, S. 47; Pause 1973, Nr. 114; Koepf 1977, S. 142.

208. Unterbalzheim, St. Mauritius

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 1,00 m, D. 0,615 m; Stein, rosa marmoriert gefasst

Beschreibung:

8-eck, Nachfolger des Langenauer Taufsteins, Stabwerk am Schaft, Astwerk am Becken

Dieser Taufstein folgt dem Vorbild in der Langenauer Martinskirche bzw. dem in einer Zeichnung/ in Stichen überlieferten Weihwasserbecken. Auf einem sternförmigen Sockel, der sich nach oben verjüngt, aber gleichzeitig von einer weiteren hohen Sternplatte durchstoßen wird, baut der Schaft auf. Dessen Seiten sind dreieckig eingezogen. Aus ihm entwickelt sich das nicht weit über die Kontur herausragende Becken. Ein vorspringendes Kastenprofil schließt den Aufbau ab.

Überschnittenes Stabwerk fasst den Sockel ein, aufsteigendes Stabwerk begleitet die Kanten des Schaftes. Dieses schwingt an der Unterseite des Beckens aus, überschneidet sich, dabei werden die Enden gekappt. Es ergeben sich dort entgegen dem Vorbild zwei übereinander liegende Reihen mit Rautenfeldern. Als Astwerk weiterlaufend werden die Beckenseiten von ihm gerahmt. Waagrecht ausgerichtetes Stabwerk verläuft unterhalb der Beckenkante.

Hinsichtlich der Gesamtproportionen unterscheidet sich der Taufstein von seinem Vorbild. So hat der Schaft einen weiteren Durchmesser und ist gleichzeitig etwas kürzer und gedrungenener ausgeführt. Zudem verzichtete der Meister auf kleine Details wie Blattwerk oder eingesetztes Maßwerk. Es scheint so zu sein, dass sich der Unterbalzheimer Meister weniger am ausgeführten Stück in Langenau als vielmehr an dem Syrlin-Stich orientiert hat, womit dieses Stück nicht vor 1482 entstanden sein kann.

Geschichte:

Der Taufstein soll 1490 von Walter Ehinger gestiftet worden sein.

Literatur:

Keppler 1888, S. 188; KAD Donaukreis 1924, S. 134f; Dehio 1997, S. 791.

209. Unterdigisheim, St. Maria

Datierung:

1518

Maße, Material:

H. 0,96 m, D. 0,81 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, an der senkrechten Beckenwandung Bogendekor, (vgl. Heinstetten, Kat. Nr. 88)

Auf einem vierseitigen, über Kehlen, sich überschneidenden Stäben und Schrägen verjüngendem Sockel, der von einer weiteren, oben abgeschragten Quadratplatte durchsteckt ist, baut sich der oktagonale Schaft auf, an den sich dreieckige Sporne anlehnen. Das Becken weitet sich im großen C-Schwung, um anschließend in die senkrecht verlaufende Wandung überzugehen.

Die gerahmten Beckenfelder sind mit scherenförmig gestalteten Rechteckprofilen mit eingesetzten Nasen gefüllt, in die eingetieften Felder an den Spornen des Schaftes sind kleine Nasen eingepasst.

Literatur:

Kepler 1888, S. 15; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 34; Dehio 1997, S. 792.

210. Unterweissach, St. Sebastian und Agathe

Datierung:

1. Viertel 16. Jh.

Maße, Material:

H. 0,91 m, D. 0,77 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, entfernte Variante der Kelchform mit Nodus

Das oktagonale, den Aufbau bestimmende Becken des kelchförmigen Taufsteins liegt auf einer viereckigen Mittelstütze. Ein breites Profilband erinnert entfernt an den Nodus von Kelchen.

Literatur:

Keppler 1888, S. 9; KAD Neckarkreis 1889, S. 61.

211. Upfingen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1525

Meisterfrage:

Eines der Reliefs zeigt große Ähnlichkeit mit Brustbildern am Herrenberger Chorgestühl, am Besigheimer Altar sowie am Uracher Taufstein, so dass zweifelsfrei davon ausgegangen werden kann, dass auch der Upfinger Taufstein von Meister Christoph Schmid (=Christoph von Urach) angefertigt worden ist.

Maße, Material:

H. 0,853, D. 0,95 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kübelform, mit Figurenreliefs und Palmettendekor am Becken

Das tiefe Becken steht auf einem Profiling mit einer nicht mehr vollständig erhaltenen Inschrift. Der Kübel weitet sich mittels einer von Palmettenblättern verdeckten Übergangszone. Zwischen einem Profiling und einem vorkragenden Abschlussprofil befinden sich die Brustbilder von Propheten, die Spruchbänder in ihren Händen halten. Ein Wappen mit dem Zeichen für Christus „IHS“ ist zwischen den Reliefs untergebracht.

Die nur bruchstückhaft erhaltene Inschrift lautet: „Am X. Tag Sedember ward dis werck gem...“

Literatur:

Evangelische Kirchengemeinde Upfingen o. J., S. 2f; Keppler 1888, S. 370; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 516; KAD Donaukreis 1914, S. 176; Bastian 1933, S. 23, 32, 44ff, 62; Schwenkel 1933, S. 264, 626; Gradmann-Christ 1955, S. 273; Koepf 1963, S. 71; Wolf 1971, Kat. Nr. 9; Dehio 1997, S. 796.

212. Veltheim, ref. Pfarrkirche

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,94 m, B. 0,82 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform

Der kelchförmige Taufstein ist dreiteilig aufgebaut und besteht aus einem viereckigen Fuß, einem achtseitigen Schaft und einem ebensolchen Becken.

Literatur:

Kdm Lenzburg 1953, S. 435f.

213. Vöhringen, ev. Pfarrkirche

Datierung:

nach 1463

Maße, Material:

H. 0,945 m, D. 1,09 m; Stein, rot angestrichen

Beschreibung:

8-eck, verschliffener Aufbau

Über vier liegenden Tieren, die am Sockel ruhen, erhebt sich Taufsteinaufbau. Die Kanten des niedrigen, achtseitigen Schaftes ist von tiefem und kräftigen Stabwerk, das am Beckenansatz im rechten Winkel abgeknickt ist, verdeckt. Dieses geht in das kantige Abschlussprofil über. Die senkrechte Beckenwandung ist unverziert.

Vier kleine, hundeähnliche Wesen umgeben den Sockel und kauern quasi am Fuße des Taufsteines. Eines der Wesen zeigt menschliche Züge und trägt eine Mönchskappe, hat aber einen Tierleib. Die Körper teilen sich und ziehen sich an den Sockelseiten entlang. Immer zwei von ihnen berühren sich in den Mitten der Seiten, während die Eckpunkte von den Köpfen besetzt werden.

Geschichte:

1463 wurde die Vöhringer Pfarrei selbständig, es ist daher zu vermuten, dass der Taufstein in diesem zeitlichen Umfeld hergestellt worden ist. Der Sockel mit den Tieren greift aber veraltete Formen auf.

Literatur:

Keppler 1888, S. 334; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 365f; Vöhringen und Wittenhausen 1988, S. 18f.

214. Wannweil, ev. Kirche

Datierung:

1488

Maße, Material:

H. 1,0 m, D. 0,78 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Nischen am Sockel, Maßwerkdekor am Becken
Auf einem achtseitigen ansteigenden Sockel steigt der Schaft an, dessen Flanken genischt sind. Auf ihm ruht das Becken mit senkrechter Wandung. Zwischen Schaft und Becken vermittelt eine Zone, die sich über Profile weitet. Die Beckenwandung ist mittels schmaler Streifen in Felder unterteilt und Maßwerk in Form von doppelten genasten Spitzbögen dekoriert.

Literatur:

Keppler 1888, S. 283; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 268; Dehio 1997, S. 825; Evangelische Kirchengemeinde Wannweil 2006, S. 20.

215. Weingarten, ehem. St. Michael

nur in einer Zeichnung überliefert

Datierung:

um 1505

Beschreibung:

Kreisform, am Beckenrand Rundbogenreihe mit eingestellten Nasen und Lilienenden
Das im Umriss runde, konisch zulaufende, relativ flache Becken stand ehemals auf einem runden Schaft. Ein Rundbogenfries mit eingepassten Nasen, in Lilienblüten endend, zieht sich unterhalb des Beckenrandes entlang. Unterhalb von zwei Bögen sind Wappen zu sehen.

Bedeutung der Wappen:

Es wird vermutet, dass es sich bei den Wappen um das Ehwappen derer von Weingarten-Usickheim handeln könnte.

Geschichte:

Am 23. März 1945 wurde der Taufstein zerstört.

Literatur:

Kdm Germersheim 1937, S. 204; Böcher 1959/1960, S. 100; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 25; Böcher 2008, S. 165.

216. Weissach, St. Ulrich

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. 0,95 m, D. 0,925 m; Kalkstein

Beschreibung:

runder Beckenquerschnitt, zusammen gesetzter Aufbau, Schaft und Becken mit aus der Architektur entnommenen Details, ähnlich dem Schwieberdinger Taufstein
Der Taufstein ist mehrteilig aufgebaut. Sein Schaft ist wie der Sockel, der aus mehreren übereinanderliegenden und sich durchstoßenden Platten zusammen gesetzt ist, kunstvoll gearbeitet, das Becken ist schlicht und in der Kontur glockenförmig. Am Schaft werden die Seiten eines viereckigen Kerns von polygonal gebrochenen stützenähnlichen Elementen begleitet. Ohne eine weitere Übergangszone ruht das im Verhältnis zum Gesamtaufbau niedrige Becken auf dieser Mittelstütze.

Literatur:

KAD Neckarkreis 1889, S. 842; Dehio 1993, S. 848.

217. Widensolen, St. Nikolaus

Datierung:

um 1500

Maße, Material:

H. (ohne Sockel) 0,805 m, D. 0,67 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, zusammen gesetzte Form, Kehldekor an Becken und Schaft

Der Taufstein besteht aus Sockel, Schaft und Becken, die einzeln in Kirche und Anbauten verteilt sind. Dass Schaft und Becken zusammengehören, zeigt der Dekor, der beide Male aus breiten, flachen Kehlen besteht, die sich jeweils zum oberen Abschluss winden.

Literatur:

Hotz 1976, S. 316.

218. Wiesendangen, ref. Pfarrkirche

Datierung:

um 1490

Maße, Material:

H. 0,90 m, D. 0,91 m; Sandstein

Beschreibung:

16-eck, zusammen gesetzte Form, Blüten- und Maßwerkdekor

Auf einer flachen, achteckigen Sockelplatte steht der niedrige Schaft, der das 16-eckige Becken trägt. Am Beckenansatz ist die Kontur noch rundlich ausgeführt, wohingegen es zum Beckenrand in eine senkrechte Wandung übergeht. Dieser Bereich ist gefeldert, es wird die an der Unterseite durch schmale Profilstreifen gebildete Einteilung weitergeführt. In die Felder ist einfaches Blendmaßwerk eingepasst.

Geschichte:

Der Deckel wurde von Liebenberger 1665 gefertigt.

Literatur:

Kdm Zürich 1986, S. 312.

219. Willmandingen, Galluskirche

Datierung:

14. Jh.

Maße, Material:

H. 0,76 m, D. 1,005 m; Sandstein

Beschreibung:

8-eck, tiefes Becken auf niedrigem Fuß

Das mächtige, tiefe und weite Becken mit vorkragendem Profilrand ruht auf einem niedrigen, achtseitigen Schaft. Die Bodenplatte ist neu.

Literatur:

Kepler 1888, S. 283; KAD Schwarzwaldkreis 1897, S. 269; Festschrift Willmandingen 1972, S. 43; Dehio 1997, S. 845.

220. Wildpoltsweiler, St. Georg

Datierung:

2. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,76 m, D. 0,82 m; grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, variantenreicher Maßwerk- und Stabdekor am Becken

Auf einem runden Sockel, der mit dem Schaft verschmolzen ist und dabei eine karniesförmige Kontur ausbildet, steht das tiefe, weite, konisch zulaufende Becken. Seine Wandung ist gefeldert. Die Felder trennt Stabdekor. In ihnen haben zahlreiche Maßwerkvariationen Platz gefunden.

Literatur:

Keppler 1888, S. 339; Kdm Tettngang 1937, S. 159; Dehio 1997, S. 844.

221. Winden, ev. Pfarrkirche

Datierung:

um 1510

Maße, Material:

H. 0,94 m, D. 0,80 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, sich überschneidende, in Lilienform endende Rundbögen

Über der achteckigen, schräg ansteigenden Sockelplatte, die von einer Sternplatte durchstoßen wird, baut sich der Schaft auf, der sich über angeschobene Prismenkörper verjüngt. Auf ihm ruht das oktagonale Becken, das mit einem weit vorkragenden mehrteiligen Profil schließt. Eine Spitzbogenreihe, die in Lilien ausläuft, stellt den einzigen Dekor des Beckens dar.

Überlieferte Aufstellungsorte/Geschichte:

Seit 1957 steht der Taufstein wieder in der evangelischen Pfarrkirche, davor wurde er 27 Jahre lang als Trog zum Waschen der Kartoffeln und als Blumenschale genutzt.

Literatur:

Kdm Germersheim 1937, S. 210; Böcher 1959/1960, S. 100; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 27; Dehio 1984, S. 1136; Böcher 2008, S. 165.

222. Wöllstein, ev. Pfarrkirche

Datierung:

1507

Maße, Material:

H. 0,95 m, D. 0,94 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, „Löwentaufstein“, als Träger„figuren“ die Evangelistensymbole, am Becken Figurenreliefs und Astwerkdekor

Vor dem achtseitigen Sockel knien die vier Evangelisten. Auf den Köpfen liegt das Becken mit senkrechter Wandung auf. Astwerk geht vom Sockel aus und steigt Richtung Becken an. Dort begleitet es - in sich verschlungen - die Kanten, zwischen denen sich drei Reliefs – eines mit dem Christuskind, eines mit einem Bischof (St. Maximin?) und einer Taube. Auf den übrigen Feldern sind vegetabile Ornamente zu erkennen.

Geschichte:

Wohl im Zusammenhang mit den Wiederherstellungsarbeiten an der Kirche, die 1515 abgeschlossen waren, entstanden.

Literatur:

Böcher 1957, S. 474; Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 44
Dehio 1984, S. 1145; Böcher 2008, S. 165.

223. Worb, ref. Kirche

Datierung:

um 1520

Maße, Material:

H. 0,97 m, D. 0,93 m; Kalkstein?

Beschreibung:

8-eck, in unserer Gegend singulärer Aufbau, Putten-, Maßwerk- und vegetabiler Dekor

Auf der achteckigen Sockelplatte baut sich der vierseitige Schaft auf, dessen Kanten von Vierkantstäben verdeckt werden. Diese verbinden sich zu Spitzbögen, die sich in den Raum vorbiegen. Auf ihnen ruht das oktagonale Becken. Unter den Spitzbögen befinden sich zwei Putti und zwei Adler, die Zwickel sind mit Maßwerk, vegetabilen Motiven und weiteren Engelsfiguren verziert. In der Kehle des Abschlussprofils sind ein Perlstab und Weinranken eingepasst.

Geschichte:

Der Taufstein ist wohl im Zusammenhang mit dem Kirchenneubau von der Familie von Diessbach gestiftet worden.

Literatur:

Schöpfer 1972, S. 251f, Kat. S. 257ff, Rutishauser 1985, S. 17f.

224. Worms, Dom, Nikolauskapelle

Datierung:

um 1485

Maße, Material:

H. 1,68 m, D. 1,43 m; Rotsandstein

Beschreibung:

8-eck, Urbild der „Löwentaufsteine“, Trägerlöwen, am Becken Reliefs von Propheten, Jesus Sirach und Johannes, Astwerkdekor am Becken

Der Taufstein folgt dem tradierten Aufbauprinzip eines Kelches: Bodenplatte, Sockel, Schaft und Kuppel. Dabei sind die stützenden Tiere gewissermaßen als äußere Schaftteile in den Aufbau integriert. Aus dem Schaft entwickelt sich Astwerk, das die Beckenwandung wie ein Netz umgibt. In dieses sind acht Reliefs von Propheten, Jesus Sirach und Johannes eingepasst.

Der Höhe entsprechend wirkt das Becken gewaltig, so dass es als nötig angesehen wurde, den Beckenschaft mit weiteren Stützen zu umstellen. Dazu verwendete man keine der Architektur entnommenen Elemente, sondern brachte vier Löwenfiguren, an die Kraft und Stärke, aber auch an den Dämon und an seine Überwindung erinnern sollen, als zusätzliche Stützen an. Beckenhöhe und Löwengröße sind so aufeinander abgestimmt, dass der Taufstein auf den Betrachter trotz seiner ungewöhnlichen Größe durchaus ausgewogen und in sich lagernd wirkt.

Überlieferte Aufstellungsorte:

Bis zum Jahr 1807 befand sich der Taufstein in der Johanneskirche, dem Baptisterium des Domes. Anschließend fand er seinen Platz in der Nische unter der Orgelempore der Nikolauskapelle, bevor er Ende der 60er Jahre im Seitenschiff der Kapelle aufgestellt wurde. Dadurch dass er aufgrund der Nischensituation nur eingeschränkt zugänglich war, wurde der Taufstein nur wenig beschädigt. Einzig der Jugendstildeckel wurde durch einen modernen Bronzedeckel ersetzt.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 101; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 38; Hauck 1966, S. 52; Dehio 1984, S. 1165; Englert 1990, S. 39; Emmerling 1994, S. 291; Böcher 2008, S. 165.

225. Worms, St. Magnus

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur das Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 1,01 m, D. 1,04 m; gelb-grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Fischblasenmaßwerk am Becken

Das zylindrische, aber trotzdem leicht eingezogene Becken ist durch Profile gefeldert und wird mit einem weit vorspringenden Profil abgeschlossen. Maßwerk in verschiedensten Variationen füllt die Felder.

Provenienz:

Vielleicht stammt der Stein aus der Kirche des ehemaligen Richardi-Konvents.

Literatur:

Hüter 1933, Tafel 3; Böcher 1959/1960, S. 100; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 29; Dehio 1984, S. 1172; Böcher 2008, S. 165.

226. Worms, St. Paulus

Datierung:

um 1500

Erhaltungszustand:

Nur das stark verwitterte Becken ist alt.

Maße, Material:

H. 0,71 m, D. 1,07 m; gelb-grauer Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Fischblasenmaßwerk am Becken

Das Becken ist zylindrisch geformt. Die Wandung ist bedeckt mit nasenbesetztem Fischblasenmaßwerk.

Literatur:

Böcher 1959/1960, S. 100; Böcher 1961/1962, Kat. Nr. 30; Böcher 2008, S. 165.

227. Zabern/Saverne, ehem. Stiftskirche, St. Bartholomäus

Datierung:

1471/1475

Maße, Material:

H. 1,10 m, D. 0,96 m, Sandstein

Beschreibung:

8-eck, Kelchform, feiner Maßwerkdekor am Becken, Inschrift mit Datierung

Das achtseitige Becken, dessen Kontur S-förmig geschwungen ist, ruht auf einer Stütze, bei dem Sockel und Schaft ineinander übergehen. Der Meister erreichte dies, indem er den vierseitigen Sockel pyramidal ansteigen ließ und wie beim Straßburger Münstertaufstein über Vierkantprismen erweiterte. Darauf liegt eine oktagonale Profilplatte, von der das Becken ausgeht. Schmale Profile gliedern dessen Wandung. Diese ist mit zartem, feingliedrigem und in der Tiefe gestaffeltem Maßwerk in den verschiedensten Variationen belegt. Am Beckenrand ist die Umschrift zu lesen.

Dieser Taufstein stellt eine etwas vereinfachte Variante des in den Umbau eingestellten Taufsteines im Straßburger Münster dar.

Inschrift: „Nisi quis natus / fuerit denvo non / potest videre regnum die / tempore rupert / ducis bavariae / episcopi argenttinensis fecit / Paulus Hock Plebanus / anno 1475“

Geschichte:

Ortspfarrer Paulus Hock ließ den Taufstein 1471 anfertigen.

Literatur:

Barth 1960, Sp. 1816; Inv. Saverne 1978, S. 318; Hotz 1976, S. 323; Heitz 1987, S. 3, 32.

228. Zwiefaltendorf, St. Michael

Datierung:

2. H. 15. Jh.

Maße, Material:

H. 0,87 m, D. 0,93 m; Rotsandstein?

Beschreibung:

8-eck, zusammengesetzte Form, flächig gehaltener Dekor mit Betonung der Kanten. Über einem achtseitigen Sockel mit gebuckelten Flächen erhebt sich der ebenfalls achteckige Schaft. Auf ihm ruht das hohe, weite Becken. Dieses ist in angespitzte Flächen unterteilt, die zur Nachbarfläche leicht aufgebogen sind, so dass sich feine Grate ergeben, die in zwei Reihen gegeneinander gestellt sind. So ergibt sich ein sehr zartes, aber dennoch reizvolles Gesamtreief.

Literatur:

KAD Riedlingen 1936, S. 248; Dehio 1997, S. 870.

V. Quellen- und Literaturverzeichnis

Ungedruckte Quellen

Archives Départementales du Haut-Rhin

Fragment 581.

Depositum des Städtischen Hochbauamtes Bern

HMB Inv.-Nr. 1962.

Ev. PfA Aidlingen

Nr. 60c.

Kirchengemeinderat Bad Urach

Verhandlungsbuch des Kirchengemeinderates, II, 330, § 5.

Klosterarchiv St. Peter

CCC 3, S. 287.

Staatsarchiv Basel

Falk N 5; Architectura Basilinsa A 5, Münster No. 184; Bauacten JJ 29.

Stadtarchiv Hagenau

GG 115, 129

Stadtarchiv Esslingen

Faszikel 136, Nr. 9.

Stadtarchiv Reutlingen

Nachlass Friedrich Launer Nr. 1.

Stadtarchiv Reutlingen, Dekanatsarchiv.

Stadtarchiv Rufach

Fonds A, Série GG, No. 25, fol. 89.

Stadtarchiv Ulm

H Best 64, fol 3r; A (7079), A (7079a) und A (7080); Inv. Nr. F1 Plan 19 verso;

G1/1714, S. 125f.

Gedruckte Quellen und Literatur

Achnitz 2006:

Achnitz Wolfgang, Wappen als Zeichen, (Ortrun Riha (Hg.), Das Mittelalter, Bd. 11), Berlin 2006.

Acta 1582

Acta ecclesias mediolanensis tribus partibus distincta, Roma MDLXXXII.

Agster o. J.

Hans-Ulrich Agster, Die Martinskirche in Langenau, Langenau, o. J.

AKL

Günther Meissner u. a. (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 1-57, München 1992-2011.

Albert 2003

Marcel Albert, Bistum Straßburg, in: Erwin Gatz (Hg.), Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg 2003, S. 708-724.

Alberti 1977

Heike Alberti, Der Lorcher Altar in Lorch am Rhein, Gießen 1977.

Alioth, Barth, Huber 1981

Martin Alioth, Ulrich Barth, Dorothee Huber, Basler Stadtgeschichte, Basel 1981.

Altmann 1990

Lothar Altmann, Landsberg, Stadtpfarrkirche und Johanneskirche, (Kleine Kunstführer Nr. 88), München/Zürich 1990.

André 1984

Gustav André, Kloster Loccum, (Große Baudenkmäler Heft 160), München/Berlin 1984.

Andrey 2001

Ivan Andrey, Saint Nicolas en nos murs, in: Ville de Fribourg (Ed.), Bulletin d'information de la ville de Fribourg, Novembre/Décembre 2001, Bd. 179, Fribourg 2001, S. 15.

Angenendt 1987

Arnold Angenendt, Der Taufritus im frühen Mittelalter, in: Segni e riti nella Chiesa Altomedievale Occidentale, (Settima di Studio del Centro Italiano di Studi Sull' Alto Medioevo, Bd. 33), Spoleto 1987, S. 278-321.

Angenendt 2006

Arnold Angenendt, Taufe im Mittelalter, in: Ausst. Kat. Magdeburg 2006, S. 35-42.

