

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE  
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

19. Jahrgang

Mai 1966

Heft 5

## DIE ARBEITEN IM ALTEN WESTCHOR VON LAMBACH

1956 - 1966

(Mit 6 Abbildungen)

Im Läuhaus der im 15. Jhd. und in der Barockzeit durchgreifend umgebauten Benediktinerklosterkirche von Lambach (Diözese Linz, Oberösterreich) sind 1868 mittelalterliche Malereien gefunden worden. Der Raum liegt hinter der barocken Orgelempore und besteht aus den beiden Westtürmen mit dem dazwischen liegenden Joch (Abb. A u. B).

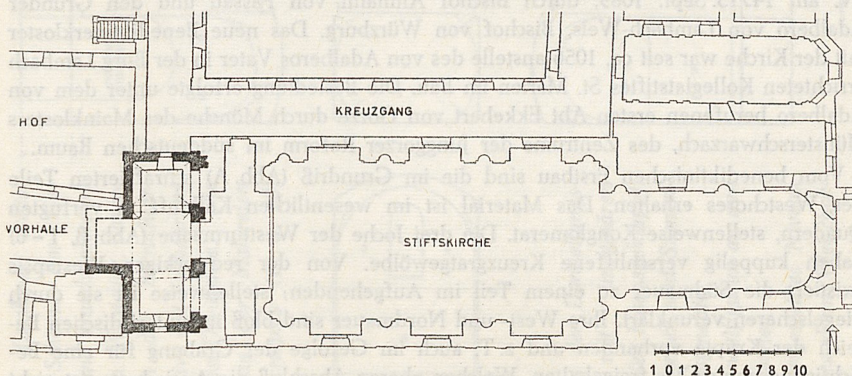


Abb. A Lambach, Stiftskirche. Grundriß in Fensterhöhe des ehem. Westchores (Läuhaus). Schraffiert: Im Aufgehenden vorhandenes Mauerwerk des 11. Jhs. Strichlierter Westapsisteil; Mauerwerk bloß unterirdisch erhalten. Weiß: Spätere Bauten. Die jetzt entfernten Verstärkungsmauern des 17. Jhs. sind im Bereich der Türme eingetragen

Der Stiftsarchivar P. Pius Schmieder hat seinerzeit die Gewölbefresken (1-6 des Schemas) von Übertünchungen freilegen lassen. Es ist schon damals aufgefallen, daß die vorderen Wandschichten dieses Raumes die Gewölbemalereien anschnitten. Sie erwiesen sich bei Untersuchungen, welche im Gefolge der letzten Gemäldekonservierung von 1956 durchgeführt worden sind, als barocke Verstärkungsmauern des 17. Jhdts. Man hatte sie, nach Ausweis datierter Graffiti, einige Jahrzehnte nach der Turmerhöhung von 1639 eingezogen. Schon die ersten Tastlöcher stießen in ca. 60 cm Tiefe auf gut erhaltene Teile des heute freiliegenden Gemäldebestandes an den Wänden (Abb. B, 7-23, I-IV).

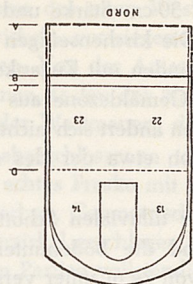
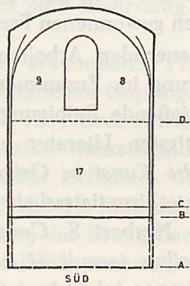
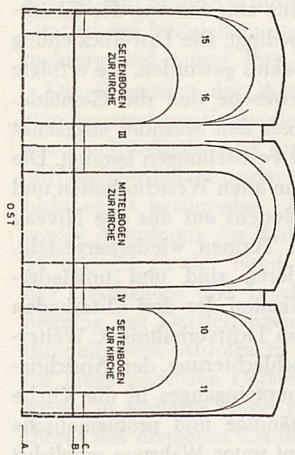
Um sich über das zu wählende Freilegungssystem Klarheit zu verschaffen, waren Bodenuntersuchungen notwendig, welche 1959 zu einer begrenzten Grabung ausgeweitet werden konnten. Sie führte im Verein mit Untersuchungen am Aufgehenden zu dem Nachweis einer kreuzförmigen gewölbten Westkrypta. Ihre Nord-süderstreckung ist markiert durch die Ausdehnung der bestehenden Westturmanlage, die West-Ost-Achse hat einerseits den Unterbau einer zwischen den Türmen vorspringenden rechteckigen Westapsis gebildet, zum anderen Teil ragte sie ostwärts podiumartig in das alte dreischiffige Langhaus. Als zum Teil oberirdischer Bau bedingte sie die Hochlage der darüber befindlichen Raumeile. Sie ist bereits im 15. Jhd. aufgegeben und eingeebnet worden; einige Gemäldefragmente konnten im Zuge der jetzigen Arbeiten geborgen werden.

