

Die Wandmalereien im Chor der Klosterkirche in Lobenfeld

Karl Günther

*Zum Andenken an meine Frau Hildegard Günther geb. Riethmüller
1938 – 2015*

Die spätromanischen Malereien auf der Nord-, Ost- und Südseite des Chores der ehemaligen Klosterkirche St. Maria stellen einen fortlaufenden Zyklus dar. Der Blick des Betrachters im Chorbogen der Vierung wird von links nach rechts, von der Nordwand über die Ostwand zur Südseite geleitet. Ihm wird die Heilsgeschichte in Szenen vor Augen gestellt, von der Schöpfung bis zur Auferstehung, mit der Person und dem Werk des Erlösers, Jesus Christus, im Mittelpunkt.

Nachdem das gotische Langhaus von den romanischen Bauteilen durch eine Mauer abgetrennt wurde, musste ein neuer Zugang zum Chor geschaffen werden, durch ein Portal, das in die Ostwand des Chores gebrochen wurde. Heute dient der romanische Chor als Kirchenschiff und die Blickrichtung geht nach Westen, zur Vierung hin, ist also der für die Wandmalereien wichtigen Blickrichtung gerade entgegengesetzt. Damit gerät der Zusammenhang des Zyklus, die fortlaufende Abfolge der einzelnen Szenen, aus dem Blick; die Malereien werden unverbunden, nur bezogen auf die jeweiligen Seitenwände, wahrgenommen.

Die Wandmalereien wurden schon früh, spätestens in der Reformationszeit, über-tüncht; damit sind sie in Vergessenheit geraten. Nur so ist es zu verstehen, dass in der Nordwand ein Fenster eingesetzt worden ist, später wieder zugemauert, und dass 1826 die Ostwand des Chores für das heutige Portal durchbrochen wurde. Zur Ausbesserung von Mauerrissen sind Wandflächen abgeklopft und neu verputzt worden. Dadurch gingen große Teile der Malereien an der Nord- und Ostwand des Chores verloren. Eine Beeinträchtigung war schon früher das Einsetzen eines Sakramentshauses in der linken unteren Ecke der Nordwand.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Malereien wieder entdeckt und es begannen Instandsetzungsarbeiten. Durch die Verwendung von Drahtbürsten ist jedoch ein Großteil des ursprünglichen Farbauftrages verloren gegangen, sodass oft nur Konturen übrig geblieben sind. Restaurierungsarbeiten wurden 1897/98 und 1910/11 durchgeführt von der bekannten „Eberleschen Werkstätte für kirchliche Kunst von Gebr. Mezger Überlingen/Baden“. Vorgehen und Stil der Arbeiten war nicht wie heute konservierender Art, sondern „wiederherstellend“, was bedeutet, dass heute zahlreiche Details im Verdacht stehen, das wiederzugeben, was der Restaurator zu sehen glaubte, oder meinte, wiederherstellen zu können. Im Auftrag der Evang. Stiftung Pflege Schönau und unter fachlicher Begleitung des Landesamtes für Denkmalpflege Baden-Württemberg ist von August 2007 bis Juni 2008 eine Konservierung und Restaurierung der Wandmalereien erfolgt, worüber ein ausführlicher Bericht vorliegt.

Die Malereien der Nord- und Südwand sind gleich gestaltet, die der Südwand am Besten erhalten. Über einer Büstenreihe in Augenhöhe stehen zwei Register mit jeweils vier hochrechteckigen, szenischen Darstellungen. Die Bilder sind gelb und

rot umrandet. Die Farbleisten dürften bei der ersten Restaurierung nachgezogen worden sein. Ein Zahnschnittfries trennt die Obergadenzone von den Bildregistern. Im Obergaden stehen neben dem Fenster zwei lebensgroße Gestalten, ebenfalls gerahmt, in einer mit einem Halbbogen oben angedeuteten Nische. An der Südwand ist oben ein Scheitelmedaillon erhalten. Ein Ornamentband bildet den Abschluss nach außen; an der Südwand ein Dreiblatt im Herzrahmen, an der Nordwand ein Band aus weißen Kreisen. Die Ostwand war wohl auch in zwei Register mit mehreren Darstellungen aufgeteilt. Nach den Zerstörungen durch das Einsetzen des Portals ist nicht mehr viel zu erkennen. Im Obergaden, umgeben von einem Ornamentband mit Rautenmuster, stehen zwei lebensgroße Gestalten.

