

Propheten, Apostel und Heilige in Lobenfeld

Die biblischen Gestalten in der Fensterzone des Chores der Klosterkirche

Karl Günther

Die romanischen Wandmalereien im Chor der Klosterkirche zu Lobenfeld haben lange nicht die Beachtung gefunden, die ihrer Bedeutung entspricht. Im Freiburger Diözesan-Archiv, Neue Folge 12, 1911, hat Joseph Sauer, der Landeskonservator, zuerst auf die Malereien hingewiesen. Im Rahmen der beschreibenden Statistik »Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden«, – 8. Band, 2. Abteilung, von Adolf von Oechelhaeuser bearbeitet –, ließ Joseph Sauer im Jahr 1913 eine ausführliche Beschreibung und Würdigung der »Malereien in der Klosterkirche zu Lobenfeld« folgen. Welche Bedeutung den Malereien beigemessen wurde, zeigt sich darin, dass den beiden überlebensgroßen Gestalten rechts und links vom Ostfenster des Chores die einzige Farbtafel in einem ansonsten üppig illustrierten Band gewidmet ist. Danach sind über acht Jahrzehnte vergangen bis zur umfassenden und eingehenden Arbeit von Gabriela Nutz »Die mittelalterlichen Wandmalereien der ehemaligen Klosterkirche Lobenfeld. Ikonographie, Programm und stilistische Stellung der romanischen Chorausmalung und der gotischen Wandbilder« (2002). Vorausgegangen war ein kürzerer Beitrag derselben Verfasserin in dem von Doris Ebert und Klaus Gereon Beuckers herausgegebenen Sammelband »Kloster St. Maria zu Lobenfeld (um 1145–1560). Untersuchungen zu Geschichte, Kunstgeschichte und Archäologie« (2001).

Die offensichtliche Zurückhaltung gegenüber den romanischen und gotischen Male-

reien in der Klosterkirche hängt zusammen mit dem z. T. schlechten Erhaltungszustand. Dafür sind mehrere Ursachen und Anlässe zu nennen. Bereits in der Reformationszeit dürften die Malereien übertüncht worden sein, denn in reformierten Kirchen wurden Bilder, zumal aus vorreformatorischer Zeit, nicht geduldet. So sind die Malereien wohl schnell vergessen worden. Nicht anders lässt sich erklären, dass bedenkenlos die Ostwand für einen neuen Zugang durchbrochen und

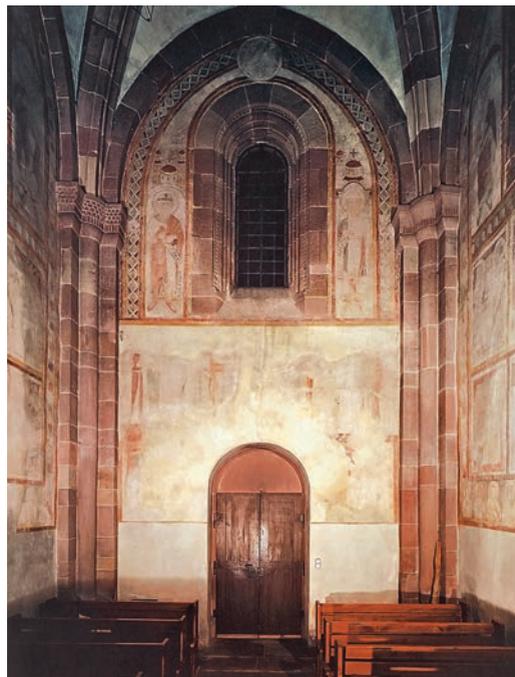


Abb. 1: Lobenfeld, ehem. Klosterkirche, Ostwand des Chorarms mit Resten romanischer sowie gotischer Wandmalereien. Foto: Ulrich Knapp (2001)

beim Ausbessern von Mauerrissen der Putz großflächig abgeschlagen wurde. 1696 ist das gotische Langhaus von den östlichen Teilen abgetrennt worden, zunächst durch eine Fachwerkwand, ab 1810 durch eine massive Steinmauer. Der neue Zugang zum Kirchenraum durch das in die Ostwand gesetzte Portal erfolgte 1826. Diese Umbauten haben das Bild des Kircheninneren grundlegend verändert, mit Folgen bis auf den heutigen Tag. Bis her war die Klosterkirche, wie alle alten Kirchen, geostet, d. h. der Chor war nach Osten, nach Jerusalem, dem Ort der Auferstehung, ausgerichtet. Vom Kirchenschiff und von der Vierung her hatten die Gottesdienstbesucher den Chor mit dem Hauptaltar im Blick, umgeben von den Malereien, die wie Wandteppiche gewirkt haben. Mit der Errichtung der Trennmauer ist der Altar in den Westen, vor die Mauer, versetzt worden, sodass der Blick der Kirchenbesucher nun in die entgegengesetzte Richtung ging. Der Chor hat jetzt den Charakter eines Kirchenschiffs und die Malereien, nach der Freilegung, an den Seitenwänden und der hinteren Wand sind eher Beiwerk.