Durch die Grabung L. Eckharts ist deutlich geworden, daß die über der Krypta befindlichen Raumeile den *chorus superior* der ersten Benediktinerkirche ausgemacht haben. Weihe des Hochaltars St. Maria und Kilian mit Gefährten, sowie des aufgrund verschiedener Indizien gegenüber im Osten anzunehmenden zweiten Altares S. Johannis Ev. am 14./15. Sept. 1089, durch Bischof Altmann von Passau und den Gründer Adalbero von Lambach-Wels, Bischof von Würzburg. Das neue Benediktinerkloster mit der Kirche war seit ca. 1056 anstelle des von Adalberos Vater in der Burg Lambach errichteten Kollegiatstiftes St. Marien im Bau. Die Besiedlung erfolgte unter dem von Adalbero berufenen ersten Abt Ekkebert von Gorze durch Mönche des Mainklosters Münsterschwarzach, des Zentrums der Junggorzer Reform im süddeutschen Raum.

Vom benediktinischen Erstbau sind die im Grundriß (Abb. A) schraffierten Teile des Westchores erhalten. Das Material ist im wesentlichen Kalktuff in verfügten Quadern, stellenweise Konglomerat. Die drei Joche der Westurmzone (Abb. B, 1-6) haben kuppelig verschliffene Kreuzgratgewölbe. Von der rechteckigen Westapsis existiert die Südmauer zu einem Teil im Aufgehenden; stellenweise ist sie durch Ziegelscharen verunklärt. Ihre West- und Nordmauer sind bloß im unterirdischen Bereich der Krypta vorhanden und z. T. auch im Gefolge der Grabung für eine Besichtigung unter Glas freigehalten. Welchen oberen Abschluß die Apsis hatte, ist nicht nachweisbar, das Rechteck läßt aber eine den vorhandenen Wölbungen analoge Form eher annehmen als eine Tonne.

Die Aufgabe der Denkmalpflege bestand darin, eine Lösung zu finden, welche es ermöglichte, die barocken Verstärkungsmauern ohne Gefahr für den Bestand der

Abb. B Lambach, Stiftskirche. Schema der Gewölbe- und Wandmalereien im ehem. Westchor, dargestellt in der Betrachterperspektive mit Verkürzung der West-Ost-Achse. Die Fragmente der Malereien der Westapsis (19 u. 20)

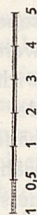
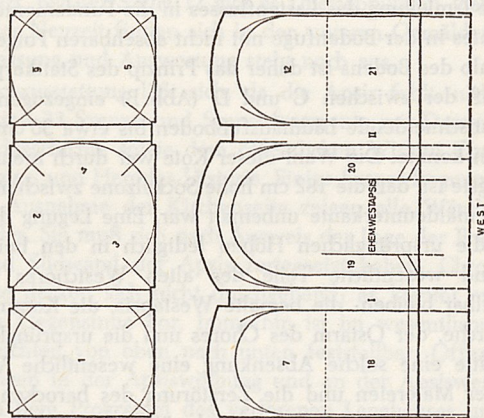


sind aus der Darstellungsebene mit imaginären Grenzlinien hinausgeklappt. 1-23; Szenen und Szenenfragmente I-IV: Einzelfiguren an den Lisenen

A = festgestelltes Niveau des ehem. Westchor-

C = Unterkante des die Malereien nach unten abschließenden Mäanderbandes, 371 cm über Ok