Bei der Beschreibung und Deutung der szenischen Darstellungen und der Gestalten im Obergaden, neben den Fenstern, spielen lateinische Beischriften auf den Rahmen und auf Spruchbändern, die die Personen umgeben, bzw. die sie in den Händen halten, eine wichtige Rolle. An vielen Stellen fehlen jedoch die Texte, sind nur zum Teil erhalten, auch abgekürzt und gewiss durch „Verrestaurieren“ verdorben, sogar verfälscht. Es handelt sich vor allem um Bibelzitate, die jedoch aus ganz unterschiedlichen Kontexten stammen können, sodass die Deutungen entsprechend verschieden ausfallen. Deshalb ist zusätzlich zu den Beischriften zu achten auf die Gesten der Dargestellten und auf ihre Attribute, die durch eine z. T. lange ikonographische Tradition festgelegt sind. Beischriften, Gesten und Attribute beziehen sich aufeinander und ergeben einen Sinnzusammenhang.

An der Nordwand sind, bis auf die rechte Gestalt im Obergaden, nur spärliche Reste der Malereien erhalten. Im oberen Register ist links noch der Engelsturz zu erkennen, rechts die Vertreibung aus dem Paradies. Der Engelsturz steht im Zusammenhang mit dem Schöpfungswerk, der Trennung von Licht und Finsternis. Durch die Empörung von Engeln ist eine Lücke entstanden, die Gott mit der Erschaffung des Menschen schließen will. Die Erschaffung des Menschen ist der erste Akt der Heilsgeschichte. Über den Fortgang gibt es eine Reihe von Darstellungen, z. B. den Grabower Altar des Meisters Bertram von Minden (um 1340–1414/15), aus denen sich Rückschlüsse auf die in Lobenfeld nicht erhaltenen Szenen ergeben. Gefolgt sein dürfte die Erschaffung der Pflanzen- und Tierwelt, die Erschaffung von Adam und Eva und der Sündenfall. Die Vertreibung aus dem Paradies hat die obere Reihe abgeschlossen. Das Medaillon in der rechten oberen Ecke, über dem nackten Menschenpaar, trägt als Beischrift das Wort „adolescencia“ – Jugendzeit. Damit soll wohl auf die Frühzeit des Menschen und seiner Welt angespielt werden. Es ist auch hinzuweisen auf das sog. Protevangelium. In der Strafrede Gottes nach dem Sündenfall ist vom Nachkommen Evas die Rede, „der dir den Kopf zertreten soll“ (1. Mose 3,15). Der Vers ist als Christusverheißung verstanden worden, denn dieser Nachkomme Evas ist es, der dem Feind der Menschen den Kopf zertreten wird. In den vergleichbaren Darstellungen wird diese heilsgeschichtliche Perspektive weitergeführt mit Darstellungen aus dem Alten Testament, die als Präfigurationen des Neuen Testaments verstanden werden: Arche Noah - Kirche, Turmbau zu Babel und Sprachverwirrung – Pflingsten, Opferung Isaaks - Kreuzestod Jesu. Für die rechte Darstellung im unteren Register haben die Restauratoren von 2007/08 in ihrem Bericht Fragmente erwähnt eines „polygonalen Kirchenbaus sowie ein (fütternder?) Vogel“. Es könnte sich um den Pelikan handeln, der seine Brust mit dem Schnabel öffnet, um seine Jungen mit seinem Blut zu tränken; ein schon früh nachzuweisendes Symbol auf den Opfertod Christi und die eucharistischen Gaben Brot und Wein. Die Darstellung wäre ein Abschluss der heilsges-

schichtlichen Perspektive beider Register und eine Überleitung zu den Malereien der Ostwand, bei denen Person und Werk Jesu im Mittelpunkt stehen.

Unter den beiden Registern haben sich vom Büstenfries nur zwei Darstellungen auf der rechten Seite fragmentarisch erhalten. Es ist davon auszugehen, dass die ganze Reihe, wie auf der Südwand, 12 Personen umfasst hat. Der Schluss auf eine Apostelreihe ist naheliegend, da Keule und Lanze Attribute Jakobus des Älteren und des Apostels Thomas sind.

Verhältnismässig gut erhalten ist die lebensgroße rechte Gestalt im Obergaden der Nordwand. Sie steht auf einem Schemel und hat die rechte Hand erhoben. In der linken Hand trägt sie ein Schriftband mit einem Zitat aus der Rede des Petrus vor dem Hohen Rat: „Dieser ist der Stein und in keinem Andern ist das Heil!“ (Apostelgeschichte 4,11+12). Hier wurde ein Psalmvers (Psalm 118,22) aufgenommen und auf Jesus gedeutet; er ist der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der zum Eckstein wurde und in dem alles Heil beschlossen ist. Der Dargestellte ist Petrus, der geschildert wird wie ein antiker Rhetor. Er steht auf einem Schemel, damit er besser gesehen und gehört werden kann, und hat die Rechte in der für antike Rhetoren bekannten Geste erhoben, um seine Worte zu unterstreichen. Die Fingerhaltung der Rhetoren ist schon früh als Segensgestus von der Kirche übernommen worden und symbolisiert die frühkirchlichen Dogmen der Trinität und der Zwei-naturenlehre, beschlossen in Konstantinopel 381 und Chalcedon 451. Mit seinem Bekenntnis weist Petrus hin auf die Darstellungen der Ostwand, auf Person, Werk und Bedeutung Jesu Christi.