Die Malereien an der Südwand des Chores sind am besten erhalten. Durch Vergleich mit den beiden anderen Chorwänden ist leicht abzuschätzen, wie groß die Verluste dort sind. Das Bild der Südwand ist in vier Zonen aufgebaut. Es beginnt unten mit einem Büstenfries, mit von links nach rechts gesehen zwölf weiblichen und männlichen Heiligen. Darüber stehen zwei Register mit jeweils vier hochrechteckigen, gerahmten szenischen Darstellungen. Im Obergaden, rechts und links vom Fenster, folgen zwei überlebensgroße Vollfiguren. Dieser Bildaufbau wiederholt sich bei der gegenüberliegenden Nordwand. Der mittlere Teil des Büstenfrieses und der beiden darüberstehenden Register ist jedoch zerstört. In den linken Teil des Büstenfrieses ist in

spätgotischer Zeit ein Sakramentshaus eingesetzt worden, umgeben mit Darstellungen der Mannalese. Bei den beiden Registern mit szenischen Darstellungen sind in der oberen Reihe nur die Außenbilder links und rechts, und auch diese nur z. T., erhalten. Im Obergaden fehlt die Figur links vom Fenster ganz. An der Ostwand des Chores sind die beiden Vollfiguren im Obergaden, rechts und links vom Fenster, erhalten. Die Darstellungen darunter sind beim Durchbruch für den neuen Zugang fast ganz zerstört worden. Die erhaltenen Spuren lassen vermuten, dass es sich auch hier um zwei übereinanderliegende Register mit szenischen Darstellungen gehandelt hat. Der Verlust wiegt besonders schwer, da die Malereien über dem Hauptaltar von besonderer Bedeutung waren.

Den fünf Gestalten im Obergaden und den Personen auf den szenischen Darstellungen sind Tituli beigegeben; das sind Spruchbänder, die sie in den Händen halten oder um sie drapiert sind. Die Texte auf diesen Bildunterschriften und Beischriften stellen wichtige Quellen dar für die Bildinhalte. Sie dienen dazu, die dargestellten Personen zu identifizieren und das Geschilderte im Ganzen zu verstehen. Tituli haben weniger einen illustrierenden als einen belehrenden Charakter. Allerdings sind die Texte nicht immer leicht zu verstehen, weil Wörter und Wendungen in abgekürzter Form wiedergegeben werden. Der Erhaltungszustand der zahlreichen Tituli auf den Lobenfelder Malereien ist wiederum sehr unterschiedlich. Auf vielen Spruchbändern sind nur noch einzelne Buchstaben, manchmal aus dem Satzzusammenhang gerissene Wörter, zumeist aber gar nichts mehr zu erkennen. Es hängt wohl damit zusammen, dass bei der Freilegung der Malereien wahrscheinlich Drahtbürsten verwendet wurden. Dadurch ist ein hoher Prozentsatz des Farb-

auftrages verloren gegangen; oft sind nur Konturen zurückgeblieben. Restaurierungsarbeiten wurden auch in Lobenfeld durchgeführt, wohl bald nach Joseph Sauers Beitrag in den »Kunstdenkmälern«. Sie sind durchgeführt worden von der damals sehr bekannten und renommierten »Eberleschen Werkstätte für kirchliche Kunst von Gebr. Mezger Überlingen a/B Baden«, die auch eine Filiale in Karlsruhe besaß. Leider ist Genaueres über diese Arbeiten nicht bekannt. Federführend in der Fa. Mezger war Victor Mezger, dessen Vorgehen und Stil sich von den heutigen Methoden der Denkmalpflege wesentlich unterscheidet. Anna Barbara Lorenzer, die sich mit der Werkstätte Mezger und ihrer Restaurierungsauffassung eingehend auseinandergesetzt hat, nennt das Vorgehen »wiederherstellende« Restaurierung. Deshalb stehen malerische Details sowie Buchstaben der Tituli im Verdacht, das wiederzugeben, was der Restaurator zu sehen glaubte bzw. meinte, wiederherstellen zu können. Joseph Sauer war einer solchen Auffassung gegenüber kritisch eingestellt. Zu den Beischriften schreibt er: »Unglücklicherweise sind auch die ursprünglich sehr ausgedehnten Umschriften um jedes Bild so stark und immer an ausschlaggebenden Stellen zerstört, daß auch dieses Mittel uns nicht weiterbringt; nur eines läßt sich bezüglich dieser Tituli als sicher behaupten: daß ihr Text nicht aus der Bibel entnommen ist«. (Sauer 1913, S. 560) Trotzdem kommt er zum Schluss, dass es sich bei den Vollfiguren im Obergaden um Propheten handle. Dieser Meinung ist auch Gabriela Nutz gefolgt; sie hat jedoch einige der Zuschreibungen mit einem Fragezeichen versehen.