Apel, Seiler 1994

Karl Apel, Mathias Seiler, Die Sebastians-Kirche in Buoch, Remshalden 1994.

Appuhn 1989

Horst Appuhn (Hg.), Meister E. S., Dortmund 1989.

Architekten- und Ingenieurverein 1894

Architekten- und Ingenieurverein für Elsass-Lothringen, Straßburg und seine Bauten, Straßburg 1894.

Arens 1980

Fritz Arens, Evangelische Stadtkirche Bad Wimpfen, (Kleine Kunstführer Nr. 1219), München/Zürich 1980.

Arens, Bührlen 1971

Fritz Arens, Reinhold Bührlen, Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar, Mainz 1971.

Arens, Bührlen 1991

Fritz Arens, Reinhold Bührlen, Wimpfen – Geschichte und Kunstdenkmäler, Bad Wimpfen 1991.

Arntz 1897

L. Arntz, Unser Frauen Werk zu Straßburg, Straßburg 1897.

Auer 2002

Reinhard Lambert Auer, Die Halbfiguren der Kirchenväter in der Predella des Heilbronner Hochaltarretabels, in: Ausst. Kat. Heilbronn 2002, S. 63-74.

Auge 2001

Oliver Auge, Kleine Geschichte der Stuttgarter Stiftskirche, Leinfelden-Echterdingen 2001.

Ausst. Kat. Karlsruhe 1970

Spätgotik am Oberrhein: Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks, 1450-1530, Ausstellung unter dem Patronat des „Conseil International des Musées“ im Karlsruher Schloss vom 4. Juli - 5. Oktober 1970, Karlsruhe 1970.

Ausst. Kat. Ulm 1977

Gotische Planrisse zum Ulmer Münster, Ausstellung im Ulmer Stadtarchiv vom 12. Juni - 14. August 1977, Ulm 1977.

Ausst. Kat. Köln 1978

Die Parler und der Schöne Stil, 1350-1400, Ausstellung in der Kunsthalle Köln vom 29. November 1978 - 17. März 1979, Köln 1978.

Ausst. Kat. Frankfurt 1983

Spätantike und Christentum, Ausstellung im Liebieghaus Frankfurt vom 16. Dezember 1983 - 11. März 1984, Frankfurt 1983.

Ausst. Kat. Freising 1987

Vera Icon. 1200 Jahre Christusbilder zwischen Alpen und Donau, Ausstellung im Diözesanmuseum Freising vom 21. Mai - 28. September 1987, Freising 1987.

Ausst. Kat. Würzburg 1989

Kilian, Mönch aus Irland, aller Franken Patron, 689 – 1989, Sonderausstellung zur 1300-Jahr Feier des Kiliansmartyriums auf der Feste Marienberg vom 1. Juli – 1. Oktober 1989, Würzburg 1989.

Ausst. Kat. München 1991

Martin Schongauer, Ausstellung in der Staatlichen Graphischen Sammlung München vom 11. September – 10. November 1991, München 1991.

Ausst. Kat. Stuttgart 1993

Meisterwerke massenhaft, Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart vom 11. Mai – 1. August 1993, Stuttgart 1993.

Ausst. Kat. Rottweil 1995

Himmlische Botschaften: Gotische Skulpturen aus Privatbesitz, Ausstellung im Dominikanermuseum Rottweil vom 29. Oktober 1995 – 14. April 1996, Rottweil 1995.

Ausst. Kat. Ulm 1997

Hans Multscher: Bildhauer der Spätgotik, Ausstellung des Ulmer Museums und des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart im Ulmer Museum vom 7. September – 16. November 1997, Ulm 1997.

Ausst. Kat. Köln 1998

Glaube und Wissen im Mittelalter, Ausstellung im erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln vom 7. August – 15. November 1998, München 1998.

Ausst. Kat. Bebenhausen 1998

Ora et Labora: Die Zisterzienser in Bebenhausen, Ausstellung im Kloster Bebenhausen vom 18. Juli - 11. Oktober 1998, Tübingen 1998.

Ausst. Kat. Basel 1999

Baseler Münster Bilder, Ausstellung im Museum Kleines Klingenthal vom 16. Oktober 1999 – 26. März 2000, Basel 1999.

Ausst. Kat. Mainz 2000

Gutenberg: aventure und kunst, vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Ausstellung im Gutenbergmuseum Mainz vom 15. April - 3. Oktober 2000, Mainz 2000.

Ausst. Kat. Heidelberg 2000

Der Griff nach der Krone, Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter, Ausstellung im Ottheinrichsbau des Schlosses Heidelberg vom 23. September – 10. Dezember 2000, Regensburg 2000.

Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Aufsatzband

Spätmittelalter am Oberrhein, 1350-1525, Aufsatzband Maler und Werkstätten, Große Landesausstellung Baden-Württemberg im Badischen Landesmuseum Karlsruhe vom 29. September 2001 - 03. Februar 2002, Karlsruhe 2001.

Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Aufsatzband I

Spätmittelalter am Oberrhein, 1350-1525, Aufsatzband Alltag, Handwerk und Handel, Große Landesausstellung Baden-Württemberg im Badischen Landesmuseum Karlsruhe vom 29. September 2001 - 03. Februar 2002, Karlsruhe 2001.

Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Katalogband

Spätmittelalter am Oberrhein, 1350-1525, Katalogband, Große Landesausstellung Baden-Württemberg im Badischen Landesmuseum Karlsruhe vom 29. September 2001 - 3. Februar 2002, Stuttgart 2001.

Ausst. Kat. Ulm 2002

Michel Erhart und Jörg Syrlin, Spätgotik in Ulm, Ausstellung im Ulmer Museum vom 8. September - 17. November 2002, Ulm 2002.

Ausst. Kat. Nürnberg 2002

Die Apostel aus St. Jakob, Nürnberger Tonplastik des Weichen Stils, Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 5. Dezember 2001 - 8. September 2002, Nürnberg 2002.

Ausst. Kat. Heilbronn 2002

Hans Seyfer: Bildhauer an Neckar und Rhein um 1500, Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn vom 29. November 2002 - 26. Januar 2003, Heidelberg 2002.

Ausst. Kat. Magdeburg 2006

Tausend Jahre Taufen, Ausstellung im Magdeburger Dom vom 20. August - 5. November 2006, Regensburg 2006.

Ausst. Kat. Hildesheim 2008

Bild und Bestie: Hildesheimer Bronzen der Stauferzeit, Ausstellung im Dommuseum Hildesheim vom 31. Mai - 5. Oktober 2008, Regensburg 2008.

Ausst. Kat. Reutlingen 2009

Figuren des Heils: gotische Kunst aus Reutlingen, Ausstellung im Heimatmuseum Reutlingen vom 22. November 2009 – 7. Februar 2010, Reutlingen 2009.

Badstübner 2004

Ernst Badstübner, „Kunstlandschaft“, in: Hartmut Scholz, Ivo Rauch, Daniel Hess, Glas. Malerei.Forschung. Berlin 2004, S. 51-60.

Badstübner, Neumann, Sachs 1988

Ernst Badstübner, Helga Neumann, Hannelore Sachs, Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1988.

Bäuerle, Rabus 1988

Heinz Bäuerle, Hans Frieder Rabus, St. Alban Evangelische Kirche in Laichingen, Laichingen 1988.

Bäumer u. a. 1989

Remigius Bäumer, Karl-Heinz Braun, Hermann Brommer, Emanuel Frey, Wilm Geismann, Josef Ruf, Konrad Schuba, Konstanz: Das Münster Unsere Liebe Frau, (Große Kunstführer Nr. 163), München/Zürich 1989.

Baker 1935

Eric Baker, Seven-Sacrament Fonts in Germany, (The Archaeological Journal, Vol. XCI, 1934, Part 1), London 1935.

Baldass 1927

Ludwig Baldass, Drei deutsche Bildhauerzeichnungen, Arpad Weixlgärtner (Hg.), Festschrift für Julius Schlosser zum 60. Geburtstag, Zürich 1927, S. 215-223.

Barth 1948

Médard Barth, Zur Geschichte der Thanner St. Theobaldswallfahrt im Mittelalter, (Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller (Ed.), Annuaire de la Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller, Tome I), Colmar 1948, S. 19-82.

Barth 1960

Médard Barth, Handbuch der elsässischen Kirchen im Mittelalter, (Société d'Histoire de l'église d'Alsace (Ed.), Etudes Générales, nouvelle série, Tome IV), Strasbourg 1960.

Bartsch

Walter Strauss (Hg.), The Illustrated Bartsch, New York 1978-2008.

Bastian 1933

Hermann Bastian, Christoph von Urach, Bühl 1933.

Bauer 1964

Hermann Bauer, St. Elisabeth und die Elisabethkirche zu Marburg, (Landeskundliche Bildbände Hessen, Bd. 3), Marburg 1964.

Bauerreiss 1938

Romuald Bauerreiss, Arbor vitae, München 1938.

Bauerreiss 1949

Romuald Bauerreiss, Fons Sacer, (Bayerische Benediktiner-Akademie (Hg.), Abhandlungen der Bayerischen Benediktiner-Akademie, Bd. IV), München-Pasing 1949.

Baum 1917

Julius Baum, Deutsche Bildwerke des zehnten bis achtzehnten Jahrhunderts in Stuttgart, Berlin 1917.

Baum 1925

Julius Baum, Niederschwäbische Plastik des ausgehenden Mittelalters, Tübingen 1925.

Baum 1940

Julius Baum, Zum Werke der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Ruess und Hans Geiler, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Heft 2, Zürich 1940, S. 53-63.

Baum 1956

Julius Baum, Der Baumeister der Gotik, München/Berlin 1956.

Baumann 1973/1974

Joseph Baumann, Restaurations et rénovations de la collégiale de Thann à travers les siècles, in: Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller (Ed.), Annuaire de la Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller, Tome 10, 1973/1974, Mulhouse 1975, S. 15-36.

Baumann o. J.

Joseph Baumann, Restaurations et rénovations de la collégiale de Thann à travers les siècles, in: Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller (Ed.), Annuaire de la Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller, Tome 13, 1979/1981, Colmar 1982, S. 36-42.

Baumann 1992

Joseph Baumann, Collégiale St. Thiébaud de Thann, in: Société Française d'archéologie, Congrès de Haut-Alsace, 1978/1982, Paris 1982, S. 212-222.

Baumhauer 1977

Hermann Baumhauer, Das Ulmer Münster, Stuttgart/Aalen 1977.

Bayer 1957

Franz Bayer, Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg, (Kleine Kunstführer Nr. 230), München/Zürich 1957.

Beck 1985

Andreas Theodor Beck, Das Baseler Münster, Basel 1985.

Beck 1994

Otto Beck, Marienkapelle Ertingen, (Kleine Kunstführer Nr. 2052), Regensburg 1994.

Beck 2001

Otto Beck, Amtzell, Sankt Johannes und Mauritius, Lindenberg 2001.

Becker 2003

Rainald Becker, Bistum Basel, in: Gatz Erwin (Hg.), Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg 2003, S. 82-101.

Beeh 1974

Wolfgang Beeh, Grabsteine und Taufsteine im Hessischen Landesmuseum, Architekturfragmente vom Schloss in Offenbach, (Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Hg.), Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 14), Darmstadt 1974.

Behling 1954

Lottlisa Behling, Die Freiburger Tulpenkanzel, eine Blume der Spätgotik: ein Beitrag zum gegenständlichen Ornament der Spätgotik, Jena 1954.

Beloglazova 1996

Nina Beloglazova, Art. ‚Böblinger‘, in: AKL, Bd. 12, 1996, S.101 ff.

Behnke 1990

Maria Behnke, Hermann Engfer, Der Dom zu Hildesheim, (Kleine Kunstführer Nr. 1500), München/Zürich 1990⁵.

Bellm 1975

Richard Bellm, Der Goldaltar der Liebfrauenkirche in Oberwesel, (Ministerium für Unterricht und Kultus (Hg.), Kunst und Künstler in Rheinland-Pfalz, Bd. 4), Koblenz 1975.

Belting 1981

Hans Belting, Bild und Publikum im Mittelalter, Berlin 1981.

Bengel 2011

Sabine Bengel, Das Straßburger Münster, Petersberg 2011.

Bénoît, Munier 1994

André Benoît, Charles Munier, Die Taufe in der Alten Kirche, Bern 1994.

Bénoît, Lehni 2007

Jordan Benoît, Roger Lehni, Le mobilier, in: Joseph Doré (Ed.), Strasbourg - La grâce d' une cathédrale, Strasbourg 2007, S. 263-280.

Béraudy 1965

Roger Béraudy, Die christliche Initiation, (Aimé-Georges Martimort (Hg.), Handbuch der Liturgiewissenschaft, Bd. 2), Freiburg/Basel/Wien 1965.

Berger 1993

Georg Berger, Baden-Württemberg, Erlangen 1993.

Bergmann 1986

Ulrike Bergmann, Das Chorgestühl des Kölner Domes, (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hg.), Jahrbuch 1986/1987, Bd. 1 (Text), Bd. 2 (Inventar)), Neuss 1987.

Berner, Sieber-Lehmann, Wichers 2008

Hans Berner, Claudius Sieber-Lehmann, Hermann Wichers, Kleine Geschichte der Stadt Basel, Leinfelden-Echterdingen 2008.

Bertels 2004

Stefan Bertels, Trochtelfingen: katholische Pfarrkirche St. Martin, Innenrenovierung und Umgestaltung des Chorraums, in: Das Münster, Bd. 57, Regensburg 2004, S. 312-313.

Beyer, Haeusser, Ludmann, Recht 1973

Victor Beyer, Jean-Richard Haeusser, Jean-Daniel Ludmann, Roland Recht, La Cathédrale de Strasbourg, Strasbourg 1973.

Beyerlein 1926

Bruno Beyerlein, Die Chorgestühle des Bamberger Domes, Nürnberg 1926.

Biedermann o. J.

Rolf Biedermann, Die ehemalige Abteikirche St. Peter und Paul zu Weißenburg, Bamberg o. J.

Biéry 1948

René Biéry, Les enseignes de pèlerinage de St. Thiébaut, in: (Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller (Ed.), Annuaire de la Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller, Tome I), Colmar 1948, S. 15-18.

Binding 1981

Günther Binding, Köln - Aachen – Reichenau, (Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters, 9. Jg.), Köln 1981, S. 129-144.

Binding 1989

Günther Binding, Masswerk, Darmstadt 1989.

Bischoff 1982

Bernhard Bischoff, Der Chor der Stadtkirche von Münsingen und andere Chorbauten von Meister Peter von Koblenz und seinem Umkreis, in: Stadt Münsingen (Hg.), Geschichte, Landschaft, Kultur, Sigmaringen 1982, S. 117-133.

Bischoff 1999

Franz Bischoff, Burkhard Engelberg: „Der vilkunstreiche Architector und der Statt Augspurg Wercke Meister“, (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, Bd. 18), Augsburg 1999.

Bischoff 2009

Franz Bischoff, Wie kamen die Werkmeister an ihre Aufträge bzw. in ihre Dienststellungen?, in: Stefan Bürger, Bruno Klein (Hg.), Werkmeister der Spätgotik, Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Darmstadt 2009, S. 111-128.

Bischoff 2009 I

Franz Bischoff, Bewerbungs- und Empfehlungsschreiben etc., in: Stefan Bürger, Bruno Klein (Hg.), *Werkmeister der Spätgotik: Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Darmstadt 2009, S. 181-228.

Bischofskonferenz 1993²

Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz und des Bischofs von Luxemburg (Hg.), *Die Feier der Kindertaufe in den katholischen Bistümern des deutschen Sprachgebietes*, Einsiedeln 1993².

Blessing 2005

Elmar Blessing, *Die Geschichte der Berger Kirche*, in: Elmar Blessing, Elisabeth Frister, Bettina Sernatinger, *Architektur, Geschichte, Kunst der Berger Kirche* Stuttgart, Stuttgart 2005, S. 8-32.

Bode 1885

Wilhelm von Bode, *Geschichte der deutschen Plastik*, Berlin 1885.

Böcher 1957

Otto Böcher, *Zwei spätgotische Taufsteine der Wormser Schule im Kreis Alzey*, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), *Der Wormsgau*, Bd. 3, Worms 1957, S. 474.

Böcher 1959/1960

Otto Böcher, *Gotische Löwentaufsteine im Gebiet der ehemaligen Bistümer Mainz, Worms und Speyer*, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), *Der Wormsgau*, Bd. 4, Worms 1959/1960, S. 97-102.

Böcher 1961/1962

Otto Böcher, *Die Entwicklung des Löwentaufsteins in der hessischen und rheinfränkischen Gotik*, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), *Der Wormsgau*, Bd. 5, Worms 1961/1962, S. 31-84.

Böcher 1963/1964

Otto Böcher, *Nachtrag zu der Entwicklung des Löwentaufsteins in der hessischen und rheinfränkischen Gotik*, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), *Der Wormsgau*, Bd. 6, Worms 1963/1964, S. 68-70.

Böcher 1965/1966

Otto Böcher, *Der Taufstein der protestantischen Pfarrkirche zu Klein-Bockenheim*, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), *Der Wormsgau*, Bd. 7, Worms 1965/1966, S. 63-64.

Böcher 1967/1969

Otto Böcher, Zweiter Nachtrag zu: Die Entwicklung des Löwentaufsteins in der hessischen und rheinfränkischen Gotik, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), Der Wormsgau, Bd. 8, Worms 1967/1969, S. 32-34.

Böcher 1972/1973

Otto Böcher, Zur jüngeren Ikonographie der Wurzel Jesse, in: Mainzer Altertumsverein (Hg.), Fritz Arens, dem Schriftleiter der Mainzer Zeitschrift seit 1953 und unermüdlichen Erforscher der mittelrheinischen Kunstgeschichte zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 19. Oktober 1972 gewidmet, (Mainzer Zeitschrift, Bd. 67/68), Mainz 1972/1973, S. 153-168.

Böcher 1974/1975

Otto Böcher, Löwentaufsteine in Hessen und Rheinfranken, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), Der Wormsgau, Bd. 11, Worms 1974/1975, S. 74-78.

Böcher 2008

Otto Böcher, Gotische Löwentaufsteine in Südwestdeutschland, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), Der Wormsgau, Bd. 26, Worms 2008, S. 161-169.

Böcher, Arens 1961/1962

Otto Böcher, Fritz Arens, Studien zur Bauplastik und Kunstgeschichte der Johanneskirche zu Worms, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), Der Wormsgau, Bd. 5, Worms 1961/1962, S. 85-110.

Boeck 1958

Urs Boeck, Ein gläsernes Buch der Frömmigkeit in Tübingen, Tübingen 1958.

Boeck 1966

Urs Boeck, Die Tübinger Stiftskirche, Tübingen 1966.

Boeck 1989

Urs Boeck, Der Dom zu Verden, (Große Baudenkmäler Heft 394), München/Berlin 1989.

Böhling 1932

Luise Böhling, Die spätgotische Plastik im Württembergischen Neckargebiet, (K. Watzinger, G. Weise, Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 10), Reutlingen 1932.

Böhmer 2002

Roland Böhmer, Das ehemalige Zisterzienserkloster Kappel am Albis, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 728), Bern 2002.

Böker 2006

Hans Böker, Bestandskatalog der gotischen Baurisse des Kupferstichkabinetts, Salzburg 2006.

Böker 2010

Johann Josef Böker, Laurenz Spenning und die Entwicklung des Architektenberufes im späten Mittelalter, in: Stefan Bürger, Bruno Klein (Hg.), Werkmeister der Spätgotik: Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010, S. 162-170.

Bönnen, Keilmann 2005

Gerold Bönnen, Burkhard Keilmann (Hg.), Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482-1503) und seine Zeit, (Walter Peter (Hg.), Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 117), Mainz 2005, S. 89-152.

Boerner 2008

Bruno Boerner, Mittelalterliche Skulptur am Oberrhein und die Diskussion um die Kunstlandschaft, in: Peter Kurmann, Thomas Zotz (Hg.), Historische Landschaft – Kunstlandschaft, (Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte, Bd. LXVIII), Ostfildern 2008, S. 361-400.

Bond 1908

Francis Bond, Fonts and font covers, London 1908.

Bonjour 1960

Edgar Bonjour, Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart (1460-1960), Basel 1960.

Bookmann 1993

Hartmut Bookmann, Kirchlichkeit und Frömmigkeit im spätmittelalterlichen Ulm, in: Ausst. Kat. Stuttgart 1993, S. 55-63.

Boos 1899

Heinrich Boos, Geschichte der rheinischen Städtekultur, Bd. 3, Berlin 1899.

Bossert 1947

Gustav Bossert, Die Entstehung der Marienkirche in Reutlingen bis 1343, in: Friedrich Keppler (Hg.), Die Marienkirche in Reutlingen, Reutlingen 1947, S. 47-51.

Brandt 2006

Michael Brandt, Reims in Hildesheim, in: Verein für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim (Hg.), Jahrbuch für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim, Bd. 74, Regensburg 2006, S. 103-121.

Brandt 2008

Michael Brandt, Zwischen Romanik und Gotik, in: Aust. Kat. Hildesheim 2008, S. 179-192.

Braun 1922

Joseph Braun, Liturgisches Handlexikon, Regensburg 1922.

Braun 2002

Suzanne Braun, Eglises de Strasbourg, Strasbourg 2002.

Braun, Ohresser 1977

Jean Braun, Xavier Ohresser, Obernai, Dambach-la-Ville/Barr/Obernai 1977.

Braun-Balzer 2003

Ines Braun-Balzer, Die Vollendung des Martinsturms am Basler Münster, in: Doris Huggel, Daniel Grütter (Hg.), „Mit ganzem fliss“. Der Werkmeister Hans Nussdorf in Basel, Basel 2003, S. 36-45.

Braun-Reichenbacher 1966

Margot Braun-Reichenbacher, Das Ast- und Laubwerk: Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform, (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd. 24), Nürnberg 1966.

Brenk 2007

Beat Brenk, Der Klosterplan von St. Gallen und die Regula S. Benedicti, in: Roberto Cassanelli, u. a. (Hg.), Benediktinische Kunst, Regensburg 2007, S. 73-80.

Breuning 1981

Arnd Breuning, Der Aldinger Taufstein, Astwerk – Laube – Dämonen, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter, Bd. 33, Ludwigsburg 1981, S. 7-23.

Breyvogel 2006

Bernd Breyvogel, Der Taufstein von Magstadt und seine ikonographischen Gegenstücke in Reutlingen und Bamberg, in: Gerald Maier, Harald Müller-Baur, Leben mit Vergangenheit, (Jahrbuch des Heimatgeschichtsvereins für Schönbuch und Gäu e. V., Bd. 5), Sindelfingen 2006, S. 209-239.

Brösamlen 1939

Ernst Brösamlen, Das schöne Stuttgart=Berg, Stuttgart 1939.

Brommer 1991

Hermann Brommer, Katholische Pfarrkirche St. Pankratius, Burkheim am Kaiserstuhl, (Kleine Kunstführer Nr. 1914), München/Zürich 1991.

Brommer 1999

Hermann Brommer, Gengenbach, Kirchen und Berglekapelle, Lindenberg 1999.

Bruckner 1972

Albert Bruckner, Das alte Bistum Basel, in: Albert Bruckner (Hg.), Schweizerische Kardinäle, das apostolische Gesandtschaftswesen in der Schweiz, Erzbistümer und Bistümer I, (Helvetia Sacra, Bd. I/I), Bern 1972, S. 127-362.

Bruderer 2003

Barbara Bruderer, Die Erneuerung des Lateransbaptisteriums durch Sixtus III. (432-440) als Sinnbild päpstlicher Tauftheologie und Taufpolitik, in: Forschungsinstitut für Kunstgeschichte (Hg.), Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. 30, Marburg 2003, S. 7-34.

Brunner 2009

Alois Brunner, Der Domkreuzgang und das Domstift in Passau, in: Michael Hauck, Herbert W. Wurster, Der Passauer Dom des Mittelalters, (Veröffentlichungen des Instituts für Kulturräumforschung Ostbairns und der Nachbarregionen, Bd. 60), Passau 2009, S. 217-230.

