

Untersuchungen über die Paradiesflußdarstellungen am Bronzetaufbecken des Hildesheimer Doms

von Gabriela Dreßel

1. Einleitung

Die Idee zu dieser Arbeit entstand bei einem Besuch des Hildesheimer Doms und der näheren Betrachtung des Taufbeckens. Auffällig – und zunächst unverständlich – war dabei die Beobachtung, daß zwei übereinander befindliche Gestalten jeweils mit einer Rüstung ausgestattet waren.

Daß es sich dabei um Tigris und Fortitudo handelt, ist den Inschriften zu entnehmen. Die Fragen jedoch, ob, und wenn ja, warum eine Beziehung zwischen ihnen besteht und wie diese bildlich umgesetzt wurde, können nicht ohne Hintergrundwissen geklärt werden. Ebenso scheint es zunächst unverständlich, warum das Taufbecken auf vier solchen Trägergestalten ruht, die Gefäße mit Wasser in Händen halten. Haben diese Gestalten eine bestimmte Bedeutung (auf die evtl. die Gefäße hinweisen)? Worin besteht ihr Verhältnis zu einem Taufbecken – und warum gerade zu dem des Hildesheimer Doms? Gab es schon früher ähnliche Darstellungen? Was ist hier Innovation, was nur Formenrezeption?

Diese Fülle von Fragen zu beantworten, stellt sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe. Zentrales Thema ist das Hildesheimer Domtaufbecken bzw. dessen Träger, die Personifikationen der Paradiesflüsse. Nach einer Beschreibung, die nur für die Trägergestalten Anspruch auf Ausführlichkeit erhebt, soll der Versuch unternommen werden, diese zunächst isoliert zu sehen. Es soll die Frage nach den Kriterien ihrer Identifizierbarkeit als Flüsse des Paradieses gestellt werden, um so einen Vergleich mit weiteren Paradiesflußdarstellungen ziehen zu können.

Von großer Wichtigkeit ist jedoch auch der Bezug der Flüsse zur Taufe an sich, zum Taufbecken und vor allem zu seinem ikonographischen Programm. Besonders die – hier wohl wichtigsten – Beziehungen zu

den Gestalten der Kardinaltugenden bedürfen einer genaueren Untersuchung. Die Einbeziehung von Schriften der Kirchenväter ist hierfür unerlässlich.

Bei der Klärung dieser Fragen sollen Aspekte wie Stil, Datierung, Künstler etc. weitgehend wegfallen. Wichtiger sind hier ikonographische Details, die Frage nach utilitären und ideologischen Funktionen, nach formalen und inhaltlichen Beziehungen sowie Vergleiche, um Innovationen an diesen Ausprägungen des Paradiesflußmotivs deutlich zu machen. Vergleichsmöglichkeiten ergeben sich noch im Hildesheimer Dom: auch an der Erkanbald-Krümme, an der Bernward-Säule und an dem Oswald-Reliquiar wird das Motiv der Paradiesflüsse aufgegriffen.

Am Schluß dieser Arbeit soll gefragt werden, inwieweit diese Paradiesflußdarstellungen mit denen des Taufbeckens vergleichbar und evtl. in einen Zusammenhang zu bringen sind.

Immer liegt dabei das besondere Augenmerk auf den Darstellungen der Paradiesflüsse, auf den Fragen nach dem 'Wie' und dem 'Warum' ihrer Abbildung.

Eine Untersuchung speziell über das Motiv der Paradiesflüsse, dargestellt an einem Kunstgegenstand, existiert meines Wissens nach nicht. Bisher gab es entweder Arbeiten, die sich mit dem gesamten Programm des Taufbeckens, mit Stil, Stifter etc. befaßten – dann kam meist der Aspekt der Paradiesflüsse zu kurz – oder es gab eine Behandlung des Gesamtthemas der Paradiesflüsse. In beiden Fällen wurden die Paradiesflüsse des Hildesheimer Taufbeckens nicht ihrer Bedeutung entsprechend gewürdigt. Ebenso ist bisher – zumindest soweit ich sehe – kein Vergleich aller Paradiesflußdarstellungen an Kunstwerken des Hildesheimer Dom: auch an der Erkanbald-Krümme, an der Bernward-Säule und an dem Oswald-Reliquiar wird das Motiv der Paradiesflüsse aufgegriffen.

¹ Auf Grund des bei einer Analyse ermittelten relativ hohen Zinkbestandteils der Gußmischung wird das Becken bei Algermissen (Taufbecken, S. 12) als Messingguß bezeichnet. Trotzdem wird im Rahmen dieser Arbeit der in der übrigen Forschungsliteratur geltende Begriff des 'Bronzetaufbeckens' benutzt.

2. Beschreibung des Hildesheimer Taufbeckens

Seit 1900 steht in der Mitte der St.-Georgskapelle an der Nordseite des Hildesheimer Doms ein bronzenes¹ Taufbecken. Die Kapelle liegt in enger Nachbarschaft zum westlichen Nordeingang und zum Hauptportal – für Ungetaufte ein relativ kurzer Weg durch den geweihten Dom. Erst seit 1900 jedoch befindet sich das Becken in der Kapellenmitte (ab 1653 stand es dort in einer Ecke), vor dieser Zeit war es „*unten im Mittelschiffe des Doms, zwischen der Grabstätte des Bischofs Magnus und der des Bischofs Heinrich III.*“² aufgestellt. Datiert wird das Becken in der neueren Forschungsliteratur auf die Zeit um 1225, der Name des Künstlers ist unbekannt³.

Der große Kessel des Taufbeckens – er hat eine Höhe von 61 cm und einen Umfang von 3 m – wird von vier in gleichmäßigen Abständen zueinander knienden männlichen ca. 50 cm hohen Gestalten getragen⁴, die jeweils in Einzelgüssen gefertigt worden sind. Ein Deckel, der sich an einer Kette nach oben ziehen läßt, bedeckt ihn. Die das Taufbecken schmückenden Bilder lassen sich aufteilen in vier Folgen von 16 Einzelfiguren, die jeweils über den Köpfen der Trägerfiguren bis zum Deckelabschluß eine vertikale Achse bilden, und in Zwischenfelder, auf denen insgesamt acht biblische Szenen – jeweils eine am Kessel und eine darüber am Deckel – dargestellt sind. Zahlreiche Textanbringungen vervollständigen und unterstützen die bildlichen Aussagen.

Ein Schriftband am unteren Kesselrand benennt die vier Trägerfiguren als die Paradiesflüsse Phison, Geon, Euphrat und Tigris. Der Text ist in vier mit einem Kreuzzeichen voneinander abgegrenzte Segmente gegliedert. Dadurch, daß jeweils die Hälfte eines Segments zwischen den Köpfen zweier Trägerfiguren beginnt, hinter dem Kopf einer Gestalt entlangführt und wieder zwischen zwei Paradiesflüssen endet, ist deutlich der Bezug jeweils eines Textteils zu einem Paradiesfluß (und der zugehörigen darüber angebrachten Kardinaltugend) hergestellt. Die Namen der Trägerfiguren sind immer an der linken Seite⁵ dicht neben diesen angebracht.

„*TEMPerIEM GEON TerRE DESIGNAT HIATus
EST VELOX TIGRIS Qvo FORTIS SIGNIFICATvr
FRVGIFER EVFRATES ESTIVSTITIA Qve NOTATvs
OS MVTANS PHISON Est PRVDENTI
SIMILATVS*“⁶

An welcher Stelle man beginnt, diese Segmente des Schriftbandes aneinanderzureihen, scheint zunächst gleichgültig. Der am oberen Kesselrand entlanglaufende Textstreifen hat jedoch einen mit dem Sinn seiner Beschriftung festgelegten Anfangspunkt. Er beginnt über der Mitte des Abstandes, der Geon und Phison voneinander trennt (bzw. über dem Kopf des Christuskindes) und trifft in Leserichtung zuerst auf die Reihe der vertikal über der Figur des Geon dargestellten Figuren. Hieraus könnte bereits eine Reihenfolge, in der die Paradiesflüsse zu betrachten sind, abgelesen werden – weitere Beobachtungen werden dies im folgenden bestätigen⁷. Der Text lautet, über die Trägergestalten in der Reihenfolge Geon, Tigris, Euphrat und Phison hinwegführend:

„*QVATVOR IRRORANT PARADISI FLVMINA
MVNDVM VIRTUTESQve RIGANT TOTIDEM COR
CRIMINE MVNDVM ORA PROPHETARVM QVE
VATICINATA FVERVNTHECRATA SCRIPTORES
EVVANGELII CECINERVNT*“⁸

Im gleichen Maß, wie der untere Textstreifen des Kessels die Beziehungen zwischen Paradiesflüssen und Kardinaltugenden erklärt⁹, verbindet der obere Paradiesfluß-, Tugend-, Propheten- und Evangelistendarstellungen.

Ein drittes Textband am unteren Rand des Deckels erläutert das Taufgeschehen:

„*MVNDAT VT INMVNDA SACRI BAPTISMATIS
VNDA SIC IVSTE FVSVS SANGVIS LAVACHRI
TENET VSVS POST LAVAT ATTRACTA LACRI-
MIS CONFESSIO FACTA CRIMINE FEDATIS
LAVACHRVN FIT OPVS PIETATIS*“¹⁰

² Kratz, S. 195.

³ Vgl. Elbern, Dom, S. 76.

⁴ Maßangaben nach Elbern, Dom, S. 69.

⁵ Wenn nicht anders vermerkt, ist bei allen folgenden Richtungsangaben die Sicht vom Betrachter aus gemeint.

⁶ Elbern, Dom, S. 71. Die Kleinbuchstaben sind von Elbern ergänzt.

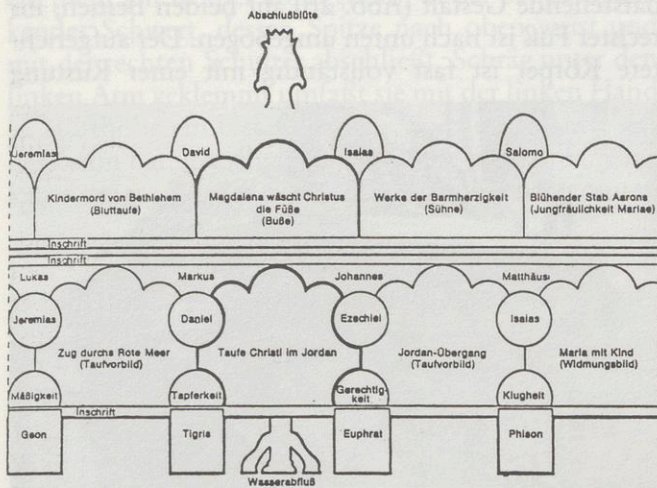
⁷ Die hier im folgenden festgelegte (vgl. Kap. 5.2.) Reihenfolge der Paradiesflußbeschreibungen begründet sich zunächst aus dieser Beobachtung.

⁸ Elbern, Dom, S. 72.

⁹ In Kapitel 4.3.1 wird hierauf ausführlich eingegangen.

¹⁰ Elbern, Dom, S. 72.

Ein ikonographisches Schema hilft zum Verständnis des Taufbeckenprogramms weiter¹¹:



2.1 Vertikale Achsen

Jeweils über einer Trägerfigur läßt sich eine vertikale Achsenbildung, die aus Einzelfiguren und kleinen Säulen besteht, erkennen.

2.1.1 Geon

Die den Geon verkörpernde Gestalt (Abb. 1b) kniet auf ihrem rechten Bein und hat das linke vor sich gestellt. Der Oberkörper erscheint von der Last des Taufbeckens, das auf den Schultern der Trägerfigur ruht, zusammengedrückt. Mit dem rechten nach oben abgewinkelten Arm stützt sie gleichsam den Kessel ab. Die linke Hand hält ein auf dem linken Oberschenkel liegendes bauchiges Gefäß, aus dessen nach unten weisender Öffnung ein Wasserstrahl am rechten Bein entlang auf den Boden fließt. Das Gefäß weist keinerlei Verzierungen auf. Der Blick der Figur richtet sich schräg nach links unten. Die Augenbrauen enden in zwei vertikalen Stirnfalten, die jedoch nicht sehr stark ausgeprägt sind. Die sonst von Falten freie Stirn läßt das von kurzen, in Locken auslaufenden, ungescheitelten Haaren umrahmte Gesicht jugendlich erscheinen. Bekleidet ist die Figur mit einem Gewand, das von den Hüften ausgehend nur die Oberschenkel bedeckt.

Der Oberkörper ist frei, lediglich um die Schultern ist ein vorn geknotetes Tuch geschlungen.



Abb. 1a: Domtaufbecken Hildesheim.

Über dem Kopf des Geon steht in einem Dreiviertelmedaillon die personifizierte Temperantia. Dargestellt ist sie als jugendliche, bekrönte Frauengestalt, die ein, von links unten nach rechts oben verlaufendes Spruchband mit ihrem Namen trägt. Mit ihrer rechten erhobenen Hand hält sie ein Gefäß, aus dem ein Wasserstrahl in ein anderes Behältnis in ihrer linken Hand fließt. Um die Personifikation herum führt ein Spruchband¹².

¹¹ Ebd., S. 70.

¹² Eine genauere Beschreibung der Texte und Figuren des Taufbeckens kann im Rahmen dieser Arbeit nicht, oder nur soweit es zum Verständnis der Paradiesflußdarstellungen notwendig ist, erfolgen.

Über dem Kopf der Temperantia führt eine Säule mit glattem Schaft empor zu einem Rundmedaillon, in dessen Mitte die Halbfigur des Propheten Jeremia steht. Auch diese trägt ein Spruchband, es verläuft jedoch diagonal entgegengesetzt zu dem der Temperantia.

Es folgt darüber die Darstellung einer Halbfigur mit Menschenhänden, weit ausgebreiteten Flügeln und Stierkopf als anthropomorphes Symbol für den Evangelisten Lukas.

Die vertikale Reihung wird unterbrochen von den schon beschriebenen Textbändern um Becken und Kessel. Sie setzt sich danach am Deckel fort in einer Säule mit gewundenem Schaft¹³ und – in dieser Reihung zum zweitenmal – in der Halbfigur des Jeremia.



Abb. 1b: Geon.

2.1.2 Tigris

Als einzige der vier Trägerfiguren kniet die den Tigris darstellende Gestalt (Abb. 2b) auf beiden Beinen, ihr rechter Fuß ist nach unten umgebogen. Der aufgerichtete Körper ist fast vollständig mit einer Rüstung



Abb. 2a: Domtaufbecken Hildesheim.

bekleidet: einem Waffenrock, unter dem an den Knien ein Unterkleid hervorschaut, und darunter Eisenhosen, die auch die Füße umschließen¹⁴. Lediglich Knie und Gesicht sind davon ausgenommen, nicht einmal Haare werden sichtbar. Nase und Brauen enden in der Stirn mit zwei tiefen vertikalen Falten, die dem schräg zur linken Schulter geneigten Kopf einen nachdenklichen Ausdruck geben. Die Augen blicken weit

¹³ Korrekt beschrieben handelt es sich nicht um Säulen, sondern um Dreiviertelsäulen. Letztere sind im folgenden mit dem Begriff 'Säulen' gemeint.

¹⁴ Vgl. Schultz, S. 36f. Eine Abbildung einer gerüsteten Figur des Klosterneuburger Altars (bei Schultz, S. 42, Fig. 23) weist Ähnlichkeiten mit der Rüstung des Tigris auf.

geöffnet in die Ferne. Der Mund ist so weit geöffnet, daß die beiden eng aufeinanderliegenden Zahnreihen sichtbar werden. In ihrer rechten Hand hält die Gestalt ein dicht am Körper anliegendes, in der Scheide stekendes Schwert, dessen Spitze nach oben weist und mit der rechten Schulter abschließt. Schräg unter den linken Arm geklemmt umfaßt sie mit der linken Hand in Hüfthöhe ein Gefäß, das die gleiche Form wie das des Geon hat, jedoch an der Öffnung eine Ornamentkante trägt. Wieder weist die Öffnung nach unten



Abb. 2b: Tigris.

und entläßt einen Wasserstrahl, der diagonal von rechts oben nach links unten verläuft und unter dem rechten Knie endet.