D = Trennlinie der zweizonigen Bildfelder



Westanlage zu entfernen. Das zur Ausführung gelangte Statikerprojekt sah vor: Abfangung der Auflast des barocken Turmmauerwerks von je ca. 450 Tonnen oberhalb der Gewölbe durch Stahlträger, ihre Umleitung in einen außen um die Türme herumgelegten Stahlbetonmantel von 20 und 30 cm Stärke und Rückführung unterhalb der Gemäldezone in das alte Mauerwerk. Die kirchenseitigen Scheiben dieses Stahlbetonmantels sind aus arbeitstechnischen Gründen mit Zugankern kombiniert. Durch diese Operation wurde das Mauerwerk der Gemäldezone aus dem Lastenfluß ausgeklammert. An den alten Gewichtsverhältnissen ändert sich nichts, da die Last der neu hinzugekommenen Stahlbetonstützkonstruktion etwa der des entfernten barocken Futtermauerwerkes entspricht.

Kirche und Kloster stehen auf einer diluvialen Schotterzunge unterhalb der Einmündung der Ager in die Traun, und die Bodenuntersuchungen haben ergeben, daß harter Schlier erst in einer Tiefe von 24 m unter verschiedenen Zonen von Anschüttmaterial, Kies und Sand liegt. Eine in der ersten Planungsphase erwogene direkte Umleitung des Lastenflusses in die Fundamente hätte eine Störung des Gleichgewichtes in der Bodenfuge mit nicht absehbaren Folgen bedingt. Die Last-Rückleitung oberhalb des Bodens ist daher das Prinzip des Statikerprojektes geworden. Sie erfolgte so, daß der zwischen C und D (Abb. B) eingezogen gewesene und die Gemäldezone anscheidende Läuhausfußboden bis etwa 30 cm unter den Mäander abgesenkt werden konnte. Die Wahl dieser Kote war durch mehrere Feststellungen bedingt. Die wichtigste ist, daß die 182 cm hohe Sockelzone zwischen dem alten Westchorboden und der Gemäldeunterkante unbemalt war. Eine Legung des Bodens auf das alte Niveau hätte die ursprünglichen Höhen lediglich in den beiden Türmen wiederhergestellt, während wesentliche Teile des alten Westchores verloren sind und unwiederherstellbar bleiben: die bemalte Westapsis, die Kommunikation der drei Ostarkaden zur Kirche, der Ostarm des Chores und die ursprünglichen Lichtverhältnisse. Weiterhin hätte eine solche Absenkung eine wesentliche Verschlechterung der Anständigkeit der Malereien und die Zerstörung des barocken Haupteinganges in die Kirche bedingt. Es erschien daher zweckmäßiger, auf unvollständige und problematische Rekonstruktionen zu verzichten und das Westchorfragment unter Wahrung möglichst günstiger Ansichtsverhältnisse für den gewonnenen Freskenbestand bestehen zu lassen.

Die nunmehr ein Dezennium dauernden Arbeiten nähern sich ihrem Abschluß. Ausständig sind noch die Adaptierung im Zusammenhang mit der Schaffung eines neuen Zuganges sowie eine abschließende Reinigung und Sicherung der Malereien. Eine Zusammenstellung der wichtigsten Literatur und der Arbeitsberichte ist im Katalog der Ausstellung *Romanische Kunst in Österreich*, Krems 1964, S. 99 f. zu finden. Ergänzend ist die ungedruckte Lizentiatsarbeit am Collegio Intern. S. Anselmo bei Kassius Hallinger anzuführen: Norbert S. Genge SOCist., *Christus Rex sicut depingitur in imaginibus Lambacensibus saeculi XI exeuntis*, Rom 1965. Die in meinen bisherigen Teilberichten diskutierten Arbeitshypothesen haben im Zuge der Maßnahmen, vor allem durch die Läuhausbodenabsenkung und das neugewonnene

Material im Südturmbereich teilweise ihre Bestätigung, zum anderen Teil Korrekturen erfahren. Eine Gesamtpublikation wird vorbereitet.

Die Malereien befinden sich an den Gewölben und Innenwänden der beiden Türme, welche den Querarm des alten Westchores bilden: an den Gurtbögen und Lisenen sowie in den Zwickeln vorwiegend ornamentaler Bestand, an den Wandfeldern die figuralen Szenen. Von der Apisausmalung existieren bloß die Fragmente 19 und 20; sie liegen an jenen Resten der Nord- und Südwand der Apsis, welche mit den inneren Schmalseiten der Westmauern der beiden Türme identisch sind.