Brusin, Zovatto 1957

G. Brusin, P. L. Zovatto, Monumenti Paleocristiani di Aquileia e di Grado, Udine 1957.

Buchner 1975

Rudolf Buchner, Deutsche Geschichte im europäischen Rahmen, Darmstadt 1975.

Bürger, Klein 2009

Stefan Bürger, Bruno Klein (Hg.), Werkmeister der Spätgotik: Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Darmstadt 2009.

Bürger, Klein 2010

Stefan Bürger, Bruno Klein (Hg.), Werkmeister der Spätgotik, Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010.

Bunz 1869

G. Bunz, Die Stiftskirche zu St. Georg in Tübingen, Tübingen 1869.

Burg 1964

Marcel Burg, St. Peter und Paul, Weissenburg im Elsass, (Kleine Kunstführer Nr. 811), München/Zürich 1964.

Burkard 2003

Burkard Dominik, Bistum Konstanz, in: Gatz Erwin (Hg.), Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg 2003, S. 294-314.

Busch 1928

Rudolf Busch, Deutsches Chorgestühl, Hildesheim/Leipzig 1928.

Buser 1995

Richard Buser, Die Stadtkirche von Aarau, (Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 576), Bern 1995.

Buszello 1986

Horst Buszello, Die Oberrheinlande im Zeitalter der Territorien, in: Horst Buszello u. a. (Hg.), Der Oberrhein in Geschichte und Gegenwart, (Schriftenreihe der Pädagogischen Hochschule Freiburg, Bd. 1), Freiburg 1986, S. 67-85.

Calvocoressi 1990

Peter Calvocoressi, Who's who in der Bibel, München 1990.

Capitani d' Arzago 1944

Alberto Capitani d' Arzago, Cenni introduttivi alla Relazione sullo scava della Basilica di Santa Tecla e del Battisterio di San Giovanni nella Piazza del Duomo di Milano, Como 1944.

Carstanjen 1893

Friedrich Carstanjen, Ulrich von Ensingen, München 1893.

Charles 2008

Marie-Cécile Charles, Die Kathedrale von Lüttich, (Kleine Kunstführer Nr. 2697), Regensburg 2008.

Chastel 1978

André Chastel, La Véronique, in: *Révue de l' art*, Bd. 40/41, Paris 1978, S. 71-82.

Christiner 1993

Rudolf Christiner, Mittelalterliche Taufbecken in Österreich, (Dissertationen der Karl-Franzens-Universität Graz, Bd. 92), Graz 1993.

Christlieb 2001

Björn Christlieb, Heilssuche, Andacht und Politik: Formen der stadtbürgerlichen Laienfrömmigkeit, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Aufsatzband, S. 453-463.

Chronique de Sébald Bueheler

Louis Dacheux (Ed.), Sebald Bühelers Strassburger Chronick, 1588, (Fragments des anciennes chroniques d' Alsace, Tome 1), Strasbourg 1887.

Clement 2000

Clement Werner, Evangelische Stadtkirche Schwaigern, (Kleine Kunstführer Nr. 2453), Regensburg 2000.

Conradt 1959

Armin Conradt, Ulrich von Ensingen als Ulmer Münsterbaumeister und seine Voraussetzungen, Freiburg 1959.

Cook 1977

John Wesley Cook, St. Martin, Landshut and the architecture of Hans von Burghausen, Yale 1977.

Court 1995

Franz Court, Die Sakramente, Freiburg/Basel/Wien 1995.

Cuscito 1981

Giuseppe Cuscito, Aquileia, Bologna 1981.

Czymmek 1978

Götz Czymmek, Maßwerk, in: Ausst. Kat. Köln 1978, Bd. 3, S. 50-53.

Dannheimer 1988

Hermann Dannheimer, Archäologische Spuren, in: Hermann Dannheimer, Heinz Dopsch (Hg.), Die Bajuwaren, Salzburg 1988, S. 312-317.

Davies 1962

J. G. Davies, The architectural setting of baptism, London 1962.

De Zurich 1957³

Pierre de Zurich, Kunstführer durch Freiburg, Freiburg 1957³.

Dehio 1927³

Georg Dehio, Geschichte der Deutschen Kunst, Teil 2, Textband, Berlin/Leipzig 1927³.

Dehio 1927³

Georg Dehio, Geschichte der Deutschen Kunst, Teil 2, Abbildungsband, Berlin/Leipzig 1927³.

Dehio 1964

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg, bearb. von Friedrich Piel, Darmstadt 1964.

Dehio 1984

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Rheinland-Pfalz, Saarland, bearb. von Hans Caspary, Peter Karn, Martin Klewitz, Siegfried Englert, Darmstadt 1984.

Dehio 1988

Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern II: Niederbayern, bearb. von Michael Brix, Darmstadt 1988.

Dehio 1989

Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Schwaben, bearb. von Bruno Bushart und Georg Paula, Darmstadt 1989.

Dehio 1990

Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern, bearb. von Ernst Götz u. a., Darmstadt 1990.

Dehio 1993

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden Württemberg I, die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe, bearb. von Dagmar Zimdars u.a., München/Berlin 1993.

Dehio 1997

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden Württemberg II, die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, bearb. von Dagmar Zimdars u.a., München/Berlin 1997.

Dehio 2002

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen-Anhalt I, Regierungsbezirk Magdeburg, bearb. von Ute Bednarz, Folkhard Cremer, u. a., München/Berlin 2002.

Dehio, Krüger o. J.

Georg Dehio, Eduard Krüger, Die Stiftskirche zu Herrenberg, Stuttgart o. J.

Delahache 1925

Georges Delahache, La Cathédrale de Strasbourg, Paris 1925.

Demmler, Wagner, Westermayer 1912

Theodor Demmler, Emil Wagner, Albert Westermayer, Die Grabdenkmäler der Stiftskirche zu St. Georg in Tübingen, Tübingen 1912.

Deutsch 1928

Werner Richard Deutsch, Das Münster zu Basel, (Schweizerische Kunstführer Bd. 3), Augsburg 1928.

Deutsch 1964

Wolfgang Deutsch, Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert, (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Bd. 81/82), Konstanz 1964.

Deutsch 1977

Wolfgang Deutsch, Der ehemalige Hochaltar und das Chorgestühl: zur Syrlin- und der Bildhauerfrage, in: Hans Eugen Specker, Reinhard Wortmann (Hg.), 600 Jahre Ulmer Münster, (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19), Ulm 1977, S. 242-322.

Didache

Georg Schöllgen (Hg.), Didache, (Fontes Christiani I), Freiburg 1991.

Dietl 1995

Hans Dietl, Nochmals: Das Aldinger Taufbecken, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter, Bd. 49, Ludwigsburg 1995, S. 223-227.

Dinkelacker 2004

Hans Dinkelacker, Alexanderkirche Marbach am Neckar, (Kleine Kunstführer Nr. 2452), Regensburg 2004.

Dinkelaker 1999

Gottfried Dinkelaker, Andreas Löw, Es gilt ein neues Leben, Reutlingen 1999.

Dobschütz 1928

Ernst von Dobschütz, Der Apostel Paulus, Bd. 2: seine Stellung in der Kunst, Halle 1928.

Dobschütz 1931

Ernst von Dobschütz, Das Paulus-Bild in der Kunst, (Akademien der Wissenschaft zu Berlin, Göttingen, Heidelberg, Leipzig, München, und Wien (Hg.), Forschungen und Fortschritte, Bd. 7), Berlin 1931.

Dölger 1934

Franz-Joseph Dölger, Zur Symbolik des altchristlichen Taufhauses, (Antike und Christentum, Bd. 4), Münster 1934.

Dolde, Denneler 1987

Martin Dolde, Jochen Denneler, Gerhard Dolde, Michael est Patronus, Fellbach 1987.

Dolmetsch, Merz, Gradmann 1903

Heinrich Dolmetsch, Johannes Merz, Eugen Gradmann, Die Marienkirche in Reutlingen. Eine Denkschrift, Stuttgart 1903.

Doré 2007

Doré Joseph (Ed.), Strasbourg - La grâce d' une cathédrale, Strasbourg 2007.

Drake 2002

Colin Stuart Drake, The romanesque fonts of Northern Europe and Scandinavia, Woodbridge 2002.

Drexler, Beck 2003

Eugen Drexler, Gebhard Beck, Die Pfarrkirche St. Martin Goppertsweiler, Goppertsweiler 2003.

Dressel 1987

Gabriela Dressel, Untersuchungen über die Paradiesflusssdarstellungen am Bronzetaufbecken des Hildesheimer Domes, in: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart, Bd. 55, Hildesheim 1987, S. 45-73.

Drumm 2004

Joachim Drumm (Hg.), Martin von Tours: der Lebensbericht des Sulpicius Severus, Ostfildern 1997.

Dürring 1983

Wilhelm Dürring, Der Taufstein, in: Helmut Völkl, Stadtkirche Freudenstadt, Freudenstadt 1983, S. 13-15.

Dunker o. J.

Christoph Dunker, Die Marienkirche zu Reutlingen, Weinsberg o. J.

Eberl 1986

Immo Eberl, Blaubeuren und seine Stadtteile, in: Hansmartin Decker-Hauff, Immo Eberl (Hg.), Blaubeuren, Sigmaringen 1986, S. 915-978.

Egg 1971

Erich Egg, Das Tiroler Unterland, (Österreichische Kunstmonographie, Bd. 4), Salzburg 1971.

Ehrenberger-Katz 1981

Ingrid Ehrenberger-Katz, Reformierte Stadtkirche Biel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 291), Bern 1981.

Ehrenberger-Katz, Wick-Werder 2002

Ingrid Ehrenberger-Katz, Margit Wick-Werder, Biel Bienne, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 705/706), Bern 2002.

Ehrhard o. J.

Jacques Ehrhard, Nouveau Guide architectural de Notre-Dame de l'Assomption, o. O., o. J.

Ehrhart o. J. I

Jacques Ehrhart, Rouffach, Nouveau Guide architectural et spirituel de Notre-Dame de l' Assomption, o. O., o. J.

Ehrhardt 1939

Alfred Ehrhardt, Mittelalterliche Taufen aus Erz und Stein, Hamburg 1939.

Ehrlich 1990

Klaus Ehrlich, Die Stiftskirche St. Amandi und Meister Peter Steinmetz von Koblenz, in: Friedrich Schmid (Hg.), Die Amanduskirche in Bad Urach, Sigmaringen 1990, S. 17-34.

Eimer 1945

Manfred Eimer, Tübingen, Tübingen 1945.

Elbern 1964

Victor H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter, Berlin 1964.

Engel 1953

Wilhelm Engel, Vom Taufkessel des Würzburger Domes, (Altfränkische Bilder, Bd. 52), Würzburg 1953.

Engemann 1993

Engemann Joseph, Art. ‚Baptisterium‘, LThK, Bd. 1, 1993, Sp. 1397.

Englert 1990

Siegfried Englert, Der Dom zu Worms, Worms 1990.

Erichsen 1989

Johannes Erichsen (Hg.), Kilian, Mönch aus Irland, aller Franken Patron, 689 – 1989, (Haus der Bayerischen Geschichte (Hg.), Veröffentlichung zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 19), Würzburg 1989.

Ernst 1927

Ernst Max, Die alte Pfarrkirche über Feld, in: Ulm und Oberschwaben, Bd. 25, Ulm 1927, S. 7-22.

Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg 1977

Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg (Hg.), Das Erzbistum Freiburg 1827-1977, Freiburg 1977.

Eschweiler 1949

Jakob Eschweiler, Das Konstanzer Chorgestühl, Friedrichshafen 1949.

Evangelische Kirchengemeinde Asperg 2007

Evangelische Kirchengemeinde Asperg (Hg.), Ein feste Burg ist unser Gott. 450 Jahre Michaelskirche Asperg (1557-2007), o. O. 2007.

Evangelische Kirchengemeinde Deizisau 1982

Evangelische Kirchengemeinde Deizisau (Hg.), Evangelische Kirche Deizisau, Renovierung in den Jahren 1981 und 1982, Esslingen 1982.

Evangelische Kirchengemeinde Deizisau 1995

Evangelische Kirchengemeinde Deizisau (Hg.), 500 Jahre Evangelische Kirche Deizisau, Deizisau 1995.

Evangelische Kirchengemeinde Flein o. J.

Evangelische Kirchengemeinde Flein (Hg.), 750 Jahre Kirche in Flein, Flein o. J.

Evangelische Kirchengemeinde Guntersblum 2004

Evangelische Kirchengemeinde Guntersblum (Hg.), Die evangelische Kirche zu Guntersblum, Guntersblum 2004.

Evangelische Kirchengemeinde Jung St. Peter 2005

Evangelische Kirchengemeinde Jung St. Peter (Hg.), Evangelische Kirche Jung St. Peter Straßburg, Strasbourg 2005.

Evangelische Kirchengemeinde Köngen 1981

Evangelische Kirchengemeinde Köngen (Hg.), Die Peter- und Paulskirche in Köngen, Denkendorf 1981.

Evangelische Kirchengemeinde Lustnau 1996

Evangelische Kirchengemeinde Lustnau, 500 Jahre Kirche Lustnau, Lustnau 1996.

Evangelische Kirchengemeinde Plieningen 2006

Evangelische Kirchengemeinde Plieningen (Hg.), Die Martinskirche zu Plieningen auf den Fildern, Stuttgart 2006.

Evangelische Kirchengemeinde Strümpfelbach 1998

Evangelische Kirchengemeinde Strümpfelbach (Hg.), Wir über uns, Weinstadt 1998.

Evangelische Kirchengemeinde Tumlingen 2001

Evangelische Kirchengemeinde Tumlingen (Hg.), Orgeleinweihung in der Christuskirche, Tumlingen 2001.

Evangelische Kirchengemeinde Upfingen o. J.

Evangelische Kirchengemeinde Upfingen (Hg.), Upfinger Marienkirche, Upfingen o. J.

Evangelische Kirchengemeinde Wannweil 2006

Evangelische Kirchengemeinde Wannweil (Hg.), Johanneskirche Wannweil, Wannweil 2006.

Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen 1990

Evangelisches Kreisbildungswerk und katholisches Bildungswerk Kreis Böblingen (Hg.), Kirchen im Landkreis Böblingen, (Große Kunstführer Nr. 171), München/Zürich 1990.

Evangelische Stadtkirchengemeinde Esslingen o. J.

Evangelische Stadtkirchengemeinde Esslingen (Hg.), 1200 Jahre Stadtkirche St. Vitalis und St. Dionysius Esslingen am Neckar, Frankfurt o. J.

Faber 2002

Eva-Maria Faber, Einführung in die katholische Sakramentenlehre, Darmstadt 2002.

Fabris 1480/1490

Konrad Diederich Hassler (Hg.), Fabris Felix, Abhandlung von der Stadt Ulm nach der Ausgabe des litterarischen Vereins in Stuttgart, (Mitteilungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, Heft 13-15), Ulm 1908 und 1909.

Färber 1971

Egon Färber, Der Ort der Taufspendung, in: Abt-Herwegen-Institut für Liturgische und Monastische Forschung (Hg.), Archiv für Liturgiewissenschaft, Bd. 13, Fribourg 1971, S. 36-114.

Faix 1990

Gerhard Faix, Eberhard im Bart, Stuttgart 1990.

Falk 1974

Tilman Falk, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1, Basel/Stuttgart 1974.

Fechter 1850

Fechter Daniel, Das Münster zu Basel, o. O. 1850.

Feger 1963

Otto Feger, Das Bistum Konstanz und der Thurgau, (Veröffentlichungen der Heimatvereinigung am Untersee, Heft 16), Steckborn 1963.

Felder o. J.

J. J. Felder , L' Eglise Sainte Colombe Hattstatt, o. O., o. J.

Feldges, Wyss 1990

Uta Feldges, Alfred Wyss, Zur Restaurierung des Spalenhofs in Basel, in: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Unsere Kunstdenkmäler, Jg. 41, Heft 2, Bern 1990, S. 193-201.

Felten 2004

Franz Felten, Zur Einführung in die Vortragsreihe: Bonifatius – Apostel der Deutschen, (Mainzer Vorträge, Bd. 9), Stuttgart 2004.

Festschrift Flein o. J.

Heimatverein Flein (Hg.), 1233 – 1983, Festschrift zum 750-jährigen Jubiläum der ersten urkundlichen Nennung der Kirche in Flein, o. O., o. J.

Festschrift Herrenberg 1929

Festschrift zur 700-Jahrfeier der württembergischen Oberamtsstadt Herrenberg 21. Juli 1929, Herrenberg 1929.

Festschrift Willmandingen 1972

Gemeinde Willmandingen (Hg.), 1200 Jahre Willmundincas Willmandingen, Willmandingen 1972.

Fidler 1997

Rudolf Fidler, Das Geheimnis der Hohnekirche in Soest/Westfalen, (Kunst in Westfalen Bd. 3), Paderborn 1997.

Fillitz o. J.

Hermann Fillitz, Das Mittelalter I, Berlin o.J.

Finkenzeller 2000

J. Finkenzeller , Art. ‚Sakrament‘, in: LthK, Bd. 8, 2000, Sp. 221.

Fischer 1962

Friedhelm Fischer, Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410 – 1520, (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F., Bd. VI), Heidelberg 1962.

Fischer 1964

Friedhelm Wilhelm Fischer, Unser Bild von der spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts, (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Jg. 1964, 4. Abhandlung), Heidelberg 1964.

Fischer 1966

Friedhelm Wilhelm Fischer, Ein neu entdeckter spätgotischer Turmriss und die letzte mittelalterliche Bauphase am Münster zu Konstanz, in: Jahrbuch der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 3, Berlin/München 1966, S. 7-50.

Feil 1987

Werner Feil, Evangelische Bartholomäuskirche Markgröningen, (Kleine Kunstführer Nr. 1655), München/Zürich 1987.

Fleischhauer 1950

Werner Fleischhauer, Der Taufstein in der Reutlinger Marienkirche, Reutlinger Heimatblätter 6, Reutlingen 1950, o. S.

Forderer 1955

Josef Forderer, Sie prägten das Antlitz ihrer Stadt, Tübingen 1955.

Forster 2008

Christian Forster, Taufstein aus St. Thomas am Neumarkt, in: Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz (Hg.), Der Merseburger Dom und seine Schätze, (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bd. 6), Petersberg 2008, S. 113-115.

Frankl 1956

Paul Frankl, Peter Hemmel von Andlau, Berlin 1956.

Frauenfelder 1953/1954

Reinhard Frauenfelder, Der Taufstein in der Bergkirche von Hallau, (Jahresbericht des Museumsvereines Schaffhausen), Schaffhausen 1953/1954, S. 7-12.

Frebel 1982

Volkhard Frebel, Das Ulmer Sakramentshaus und sein Meister, (Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, Bd. 44), Ulm 1982, S. 239-252.

Freigang 2010

Christian Freigang, Madern Gerthener in Frankfurt am Main, in: Stefan Bürger, Bruno Klein, *Werkmeister der Spätgotik*, Darmstadt 2010, S. 85-105.

Frey 2004

Jörg Frey, Apostelbegriff, Apostelamt und Apostolizität, in: Gunther Wenz (Hg.), *Das kirchliche Amt in apostolischer Nachfolge*, Göttingen 2004, S. 91-188.

Freyer 1919

Kurt Freyer, Schleswigsche Taufsteine: ein Beitrag zu den Anfängen der deutschen Plastik, (*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, Bd. 12), Leipzig 1919.

Frick 1731

Albrecht Rieber (Hg.), Elias Frick, *Templum parochiale Ulmense*, Ulmisches Münster, oder: Eigentliche Beschreibung von Anfang, Fortgang, Vollendung und Beschaffenheit des herrlichen Münster-Gebäudes zu Ulm (1731), Neu-Ulm 1964.

Friederich 1962

Karl Friederich, Die Risse zum Hauptturm des Ulmer Münsters, in: Verein für Kunst und Altertum im Ulm und Oberschwaben (Hg.), *Ulm und Oberschwaben*, Bd. 36, Ulm 1962, S. 19-38.

Frister 2005

Elisabeth Frister, Das Innere der Berger Kirche, in: Elmar Blessing, Elisabeth Frister, Bettina Sernatinger, *Architektur, Geschichte, Kunst der Berger Kirche Stuttgart*, Stuttgart 2005, S. 44-57.

Fritsche 1870

Fritsche Closeners Chronik, in: *Die Chroniken der oberrheinischen Städte*, Bd. 1: Straßburg, (Historische Kommission bei der kgl. Academie der Wissenschaften (Hg.)), *Die Chroniken der oberrheinischen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert*, Bd. 8), Leipzig 1870.

Fuchs 1992

François-Joseph Fuchs, Introduction au „Musterbuch“ de Hans Hammer, in: *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, Bd. 20, Strasbourg 1992, S. 11-70.

Fuchs 1991

Rüdiger Fuchs, Die Inschriften der Stadt Worms, (*Akademien der Wissenschaften Düsseldorf, Göttingen, Heidelberg, Mainz, München, u.a., Die deutschen Inschriften*, Bd. 29, Mainzer Reihe Bd. 2), Wiesbaden 1991.

Fuchs 2004

Karlheinz Fuchs, Baukunst im deutschen Südwesten, Stuttgart 2004.

Fuhrmann 2006

Bernd Fuhrmann, Die Stadt im Mittelalter, Stuttgart 2006.

Furrer, Schläppi, Kurmann-Schwarz, Mojon 1993

Bernhard Furrer, Christoph Schläppi, Brigitte Kurmann-Schwarz, Luc Mojon, Das Berner Münster, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer, Nr. 538/539), Bern 1993.

Gabler 1974

Alois Gabler, Taufkufen und Taufkessel im einstigen Bereich des Bistums Augsburg, in: Das Münster, 27. Jg., Heft 3, München 1974, S. 137-141.

Ganz o. J.

Paul Leonhard Ganz, Das Münster zu Basel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Kleine Führer, Nr. 1), Basel o. J.

Ganz 1903

Paul Ganz, Wandmalereien zu St. Peter in Basel, in: Historische und antiquarische Gesellschaft zu Basel (Hg.), Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 2, Basel 1903, S. 106-121.

Ganz 1960

Paul Ganz, Geschichte der Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, Basel 1960.

Gatz 2003

Erwin Gatz (Hg.), Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg 2003.

Geese 1983

Uwe Geese, Die Hl. Elisabeth im Kräftefeld zweier konkurrierender Mächte, in: Wolfgang Schenkluhn (Hg.), 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg, Bd. 1, Marburg 1983, S. 55-67.

Geiger 1971

Gottfried Geiger, Die Reichsstadt Ulm vor der Reformation, (Stadtarchiv Ulm (Hg.), Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 11), Ulm 1971.

Gemeinhardt 1999

Heinz Alfred Gemeinhardt, Reutlingen, ein Streifzug durch die Stadtgeschichte, Reutlingen 1999.

Gérard 1873

Charles Gérard, Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age, Tome II, Paris 1873.

Gerber 1996

Michael Gerber, Die Pfarrkirche Kirchberg, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 597), Bern 1996.

Gerstenberg 1926

Kurt Gerstenberg, Das Ulmer Münster, (Max Ohle (Hg.), Deutsche Bauten, Bd. 7), Burg 1926.

Gerstenberg 1932

Kurt Gerstenberg, Das Ulmer Münster, (Hermann Giesau (Hg.), Deutsche Bauten, Bd. 7), Burg, 1932.

Geuenich 1986

Dieter Geuenich, Die Alamannen am Oberrhein, in: Horst Buszello u. a. (Hg.), Der Oberrhein in Geschichte und Gegenwart, (Schriftenreihe der Pädagogischen Hochschule Freiburg, Bd. 1), Freiburg 1986, S. 25-39.

Giorgi 2004

Rosa Giorgi, Engel, Dämonen und phantastische Wesen, Berlin 2004.

Gnilka 1996

Joachim Gnilka, Paulus, Freiburg 1996.

Goldschmidt 1928

Adolph Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei, Bd. 1: Die karolingische Buchmalerei, Leipzig 1928.