Das Bildnis auf der linken Seite des Obergadens der Nordwand ist bis auf wenige Reste im Fußbereich verloren. Die Darstellungen auf der Ost- und Südwand lassen auf eine alttestamentliche Gestalt eine neutestamentliche folgen. Deshalb könnte man hier an einen Propheten denken. Im Johannesprolog (Johannes I) wird die Schöpfung angesprochen, das Thema des oberen Bildregisters, und die Praeexistenz des Wortes, d.h. Jesu Christi, vor dem Schöpfungswerk und sein Mitwirken bei der Schöpfung. Vom Licht, das in die Finsternis scheint und das die Finsternis nicht begriffen hat, legt Johannes der Täufer Zeugnis ab und nennt Jesus das Gotteslamm, „welches der Welt Sünde trägt.“ Von Johannes sagt Jesus: „Er ist mehr als ein Prophet.“ (Matthäus 11, 9; Lukas 7, 26). Johannes der Täufer könnte der Prophet sein, der hier abgebildet war, passend zur heilsgeschichtlichen Perspektive der beiden Bildregister.

Besonders groß und bedauerlich sind die Verluste der Ostwand des Chores, die durch das Einsetzen des heutigen Portals entstanden sind. Es waren die Darstellungen, die an zentraler Stelle, über dem Hauptaltar, sichtbar waren und sich wohl auf die Patronin der Kirche und des Klosters, auf die Gottesmutter Maria, bezogen haben. Die Fläche war, den sichtbaren Spuren nach, ebenfalls in zwei Register mit mehreren Einzelszenen aufgeteilt. Im Bericht von der Konservierung und Restaurierung 2007/08 ist festgehalten, dass Figuren auf die Bildmitte ausgerichtet waren und im unteren Bereich Reste einer Vorhangbemalung vorhanden sind. Aus den Evangelien kommt eine Auswahl aus den Berichten in Frage, in denen Maria, Patronin von Kirche und Kloster, eine besondere Rolle spielt: Verkündigung an Maria, Geburt mit Anbetung der Hirten und Könige, Darstellung im Tempel mit Simeon und Hanna, Flucht nach Ägypten, Hochzeit zu Kana, Maria mit Johannes unter dem Kreuz, Pfingsten und vielleicht sogar Tod Mariens mit Aufnahme in den Himmel.

Bei den Bildnissen im Obergaden, links und rechts des Fensters, ist verhältnismäßig viel Originalsubstanz erhalten geblieben. Lediglich bei den Gesichtszügen und den Gewändern haben die letzten Restauratoren Retuschen der „wiederherstellenden“ Art feststellen können. Beide Gestalten stehen unter einem Rundbogen, wie in einer Nische. Über den Bögen ist zwischen zwei Türmen eine Kirche dargestellt, mit dem Kreuz über der Kirchenkuppel. Das Zitat auf dem Spruchband weist den links Dargestellten als den Propheten Habakuk aus. Der Anfang des sog. Habakukpsalms (Habakuk 3,2) „Herr, ich habe deine Kunde gehört!“ ist ein Gebet, in der Art eines Klageliedes, und berichtet vom Kommen Gottes zum Gericht, Thema der Adventszeit. Zum hebräischen Text gibt es eine Erweiterung in der Septuaginta, der griechischen Übersetzung des Alten Testaments, die in der Kirche sehr bekannt war. Sie spricht davon, dass der kommende Gott erkannt wird „inmitten zweier Lebewesen“. Diese Wendung wurde verstanden, in Verbindung mit Jesaja 1,3, als Hinweis auf Ochs und Esel, die beiden Tiere neben der Krippe im Stall zu Bethlehem. Habakuk und sein Zitat kündigen an, was darunter im Bild dargestellt war, das Erscheinen, die Geburt des Erlösers.