Soweit die noch nicht abgeschlossenen technologischen Untersuchungen ergeben haben, handelt es sich um echtes Fresko mit teilweisen Seccoauflagen bei vorwiegender Verwendung von Erdfarben. Geometrische Hilfslinien, mit in Ocker eingefärbter Schnur und mit dem Schnurzirkel geschlagen, lassen sich verschiedentlich nachweisen. Der Zustand zeigt in großen Partien vollständige Erhaltung des Farbaufbaues, in anderen Teilen Fragmentierungen und Fehlstellen. Der Freskoträger liegt stellenweise hohl auf, ist von Sprüngen durchsetzt, bei der Szene 12 gibt es Überlappungen. Zahlreiche Graffiti des Mittelalters und der Neuzeit finden sich in den unteren Gemäldepartien; mehrere sind datiert. Ihre Erfassung und Auswertung steht noch aus.

Das Programm der Westchorausstattung läßt sich, da die Apsis fehlt, nicht vollständig angeben. Vorhanden sind 23 Szenen und Szenenfragmente mit Darstellungen aus der Kindheits- und Jugendgeschichte sowie dem öffentlichen Wirken Christi bei auffälliger Betonung der Magier- und Herodes-Historie. Einige Szenenfragmente sind nicht exakt bestimmbar. Mit Ausnahme der Kirchenseite zeigen alle Wände zweizonige Anordnung der Bildfelder. Sie muß sich nach Ausweis der Lage der Fragmente 19 und 20 an der Nord- und Südwand der Apsis fortgesetzt haben. Chronologie des Geschehens und Lesefolge decken sich nicht durchgehend; es kommt auch die Reihung der Darstellungen im Gegensinne vor. Immerhin ist im wesentlichen eine chronologische Abfolge in Schichten von oben nach unten feststellbar. Offen bleibt die Frage nach den Darstellungen in der Apsiswölbung und an der Apsiswestwand, sowie, in weiterer Folge, nach dem Programm des verlorenen Langhauses und Ostchores des Erstbaues. Da der Hauptchor über der Krypta im Westen lag, ist dort wohl ein Theophaniethema, vielleicht auch mehrzonig und mit einer Fensteröffnung kombiniert, anzunehmen.

Die Schwerpunktbildung des erkennbaren Programmes um die Theophanie und assoziierbare Inhalte ist von liturgischen Gepflogenheiten mitbestimmt worden. Nachgewiesen ist von K. M. Swoboda ein Nexus zwischen geistlichem Drama (das Fragment eines lateinischen Magierspieltextes, wahrscheinlich aus einem *liber ordinarius* stammend, befindet sich im Stiftsarchiv [Schuberb. 575, fasc. Varia] und wird von B. Bischoff palaeographisch in das frühe 11. Jhd. datiert) und dem Epiphaniebild der Mitteltuppel. Ferner ist die Häufung der Evangelienlesungen um das Epiphaniefest und seine Nachfeier für die frühen Perikopenlisten, von denen auch Lambach zumindest eine besaß (ehem. Stiftsbibliothek, Cod. lat. LXXV, jetzt Österr. Nationalbibl., Ser. nov. 3601, Evangeliar mit *Capitulare*; nach Bischoff ca. Mitte IX. Jhd. im mittleren Frank-

reich entstanden; das *Capitulare* stellt eine fränkisch erweiterte Liste des Typus  $\Sigma$  der Klausen'schen Stemmata dar), als Parallelerscheinung auffallend, ohne daß stringente Übereinstimmungen zwischen Perikopen- und Bildordnung nachweisbar wären. Inhaltlich verbindlich sind die Bibel und ihre Exegese, das Magierspiel und die Verarbeitung apokrypher Elemente, der lateinische Josephus und der sogen. Hegesippus.