Im Dreiviertelmedaillon darüber wird dem Tigris die personifizierte Kardinaltugend Fortitudo zugeordnet. Auch sie ist ganz mit einer Rüstung bekleidet und trägt ebenfalls ein Schwert in ihrer rechten Hand. Sie jedoch hält es mit erhobenem, abgewinkeltem Arm weit ausholend. Wie die Gestalt der Temperantia ist auch sie bekrönt.

Eine Säule mit glattem Schaft stellt die Verbindung zur Gestalt des Daniel und darüber zum – wiederum anthropomorphen – Markuslöwen her.

Am Deckel schließt sich nach einer Säule mit gewundenem Schaft die bekrönte Davidshalbfigur an.

2.1.3 Euphrat



Abb. 3a: Domtaufbecken Hildesheim.

Die den Euphrat verkörpernde Gestalt (Abb. 3b) kniet auf ihrem linken Bein und hat das rechte vor sich gestellt. Die Bekleidung besteht aus einem langärmeligen dünnen Gewand, das über das linke Bein fällt und das rechte weitgehend frei läßt. Der Kopf ist schräg nach hinten gelegt, so daß das Kinn vorge-streckt erscheint und der Blick geradeaus gerichtet ist. Von einem Mittelscheitel gehen kurze, glatte Haare aus, die Stirn ist frei von Falten. Das Gefäß hat die gleiche Form wie die schon beschriebenen, ist jedoch mit zwei streifenförmigen Verzierungen an Bauch und Ausgußöffnung, ähnlich denen an den Gewandenden des Euphrat, versehen. Die Figur des Euphrat umfaßt



Abb. 3b: Euphrat.

es mit beiden Händen und hält es deutlich höher, als die anderen Gefäße getragen werden. Der Wasserstrahl fließt am aufgestellten rechten Bein entlang.

Die bekrönte Frauengestalt der Justitia darüber hält in ihrer erhobenen rechten Hand eine Waage, die über den Rand des Medaillons hinausreicht. Auch ihr Gewand ist am Halsausschnitt mit einer Bordüre versehen.

Die zur Prophetengestalt (Ezechiel) führende Säule hat einen tief kannelierten Schaft. Über Ezechiel steht die geflügelte, adlerköpfige Halbfigur des Symbols des Evangelisten Johannes.

Am Deckel darüber stellt eine Säule die Verbindung zur Gestalt des Jesaja her. Diese Säule ist als einzige des Deckels mit einem glatten Schaft und einem Kapitell ohne Schmuckformen versehen.

2.1.4 Phison



Abb. 4a: Domtaufbecken Hildesheim.

Als 'letzte' Trägerfigur steht die Personifikation des Phison (Abb. 4b). Sie kniet auf ihrem rechten Bein, stellt das linke nach vorn, und ist mit einem langärmeligen Gewand, das bis zu den Knien reicht und mit Bordüren verziert ist, bekleidet. Füße und Unterschenkel scheinen mit einer Art Strumpfkleid versehen, das die Füße glatt, ohne Ausbildung von Zehen, erscheinen lässt¹⁵. Die linke Hand stützt sich auf das vorgestellte Knie, die rechte hält in Hüfthöhe das wiederum bauchige Gefäß, das mit einer Einkerbung und drei Schmuckbändern verziert ist. Aus der nach



Abb. 4b: Phison.

unten weisenden Öffnung fließt ein relativ kurzer Wasserstrahl zu Boden. Die bis über die Schultern fallenden Haare sind in der Mitte gescheitelt und enden, ebenso wie Kinn und Schnurrbart, in Locken. Die Stirn ist überzogen von zwei horizontal wellenförmig ausgeprägten Falten. Der Mund ist halb geöffnet.

Die gekrönte Kardinaltugend Prudentia im Medaillon darüber hält in ihrer rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch, auf dessen Seiten der Kopf einer Schlange liegt.

Eine mit einem gewundenen Schaft versehene Säule führt zur Gestalt des Jesaja. Über ihr befindet sich die Halbfigur des Matthäus-Engels.

Eine ähnliche Säule am Deckel leitet schließlich über zur bekrönten Gestalt Salomos.

2.2 Szenenfelder

Zwischen den beschriebenen vier vertikalen Achsen sind an Becken und Deckel insgesamt acht Szenenfelder dargestellt, über denen sich jeweils ein auf Dreipaßbögen verlaufendes Spruchband entlangzieht. Als Hauptszene kann sicher die Taufe Christi im Jordan genannt werden, die sich zwischen Tigris- und Euphratvertikale am Becken befindet. Rechts und links davon sind zwei Begebenheiten des Alten Testaments zu sehen: der Durchzug mit der Bundeslade durch den Jordan und die Teilung des Roten Meeres. Beide Szenen gelten als Taufvorbilder¹⁶. Die vierte Szene des Beckens, der Taufe Christi gegenüberliegend, zeigt eine Darstellung der Madonna mit Kind, flankiert von Godehardt und Epiphanius. Zu ihren Füßen kniet eine auf einem Textband als 'Wilbernus' bezeichnete Gestalt – der Stifter dieses Taufbeckens¹⁷.

¹⁵ Um eine Abnutzung von ursprünglich vorhandenen Zehen kann es sich nicht handeln, ein Vergleich mit dem vorderen Fuß des Geon, der deutlich (trotz der durch die goldene Färbung sichtbaren Abnutzung) mit Zehen versehen ist, zeigt dies.

¹⁶ Vgl. Elbern, Dom, S. 72.

¹⁷ Über dessen Identität sind in der Forschungsliteratur zahlreiche Vermutungen angestellt worden. Elbern (Dom, S. 73) sieht ihn als evtl. identisch mit Wilbrand von Oldenburg. Vgl. hierzu ausführlich Algermissen, Taufbecken, S. 2–8 u. Appuhn, S. 36.

Über der Madonna wird am Deckel ein alttestamentliches Vorbild für Maria gezeigt: das Erblühen des Aaronstabes¹⁸. Eingerahmt wird diese Szene von der Darstellung des Kindermordes zu Bethlehem und von den barmherzigen Werken der Misericordia – zwei der am Deckel gezeigten drei Möglichkeiten, sich von Sünden zu befreien (der schon vorgestellte Text am unteren Deckelrand erläutert dies näher). Die letzte Szene stellt die büßende Magdalena zu Füßen Christi im Hause Simons dar.



Abb. 5: Abschußblüte.

Oben auf dem Deckel des Taufbeckens befindet sich ein aus vegetabilen Formen gebildeter blütenartiger Abschuß (Abb. 5). Ursprünglich ebenso zugehörig war ein Abflußrohr, das sich in der Mitte unter dem Kessel befand. Vier Tierkrallen, jede umfaßte eine Kugel, waren nach vier verschiedenen Richtungen daran angebracht¹⁹.

3. Paradiesflüsse außerhalb des Taufbeckenprogramms

Die Inschrift „stellt sie uns vor als die vier Flüsse des Paradieses“²⁰. Bisher wurde hier auf Grund der Erklärungen der Textbänder von der Tatsache ausgegangen, daß es sich bei den Trägergestalten des Taufbeckens um Personifikationen der Paradiesflüsse handelt. Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, dieses Wissen zu ignorieren und die Gestalten isoliert zu sehen, um herauszufinden, ob auch ohne Texterläuterung evtl. auf Grund von Traditionen deutlich werden kann, um Darstellungen welcher Art es sich handelt.

Verschiedene Beobachtungen lassen sich zu diesem Zweck anstellen: Zunächst einmal handelt es sich um vier Gestalten. Die Vierzahl allein hilft jedoch in diesem Fall nicht weiter, da die Zahl 4 im Mittelalter als „vollendete Ordnung“²¹ galt, und so Personen, Dinge und Geschehnisse, die mit der Vierzahl in Einklang zu bringen waren, sehr häufig dargestellt wurden.

Die Tatsache, daß vier Männer gezeigt werden, läßt ebensowenig wie ihre kniende Haltung²² genauere Schlüsse zu. Ohne ikonographische Details zu betrachten und aufzuschlüsseln, ist mit diesem Deutungsversuch nicht weiterzukommen.

Eine auffällige Beigabe halten alle Gestalten in den Händen: ein bauchiges, am Hals verengtes Gefäß. Jedes Exemplar wird mit der Öffnung nach unten gehalten, und jedem entfließt ein Wasserstrahl. Die

¹⁸ Neben der Taufe Christi und ihren typologischen Vorbildern wird an dieser Stelle ein zweiter Hauptaspekt des ikonographischen Programms deutlich. Dieses sehr komplexe Programm kann hier nur in Einzelaspekten, die direkt die Paradiesflußpersonifikationen betreffen, erläutert werden.

¹⁹ Vgl. Algermissen, Taufbecken, S. 14. Sehr gut erkennbar ist das Abflußrohr auf einer Zeichnung bei Behr, S. 25 u. teilweise in Abb. 1b.

²⁰ Kratz, S. 196.

²¹ Endres/Schimmel, S. 110.

²² Mundt, S. 41 beschreibt das Motiv der knienden Trägerfigur als besonders beliebt in der Harzgegend. Sehr ähnlich wie am Taufbecken ist z. B. die Haltung der Trägergestalten des Goslarer Crodoaltars (Abb. bei Bruchmann, Abb. 13 u. 14). Obwohl es sich um vier kniende männliche Figuren handelt, sind vermutlich keine Paradiesflüsse gemeint.

Beifügung des ausströmenden Wassers läßt an Wesen denken, die z. B. Flüsse verkörpern könnten. Nimmt man das Motiv der Gefäße hinzu, so entstehen Assoziationen zu Darstellungen von antiken Flußgöttern.

3.1 Vergleich mit antiken Flußgötterdarstellungen

In der Antike wurden zahlreiche Personifikationen heidnischer Flußgötter verbildlicht. Typisch dabei war der auf ein Gefäß gestützte lagernde männliche Typus, nackt oder mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet²³.

Die Vorstellung dieser Flußgötter ist, zusammen mit dem Hauptattribut der wasserentlassenden Urne, auf die christliche Kunst übergegangen²⁴. Die göttliche Bedeutung verloren diese Gestalten jedoch: „Das Mittelalter erkannte in ihnen naturgemäß nur noch Personifikationen von sonst schwer darstellbaren Dingen.“²⁵

Der lagernde antike Typus kann auf die in ihrer Rolle als Träger knienden Gestalten des Hildesheimer Taufbeckens nicht übertragen werden²⁶, das Motiv des Gefäßes kehrt, ebenso wie das der männlichen Gestalten, jedoch wieder. Auf die Darstellung von Flußpersonifikationen kann zunächst geschlossen werden. Da aber die Übernahme von antiken Motiven bei Verbildlichungen von verschiedenen Flüssen erfolgte, reicht diese Deutung noch nicht für eine Erklärung von Paradiesflußdarstellungen aus. Sehr oft wird z. B. der Jordan personifiziert mit einem Wassergefäß dargestellt²⁷.

3.2 Geschichte der Paradiesflußdarstellungen

Aus der Kombination 'Flußpersonifikation' und dem Motiv von genau vier Gestalten läßt sich nun annehmen, daß es sich in Hildesheim um personifizierte Paradiesflüsse handelt. Zur Bestätigung dieser Annahme hilft ein kurzer Überblick über die Tradition solcher Darstellungen ebenso wie zur Beurteilung, inwieweit es sich am Taufbecken um bloße Rezeptionen oder um Neufassungen des Paradiesflußmotives handelt.

Die Darstellung der vier Paradiesflüsse ergibt sich zunächst aus zwei Stellen der Vulgata:

„10. Et fluuius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quattuor capita.

11. Nomen uni Phison: ipse est qui circuit omnem terram Hevilath, ubi nascitur aurum:

12. Et aurum terrae illius optimum est: ibi invenitur bdellium et lapis onychinus.

13. Et nomen fluvii secundi Gehon: ipse est qui circumit omnem terram Aethiopiae.

14. Nomen vero fluminis tertii, Tigris: ipse vadit contra Assyrios. Fluuius autem quartus, ipse est Eufrates.“
(Genesis 2, 10-14)²⁸

„1. Et ostendit mihi fluvium aquae vitae, splendidum tamquam Crystallum, procedentem de sede Dei et Agni.“
(Apk. 22, 1)

In den frühchristlichen Darstellungen sind die Paradiesflüsse noch nicht personifiziert, sie werden als Wasserströme aufgefaßt und verbildlicht. Sehr häufig ist seit der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts²⁹ das Motiv des auf einem Berg stehenden Lammes, an dessen Fuß die vier Flüsse entspringen³⁰.

„Die Paradiesmitte ist zunächst der Standort des Lebensbaumes, ferner der Ausgangspunkt der vier Paradiesflüsse, gekennzeichnet durch den Stromberg, dann in verständlicher Vermengung mit der letzten apokalyptischen Vision Ausgangspunkt auch des Kristallstromes, an dem die Lebensbäume stehen. Die Paradiesmitte ist ferner in dieser Verbindung auch der Standort des Thrones und schließlich auch des Lammes.“³¹

²³ Dinkler, Sp. 74.

²⁴ Vgl. Piper, S. 498.

²⁵ Schlee, S. 195.

²⁶ Bei anderen christlichen Paradiesflußdarstellungen kann jedoch auch der lagernde Typus dargestellt sein (vgl. Kap. 3.2.).

²⁷ So erscheint er z. B. an der Bernward-Säule im Hildesheimer Dom (vgl. Kap. 6.2.).

²⁸ Um die vermutlich nachträgliche Einfügung dieses Textabschnittes in den Vulgatatext hat es zahlreiche theologische Diskussionen gegeben. Schlee (S. 5) schließt daraus, daß sich diese Tatsache in den bildlichen Darstellungen ausgewirkt haben könnte, und so die Paradiesflüsse in frühchristlichen Bildern nur selten gezeigt wurden.

²⁹ Poeschke, Paradiesflüsse, Sp. 382.

³⁰ Das Motiv leitet sich aus Textstellen der Offenbarung des Johannes her (vgl. Schmidt, S. 74). In dieser Arbeit werden jedoch nur Beispiele von personifizierten Paradiesflüssen behandelt.

³¹ Bauerreiss, S. 34.

Bei dieser Art der Darstellung haben die Paradiesflüsse keine symbolische oder typologische Bedeutung: „Als einem Versatzstück in der paradiesischen Herrlichkeit“³² kommt ihnen dies nicht zu.

Nicht nur eine inhaltliche Unterscheidung nach Symbolbildern oder Illustrationselementen in erzählenden Schöpfungsszenen muß bei der Darstellungsanalyse von Paradiesflüssen getroffen werden, sondern auch eine formale. Später als die nicht-personifizierten Ausprägungen erscheinen die der personifizierten Flüsse³³.

Das früheste in der Forschungsliteratur bekannte Beispiel hierfür ist ein Fußbodenmosaik in Gasr el Lebia von 539³⁴. Am zahlreichsten personifiziert dargestellt wurden die Paradiesflüsse in der Zeit vom Ende des 10. bis zum 14. Jh.³⁵. Dabei ist jedoch nicht erkennbar, ob bestimmte Flüsse mit speziellen Eigenschaften in Verbindung gebracht werden. Die Paradiesflüsse sind „niemals bedeutungsmäßig differenziert“³⁶. Das Hildesheimer Taufbecken bildet hierbei eine Ausnahme, dort ist die „Wandelbarkeit der Typen ausgenutzt für symbolische Bezüge“³⁷.

Bei allen personifizierten Ausprägungen ist das Motiv des Gefäßes, aus dem Wasser fließt, eng mit den Gestalten verbunden. Meist sind diese männlich³⁸. All dies sind Merkmale, die auch auf die Trägerfiguren des Taufbeckens zutreffen – als Paradiesflußpersonifikationen können sie damit auch ohne inschriftliche Unterstützung aufgefaßt werden (die Vierzahl kommt noch hinzu). Wie sich im folgenden zeigen wird, sind jedoch diese Darstellungen auf Grund ihrer Zugehörigkeit zum Programm des Beckens sehr viel komplexer.

