

## DIE GOTISCHE INNENAUSSTATTUNG — KANZEL UND TAUFSTEIN

Dem Meister Anton Pilgram verdankt unser Dom noch ein zweites spätgotisches Werk von überragender künstlerischer Bedeutung, die um 1510—15 geschaffene Kanzel. Trotz verwirrend reicher Einzelheiten ist die Gesamterscheinung des Steinkunstwerkes analog dem Orgelfuß doch klar und bestimmt in ihrer Blütenform festgehalten (Abb. 55). Der Sockel des freistehenden Kanzelfußes bildet einen mehrfach abgestuften Sechspaß, der von einem Sechseck durchdrungen wird, aus dem ein mittlerer sechseckiger Kern mit Apostelfiguren in Nischen und sechs frei um den Kern gestellte Fialen mit je drei Heiligenfiguren in Baldachinnischen sich entwickeln.

Dieser in seinen Durchstäbungen, in den sich überschneidenden maßwerkgefüllten Kielbogen, krabbenbesetzten Fialen und in seinen vom Kern zu den Fialen geschlagenen Verbindungsbogen überreiche Kanzelfuß aber wird an Formenreichtum noch überboten durch den Ablauf der Kanzelbrüstung. Man muß sehr genau zusehen, um in diesen den Stein entmaterialisierenden feinen Details das Leitmotiv des Aufbaues herauszufinden, wie sowohl aus dem Kern als auch aus den Fialen krabbenverzierte Kiel- und Eselsrückenbogen in eleganten Schwingungen hervorzunehmen, die sich samt ihrem reichen Füllmaßwerk gegenseitig durchschneiden, um in durchbrochenen Kreuzblumen zu enden. Sie durchstoßen dabei nach Art der Konsole des Pilgramschen Orgelfußes übereinandergeschichtete Platten, welche die Basis der Kanzelbrüstung bilden. Die Brüstung selbst wird durch reich profilierte Pfosten gegliedert, Bündelpfeiler in Miniatur, die, ähnlich den großen

Mittelschiffpfeilern, Baldachinnischen mit Apostelfiguren tragen. Dazwischen aber sind fensterartige Vertiefungen eingebettet, aus denen fast voll gearbeitete Halbfiguren der lateinischen Kirchenväter: der heilige Augustinus als Bischof von Hippo, Papst Gregor der Große, der heilige Hieronymus als Kardinal und der heilige Ambrosius als Bischof von Mailand (Abb. 56) blicken. Es sind großgesehene Repräsentanten der kirchlichen Lehre und zugleich der vier Temperamente mit prachtvoll durchgeistigten Köpfen, die Hände auf ihre Bücher gelegt. Über den Kirchenväterbüsten aber wölben sich dreigeteilte Baldachine mit Kielbogen, Kreuzblumen, Maßwerk und Dornen, die gemeinsam mit den Fialenbündeln über den Baldachinstatuetten die Kanzelbrüstung wie ein reichst gegliedertes Friesband abschließen.

Die Stiege zur Kanzel windet sich um die Nordostseite eines Bündelpfeilers, der zu diesem Zwecke unter der Stiege vermauert wurde. Aus dieser Rundwand sprießen in ähnlich noblem Schwunge wie an Pilgrams Orgelfuß und etwas später an einer verwandten Empore in der Schloßkirche von Sierndorf sich durchschneidende Birnstabrippen, welche die Kanzeltreppe stützen. Am Stiegenbeginn ragt ein zartes kielbogig geschlossenes Portal auf (Abb. 81), dessen linker reich gegliederter und mit Baldachinen gezielter Pfeiler sich zu einer Fiale verjüngt, während sein rechtsseitiges Gegenstück an dem Mittelschiffpfeiler sich in ähnlicher Art aufrinkt wie die seitlichen Fialen des Singertorvorbaues an den Strebepfeilern. Auch der mit Fischblasenmaßwerk gefüllte Kielbogenabschluß des Portales läuft in eine kreuzblumengeschmückte Fiale aus. Die Figuren in den Baldachinen: Glaube, Hoffnung und Liebe sind neu. Das Treppengeländer besteht aus großen Drei- und Vierpassen zwischen reichprofilierten Stäben. Die Fischblasen dieses durchbrochenen Maßwerks aber rotieren abwechselnd im Gegensinne, ein in der Spätgotik beliebtes Bewegungsmotiv. Auf der Brüstung kriechen Frösche, Eidechsen und anderes

kleines Getier, das am höchsten Punkte des Geländers von einem wachsamem Hunde gehindert wird, auf die Kanzel selbst zu gelangen. Es sind, ähnlich den Fabeltieren am Riesentor, Symbole des Bösen, das durch das vom Priester auf der Kanzel verkündete Gotteswort am Eindringen in übersinnlich geistige Zonen verhindert wird.