Bei der rechten Gestalt im Obergaden der Ostwand handelt es sich um Stephanus, den Erzmärtyrer und Protodiakon. Die Beischrift ist eine verkürzte Fassung seiner Worte, als er vor der Steinigung in einer Vision die Herrlichkeit Gottes im Himmel sieht und Jesus zu seiner Rechten: „Den Menschensohn sehe ich zur Rechten Gottes!“ (Apostelgeschichte 7,56) Auch hier besteht eine enge Verbindung mit dem darunter Dargestellten: Jesus, der Gekreuzigte, ist nach seiner Himmelfahrt der zu Gott Erhöhte, der himmlische Regent, der den Seinen seinen Geist schickt. Die Wahl des Stephanus dürfte zurückgehen auf das Mutterkloster von Lobenfeld, St. Maria Magdalena in Frankenthal. Das mit dem Männerkloster verbundene Frauenkloster in Klein-Frankenthal trug den Namen St. Stephanus.

Die Malereien an der Südwand des Chores sind am Besten erhalten. Fehlstellen, entstanden durch das Verputzen von Mauerrissen, gibt es bei der rechten Gestalt im Obergaden und bei der linken Szene des unteren Bildregisters. Beim überwiegenden Teil der Spruchbänder sind die Beischriften nicht oder nur fragmentarisch erhalten.

Bei der linken Gestalt im Obergaden fällt auf, dass der Dargestellte mit dem ausgestreckten rechten Zeigefinger nach links verweist. In der Linken hält er nicht nur das Spruchband, sondern auch einen Stängel mit Blättern. Der lateinische Text auf dem Spruchband ist ein Hinweis auf Jesaja 4,2, einen messianischen Text, in dem der „Spross“ des Herrn erwähnt wird. Nach den Prophezeiungen des Jesaja (Jesaja 11) und Jeremia (Jeremia 23,5 und 33,15) ist der Spross ein Heilskönig aus dem Hause Davids, der Gottes Friedensreich heraufführen wird. Der Stammbaum Jesu bei Matthäus (Matthäus 1) und Lukas (Lukas 3,23-38) weist Jesus als Davids-Nachkommen aus. Der Dargestellte ist der Prophet Jesaja.

Bei der Person rechts im Obergaden ist der Baldachin über dem Kopf verschwunden; Kopf und linke Partie des Oberkörpers sind nur noch undeutlich zu erkennen. Auffällig sind die Körperkonturen. Die Hüftpartie und der schmalere Oberkörper weisen auf eine weibliche Gestalt hin. Im Spruchband ist von „Salbung“ die Rede. Im Johannesevangelium (12,3) wird die Frau, die Jesus in Bethanien salbte, Maria genannt. Nach Markus 16,1 ist die Eine der Frauen, die zum Grab gehen, um den Leichnam Jesu zu salben, Maria Magdalena. Schon in der alten Kirche sind die Marien, die in den Evangelien genannt werden, mit Maria Magdalena gleichgesetzt worden. In der kirchlichen Tradition trägt Maria Magdalena deshalb die Ehrentitel: Myrophore und Apostelgleiche. Es legt sich nahe, die Dargestellte mit Maria Mag-

dalena zu identifizieren. Das ist nicht überraschend, weil das Mutterkloster von Lobenfeld in Frankenthal St. Maria Magdalena hieß. Nach der Legende kam Maria Magdalena, mit ihren Geschwistern Martha und Lazarus, nach Südfrankreich, hat in der Provence viele Wunder gewirkt und ist dort verstorben. Von Aix-en-Provence sind die Gebeine nach Vézelay in Burgund überführt worden, das zu einem berühmten Wallfahrtsort wurde, vergleichbar mit Santiago di Compostela. Von Vezelay hat sich die Maria-Magdalenen-Verehrung in ganz Europa ausgebreitet.

Die Malereien im oberen Bildregister sind bisher auf den Hl. Martin bezogen und mit Episoden aus seiner Legende erklärt worden. In den Szenen steht eine Gestalt im Mittelpunkt, mit den gleichen Gesichtszügen, der gleichen Haartracht, das Haupt umgeben vom Nimbus, bekleidet mit einem Purpurmantel. Die selbe Gestalt ist zu sehen in der rechten Szene des Registers, im Halbkreis links oben, hier mit nach unten gewandtem Gesicht. Es ist ikonographischer Brauch, Jesus im kaiserlichen Purpur abzubilden. Zusammen mit der Identifizierung der Maria Magdalena ergibt sich damit für die obere Reihe des Registers eine andere Deutung. Eine Schlüsselrolle spielt dabei das zweite Bild von rechts im unteren Register. Es handelt sich um eine Kombination aus zwei Szenen. Der Engel des Herrn trägt den Propheten Habakuk am Schopf, um Daniel in der Löwengrube zu speisen (Stücke zum Buch Daniel 2,32-38). Diese Geschichte ist als Präfiguration für die Auferstehung verstanden worden. Damit ergibt sich ein eindeutiger Bezug zum darüberstehenden oberen Register. Es schildert die Auferweckung des Lazarus (Johannes II). Auf Jesu Wort kommt Lazarus, in Grabtücher gewickelt, aus seinem Grab. Für diejenigen, die zu Maria, der Schwester des Lazarus, gekommen waren, um sie zu trösten, war dies ein Anlass an Jesus zu glauben. Ihre erstaunten Gesichter sind links zu sehen.