Gommel 1966

Adolf Gommel, Stiftskirche Tübingen, Wannweil 1966.

Gommel 1969

Adolf Gommel, Tauf- und Abendmahlsgeräte aus evangelischen Kirchen in Württemberg, Stuttgart 1969.

Gradmann 1892

Eugen Gradmann, Die Stadtkirche in Reutlingen, in: Heinrich Merz (Hg.), Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, Jg. 34, Nr. 11, Stuttgart 1892, S. 161-171.

Gradmann, Merz, Dolmetsch 1903

Erwin Gradmann, Walther Merz, Heinrich Dolmetsch, Die Marienkirche in Reutlingen: eine Denkschrift auf Veranlassung des Reutlinger Kirchenbauvereins, Stuttgart 1903.

Gradmann, Christ 1955

Eugen Gradmann, Hans Christ, Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern, Stuttgart 1955.

Gräf 2003

Ulrich Gräf, Evangelische Alexanderkirche Marbach. Im Spannungsfeld zwischen Nutzung und Erhaltung, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 32, Stuttgart 2003, S. 74-82.

Graf 1964

Dieter Graf, Die Baugeschichte der Marienkirche zu Rufach, Freiburg 1964.

Gräf 1990

Gräf Hartmut, Die Fleiner Veitkirche mit dem Altar Jörg Kuglers, Flein 1990.

Green 1928

Edmund Tyrell Green, Baptismal fonts, classified and illustrated, London 1928.

Grodeki 1973

Cathérine Grodeki, Notes sur un dessin d'architecture du XV^e siècle aux Archives Départementales de Colmar, (Pantheon, Bd. 31), München 1973, S. 237-240.

Gröber 1922

Karl Gröber, Schwäbische Skulptur der Spätgotik, München 1922.

Gropp 1997

David Gropp, Der Prophetenzyklus am Sakramentshaus des Ulmer Münsters, Ausst. Kat. Ulm 1997, S. 145-164.

Gropp 1999

David Gropp, Das Ulmer Chorgestühl und Jörg Syrlin d. Ä., (Neue Forschungen zur deutschen Kunst, Bd. 4), Berlin 1999.

Gropp 1999 I

David Gropp, Das Ulmer Chorgestühl und Jörg Syrlin der Ältere, (Rüdiger Becksmann (Hg.), Neue Forschungen zur Deutschen Kunst IV), Berlin 1999.

Gropp 2002

David Gropp, Die Schreinerarbeiten von Jörg Syrlin d. Ä., in: Ausst. Kat. Ulm 2002, S. 172-179.

Groß 1974

Heinz-Dietrich Groß, Dom und Domhof Ratzeburg, Königstein 1974.

Grossi 1998

Ada Grossi, Santa Tecla nel tardo medioevo, (Collana di studi di archeologia lombardia), Mailand 1998.

Großmann 1987

Paul Großmann, Kirchen der Pfarrei Kissing, (Kleine Kunstführer, Nr. 1654), München 1987.

Großmann 1954

Ursula Großmann, Studien zur Zahlensymbolik des Frühmittelalters, in: Zeitschrift für Katholische Theologie, Bd. 76, Wien 1954, S. 19-54.

Grütter 1972

Max Grütter, Das Münster in Bern: Längsschnitt durch seine Geschichte, (Berner Heimatbücher, Bd. 113/114), Bern 1972.

Gruhl 2004

Bernhard Gruhl, Wittenberg: Schlosskirche – Kirche der Reformation, (Kleine Kunstführer Nr. 1910), Regensburg 2004.

Gruhl 2006

Bernhard Gruhl, Die Schlosskirche in der Lutherstadt Wittenberg, (Große Kunstführer Nr. 224), Regensburg 2006.

Gubler 1975

Hans Martin Gubler, Klosterkirche Kappel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 195), Basel 1975.

Gubler 1976

Hans Martin Gubler, Reformierte Kirchen von Uster, Gossau und Bäretswil, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 189), Basel 1976.

Günther 2002

Hubertus Günther, Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur, in: Michèle-Caroline Heck, Frédérique Lemerle, Yves Pauwels (Ed.), Théorie des arts et création artistique dans l' Europe du Nord du XVI^e siècle, Lille 2002, S. 13-32.

Haage 1952

Erich Haage, Herrenberg und seine Stiftskirche, in: Erich Haage (Hg.), Die Stiftskirche zu Herrenberg, Herrenberg 1952, S. 3-20.

Haage 1952 I

Erich Haage (Hg.), Die Stiftskirche zu Herrenberg, Herrenberg 1952.

Haage 1969

Erich Haage, Stiftskirche Herrenberg, (Kleine Kunstführer Nr. 912), München/Zürich 1969.

Haas 1994

Walter Haas, Überlegungen zu St. Michael in Altenstadt bei Schongau, in: Historischer Verein Schongau (Hg.), Der Welf, Bd. 2, Schongau 1994, S. 1-15.

Haberlandt 1992

Ernst-Dietrich Haberlandt, Madern Gerthener „der stadt franckfurd werkmeister“, Frankfurt 1992.

Haendcke, Müller 1894

Berthold Haendcke, August Müller, Das Münster in Bern, Festschrift zur Vollendung der St. Vinzenzkirche, Bern 1894.

Härle 1999

Franz Härle, 500 Jahre Stadtkirche Blaubeuren, Blaubeuren 1999.

Hahnloser 1954

Hans Hahnloser, Das Berner Münster, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 12), Bern 1954.

Hahnloser, Jenny 1945

Hans Hahnloser, Hans Jenny (Hg.), Kunstführer der Schweiz: ein Handbuch unter besonderer Berücksichtigung der Baukunst, Bern 1945.

Halbauer 1996

Karl Halbauer, Bau- und Kunstgeschichte, in: Roman Janssen, Karl Halbauer, Evangelische Kirchengemeinde Gärtringen (Hg.), Evangelische St. Veit Kirche Gärtringen, 1496-1996, Gärtringen 1996, S. 77-122.

Halbauer 1997

Karl Halbauer, Predigstül, (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B, Bd. 132), Stuttgart 1997.

Halbauer 2002

Karl Halbauer, Hochaltarretabel in der Heilbronner Kilianskirche, in: Ausst. Kat. Heilbronn 2002, Kat. Nr. 1.

Halbauer 2004

Karl Halbauer, Der ehemalige Fürstenstand in der Stuttgarter Dominikanerkirche (Hospitalkirche), in: Jahrbuch der staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 41, München/Berlin 2004, S. 71-102.

Halbauer 2008

Karl Halbauer, Chorgestühl der Herrenberger Stiftskirche, in: Karl Halbauer, Roman Janssen (Hg.), „Ich habe euch erwählt“: das Herrenberger Chorgestühl der Brüder vom gemeinsamen Leben, (Große Kunstführer, Bd. 241), Regensburg 2008, S. 11-32.

Halbauer 2008 I

Karl Halbauer, Kunstgeschichtliche Betrachtung des Chorgestühls, in: Karl Halbauer, Roman Janssen (Hg.), „Ich habe euch erwählt“: das Herrenberger Chorgestühl der Brüder vom gemeinsamen Leben, (Große Kunstführer, Bd. 241), Regensburg 2008, S. 10-23.

Halbauer 2009

Karl Halbauer, Apostel, in: Ausst. Kat. Reutlingen 2009, Reutlingen 2009, S. 34-37.

Halbauer 2009 I

Karl Halbauer, Taufstein, in: Ausst. Kat. Reutlingen 2009, Reutlingen 2009, S. 35-41.

Halbauer 2009 II

Karl Halbauer, Heiliges Grab, in: Ausst. Kat. Reutlingen 2009, Reutlingen 2009, S. 42-47.

Hansotte 1957

Georges Hansotte, L' Eglise Saint-Barthélemy, (Feuilles archéologiques de la France, Le Vieux Liège), Liège 1957.

Hansotte 1967²

Georges Hansotte, L' Eglise Saint-Barthélemy, (Feuilles archéologiques de la France, Le Vieux Liège), Liège 1967².

Harksen 1994

Sibylle Harksen, Die Schlosskirche zu Wittenberg, evangelische Pfarrkirche, Sachsen-Anhalt, (Kleine Kunstführer Nr. 1910), München 1994.

Harms 1984

Jörn Harms, Renate Schippert, Martinskirche Hochdorf, Kirchheim/Teck, 1984.

Hasak 1927

M. Hasak, Das Münster Unserer Lieben Frau im Elsaß, Berlin 1927.

Hassler 1869

Konrad Diederich Hassler, Urkunden zur Baugeschichte des Mittelalters, in: Jahrbücher für Kunstwissenschaft, 2. Jg., Leipzig 1869, S. 97-127.

Hauff 2001

Martin Hauff, Stiftskirche St. Amandus Bad Urach, (Kleine Kunstführer Nr. 2465), Regensburg 2001.

Hauck 1961

Marie-Luise Hauck, Die Kirchen St. Peter und Paul und St. Adelphi in Neuweiler/Elsass, in: Saarländischer Kulturkreis Saarbrücken (Hg.), Saarheimat, Bd. 5, Saarbrücken 1961, ¾, S. 34-43.

Hauck 1960

Marie-Luise, Der Bildhauer Conrad Sifer von Sinsheim und sein Kreis in der oberrheinischen Spätgotik, in: Annales Universitatis Saraviensis, Bd. 9, Saarbrücken 1960, S. 179-197.

Haug, Will, Beyer, Ahnne 1957

Hans Haug, Robert Will, Victor Beyer, Théodore Rieger, Paul Ahnne, La Cathédrale de Strasbourg, Paris 1957.

Heideloff 1844

Carl Heideloff, Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland, Nürnberg 1844.

Heideloff 1845

Carl Heideloff, Les Ornaments du Moyen Âge: Die Ornamente des Mittelalters, Bd. 2, Nürnberg 1845.

Heim 1998

Manfred Heim, Kleines Lexikon der Kirchengeschichte, München 1998.

Heinemeyer 2004

Karl Heinemeyer, Bonifatius in Mitteldeutschland, in: Uwe Schierz (Hg.), Bonifatius, Erfurt 2004, S. 78ff.

Heinig 1983

Paul-Joachim Heinig, Reichsstädte, Freie Städte und Königtum 1389-1450, (Peter Moraw, Karl Otmar von Aretin, Volker Press, Hermann Weber (Hg.), Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung Universalgeschichte, Bd. 108, Beiträge zur Sozial- und Verfassungsgeschichte des Alten Reiches Nr. 3), Wiesbaden 1983.

Heinrich 2001

Jörg Heinrich, Die Restaurierung und Neuausstattung der Marienkirche unter H. Dolmetsch, (Reutlinger Geschichtsverein (Hg.), Reutlinger Geschichtsblätter, N. F. 40), Reutlingen 2001.

Heinz-Mohr 1991

Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole, Basel/Freiburg/Wien 1991.

Heitinger 1995

M. Th. Heitinger, Kleinod der Spätgotik, (Heilbronner Stimme, Jg. 41, Nr. 6), Heilbronn 1995, o. S.

Heitz 1987

Henri Heitz, L' Eglise Notre-Dame de Saverne, (Société d' Histoire et d' Archéologie de Saverne et environs), Saverne 1987.

Helbig 1890

Jules Helbig, La Sculpture et les Arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse, Bruges 1890.

Heller 1936

Adolf Heller, Christliche Zahlensymbolik, Reutlingen-Betzingen 1936.

Helmer 2003

Gérard Helmer, Die Kirche St. Ulrich, Strasbourg 2003.

Helmig 1989

Guido Helmig, Christoph Matt, Inventar der Basler Stadtbefestigungen, in: Rolf d' Aujourd'hui (Hg.), Jahresbericht der Archäologischen Bauforschung des Kantons Basel, Basel 1989, S. 69-153.

Helten 2006

Leonhard Helten, Mittelalterliches Maßwerk: Entstehung, Syntax, Topologie, Berlin 2006.

Hengevoss-Dürkop 1998

Kerstin Hengevoss-Dürkop, Entstehung und Frühgeschichte des Flügelschreins, in: Kunstchronik, Bd. 51, Nürnberg 1998, S. 222-228.

Hentschel 1938

Walter Hentschel, Hans Witten, der Meister H. W., Leipzig 1938.

Henze 1950

Anton Henze, Der Taufstein in Freckenhorst, in: Das Münster, Jg. 3, Heft ½, München 1950, S. 20-28.

Herberhold 1952

Franz Herberhold, Beiträge zur älteren Geschichte des Kollegiatstiftes St. Peter und Alexander in Aschaffenburg, (Geschichts- und Kunstverein Aschaffenburg (Hg.), Aschaffener Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, Bd. 1), Aschaffenburg 1952, S. 17-50.

Herbords 1894²

Hans Putz (Hg.), Herbords, Leben des Bischofs Otto von Bamberg, nach der Ausgabe der Monumenta Germaniae, Leipzig 1894².

Heyer 1971

Hans Rudolf Heyer, Kirche Gelterkingen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer, Nr. 115), Basel 1971.

Heyer 1985

Hans-Rudolf Heyer, Markus Christ, Emil Weitnauer, Kirche Oltingen BL, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 364), Bern 1985.

Hillar 1983

Irmgard Hillar, Kissing: Geschichte und Gegenwart, Kissing 1983.

Himmelein 1971

Volker Himmelein, Evangelische Veitskirche in Stuttgart-Mühlhausen, (Große Baudenkmäler Heft 254), München/Berlin 1971.

Hinz 1962

Paulus Hinz, Gegenwärtige Vergangenheit, Dom und Domschatz zu Halberstadt, Berlin 1962.

Historisches Museum Basel 1994

Historisches Museum Basel (Hg.), Historisches Museum Basel, Basel 1994.

Höfler 2007

Janez Höfler, Der Meister E.S., Regensburg 2007.

Höhl 2009

Claudia Höhl, Das Taufbecken des Wilbernus, (Bernward Mediengesellschaft (Hg.), Weltkulturerbe: Schätze aus dem Dom zu Hildesheim, Bd. 2), Regensburg 2009.

Hölscher 1913

U. Hölscher, Kloster Loccum, Hannover/Leipzig 1913.

Hönes 2006

Hans Werner Hönes, Die Baugeschichte, in: Historischer Verein für Württembergisch Franken (Hg.), St. Michael in Schwäbisch Hall, Künzelsau 2006, S.76-115.

Hörsche 2003

Markus Hörsche, Münster-Innenausstattung Bad Doberan, (Kleine Kunstführer Nr. 2524), Regensburg 2003.

Hoffmann 1968

Konrad Hoffmann, Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild, (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 9), Düsseldorf 1968.

Hoffmann 2003

Godehard Hoffmann, Die Kunst im Herzen Europas: Aachen, Lüttich, Maastricht und die Euregio Maas-Rhein, Köln 2003.

Hohenstein 1956

Siglinde Hohenstein, Die Ikonographie der Bekehrung Paulus, Frankfurt 1956 (masch. schriftl.).

Hohmann 1955

Leo Hohmann, Stadtpfarrkirche Ochsenhausen, (Kleine Kunstführer Nr. 621), München 1955.

Hollstein 1967

Ernst Hollstein, Jahrringchronologien aus dem Chorgestühl im Kölner Dom, (Willy Weyres, Herbert Rode (Hg.), Kölner Domblatt, Bd. 26/27), Köln 1967.

Hollstein's 1999

Nicholas Stogdon (Hg.), Hollstein's German engravings etchings and woodcuts 1400-1700, Volume XLIX, Ludwig Schongauer to Martin Schongauer, Rotterdam 1999.

Holzner 1956

Johann Holzner, Paulus, Freiburg 1953.

Honour, Fleming 1984

Hugh Honour, John Fleming, Lexikon Antiquitäten und Kunsthandwerk, München 1984.

Hootz 1970

Reinhardt Hootz, Kunstdenkmäler der Schweiz: ein Bildhandbuch, Bd. 2, München, Berlin 1970.

Hootz 1982

Reinhardt Hootz, Deutsche Kunstdenkmäler, Rheinland-Pfalz, Saarland, Darmstadt 1982.

Horn 2001

Friedrich Horn, Das Ende des Paulus, Berlin 2001.

Host 1981

Henri Host, St. Cyriakus in Altdorf, (Kleine Kunstführer Nr. 840), München/Zürich 1981.

Hotz 1941

Walter Hotz, Kunstwerk und Landschaft im Elsass, (Kunstabücher des Volkes, Bd. 37), Berlin 1941.

Hotz 1957

Walter Hotz, Werkleute der Spätgotik im kurmainzischen Oberstift, in: 1000 Jahre Stift und Stadt Aschaffenburg, Festschrift zum Aschaffener Jubiläumsjahr (Geschichts- und Kunstverein Aschaffenburg (Hg.), Aschaffener Jahrbuch, Bd. 4), Aschaffenburg 1957, S. 495-536.

Hotz 1965

Walter Hotz, Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsass und in Lothringen, München/Berlin 1965.

Hotz 1976

Walter Hotz, Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsass und in Lothringen, München/Berlin 1976.

Hotz 1981

Walter Hotz, Der Dom zu Worms, Darmstadt 1981.

Hotz 1987/1992

Walter Hotz, Meister Hans Bilger von Worms, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), Der Wormsgau, Bd. 15, Worms 1987/1992, S. 116-137.

Hotz 1993

Walter Hotz, Meister Hans Bilger von Worms, Worms 1993.

Hotz 1998²

Walter Hotz, Der Dom zu Worms, Darmstadt 1998².

Hubach 1994

Hanns Hubach, Hans Bilger, in: Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Hg.), Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 34, Darmstadt 1994, S. 49-114.

Hubach 2000

Hanns Hubach, Die deutsche Spätgotik an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter Bd. 7/8, Köln 2000, S. 49-68.

Hubach 2005

Hanns Hubach, Johann von Dalberg und das naturalistische Astwerk in der zeitgenössischen Skulptur in Worms, Heidelberg und Ladenburg, in: Gerold Bönnen, Burkard Keilmann (Hg.), Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482-1503) und seine Zeit, (Walter Peter (Hg.), Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 117), Mainz 2005, S. 207-232.

Hubach 2008

Hanns Hubach, Zwischen Astwerk und Feston: Bemerkenswertes zum Epitaph des kurfürstlichen Hofgerichtssekretärs Paul Baumann von Oedheim, in: Hanns Hubach, Barbara von Orelli-Messerli, u.a. (Hg.), Reibungspunkte, Festschrift für Hubertus Günther, (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 64), Petersberg 2008, S. 115-122.

Huber 2007

Heinz Huber, Pfarrkirche St. Sebastian Nussbach, Wallfahrtskirche St. Wendelin Bottenau, (Kleine Kunstführer Nr. 80130), Regensburg 2007.

Hüter 1933

Hermann Hüter, Zur Geschichte der Magnuskirche in Worms, in: Stadtarchiv Worms, Der Wormsgau, Bd. 1, Worms 1933, S. 369-385.

Huggel, Grütter 2003

Doris Huggel, Daniel Grütter (Hg.), „Mit ganzem fliss“. Der Werkmeister Hans Nussdorf in Basel, Basel 2003.

Huizinga 1975¹¹

Johan Huizinga, Herbst des Mittelalters, München 1975¹¹.

Hussendörfer 2002

Rainer Hussendörfer, Walter Ziegler, Stiftskirche Faurndau, (Schwäbische Kunstdenkmale Nr. 58), Weißenhorn 2002.

Hutchison 1980

Jane Hutchison, Early German Artists, (Walter Strauss (Ed.), The illustrated Bartsch, Part 8), New York 1980.

Hutchison 1981

Jane Hutchison, Wenzel von Olmütz and Monogrammists, (Walter Strauss (Ed.), The illustrated Bartsch, Part 9), New York 1981.

Hutchison 1991

Jane Hutchison, Early German Artists, (Walter Strauss (Ed.), The illustrated Bartsch, Commentary Part 2), New York 1991.

Ihle 2001

Christina Ihle, Pfarrorganisation und Seelsorge, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Aufsatzband, S. 547-552.

Illert 1938

Friedrich Illert, Zur Geschichte des Domes (Regesten) unter Benutzung der Vorstudien von Dr. Eugen Kranzbühler, in: Rudolf Kautzsch, Der Dom zu Worms, (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft (Hg.), Denkmäler deutscher Kunst), Berlin 1938, S. 9-50.

Images Benfeld 1986

Roger Lehni, Canton de Benfeld, Bas-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 19), Strasbourg 1986.

Images Wittenheim et Mulhouse Sud 1987

Roger Lehni, Canton de Wittenheim et de Mulhouse-Sud, Haut-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 32), Strasbourg 1987.

Images Haguenau 1989

Brigitte Parent, Canton de Haguenau, Bas-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 64), Illkirch 1989.

Images Rosheim 1989

Gilbert Poinot, Canton de Rosheim, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 65), Illkirch 1989.

Images Mulhouse 1990

Marie-Philippe Scheurer, Roger Lehni, Canton Mulhouse, Haut-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 82), Illkirch 1990.

Images Ensisheim 1990

Gilbert Poinot, Canton d' Ensisheim, Haut-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 83), Illkirch 1990.

Images Sultz 1991

Marie-Philippe Scheurer, Canton de Sultz, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 98), Illkirch 1991.

Images Barr 1991

Brigitte Parent, Canton de Barr, Bas-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 99), Illkirch 1991.

Images Sultz-sous-Forêts 1992

Gilbert Poinot, Cantons de Sultz-sous-Forêts, Bas-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 112), Illkirch 1992.

Images Habsheim et Illzach 1992

Alain Hauss, Cantons de Habsheim et Illzach, Haut Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 113), Illkirch 1992.

Images Selestat 1994

Roger Lehni, Canton de Selestat, Bas Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 138), Illkirch 1994.

Images Sierentz 1996

Gilbert Poinot, Canton de Sierentz, Haut-Rhin, (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Image du Patrimoine, Bd. 155), Eckbolsheim 1996.

Ingenhoff 1990

Hans-Dieter Ingenhoff, Der Taufstein des Christoph von Urach, in: Friedrich Schmid, (Hg.), Die Amanduskirche in Urach, Sigmaringen 1990, S. 111-119.

Inv. Guebwiller 1972

Ministère de la Culture et de la Communication, Commission régionale d'Alsace (Ed.), Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Canton Guebwiller, Paris 1972.

Inv. Haut Rhin 1972

Ministère de la Culture et de la Communication, Commission régionale d'Alsace (Ed.), Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Haut Rhin, Paris 1972.

Inv. Saverne 1978

Ministère de la Culture et de la Communication, Commission régionale d'Alsace (Ed.), Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Canton Saverne, Bas-Rhin, Paris 1978.

Inv. Thann 1980

Ministère de la Culture et de la Communication, Commission régionale d'Alsace (Ed.), Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Canton Thann, Haut Rhin, Paris 1980.

Jäger 1831

Carl Jäger, Schwäbisches Städtewesen des Mittelalters, Bd. I. Stuttgart/Heilbronn 1831.

Jakobs 1999

Dörthe Jakobs, Sankt Georg in Reichenau-Oberzell, Stuttgart 1999.

Janke 1992

Petra Janke, Prophetendarstellungen in der frühchristlichen Kunst, (Frühmittelalterliche Studien, Bd. 26), Berlin/New York 1992, S. 65-81.

Janke, Richter 2007

Petra Janke, Jörg Richter, Der Dom zu Halberstadt, (DKV-Kunstführer Nr. 405), München 2007.

Janner 1876

Ferdinand Janner, Die Bauhütten des deutschen Mittelalters, Leipzig 1876.

Janssen 1993

Roman Janssen, „Unsere Liebe Frau von Herrenberg“ im Mittelalter, in: Roman Janssen, Harald Müller-Baur (Hg.) Die Stiftskirche in Herrenberg 1293-1993, (Herrenberger Historische Schriften, Bd. 5), Herrenberg 1993, S. 15-50.

Janssen 1993 I

Roman Janssen, Die Baugeschichte, in: Roman Janssen, Harald Müller-Baur (Hg.) Die Stiftskirche in Herrenberg 1293-1993, (Herrenberger Historische Schriften, Bd. 5), Herrenberg 1993, S. 351-360.