4. Paradiesflüsse innerhalb des Taufbeckenprogramms

Im vorigen Kapitel wurde die Tatsache, an welchem Ort sich die Paradiesflüsse befinden, zunächst außer acht gelassen. Um jedoch zu erklären, weshalb sich gerade an einem Taufbecken Trägerfiguren solcher Art befinden, müssen sie in den Kontext gestellt werden, in den sie gehören. Auch sind Paradiesflüsse kein „selbständiger Bildgegenstand; sie bedürfen eines Zusammenhanges“³⁹. Verschiedene im folgenden zu untersuchende Aspekte deuten auf diesen Zusammenhang hin: 1. die offensichtliche Verbindung von Paradiesflüssen und dem Taufgeschehen, 2. die z. B. durch vertikale Achsenbildung formale Einbindung der

Trägerfiguren in das Becken und 3. der inhaltliche Bezug z. B. zu den Kardinaltugenden.

4.1 Beziehungen der Paradiesflüsse zur Taufe

4.1.1 Theoretische Beziehungen

Die Darstellung von Paradiesflüssen an Taufbecken hängt eng zusammen mit den Ritualen der Taufwasserweihe. Schlee erklärt die dabei stattfindenden Bewegungen des Priesters beim Versprengen des Wassers in vier verschiedene Richtungen mit der Nachahmung des Wegfließens der Paradiesflüsse von ihrer Quelle. Auf diese Weise sieht er das Taufbecken „mit dem Paradiesquell rituell identifiziert“⁴⁰. So ergibt sich für ihn

³² Schlee, S. 209. Dieser Auffassung Schlees (frühchristliche Paradiesflußdarstellungen als bloße Illustrationselemente) widerspricht jedoch Février (S. 184). Er sieht ihre Darstellung auch in dieser Zeit als symbolisch gemeint an. Ebenso widerlegt wird die Ansicht Schlees, die Darstellung der Paradiesflüsse sei nicht in der Genesisillustration beheimatet (S. 26) von Dinkler, Sp. 92.

³³ Vgl. Dinkler, Sp. 90.

³⁴ Abgebildet ist die Darstellung des Euphrat bei Ward-Perkins, S. 191, Abb. 8. Der mit Namen bezeichnete Paradiesfluß befindet sich halb liegend und halb sitzend mit einem Wassergefäß ausgestattet zwischen Pflanzendarstellungen. Da es sich vermutlich um die erste bekannte Personifikation handelt, ist die Bemerkung von Ward-Perkins (S. 190): „There are personifications in the classical manner of the four rivers of Paradise“ nicht ganz verständlich. Vermutlich bezieht er sich auf Darstellungen von antiken Flußgöttern.

Dieses Mosaik war Schlee nicht bekannt. Für ihn erscheint der erste personifizierte Paradiesfluß erst um 1000 in einer Hs. (S. 192).

³⁵ Poeschke, Paradiesflüsse, Sp. 383.

Auch in Genesisdarstellungen erscheinen jetzt personifizierte Paradiesflüsse. Ein Beispiel hierfür ist ein Mosaik in San Marco in Venedig aus der 1. Hälfte des 13. Jh. (abgebildet bei Hellenkemper Salies, S. 34). Vier lagernde männliche Gestalten, zwei halten ein Gefäß, werden in der Paradieslandschaft gezeigt. Zu beachten ist jedoch, daß hier die sog. Cottonbibel aus dem 5. od. 6. Jh. als Vorbild gedient hat (ebd., S. 5).

³⁶ Schlee, S. 31.

³⁷ Ebd., S. 207.

³⁸ Es gibt jedoch auch weibliche Paradiesflußdarstellungen, z. B. am Elisabethschrein in der Elisabethkirche in Marburg. Hier ist zumindest eine der Gestalten mit Sicherheit als weiblich zu bezeichnen.

³⁹ Schlee, S. 2.

⁴⁰ Ebd., S. 114.

die Schlußfolgerung: „Der Gedanke, damit schon halbwegs verbildlicht, drängte zur vollen Verbildlichung, d. h. zur plastischen Darstellung der vier Ausflüsse der Quelle“⁴¹.

Das vierfache Versprengen des zu Weihenden Wassers kann durchaus einen Anstoß zur Abbildung der vier Paradiesflüsse gegeben haben. Sehr bedeutsam ist jedoch auch die mehr inhaltliche Beziehung, die das Wasser der Flüsse zum Wasser des Taufvorgangs hat. Nicht zu übersehen ist die Symbolik des Wassers des Paradieses, „an dem das Leben und die Unschuld ihren Ursprung nahmen“⁴², als Vorbild für das Taufwasser. Mit der Taufe durch geweihtes Wasser wird die Auferstehung Christi, die Wiedergeburt, das „Ablegen des alten Adam und Anziehen des Christus“⁴³ vollzogen.

„Da das Paradies immer Inbegriff sowohl der ersten Schöpfung wie des zukünftigen Gottesreiches ist, bedeuten die Flüsse des Paradieses das von Christus spendete Wasser des Lebens und zugleich das Wasser der Taufe.“⁴⁴

Die Taufe ermöglicht folglich den Weg zum ewigen Leben, sie öffnet gleichsam die einst verschlossenen Tore des Paradieses wieder, des Paradieses, in dem die Paradiesflüsse ihren Ursprung nehmen. Schon allein aus diesen Überlegungen heraus liegt es nahe, an einem Taufbecken die Abbildungen von Paradiesflüssen anzubringen. Die Personifikationen dieser Flüsse kennzeichnen das Becken als „Lebensbrunnen in der Mitte des Paradieses“⁴⁵.

„The idea that the rivers flowing from Ecclesia symbolize the Evangelists, and especially the application of all this to baptism, is of very early origin in Patristic thought in the Latin West“⁴⁶.

Verschiedene mittelalterliche Schriftsteller und Kirchenväter haben sich zu einer Verbindung zwischen Paradiesflüssen und Taufe (Taufwasser) geäußert, so z. B. Hrabanus Maurus in seinem Genesiskommentar⁴⁷ und Cyprianus. Letzterer vergleicht die Kirche mit dem Paradies – so wie dieses seine Bäume mit den vier Flüssen bewässert, bringt sie den Menschen die vier Evangelien, „durch die sie die Gnade der Taufe in heilbringendem und himmlischem Überschwalm spendet“⁴⁸:

„Ecclesia paradisi instar exprimens arbores frugiferas intra muros suos intus inclusit, ex quibus quae non facit fructum bonum exciditur et in ignem mittitur. Has arbores

rigat quattuor fluminibus id est evangelis quattuor, quibus baptismi gratiam salutari et caelesti inundatione largitur“⁴⁹.

Um aufzuzeigen, wie diese Verbindung von Paradiesflüssen und Taufe bildlich umgesetzt wurde, soll ein kurzer Überblick auf Taufbecken mit Paradiesflußdarstellungen, die vor dem des Hildesheimer Doms entstanden sind, folgen.

4.1.2 Praktische Beziehungen

Das früheste Beispiel für eine Beziehung zwischen Paradiesflüssen und Taufgefäßen führt Schlee an. Es handelt sich um ein Mosaik aus Die (Drôme), das vermutlich zu einem Baptisterium gehörte und auf dem – ebenfalls eine Vermutung – ein Taufbecken stand⁵⁰. Dargestellt sind die Köpfe der vier Paradiesflüsse, aus deren Bärten Wasser strömt.

An einem Taufbecken in Altenstadt (Abb. 7) aus der 1. Hälfte des 13. Jh.⁵¹ erscheint ein ähnliches Motiv. Maskenartige Köpfe, aus deren Mündern sich in zwei

⁴¹ Ebd. – Stommel (S. 26) dagegen, der den Text des heutigen Missale Romanum behandelt, deutet das „Verschütten des Wassers nach den vier Himmelsrichtungen bei der Erwähnung der vier Paradiesflüsse“ als „reine Illustration des Textes, hervorgegangen aus dem Verlangen, die ganze Weihe nach Möglichkeit zu dramatisieren“.

⁴² Bertram, Taufbecken, Sp. 131.

⁴³ Mielcke, Sp. 245.

⁴⁴ Schiller, S. 150.

⁴⁵ Bauerreiss, S. 14.

⁴⁶ Underwood, S. 73.

⁴⁷ Er setzt die „aus dem Lebensbrunnen hervorquellenden vier Flüsse“ mit dem Wasser der Taufe gleich (Elbern, Kelch, S. 133).

⁴⁸ Bauerreiss, S. 17.

⁴⁹ Cyprianus, S. 785.

⁵⁰ Abgebildet ist das Mosaik bei Schlee, S. 121, Abb. 9. Nur wenn die letzte Vermutung zutrifft, kann es als frühester Beleg gelten (Schlee, S. 128). Daß es sich mit Sicherheit um Paradiesflußdarstellungen handelt, ist der Beschriftung zu entnehmen.

⁵¹ Pudelfko, S. 169. Eine genauere Datierung nimmt er nicht vor, so daß nicht sicher ist, ob das Becken vor oder nach dem des Hildesheimer Doms entstand.

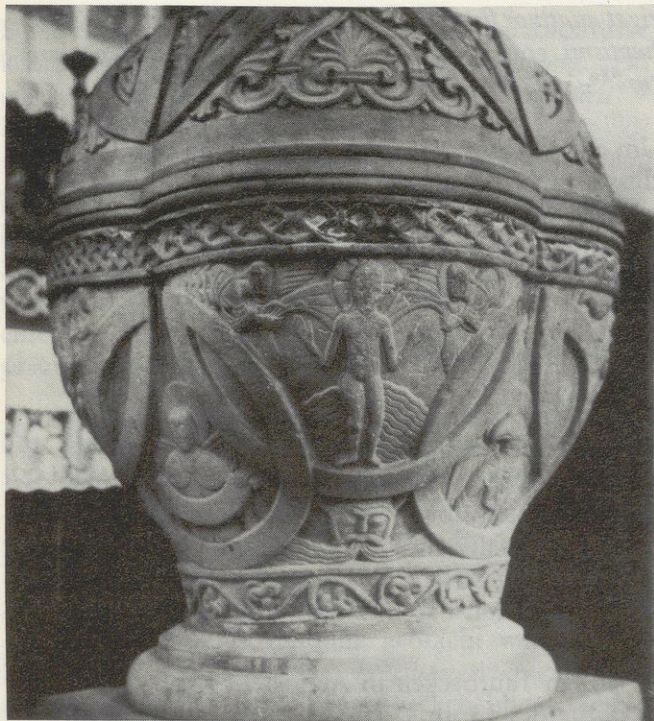


Abb. 7: Taufbecken Michaeliskirche, Altenstadt.



Abb. 8: Domtaufbecken Merseburg.

Ströme geteiltes Wasser ergießt⁵², könnten Gedankenverbindungen zu Paradiesflußköpfen zulassen⁵³.

Ein Taufbecken im Merseburger Dom (Abb. 8) von 1180⁵⁴ zeigt eine Darstellung von personifizierten Paradiesflüssen, die der des Hildesheimer Taufbeckens näherkommt. Unter in Arkaden stehenden Aposteln und Propheten hocken abwechselnd mit löwenähnlichen Tierdarstellungen nackte Gestalten. In der Hand der auf Abb. 8 gezeigten Figur ist ein Krug zu erkennen. Erhalten sind Reste von Inschriften, die die Gestalten als die vier Paradiesflüsse kennzeichnen⁵⁵. Pudelko ist der Ansicht, daß sie „unmöglich als selbständige für diese Taufe allein erfundene Motive gedacht werden“⁵⁶ können. Nur „als Tragfiguren wie bei der Hildesheimer Bronzetaufe“⁵⁷ haben sie für ihn einen Sinn. Zwar sind tatsächlich in Merseburg und in Hildesheim die Personifikationen der Paradiesflüsse jeweils unter dem Becken angebracht, in Merseburg jedoch fungieren sie nicht eigentlich als Tragfiguren, da sie nicht freistehend sind⁵⁸.

Aus den hier vorgestellten Beispielen ergeben sich zwei Möglichkeiten, personifizierte Paradiesflüsse an Taufbecken darzustellen. Entweder werden nur Köpfe gezeigt, oder die Personifikationen sind vollständig

⁵² Interessant ist ein Vergleich mit den Wasserströmen der Paradiesflußpersonifikationen der Bernward-Säule (vgl. Kap. 6.2). Auch dort teilt sich das Wasser auf diese Weise.

⁵³ Jedoch ist die Tradition der Darstellung von Masken an Taufbecken (und auch anderen Gefäßen) schon alt. Sie haben die Funktion, Unheil abzuwehren, das dem geweihten Taufwasser drohen könnte (Schlee, S. 118). Da aber z. B. in Die auch lediglich Paradiesflußköpfe gezeigt werden, spricht dies für eine ebensolche Darstellung in Altenstadt. Ebenso deuten die Hörner der Masken darauf hin (Piper, S. 490/491 berichtet von gehörnten antiken Flußgottdarstellungen).

⁵⁴ Pudelko, S. 169.

⁵⁵ Ebd., S. 104.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Nicht immer jedoch müssen Trägerfiguren an Taufbecken gleichbedeutend mit Paradiesflußdarstellungen sein. Bei Metalltaufen läßt sich z. B. nach Pudelko eine Einteilung auch in Kessel, die auf drei oder vier Füßen stehen und in solche, die von menschlichen oder tierischen Figuren getragen werden, vornehmen (S. 10). Schlee (S. 125) bezeichnet die Figuren in Hildesheim als frühestes bekanntes Beispiel für kniende Trägergestalten an Taufbecken, die Paradiesflüsse verkörpern. Kniende Träger jedoch gab es auch vorher schon z. B. an Leuchtern (Pudelko, S. 93).

abgebildete menschliche Gestalten. In jedem Fall jedoch gehört das Motiv des Wassers dazu. Eine fortlaufende Entwicklungsreihe der Vorläufer des Hildesheimer Taufbeckens aufzustellen, ist schwer. Das Becken in Merseburg kann jedoch vermutlich als der direkteste Vorläufer in bezug auf die Paradiesflußdarstellungen bezeichnet werden⁵⁹.

Die Taufkessel im Osnabrücker Dom (um 1226)⁶⁰ und in Oesede (1. Viertel des 13. Jh.)⁶¹ sollen hier nur genannt werden, um zu zeigen, wie einzigartig⁶² die Hildesheimer Taufe dasteht. Beide sind einander ähnliche, spärlich geschmückte Bronzegüsse, die auf je drei Klauenfüßen stehen. Das Motiv der Paradiesflüsse wird nicht aufgegriffen.

Als allgemein bestimmend für die Ausprägung von Taufbeckenformen und deren Schmuck (unabhängig davon, ob Paradiesflüsse dargestellt sind oder nicht) können praktische und liturgische Gebräuche genannt werden⁶³. So ist z. B. die Tiefe des Beckens davon abhängig, ob die Täuflinge ins Wasser eingetaucht oder nur damit übergossen werden. Im ersten Fall ist ein tiefes Becken wie das des Hildesheimer Doms notwendig, im zweiten genügt auch eine flache Schale⁶⁴.

4.2 Formale Einbindung

Nicht nur auf Grund der aufgezeigten Verbindungen von Paradiesflüssen und Taufwasser haben die vier Gestalten am Hildesheimer Taufbecken eine Beziehung zu diesem, sondern zunächst einfach dadurch, daß eben dieses Becken auf ihren Schultern ruht. Direkt daran beteiligt scheinen sie, mit Ausnahme der Figur des Geon, die das Becken noch zusätzlich mit einer Hand abstützt, jedoch nicht. Die Oberkörper sind zwar – entsprechend der zu tragenden Last – leicht zusammengesunken, und drei der Gestalten haben ein Bein zum besseren Ausgleich des Gewichts nach vorn gestellt⁶⁵, die Blicke der Paradiesflüsse weisen jedoch vom Taufbecken fort in vier verschiedene Richtungen⁶⁶. Rein äußerlich gesehen, scheinen sie miteinander in keinem anderen Zusammenhang zu stehen als in dem, daß alle Träger des gleichen Beckens und alle mit dem gleichen Attribut versehen sind⁶⁷.

Mit dem Taufbecken deutlich formal verbunden sind sie außerdem durch die schon aufgezeigte vertikale

Achsenbildung an Kessel und Deckel. Die vier Achsen setzen sich fort (bzw. beginnen) in den Gestalten der Paradiesflüsse, die jeweils direkt in einer Linie zu diesen angeordnet sind. Auch Panofsky sieht hier die Tendenz, die Wandung des Kessels „so zu gliedern, daß dieser mit den Stützen in einen festen achsialen Zusammenhang tritt“⁶⁸.