Im Mauerwinkel zwischen Treppe und Kanzelfuß aber blickt Meister Pilgram selbst, porträtgetreu, mit dem Zirkel in der Rechten, aus einem Fenster, das er mit der Linken öffnet. Seine scharfgeschnittenen, von wirren Locken gerahmten Gesichtszüge kennen wir schon vom Orgelfuß her. Beide Meisterporträte aber künden bereits die kommende Renaissance mit ihrem Individualismus und Persönlichkeitskult, während im Mittelalter die Meister, deren Namen wir nur selten kennen, unpersönlich hinter ihrem Werk zurücktraten. Über dem Fenster das Steinmetzzeichen Pilgrams in einem Wappenschild.

Den etwas jüngeren sechzehneckigen über die Kanzel etwas vorragenden Schalldeckel, ein bedeutendes Werk aus Holz, schuf ein anderer Meister. Die Unterseite ziert ein durchbrochener, von Engelfiguren besetzter Stern, darüber auf dem sich verjüngenden Dach sieben Engel und ein siebenteiliger Aufsatz mit figurenreichen Reliefdarstellungen der Sakramente zwischen Baldachinpfählern mit kleinen Engeln und als krönender Abschluß unter der Kreuzblume die Gruppe der Taufe Christi, bei welcher die Figuren Johannis, Christi und des Engels auf eigene Konsolen gestellt sind.

In ihrer Gesamtheit aber versinnbildlichen die zahlreichen Figuren der Kanzel, ihrer Stiege und des Schalldeckels das reiche mittelalterliche Weltbild am Vorabend der Renaissance und Reformation, das in seiner Einheitlichkeit und weltanschaulichen Geschlossenheit nie wieder erstehen sollte. Stilistisch aber hat das Meisterwerk Anton Pilgrams, dessen Autorschaft übrigens mehrmals bestritten wurde, trotz manchen oberrheinischen Anregungen das meiste doch vom öster-

reichischen Boden, vor allem vom Dombau selbst, aber auch von Wiener-Neustadt her empfangen. Die Stephanskanzel aber wird in ihrem Aufbau in der 1515 geschaffenen Kanzel der Pfarrkirche in Eggenburg wenn auch in bescheidenem Umfange fortgesetzt, während die Halbfiguren der Kirchenväter in den 1516 bezeichneten wundervollen Porträtbüsten des Wilhelm von Zelking und seiner Frau in der Schloßkapelle von Sierndorf in die Renaissance übergeleitet werden sollten. Das Motiv des aus einem Fenster blickenden Meisters aber fand in dem „Fenstergucker“ an der Innenseite des abgetragenen Kärntnertores im 17. Jahrhundert einen Nachfolger.

Ein etwas derberer, hausbackenerer Geist weht aus dem um eine Generation älteren Taufstein des Domes, der im Jahre 1639 in die Katharinenkapelle (Abb. 61) übertragen worden war und den Ulrich Auer (Valkenauer?) im Jahre 1481 aus rotem Salzburger Marmor wohl in Salzburg selbst nach einem Nürnberger Entwurfe um „400 Gulden Rheinisch“ gemeißelt hatte. Am achteiligen sternartigen Fuße die Sitzfiguren der vier Evangelisten mit ihren Symbolen, an den vierzehn Seiten des Beckens in vertieften Rechtecken die Reliefstatuten Christi und der Apostel in Maßwerknischen. Für einzelne Apostelfiguren haben Stiche Martin Schongauers als Vorlage gedient. In stilistischer Beziehung und in der Steinbehandlung treffen wir Analogien in der gleichzeitigen Salzburger Plastik, vor allem in spätgotischen Marmorgrabsteinen.

### Gotische Holzbildwerke und Gemälde

Mehr Bildwerke noch als die Steinmetzen hatten die Holzschnitzer einst für den Dom geschaffen. Nach der Passauer Matrikel gab es im Jahre 1476 nicht weniger als vierunddreißig Altäre in der Stephanskirche, von denen heute kein einziger mehr erhalten ist. Für eine Reihe von mittelalterlichen Altären sind Stiftungen überliefert. Auch der vor 1489 abgerissene