Janssen 2008

Roman Janssen, Geschichte des Chorgestühls, in: Janssen Roman, Karl Halbauer: „Ich habe euch erwählt“, Das Herrenberger Chorgestühl der Brüder vom Gemeinsamen Leben, Regensburg 2008, S. 6-9.

Janssen 2008 I

Roman Janssen, Mittelalter in Herrenberg, Ostfildern 2008.

Jantzen 1993

Hermann Jantzen, Stiftskirche in Tübingen, (Stadt Tübingen (Hg.), Beiträge zur Tübinger Geschichte, Bd. 5), Tübingen 1993.

Jasbar 1981

Gerald Jasbar, Erwin Treu, Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600, (Ulmer Museum (Hg.), Kataloge des Ulmer Museums, Katalog 1), Ulm 1981.

Jasch 1996

Susanne Jasch (Hg.), Ich liebe das Haus, in dem du wohnst, Erdmannshausen 1996.

Jászai 2004/2005

Géza Jászai, Das Taufbecken zu Freckenhorst, in: Heide Garpe-Albers u.a. (Hg.), Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 43/44, München 2004/2005 (2006), S. 63-92.

Jöckle 1984

Clemens Jöckle, Katholische Kirche Heiligste Dreifaltigkeit, Dernbach, (Kleine Kunstführer Nr. 1481), München 1984.

Jöckle 1986

Clemens Jöckle, Bockenheim St. Lambert, (Kleine Kunstführer Nr. 1598), München/Zürich 1986.

Jöckle 1988

Clemens Jöckle, Katholische Pfarrkirche Hl. Kreuz Landau, (Kleine Kunstführer Nr. 1724), München/Zürich 1988.

Jöckle 2005²

Clemens Jöckle, Katholische Kirche Heiligste Dreifaltigkeit Dernbach, (Kleine Kunstführer Nr. 1481), München/Zürich 2005².

Joos 1997

Hannelore Joos, Rainer Joos, Evangelische Stadtkirche St. Dionys, Esslingen am Neckar, (Kleine Kunstführer Nr. 2299), Regensburg 1997.

Joos 2002

Hannelore Joos, Rainer Joos, Evangelische Stadtkirche St. Dionys, Esslingen am Neckar, (Kleine Kunstführer Nr. 2299), Regensburg 2002.

Jüttner 1935

Werner Jüttner, Ein Beitrag zur Geschichte der Bauhütte und des Bauwesens im Mittelalter, Köln 1935.

Julier 1978

Jürgen Julier, Studien zur spätgotischen Baukunst am Oberrhein, (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F., Bd. 13), Heidelberg 1978.

Julius 2003

Harro Julius, Landkirchen und Landklerus im Bistum Konstanz während des frühen und hohen Mittelalters, Konstanz 2003.

Jung 1992

Wilhelm Jung, Der Dom zu Mainz, (Kleine Kunstführer Nr. 608), München/Zürich 1992.

Junius 1922

Wilhelm Junius, Der Meister H. W., ein erzgebirgischer Plastiker am Ausgang des Mittelalters, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 137-147.

KAD Neckarkreis 1889

Eduard Paulus, Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Neckarkreis, (Eduard Paulus (Hg.), Kunst- und Alterthums-Denkmale im Königreich Württemberg), Stuttgart 1889.

KAD Schwarzwaldkreis 1897

Eduard Paulus, Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Schwarzwaldkreis, (Eduard Paulus (Hg.), Kunst- und Alterthums-Denkmale im Königreich Württemberg), Stuttgart 1897.

KAD Jagstkreis 1907

Eugen Gradmann, Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Jagstkreis, (Eugen Gradmann, Eduard Paulus (Hg.), Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Königreich Württemberg), Esslingen 1907.

KAD Donaukreis 1914

Julius Baum, Berthold Pfeiffer, Hans Klaiber, Kunst- und Alterthums-Denkmale im Donaukreis, (Eugen Gradmann, Eduard Paulus (Hg.), Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Königreich Württemberg, Bd. 1), Esslingen 1914.

KAD Donaukreis 1924

Hans Klaiber, Hans Christ, Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Donaukreis, (Eugen Gradmann (Hg.), Die Kunst- und Alterthums-Denkmale im Königreich Württemberg, Bd. 2), Esslingen 1924.

KAD Münsingen 1926

Ernst Fiechter, Julius Braun, Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Donaukreis, Oberamt Münsingen, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg), Esslingen 1926.

KAD Ravensburg 1931

Richard Schmidt, Hans Buchheit, Die Kunst- und Altertums-Denkmale im ehemaligen Donaukreis, Oberamt Ravensburg, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg), Stuttgart/Berlin 1931.

KAD Riedlingen 1936

W. v. Matthey, Hans Klaiber, Die Kunst- und Altertums-Denkmale im ehemaligen Donaukreis, Oberamt Riedlingen, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg), Stuttgart/Berlin 1936.

Kadauke 1987

Bruno Kadauke, Die Marienkirche in Reutlingen aus kunsthistorischer Sicht, Reutlingen 1987.

Kälble 2001

Mathias Kälble, Zünfte im Alltag der Stadt, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Aufsatzband, S. 299-307.

Kämpfe 1987

Günther Kämpfe, Die Johanneskirche in Stammheim, Ludwigsburg 1987.

Kaiser 2002

Jürgen Kaiser, Dom St. Peter Worms, (Kleine Kunstführer Nr. 2513), Regensburg 2002.

Kammel 1991

Frank Matthias Kammel, Das mittelalterliche Chorgestühl: ein Bildtraktat von der Allgegenwart des Bösen, Berlin 1991.

Kammel 2003

Frank Matthias Kammel, Das Taufbecken als Lebensbrunnen, in: Ulrich Großmann (Hg.), Monatsanzeiger des Nürnberger Nationalmuseums, Nr. 262, Januar 2003, Nürnberg 2003, S. 5-6.

Kammel 2003 I

Frank Matthias Kammel, Im Zeichen des Christkinds, Nürnberg 2003.

Kammel 2010

Frank Matthias Kammel, Taufstein und Taufsteingehäuse der Erfurter St. Severikirche – Formen und Symbolik, in: Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie (Hg.), Spätgotischer Taufstein mit Baldachin in der Erfurter Severikirche, (Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie, N. F. 35), Erfurt 2010, S. 52-69.

Kamphausen 1978

Alfred Kamphausen, Der Ratzeburger Dom, Heide 1978.

Karn, Weber 2006

Georg Peter Karn, Ulrike Weber, Stadt Grünstadt, Verbandsgemeinden Freinsheim, Grünstadt-Land und Hettenleidlheim, (Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz, Bd. 13,2), Worms 2006.

Katholische Kirchengemeinde Leupolz o. J.

Katholische Kirchengemeinde Leupolz (Hg.), Kirche St. Laurentius in Leupolz, Leupolz o. J.

Katholisches Pfarramt Ehingen o. J.

Katholisches Pfarramt Ehingen (Hg.), St. Blasius Ehingen/Donau, Ehingen o. J.

Kaufmann-Hagenbach 1952

Annie Kaufmann-Hagenbach, Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts, (Josef Gantner, Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. X), Basel 1952.

Kautzsch 1920

Rudolf Kautzsch, Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar, Wimpfen am Neckar 1920.

Kautzsch 1938

Rudolf Kautzsch, Der Dom zu Worms, Textband, Berlin 1938.

Kdm Konstanz 1887

Franz Xaver Kraus, Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz, (Franz Xaver Kraus (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 1), Freiburg 1887.

Kdm Worms 1887

Ernst Wörner, Kreis Worms, (Die Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Rheinhessen), Darmstadt 1887.

Kdm Villingen 1890

Franz Xaver Kraus, Die Kunstdenkmäler des Kreises Villingen, (Franz Xaver Kraus (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 2), Freiburg 1890.

Kdm Waldshut 1892

Franz Xaver Kraus, Die Kunstdenkmäler des Kreises Waldshut, (Franz Xaver Kraus (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 3), Freiburg 1892.

Kdm Wimpfen 1898

Georg Schäfer, Ehem. Kreis Wimpfen, (Die Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Starkenburg,), Darmstadt 1898.

Kdm Lörrach 1901

Franz Xaver Kraus, Die Kunstdenkmäler des Kreises Lörrach, (Franz Xaver Kraus (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 5), Tübingen/Leipzig 1901.

Kdm Breisach 1904

Max Wingenroth, Die Kunstdenkmäler der Amtsbezirke Breisach, Emmendingen, Ettenheim, Freiburg (Land), Neustadt, Staufen und Waldkirch, (Franz Xaver Kraus (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 6.1), Tübingen/Leipzig 1904.

Kdm Offenburg 1908

Max Wingenroth, Die Kunstdenkmäler des Kreises Offenburg, (Josef Durm, Adolf von Oechelhaeuser, E. Wagner (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 7), Tübingen 1908.

Kdm Sinsheim 1909

Adolf von Oechelhaeuser, Die Kunstdenkmäler der Amtsbezirke Sinsheim, Eppingen und Wiesloch, (Adolf von Oechelhaeuser, J. Sauer, E. Wagner (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 8,1), Tübingen 1909.

Kdm Heidelberg 1913

Adolph von Oechelhaeuser, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Heidelberg, (Adolf von Oechelhaeuser, J. Sauer, E. Wagner (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 8,2), Tübingen 1913.

Kdm Bretten 1913

Hans Rott, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Bretten, (Großherzogliches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 9,1), Tübingen 1913.

Kdm Bruchsal 1913

Hans Rott, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Bruchsal, (Großherzogliches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 9,2), Tübingen 1913.

Kdm Stadt Aschaffenburg 1918

Felix Mader, Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Stadt Aschaffenburg, (Felix Mader (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 3,19), München 1918.

Kdm Neustadt 1926

Anton Eckardt, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Stadt und Bezirksamt Neustadt an der Hardt, (Felix Mader (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,1), München 1926.

Kdm Aschaffenburg 1927

Adolf Feulner, Bernhard Hermann Röttger, Die Kunstdenkmäler von Unterfranken, Bezirk Aschaffenburg, (Felix Mader (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 3,23), München 1927.

Kdm Landau 1928

Anton Eckardt, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Stadt und Bezirksamt Landau, (Felix Mader (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,2), München 1928.

Kdm Erfurt 1929

Karl Becker, Margarethe Brückner, Ernst Haetge, Lisa Schürenberg, Die Stadt Erfurt, (Max Ohle (Hg.), Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen, Bd. 1), Burg 1929.

Kdm Dinkelsbühl 1931

Felix Mader, Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, Die Stadt Dinkelsbühl, (Felix Mader (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 5), München 1931.

Kdm Erfurt 1931

Margarethe Brückner, Hermann Goern, Lisa Schürenberg, Die Stadt Erfurt, (Max Ohle (Hg.), Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen, Bd. 2), Burg 1931.

Kdm Zug 1934

Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, Die Kunstdenkmäler von Zug-Land, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 5), Basel 1934.

Kdm Speyer 1934

Bernhard Hermann Röttger, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Stadt und Bezirksamt Speyer, (Georg Lill (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,3), München 1934.

Kdm Bergzabern 1935

Anton Eckardt, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Bezirksamt Bergzabern, (Georg Lill (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,4), München 1935.

Kdm Zug 1935

Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, Die Kunstdenkmäler von Zug-Stadt, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 6), Basel 1935.

Kdm Ettlingen 1936

Emil Lacroix, Peter Hirschfeld, Wilhelm Paeseler, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Ettlingen, (Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 9,3), Karlsruhe 1936.

Kdm Karlsruhe Land 1937

Emil Lacroix, Peter Hirschfeld, Wilhelm Paeseler, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Karlsruhe Land, (Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 9,5), Karlsruhe 1937.

Kdm Germersheim 1937

Anton Eckardt, Alexander von Reitzenstein, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Bezirksamt Germersheim, (Georg Lill (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,5), München 1937.

Kdm Tett nang 1937

Werner von Matthey, Adolf Schahl, Die Kunstdenkmäler des Kreises Tett nang, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Die Kunstdenkmäler in Württemberg, Bd. 1), Stuttgart/Berlin 1937.

Kdm Pforzheim 1938

Emil Lacroix, Peter Hirschfeld, Wilhelm Paeseler, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Pforzheim Land, (Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 9,7), Karlsruhe 1938.

Kdm Kirchheimbolanden 1938

Bernhard Hermann Röttger, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Bezirksamt Kirchheimbolanden, (Georg Lill (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,7), München 1938.

Kdm Saalgau 1938

Werner von Matthey, Die Kunstdenkmäler des Kreises Saalgau, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege, Die Kunstdenkmäler in Württemberg, Bd. 2), Stuttgart/Berlin 1938.

Kdm Affoltern 1938

Hermann Fietz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 7), Basel 1939.

Kdm Pforzheim 1939

Emil Lacroix, Peter Hirschfeld, Wilhelm Paeseler, Die Kunstdenkmäler der Stadt Pforzheim, (Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 9,6), Karlsruhe 1939.

Kdm Zürich 1939

Conrad Escher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Stadt Zürich I, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 10), Basel 1939.

Kdm Basel Stadt 1941

C. H. Baer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 3, Die Kirchen, Klöster und Kapellen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 12), Basel 1941.

Kdm Baden-Baden 1942

Emil Lacroix, Peter Hirschfeld, Heinrich Niester, Die Kunstdenkmäler der Stadt Baden-Baden, (Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts (Hg.), Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 11), Karlsruhe 1942.

Kdm Kaiserslautern 1942

Anton Eckardt, Torsten Gebhard, Die Kunstdenkmäler der Pfalz, Stadt und Landkreis Kaiserslautern, (Georg Lill (Hg.), Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6,9), München 1942.

Kdm Bülach 1943

Hermann Fietz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Bezirke Bülach, Hinwil, Horgen und Meilen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 15), Basel 1943.

Kdm Waldsee 1943

Adolph Schahl, Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Waldsee, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Die Kunstdenkmäler in Württemberg, Bd. 3), Stuttgart/Berlin 1943.

Kdm Aarau 1948

Michael Stettler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Die Bezirke Aarau, Kulm, Zofingen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 21), Basel 1948.

Kdm Sigmaringen 1948

Friedrich Hossfeld, Hans Vogel, u. a., Kreis Sigmaringen, (Walter Genzmer (Hg.), Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns, Bd. 2), Stuttgart 1948.

Kdm Zürich 1949

Hans Hoffmann, Paul Kläui, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Stadt Zürich II, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 22), Basel 1949.

Kdm Frauenfeld 1950

Albert Knoepfli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Der Bezirk Frauenfeld, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 23), Basel 1950.

Kdm Schaffhausen 1951

Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Die Stadt Schaffhausen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 26), Basel 1951.

Kdm Sargans 1951

Erwin Rothenhäusler, Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Der Bezirk Sargans, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 25), Basel 1951.

Kdm Lenzburg 1953

Michael Stettler, Emil Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Die Bezirke Lenzburg und Brugg, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 29), Basel 1953.

Kdm Wangen 1954

Adolf Schahl, Werner von Matthey, Peter Strieder, Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Wangen, (Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege, Die Kunstdenkmäler in Württemberg, Bd. 4), Stuttgart 1954.

Kdm Münchwillen 1955

Albert Knöpfli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Der Bezirk Münchwillen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 34), Basel 1955.

Kdm Konstanz 1955

Heribert Reiners, Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz, (Staatliche Denkmalpflege (Hg.), Die Kunstdenkmäler Südbadens, Bd. 1), Konstanz 1955.

Kdm Thal 1957

Gottlieb Loertscher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Die Bezirke Thal, Thierstein und Dorneck, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 38), Basel 1957.

Kdm Schaffhausen 1958

Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 39), Basel 1958.

Kdm Schaffhausen 1960

Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. 3, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 43), Basel 1960.

Kdm Bern 1960

Luc Mojon, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Das Berner Münster, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 44), Basel 1960.

Kdm St. Gallen 1961

Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Die Stadt St. Gallen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 45), Basel 1966

Kdm Basel Stadt 1961

François Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Die Kirchen, Klöster und Kapellen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 46), Basel 1961.

Kdm Bischofszell 1962

Albert Knöpfli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Der Bezirk Bischofszell, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 48), Basel 1962.

Kdm Rastatt 1963

Peter Hirschfeld, Die Kunstdenkmäler des Landkreises Rastatt, (Regierungspräsidium Südbaden (Hg.), Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 12,1), Karlsruhe 1963.

Kdm Rheingaukreis 1965

Max Herchenröder, Die Kunstdenkmäler des Landes Hessen: der Rheingaukreis, (Landeskonservator von Hessen (Hg.), Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landes Hessen, Bd. 3), Darmstadt 1965.

Kdm Basel Stadt 1966

François Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 52), Basel 1966.

Kdm Seebezirk 1966

Bernhard Anderes, Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Der Seebezirk, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 53), Basel 1966.

Kdm Bremgarten 1967

Peter Felder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Der Bezirk Bremgarten, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 54), Basel 1967

Kdm Muri 1967

Georg Germann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Der Bezirk Muri, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 55), Basel 1967.

Kdm Arlesheim 1969

Hans-Rudolf Heyer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Der Bezirk Arlesheim, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 57), Basel 1969.

Kdm Bern 1969

Luc Mojon, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Die Kirchen der Stadt Bern: Antoniterkirche, Französische Kirche, Heiliggeist-Kirche und Nydeggkirche, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 58), Basel 1969.

Kdm Basel-Landschaft 1974

Hans-Rudolf Heyer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bezirk Liestal, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 62), Basel 1974.

Kdm Aargau 1976

Peter Hoegger, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Der Bezirk Baden, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 63), Basel 1976.

Kdm Ulm 1978

Hans Andreas Klaiber, Reinhard Wortmann, Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Ulm ohne die Gemarkung Ulm, (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hg.), Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg, Bd. 1), München 1978.

Kdm Oberbayern 1982²

Gustav von Bezold, Berthold Riehl, Oberbayern, Stadt und Bezirksamt Ingolstadt, Bezirksämter Pfaffenhofen, Schrobenhausen, Aichach, Friedberg, Dachau, (Königliches Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten (Hg.), Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern, Bd. 1, Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Teil), München/Wien 1982².

Kdm Rems-Murr-Kreis 1983

Adolf Schahl, Die Kunstdenkmäler des Rems-Murr-Kreises, (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hg.), Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg), München/Berlin 1983.

Kdm Rems-Murr-Kreis 1983 I

Adolf Schahl, Die Kunstdenkmäler des Rems-Murr-Kreises, (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hg.), Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg, Bd. 3), München/Berlin 1983.

Kdm Burgdorf 1985

Jürg Schweizer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Die Stadt Burgdorf, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 75), Basel 1985.

Kdm Zürich 1986

Martin Gruber, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Der Bezirk Winterthur, nördlicher Teil, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 79), Basel 1986.

Kdm Zürich 1986

Martin Gubler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Der Bezirk Winterthur, südlicher Teil, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 76), Basel 1986.

Kdm Basel-Landschaft 1986

Hans-Rudolf Heyer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Der Bezirk Sissach, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 77), Basel 1986.

Kdm Diessenhofen 1992

Alfons Raimann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Der Bezirk Diessenhofen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 85), Basel 1992.

Kdm Solothurn 1994

Benno Schubiger, Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Die Stadt Solothurn, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 86), Basel 1994.

Kdm Aargau 1995

Peter Hoegger, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Der Bezirk Baden II, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 87), Basel 1995.

Kdm Erlach 1998

Andres Moser, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Der Amtsbezirk Erlach, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 90), Basel 1998.

Kdm Zürich 1999

Christine Barraud Wiener, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Stadt Zürich, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 94), Basel 1999.

Kdm Fribourg 2000

Hermann Schöpfer, Les Monuments d' art et d' histoire du Canton de Fribourg, Der Seebezirk II, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 95), Basel 2000.

Kdm Steckborn 2001

Peter Erni, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Der Bezirk Steckborn, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 98), Basel 2001.

Kdm Zürich 2002

Christine Abegg, Christine Barraud Wiener, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Stadt Zürich, Altstadt links der Limmat, Sakralbauten, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 99), Basel 2002.

Kdm Zürich 2005

Karl Grunder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Stadt Zürich, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 105), Basel 2005.

Kdm Nidau 2005

Andres Moser, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Der Amtsbezirk Nidau, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 106), Basel 2005.

Kdm Basel-Stadt 2006

Anne Nagel, Martin Möhle, Brigitte Meles, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Die Altstadt von Grossbasel I, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 109), Basel 2006.

Kdm Zürich 2007

Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, Karl Grunder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Altstadt rechts der Limmat, Sakralbauten, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 110), Basel 2007.

Kdm Kreuzlingen 2009

Peter Erni, Alfons Raimann, Die Kunstdenkmäler des Bezirks Kreuzlingen, Die Stadt Kreuzlingen, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 115), Basel 2009.

Kéchichian 2001

Patrick Kéchichian, Le signe distinctif, in: Patrick Kéchichian, Stanislas Breton, Philippe Morel, La conversion de Paul, Paris 2001, S. 11-50.

Kemmerich-Lortzing 2001

Regine Kemmerich-Lortzing, Art. ‚Dotzinger‘, AKL, Bd. 29, 2001, S. 175.

Keppler 1947

Friedrich Keppler, Die Marienkirche in Reutlingen, Reutlingen o. J.

Keppler 1888

Paul Keppler, Württemberg'sche kirchliche Kunсталterthümer, Rottenburg 1888.

Keppler 1888 I

Paul Keppler, Die Stiftskirche St. Amandus in Urach, in: Zeitschrift für christliche Kunst, Bd. 1), Düsseldorf 1888, S. 7-15.

Kientz 1988

Manfred Kientz, Streiflichter aus alter und neuer Zeit anlässlich der 700-Jahr-Feier 1988, Baden-Baden 1988.

Kiesow 1957

Gottfried Kiesow, Das Maßwerk in der deutschen Baukunst bis 1350, o. O. 1957, (masch. schriftl.)

Kirchengemeinde Aidlingen 1971

Kirchengemeinde Aidlingen, 500 Jahre Evangelische Kirche Aidlingen, Aidlingen 1971.

Kirner 1984

Kirner René, Das Theobaldusmünster zu Thann, Lyon 1984.

Kirner 1994

René Kirner, Das Theobaldusmünster zu Thann, Lyon 1994.

Klaiber 1911

Hans Klaiber, Der Ulmer Münsterbaumeister Matthäus Böblinger, (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 4), Heidelberg 1911.

Klein 2010

Bruno Klein, Zwischen Hofkünstler und Zunft: Architekturdynastien im späten Mittelalter, in: Stefan Bürger, Bruno Klein, Werkmeister der Spätgotik, Darmstadt 2010, S. 13-25.

Klein-Ehrminger 1991

Madeleine Klein-Ehrminger, Die Kathedrale Unsere Liebe Frau zu Strassburg, Lyon 1991.

Kleine Münsterchronik

Louis Dacheux (Ed.), Petite chronique de la Cathédrale, Kleine Münsterchronik, (Fragmentum einer Strassburger Chronik, Sonderheft das Münster betreffend. Fragment des anciennes chroniques d' Alsace 1), Strasbourg 1901.

Klemm 1878

Alfred Klemm, Die Stadtkirche zu Urach, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, A. F. Bd. 1, Stuttgart 1878.

Klemm 1882

Alfred Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750, Stuttgart 1882.

Klemm 1897

Alfred Klemm, Die Stadtkirche zu Sulz am Neckar, (Württembergischer Jahrbücher, Heft 1), Stuttgart 1897.

Klößner 1999

Martin Klößner, Art., Gregorische Sakramentare', LthK, Bd. 8, 1999, Sp. 1457f.

Kluckert 1993

Ehrenfried Kluckert, Zur Baugeschichte der Stiftskirche aus kunsthistorischer Sicht, in: Roman Janssen, Harald Müller-Baur (Hg.) Die Stiftskirche in Herrenberg 1293-1993, (Herrenberger Historische Schriften, Bd. 5), Herrenberg 1993, S. 351-360.

Klumpp 2006

Martin Klumpp, Stiftskirche Stuttgart, Stuttgart 2006.