Ebenso ist am gesamten Taufbecken eine Häufung von Vierergruppen zu bemerken (z. B. vier Kardinaltugenden, vier Szenendarstellungen zwischen den Achsen, etc.). Diese Aufteilung läßt eine formale Verbindung zu den vier Gestalten der Paradiesflußpersonifikationen herstellen.

Eine weitere Einbindung, die äußerlich sichtbar ist, ergibt sich auf Grund der Namensnennung der Flüsse im unteren Textstreifen. Die genauere Betrachtung des Inhalts der Spruchbänder leitet jedoch über zu den inhaltlichen Beziehungen, die die Paradiesflüsse zu einzelnen Elementen des Taufbeckens haben. Diese sollen in den nächsten Kapiteln dargelegt werden.

⁵⁹ Es ist hier nur von Taufbecken die Rede, an denen Paradiesflüsse dargestellt sind – das Lütticher Taufbecken des Reiner de Huy wird deshalb z. B. nicht berücksichtigt.

⁶⁰ Abgebildet bei von Euw, S. 479. Eine Inschrift nennt einen 'Wilbernus' als Stifter, der vermutlich mit dem Wilbernus identisch ist, „der auch das berühmte Taufbecken des Hildesheimer Domes stiftete“ (von Euw, S. 480).

⁶¹ Bänsch, S. 346 (dort auch Abb.).

⁶² So sieht sie z. B. auch Schlee, S. 126.

⁶³ Pudielko, S. 142: „Diese beiden Elemente bilden das Kernmotiv der Typenüberlieferung.“

⁶⁴ Ebenfalls trägt zur Unterscheidung der Beckenform die Tatsache bei, ob Erwachsene oder Kinder getauft werden sollen. Um 1200 jedoch war die Kindertaufe schon lange eingeführt (vgl. Mundt, S. 2/3).

⁶⁵ Anschaulich schildert Bertram (Taufbecken, S. 165) die tragende Funktion der vier „Flußmänner“: gut sei der Druck der Last im Nacken geschildert durch Vorstrecken des Kopfes, Ausstrecken eines Beines, Entgegenstemmen des ganzen Körpers gegen die sich herabsenkende Bürde.“

⁶⁶ Dies erklärt sich durch die Art ihrer Anbringung. Jedoch hätte z. B. die jeweils freie Hand z. B. auf die Tugendmedaillons zeigen können.

⁶⁷ Bei näherer Betrachtung ergeben sich jedoch z. B. Paarbeziehungen (vgl. Kap. 5.1).

⁶⁸ Panofsky, S. 111.

4.3 Inhaltliche Einbindung

4.3.1 Paradiesflüsse und Kardinaltugenden

Drei Beobachtungen lassen eine Beziehung zwischen Paradiesflüssen und Kardinaltugenden vermuten: 1. die sehr enge räumliche Nähe (die Medaillons der Tugenden sind so hinter den Flußköpfen angebracht, daß der Eindruck entsteht, es könnten Nimben sein⁶⁹), 2. die im unteren Textband angedeuteten Verbindungen und 3. die auffällige Ähnlichkeit von Tigris und Fortitudo. Erklären lassen sich diese Zusammenhänge jedoch nur mit Hilfe der theologischen Auslegungen der Kirchenväter, allein die angebrachten Inschriften zu betrachten, reicht nicht aus.

Philo von Alexandrien war der erste, der eine Verbindung von Kardinaltugenden und Paradiesflüssen herstellte. Er legte den noch ungeteilten Fluß (Quelle) als göttliche Vernunft oder Grundtugend aus, der sich später mit den vier Flüssen in die vier Haupttugenden teile⁷⁰. Der Gedanke jedoch „die Weisheit, die der Tugend nahesteht, (...) unter dem Bilde der Quelle zu fassen“⁷¹ ist schon älter.

An die Auslegungen Philos knüpfte später Ambrosius an⁷². Er setzte Christus mit der Quelle des Lebenswassers und der Weisheit gleich, erklärte die Paradiesflüsse als die vier Tugenden und setzte diese zu den vier Weltaltern in Beziehung⁷³:

„Sicut ergo fons vitae est sapientia (...) quarum sunt quattuor initia, in quae sapientia ista dividitur. quae sunt quattuor initia virtutum nisi unum prudentiae, aliud temperantiae, tertium fortitudinis, quartum iustitiae?“⁷⁴.

Das System der Kardinaltugenden wurde schon in der Antike aufgestellt⁷⁵. Auch Augustin sah die Paradiesflüsse als Allegorien der Kardinaltugenden. „Von ihm aus ging die Flußallegorie auf zahlreiche Exegeten des Mittelalters über“⁷⁶. Er jedoch stellte eine andere Zuordnung von Paradiesflüssen und Tugenden als Ambrosius auf, in der er die Geon und Tigris entsprechenden Tugenden vertauschte⁷⁷. Aus dieser Tatsache kann vermutlich der Schluß gezogen werden, daß sich der Initiator des Programmes des Hildesheimer Taufbeckens nicht nach den Schriften des Augustinus, sondern eher nach denen des Ambrosius richtete⁷⁸.

Die Zusammenhänge zwischen Paradiesflüssen und Kardinaltugenden werden in der Forschungsliteratur in verschiedener Weise gesehen. Einmal wird von den Tugenden ausgegangen „deren Typen die unter ihnen knienden Männer“⁷⁹ sind – d. h., die Paradiesflüsse deuten die Tugenden nur an und diese werden dann erst in den Medaillons über den Flußköpfen personifiziert. Auch Algermissen ist der Ansicht, daß der Künstler „in den Trägerfiguren die vier Kardinaltugenden durch die vier Paradiesflüsse“⁸⁰ versinnbildete.

Eine ganz andere Auffassung zeigt sich z. B. bei Zeller, der die Tugendmedaillons über den Flüssen lediglich als Darstellung „der besonderen Eigenschaften“⁸¹ der Paradiesflüsse sieht. Ähnlicher Ansicht ist Müller-Hauck. Sie erkennt in der „Versinnbildung ihrer Tugenden“⁸² die Aufgabe der Flüsse.

Es gibt folglich zwei Möglichkeiten: entweder sieht man die Paradiesflüsse als bloßes ‘Hilfsmittel’, um die vorrangig wichtigen Tugenden darzustellen (indem man ihnen entsprechende Mimik, Gestik und Ausstattung verleiht) – oder man betrachtet die Paradiesflüsse als vorrangig. Wenn Zeller von den Eigenschaften der Flüsse spricht (s.o.), so sind dies ja keine

Eigenschaften, die den Paradiesflüssen anhaften, sondern er überträgt hier die der Tugenden auf die Flüsse. Auch Müller-Hauck stellt diese falsche Verbindung her, indem sie von den Tugenden der Paradiesflüsse spricht.

⁶⁹ Vgl. Elbern, Dom, S. 71.

⁷⁰ Nach Schlee, S. 29.

⁷¹ Ebd.

⁷² Er war inhaltlich „wie kaum ein zweiter christlicher Schriftsteller“ von Philo von Alexandrien und von Origenes abhängig (Altaner, S. 380).

⁷³ Vgl. Poeschke, Paradies, Sp. 376.

⁷⁴ Ambrosius, S. 273.

⁷⁵ Evans, Sp. 364.

⁷⁶ Bauerreiss, S. 18.

⁷⁷ Vgl. auch Mähl, S. 18.

⁷⁸ Auch Algermissen (Taufbecken, S. 19) ist der Ansicht, daß sich der Künstler offensichtlich „auf des Ambrosius’ Werk ‘De Paradiso’“ stützte.

⁷⁹ Bertram, Geschichte, S. 264.

⁸⁰ Algermissen, Taufbecken, S. 19.

⁸¹ Zeller, S. 85.

⁸² Müller-Hauck, S. 17.

Als Hilfe zur Aufschlüsselung von Vorrangstellungen hat Schlee interessante Überlegungen angestellt. Er unterscheidet zwischen primärer und sekundärer Darstellung. Normalerweise haben Paradiesflüsse in bildlichen Zyklen keine selbständige Stellung, „*sie bedürfen anderer Darstellungen, an die sie sich dem Sinne nach anlehnen.*“⁸³

„*So hat es zum Beispiel Sinn, an einem Grabmal die Tugenden darzustellen. Wenn die Paradiesflüsse hinzutreten, so stehen sie in sekundärem Rang, da sie allein dort nicht zu rechtfertigen wären und sich offensichtlich an die Tugenden anlehnen. Umgekehrt ist das Verhältnis etwa am Taufbecken*“⁸⁴.

An einem Taufbecken haben die Darstellungen der Paradiesflüsse durchaus Sinn und Berechtigung, und könnten dort auch alleinstehend erscheinen. Im Sinne Schlees als 'primär' gesehen, ziehen sie die Abbildungen der Kardinaltugenden nach sich⁸⁵. Trotzdem jedoch repräsentieren die Paradiesflüsse die Tugenden:

„*Die Wandelbarkeit ihrer [der Paradiesflüsse. Anmerkung der Verf.] Darstellung ermöglichte es, die Parallelbegriffe, die man ihnen zugesellen wollte, auch von ihnen selbst mitagieren zu lassen. (...) Wohl gemerkt aber 'bedeuten' die Paradiesflüsse nicht zugleich die Tugenden; denn diese erscheinen ja noch gesondert darüber, vielmehr 'deuten' jene nur auf diese hin*“⁸⁶.

Wie dieses 'mitagieren' am Hildesheimer Taufbecken verdeutlicht worden ist, soll im folgenden an den einzelnen Paradiesflüssen und Kardinaltugenden gezeigt werden.

4.3.1.1 Geon – Temperantia

„*TEMPerIEM GEON TerRE DESIGNAT HIATVS*“⁸⁷
(Die Mündung des Geon ist der Mäßigkeit Sinnbild)

Die Verbindung von Mäßigkeit und Geon wird anhand dieses Textteils des unteren Kesselschriftbandes noch nicht deutlich. Ambrosius schreibt dazu: „*secundus est fluuius Geon, iuxta quem lex lata est istrabelitis, cum essent in Aegypto constituti, ut ex Aegypto recederent et succinti lumbos ederent agnum, quod insigne est temperantiae*“⁸⁸. Am Geon („*Geon autem Nilus*“⁸⁹ aßen die Juden mit umgürteter Lende als Ausdruck von Mäßigkeit⁹⁰. Nach diesen Zusammenhängen aus der Vulgata (2. Mo 12,11) richtete sich Ambrosius in seinen Auslegungen vermutlich.

Von Interesse ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich von Aussagen der Forschungsliteratur über die Verbildlichung der Kardinaltugend in der Paradiesflußgestalt. „*Mäßigung im Sinne der Mäßigkeit und Keuschheit, zum Ausdruck gebracht in der wahrhaft klassisch schönen Gestalt des in sich gestrafften, sich selbst beherrschenden Jünglings*“⁹¹ – so das Urteil von Algermissen. Die Personifikation des Geon wird als „*eine der edelsten Gestalten am Taufbecken*“⁹² und als „*konzentriert und entschlossen aussehende Gestalt*“, die „*ganz ihrer Bestimmung, Mäßigkeit zu verkörpern*“⁹³, entspricht, gesehen und ebenso als „*dürftig bekleidete*“⁹⁴ Figur, die „*zum Zeichen der Enthaltsamkeit auf alle entbehrliche Kleidung verzichtet*“⁹⁵.

Offensichtlich hat man sich hier bemüht, Eigenschaften der Temperantia (welche genau das sind, bleibt fraglich) in die Gestalt des Geon hineinzuzinterpretieren. Als jüngster der vier Träger ist er durchaus zu sehen – die runden Gesichtsformen und die kurzen Locken lassen eine solche Deutung als naheliegend erscheinen. Die vertikalen Falten in der Stirn geben tatsächlich diesem Gesicht einen sehr konzentrierten Ausdruck.

Es ist folglich durchaus möglich, bestimmte Eigenschaften in der Gestalt des Geon zu erkennen. Jedoch besteht dabei die Gefahr, zu viel (z. B. in seinem Gesichtsausdruck) sehen zu wollen. Würde er isoliert

⁸³ Schlee, S. 96.

⁸⁴ Ebd., S. 97.

⁸⁵ Diese jedoch stehen auch in einem größeren theologischen Zusammenhang, der ebenso ihre Darstellung rechtfertigt.

⁸⁶ Schlee, S. 190.

⁸⁷ Elbern, Dom, S. 71. Nach dessen Angaben richten sich auch die Textteile der folgenden Kapitel (vgl. auch Kap. 2).

⁸⁸ Ambrosius, S. 275. Wie schon erwähnt, wird in dieser Arbeit eine vom Genesistext abweichende Reihung der Paradiesfolge vorgenommen. So bezeichnet Ambrosius den Geon als zweiten der Flüsse (und ordnet ihm auch das zweite Weltalter zu). Hier jedoch wird dieser Paradiesfluß als erster behandelt.

⁸⁹ Ambrosius, S. 273.

⁹⁰ Vgl. hierzu Bertram, Taufbecken, Sp. 34 u. – ausführlicher – Algermissen, Taufbecken, S. 21.

⁹¹ Algermissen, Taufbecken, S. 21. Von Geon als auffällig junger Gestalt sprechen z. B. auch Zeller, S. 85 und Müller-Hauck, S. 13.

⁹² Bertram, Taufbecken, S. 133.

⁹³ Müller-Hauck, S. 14.

⁹⁴ Bertram, Geschichte, S. 264.

⁹⁵ Bertram, Taufbecken, S. 134.

dastehen, ohne eine Verbindung zu der ihm zugeteilten Tugend, könnte seine Gestalt ebenso auch andere Assoziationen wecken.

4.3.1.2 Tigris – Fortitudo

„EST VELOX TIGRIS *Qvo* FORTIS SIGNIFICAT⁹⁶“ (Reißend ist der Tigris, mit dem der Tapfere bezeichnet wird)

Zum Verständnis dieses Textes hilft wiederum ein Blick in die Schriften des Ambrosius weiter. Der Tigris wird als der schnellste unter den Flüssen bezeichnet: „*hic fluvius dicitur velocior esse omnibus*“⁹⁶. Mit der Fortitudo ist hier die „christliche Tugend des Starkmutes“⁹⁷ gemeint, die „schnell (*curso rapido*) alle Widerstände auf dem Wege zur Vollkommenheit niederschlägt“⁹⁸. Mit der Schnelligkeit des Tigris wird so die ‘schnelle’ Fortitudo verbunden.

Eine andere Erklärung für die Zusammengehörigkeit von Tigris und Fortitudo ergibt sich mit Hilfe der Etymologie. Der Begriff ‘tigris’, aus dem sich das Wort ‘Tiger’ herleitet, stammt aus dem Altpersischen. Die Verbindung der Stärke des Tigers mit der Fortitudo liegt nahe. Im Altiranischen bedeutet ‘tigri’ ‘Pfeil’⁹⁹ – ein Bezug zu der von Ambrosius ausgelegten besonderen Schnelligkeit des Tigris.

Die Forschungsliteratur schildert die Gestalt des Tigris als „drohend die Zähne dem Beschauer zeigend“¹⁰⁰ und als „der rauhe Krieger mit dem gezückten Schwerte“¹⁰¹. „Mit aufeinandergebissenen regelmäßigen Zähnen und zusammengezogenen, festen Brauen blickt Tigris dem Beschauer mit leicht geneigtem Kopf entgegen; die Tugend der Tapferkeit kommt fast übertrieben zum Ausdruck“¹⁰².

Die auffälligste Verbindung dieses Paares wird an den Rüstungen und Schwertern deutlich:

„Sehr geschickt hat sich der Meister die Freiheit, die für die Kostümierung bestand, für die Beziehung des Tigris auf die Fortitudo zunutze gemacht, indem er ihn in ihren Kettenpanzer kleidete“¹⁰³.

Auf diese Weise wird die Tugend der Tapferkeit sehr deutlich auf den Paradiesfluß übertragen, der Gesichtsausdruck und die Haltung des Tigris jedoch erscheinen bei näherer Betrachtung weniger ‘tapfer’ als in der Literatur beschrieben. Die tiefen Stirnfalten lassen ihn

mehr in sich gekehrt als bedrohlich wirken. Drohender würde auch eine dem Betrachter frontal zugewandte Haltung aussehen. Das Schwert befindet sich nicht in einer ausholenden Bewegung (wie z. B. das der Fortitudo) –, eine Angriffsstellung könnte noch ausgeprägter gezeigt werden.