Die beiden linken Szenen im oberen Register sind eindeutig Mahlszenen. Zu Jesu Nachfolgerinnen zählt Maria Magdalena, bei der Jesus sieben böse Geister ausgetrieben hatte (Lukas 8,2). Sie wird gleichgesetzt mit der Sünderin, die in das Haus eines Pharisäers kam, bei dem Jesus zu Gast war, und ihm zu Füßen fällt. Es kommt dann zu einem Streitgespräch, ob Jesus Sünden vergeben darf (Lukas 7,36-50). Hier besteht wieder eine enge Verbindung zum linken Bild des unteren Registers, einer alttestamentlichen Szene. Dargestellt ist eine Frau, die einen Jungen zu einer Gestalt führt, die unter einer Decke liegt. Durch einen verputzten Mauerriss ist die rechte Seite der Darstellung zerstört. Es handelt sich um Rebekka, die ihrem Sohn Jakob beisteht bei der Erschleichung des Segens seines Vaters Isaak (1. Mose 27). Wie Gott sich dem Betrüger wieder zugewandt hat (1. Mose 28), so verhält sich auch Jesus gegenüber der großen Sünderin.

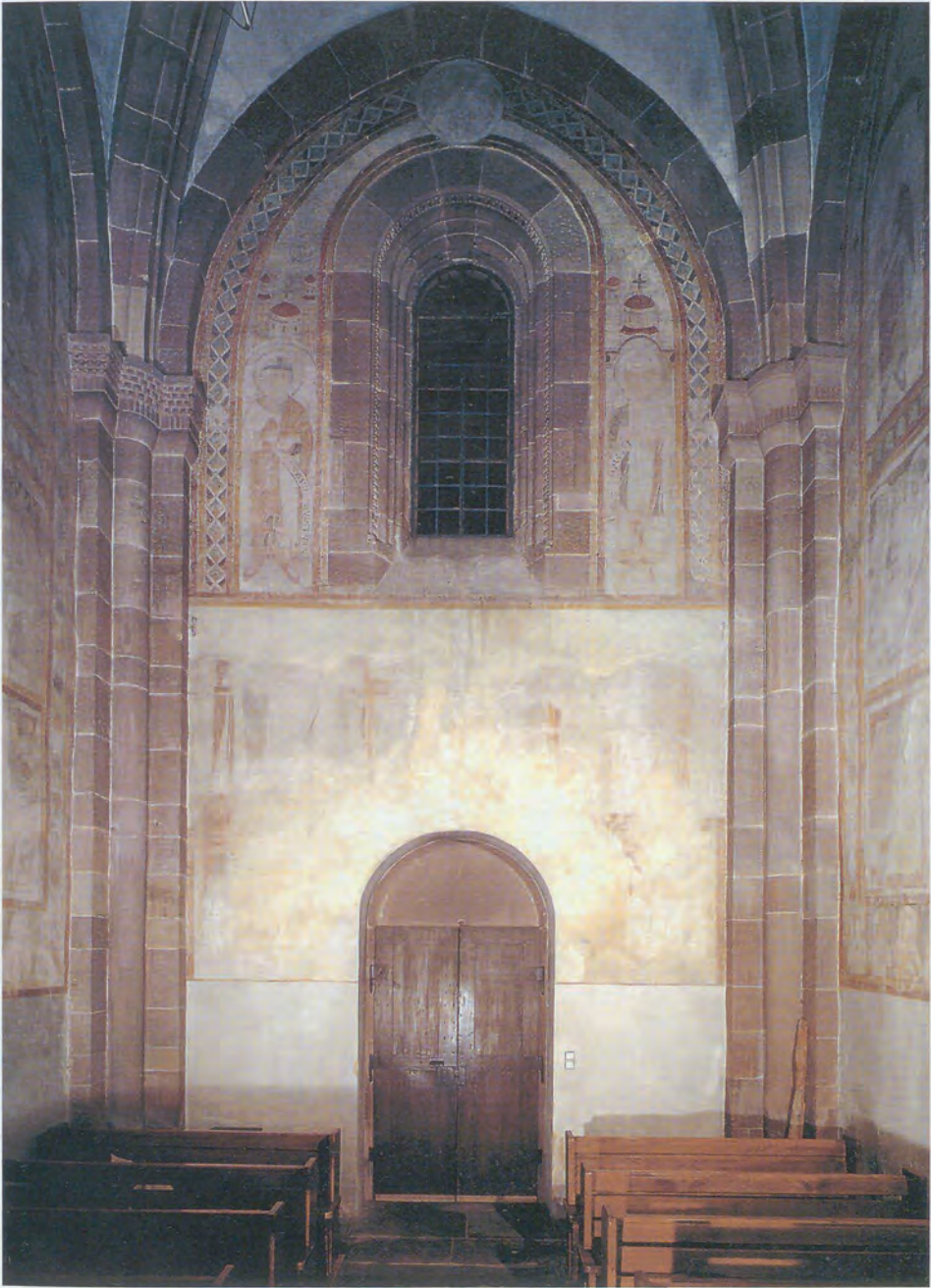
Bei der zweiten Mahlszene geht es um die Salbung Jesu durch Maria im Hause Simons des Aussätzigen in Bethanien (Matthäus 26,8-13; Markus 14,3-9; Johannes 12,1-8). Jesus bekommt heftige Vorwürfe zu hören, die Salbung sei eine Verschwendung und Vergeudung. Den Preis für die kostbare Salbe hätte man besser den Armen geben sollen. Die darunterstehende alttestamentliche Szene zeigt Hiob, dem seine Frau Vorhaltungen macht, dass er nach allem erfahrenen Leid immer noch an Gott festhält. Hiob hört sich alles an und erteilt seiner Frau einen Verweis (Hiob 2,9f.). Die Gestalt rechts von Hiob dürfte Tobias sein, der in seinem Buch, auf das er deutet, den „Hl. Hiob“ als Beispiel der Geduld rühmt (Buch Tobias 2,12). Jesu Geduld ist jedoch viel größer und sein Leiden unvergleichlich härter als alle Geduld und Leiden Hiobs.