Knapp 2006

Ulrich Knapp, Evangelische Stadtkirche Bad Wimpfen, (Kleine Kunstführer Nr. 1219), Regensburg 2006.

Knobloch 1991

Charlotte Knobloch, Studien zur Konstruktion und Komposition von Maßwerk, Berlin 1991.

Knöpfli 1969

Albert Knöpfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Bd. 2, (Bodensee-Bibliothek, Bd. VII), Sigmaringen/Stuttgart/München 1969.

Knöpfli 1972

Albert Knöpfli, Probleme des Begriffes „Kunstlandschaft“, aufgezeigt am Beispiel des Oberrheins, in: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Unsere Kunstdenkmäler, Bd. XXIII, 1/ 2, Bern 1972, S. 112-122.

Knorre 1963

Eckhard von Knorre, Die Marienkirche in Reutlingen, (Große Baudenkmäler Heft 175), München/Berlin 1963.

Knorre, Kost 1990

Eckhard von Knorre, Eberhard Kost, Die Marienkirche in Reutlingen, (Große Baudenkmäler Heft 391), München/Berlin 1990.

Knorre, Kost 1996²

Eckard von Knorre, Gerhard Kost, Die Marienkirche Reutlingen, (Große Baudenkmäler Heft 391), München/Berlin 1996².

Koch 2001

Béatrice Koch, Die Mauritiuskirche in Dornach, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 698), Bern 2001.

Köhler 2007⁵

Mathias Köhler, Münster Unserer Lieben Frau Konstanz, Lindenberg 2007⁵.

Kölner 1951

Paul Kölner, Geschichte der Spinnwetterzunft zu Basel und ihrer Handwerker, Basel 1931.

Koepf 1951

Hans Koepf, 450 Jahre Amanduskirche Urach, (Schwäbischer Heimatbund (Hg.), Schwäbische Heimat, 2. Jg., Heft 4), Stuttgart 1951, S. 134-137.

Koepf 1952

Hans Koepf, Kunstgeschichtliche Würdigung der Herrenberger Stiftskirche, in: Erich Haage (Hg.), Die Stiftskirche zu Herrenberg, Herrenberg 1952, S. 21-53.

Koepf 1952 I

Hans Koepf, Die Stuttgarter Parlerpläne, in: Gesellschaft zur Förderung des Württembergischen Landesmuseums (Hg.), Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens: Julius Baum zum 70. Geburtstag, Stuttgart 1952, S. 58-64.

Koepf 1957

Hans Koepf, Die Stuttgarter Baumeisterfamilie Joerg, in: Schwäbische Lebensbilder, Bd. 6, Stuttgart 1957, S. 41-60.

Koepf 1958

Hans Koepf, Die Baukunst der Spätgotik in Schwaben, Stuttgart 1958.

Koepf 1961

Hans Koepf, Die figürlichen Konsolen der Spätgotik, in: Ernst Müller (Hg.), Schwäbische Heimat, Bd. 5, Jg. 12, Stuttgart 1961, S. 171-176.

Koepf 1962

Hans Koepf, Schwäbische Kunstgeschichte, Bd. 1: Romanik und Städtebau, Konstanz/Stuttgart 1962.

Koepf 1963

Hans Koepf, Schwäbische Kunstgeschichte, Bd. 3: Plastik und Malerei der Gotik, Konstanz/Stuttgart 1963.

Koepf 1969

Hans Koepf, Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen, Wien/Graz/Köln 1969.

Koepf 1977

Hans Koepf, Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlungen, (Stadtarchiv Ulm (Hg.), Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 18), Ulm 1977.

Koepf 1977 I

Hans Koepf, Neue Ergebnisse der Planrissforschung durch die Publikation der Risse der Ulmer Bauhütte, in: Alte und Moderne Kunst, Heft 154/155, Jg. 22, Innsbruck 1977, S. 18-21.

Körner 1997

Hans Körner, Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997.

Kohl o. J.

Albert Kohl, 275 Jahre Kirche St. Peter in Sausenheim, Sausenheim o. J.

Kohl 1979

Wilhelm Kohl, Die Weiheinschrift auf dem Taufstein der Kirche in Freckenhorst, in: Kath. Kirchengemeinde St. Bonifatius (Hg.), Kirche und Stift Freckenhorst: Jubiläumsschrift zur 850. Wiederkehr des Weihetages der Stiftskirche in Freckenhorst am 4.6.1979, Freckenhorst 1979, S. 11-13.

Kohnle 2005

Armin Kohnle, Kleine Geschichte der Kurpfalz, Leinfelden-Echterdingen 2005.

Kopp 1947

Georg Kopp, Die Betrachtung der Marienkirche und ihrer Kunstwerke, in: Friedrich Keppler, Die Marienkirche in Reutlingen, Reutlingen 1947, S. 33-58.

Kopp 1963

Georg Kopp, Hans Rommel, Die Stadtkirche von Freudenstadt, Freudenstadt 1963.

Koreny 1981

Fritz Koreny, Israel van Meckenem, (Walter Strauss (Ed.), The illustrated Bartsch, Part 9), New York 1981.

Krämer 1999

Peter Krämer, Pfarrei, in: LThK, Bd. 8, 1999, Sp. 162-164.

Krafft 2009

Dietrich Krafft, Das Markgräflerland, der Breisgau und die angrenzenden Gebiete, Bd. 1, Münster 2009.

Kranemann 2001

Benedikt Kranemann, Art. „Wasser“, LThK, Bd. 10, 2001, Sp. 986f.

Kranemann 2006

Benedikt Kranemann, „Durch das Todeswasser zum neu geschenkten Leben“, in: Ausst. Kat. Magdeburg 2006, S. 70-79.

Kranzbühler 1905

Eugen Kranzbühler, Verschwundene Wormser Bauten, Worms 1905.

Kraus 1876

Franz Xaver Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Bd. 1: Unter-Elsass, Strassburg 1876.

Kraus 1876 I

Franz Xaver Kraus, Urkunden zur Baugeschichte des Strassburger Münsters, (Schestag Franz, Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 1), Stuttgart 1876.

Kraus 1877

Franz Xaver Kraus, Das Münster von Strassburg, Strassburg 1877.

Kraus 1884

Franz Xaver Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Bd. 2: Ober-Elsass, Strassburg 1884.

Kraus 1897

Franz Xaver Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Bd. 2, Freiburg 1897.

Krauss, Uthemann 1988

Heinrich Krauss, Eva Uthemann, Was Bilder erzählen, München 1988.

Krautheimer 1971

Richard Krautheimer, Introduction to an „Iconography of medieval Architecture“, (Richard Krautheimer, Studies in Early Christian Art), London/New York 1971, S. 115-150.

Kretschmar 1970

Georg Kretschmar, Die Geschichte des Taufgottesdienstes in der alten Kirche, (Karl Ferdinand Müller, Walter Blankenburg (Hg.), Liturgia, Bd. 5), Kassel 1970.

Krieg 1939

B. Krieg, Katholische Kirchen in Ehingen an der Donau, (Kleine deutsche Kirchenführer, Bd. 412/413), München 1939.

Krienke 1998

Dieter Krienke, Donnersbergkreis, (Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Hg.), Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz, Bd. 15), Worms 1998.

Krimmel 1892

Otto Krimmel, Der Taufstein und das Heilige Grab in der Marienkirche in Reutlingen, in: Sülchgauer Alterumsverein (Hg.), Reutlinger Geschichtsblätter, Nr. 2, 3. Jg., Reutlingen 1892, S. 17ff.

Kurmann 2007

Peter Kurmann, les restes de l' installation liturgique médiévale: le groupe du calvaire, la grille du choeur, les fonts baptismaux, la chaire, in: Peter Kurmann (Ed.), La Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, Lausanne 2007, S. 189-193.

Kurmann 2007I

Peter Kurmann (Ed.), La Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, Lausanne 2007.

Kurmann-Schwarz 2008

Brigitte Kurmann-Schwarz, Zur Geschichte der Begriffe ‚Kunstlandschaft‘ und ‚Oberrhein‘ in der Kunstgeschichte, in: Peter Kurmann, Thomas Zotz (Hg.), Historische Landschaft – Kunstlandschaft, (Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte, Bd. LXVIII), Ostfildern 2008, S. 65-90.

La Roche 1888

E. La Roche, Bauhütte und Bauverwaltung des Basler Münsters im Mittelalter, (Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel, Beiträge zur vaterländischen Geschichte, N. F. 2), Basel 1888.

Laabs 2001

Annegret Laabs, Das Hochaltarretabel in Doberan: Reliquienschrein und Sakramentstabernakel, in: Hartmut Krohm, Klaus Krüger (Hg.), Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins, Wiesbaden 2001, S. 143-156.

Laier-Beifuss 2001

Katharina Laier-Beifuss, Spätgotik in Württemberg, Petersberg 2001.

Landratsamt Annaberg 1990

Landratsamt Annaberg (Hg.), Denkmale und Denkmalpflege im Kreis Annaberg, Annaberg 1990.

Lange 1954

Werner Lange, Die Annakirche zu Annaberg, (Firtz Löffler (Hg.), Das christliche Denkmal, Bd. 7), Berlin 1954.

Langel 1993

Martina Langel, Der Taufort im Kirchenbau, Siegburg 1993.

Langenbahn 1997

Langenbahn, Art. „Taufe“, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, 1997, Sp. 495-501.

Lanz 1963

Eduard Lanz, Teil 1: Bauliches und Geschichtliches, in: Eduard Lanz, Hans Berchtold, 500 Jahre Bieler Stadtkirche, Biel 1963, S. 7-114.

LCI

Engelbert Kirschbaum, Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1-8, Rom 1968-1976.

Lehmann, Schubert 1988

Edgar Lehmann, Ernst Schubert, Dom und Severikirche Erfurt, Stuttgart 1988.

Lehrs 1910

Max Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, Bd. 2, Wien 1910.

Lehrs 1925

Max Lehrs, Katalog der Kupferstiche Martin Schongauers, Wien 1925.

Leitschuh 1901/1902

Friedrich Leitschuh, Théophil Klems Bildhauer-Werkstätte in Colmar, in: Anton Seder, Friedrich Leitschuh (Hg.), Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, 2. Jg., Strassburg 1901/1902, S. 133-141.

Lemper 1950

Ernst-Heinz Lemper, Das Astwerk, Leipzig 1950.

Lengeling 1967

Emil Joseph Lengeling, Der Ort der Taufspendung im Kirchenraum, (Christliche Kunstblätter, Bd. 105), Linz 1967, S. 37-71.

Leppin 1999

Eberhard Leppin, Die Elisabethkirche in Marburg an der Lahn, Königstein 1999.

Lexikon der Kunst

Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst, Bd. 1-7, Köln 1996.

Lexikon des Mittelalters

Robert-Henri Bautier, Liselotte Lutz, u. a. (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 1-9, München 1980-1998.

Lichte 1997

Claudia Lichte, Meister Hartmann in Ulm, in: Ausst. Kat. Ulm 1997, S. 53-60.

Liedke 1986

Volker Liedke, Zur Baugeschichte der katholischen Stadtpfarr- und Stiftskirche St. Martin und Kastulus sowie der Spitalkirche Heiliggeist in Landshut, in: Ars Bavarica, Bd. 39/40, München 1986, S. 1-98.

Liess 1985

Reinhard Liess, Der Riss C der Straßburger Münsterfassade, J. J. Arhardts Nürnberger Kopie eines Originalrisses Erwins von Steinbach, in: Rainer Budde (Hg.), Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 46, Köln 1985, S. 75-117.

Lipp 1992⁸

Wolfgang Lipp, Begleiter durch das Ulmer Münster, Ulm 1992⁸.

Litz 2007

Gudrun Litz, Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten, (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe, Bd. 35), Tübingen 2007.

Lohse 2003

Eduard Lohse, Paulus, München 2003.

LThK

Michael Buchberger, Kasper Walter (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 1-11, Freiburg 1993-2001³.

Loose 1931

Walter Loose, Die Chorgestühle des Mittelalters, Heidelberg 1931.

Lübke 1863

Wilhelm Lübke, Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Leipzig 1863.

Lübke 1887

Wilhelm Lübke, Kunstwerke und Künstler, Breslau 1887.

Lüdeking 1976

Wilfried Lüdeking, Soest, Maria zur Höhe, Soest 1976.

Lüdke 2001

Dietmar Lüdke, Einführung in die Ausstellung, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Katalogband, S. 15-30.

Luthmer 1907²

Ferdinand Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaus, (Bezirksverband des Regierungsbezirks Wiesbaden, Bd. 1), Frankfurt/Main 1907².

Magirius 1975

Heirich Magirius, Die Annenkirche zu Annaberg, (Das Christliche Denkmal Nr. 7/7A), Berlin 1975.

Magirius 1997

Heinrich Magirius, St. Annen zu Annaberg, (Große Kunstführer Nr. 175), Regensburg 1997.

Magirius 2002

Heinrich Magirius, Evangelisch-Lutherische St.-Annenkirche Annaberg, (Kleine Kunstführer Nr. 2147), Regensburg 2002.

Maier 1989

Helmut Maier, Stiftskirche Herrenberg, (Kleine Kunstführer Nr. 912), München/Zürich 1989³.

Marbach 2001

Heinz Marbach, Liebfrauenkirche Gernsbach, (Kleine Kunstführer Nr. 991), Regensburg 2001.

Marstaller 1981

G. Marstaller, Evangelische Stadtkirche Schwaigern, Schwaigern 1981.

Matscha 2010

Michael Matscha, Die 1682 übermalte Inschrift auf den Eisenstreben des Taufsteinbaldachins von St. Severi, in: Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie (Hg.), Spätgotischer Taufstein mit Baldachin in der Erfurter Severikirche, (Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie, N. F. 35), Erfurt 2010, S. 119-124.

Matzke 1962

Joseph Matzke, Die ehemaligen Besitzungen des Klosters Reichenau im heutigen Kreis Neu-Ulm, in: Ulm und Oberschwaben, Bd. 36, Ulm 1962, S. 57-97.

Maurer, Sauer, Fleischhauer, Himmerlein, Klein 1992

Hans-Martin Maurer, Paul Sauer, Werner Fleischhauer, Volker Himmerlein, Ulrich Klein, Geschichte Baden Württembergs in Bildern 1083-1918, Stuttgart/Berlin/Köln 1992.

Maurer o. J.

François Maurer, Theodorskirche Basel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 134), Bern o. J.

Maurer-Kuhn 1981

François Maurer-Kuhn, St. Leonhard in Basel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 294), Bern 1981.

Maurer-Kuhn 1986

François Maurer-Kuhn, Das Münster von Basel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 191), Bern 1986³.

Mehnert 1934

Annemarie Mehnert, Mittelalterliche Taufsteine in Vorpommern, (Beiträge zur Pommerschen Kunstgeschichte, Heft 1), Greifswald 1934.

Meles 2010

Brigitte Meles, Die Peterskirche in Basel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 873), Bern 2010.

Mende 2008

Ursula Mende, Aquamanilen im Umkreis des Hildesheimer Taufbeckens, in: Ausst. Kat. Hildesheim 2008, S. 193-208.

Mensing 2007

Roman Mensing, Martin von Tours, Ostfildern 2004.

Merkl 2007

Hanns Merkl, Kirchen und Kapellen der Pfarrgemeinde Kissing, (Peda-Kunstführer, Nr. 670), Passau 2007.

Messner 2004

Reinhard Messner, Die vielen gottesdienstlichen Überlieferungen und die liturgische Tradition, in: Helmut Hoping, Birgit Jeggle-Merz (Hg.), Liturgische Theologie, Paderborn 2004, S. 33-56.

Metken 1966

Günter Metken, St. Cyriakus in Altdorf, (Kleine Kunstführer Nr. 840), München/Zürich 1966.

Metken 1977

Sigrid Metken, Günter Metken, Kaysersberg, (Kleine Kunstführer Nr. 809), München/Zürich 1977⁴.

Mettler 1927

Adolf Mettler, Zur Baugeschichte der Amanduskirche in Urach, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, N. F., Bd. 33, Stuttgart 1927, S. 289-301.

Meuer 2002

Heribert Meuer, Das Blaubeurer Retabel, in: Austt. Kat. Ulm 2002, S. 106-111.

Metzger o. J.

Hans-Arnold Metzger, Führer beim Rundgang durch die Kirche, in: Evangelische Stadtkirchengemeinde Esslingen am Neckar, Stadtkirche St. Vitalis und St. Dionysius Esslingen am Neckar, Langen o. J.

Meurer 1989

Heribert Meurer, Die mittelalterlichen Skulpturen, Bd.1, Stein- und Holzskulpturen 800-1400, Stuttgart 1989.

Meyer 1965

Erich Meyer, Hermann Vischer und sein Sohn Peter Vischer d. Ä., in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 19, Berlin 1965, S. 97-116.

Meyer 1975

Heinz Meyer, Die Zahlenallegorese im Mittelalter, (Münsterische Mittelalter-Schriften, Bd. 25), München 1975.

Meyer, Suntrup 1987

Heinz Meyer, Rudolf Suntrup, Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen, München 1987.

Miller 2004

Albrecht Miller, Jörg Stein, der Meister von Tiefenbronn, in: Staatl. Kunstsammlungen und Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (Hg.), Münchner Jahrbuch der Bildenden Künste, 3. Folge, Bd. LV, München 2004, S. 33-72.

Möbius 1960

Helga Möbius, Der Dom zu Merseburg, (Das christliche Denkmal Nr. 44/45), Berlin 1960.

Möhle 2002

Martin Möhle, Das Spalentor in Basel, in: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Kunst und Architektur in der Schweiz, 53. Jg., 2002/4, Bern 2002, S 62-65.

Mojon 1967

Luc Mojon, Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger, (Berner Schriften zur Kunst, Bd. X), Bern 1967.

Monumenta 1997

Monumenta Germaniae Historica, Epistulae Selecta I, 18 (4), Nr. 12, Bd. 8, Berlin 1997.

Moschenross 1947

Adolphe Moschenross, Thann à travers son passé, (Publications de la Société d' Histoire des Régions de Thann-Guebwiller, hors série, Volume 1), Rixheim 1947.

Moschenross 1947 I

Adolphe Moschenross, Quelques mots sur les stalles de la Cathédrale de Thann, in: Adolphe Moschenross, Thann à travers son passé, (Publications de la Société d' Histoire des Régions de Thann-Guebwiller, hors série, Volume 1), Rixheim 1947, S. 61-66.

Mühleisen 2008

Hans-Otto Mühleisen, Kunst am Kaiserstuhl, Weiler 2008.

Müller 1970

Ulrich Müller, Die politischen Beziehungen zwischen der Kurpfalz und der Grafschaft Württemberg im 15. Jahrhundert, Stuttgart 1970.

Müller 1984

Werner Müller, Grabmal und Taufstein – Zwei spätgotische Denkmäler der Pfarrkirche in Hainfeld, in: Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte, 36. Jg., Mainz 1984, S. 47-63.

Müller 2006

Werner Müller, Die Barbarakirche zu Hainfeld an der Weinstraße 1200 – 2006, Hainfeld 2006.

Mundt 1908

Albert Mundt, Die Erztaufen Norddeutschlands, Leipzig 1908.

Murbach 1977

Ernst Murbach, Peterskirche in Basel, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 211), Basel 1977.

Muth 1990

Hanswernfried Muth, Der Dom zu Würzburg, (Kleine Kunstführer Nr. 232), München/Zürich 1990¹⁰.

Nebel, Schlatter 1985

Theodor Nebel, Theo Schlatter, Evangelische Stadtkirche Besigheim, (Kleine Kunstführer Nr. 1533), München 1985.

Neugass 1927

Fritz Neugass, Mittelalterliches Chorgestühl in Deutschland, (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 249), Straßburg 1927.

Neumann 2002

Helga Neumann, Die Kirchen in Halberstadt, Wernigerode 1997, S. 27-31.

Neundorfer 1989

Bruno Neundorfer, Der Dom zu Bamberg, Bamberg 1989.

Nobis 1981

Beatrix Nobis, Die Baudenkmäler Langenau und ihre kunsthistorische Bedeutung, in: Langenauer Bank (Hg.), Langenau, Eine Stadt im Wandel der Zeit, Langenau 1981, S. 47-58.

Noehles 1953

K. Noehles, Die westfälischen Taufsteine des 12./13. Jahrhunderts, München 1953.

Nordström 1984

Folke Nordström, Mediaeval Baptismal Fonts, Umea 1984.

Nussbaum 1985

Norbert Nussbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Köln 1985.

Nussbaum, Lepsky 1999

Norbert Nussbaum, Sabine Lepsky, Das gotische Gewölbe, Darmstadt 1999.

Oedinger 1953

Friedrich Wilhelm Oedinger, Über die Bildung der Geistlichen im späten Mittelalter, (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, Bd. 2), Leiden/Köln 1953.

Oellermann 1992

Eike Oellermann, Der Hochaltar in St. Martin zu Lorch am Rhein, in: Hartmut Krohm, Eike Oellermann (Hg.), Flügelaltäre des späten Mittelalters, Berlin 1992, S. 9-22.

Oettinger 1949

Karl Oettinger, Das Taufwerk von St. Stephan in Wien, Wien 1949.

Oettinger 1962

Karl Oettinger, Laube, Gärten und Wald, in: Karl Öttinger, Mohammed Rassem (Hg.), Festschrift für Hans Sedlmayr, München 1962, S. 201-228.

Ossenberg 2004

Horst Ossenberg, Was bleibt, schaffen die Baumeister, o. O. 2004.

Ousterhout 2009

Robert Ousterhout, Symbole der Macht, in: Margit Mersch, Ulrike Ritzerfeld (Hg.), Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen, (Europa im Mittelalter, Bd. 15), Berlin 2009, S. 91-109.

Overmann 1911

Alfred Overmann, Die älteren Kunstdenkmäler der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes der Stadt Erfurt, Erfurt 1911.

Paatz 1963

Walter Paatz, Das Aufkommen des Astwerkbaldachins in der deutschen spätgotischen Skulptur und Erhard Reuwichs Titelholzschnitt in Breidenbachs „Peregrinationes in Terram Sanctam“, in: Siegfried Joost (Hg.), Bibliotheca docet, Festgabe für Carl Wehmer, Amsterdam 1963, S. 355-368.

Paatz 1963 I

Walter Paatz, Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik, (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen N. F. 8), Heidelberg 1963.

Palm 1976

Rainer Palm, Das Masswerk am Chorgestühl des Kölner Domes, (Zentral-Dombauverein (Hg.), Kölner Domblatt, Bd. 41), Köln 1976, S. 57-82.

Pandurskij 1953

Vasil Ivanov Pandurskij, Die heiligen Apostelfürsten Petrus und Paulus im Gottesdienste und in der Ikonographie, Sofia 1953.

Parello 2009

Daniel Parello, Die Elisabethkirche zu Marburg, Regensburg 2009.

Parent 1988

Brigitte Parent, Haguenau: art et architecture, (Cahiers de l' Inventaire, Tome 16), Strasbourg 1988.

Paroisse protestante Saint Pierre Le Jeune 2005

Paroisse protestante Saint Pierre Le Jeune (Hg.), Evangelische Kirche Jung St. Peter Strasbourg, o. O. 2005.

Pause 1973

Peter Pause, Gotische Architekturzeichnungen in Deutschland, Bonn 1973.

Pechloff 2009

Ursula Pechloff, Vier Kirchen der Seelsorgeeinheit Althausen, (Peda-Kunstführer Nr. 681), Passau 2009.

Pée 1962

Herbert Pée, Jörg Syrlin d. Ä.: das Ulmer Chorgestühl, 1468-1474, Stuttgart 1962.

Perdrizet 1932

Paul Perdrizet, De la Véronique et de Ste. Véronique, (Seminarium Kondakovianum VI), Prag 1932.

Petrasch 1951

Ernst Petrasch, „Weicher“ und „Eckiger“ Stil in der deutschen spätgotischen Architektur, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 14, München 1951, S. 7-31.

Petrasch 1971

Ernst Petrasch, Zum Thema und Programm der Ausstellung „Spätgotik am Oberrhein“, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, S. 24-45.