Sehr deutlich wird hier, in welchem starkem Maße sich bisherige Beschreibungen der Gestalt des Tigris von der Beziehung zur Fortitudo haben leiten lassen¹⁰⁴.

4.3.1.3 Euphrat – Justitia

„FRUGIFER EUFRATES EST IVSTITIA *Qve* NOTAT⁹⁶“

(Fruchtbarkeit spendet Euphrat, auch als Gerechtigkeit vermerkt)

Ambrosius erklärt die Tugend der Gerechtigkeit als mehr der Allgemeinheit als dem Eigentümer nützlich. ‘Euphrat’ bedeute auf lateinisch ‘Überfluß an Früchten’ und sei somit, als ebenfalls stärker nützlich für andere, mit der Justitia zu vergleichen¹⁰⁵.

Bei der Beschreibung des Euphrat wird sehr oft erwähnt, daß er als einziger der vier Paradiesflüsse sein Gefäß besonders hochhalte, wohl um seine Fruchtbarkeit, seinen besonderen Wasserreichtum, anzudeuten¹⁰⁶. Auch trage nur er das Wasserbehältnis mit *b e i d e n* Händen¹⁰⁷. Als Ausdruck seiner Bezie-

⁹⁶ Ambrosius, S. 276.

⁹⁷ Algermissen, Taufbecken, S. 24.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Nach Kluge, S. 778. Schon in einer Inschrift zu Paradiesflußpersonifikationen aus ottonischer Zeit an einem Pinienzapfen in Aachen wird der Tigris als „*pfeilschnell eilend*“ bezeichnet (Grimme, S. 12/13).

¹⁰⁰ Algermissen, Taufbecken, S. 23/24.

¹⁰¹ Zeller, S. 85.

¹⁰² Müller-Hauck, S. 16.

¹⁰³ Schlee, S. 207.

¹⁰⁴ Natürlich kann auch die hier erfolgte Deutung nur versuchen, möglichst objektiv zu urteilen. Die aufgezeigten Diskrepanzen werden jedoch auch dabei meiner Ansicht nach deutlich.

¹⁰⁵ Nach Algermissen, Taufbecken, S. 26.

¹⁰⁶ So z. B. bei Zeller, S. 85 u. bei Bertram, Taufbecken, S. 133.

¹⁰⁷ Vgl. Algermissen, Taufbecken, S. 25.

hung zur Justitia trage er „die unerbittlichen Züge der Gerechtigkeit“¹⁰⁸. „Kompromißlose Entschlossenheit, einer gerechten Sache zu dienen, spricht aus dem kühnen Gesicht und der festen energievollen Haltung“¹⁰⁹.

Die besondere Haltung des Gefäßes ist offensichtlich. Einer genaueren Betrachtung jedoch bedürfen die angeblich ‘gerechten’ Gesichtszüge. Eventuell vermitteln diesen Eindruck die faltenlose Stirn und die erhobene Kopfhaltung – hieraus jedoch Gerechtigkeit ablesen zu wollen, scheint meiner Ansicht nach unberechtigt.

4.3.1.4 Phison – Prudentia

„OS MVTANS PHISON Est PRUDENTI SIMILATVS“

(Phison mit wechselnder Mündung ist dem Klugen vergleichbar)

Bei Ambrosius steht der Phison an erster Stelle. Das ‘os mutans’ der Taufbeckenbeschriftung erklärt sich aus folgender Textstelle:

„ (...) Phison, qui secundum Hebraeos Pheoyson dicitur, hoc est ‘oris mutatio’, quoniam non unam gentem circumfluit, sed etiam per Lydiam fluit“¹¹⁰.

Außer dieser etymologischen Deutung legt Ambrosius die Angaben der Genesis über den Verlauf des Phison als Verbindung zur Tugend der Prudentia aus. So führt dieser Fluß z. B. ‘aurum’ mit sich, das oft mit Klugheit gleichgesetzt wird: „aurum enim pro inventis prudentibus frequenter accipimus“¹¹¹.

Die Gestalt des Phison wird von Algermissen beschrieben als „Person höheren Alters, (...) die in Blick und Zügen die Reife der Erfahrung zum Ausdruck bringt, als Zeichen ruhiger Überlegung die linke Hand ausgestreckt auf das linke Knie legt und belehrend den Mund öffnet“¹¹². Seine Beziehung zur Klugheit wird als „im Antlitz ausgeprägt“¹¹³ gesehen, das Gesicht zeigt das „Urtheil des gereiften Alters“¹¹⁴.

Als älteste Gestalt der Trägerfiguren sehe ich (wie Müller-Hauck) den Phison¹¹⁵, die sogenannte ‘ruhige Überlegung’ wirkt jedoch auf Grund der tiefen horizontalen Stirnfalten fast melancholisch.

4.3.2 Paradiesflüsse und Evangelisten

Zweifellos sind an diesem Taufbecken die Verbindungen zwischen den Paradiesflüssen und den Kardinaltugenden am engsten. Da aber auch noch andere Beziehungen existieren, sollen diese im folgenden kurz erläutert werden.

Über die Zusammenhänge von Paradiesflüssen und Evangelisten (auch diese können zunächst auf Grund der Anbringung in jeweils einer vertikalen Achse vermutet werden) haben sich die Kirchenväter ebenfalls in den Schriften geäußert. Als erster setzte Cyprian die Flüsse mit den Evangelisten gleich: „has arbores rigat quattuor fluminibus id est evangelis quattuor“¹¹⁶. Augustus stellte die Analogien „Paradies – Ekklesia und Paradiesflüsse – Evangelisten“¹¹⁷ auf. Nach Joh 7, 37 u. 7, 38 erklärt sich die Auffassung des Ambrosius. Er sieht im Paradies die Seele und in der Quelle, aus der die Paradiesflüsse bzw. die Evangelien ‘entspringen’, Christus¹¹⁸. Eine naheliegende Erklärung ergibt sich schon aus der Tatsache, daß es eine Quelle gibt, von der vier Flüsse ausgehen, und ein Wort Gottes, das von vier Evangelisten verbreitet wurde.

Eine feststehende Zuordnung jeweils eines Paradiesflusses zu einem bestimmten Evangelisten (bzw. dessen Symbol) scheint es nicht zu geben¹¹⁹. Zwar sind am Taufbecken eindeutig gekennzeichnete Flüsse ebenso identifizierbaren Evangelistensymbolen zugeordnet, jedoch bleibt dies zumindest an den hier aufgeführten Beispielen des Hildesheimer Kunstkreises die Aus-

¹⁰⁸ Ebd., S. 16.

¹⁰⁹ Müller-Hauck, S. 16.

¹¹⁰ Ambrosius, S. 274.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Algermissen, Taufbecken, S. 19/20.

¹¹³ Bertram, Taufbecken, S. 133.

¹¹⁴ Ebd. – Müller-Hauck, S. 14 benennt ihn als den ältesten der Flüsse.

¹¹⁵ Schon sein Bart deutet darauf hin (vgl. Kap. 5.2).

¹¹⁶ Cyprian, S. 785.

¹¹⁷ Elbern, Kelch, S. 133.

¹¹⁸ Vgl. Schlee, S. 30.

¹¹⁹ Auch Molsdorf, S. 161, kommt zu diesem Schluß: „Vielfach sind der Gleichzahl halber die Evangelisten in Parallele gesetzt zu den vier Paradiesströmen (...), doch ist das Verhältnis zueinander im einzelnen kein feststehendes.“

nahme¹²⁰. Behr bemerkt zu den Zuordnungen des Taufbeckens:

*„Eigentümlich ist es und bezeichnend für die Festhaltung des Grundgedankens von den Tugenden, daß die Verteilung wiederum dem Sinne entspricht, welcher den vier Paradiesesströmen untergelegt war, so daß der Markuslöwe über dem Tigris und der Tapferkeit steht u.s.w.“*¹²¹.

Er beruft sich auf eine Stelle *„in der ersten Homilie des Makarius“*¹²² und erklärt damit die Tugend der Tapferkeit als zu Markus gehörig, die Enthaltsamkeit zu Lukas, die Klugheit zu Matthäus und die Gerechtigkeit zu Johannes. Tatsächlich entspricht diese Aufteilung der Anordnung des Hildesheimer Taufbeckens. Es wäre nun möglich, die einzelnen Evangelisten den Tugendverteilungen entsprechend den Paradiesflußdarstellungen zuzuordnen¹²³.

Ein Versuch, eine feste Zuordnung von Evangelisten und Paradiesflüssen auf Grund der Reihenfolge der Nennung der Flüsse im Text der Genesis und der Folge der kanonischen Evangelien des Neuen Testaments herzustellen, muß in Hildesheim scheitern. Die sich daraus ergebende Zuordnung bestätigt sich lediglich im Falle des Phison und des Euphrat.

4.3.3 Paradiesflüsse und Propheten

Ebenfalls in einer vertikalen Reihe mit jeweils einem Paradiesfluß stehen die Halbfiguren der vier großen Propheten. Sie sind in traditioneller Weise¹²⁴ mit den Evangelistensymbolen (Jesaja – Matthäus / Daniel – Markus / Jeremia – Lukas / Ezechiel – Johannes) zusammengebracht. Festgelegte Beziehungen zwischen einzelnen Paradiesflüssen und bestimmten Propheten gibt es vermutlich nicht – ihre Verbindung begründet sich mit der in der mittelalterlichen Kunst so beliebten Gruppierung von Viererreihen¹²⁵.

4.3.4 Paradiesflüsse und Gesamtkonzept

Bisher wurden die Paradiesflüsse jeweils in Verbindung mit einzelnen Elementen des Taufbeckens gesehen, hier soll ihr Zusammenhang zu dem Gesamtkonzept des Beckens betrachtet werden.

*„Seinen Ausgang nimmt das System von den vier Paradiesströmen“*¹²⁶. Diese Überlegung liegt schon auf Grund der Anbringung der Flußgestalten unter dem

Becken und ihrer Eigenschaft als 'Träger' nahe. Eine Deutung des Gesamtzusammenhangs, in dem die Paradiesflüsse stehen, läßt sich auch nach Algermissen¹²⁷ von unten nach oben vollziehen – in eine solche Deutung müssen jedoch der verlorengegangene Abfluß und die Schlußblütenform mit einbezogen werden. Algermissen sieht die Füße des Abflusses (er bezeichnet sie als Drachenfüße) als die *„Allgemeinheit der Sünde“* und die Schlußblume *„als Symbol des in der Gnade Vollendeten. Diese Vollendung nimmt ihren Anfang in den Tugenden (...). Deshalb sind die vier Trägerfiguren, die die Paradiesesflüsse darstellen, gleichzeitig Personifikationen der vier Kardinaltugenden“*¹²⁸. Im Gegensatz zwischen Sünde und Erlösung liegt demnach der theologische Gehalt des Taufbeckens¹²⁹. Die Paradiesflüsse vertreten einerseits den positiven Beginn dieses Erlösungsweges, indem sie die vier Kardinaltugenden verkörpern, zu denen sich *„das sittliche Leben des Menschen (...) wie in vier Angeln (cardines) bewegt“*¹³⁰ – und andererseits ebenso das Paradies, in dem die Sünde (Abflußrohr) ihren Ausgang nahm und in welches am Ende des Erlösungsweges die Gläubigen zurückkehren werden. Unerläßlich hierfür jedoch ist nach christlichem Glauben die Taufe. Die vier Trägergestalten verkörpern demnach gleichzeitig Anfang und Ende des Weges von der Sünde zur Erlösung.

¹²⁰ So ist z. B. weder am Oswald-Reliquiar noch an der Decke von St. Michael (vgl. Kap. 6.3 u. 7.) festzustellen, ob ein Zusammenhang zwischen bestimmten Paradiesflüssen und Evangelistendarstellungen besteht.

¹²¹ Behr, S. 27.

¹²² Ebd.

¹²³ Jedoch sind die Überlegungen Behrs im Rahmen dieser Untersuchung nicht nachprüfbar – auch wurden sie nicht in der Literatur aufgegriffen.

¹²⁴ Vgl. Bloch, Sp. 485.

¹²⁵ Vgl. Kap. 3.

¹²⁶ Müller-Hauck, S. 13.

¹²⁷ Algermissen, Taufbecken, S. 18. Er mahnt aber, auch zu berücksichtigen, daß der segnende Christus die eigentliche Hauptfigur sei,

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Die Beziehungen z. B. der Szenenfelder untereinander sind sehr viel komplexer als hier darstellbar – die Erklärung des theologischen Programms erfolgt hier nur in dem für das Verständnis der Paradiesflußbeziehungen notwendigen Ausmaß.

¹³⁰ Algermissen, Taufbecken, S. 18.

Gedanken an das Paradies sieht auch Elbern in der Abschlußblume zum Ausdruck gebracht. Für ihn ist sie die Zusammenfassung des theologischen Gehalts des Taufbeckens:

„Sie mag einmal an den Baum im Paradies erinnern, der aus den lebenspendenden Wassern der vier Flüsse aufwächst, zugleich aber auch allegorisch auf die Früchte anspielen, die aus der Taufgnade hervorgehen“¹³¹.

Der Gedanke an den Lebensbaum wird durch die übrigen vegetabilen Formen des Beckens unterstützt. So sind z. B. zahlreiche Säulenbasen und Kapitelle mit Blattformen geschmückt. Auch wird das Motiv der Schlußblume von pflanzlichen Formen in der obersten Figurenreihe des Deckels zwischen den Prophetenköpfen schon vorbereitet (s. Abb. 5).

Als geistigen Inspirator dieses Programms sieht Algermissen Konrad II., der ein tiefgründiger Theologe, der mit den Werken Platos und der Kirchenväter sehr vertraut war“¹³², gewesen sein muß. Als Stifter zeichnet der inschriftlich am Becken erwähnte Wilbernus. Legner hält für möglich, daß dieser das Bildprogramm zusammenstellte^{132a}.

Von wem das Programm stammt (auch der Künstler selber könnte dazu beigetragen haben), kann und soll hier nicht geklärt werden. Sicher ist, daß der Initiator besonders die Schriften des Ambrosius gekannt haben muß, und unbestritten ist auch die besondere Stellung der Paradiesflüsse in diesem Programm.

5. Paradiesflußbeziehungen

Die Darstellungen der Paradiesflüsse haben nicht nur die aufgezeigten Verbindungen zu Elementen und Programm des Taufbeckens, sondern sie beziehen sich bei näherer Betrachtung auch aufeinander.

5.1 Paarbeziehungen

Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Gestaltung der Paradiesflußpersonifikationen lassen Paarbeziehungen vermuten: Die Füße des Phison und des Tigris weisen eine glatte Unterseite auf – sie sind mit einer Art Strumpfkleid bzw. in die Rüstung integrierten Schuhen bekleidet. Geon und Euphrat dagegen sind barfüßig dargestellt, die einzelnen Zehen erscheinen deutlich ausgeprägt. Auffällig hierbei ist nun, daß sich jeweils

die Flußpaare, deren Füße ähnlich gestaltet sind, diagonal am Becken gegenüberliegen (Abb. 6). Eine dadurch motivierte genauere Betrachtung des Taufbeckens läßt eine vergleichbare Diagonalzusammengehörigkeit der Gestalten am oberen Teil des Deckels erkennen. Die Königsgestalten Salomos und Davids tragen Kronen (sie gehören zur Tigris- bzw. Phison-Vertikalreihe), die Propheten Jeremia und Jesaja dagegen haben keine Kopfbedeckung (s. auch Abb. 5)¹³³. Es ergeben sich zwei Diagonalbeziehungen, die die Aufteilung der Paradiesflüsse in die beiden Paare Phison – Tigris und Geon – Euphrat bestätigen. Eine weitere Bestätigung findet sich in der Spruchbandhaltung der Gestalten der Kardinaltugenden: Fortitudo und Prudentia (zum Paar Tigris – Phison gehörig) halten ihre Spruchbänder horizontal, bei Temperantia und Justitia (Geon – Euphrat) verlaufen sie schräg von links unten nach rechts oben¹³⁴.