In der rechten Szene des oberen Registers wird eine Heilung und das Austreiben von Dämonen geschildert. Über der linken Gestalt ist in der oberen Ecke Jesus

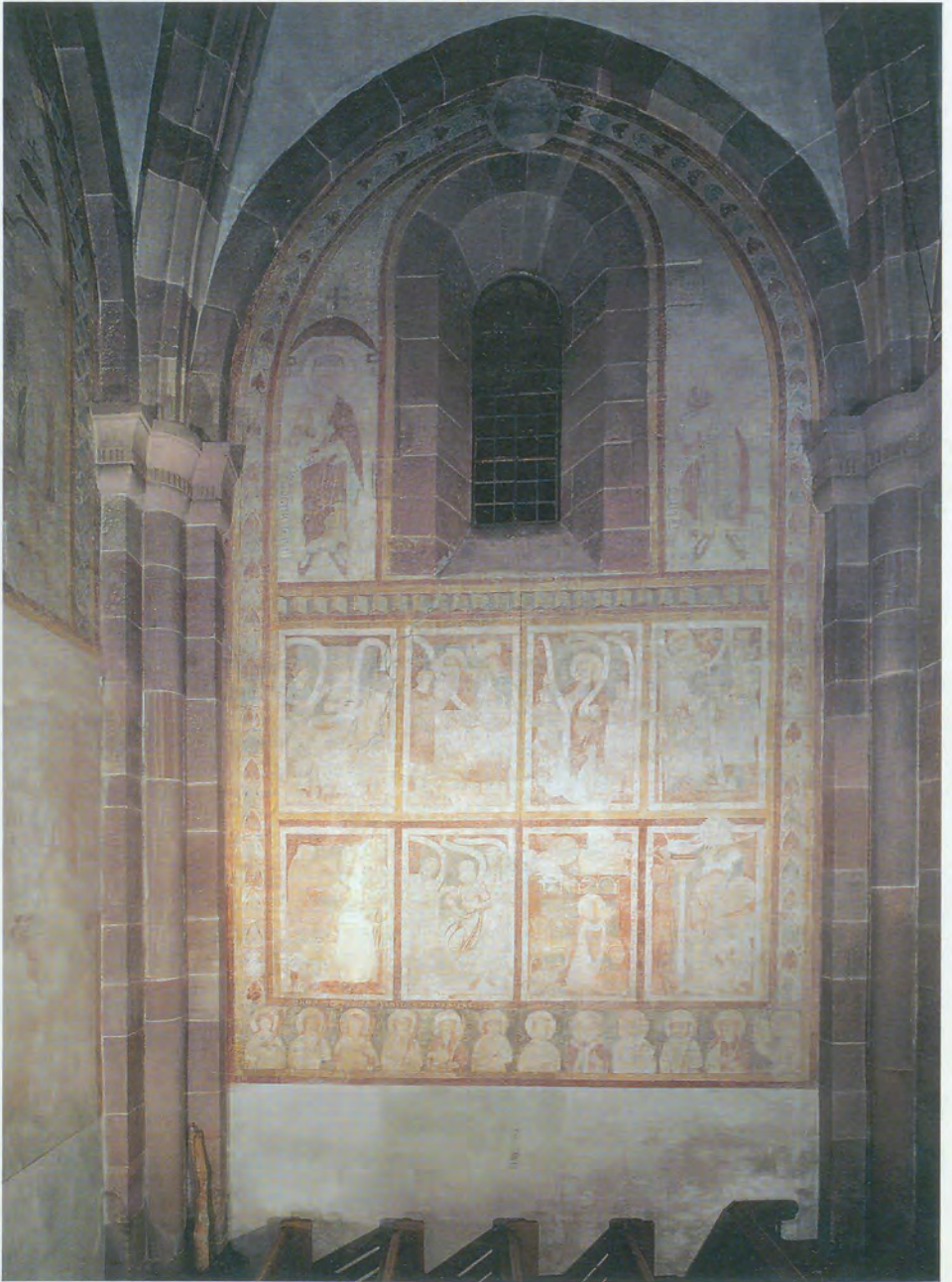
dargestellt, der dies bewirkt. Über der rechten Gestalt ist in der rechten oberen Ecke eine weibliche Person zu sehen, kenntlich an der Haartracht und der Kopfbedeckung, in diesem Zusammenhang wohl Maria Magdalena, deren Wunder in der *Legenda Aurea* berichtet werden. Darunter, im unteren Register, zerschlägt eine Teufelsgestalt ein Götterbild auf einer Säule. Rechts davon werden zwei Personen mit Nimben mit Keulen erschlagen. Die Darstellung ist auf das Martyrium der makkabäischen Brüder (2. Makkabäer 7) bezogen worden. Die sieben Brüder und ihre Mutter sterben den Märtyrertod nicht durch Keulenschläge, sondern werden vom Henker enthauptet. Die Darstellung ist eine genaue Wiedergabe aus der *Legende der Apostel Simon und Juda über ihren Märtyrertod in der Stadt Suanir (Legenda Aurea)*. Jesus hat seinen Jüngern und Nachfolgern Vollmacht gegeben, das Reich Gottes zu verkündigen, zu heilen, böse Geister auszutreiben und Sünden