

Vom Sinn der neuentdeckten Freskenreihe im Münster von Frauenchiemsee (Oberbayern)

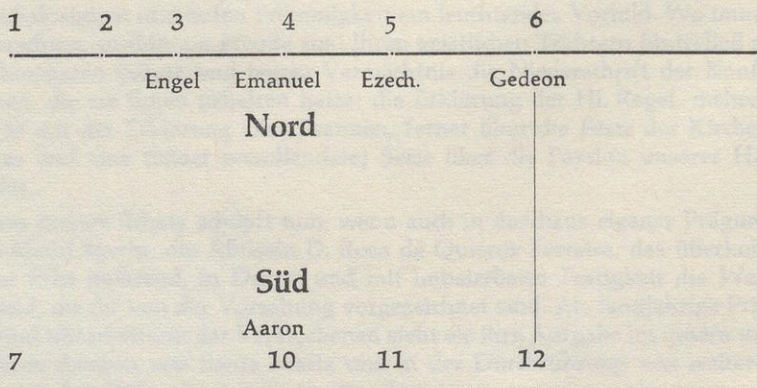
Von Romuald Bauerreiß OSB, München, St. Bonifaz

Schon seit längerer Zeit war bekannt, daß sich auf den Innenseiten des Mittelschiffes des alten Münsters von Frauenchiemsee über dem 1476 eingezogenen gotischen Gewölbe Freskenreste befinden. Man hat diese zunächst recht spärlichen Reste zeitlich gleichgesetzt jenen in und auf den Chorbögen des Münsters, die man in das XII. oder XIII. Jahrhundert verweist und sie noch dazu bei der schwierigen Zugänglichkeit nicht weiters beachtet.

Die vor einigen Jahren einsetzenden Grabungen und Untersuchungen auf der Insel erbrachten auch eine weitere Aufdeckung dieser hochgelegenen Fresken. Man erkannte sie in ihrer hohen künstlerischen Qualität und Eigenart, während eine genaue Zeitsetzung noch nicht möglich war¹. Für jeden Fall ist die früher übliche Gleichsetzung mit den unteren Freskenresten unrichtig. Sie reichen in ein höheres Alter.

Hier seien in keiner Weise diese problematischen kunstgeschichtlichen Fragen berührt, sondern nur versucht den Bildinhalt und schließlich das „Programm“ des Zyklus — um einen solchen handelt es sich zweifelsohne — festzulegen. Denn so spärlich die Reste sind — ein guter Teil ist durch den Gewölbeeinbau offensichtlich verloren —, sie dürften genügen sich über ihren Sinn klar zu werden und könnten möglicherweise für die weitere Aufdeckung oder Deutung dienlich sein.

Es handelt sich bei den bisher aufgedeckten Bildern um 10 ganz oder teilweise erhaltene Figuren in ungefährer Brustbildhöhe. Die Verteilung derselben auf die Nord- und Süd wand mag die kleine keineswegs maßstäbliche Skizze dartun:



Die Zahlen bedeuten den ungefähren Standort der bisher freigelegten Figuren. Die Deutung derselben ist mitunter erleichtert durch Überschriften in Maiuskel. Gehören diese vielleicht auch einer späteren Zeit an, so steht außer Zweifel, daß sie nicht erst späte Zutaten und Erfindungen sind, sondern frühere Namen erneuerten sowie auch bei den Fresken frühere Schichten festzustellen sind. Die Deutung des Zyklus kann beginnen

1. mit jenem nach links weisenden Mann an der Nordseite, der durch die Überschrift Ezechiel gekennzeichnet ist (Nr. 5). Er weist auf ein Erlöserbild von ausnehmender Ausdruckskraft hin. Es ist eigenartig insofern es wie ein Brustbild auf einem turmähnlichen Gebilde — einem sechs- oder achteckigen Turm — steht. Symetrisch zu diesem neigt sich ein Engel zu dem besagten Emmanuel. Der Sinn des Bildes kann keinem Zweifel unterliegen. Es handelt sich um die bekannte Ezechielvision (Ezechiel 43 und 44):

Er führte mich zum Tore hin, zum Tor das gegen Osten sah. Und sieh, da zog die Herrlichkeit des Gottes Israel vom Osten her. Ihr Brausen glich dem Brausen vieler Wasser.