Es ergibt sich folgende Übersicht der Darstellungen (Abb. B):

- 1 *Magier vor Herodes mit den Schriftgelehrten*. In einer konzentrisch angeordneten Architektur, welche Jerusalem mit dem Königspalast darstellt, thront Herodes, zu seiner Linken die fragenden Magier, gegenüber die *scrutatio prophetiae* mit den *scribae*, von denen der vorderste das aufgeschlagene Buch des Propheten hält. Von einer Zinne gibt ein kleiner Dämon dem König die Einflüsterung zu seinem heuchlerischen Ansinnen an die Magier.
- 2 *Zug der Magier mit dem Stern*. Sie sind zu Fuß unterwegs, erblicken und weisen auf den Stern, der sich über ihnen in der Kuppelmitte befand (jetzt Fehlstelle).
- 3 *Huldigung der Magier*. Die Szene ist in kontinuierlicher Erzählung zu 2 gegeben. Die Weisen nahen, vom Sternengel geleitet, der frontal thronenden Maria mit Kind im Akt der *oblatio*. Hinter der Thronlehne der Theotokos zwei nicht nimbierte Frauen, wohl die beiden *obstetrices* des lateinischen Magierspieles, welches diese Frauen aus der apokryphen Geburtslegende in einen neuen gegenständlichen Zusammenhang transponiert: sie haben im Text des Wechselgesanges testimoniale Bedeutung für die Epiphanie des Kindes vor den die Heidenwelt vertretenden Magiern. Zur Linken der Muttergottes stehende nimbenlose Frau ohne erkennbares Attribut: eher *ecclesia ex gentibus* als dritte Hebammenfigur.
- 4 *Engel erscheint den Magiern im Traum*. Szene schließt an die Ecclesia-Figur von 3 an: die Magier auf Bettstatt liegend, Kopf auf rechte Hand gestützt. Rechts erscheint der warnende Engel.
- 5 *Heimkehr der Magier*. Stark fragmentiert. Ausnehmbar sind die Unterteile von drei Reitern. Der erste passiert in der Kehre das Stadttor von Bethlehem, die beiden anderen folgen.
- 6 *Darstellung Jesu im Tempel*. Stark fragmentiert. Vor einer durch Arkaden aufgelösten Tempelarchitektur von links nach rechts: stehende Figur (Kopf zerstört), wahrscheinlich Joseph; es folgt Maria, welche das Kind über einen Altar hin Simeon reicht. Hanna ist nicht gesichert. Aufgrund des von E. Pacher über dem Altar aufgefundenen Schriftfragmentes S(C)D VER (B)V(M) TVVM IN P(AC)E scheidet die Möglichkeit einer Deutung der Szene als *circumcisio* aus.
- 7 *Szene im linken unteren Teil* fragmentiert. In der Bildmitte hingestürzter Herrscher, dem die Krone vom Haupte fällt; sein Globus – schwach ausnehmbar – nach rechts weggerollt. Ein Vergleich mit dem Herodes in 1 legt nahe, daß es sich hier um den Judenkönig handelt. Zwei Männer assistieren ihm. Er blickt zu einem erhöht thronenden Herrscher am linken Bildrand mit Bügelkrone, Langzepter (?) in der Rechten und dreigeteiltem Globus in der Linken. Zur Rechten der Thronfigur Schwerträger. In der rechten Bildhälfte Gruppe von zwanzig

Männern, die, mit einer Ausnahme, alle zum Thronenden schauen. Von ihm verlaufen drei weiße Strahlen zu dem Chor der Männer, von denen sich einige durch Hochheben der Arme abschirmen. Am oberen Bildrand abgeschatteter Kreis oder Kugel (Sphaira?), darunter ein zum Thronenden herabstoßender Engel mit Redegestus (Abb. 1a).

Deutungsmöglichkeiten:

8 *Herodes vor Augustus.* In Abwandlung der geschichtlichen Überlieferung läßt die Bibelexegese Herodes wegen der Anklagen seiner Söhne von Augustus nach Rom zitiert werden. Schwierigkeiten ergeben sich durch die Tatsache der auch hier aktiven Rolle des Königs und des für ihn positiven Ausganges der Episode.

*Turbatio Herodis.* Der Bericht des Matthaeus wird in der Exegese und in Hymnen seit frühchristlicher Zeit behandelt: Herodes und die Männer von Jerusalem erschrecken bei der Ankündigung des neugeborenen Königs. In der bildlichen Ausdeutung dieses Inhalts wird in dramatischer Weise die Erscheinung jenes Herrschers imaginiert, vor welchem Herodes, in seinem profanen Irrtum befangen, stürzt.