¹³¹ Elbern, Dom, S. 75.

¹³² Algermissen, Taufbecken, S. 9. Müller-Hauck, S. 85 hält für unbeweisbar, wer die Konzeption des Taufbeckens beeinflusste.

^{132a} Legner, S. 72.

¹³³ Die Unterscheidung greift nicht nur anhand der Kopfbedeckungen, sondern auch einfach deshalb, weil zwei der Gestalten Könige u. zwei Propheten sind.

¹³⁴ Die Beobachtung des Verlaufs der Tugend-Spruchbänder machte auch Müller-Hauck, S. 187, jedoch zieht sie daraus keine Schlüsse auf eine Paarigkeit der Paradiesflußdarstellungen.

Eine Erklärung dieser Phänomene scheint schwierig¹³⁵. Schlee berichtet von einer bei Paradiesflußdarstellungen beliebten „Differenzierung zunächst in Paare“¹³⁶. Er schreibt weiter: „Dazu gab schon die Paarigkeit der Namen Anlaß, der dekorative Zusammenhang kam dem oft entgegen“¹³⁷. Schon bei nichtpersonifizierten Paradiesflußdarstellungen gab es mit Hilfe verschiedener Stromrichtungen eine Ordnung zu Paaren¹³⁸. Ob diese Aufteilung in Paare jedoch einen theologischen Hintergrund hat oder lediglich ästhetisches Symmetriempfinden befriedigen soll, kann hier nicht weiter untersucht werden. Auffällig bleibt, daß – zumindest bei den hier aufgeführten Beispielen – immer die gleichen Paradiesflüsse miteinander gepaart erscheinen¹³⁹.

5.2 Beziehungen der vier Paradiesflüsse zueinander

Wie schon eingangs angedeutet, begründet sich die hier vorgenommene Reihung der Paradiesflüsse bei Beschreibung und Deutung zunächst auf die Art der Gestaltung des Textbandes am oberen Kesselrand. Der Text, der Paradiesflüsse, Tugenden, Propheten und Evangelisten (jeweils die Figuren einer vertikalen Kesselreihe) miteinander verbindet, beginnt zwischen Phison und Geon. So trifft er zuerst auf die Gestalt des Geon und zuletzt auf die des Phison. Mehrere Beobachtungen bestätigen diese Paradiesflußreihen- bzw. Rangfolge: Das zum Geon gehörige Gefäß ist völlig glatt ohne Verzierung, das des darauffolgenden Tigris trägt ein Zierband, das des Euphrat zwei und schließlich hat das Gefäß des Phison drei Zierbänder sowie eine zusätzliche Vertiefungsrille. Nur mit Hilfe der Gefäßverzierung wird hier eine Form der Rangfolge von 0 bis 3 aufgestellt.

Eine weitere Beobachtung paßt zu diesem Bild. Unbestritten ist die Gestalt des Geon die als am jüngsten und die des Phison die – schon auf Grund des Barts¹⁴⁰ – als am ältesten erscheinende. Ob sich auch die dazwischenliegenden Flüsse dieser Abstufung gemäß einreihen lassen, kann auf Grund der nur das Gesicht freilassenden Rüstung des Tigris nicht festgestellt werden. Es bleibt jedoch die Möglichkeit einer solchen Reihung von jung zu alt.

Zunächst lassen sich diese Abstufungen mit der Reihenfolge der Paradiesflußnennungen der Genesis erklären. Somit wäre der Geon als dort zuletzt genannter Fluß der am Taufbecken als erster, jüngster und mit dem schlichtesten Gefäß dargestellte. Seine

Nennung in der Vulgata erst an vierter Stelle erklärte so seine 'geringste' Rolle am Taufbecken. Umgekehrt läßt sich darauf die Rolle des Phison herleiten. Er, in der Genesis als erster erwähnt, wird am Becken durch seine Stellung, sein Alter und sein am reichsten verziertes Gefäß hervorgehoben.

Für eine weitere Ergründung der aufgezeigten 'Rangfolge' ist es hilfreich, z. B. die Kardinaltugenden mit in die Deutung einzubeziehen. Zu Phison gehört die Prudentia, von Algermissen als bedeutendste der Kardinaltugenden geschildert¹⁴¹. Die Vertikalreihe setzt sich fort mit Jesaja, dem größten der Propheten des Alten Bundes, mit Matthäus, dem „ersten der Evangelisten“¹⁴² und Salomo, der „alle Könige der Erde an Weisheit“¹⁴³ übertraf. Eine besonders herausragende Stellung auch des Phison ließe sich hiermit erklären. Er könnte so als 'Höhepunkt' der Gesamt-Paradiesflußreihe angesehen werden¹⁴⁴. Weiterhin spricht für

¹³⁵ Die in zwei Paare aufgeteilte Gestaltung der Paradiesflußfüße ließe sich evtl. mit der Untersuchung Müller-Haucks erklären (S. 48), die Stilunterschiede in härteren Konturen von Phison und Tigris und runderen Formen bei Geon und Euphrat entdeckt. Sie nimmt als Erklärung ein Nacheinander der Ausarbeitung dieser Paare an. Die unterschiedliche Fußgestaltung könnte so gedeutet werden, nicht jedoch die übrigen Paarbeziehungen. Auch werden, soweit mir bekannt, die Gedanken Müller-Haucks in der Forschungsliteratur nicht bestätigt.

¹³⁶ Schlee, S. 205.

¹³⁷ Ebd. Welche Paarigkeit der Namen hier jedoch gemeint ist, bleibt unklar.

¹³⁸ Schlee, S. 87.

¹³⁹ Schlee, S. 105 führt ein Beispiel an, bei dem sich jeweils Euphrat und Geon sowie Tigris und Phison einander völlig gleichen (Novarra). Auch am Oswald-Reliquiar (s. Kap. 6.3) ist eine Paarung erkennbar.

¹⁴⁰ Auch von der Tradition her läßt sich das Motiv 'Vollbart = alter Mann' begründen. Vgl. z. B. die Berliner Hs. Mgo/09 von Priester Wernhers 'Marienleben' (um 1200), in der auch die Heiligen Drei Könige abgebildet sind. Das dritte Lebensalter wird hier repräsentiert durch einen König mit Vollbart (nach Bumke, S. 202/203).

¹⁴¹ Algermissen, Taufbecken, S. 20. Auch Müller-Hauck, S. 19 sieht sie als eindrucksvollste Tugend, mit besonders plastischem Reichtum gestaltet.

¹⁴² Algermissen, Taufbecken, S. 20.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ – Und nicht als Anfang, wie sonst in der Literatur beschrieben. Der Verlauf des Textbandes spricht gegen diese Deutung! (Die herausragende Stellung dieser Flußfigur bleibt jedoch in beiden Fällen die gleiche.)

eine 'Vorrangstellung' die Tatsache, daß der Exegetiker Philo von Alexandrien die Quelle des Paradieses als Verstand deutete¹⁴⁵ und so diese Tugend als die wichtigste hervorhob. Ebenso ist die einzige Säule einer vertikalen Reihung am Taufkessel, die sich in ihrer Gestaltung völlig von der der drei übrigen unterscheidet, diejenige über der Gestalt der Prudentia. Nur sie hat einen gewundenen Schaft (wie die Säulen des Deckels), während die anderen entweder mit glattem oder mit kanneliertem Schaft dargestellt sind.

Bei diesen Deutungen darf jedoch eine andere Tatsache nicht außer acht gelassen werden: die Hervorhebung der Kardinaltugend Justitia. Sie faßt die drei anderen Tugenden zusammen und verbindet sie „zu voller Harmonie und Wirkungskraft im gemeinsamen Leben“¹⁴⁶. Ambrosius bezeichnet sie als „mater“: „non enim pars est iustitia, sed quasi mater est omnium“¹⁴⁷. Zugehörig ist sie zu Euphrat und damit zum vierten Weltalter, dem derzeitigen¹⁴⁸. Am Taufbecken hervorgehoben wird die entsprechende Vertikalreihung durch die einzige Säule des Deckels mit glattem Schaft.

Zwei Hervorhebungen am Hildesheimer Taufbecken sind folglich erkennbar: die der Prudentia (bzw. des Phison) und die der Justitia (bzw. des Euphrats). Auffällig bleibt jedoch die geschilderte abgestufte Darstellung der Paradiesflüsse, die in der Gestalt des Phison und somit auch der Prudentia einen Höhepunkt findet.

Abbildung des Taufbeckens, die es als Baum des Paradieses erkennen kann, läßt sich auf diese Weise herstellen.

Die in chronologischer Ordnung nach der Erkanbald-Krümme folgende, um 1020 u. 1030 entstandene, Bronzefigur des Bernward-Säulens, die aus der Zeit Bernwards, 993-1022, stammt.

6. Weitere Hildesheimer Paradiesflußdarstellungen

Noch im Hildesheimer Dom befinden sich Kunstgegenstände, an denen das Motiv der Paradiesflüsse verwendet worden ist: die Erkanbald-Krümme, die Bernward-Säule und das Oswald-Reliquiar. Interessant ist nun ein Vergleich, wie hier – im Unterschied zum Taufbecken – die bildliche Umsetzung des Paradiesflußgedankens erfolgte. Gefragt werden soll auch, ob in diesen durchweg älteren Darstellungen Vorbilder der Flußgestalten des Taufbeckens erkennbar werden. Berücksichtigt werden müssen dabei jedoch die unterschiedlichen Einbindungen der Paradiesflüsse in das Gesamtprogramm und die verschiedenen Ursachen für ihre Darstellung.

6.1 Erkanbald-Krümme

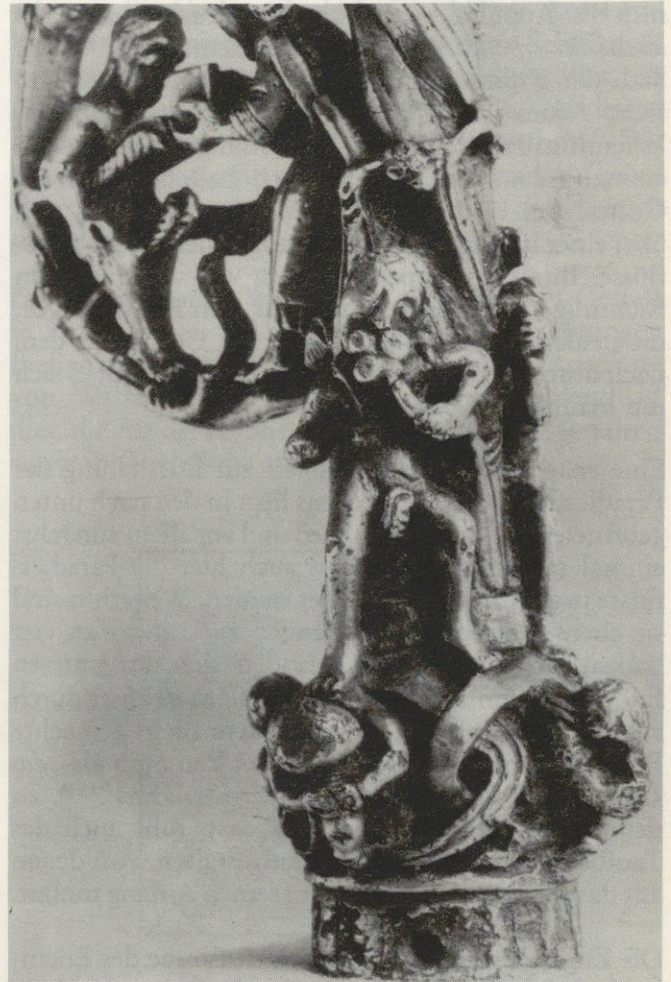


Abb. 9: Erkanbald-Krümme. Domschatz Hildesheim.

Als frühestes Beispiel¹⁴⁹ steht im Hildesheimer Domschatz die auf Grund einer Inschrift sogenannte Erkanbald-Krümme. Der 11 cm hohe ehemals vergoldete

¹⁴⁵ Schlee, S. 29.

¹⁴⁶ Titius, Sp. 1319. Auch Mähl, S. 12, macht auf Deutung Ambrosius' der Justitia als vornehmste Tugend aufmerksam. Am Taufbecken selbst wird sie als „fundamentum regnorum“ bezeichnet (vgl. Algermissen, Taufbecken, S. 25).

¹⁴⁷ Ambrosius, S. 277.

¹⁴⁸ Da dieses Weltalter mit Christus beginnt, ist seine (und die der Justitia) Vorrangstellung offensichtlich.

¹⁴⁹ Von Appuhn, S. 50, 996 datiert, von anderen zw. 996 u. 1011 (Hildesia Sacra, S. 22).

Silberguß wurde vermutlich von Bischof Bernward an Erkanbald, den Abt und späteren Erzbischof, verschenkt und gelangte später nach Hildesheim zurück¹⁵⁰. Appuhn bezeichnet die Krümme als „das älteste der erhaltenen Werke Bischof Bernwards“¹⁵¹. Am Stab der Krümme stehen die Gestalten Adams und Evas. Adam ist im Begriff, Früchte vom Baum der Erkenntnis zu essen. In der Krümmung erscheint noch einmal Adam vor der ein Buch haltenden Gestalt Gottes. Am verdickten unteren Knauf befinden sich über einer Inschrift die Darstellungen der vier Paradiesflüsse. Ihre Oberkörper, die nach vier verschiedenen Richtungen weisen, 'wachsen' aus dem Knauf hervor, die beiden Hände halten jedoch ein Gefäß, aus dem nach unten Wasser strömt. Vermutlich handelt es sich um männliche Gestalten¹⁵².

Eine erste auffällige Ähnlichkeit zur Darstellung der Paradiesflüsse des Taufbeckens liegt in den nach unten geöffneten Wasserbehältnissen und vor allem zunächst einmal in der Tatsache, daß auch hier die Paradiesflüsse personifiziert abgebildet werden. Weiterhin sind sie ebenso in gleichen Abständen zueinander an vier 'Ecken' angebracht und befinden sich am unteren Ende der Krümme. Aus ihnen erwächst der hier durch zahlreiche vegetabile Formen kenntlich gemachte Paradiesbaum (Grimme bezeichnet den Stab als „das Geflecht eines knorrigen, in sich gedrehten Astes“¹⁵³), an dem Adam und Eva stehen. Ebenso ruht auch das Taufbecken auf den Paradiesflußgestalten, von denen aus das theologische Programm seinen Anfang nimmt.

Die Zugehörigkeit der Flüsse zur Krümme des Erkanbald wird durch das ikonographische Programm deutlich¹⁵⁴. Es werden mit Sündenfall und göttlichem Strafgericht nur im Paradies stattfindende Szenen dargestellt, aus dieser Tatsache läßt sich die Anwesenheit der Paradiesflüsse als eine Form der Illustration des Paradieses auffassen¹⁵⁵. Dies scheint hier ihre einzige Funktion zu sein, ein ähnlich kompliziertes Gefüge von zugehörigen Kardinaltugenden, Evangelistensymbolen, etc. gibt es nicht. Auch hat die Krümme nicht eine solche übergeordnete Bedeutung wie z. B. das Taufbecken.

Algermissen sieht in der Tatsache, daß die Figur Gottes Adam das Evangelienbuch entgegenhält, in dieser Strafgerichtsszene gleichzeitig auch ein „Zeichen der kommenden Erlösung durch Christus“¹⁵⁶. So wären an dieser Krümme zugleich Sündenfall und Erlösung dargestellt – dies könnte mit Abflußrohr und Schluß-

blume des Taufbeckens verglichen werden (s. Kap. 4.3.4). Auch dort geht es um Darstellung von Sünde und Erlösung, die Paradiesflüsse stünden demnach an beiden Kunstwerken für den Ort des Sündenfalls und den der zukünftigen Erlösung.

Interessant ist, wie deutlich gemacht wird, daß es sich an der Krümme um Abbildungen von Paradiesflüssen handelt. Eine Namensinschrift wie die des Taufbeckens existiert nicht. Bei der Deutung muß folglich zurückgegriffen werden auf die Tradition der antiken Darstellung von vier Männern mit Wasserkrügen. Tschan jedoch deutet nicht die Männergestalten, sondern lediglich das den Gefäßen entströmende Wasser als die vier Paradiesflüsse:

„The four streams of water which they appear to pour forth doubtless represent the four rivers of Paradise“¹⁵⁷.