Die Erde leuchtete von seiner Herrlichkeit.

Der Anblick des Gesichtes, das ich sah, war dem Gesichte gleich, das ich geseh'n, als er erschien die Hauptstadt zu zerstören...

Er führte mich zurück zum äußeren Tor des Heiligtums, das sich gen Osten wendet. Es war verschlossen.

Dann sprach zu mir der Herr:

Geschlossen bleibt dies Tor. Es wird nicht aufgemacht und niemand darf's betreten. Ist doch der Herr Gott Israel durch dieses eingezogen. Darum soll's verschlossen bleiben. Der Fürst allein, nur er der Fürst, darf drin verweilen und vor dem Herrn die Mahlzeit einnehmen. Dann gehe er herein durch die Vorhalle. Doch muß er wieder auf dem gleichen Weg hinaus.

Es handelt sich demnach um die Schau des Ezechiel auf die „porta clausa“, die nur der Emmanuel öffnen wird. Die „porta clausa“ ist aber schon früh nicht nur ein Typus des Erlösers sondern auch der jungfräulichen Geburt der Gottesmutter. Die schriftlichen Zeugnisse dafür überwiegen freilich bei weiten die monumentalen in Fresken und Skulptur². Eine hier meist entsprechende Parallele erscheint in einem Freskenzyklus in Schwarzhendorf, der erst in neuester Zeit einer eingehenden Untersuchung und fachmännischen Restaurierung unterzogen wurde³. Die Komposition dort ist

-
- 1) Die Fresken sind noch nirgends vollständig wiedergegeben. Dafür ist der Zeitpunkt auch zu früh. Was die Ikonographie des Zyklus betrifft, so ist die vorliegende Untersuchung in völliger Unabhängigkeit von den Untersuchungen Professor W e s s e l s — München erfolgt. Seine Meinung, die sich mit der vorliegenden berührt, ist mir erst durch die Güte Professors M i l o j c i c — Heidelberg bekannt geworden. Besonderen Dank schulde ich dem Heimatpfleger und Archivrat Dr. Peter v o n B o m h a r d für die Einsichtnahme der Lichtbilder und die Verteilungsangabe der Figuren.
 - 2) Vgl. die Zusammenstellung nunmehr bei I h m Chr., Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. bis zur Mitte des VIII. Jahrhundert, Wiesbaden 1960, S. 100 f. Für die vorliegende Untersuchung bietet das Werk keinen Ertrag.

die gleiche wie bei 3, 4, 5 in Frauenwörth. Sie ist deutlicher und etwas ausführlicher. Der Emmanuel steht in ganzer Figur in dem deutlich gezeichneten Tor. Die Beziehung auf die Gottesmutter wird in Schwarzrheindorf offensichtlich durch eine Unterschrift: *Sacra Maria*. Der Zeitstellung nach ist der Rheindorfer Zyklus ein gut Stück jünger als Chiemsee. Man setzt die Rheindorfer Fresken frühestens in XII. Jahrhundert. Gibt es dazu einige wenige spätere der Osttor-Vision, so sind diese derart verschieden von unserem Bildvorwurf, daß sie als Vergleich kaum angeführt werden können⁴. Gegenüber Schwarzrheindorf macht die Frauenwörther Vision, bei der der Emmanuel aus dem Stadttor herausragt vielmehr den Eindruck des Primitiven und Älteren.

2. Einwandfrei durch Überschrift gesichert ist die östliche Figur (Nr. 6) der Nordseite *Gedeon*. Sie zeichnet sich nicht nur wieder durch ihren relativ guten Zustand aus sondern auch durch den Mangel eines Nimbus gegenüber den anderen folgenden Gestalten. Gedeon war eben Richter und nicht Patriarch oder Prophet, die als heilige Gottesboten betrachtet wurden. In den Händen hält Gedeon ein buchähnliches Gebilde⁵, das Ephod. Auch er ist wie Ezechiel — die wohl dazwischenstehende Figur ist unbekannt — zu dem in der Mitte befindlichen Emmanuel in der Pforte gewendet.