zu vergeben. An den Seinen wird sich Jesu Geschick wiederholen, denn auch sie werden geschmäht und verfolgt werden, den Tod erleiden, aber im Himmel wird ihnen alles wohl belohnt werden (Matthäus 6, 11f.; 10,1.5-15; Markus 6,7-13; Lukas 9,1-6).

Wie an der Nordwand steht auch an der Südwand als unterer Abschluss ein Büstenfries, hier mit zwölf durch Nimben gekennzeichneten weiblichen und männlichen Heiligen. Von links sind es fünf heilige Frauen, die Palmzweige in der Linken halten, also Märtyrerinnen. Über der Zweiten bis zur Fünften stehen die Namen Agnes, Helena, Ursula und Margareta. Bei den männlichen Heiligen sind keine Namen erhalten. Einige haben zum Segen die Rechte erhoben und halten als Attribute in der Linken einen Stab oder ein Buch. Durch ihre Tracht sind sie als Kleriker ausgewiesen. Der Zweitletzte auf der rechten Seite hält ebenfalls einen Stab in der Linken, während die Rechte nach einem Kreuz-Medaillon auf der Brust fasst. Hier dürfte es sich um einen Herrscher handeln. Die Heiligen werden dem Betrachter vor Augen gestellt als Beispiele christlichen Glaubens und Lebens, die zur Nachfolge aufrufen.