Pfeffer 1917/1918

Anton Pfeffer, Der Taufstein in der Marienkirche zu Reutlingen, in: Gesellschaft für christliche Kunst (Hg.), Die christliche Kunst, 14. Jg., München 1917/1918, S. 19-36.

Pfleiderer 1907

Rudolf Pfeleiderer, Münsterbuch: das Ulmer Münster in Vergangenheit und Gegenwart, Ulm 1907.

Pörnbacher 1995

Karl Pörnbacher, Altenstadt: Pfarrkirche, päpstliche Basilika, (Kleine Kunstführer Nr. 31), München 1995.

Poeschke 1990

Joachim Poeschke, Art. ‚Paradiesflüsse‘, in: LCI, Bd. 3, 1990, Sp. 382-384.

Pohl 1949

Peter Pohl, Peter von Koblenz und seine Kirchenbauten, Stuttgart 1949.

Poscharsky 2006

Peter Poscharsky, Der Ort der Taufe, in: Ausst. Kat. Magdeburg 2006, S. 21-27.

Poscharsky 2006 I

Peter Poscharsky, Taufengel, in: Ausst. Kat. Magdeburg 2006, S. 180-189.

Probst 1872

Ferdinand Probst, Sakramente und Sakramentalien in den ersten christlichen Jahrhunderten, Tübingen 1872.

Propper 1913

E. J. Propper, Die Wiederherstellung der Bieler Stadtkirche, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd. 61, Heft 17, Zürich 26. April 1913, S. 226-229.

Propper 1913 I

E. J. Propper, Die Wiederherstellung der Bieler Stadtkirche, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd. 61, Heft 18, Zürich 3. Mai 1913, S. 247-250.

Pudelko 1932

Georg Pudelko, Romanische Taufsteine, Berlin 1932.

Puraye 1951

Jean Puraye, Les Fonts baptismaux de l' église Saint-Barthélemy de Liège, Bruges 1951.

Puze 1997

R. Puze, Art. „Taufkirche, -verfassung“, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, 1997, Sp. 504-505.

Quadflieg 2004

Josef Quadflieg, Martin von Tours, Düsseldorf 2004.

Raichle, Hermann 1950

August Raichle, Adolph Hermann, Das Ulmer Münster, Stuttgart 1950.

Quellen Worms 1893

Heinrich Boos, Quellen zur Geschichte der Stadt Worms, III. Teil, (Monumenta Wormatiensia, Annalen und Chroniken), Berlin 1893.

Rahn 1892

J. R. Rahn, Beschreibung der Kirche und der Klostergebäude in ihrem jetzigen Bestande, in: J. M. Hottinger, H. Zeller-Werdmüller, J. R. Rahn, Heinrich Bulligers Beschreibung des Klosters Kappel und sein heutiger Zustand, Leipzig 1892, S. 235-258.

Rahn 1895

J. R. Rahn, Art. ‚Dozinger‘, in: SKL, Bd. 1, 1905, S. 382.

Ramm 2008

Peter Ramm, Dom und Schloss zu Merseburg, München 2008.

Rapp 1989

Heidi Rapp, Evangelische Pfarrkirche Boll: ein „romanischer“ Taufstein vom Anfang unseres Jahrhunderts, in: Schwäbische Heimat, 40. Jg., Heft 1, Stuttgart 1989, S. 43-46.

RDK

Otto Schmitt (Hg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1-9, Stuttgart/München 1937-2003.

Rebetez 2006

Jean-Claude Rebetez, Die Kirche von Basel, in: Jean-Claude Rebetez (Hg.), Pro deo, Delsberg 2006, S. 10-25.

Recht 1971

Roland Recht, Das Strassburger Münster, Stuttgart 1971.

Recht 1994

Roland Recht, Straßburg und sein Münster, Straßburg 1994.

Recht 2001

Roland Recht, Fortschrittliches Handwerk, Oberrheinische Skulptur, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Katalogband, S. 127-136.

Reinartz o. J.

Peter Reinartz, Katholische Kirche St. Josef Trippstadt, Trippstadt o. J.

Reinhardt 1928

Hans Reinhardt, Das Münster zu Basel, (Ohle Max (Hg.), Deutsche Bauten, Bd. 13), Burg 1928.

Reinhardt 1982

Hans Reinhardt, Notre-Dame de Rouffach, Société Française d' Archéologie, Congrès Archéologique de France, Bd. 136, Paris 1978/1982, S. 239-248.

Reinhardt 1977/1978

Hans Reinhardt, La grande église de Rouffach, in: Annuaire de la Société d' Histoire Thann, Guebwiller 1977/1978, S. 65-84.

Reinle 1997

Adolf Reinle, Art. „Taufbecken, Taufstein, Fünfte“, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, 1997, Sp. 493f

Religion in Geschichte und Gegenwart

Kurt Gallig (Hg.), Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Bd. 1-6, Tübingen 1957-1986.

Rensing 1941

Rensing Theodor, Der Freckenhorster Taufstein, in: Westfalen, Bd. 26, Münster 1941, S. 232.

Reudenbach 1984

Bruno Reudenbach, Das Taufbecken des Reiner von Huy in Lüttich, Wiesbaden 1984.

Rhein 1916

André Rhein, Kaysersberg, in: Société Française d' Archéologie, Congrès Archéologique de France, Bd. 83, Paris 1916, S. 351-361.

Ribbert 1991

Margret Ribbert, Die Kunstsammlungen des Vereins, in: Ulmer Museum (Hg.), Der Geschichte treuer Hüter. Festschrift zum 150-jährigen Bestehen des Vereins, Ulm 1991, S. 9-60.

Richter 1999

Horst Richter, Restaurierung der Annenkirche Annaberg-Buchholz 1973-1998, Annaberg-Buchholz 1999.

Rieger 1961

Théodore Rieger, Sanct Thomas, Strasbourg 1961.

Riesner 1994

Rainer Riesner, Die Frühzeit des Apostels Paulus, Tübingen 1994.

Ringshausen 1968

Gerhard Ringshausen, Madern Gerthener, Göttingen 1968.

Rinnert 1963

Erich Rinnert, Pfarrkirche Eußerthal: ehemalige Zisterzienserabteikirche, (Kleine Kunstführer Nr. 777), München 1963.

Rinnert 1992

Erich Rinnert, Ehemalige Zisterzienserabteikirche, Pfarrkirche Eußerthal, (Kleine Kunstführer Nr. 777), München 1992.

Ristow 1998

Sebastian Ristow, Frühchristliche Baptisterien, (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 27), Münster 1998.

Ristow 2000

Sebastian Ristow, Theodor Maas-Ewerd, Matthias Hamann, Art. „Taufbrunnen“, in: LthK, Bd. 9, 2000, Sp. 1280ff.

Ristow 2003

Sebastian Ristow, Taufpiscinen der Merowingerzeit in Boppard und Köln, in: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hg.), Rheinische Heimatpflege, Bd. 40, Köln 2003, S. 274-289.

Ristow 2009

Sebastian Ristow, Baptisterien und Piscinen im ersten Jahrtausend, in: Das Münster, Bd. 62, Regensburg 2009, S. 190-196.

Rituale Romanum 1584

Rituale Romanum ex veteri Ecclesiae usu restitutum Gregorii XIII., Pont. Max. iussu editum, Romae MDLXXXIII.

Rituale Romanum 1617

Rituale Romanum ex veteri Ecclesiae usu restitutum Pauli V., Pont. Max., iussu editum, Romae MDCXVII.

Roe 1968

Helen Roe, Medieval Fonts of Meath, Longford 1968.

Röhm 1978

Walter Röhm, Urach, Stadtführer durch Kunst und Geschichte, Dettingen 1978.

Roloff 1971

Jürgen Roloff, Apostolat – Verkündigung – Kirche, Gütersloh 1965.

Rommé 1994

Barbara Rommé, Das Schaffen von Jörg Syrlin dem Jüngern, in: Ulm und Oberschwaben, Bd. 49, Ulm 1994, S. 61-110.

Rommé 2002

Barbara Rommé, Der Ulmer Fischkasten. Eine weitere Kooperation der beiden Syrlins mit Michel Erhart, in: Ausst. Kat. Ulm 2002, S. 180-193.

Ronig 1989

Franz Ronig, Der Dom zu Limburg, (Kleine Kunstführer Nr. 590), München/Zürich 1989.

Roosval 1917

Johnny Roosval, Dopfuntar i statens Histoiska Museum, (Konsthistoriska Bidrag Fran Stockholms Högskolas Konst-Historiska Institut), Stockholm 1917.

Rose, Lettinck 2008

Els Rose, Nico Lettinck, Martinus von Tours, ein „Utrechter“ Heiliger, Regensburg 2008.

Roth 1935

Carl Roth, Das Spalentor, in: Basler Stadtbuch, Bd. 56, Basel 1935, Ausgabe 1936, S. 1-30.

Roth 1997

Michael Roth, Reichsstadt und Kaiser, in: Ausst. Kat. Ulm 1997, S. 87-102.

Roth 2002

Michael Roth, Jörg Syrlin d. Ä. und Michel Erhart. Eine Einführung, in: Ausst. Kat. Ulm 2002, S. 2-21.

Roth, Popp 1997

Michael Rodt, Evamaria Popp, Der Figurenzyklus vom Ulmer Rathaus I, Die Bildwerke von der Südfront des Ratssaals, in: Ausst. Kat. Ulm 1997, S. 274-282.

Rott 1933

Hans Rott, Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Bd. 1, Bodenseegebiet, Stuttgart 1933.

Rott 1934

Hans Rott, Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Bd. 2: Altschwaben und die Reichsstädte, Stuttgart 1934.

Rott 1936

Hans Rott, Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Bd. 3,2, Oberrhein, Quellen, Stuttgart 1936.

Rott 1938

Hans Rott, Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Bd. 3,1, Oberrhein, Textband, Stuttgart 1938.

Rüdisühle, Stöckler, Egli, Renfer 1997

Jeanette Rüdisühle, Ingrid Stöckler, Alfred Egli, Christian Renfer, Küsnacht am Zürichsee, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 605/607), Bern 1997.

Rutishauser 1985

Samuel Rutishauser, Kirche Worb, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 377), Bern 1985.

Ryser 2010

Hans-Peter Ryser, Stadtkirche Burgdorf, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Schweizerische Kunstführer Nr. 877), Bern 2010.

Saliger 1992

Arthur Saliger, Der Stephansdom zu Wien, Graz/Kevelaer/Florenz 1992.

Sanders 1995

Ed Sanders, Paulus, Stuttgart 1995.

Sartorius 2000

Kurt Sartorius, St. Cyriakus Bönningheim, (Kleine Kunstführer Nr. 2396), Regensburg 2000.

Sauer 1924

Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg 1924.

Sauermann 1904

Ernst Sauermann, Die mittelalterlichen Taufsteine der Provinz Schleswig-Holstein, Lübeck 1904.

Schaab 1988

Meinrad Schaab, Geschichte der Kurpfalz, Bd. 1: Mittelalter, Stuttgart/Berlin 1988.

Schaab, Lenz 1998

Meinrad Schaab, Rüdiger Lenz, Ausgewählte Urkunden zur Territorialgeschichte der Kurpfalz 1156-1505, (Otto-Heinrich Elias, Wilma Romeis (Hg.), Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe A, Bd. 41), Stuttgart 1998.

Schad 1617

Schad Oseas, Summum Argentoratensium Templum, das ist Aussführliche und Eigentliche Beschreibung des viel künstlichen, sehr kostbaren und in aller Welt berühmten Münsters zu Strassburg, Strasbourg 1617.

Schäferdick 1978

Knut Schäferdick, Kirchengeschichte als Missionsgeschichte, Bd. 2, München 1978.

Schäffer 1992

Gottfried Schäffer, Vornbach am Inn, (Kleine Kunstführer Nr. 914), München 1992.

Schahl 1959

Adolph Schahl, Die Frühwerke des Christoph von Urach, (Das Münster, 12. Jahr, Heft 5/6), München 1959, S. 167-174.

Schauer 2007

Heinz Schauer, Das Chorgestühl in der Martinskirche zu Memmingen, in: Werner Bachmayer, Hans-Wolfgang Bayer u. a., 500 Jahre Chorgestühl in St. Martin zu Memmingen, (Memminger Geschichtsblätter, Jg. 2006/2007), Memmingen 2007, S. 23-133.

Schebasta 1986

Kurt Schebasta, St. Mariä unbefleckte Empfängnis Schnürpflingen, Schnürpflingen 1986

Schedl 2009

Barbara Schedl, Der St. Galler Klosterplan, in: Gerfried Sitar, Martin Kroker (Hg.), Die Macht des Wortes, Regensburg 2009, S. 135-147.

Scheele o. J.

Paul-Werner Scheele, Ein Herr – ein Glaube – eine Taufe, Würzburg o. J.

Scheffler o. J.

Karl Scheffler, Deutsche Baumeister, Leipzig o. J.

Scheibelreiter 2006

Georg Scheibelreiter, Heraldik, Wien 2006.

Schenk 1992

Walter Schenk (Hg.), Stammheim: 800 Jahre und noch mehr, Stuttgart-Zuffenhausen 1992.

Scheven o. J.

Friedrich Scheven, Mittelalterliche Taufen in Mecklenburg, Bremen o. J.

Schiller 1981³

Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1, Gütersloh 1981³.

Schilling von Cannstatt 1905

Ernst von Schilling von Cannstatt, Geschlechtsbeschreibungen der Familie Schilling von Cannstatt, Heidelberg 1905.

Schilter 1698

Schilter Johann, Die älteste teutsche so wohl allgemeine als insonderheit elsässische und strassburgische Chronicke von Jacob von Königshoven Priestern in Strasburg, anjetzo zum ersten mal heraus und mit historischen Anmerkungen in Truck gegeben von D. Johann Schiltern, Strasbourg 1698.

Schlatter 1994

Friedrich Schlatter, Die Heiligenkirche von Bockenheim im Wandel der Zeiten, Speyer 1994.

Schlee 1937

Ernst Schlee, Die Ikonographie der Paradiesflüsse, (Johannes Ficker (Hg.), Studien über christliche Denkmäler, Bd. 24), Leipzig 1937.

Schmelzer 2004

Monika Schmelzer, Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum, Petersberg 2004.

Schmid 1990

Friedrich Schmid (Hg.), Die Amanduskirche in Bad Urach, Sigmaringen 1990.

Schmid 1996

Herbert Schmid, Gedanken zum Taufstein in der Kirche zu Lustnau, in: Evangelische Kirchengemeinde Lustnau, 500 Jahre Kirche Lustnau, Lustnau 1996, S. 49.

Schmidt 1908

Ernst Oswald Schmidt, Die St. Annenkirche zu Annaberg: ein Führer durch die Geschichte und ihre Kunstdenkmäler, Leipzig 1908.

Schmidt 1957

Richard Schmidt, Deutsche Reichsstädte, München 1957.

Schmidt 1927

R. W. Schmidt, Die zwölf Apostel vom Chor der Frauenkirche in Esslingen, in: Schwäbischer Museumsverband (Hg.), Das Schwäbische Museum: Mitteilungen des Schwäbischen Museumsverbandes, Bd. 3), Ulm 1927, S. 77-90.

Schmidt 1957

Werner Schmidt, Bartholomäuskirche Markgröningen, Markgröningen 1957.

Schmidt 1967

Werner Schmidt, H. von Bühler, Bartholomäuskirche Markgröningen, Markgröningen 1967.

Schmidt 2000

Uwe Schmidt, Die Geschichte der Stadt Langenau, Stuttgart 2000.

Schmidt 2007

Hans-Joachim Schmidt, Histoire de l' église Saint-Nicolas de Fribourg, in: Peter Kurmann (Ed.), La cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, miroir du gotique européen, Lausanne 2007, S. 14-29.

Schmidt, Winkler 1917

Alfred Schmidt, Wilhelm Winkler, Die Stadtkirche zu St. Marien in Wittenberg, Wittenberg 1917.

Schmitt 1895

Franz Jakob Schmitt, Die St. Johannes-Taufcapelle in Worms, ein Decagon, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 18, Berlin/Stuttgart 1895, S. 118-120.

Schmitt 1902

Franz Jacob Schmitt, Die ehemalige gewölbte Zehnecks-Pfeilerbasilika Sanct Johannes des Täufers in Worms am Rhein, in: Henry Thode, Hugo von Tschude, (Hg.), Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 25, Berlin 1902, S. 323- 330.

Schmitt 1924

Otto Schmitt, Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters, Frankfurt 1924.

Schmitt 1938

Otto Schmitt, Die mittelalterlichen Bildwerke in Stein, in: Rudolph Kautzsch, Der Dom zu Worms, Textband, Berlin 1938, S. 253-342.

Schmitt 1964

Pierre Schmitt (Hg.), Das Unterlinden-Museum zu Colmar: Bildwerke und Malerei im Elsass von der Gallorömischen Zeit bis zur Renaissance, Colmar 1964.

Schmitt 1982

Pierre Schmitt, Kaysersberg, in: Société Française d' archéologie, Congrès archéologique de France, Bd. 136, Paris 1982, S136-147.

Schnackenburg 1971

Rudolf von Schnackenburg, Apostel vor und neben Paulus, in: Rudolf von Schnackenburg, Schriften zum Neuen Testament, München 1971, S. 338-358.

Schneegans 1852

Louis Schneegans, Strassburger Steinmetz-Ordnungen, (Revue d' Alsace, Bd. 3), Strasbourg 1852, S. 271-279.

Schneider 2004

Norbert Schneider, Geschichte der mittelalterlichen Plastik, Köln 2004.

Schneider, Bayer o. J.

Ernst Schneider, Franz Bayer, Stiftskirche St. Peter und Alexander, Aschaffenburg, (Kleine Kunstführer Nr. 230), München/Zürich o. J.

Schnelle 2001

Udo Schnelle, Art. „Taufe“, TRE, Bd. 32, 2001, S. 663-674.

Schnelle 2003

Udo Schnelle, Paulus, Berlin 2003.

Schock-Werner 1983

Barbara Schock-Werner, Das Straßburger Münster im 15. Jahrhundert: stilistische Entwicklung und Hüttenorganisation eines Bürger-Doms, (Günther Binding (Hg.), Veröffentlichungen der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, Bd. 23), Köln 1983.

Schöpfer 1972

Hermann Schöpfer, Die Taufsteine des alten Bistums Lausanne und des Archidiakonats Burgund des alten Bistums Konstanz von den Anfängen bis zum Ende der Gotik, Fribourg 1972 (masch. schriftl.).

Schöpfer 1974

Hermann Schöpfer, Die mittelalterlichen Taufsteine im Amt Erlach, in: Andres Moser (Hg.), Festgabe zum Jubiläum „Das Amt Erlach 500 Jahre bernisch“, Biel 1974, S. 165-171.

Schöpfer 1978

Hermann Schöpfer, Die mittelalterlichen Taufsteine im Oberaargau, (Jahrbuch des Oberaargaus, Bd. 21), Langenthal 1978, S. 127 – 148.

Schöpfer 1990

Hermann Schöpfer, Petit guide de la ville de Fribourg, Fribourg 1990.

Schoepflin 1772

Johann Daniel Schoepflin, Alsatia periodi regum et imperatorum Habsburgicae, Austriacae tandemque Gallicae diplomatica, Vol. 1-2, Mannheim 1772-1775.

Scholly 1907

Karl Scholly, Die Geschichte und Verfassung des Chorherrenstifts Thann, Strassburg 1907.

Scholz, Rauch, Hess 2004

Hartmut Scholz, Ivo Rauch, Daniel Hess, Glas. Malerei. Forschung. Berlin 2004.

Schork 2002

Josef Schork, Zu den spätantiken Anfängen des Christentums im Raum Worms, in: Stadtarchiv Worms (Hg.), Der Wormsgau, Bd. 21, Worms 2002, S. 7-18.

Schreiber 2004

Susanne Schreiber, Studien zum bildhauerischen Werk des Niclaus Gerhaert von Leiden, (Europäische Hochschulschriften, Bd. 28), Frankfurt 2004.

Schubert 1991

Ernst Schubert, Der Dom zu Merseburg, (Kleine Kunstführer Nr. 1878), München/Zürich 1991.

Schubring 1986

Klaus Schubring, Unter den Zähringern und Staufern, in: Horst Buszello u. a. (Hg.), Der Oberrhein in Geschichte und Gegenwart, (Schriftenreihe der Pädagogischen Hochschule Freiburg, Bd. 1), Freiburg 1986, S. 53-66.

Schütte 1907

Marie Schütte, Der schwäbische Schnitzaltar, Straßburg 1907.

Schüttlöffel 1991

Friedrich Schüttlöffel, Gerald Leuschner; Der Dom zu Halberstadt, (Große Baudenkmäler, Heft 405), München/Berlin 1991.

Schütz 1982

Bernhard Schütz, Die Katharinenkirche in Oppenheim, Berlin 1982.

Schütz 1989

Bernhard Schütz, Romanik, Freiburg 1989.

Schulz 1970

Werner Schulz, Geschichtliche Kräfte am Oberrhein zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, S. 46-64.

Schulze-Battmann 1990⁸

Elfriede Schulze-Battmann, St. Nikolaus in Buchenberg, (Kleine Kunstführer Nr. 757), München/Zürich 1990⁸.

Schulze-Battmann, Scholz 2006

Elfriede Schulze-Battmann, Angelika Scholz, St. Nikolaus Buchenberg, (Kleine Kunstführer Nr. 757), Regensburg 2006.

Schultze 1964

Jürgen Schultze, Paulus, Recklinghausen 1964.

Schultzen 1913

Fr. Schultzen, Zum Jubiläum des Klosters Loccum 1163-1013, Hannover 1913.

Schumacher 2001

Dagmar Schumacher, Kirche und Frömmigkeit, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Katalogband, S. 89-92.

Schumacher 1969

Fritz Schumacher, Mittelalterliche Taufsteine im Bergischen, (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz (Hg.), Rheinische Heimatpflege, N. F.), Düsseldorf 1969.

Schurr 1998

Marc Carel Schurr, Zur Baugeschichte des Klosters Bebenhausen und zur kunsthistorischen Bedeutung seiner Architektur, in: Ausst. Kat. Bebenhausen 1998, S. 65-84.

Schurr 2004

Marc Carel Schurr, Das Münster von Freiburg i. Üe., Strassburg und Bern im Spiegel der europäischen Baukunst um 1400, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 61, Zürich 2004, S. 95-116.

Schurr 2005

Marc Carel Schurr, Rezension zu Marc Steinmann, Die Westfassade des Kölner Domes, in: Kunstchronik, Bd. 58, Nürnberg 2005, S. 105-108.

Schurr 2006

Marc Carel Schurr, Wissembourg, Eglise des Saints-Pierre-et-Paul, in: Société Française d'archéologie (Ed.), Strasbourg et Basse-Alsace, Congrès archéologique de France, Tome 162, Paris 2006, S. 283-287.

Schurr 2007

Marc Carel Schurr, Gotische Architektur, München/Berlin 2007.

Schurr 2007 I

Marc Carel Schurr, Die Stiftskirchen von Urach, Tübingen und Herrenberg, in: Lorenz Söhnke, Peter Kurmann, Oliver Auge (Hg.), Funktion und Form, (Wilfried Hartmann, Ulrich Köpf u.a. (Hg.), Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, Bd. 59), Ostfildern 2007, S. 211-222.

Schurr 2008

Marc Carel Schurr, Die gotische Baukunst am Oberrhein und das Problem der Kunstlandschaft, in: Peter Kurmann, Thomas Zotz, Historische Landschaft – Kunstlandschaft?, (Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte, Bd. LXVIII), Ostfildern 2008, S. 249-274.

Schwarz 2001

Anton Schwarz, Die Kirche Unserer Lieben Frau zu Oberwesel, Oberwesel 2001.

Schwarz 1973

Paul Schwarz, Heinz Dieter Schmid (Hg.), Reutlingen: aus der Geschichte einer Stadt, Reutlingen 1973.

Schwartz 1956

Hubert Schwartz, Soest in seinen Denkmälern, Bd. 2, (Hubert Schwartz, Herbert Deus (Hg.), Soester wissenschaftliche Beiträge, Bd. 15), Soest 1956.