Die größere Wahrscheinlichkeit dürfte bei der *turbatio* liegen. W. Holtzmann hat in der Diskussion anläßlich der wissenschaftlichen Sitzung in der Bibl. Hertziana in Rom am 12. Mai 1961 darauf hingewiesen, daß hier auf der Grundlage des Evangelientextes bzw. seiner Exegese die Vorstellung des gerechten Herrschers als Richter über den Tyrannen mitintendiert sein könnte. Als ein Hauptproblem der mittelalterlichen Staatslehre wäre sie auch insbesondere mit Bezug auf die Position des Auftraggebers im Investiturstreit verstehbar.

8 *Herodes gibt dem Antipater hundert Talente.* Vor Architekturkulisse (Palast mit Portal) steht rechts der greise Herodes und weist mit der Rechten auf Geldbeutel, welchen der gegenüberstehende Antipater in seiner Linken hält. Durch diese Bestechung versucht der König vergeblich, den Sohn und Nachfolger vom Kreis der Verschwörer fernzuhalten (Abb. 2).

9 *Ende des Herodes.* Kurz vor seinem Tod unternimmt der kranke König einen Selbstmordversuch mit dem Apfelmesser. Achiab stürzt von links hinzu und verhindert das Vorhaben. Hinter dem Krankenlager von drei kleinen Dämonen bevölkerte Architektur mit zwei Arkaden. In der größeren vorne Frau, wohl Salome, die Schwester des Königs, dahinter Dienerin; in der linken junger Mann, wahrscheinlich Kerkermeister des Antipater. Zwischen Architektur und Bettstatt Tisch mit Giebelkrone und *armillae* (Abb. 2).

10 *Traum des Joseph.* Joseph schläft vor Temenosmauer, das Haupt auf die Rechte gestützt. Von rechts tritt Engel mit Redegestus hinzu (Abb. 3).

11 *Rückkehr der Hl. Familie aus Ägypten.* Joseph schreitet voran, gefolgt von einem Jüngling, dann Maria mit dem Kind auf dem Esel; aus dem Portal der reichen Stadtarchitektur schaut eine Frau der Gruppe nach (Abb. 3).

12 *Zwölfjähriger Jesus im Tempel.* Der Knabe sitzt zwischen zwei Gelehrtengruppen – links sechs, recht sieben Männer – die auf ihn ausgerichtet sind. Von rechts