3. von den beiden Figuren am anderen Ende der Nordseite also im Westen ist die erste (Nr. 1) nur in einem kleinen Bruchstück erhalten. Die danebenstehende stellt einen weißbärtigen Alten dar ohne Namensangabe (Nr. 2).

4. An der Südseite befindet sich in der Mitte der Ezechielvision gegenüber eine der aufschlußreichsten Figuren: der durch Überschrift gekennzeichnete Hohepriester *Aaron*. Er trägt einen mitraähnlichen Kopfputz und das gewohnte deutlich sichtbare Attribut des blühenden Stabes (Nr. 10).

5. Am Westende der Südseite (Nr. 7) ist ein Heiliger mit kleinerem Bart, vom Haar kapuzenähnlich umrahmt und großem Nimbus, der auffällig mit roter Farbe gefüllt ist. Eine Bezeichnung fehlt.

3) Vgl. dazu das grundlegende Werk von *Neuss* Wilhelm, *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhundert* (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums I) Münster 1912. Zu Schwarzrheindorf nunnmehr *Verbeck* A., Schwarzrheindorf, Düsseldorf 1958.

4) Z. B. die dem XII. Jahrhundert angehörende sogenannte *Walterbibel* aus *Michaelbeuern* (*Swarzenski* G., *Salzburger Malerei*, Leipzig 1913, S. 69, Tafel XXV, Abb. 86. Ezechiel in ganzer Figur stehend startt mit der Rechtenweisend auf eine deutlich verriegelte Türe. Ähnlich ein *Siegburger Psalterium* des XII. s. (Cod. Vindobon. 1879). Vgl. *Hermann* H. J., *Die deutschen romanischen Handschriften der Wiener Nationalbibliothek*, Leipzig 1926, S. 99.

5) Gedeon ist ikonographisch wenig untersucht. Als Attribut hält er gewöhnlich das betaute Vliess (Fell), ein frühes Marienbild. Da ein Buch bei Gedeon gänzlich unbekannt, dürfte es sich eher um das aus dem Gold der gestürzten Götzen von Gedeon verfertigte *Ephod* (= Orakelbehälter) handeln, das in seiner Geschichte eine Rolle spielt. Vgl. auch *Küstle* K., *Ikonographie der christlichen Kunst I*, Freiburg 1928.

6. Gegen das Ostende der Südseite (Nr. 11) ist wiederum ein bärtiger Heiliger ohne Namensnennung.

7. Am Ostende der Südseite (Nr. 12) ist eine Figur ohne Nimbus jugendlicher als die Übrigen, die besterhaltene. Sie ist gegen die Mittelfigur der Südseite gewandt, trägt ein mehr profan anmutendes langes Kleid mit kostbarem Besatz um Hals und Mitte des Kleides. Beschriftung fehlt (Richter?).

Insgesamt haben sich also 10 Figuren erhalten, wenn auch nicht in gleicher Deutlichkeit und Qualität des Zustandes. Drei sind benannt.

Diese wenigen Reste dürften aber doch das „Programm“ der ganzen Anlage erkennen lassen. Es kann kein Zweifel bestehen, daß es sich zunächst nur um eine Zusammenstellung von Einzelfiguren handelt, auch wenn einige, wie bei der Ezechielvision, zusammengehören. Es sind also keine biblischen Ereignisse geschildert wie etwa in S. Maria Maggiore die Taten des Josua.

Den Mittelpunkt der Nordseite bietet die „porta clausa“ der Ezechielvision. Von alters her war das „Verschlossene Tor“ Sinnbild der Gottesmutter als *virgo-mater* und zwar war von früh an die Beziehung auf diese häufiger als auf Christus selbst. Das läßt die Vermutung aufkommen, daß es sich auch bei den übrigen Figuren um einen Typus der Gottesmutter handeln könnte und die Vermutung bestätigt sich. Aaron mit dem deutlich gezeichneten blühenden Stab⁶ wie Gedeon mit dem betauten Fell stehen in dieser Reihe der marianischen Vorbilder auch wenn in der Frühzeit, wie die *Allegoriae* des Isidor von Sevilla⁷ zeigen, mitunter zunächst noch der Bezug auf Christus vorherrschte. Aber in Karolingerzeit waren die genannten Typus längst marianisch⁸.