Vermutlich hat er dabei ältere Bilder von nicht personifizierten Paradiesflüssen im Sinn.

An der Erkanbald-Krümme kann auf Grund bekannter Traditionen sowie der Darstellung von zwei im Paradies stattfindenden Begebenheiten auf die Bedeutung der vier Gestalten als Paradiesflüsse geschlossen werden. Deutet man den aus ihnen 'wachsenden' Stab als Paradiesbaum, so tragen sie zur Verdeutlichung dieses Gedankens bei¹⁵⁸. Eine Verbindung zur Abschlußblume des Taufbeckens, die ebenfalls an den Baum des Paradieses erinnern kann, ließe sich auf diese Weise herstellen.

¹⁵⁰ Vgl. Appuhn, S. 10 u. S. 50.

¹⁵¹ Ebd., S. 10.

¹⁵² Ob es sich hier um vier genau gleichgeformte oder um Gestalten mit unterschiedlichen Merkmalen handelt, kann auf Grund ihrer geringen Größe und der Unterbringung in einer Vitrine nicht festgestellt werden. Schlee, S. 206 berichtet jedoch von einer kaum merklichen Abwandlung des gleichen Typus. Fraglich bleibt, wie er dies feststellen konnte.

¹⁵³ Grimme, S. 21.

¹⁵⁴ Schlee, S. 18, erklärt die Zugehörigkeit als mit dem nach oben gerichteten Blick der Gestalten beweisbar, jedoch hat zumindest die durch die Vitrine am besten erkennbare Figur den Kopf schräggelegt und blickt von der Krümme weg!

¹⁵⁵ Vgl. auch Schlee, S. 16. „Die Krümme umschlingt das Paradies (angedeutet durch die vier Paradiesströme am Nodus), den Sündenfall (unten) und das Urteil Gottes über Adam.“ (Habicht, S. 27).

¹⁵⁶ Algermissen, Bernward, S. 67.

¹⁵⁷ Tschan, S. 84.

¹⁵⁸ Vgl. Schlee, S. 18.

6.2 Bernward-Säule

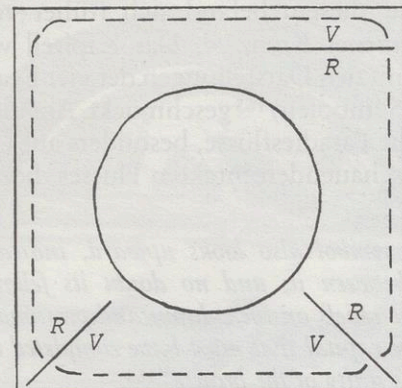


Abb. 10: Bernward-Säule. Dom Hildesheim.

Die in chronologischer Ordnung nach der Erkanbald-Krümme folgende, um 1020¹⁵⁹ datierte Bronzesäule aus der Zeit Bischof Bernwards zeigt ebenfalls die vier personifizierten Paradiesflüsse. Ursprünglich befand sie sich in St. Michael in Hildesheim, seit 1893 jedoch steht sie im südlichen Querhaus des Hildesheimer Domes¹⁶⁰. Die Säule zeigt auf einem wie um sie gewundenen Band Szenen des Lebens Christi, beginnend mit seiner Taufe im Jordan und endend mit dem Einzug in Jerusalem. Auf die vier Ecken der Säulenbasis verteilt, saßen – zusammen mit vier Kugeln, deren Sinn unbekannt ist¹⁶¹ – ursprünglich¹⁶² die vier Gestalten der Paradiesflüsse. Heute ist nur noch eine davon vollständig erhalten (Abb. 10), zweien fehlt der Kopf, und die vierte ging ganz verloren. Die hier ebenfalls personifizierten Darstellungen sind in einem groben Stil gefertigt, der an antike Bildwerke erinnert.

Die noch vollständig erhaltene Figur kniet auf einem Bein und hat das andere nach vorn gestellt – eine Haltung, die an die der Träger des Taufbeckens erinnert. Ein Umhang bedeckt Oberkörper, Arme und bis zu den Knien die Beine. Auf dem Schoß hält die Paradiesflußgestalt ein verhältnismäßig großes, mit einigen Schmuckstreifen verziertes Gefäß, aus dessen tiefer liegender Öffnung Wasser ausströmt. Das Gesicht ist mit einem Voll- und Schnurrbart sowie kurzen Haaren versehen, der Blick richtet sich nach oben.

Das ausströmende Wasser teilt sich bei jeder Gestalt in zwei Ströme, die nach verschiedenen Richtungen fließen. Auf diese Weise ist die gesamte Basisplatte von Wasser umschlossen. Ein Schema verdeutlicht dies, die Art der Anbringung der Paradiesflußgestalten sowie ihr Verhältnis zueinander, am besten:



V = Vorderseite der Paradiesflußgestalt

R = Rückseite der Paradiesflußgestalt

--- = Darstellung von Wasser

¹⁵⁹ Appuhn, S. 50.

¹⁶⁰ Elbern, Dom, S. 61.

¹⁶¹ Tschan, S. 271. Reste davon sind noch erkennbar.

¹⁶² Nach Wiecker, S. 3, war die Säule bis 1544 unversehrt.

Die Paradiesflußgestalt, die sich auf Abbildung links unten befindet (es handelt sich um die einzig unverehrte), hat zu ihrer Nachbargestalt ein besonderes Verhältnis, da beide sich ihre Vorderseite zuwenden. Soweit erkennbar, sind die Paradiesflußpersonifikationen einander sehr ähnlich. Lediglich geringfügige Unterschiede existieren: eine der kopflosen Gestalten trägt ein größeres, steiler gehaltenes Gefäß als das der intakten Figur, und ihr hinterer Fuß ist nicht voll ausgearbeitet. Diese Unterschiede reichen jedoch nicht aus, um eine genauere Unterscheidung, evtl. sogar eine Reihenfolge wie am Taufbecken festzulegen. Auch macht der schlechte Erhaltungszustand dies nicht möglich.

Die gesamte Säulengestaltung kommt völlig ohne Schriftbänder aus, deutlich wird der Zusammenhang mit den Paradiesflüssen erst, wenn das verlorengangene Kapitell mit in die Deutung einbezogen wird¹⁶³. Auf diesem befand sich früher vermutlich noch ein erzenes Kreuz¹⁶⁴. Das Kapitell war wahrscheinlich mit den Darstellungen der vier Evangelisten (oder ihren Symbolen)¹⁶⁵ geschmückt. Auf diese ließen sich dann die Paradiesflüsse, besonders auf Grund des nach oben schauenden intakten Flusses, beziehen:

„The intact symbol also looks upward, indicating some connection between it, and no doubt its fellows on the base, and the reliefs on the column and presumably, therefore, with the capital that must have completed the artistic and religious unity of the bronze“¹⁶⁶.

Die Paradiesflüsse, die, wie in Kapitel 4.3.2 dargelegt, von den Kirchenvätern in engem Zusammenhang auch mit den Evangelisten gesehen wurden, hätten so an dieser Säule, die Geschehnisse aus dem Leben Christi (ebenso wie die Evangelien) berichtet, durch das Kapitell ihren Sinn. Auch Zeller sieht sie als *„die Sinnbilder für die vier das Leben des Heilandes verkündenden Evangelisten“*¹⁶⁷. In diesem Zusammenhang wären ihre Darstellungen als sekundär und die der Evangelisten als primär aufzufassen. Noch eine andere Deutung der Paradiesflüsse ist möglich:

„Die kleinen Figuren der vier Flüsse auf der Säulenbasis lassen sie als ein Abbild des Paradiesbaumes erkennen, bekrönt vom Kreuz, an dem Heil und neues Leben für die Menschheit gewonnen wurde“¹⁶⁸.

Hierbei wird wieder (ähnlich wie bei der Erkanbald-Krümme) von der das Paradies verkörpernden und illustrierenden Eigenschaft der Paradiesflüsse ausgegangen. Krümme und Säule zeigen, jeweils auf den Gestalten der Flüsse aufbauend, eine vertikal nach oben strebende baumartige Form, die den Gedanken an den Paradiesbaum unterstützt.

Hergestellt wird die Einbeziehung der Flußgestalten in das Programm der Säule auch durch die Verbindung zur ersten Szenendarstellung: der Taufe Christi. Auch sie findet im Wasser statt (wie dargelegt, läßt sich auch eine Verbindung Paradiesflüsse – Taufe erklären), und die erste auf der Säule dargestellte Figur ist die des personifizierten Jordan. Er hält ebenfalls ein Gefäß in beiden Händen, aus dem nach vorn und hinten Wasser ausströmt. Nach vorn wird es zum Wasserberg, in dem Christus steht. Dargestellt ist der Jordan als wesentlich jüngere, anscheinend unbekleidete, sitzende Gestalt. Allein die Tatsache, daß er ebenfalls personifiziert dargestellt ist, stellt eine Verbindung zu den Gestalten der Paradiesflüsse her. Auch am Taufbecken wird die Taufe Christi im Jordan gezeigt, dort ist nicht der Jordan personifiziert, sondern lediglich die Paradiesflüsse.

Vergleichbar mit der Erkanbald-Krümme und auch mit dem Taufbecken befinden sich auch an der Säule die Paradiesflußgestalten an vier verschiedenen Seiten. Wieder haben alle ein Gefäß mit Wasser bei sich, und wiederum befinden sie sich an unterster Stelle. Beim Vergleich mit den Trägern des Taufbeckens kommt noch hinzu, daß es sich – hier eindeutig – um Männergestalten handelt, die sich in ähnlich knien-der Haltung befinden. Hieraus ein Vorbild für ihre Gestaltung am Taufbecken abzuleiten, liegt nahe¹⁶⁹.

¹⁶³ Das heutige Kapitell stammt erst von 1871, vermutlich nach einem Vorbild von 1162 gestaltet (vgl. Elbern, Dom, S. 61).

¹⁶⁴ Vgl. Kratz, S. 62. Ob es ein Kruzifix oder ein Siegeskreuz war, ist unbekannt (vgl. Elbern, Dom, S. 57).

¹⁶⁵ Vgl. Bertram, Geschichte, S. 78; Wiecker, S. 4, Anm. 1.

¹⁶⁶ Tschan, S. 272.

¹⁶⁷ Zeller, S. 67.

¹⁶⁸ Elbern, Dom, S. 61. Elbern sieht hierin die Verbindung zur Bronzetür des Domes. Tür und Säule sind – schon thematisch – eng aufeinander bezogen. So stellen die Reliefs der Tür u. a. das Leben im Paradies vor dem Sündenfall dar (ohne dabei die Paradiesflüsse abzubilden).

¹⁶⁹ Eine Stilanalyse dieser sehr unterschiedlich dargestellten ähnlichen Motive ist jedoch nicht Anliegen der Untersuchung.

6.3. Oswald-Reliquiar

Ein weiterer Gegenstand des Hildesheimer Domschatzes, der Darstellungen der vier Paradiesflüsse trägt, soll hier kürzer abgehandelt werden, da er die Flüsse in anderen als den bisher aufgezeigten Zusammenhängen zeigt.

Das Kuppelreliquiar stammt aus der Zeit um 1160 und enthält Reliquien des englischen Königs Oswald¹⁷⁰. Dargestellt sind an dem achteckigen Behältnis acht thronende Könige sowie jeweils darüber immer abwechselnd die vier Evangelistensymbole und die personifizierten Paradiesflüsse in Niellotechnik, die sich in halbkreisförmigen Nischen befinden. Ihre Darstellung nimmt wesentlich weniger Raum ein als die der Königsgestalten.

Bei diesem Beispiel existiert kein größerer Sinnzusammenhang, in den die Paradiesflußdarstellungen eingereiht werden könnten, als der der Verbindung mit den Symbolen der Evangelisten. Auch in ein Verhältnis zu den Königsgestalten lassen sie sich nicht bringen. Schlee erklärt beispielsweise den Grund ihrer Anwesenheit lediglich aus der Zahlensymbolik, der Tatsache also, daß es hier acht freie Felder zu füllen gab¹⁷¹. Warum dann allerdings gerade die Paradiesflüsse und nicht z. B. die vier großen Propheten für diese 'Füllung' ausgewählt wurden, bleibt unerklärbar.

Dargestellt sind die Paradiesflußpersonifikationen mit weit ausholenden Bewegungen, die den zur Verfügung stehenden Raum ausfüllen. Zwei der männlichen

Gestalten sitzen mitten in dem Wasser, das aus den mit jeweils einer Hand nach unten gehaltenen Gefäßen strömt. Beide halten in der anderen Hand einen Fisch (eine der Gestalten ist auf Abb. 11a zu sehen), der auch bei Darstellungen von nichtchristlichen Wasserwesen und ebenfalls bei anderen Paradiesflußabbildungen als Attribut hinzugefügt wurde¹⁷². Der dritte Fluß, ebenfalls mit einem Fisch versehen, trägt die Haare am kürzesten und steht mit weitausholendem Schritt im Wasser. Die letzte personifizierte Gestalt (Abb. 11b) trägt als einzige einen Vollbart (bei einer zweiten läßt sich ein Bart nur ahnen) und lange Haare und wirkt dadurch sowie auf Grund der sonstigen Gestaltung der Gesichtszüge älter. Sie steht in vornübergebeugter Haltung und hält mit beiden Händen ein Gefäß vor sich¹⁷³. Als einzige Gestalt trägt sie keinen Fisch.



Abb. 11b: Oswald-Reliquiar. Domschatz Hildesheim.

Wie schon in Kapitel 5.1 erwähnt, lassen sich die Gestalten der Paradiesflüsse in zwei Paare teilen: zwei werden in sitzender und zwei in stehender Haltung

¹⁷⁰ Vgl. Appuhn, S. 52. Genauerer über z. B. die Entstehungsgeschichte würde an dieser Stelle zu weit führen (so wurde beispielsweise der Kopf des Reliquiars erst später hinzugefügt).

¹⁷¹ Schlee, S. 175.

¹⁷² Ebd., S. 200.

¹⁷³ Da nur eine der Paradiesflußgestalten ihr Gefäß auf diese Weise hält, erinnert dies an die Figur des Euphrat am Dombaufen. Auch dort trägt nur sie das Gefäß mit beiden Händen.



Abb. 11a: Oswald-Reliquiar. Domschatz Hildesheim.

abgebildet¹⁷⁴. Eine so deutliche Aufteilung wie die der Gestalten des Taufbeckens besteht am Reliquiar jedoch nicht. Auch werden hier die Paradiesflüsse nicht mit Namensbezeichnungen, Tugenden oder bestimmten Evangelistensymbolen (eine feste Zuordnung ist nicht erkennbar) in Verbindung gebracht.

Der Grund ihrer Darstellung scheint lediglich in der Zahlensymbolik und der allgemeinen Beziehung zu den Evangelisten zu liegen. Um hier weiterreichende Schlüsse ziehen zu können, wäre es notwendig, die genaue Herkunft (Beissel sieht das Reliquiar als „*Erzeugnis eines Hildesheimer Goldschmieds*“¹⁷⁵) des Oswald-Reliquiars, die Verbindung zu Hildesheim und zum englischen Königshaus zu untersuchen¹⁷⁶.

7. Abschließende Bemerkungen und Ausblick

Im Verlauf dieser Arbeit wurden die Beziehungen zwischen Trägerfiguren und Becken der Hildesheimer Taufe deutlich. Es zeigte sich, daß zum Teil formale Beziehungen in Form von Achsenbildungen, benachbarten Darstellungen und Trägerfunktionen bestehen, daß jedoch hauptsächlich inhaltliche, mit dem theologischen und ikonographischen Programm des Beckens verbundene Verknüpfungen existieren. Die Begründungen hierfür liegen sowohl in der aufgezeigten Beziehung der Paradiesflüsse zu Taufe und Taufbecken als auch in den Schriften der Kirchenväter – hier besonders auf Grund der Zusammenfügung von bestimmten Paradiesflüssen und Kardinaltugenden in denen des Ambrosius. Die relativ enge Anlehnung des Taufbeckenprogramms hauptsächlich an diese Verbindungen legt die Vermutung nahe, der Initiator des Programms habe sich an diesen Gedanken orientiert.