- treten Maria und Joseph hinzu. Der Tempel wird durch ein symmetrisches architektonisches Rahmengebilde aus Türmen, Säulen und Arkaden dargestellt.
- 13 *Zeugnis Johannes d. Täufers für Christus.* Der Vorläufer steht mit schriftloser Rolle in der Linken vor einer Bergkulisse und weist mit der Rechten auf Christus. Gegenüber eine Gruppe von sechs Männern verschiedenen Alters, der vorderste mit Buch.
  - 14 Das Feld ist stark versintert. Durch die technologische Untersuchung sind etwa in der Mitte die nackte Gestalt Christi, links eine nimbierte Figur und rechts eine bekleidete Gestalt, ferner der Wasserberg in Farb- und Umrißresten gesichert. Daher *Taufe Christi.*
  - 15 *Theophanie nach der Taufe Christi.* Christus steht nackt auf einem kleinen Standhügel und wird von zwei seinen Körper mit Tüchern einhüllenden Engeln flankiert; die Taube verweilt auf seinem Haupt. Links Johannes d. T. mit schriftloser Rolle, nicht taufend, sondern Zeugnis gebend. Im Zenith eine sich aus dem Himmelssegment vorwölbende Sphäre; darin der Kopf Gottvaters mit aus dem Munde kommenden Strahlen. Im wesentlichen bloß die Untermalung erhalten.
  - 16 *Pastor bonus.* Christus steht, durch einen Baum von 15 getrennt, mit der Taube über dem nimbierten Haupt, umgeben von vier Schafen oder Lämmern; die Rechte segnet, die Linke hält wahrscheinlich ein Buch, womit auch auf das Lehramt alludiert wird. Die Zusammenstellung der in der evangelischen Chronologie ziemlich auseinander liegenden Gegenstände 15 und 16 ist am ehesten damit zu erklären, daß zwischen Taufe und Gutem Hirten seit altersher liturgische Bezüge bestanden haben und die Vorlage für diesen Ausstattungsteil aus einem baptisterialen Programm stammen könnte. Erhaltungszustand wie bei 15.
  - 17 *Jesus wird versucht, Steine in Brot zu verwandeln.* Ziemlich beschädigt. Christus mit der Geisttaube und Satan stehen in der Mitte des Feldes; Kopf und Oberkörper des Verführers zerstört. Oben fünf Halbfigurenengel, auf dem Boden die Tiere in der Wüste.
  - 18 *Versuchung Christi auf der Zinne des Tempels.* Fragmentiert. Jerusalem ist durch den Mauerring mit Türmen gegeben. Christus, abermals mit der Geisttaube, unter einem Himmelssegment auf der Tempelzinne stehend, um ihn einige Halbfigurenengel, rechts der kauernde Satan.
  - 19 Fragmentierter Ganzfigurenengel, nach Westen gewandt; über seinem Nimbus Rest des Flügels eines zweiten Engels. Gegenstand ungesichert: *Versuchung Christi auf dem hohen Berge?* Bei dem Fragment würde es sich dann um nahende und dienende Engel handeln.
  - 20 Szenenfragment: Christus verläßt in Ostrichtung einen durch eine Rahmenarchitektur begrenzten Raum; hinter ihm nicht nimbiertes älterer Mann, der zurückblickt und eine Hand auf den rechten Arm des Heilands legt. Gegenstand ungesichert: *Christus aus der Synagoge von Nazareth verstoßen?*
  - 21 *Christus heilt den Besessenen in der Synagoge von Capharnaum.* In einer symmetrischen Rahmenarchitektur schwebt Christus erhöht im mittleren Spatium über



dem Besessenen, den der ausfahrende Dämon mitten hingeworfen hat. Auf das Ereignis sind zwei kontrapostierte diskutierende Männerchöre ausgerichtet: zur Rechten Jesu zwölf, vielleicht die Apostel mit Petrus an der Spitze, zur Linken vierzehn Juden (Abb. 1b).

22 u. 23 Zwei durch eine große Fehlstelle voneinander getrennte Fragmente. Sie werden durch eine Rahmenarchitektur zusammengefaßt, so daß Bildeinheit wie bei 12 und 21 oder zumindest kontinuierliche Darstellung angenommen werden kann.

22 Links stehender nimbiertes Greis wendet sich mit Redegestus zu zwei Frauen, von denen die eine sitzt, die andere ihr stehend von hinten die rechte Hand an das Haupt legt.

23 Jenseits der Fehlstelle: Christus wendet sich stehend in Richtung auf 22 hin; rechts Gewandteile und Füße zweier Figuren.

Durch die starke Fragmentierung wird eine Identifizierung des Gegenstandes sehr erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht. Die Annahme, daß es sich um eine oder zwei *Wunderszenen* handle, besitzt die größte Wahrscheinlichkeit. Auf die Analyse der verschiedenen Möglichkeiten kann in diesem Rahmen nicht eingegangen werden.

I *Abraham*. Von der frontal stehenden Einzelfigur bloß der Unterteil mit Rolle in linker Hand erhalten; darauf zum Teil später nachgeritzte, aber wohl ursprüngliche Inschrift: PATER MVLTARVM GENTIVM.

II Frontal stehender nimbiertes bärtiger Mann, in der Linken Rolle ohne Beschriftung. *Patriarch* oder *Prophet*.

III Frontal stehender nimbiertes bärtiger Greis mit Rolle in der Linken. Fehlstelle im Bereich des Unterkörpers und der Rolle. *Patriarch* oder *Prophet*.

IV Unterteil einer frontal stehenden Einzelfigur mit unbeschrifteter Rolle. *Patriarch* oder *Prophet*. Vielleicht sind I – IV *Vorfahren Christi*.