Schweizer 1998

Heike Schweizer, Art. ‚Christoph von Urach‘, AKL, Bd. 19, Leipzig 1998.

Schwenkel 1933

Hans Schwenkel, Heimatbuch des Bezirks Urach, Urach 1933.

Schwinn Schürmann 2000

Dorothea Schwinn Schürmann, Das Basler Münster, (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Schweizerische Kunstführer Nr. 679/680), Bern 2000.

Schwinn Schürmann, Meier, Schmidt 2006

Dorothea Schwinn Schürmann, Hans-Rudolf Meier, Eric Schmidt, Das Basler Münster, Basel 2006.

Sebald 1990

Eva Sebald, Das Ulmer Münster, Bad Salzuflen 1990.

Sebald 2000

Eduard Sebald, Überlegungen zu Madern Gerthener, in: Ausst. Kat. Mainz 2000, S. 502-519.

Sebald 2002

Eduard Sebald, Die Kirche und ihre Erstaussstattung, in: Wolfgang Brönner (Hg.), Die Liebfrauenkirche in Oberwesel, (Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Hg.), Forschungsberichte zur Denkmalpflege, Bd. 6), Worms 2002, S. 9-28.

Seeger 1999

Christoph Seeger, Bau- und kunstgeschichtliche Beschreibung der evangelischen Nikolauskirche in Aidlingen, in: Gemeinde Aidlingen (Hg.), Aidlingen, Lehenweiler, Dachtel und Deufringen, Aidlingen 1999, S. 257-286.

Seeliger-Zeiss 1967

Anneliese Seeliger-Zeiss, Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis, (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F., Bd. 10), Heidelberg 1967.

Seeliger-Zeiss 2000

Anneliese Seeliger-Zeiss, Die Pfalzgrafschaft als Kunstlandschaft der Spätgotik, in: Ausst. Kat. Heidelberg 2000, S. 127-154.

Seidel 1960

Rudolf Seidel, Gericht und Rat in Tübingen, (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde Baden-Württemberg, Reihe B, Bd. 13), Stuttgart 1960.

Seifert 1999

Marietheres Seifert, Inhalt und Form: Bemerkungen zu einigen mittelalterlichen Taufbecken, in: Rheinisches Landesmuseum (Hg.), Berichte aus der Arbeit des Museums, Bonn 1999, S. 44-48.

Seizinger 1998

Alfred Seizinger, 500 Jahre Katharinenkirche Eglosheim 1498-1998, Ludwigsburg 1998.

Seizinger 2002

Alfred Seizinger, Die evangelische Katharinenkirche in Eglosheim, Eglosheim 2002.

Sernatinger 2005

Bettina Sernatinger, Die Architektur der Berger Kirche, in: Elmar Blessing, Elisabeth Frister, Bettina Sernatinger, Berger Kirche Stuttgart, Stuttgart 2005, S. 33-43.

Setzler 2010

Sibylle Setzler, Wilfried Setzler, Stiftskirche Tübingen, Tübingen 2010.

Sieber 1999

Marc Sieber, Motive der Basler Universitätsgründung, in: Lorenz Sönke (Hg.), Attempo oder wie stiftet man eine Universität, (Contubernium, Bd. 50), Stuttgart 1999, S. 113-128.

Sieffert 1950

Archangelus Sieffert, Altdorf, Geschichte von Abtei und Dorf, Strasbourg-Koenigshoffen 1950.

Simon 1929

Karl Simon, Meister von 1515 – Hermann Vischer, in: Italienische Studien, Paul Schubring zum 60. Geburtstag gewidmet, Leipzig 1929, S. 123-137.

Simon 2003

Holger Simon, Das Hochaltarretabel aus Lorch am Rhein, in: Norbert Nussbaum, Stefan Hoppe, Claudia Euskirchen (Hg.), Wege zur Renaissance, Köln 2003, S. 364-389.

Sittler 1964

Lucien Sittler, Kostbarkeiten aus dem Museum Unterlinden in Colmar, Freiburg 1964.

SKL

Carl Brun (Hg.), Schweizerisches Künstlerlexikon, Bd. 1-3, Frauenfeld 1905-1913.

Sladeczek 1990

Franz-Joseph Sladeczek, Erhart Küng: Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern, Bern 1990.

Sladeczek 1999

Franz-Joseph Sladeczek, Der Berner Skulpturenfund, Bern 1999.

Smolinski 2005

Heribert Smolinski, Im Zeichen von Kirchenreform und Reformation, Münster 2005.

Sorg o. J.

Theo Sorg, Die Stiftskirche in Stuttgart, Königstein o. J.

Société d'histoire de l'art en Suisse o. J.

Société d'histoire de l'art en Suisse, La cathédrale de Fribourg, (Société d'histoire de l'art en Suisse, Petits guides, Série I, No. 6, Fribourg o. J.

Sotomayor 1983

Manuel Sotomayor, Petrus und Paulus in der frühchristlichen Ikonographie, in: Ausst.Kat. Frankfurt 1983, S. 199-210.

Specker 1993

Hans Eugen Specker, Die wirtschaftliche und politische Blütezeit Ulms im Spätmittelalter, in: Ausst. Kat. Stuttgart 1993, S. 47-54.

Specker 1997

Hans Eugen Specker, Die Reichsstadt Ulm im Zenit ihrer Macht, in: Ausst. Kat. Ulm 1997, S. 103-108.

Specker, Tüchle 1979

Hans Eugen Specker, Hermann Tüchle (Hg.), Kirchen und Klöster in Ulm, Ulm 1997.

Specklin o. J.

Rudolphe Reuss (Ed.), Les Collectannées de Daniel Specklin, Chronique strasbourgeoise du seizième siècle, (Fragments des anciennes chroniques d' Alsace 2, Tomus II), Strasbourg 1890.

Spengel 1969

Wilhelm Spengel, Die Kirche zu Grünwettersbach, in: Badische Heimat, Bd. 49, Freiburg 1969, S. 441-465.

Spicher 1999

Eduard Spicher, Geschichte des Basler Münsters, Basel 1999.

Spital 1968

Hermann Joseph Spital, Der Taufritus in den deutschen Ritualien von den ersten Drucken bis zur Einführung des Rituale Romanum, (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Heft 47), Münster 1968.

Stachura 2000

Norbert Stachura, Der Plan von St. Gallen, Saint Sorlin 2000.

Stachura 2006

Norbert Stachura, Der Plan von St. Gallen, die Maßangaben, in: Koldewey-Gesellschaft (Hg.), Bericht über die 43. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung, Bonn 2006, S. 156-161.

Stafski 1958

Heinz Stafski, Die Vischer-Werkstatt und ihre Probleme, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 21, München/Berlin 1958, S. 1-26.

Stahleder 1976

Erich Stahleder, Pfarr- und Stiftskirche St. Martin in Landshut, (Kleine Kunstführer Nr. 212), München 1976.

Stählin 1870

Christoph Friedrich Stählin, Württembergische Geschichte, Teil 4, Stuttgart 1870.

Staemmler 2008

Thomas Staemmler, Der Taufstein der Severikirche in Erfurt – ein Wunderwerk mittelalterlicher Steinmetzkunst, in: Wolfgang Bergsdorf (Hg.), Wunder – Provokation der Vernunft, Erfurt 2008, S. 71-90.

Stamm 1984

Lieselotte Stamm, Zur Verwendung des Begriffs Kunstlandschaft am Beispiel des Oberrheins im 14. und frühen 15. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 41, Heft 2, Zürich 1984, S. 85-91.

Stammler 1903

Jakob Stammler, Die Pflege der Kunst im Kanton Aargau unter besonderer Berücksichtigung der älteren Zeit, Aarau 1903.

Stancliffe 1983

Claire Stancliffe, St. Martin and his hagiographer, Oxford 1983.

Stange 1958

Alfred Stange, Der Hausbuchmeister, Straßburg 1958.

Stantz 1865

Dr. Stantz, Münsterbuch: eine artistisch-historische Beschreibung des St. Vincenzen-Münsters in Bern, Bern 1865.

Steffen 1988

Uwe Steffen, Taufe. Ursprung und Sinn des christlichen Einweiherritus, Stuttgart 1988.

Stehlin 1895

Carl Stehlin, Baugeschichte, in: Basler Münsterbauverein (Hg.), Baugeschichte des Basler Münsters, Basel 1895, S. 1-290.

Stehlin 1906

Carl Stehlin, Basler Baumeister des 15. Jahrhunderts, in: Historische und antiquarische Gesellschaft zu Basel (Hg.), Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 5, Basel 1906, S. 96-122.

Steinberg 1933

Sigfrid Steinberg, Der Stifter des Hildesheimer Taufbeckens, in: Stuart Jenks, Alt Hildesheim, Jahrbuch für Stadt und Stift Hildesheim, Heft 12, Hildesheim 1933, S. 47-52.

Steinmann 2003

Marc Steinmann, Die Westfassade des Kölner Domes, (Barbara Schock-Werner, Rolf Lauer (Hg.), Forschungen zum Kölner Dom, Bd. 1), Köln 2003.

Stenzel 1958

Alois Stenzel, Die Taufe, (Hugo Rahner (Hg.), Forschungen zur Geschichte der Theologie und des innerkirchlichen Lebens, Heft VII/VIII), Innsbruck 1958.

Stiftung Basler Münsterbauhütte 2006

Stiftung Basler Münsterbauhütte (Hg.), Das Basler Münster, Basel 2006.

Stintzi 1964

Paul Stintzi, Cathédrale de Thann, Das Münster in Thann, (Kleine Kunstführer Nr. 808), München/Zürich 1964.

Stintzi 1968

Paul Stintzi, L' Eglise Notre Dame de Rouffach: Eglise paroissiale catholique, (Kleine Kunstführer Nr. 892), München/Zürich 1968.

Stintzi 1968 I

Paul Stintzi, Die ehemalige Stiftskirche St. Peter und Paul, (Kleine Kunstführer Nr. 904), München/Zürich 1968.

Stintzi 1979

Paul Stintzi, Das Münster in Rufach, (Kleine Kunstführer Nr. 892), München/Zürich 1979.

Strieder 1983

Paul Strieder, Schri*kunst*schri*und*klag*dich*ser – Kunst und Künstler an der Wende vom Mittelalter zur Renaissance, in: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hg.), Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Nürnberg 1983, S. 19-26.

Struhar 1975

Alojz Struhar, Prinzipien des gotischen Systems und der Konstruktion gotischer Maßwerke, (Ars, Kunsthistorische Revue der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9/10), o. O. 1975/1976, S. 259-328.

Struppmann 1978

Robert Struppmann, Der Lorcher Schnitzaltar, Lorch 1978.

Struppmann 1981

Robert Struppmann, Chronik der Stadt Lorch im Rheingau, Lorch 1981.

Stückelberg 1927

E. A. Stückelberg, Das Münster zu Basel, Basel 1927.

Stuhlfaut 1920

A. Stuhlfaut, Peiting und Schongau unter den Welfen, (Historischer Verein von und für Oberbayern (Hg.), Altbairische Monatsschrift, Bd. 15), München 1920.

Stutzmann o. J.

Immanuel Stutzmann, Kleiner Führer durch die Petruskirche, Gerlingen o. J.

Ten Hompel 1928

August Ten Hompel, Frühmittelalterliche Taufsteine in Westfalen, Münster 1928.

Teget-Welz 2011

Manuel Teget-Welz, Von Meister Hartmann bis Daniel Mauch, in: Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (Hg.), Kunstchronik, 64. Jg., Heft 5, Mai 2011, München 2011, S. 238-246.

Teuchert 1986

Wolfgang Teuchert, Taufen in Schleswig-Holstein, Heide 1986.

Tiemann 1930

Grete Tiemann, Beiträge zur Geschichte der mittelrheinischen Plastik um 1500, in: Veröffentlichungen der pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, Bd.10, Speyer 1930, S. 43-63.

Tieschowitz 1948

Bernhard von Tieschowitz, Das Chorgestühl des Kölner Domes, Berlin 1948.

Timmermann 2001

Achim Timmermann, Das Taufziborium im Ulmer Münster: Studien zur Kleinarchitektur der Gotik, in: Ulm und Oberschwaben, Bd. 52, Ulm 2001, S. 9-18.

Thieme/Becker

Ulrich Thieme, Felix Becker (Hg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler bis zur Gegenwart, Bd. 1-37, Leipzig 1907-1950.

Thoma 2006

Ingeborg Thoma, Vom Maßwerkbaldachin zur Ädikula, Hamburg 2006.

Thüringisches Landesamt 2010

Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie (Hg.), Spätgotischer Taufstein mit Baldachin in der Erfurter Severikirche, (Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie, N. F. 35), Erfurt 2010.

Tolk 1996

Jochen Tolk, Die Margarethenkirche in Aldingen – Baugeschichte und Ausstattung, (Heimatkundliche Schriftenreihe der Gemeinde Remseck am Neckar, Heft 15), Remseck 1996.

Traversi 1964

Gino Traversi, Architettura paleocristiana milanese, Milano 1964.

TRE

Gerhard Krause, Siegfried Schwertner, Gerhard Müller (Hg.), Theologische Realenzyklopädie, Bd. 1-37, Berlin 1976-2006.

Trenschel 1989

Hans-Peter Trenschel, Katholische Stadtpfarrkirche St. Andreas, Ochsenfurt, (Kleine Kunstführer Nr. 621), München 1989.

Tripps 2002

Johannes Tripps, Die Schreinform des Hochaltarretabels in der Heilbronner Kilianskirche und die Frage nach dem Sinn der leeren Mittelnische, in: Ausst. Kat. Heilbronn 2002, S. 53-62.

Troescher 1958

Georg Troescher, Die Bildwerke am Ostchor des Wormser Domes, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Heft 2, München 1958, S. 123-163.

Tschamser 1724

P. F. Malachias Tschamser, Annales oder Jahresgeschichte der Baarfüßern oder Mindern Brüdern S. Franc. ord. allgemein Conventualen genannt, zu Thann, 1724.

Tüchle 1977

Hermann Tüchle, Die Münsteraltäre des Spätmittelalters. Stifter, Heilige, Patrone und Kapläne, in: Hans Eugen Specker, Reinhard Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19), Ulm 1977, S. 126-182.

Tüchle 1997

Hermann Tüchle, Die mittelalterliche Pfarrei, in: Hans Eugen Specker, Hermann Tüchle (Hg.), Kirchen und Klöster in Ulm, Ulm 1997, S. 12-38.

Tüchle 1997I

Hermann Tüchle, Die Münsteraltäre des Spätmittelalters. Stifter, Heilige, Patrone und Kapläne, in: Hans Eugen Specker, Reinhard Wortmann (Hg.), 600 Jahre Ulmer Münster, (Stadtarchiv Ulm (Hg.), Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19), Ulm 1997, S. 126-182.

Über o. J.

Gottfried Über, Altar und Kirche zu Steinheim-Kleinbottwar, Altensteig o. J.

Überwasser 1928/1930

Walter Überwasser, Spätgotische Baugeometrie, in: Jahresberichte der Öffentlichen Kunstsammlungen Basel, N. F. 25-27, Basel 1928/1930, S. 79-122.

Ulmer Museum 1991

Ulmer Museum (Hg.), Der Geschichte treuer Hüter. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Vereins, Ulm 1991.

Ulrich 2001

Jörg Ulrich, Art. ‚Taufe‘, in: TRE, Bd. 32, 2001, S. 697-701.

Ulrich 2006

Jörg Ulrich, Taufpraxis und Tauffrömmigkeit im frühen Christentum, in: Ausst. Kat. Magdeburg 2006, S. 28-34.

Urban 2004

Wolfgang Urban, Der Heilige Martin von Tours, Kehl 2004.

Vassilière 1991

Josef Vassilière, Ein Bummel durch Bad Wimpfen, Schwäbisch Hall 1991.

Vivier, Seguin o. J.

Em. Vivier, J. Seguin , Les anciens fonts baptismaux du departement Manche, Avranche o. J.

Vöge 1931

Wilhelm Vöge, Niclas Hagnower der Meister des Isenheimer Hochaltars und seine Frühwerke, Freiburg 1931.

Vöhringen und Wittenhausen 1988

Vöhringen und Wittenhausen, Vergangenheit in Bildern, Bd. 1, Horb o. O. 1988.

Voigt 1884

Ernst Voigt (Hg.), Ysengrimus, Halle 1884.

Volborth 1992²

Alexander von Volborth, Heraldik, Stuttgart 1992².

von der Osten 1942

Gert von der Osten, Das Frühwerk des Hans Witten, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, Bd. 63, Berlin 1942, S. 90-104.

Wackernagel 1907

Rudolf Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Bd. 1, Basel 1907.

Wackernagel 1911

Rudolf Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Bd. 2, 1. Teil, Basel 1911.

Walch, Zech 1988

Katharina Walch, Wolf Zech, Ein Taufstock von 1505, (Jahrbuch des Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 42), München 1988, S. 96-100.

Walter 1958

Joseph Walter, *La Cathédrale de Strasbourg*, Paris 1958.

Walter 2005

Peter Walter, „Inter nostrae temptatis pontifices facile doctiimus“, in: Gerold Bönner, Burkard Keilmann (Hg.), *Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482-1503) und seine Zeit*, (Walter Peter (Hg.), *Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte*, Bd. 117), Mainz 2005, S. 89-152.

Wagner 2008

Kathrin Wagner, *Das Kreuzaltarretabel in der Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters Doberan*, in: Uwe Albrecht, Bernd Bünsche (Hg.), *Das Landkirchener Retabel im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottdorf*, Kiel 2008, S. 54-62.

Weber 1959²

Helmut Weber, *Die Stiftskirche zu Tübingen*, Tübingen 1959².

Weber 1981

Josef Weber, *Elzach St. Nikolaus*, (Kleine Kunstführer Nr. 1283), München/Zürich 1981.

Weber, Wehling 2007

Reinhold Weber, Hans-Georg Wehling, *Geschichte Baden-Württembergs*, München 2007.

Weber-Krebs 2007

Fridolin Weber-Krebs, *Die Markgrafen von Baden im Herzogtum Luxemburg (1487-1797)*, (Franz Irsigler, *Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte*, Bd. 6), Trier 2007.

Wegmann 1979

Hermann A. J. Wegmann, *Geschichte der Liturgie in Osten und Westen*, Regensburg 1979.

Wegmann 1994

Hermann A. J. Wegmann, *Liturgie in der Geschichte des Christentums*, Regensburg 1994.

Weidl 1990

Reinhard Weidl, *Burgkirchen am Wald*, (Christliche Kunststätten Nr. 187), Salzburg 1990.

Weigert 1947

Hans Weigert, Art. ‚Blatt, Blattwerk‘, in: *RDK* Bd. 2, 1947, Sp. 836- 856.

Weilandt 2002

Gerhard Weilandt, Die Quellen zur Chorausstattung des Ulmer Münsters 1467-1504, in: Ausst. Kat. Ulm, 2002, S. 36-43.

Weinmann 1989

Gunther Weinmann, Die Geschichte unserer engeren Heimat: Malsheim und seine 500-jährige Kirche, Leonberg 1989.

Weinmann 1995

Gunther Weinmann, Die evangelische Germanuskirche in Malsheim, Malsheim 1995.

Weißhaar 1981

Franz Bernhard Weißhaar, In medio ecclesiae, in: Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Landsberg am Lech, München/Zürich 1981, S. 81-91.

Weitlauff 1984

Manfred Weitlauff, Spätmittelalterliche Frömmigkeit und Kunst – zur Entstehung des Lorcher Schnitzaltars 1483, in: Gesellschaft für Mittelrheinische Kirchengeschichte (Hg.), Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte, Jg. 36, Mainz 1984, S. 35-46.

Wendland 1907

Hans Wendland, Martin Schongauer als Kupferstecher, Berlin 1907.

Wentzel 1937

Hans Wentzel, Art.: 'Astwerk'; in: RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 1166f.

Wenzel 2004

Hermann Wenzel, Ein Rundgang durch die Martinskirche, in: Evangelische Kirchengemeinde Münsingen (Hg.), Evangelische Martinskirche Münsingen, Münsingen 2004.

Wesenberg 1937

Rudolf Wesenberg, Das gotische Sakramentshaus, Melsungen 1937.

Wiegandt 1977

Herbert Wiegandt, Ulm, Weißenhorn 1977.

Will 1990/1991

Robert Will, Les Cuves Baptismales d' Epoque romane en Alsace, (Revue d'Alsace, Tome 117, Fascicule 595), Strasbourg 1990/1991, S. 5-21.

Winterfeld 1984

Dethard von Winterfeld, Der Dom zu Worms, Königstein 1984.

Wischermann 1987

Heinfried Wischermann, Romanik in Baden-Württemberg, Stuttgart 1987.

Witt 1971

Helmut Witt, Burkheim, das Kleinod am Kaiserstuhl, in: Badische Heimat, Bd. 51, Freiburg 1971, S. 199-210.

Witte 1951²

Robert Witte, Das Katholische Gotteshaus, Mainz 1951².

Wohlschlegel 1993

Karin Wohlschlegel (Hg.), Hohenlohe wird württembergisch, Sigmaringen 1993.

Wolf 1971

Jürgen Wolf, Christoph von Urach, Freiburg 1971.

Wolf 2002

Norbert Wolf, Deutsche Schnitzretabel des 14. Jahrhunderts, Berlin 2002.

Wollaib 1714

Marcus Wollaib, Paradysus Ulmensis, Ulm 1714.

Wortmann 1990

Reinhard Wortmann, Das Ulmer Münster, (Große Bauten Europas, Bd. 4), Stuttgart 1990.

Wortmann 1993

Reinhard Wortmann, Ulm als Kunstmetropole Schwabens, Ulmer Kunst – Kunst in Ulm, Ausst. Kat. Stuttgart 1993, S. 29-46.

Wortmann 1997

Reinhard Wortmann, Noch einmal Straßburg West, in: Architectura: Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, Bd. 27, München 1997, S. 129-172.

Würdinger 1997

Hans Würdinger, Kloster Vornbach, (Peda-Kunstführer, Nr. 413), Passau 1997.

Wurstisen o. J.

Rudolf Wackernagel (Hg.), Christian Wurstisen, Beschreibung des Basler Münsters und seiner Umgebung, Basel 1887.

Wyss 1984

Alfred Wyss, Bauunterhalt und Denkmalpflege, in: Basler Stadtbuch, Bd. 105, Basel 1984, Ausgabe 1985, S. 231-244.

Zehnacker 1993

Michael Zehnacker, La Cathédrale de Strasbourg, Paris 1993.

Zesinger 1921

Alfred Zesinger, Die Münsterbaumeister, in: Gustav Grünau (Hg.), Blätter für bernische Geschichte, Kunst und. Altertumskunde, Bd. XVII, Bern 1921, S. 22-34.

Zethmeyer 1985

Rolf Zethmeyer, Das Maßwerk in der baulichen Gesamterscheinung der ehemaligen Landkreise Scheinfeld, Kitzingen, Ochsenfurt, Nürnberg 1985.

Zettler 2005

Alfons Zettler, Der Himmel auf Erden: Raumkonzepte des St. Galler Klosterplanes, in: Elisabeth Vavra (Hg.), Virtuelle Räume, Berlin 2005, S. 35-46.

Zimmermann 1970

Eva Zimmermann, Zur spätgotischen Plastik am Oberrhein, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 1970, S. 69-76.

Zimmermann 1954

W. Zimmermann , Romanische Taufsteine am Niederrhein, (Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, Bd. 155/156), Düsseldorf 1954.

Zimmermann 1981

Wolfgang Zimmermann, Kirchen und Klöster im Schwarzwald, Stuttgart 1981.

Zotz 2001

Thomas Zotz, Der Oberrhein: Raumbegriff und Aspekte der territorialen und politischen Geschichte im Spätmittelalter, in: Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, Aufsatzband, Karlsruhe 2001, S. 12-23.

Zülch 1935

Walter Karl Zülch, Frankfurter Künstler 1223 – 1700, Frankfurt 1935, S. 48-53.