Schon um 500 zählt der syrische Dichter Balai⁹ diese Vorbilder Mariens auf:

Selig bist du, Maria, weil in dir die von den Propheten verkündeten Geheimnisse und Räte ihre Lösung gefunden haben: Moses stellt dich dar im Dornbusch und in der Wolke, Jakob durch die Leiter, David durch die Bundeslade und Ezechiel durch die Pforte, die verschlossen und verriegelt war. Und siehe! Heute sind durch deine Geburt ihre Geheimnisse erfüllt worden.

Im Hochmittelalter ist die marianische Typologie noch viel entwickelter. Der phantasievolle Honorius von Regensburg — als Honorius von „Autun“ nach wie vor unsterblich — gibt in einer seiner Musterpredigten in seiner Sammlung *Speculum ecclesiae*¹⁰ folgende Vorbilder Mariens „multis modis praefigurata . . . multifaria a prophetis praenunciata . . .“:

1. Moses mit dem brennenden Dornbusch
2. Aaron mit dem blühenden Stab

6) Zur Ikonographie Aarons und des Aaronsstabes vgl. nunmehr eingehend Vetter E. M., *Aarons-Stab* (L. d. Marienkunde I (1957), Sp. 14), ferner Aurenhammer H. in *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Wien 1959, S. 5, *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte* I, 9 ff.

7) PLat 83.

8) Siehe Anm. 2.

9) Syrische Dichter (Sammlung Kösel), S. 40: Gebet zur heiligen Jungfrau.

10) PLat 172, 849 f, 904.

3. Gedeon mit dem betauten Fell
4. Jesses Wurzel aus dem Stamm David oder dafür nur Isaias
5. Ezechiel mit dem verschlossenen Tor
6. Der Stein, der das Götzenbild des Nabuchodonosor zerschellt
7. Das unversehrte Siegel der Löwengrube.

So waren um die Mitte des XII. Jahrhundert in Altbayern zahlreiche Vorbilder Mariens bekannt. Daß es sich dabei um bestimmte „Programme“ handelte, bestätigen die dementsprechenden Skulpturenreihen an den Portalen von Lyon und Laon u. a.

Es sei hier die freilich stark lückenhafte Reihe von Chiemsee der des Honorius gegenübergestellt:

Chiemsee:	Honorius:
1. Der Unbekannte	1. Moses
2. Der Weißbärtige	2. Aaron mit dem Stab
3. Ezechiel mit dem Tor	3. Gedeon mit dem Fell
4. —	4. Radix Jesse oder Isaias
5. —	5. Ezechiel mit dem Tor
6. Gedeon mit dem Ephod	6. Stein des Nabuchodonosor
7. Der Heilige mit dem roten Nimbus	7. Siegel der Löwengrube
8. —	
9. —	
10. Aaron mit dem Stab	
11. Der Bärtige	
12. Der Unbekannte ohne Nimbus	

Es kann kein Zweifel bestehen, daß zwischen den beiden Serien ein Zusammenhang besteht, mit anderen Worten, daß eine wohl schon alte marianische Typologie auch in unserer Gegend bekannt war. Die Freskenreihe des ehrwürdigen Münsters von Frauenchiemsee ist kein Zyklus biblischer Szenen wie etwa in den karolingischen Fresken des frühen, rätoromanischen Frauenklosters von Münstair in Graubünden oder wie die frühe Darstellung der Josuageschichte in S. Maria Maggiore und manchen anderen Kirchen. Es ist eine Typologie der Gottesmutter in einzelnen Figuren mit deren bezeichnenden Beigaben, wohl verständlich, da das Münster von Anfang an ihr Patrozinium trug. In der Reihe ähnlicher Darstellungen in Bild oder auch Text dürfte diese alttestamentliche Reihe wohl eine der ältesten sein, vorausgesetzt, daß die Fresken in Karolinger- oder Agilulfingerzeiten zu setzen sind.

Hoffentlich klären weitere Freilegungen, die freilich durch den gotischen Gewölbeeinzug nur zu sehr behindert sind, diesen ehrwürdigen, bildgewordenen Hymnus auf die Gottesmutter.

Fragt man bei dem Chiemseer Zyklus noch nach fehlenden Typus so wären zu nennen: Moses, Esther, Josua, David und vielleicht auch Daniel und Isaias.