Die Lambacher Malereien sind bis vor wenigen Jahren gegen die Mitte des 12. Jhdts. datiert worden. Die Weihenotiz von 1089 ist ein Anhaltspunkt, der zwar außerhalb der Stilkritik liegt, jedoch im Hinblick auf die nicht zahlreichen vergleichbaren Monumentalmalereien kaum ohne Beachtung bleiben kann. Das Fehlen eines dichteren Netzes der Überlieferung, wie es etwa die Buchmalerei aufzuweisen hat, macht sich als Nachteil bemerkbar.

Während der Farbaufbau in Lambach im wesentlichen homogen ist, fallen im Figurencharakter wesentliche Unterschiede auf. Es ist wohl Gleichzeitigkeit der Entstehung, jedoch Werkstättenbetrieb und Arbeiten nach verschiedenen Vorlagen, ferner das Adaptieren und Kontaminieren von Bildtypen und Kompositionsteilen anzunehmen. Daß der hier tätig gewesenen Maler-Equipe ein geschlossenes Ausstattungsprogramm vorgelegen habe, ist schon angesichts der vorhandenen ikonographischen Eigentümlichkeiten nicht wahrscheinlich.

Der Vergleich mit der byzantinisch beeinflussten Salzburger Produktion des 12. Jhdts., besonders der 1. Hälfte, zeigt, daß in Lambach die Möglichkeiten zu einer organi-

scheren Körperlichkeit und reicheren Bewegung, wie sie der kometenische Stil auf dem Rezeptionswege über Oberitalien, insbesondere Venedig, geboten hat, noch nicht ausgeschöpft worden sein konnten. Der Lambacher Figurenhabitus ist selbst dort, wo teilweise gedrungene Proportionen vorliegen, ohne eigentliche Tektonik silhouettenhaft und flächig, in der Ponderation labil und schwebend, also der ottonischen Tradition verpflichtet.

In die Entstehungszeit der Kirche zurückverwiesen, ordnet sich der Bestand günstiger ein. Vorherrschend sind Körperparzellierung und eine schon Merkmale der Verstarrung aufweisende Graphik des Lineaments. Diese spätottonische Grundhaltung wird durch einen intensiven Byzantinismus überlagert. Vorbildfunktion hat hier nicht so sehr die makedonische Renaissance mit ihrem antikischen Figurenrepertoire sowie den vorwiegend malerischen und koloristischen Qualitäten, als vielmehr der in der 2. H. des 10. Jhdts. einsetzende lineare Stil in seinen hauptstädtischen und provinziellen Varianten. Mittelbyzantinischer Einfluß ist wirksam in verschiedenen Figuren- und Bildtypen, in der besonderen Inkarnatbehandlung und in einem unruhigen Luminarismus.

Ein Hauptumschlagplatz für die Übermittlung und Zentrum der abendländischen Verarbeitung östlicher Einflüsse war Italien, für den Alpenraum vornehmlich Venetien und die Lombardei. Es läßt sich hier auch eine Anzahl von Werken der Monumentalkunst und Buchmalerei zum Vergleich heranziehen. Ferner ist anzumerken, daß der Auftraggeber des Lambacher Zyklus seit ca. 1076 päpstlich orientiert war und mit Gebhard von Salzburg und Altmann von Passau zu den profiliertesten Vertretern der gregorianischen Observanz im Süden des Reiches zu zählen ist. Es gibt bei den Kirchenfürsten des Alpengebietes direkte Kontakte nicht nur zu Italien, sondern auch zu Konstantinopel.

Schließlich hat der süddeutsche Kunstraum selbst in der Miniaturenproduktion von Regensburg und Salzburg durch das ganze 11. Jhd. eine starke byzantinische Komponente aufzuweisen. Wie aber der „Byzantinismus praecox“ des Sakramentars Heinrichs II. eine Rezeption aus erster Hand gewesen zu sein scheint, wird auch bei Lambach, welches trotz aller Affinität weder von da noch aus der Custos-Perhtolt-Gruppe und verwandten Werken einfach abgeleitet werden kann, sich andererseits auch dem Italobyzantinismus nicht exklusive einfügen läßt, die Frage zu stellen sein, in welcher Weise eigentlich auf der Grundlage des spätottonischen Stiles ein solches Amalgam mit byzantinischen Qualitäten zustande gekommen ist.

Norbert Wibiral