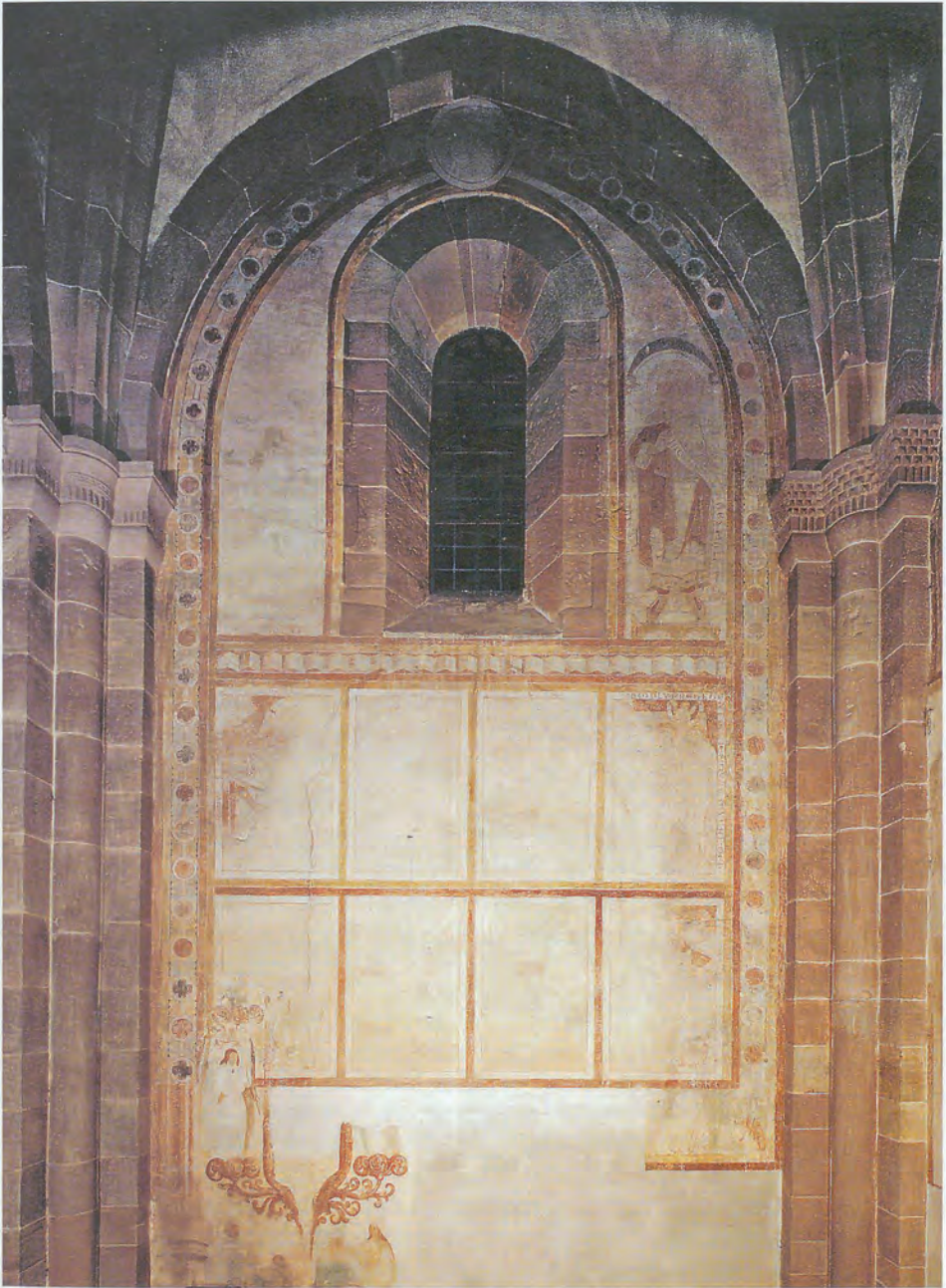
Die Konzeption der Wandmalereien ist entwickelt nach den drei Artikeln des Glaubensbekenntnisses, jedoch nicht des Apostolischen, sondern des Nicänischen. Das zeigt die Gestalt des Jesaja an der Südwand. Der dritte Artikel bekennt vom Heiligen Geist, dass „der gesprochen hat durch die Propheten“. Bei den Wandmalereien sind mehrfach Einflüsse des Mutterklosters von Lobenfeld, St. Maria Magdalena in Frankenthal, festzustellen. Die Augustiner-Chorherren dürften die theologische Konzeption entwickelt haben und die Malereien im ausgehenden 12. oder beginnenden 13. Jahrhundert ausführen lassen. Sie sind jedenfalls entstanden, bevor das Kloster von Zisterzienserinnen übernommen wurde. Die erste Erwähnung eines Zisterzienserinnen-Konventes stammt aus dem Jahr 1274. St. Maria Magdalena in Frankenthal war bedeutender, als die spärlichen Überreste bisher vermuten ließen. Im Kloster gab es ein wichtiges Skriptorium, wie erst vor kurzem erkannt wurde. Die spätromanischen Malereien in der Klosterkirche in Lobenfeld sind ihres fragmentarischen Zustandes wegen lange Zeit zu wenig beachtet worden. Sie stellen aber ein bedeutendes Zeugnis mittelalterlicher Malerei und Frömmigkeit dar.



Chor-Ostwand, Abb. aus Ebert/Beuckers 2001, S. 225.



Chor-Südwand, Abb. aus Ebert/Benckers 2001, S.226.



Chor-Nordwand, Abb. aus Ebert/Beuckers 2001, S. 227.