Die Darstellung von beispielsweise Tigris und Fortitudo in jeweils einer Rüstung bleibt somit keineswegs zufällig oder unerklärbar. Sowohl die enge Nachbarschaft als auch die Übernahme des Rüstungsmotivs drücken das Bestreben des Künstlers aus, die Beziehung dieses Paradiesflusses zu der ihm 'zugeteilten' Tugend deutlich zu machen. Wie aufgezeigt wurde, äußert sich dies auch an Mimik und Gestik der übrigen Paradiesflußgestalten – jedoch in geringerem Maße als bislang in der Forschungsliteratur angenommen.

Daß auch an Taufbecken früheren Datums vereinzelt Paradiesflußdarstellungen auftreten, wurde deutlich gemacht. Entfernt vergleichbar mit denjenigen des

Hildesheimer Taufbeckens sind von den wenigen Beispielen jedoch lediglich die des Merseburger Taufbeckens. Die Zusammenfügung der Motive 'kniende Trägerfigur', 'personifizierter Paradiesfluß' und 'Trägergestalt eines Taufbeckens', die einzeln auch vor 1225 auszumachen sind, erscheint am Hildesheimer Domtaufbecken zum ersten Mal.

Ikonographische Elemente der Paradiesflußdarstellungen des Taufbeckens lassen sich bei einer isolierten Betrachtung dieser Trägergestalten teilweise mit früheren Paradiesflußabbildungen und Darstellungen antiker Flußgötter erklären. Alle hier aufgeführten Beispiele personifizierter Paradiesflüsse tragen Gefäße, denen Wasser entströmt, sind in ihrer Vierzahl dargestellt und zumeist männlichen Geschlechts. Es wurde deutlich, wie stark sich solche Motive behaupten, wie Elemente der Darstellung von Paradiesflüssen immer wieder verwendet worden sind und in welcher unterschiedlichen Weise ihre bildliche Umsetzung erfolgte. Diese richtet sich nach der jeweiligen Zeit, dem Stil des Künstlers, dem Kunstkreis und dem Kunstgegenstand, in dessen Kontext die Paradiesflüsse stehen. In einem bestimmten Zusammenhang sind diese Darstellungen immer zu sehen (beispielsweise in dem des Taufbeckenprogramms) – isoliert erscheinen sie meines Wissens nie. Dieser Kontext ist dafür mitverantwortlich, auf welche Weise die Paradiesflußgestalten dargestellt wurden: am Taufbecken als Trägergestalten (die nicht nur formal, sondern auch inhaltlich das Programm des Taufbeckens 'tragen'), an der Erkanbald-Krümme und der Bernward-Säule als Flüsse am 'Fuß des Paradiesbaumes'.

Auffällig ist an diesen Beispielen (wie dargelegt, nimmt das Oswald-Reliquiar eine Sonderstellung ein) die zuunterst gelegene Darstellung der Paradiesflüsse. Bei Bernward-Säule und Erkanbald-Krümme könnte sich eine Erklärung hierfür in der Nachahmung des 'paradiesischen Zustandes' finden lassen: sowohl der Paradiesbaum als auch die Quelle der vier Flüsse befanden sich in der Mitte des Paradieses.

¹⁷⁴ Die Einteilung in „zwei weit ausschreitende Alte und zwei sitzende Junge“, die Schlee, S. 206 vornimmt, kann hier so differenziert nicht nachvollzogen werden.

¹⁷⁵ Beissel, Sp. 312.

¹⁷⁶ Appuhn, S. 27 hält auch für möglich, daß der Meister aus England stammt. Durch verwandtschaftliche Beziehungen Heinrichs des Löwen könnte ihm zufolge das Reliquiar nach Niedersachsen gelangt sein.

Eine Verbindung zwischen den besprochenen Hildesheimer Beispielen anhand der Paradiesflußdarstellungen zu ziehen, konnte hier nur ansatzweise versucht werden. Die Beziehung von Bernward-Säule und Erkanbald-Krümme ist schon auf Grund der jeweils vertikalen als Paradiesbaum deutbaren Form offensichtlich. Auch entstammen beide dem bernwardinischen Kunstkreis (die Wurzel-Jesse-Decke von St. Michael in Hildesheim ließe sich hier ebenso einreihen)¹⁷⁷. Das Taufbecken des Domes entstammt nicht mehr der Zeit Bernwards, rezipiert jedoch sicherlich in gewissem Umfang die aufgezeigten Beispiele. Gedanken an den Paradiesbaum könnten in der Schlußblume und den vegetabilen Formen als verdeutlicht angesehen werden, ebenso befinden sich auch hier die Paradiesflüsse zuunterst des Taufbeckens an besonders exponierter Stelle.

Das Thema 'Sündenfall-Erlösung' wird, wie dargelegt, besonders an Erkanbald-Krümme und Taufbecken aufgegriffen (dort auch allein auf Grund der Tatsache, daß es sich um ein Taufbecken handelt).

Die besondere Komplexität des Taufbeckenprogramms hat sich in dieser Untersuchung gezeigt. Wie schon erwähnt, erfolgte die Gestaltung des Paradiesflußmotivs in dieser Form hier zum erstenmal – die Rezeptionen in der Folgezeit sind jedoch zahlreich. Noch in Hildesheim erscheinen an zahlreichen Taufbecken die Darstellungen von vier Gestalten mit Wasserkrügen als Trägerfiguren (so z. B. am Tauf-

becken in St. Andreas von 1547). Außerhalb Hildesheims erfolgte die Rezeption noch in mittelalterlicher Zeit z. B. an den Taufbecken in Rostock und Halberstadt.

Eine genauere Untersuchung der Ausprägung des Paradiesflußmotivs in Bernwardinischer und Nach-Bernwardinischer Zeit in Hildesheim ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Im Verlauf der Untersuchung stellten sich die Einbeziehungen der Paradiesflüsse in das Programm des Taufbeckens als derart komplex dar (auch erfolgte hier wohl zum erstenmal die Untersuchung der Beziehungen zwischen den einzelnen Flußgestalten), daß eine ähnliche Behandlung der übrigen Hildesheimer Beispiele nicht möglich war.

Um ein eventuelles Gesamtprogramm aufzuspüren (die Fülle der Hildesheimer Paradiesflußdarstellungen ist wohl einzigartig), wäre es vonnöten, die aufgezeigten Beispiele in gleichem Umfang und mit derselben Ausführlichkeit zu behandeln wie im Fall des Domtaufbeckens.

¹⁷⁷ Dort rahmen vier männliche jugendliche Paradiesflußpersonifikationen die Darstellung des Sündenfalls. Auch werden – wenn auch nicht in unmittelbarer Nachbarschaft der Paradiesflüsse – Abbildungen der Evangelisten und Kardinaltugenden gezeigt. Die Entwicklung vom Sündenfall bis zur Darstellung Christi als Abschluß des Jesse-Baumes erinnert an Themen der vorgestellten anderen Beispielen.

8. Literaturverzeichnis

Quellen

- Ambrosius: Sancti Ambrosii Opera. Pars Prima. Prag, Wien, Leipzig 1897 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum XXXII/1).
- Augustinus: Sancti Aurelii Augustini. Hipponensis Episcopi. Opera omnia. Tomus tertius, pars prior. Accurante J.-P. Migne. (Patrologiae Latinae XXXIV. Paris 1845). Sp. 203f.
- Cyprianus, Caecilius: Epistulae. Wien 1866 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum III/2).
- Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testamentes. Mit dem Urtexte der Vulgata. Übersetzt und mit erklärenden Anmerkungen versehen von Augustin Arndt. Regensburg, Rom 1914.

Sekundärliteratur

- Adamski, Heinz-Josef: Die Christussäule. In: Bernward und Godehard von Hildesheim. Ihr Leben und Wirken. Hg. von Konrad Algermissen. Hildesheim 1960. S. 191 – 201.
- Algermissen, Konrad: Die künstlerische Gestaltung und der Ideen-gehalt des Hildesheimer Dom-Taufbeckens. In: Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart 26 (1957). S. 1 – 32.
- Ders.: Persönlichkeit, Leben und Wirken Bernwards. In: Bernward und Godehard von Hildesheim. Ihr Leben und Wirken. Hg. von K. A. Hildesheim 1960. S. 17 – 74.
- Altaner, Berthold; Alfred Stüiber: Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter. Freiburg, Basel, Wien 1978.
- Appuhn, Horst: Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters. Bad Honnef 1963.
- Bänsch, Birgit: Taufbecken. In: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romantik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums. Köln 1985. Bd. 1, S. 480.
- Bandmann, Günther: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Darmstadt 1985.
- Bauerreiss, Romuald: Das Lebenszeichen. Studien zur Frühgeschichte des griechischen Kreuzes und zur Ikonographie des frühen Kirchenportals. München 1961 (Veröffentlichungen der Bayerischen Benediktinerakademie 1).
- Behr: Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim. In: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 32 (1890). Nr. 2.
- Beissel, Stephan: Der heilige Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst. Hildesheim 1895.
- Ders.: Das Reliquiar des heiligen Oswald im Domschatz zu Hildesheim. In: Zeitschrift für christliche Kunst 8 (1895). Sp. 307 – 312.
- Bertram, Adolph: Das eherne Taufbecken im Dome zu Hildesheim. In: Zeitschrift für christliche Kunst 13 (1900; ersch. 1901). Sp. 129 – 150, 161 – 166.
- Ders.: Geschichte des Bisthums Hildesheim. Bd. 1. Hildesheim 1899.
- Bloch, Peter: Evangelisten. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. 8. München 1973. Sp. 448 – 517.
- Bruchmann, Karl G.: Goslar. Aufgenommen von Helga Schmidt-Glassner. München, Berlin 1952.
- Budde, Karl: Die biblische Paradiesesgeschichte. Gießen 1832 (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 60).
- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Bd. 1. München 1986.
- Dibelius, Franz: Untersuchungen über die Erzgußwerke Bernwards von Hildesheim. Diss. Erlangen 1906.
- Dinkler, E.; von Schubert: Fluß II. In: Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. 8. Stuttgart 1972. Sp. 73 – 100.
- Ehrhardt, Alfred: Mittelalterliche Taufen aus Erz und Stein. Mit einer Einführung von Harald Busch. Hamburg 1939.
- Elbern, Victor Heinrich: Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Teil II: Ikonographie und Symbolik. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 17 (1963). S. 117 – 188.
- Ders.; Hermann Engfer; Hans Reuther: Der Hildesheimer Dom. Architektur, Ausstattung, Patrozinien. Hildesheim 1976.
- Endres, Franz Carl; Annemarie Schimmel: Das Mysterium der Zahl: Zahlensymbolik im Kulturvergleich. Köln 1985.
- von Euw, Anton: Taufbecken. In: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums. Köln 1985. Bd. 1. S. 480.
- Evans, M.: Tugenden. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 4. Allgemeine Ikonographie. Rom u. a. 1972. Sp. 364 – 380.
- Feulner, Adolf; Theodor Müller: Geschichte der deutschen Plastik. München 1953 (Deutsche Kunstgeschichte II).
- Février, P.-A.: Les quatre fleuves du Paradis. In: Revista di Archeologia Christiana 32 (1956). S. 179 – 199.
- Grimme, Ernst Günther: Bronzebildwerke des Mittelalters. Darmstadt 1985.
- Habicht, Viktor Curt: Des heiligen Bernward von Hildesheim Kunstwerke. Zum Neunhundertjährigen Todestag des heiligen Bernward. Bremen 1922 (Niedersächsische Kunst in Einzeldarstellungen 3 u. 4).
- Hellenkemper Salies, Gisela: Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Die Mosaiken in der Vorhalle des Markusdoms in Venedig. Mit 25 Farbbildern, aufgenommen von H. N. Loose und einer Einführung von G. H. S. Freiburg, Basel, Wien 1986.
- Herzig, R.: Der Dom zu Hildesheim und seine Kunstschatze. Hildesheim 1924.
- Hespe, Roswitha: Die Bernwardsäule zu Hildesheim. Diss. Bonn 1949.
- Hildesia Sacra: Ausstellung zum 79. Deutschen Katholikentag. Katalog. Hannover 1962.
- Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, New York 1975.
- Kratz, Johann Michael: Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten. Hildesheim 1840.
- Lasko, Peter: Ars Sacra. 800 – 1200 (The Pelican History of Art). Harmondsworth 1972.
- Legner, Anton: Deutsche Kunst der Romanik. München 1982.
- Mähl, Sibylle: Quadriga Virtutum: Die Kardinaltugenden in der Geistesgeschichte der Karolingerzeit. Köln, Wien 1969 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 9).
- Mielcke, U.: Taufe, Taufszenen. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 4. Allgemeine Ikonographie. Rom u. a. 1972. Sp. 244 – 247.

Molsdorf, Wilhelm: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Leipzig 1926 (Hiersemanns Handbücher 10).

Müller-Hauck, Janni: Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim. Diss. Göttingen 1965.

Mundt, Albert: Die Erntaufen Norddeutschlands von der Mitte des XIII. bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts. Diss. Halle 1908.

Panofsky, Erwin: Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts. München 1924.

Piper, Ferdinand: Mythologie der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in's sechzehnte Jahrhundert. Bd. 1. 2. Abteilung. Weimar 1851.

Poeschke, J.: Paradies. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 3. Allgemeine Ikonographie. Rom u. a. 1971. Sp. 375–382.

Ders.: Paradiesflüsse. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 3. Allgemeine Ikonographie. Rom u. a. 1971. Sp. 382–384.

Pudelko, Georg: Romanische Taufsteine. Berlin 1932.

Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 1. Gütersloh 1966.

Schlee, Ernst: Die Ikonographie der Paradiesesflüsse. Leipzig 1937 (Studien über christliche Denkmäler 24).

Schmidt, Heinrich und Margarethe: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. München 1982.

Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Bd. 2. Nachdruck Osnabrück 1965.

Stommel, Eduard: Studien zur Epiklese der römischen Taufwasserweihe. Bonn 1950 (Theophaneia 5).

Sommer, Johannes: Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim. Hildesheim 1966.

Titius, D.: Tugend. In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Bd. 5. Tübingen 1931. Sp. 1319–1321.

Tschan, Francis J.: Saint Bernward of Hildesheim. 2. His Works of Art. Notre Dame, Indiana 1951 (Publications in Mediaeval Studies XII).

Underwood, Paul A.: The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels. In: Dumbarton Oaks Papers 5 (1950). S. 43–118.

Ward-Perkins, J. B.: A New Group of Sixth-Century Mosaics from Cyrenaica. In: Rivista di Archeologia Christiana 34 (1958). S. 183–192.

Wesenberg, Rudolf: Bernwardinische Plastik. Zur ottonischen Kunst unter Bischof Bernward von Hildesheim. Berlin 1955 (Denkmäler deutscher Kunst).

Wiecker, E. O.: Die Bernwardssäule zu Hildesheim. Eine archäologische Abhandlung. Hildesheim 1874.

Zeller, Adolf: Die romanischen Baudenkmäler von Hildesheim: Unter Berücksichtigung des einheimischen romanischen Kunstgewerbes. Berlin 1907.

Marionskulptur von hinten.

Es handelt sich um eine vollrond ausgestaltete Skulptur der thronenden Muttergottes, welche von der Rückseite her ausgehöhlt wurde. Die Öffnung hat man mit einem Brett geschlossen. Die Figur ist in sehr einfacher Form auf uns gekommen. Der ursprüngliche Kopf fehlt; das heutige Haupt mit der Krone gehört mit hoher Wahrscheinlichkeit ins 18. Jahrhundert. Die über der Brust Mariens zusammen-

¹ Vgl. die heute nur noch als Materialsammlung bedeutende Studie von R. Hamann, Die Salzweidener Madonna, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 3, 1927, 77–144; zuletzt K. Noll, Eine unbekannte Sitzmadonna des 13. Jahrhunderts in Hildesheim, in: Jahrbuch des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 47, 1983, 32–46. Zum Teil auch für neorenaissancehafte Kunst von Bedeutung: Ch. Klotz-Etters, Die thronenden Madonnen des 13. Jahrhunderts in Westfalen (Denkmaltopographie und Forschung in Westfalen 4), Bonn 1985.

² Dr. M. Brandt vom Diözesan-Museum in Hildesheim war so freundlich, mir den Fund bekanntzumachen. Auf seine Anregung geht auch die Publikation an dieser Stelle zurück.