In seinem Aufsatz »Der fromme Dulder. Zu einer Bildszene in der Klosterkirche Lobenfeld« ist es Tino Licht gelungen zu zeigen, wie ein leidlich erhaltener Text zweier Beischriften

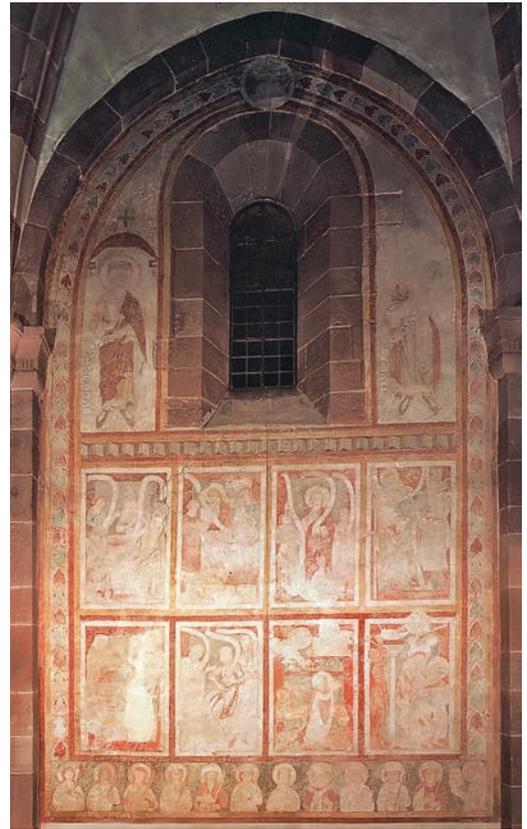


Abb. 2: Lobenfeld, ehem. Klosterkirche, Südwand des Chorarms mit romanischen Wandmalereien. Foto: Ulrich Knapp (2001)

zur Identifizierung der Bildszene beiträgt. Es handelt sich um die Darstellung auf der Südwand, im unteren Register, die zweite Szene von links, bisher als »Lehrszene« bezeichnet. Dargestellt ist der leidende Hiob und seine Frau. Auf den Tituli ist kurz zusammengefasst das Gespräch der beiden wiedergegeben, wie es in Hiob 2,9 f. berichtet wird. Tino Licht hat an diesem Beispiel gezeigt, dass die Texte der Tituli sich doch auf Bibeltex te beziehen und eine Hilfe sind für das rechte Verständnis des Abgebildeten. Dieses Ergebnis ermutigt zu einer erneuten Beschäftigung mit den Tituli. Gewählt werden die fünf sog. Prophetengestalten im Obergaden des Chores. Sie haben

schon früh das Interesse auf sich gezogen, da die Darstellungen zu den besser erhaltenen zählen und die Beischriften zwar Lücken, aber doch längere Textabschnitte erkennen lassen. Die ersten Transkriptionen hat Joseph Sauer in den »Kunstdenkmälern« 1913 gegeben. Die Transkriptionen von Renate Neumüllers-Klauser in »Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg«, 1970, sind von Harald Drös, von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Forschungsstelle Inschriften, überprüft und korrigiert worden. Das Ergebnis ist als Anhang bei Gabriela Nutz »Die mittelalterlichen Wandmalereien der Klosterkirche Lobenfeld« abgedruckt (S. 165 f.). Buchstaben, die unsicher sind, werden von Drös mit Unterpunkten gekennzeichnet, in einigen Anmerkungen benennt er unsichere Stellen, Ergänzungen und »Verrestauriertes«. Von diesen Transkriptionen ist auszugehen.

Nordwand des Chores, rechts neben dem Nordfenster: Petrus

Joseph Sauer hat die Figur als Prophet bezeichnet, der »in der Rechten einen Griffel und in der Linken ein Schriftband trägt«. (Sauer 1913, S. 562) Gabriela Nutz bemerkt jedoch richtig, dass die Rechte segnend erhoben ist. Zeige- und Mittelfinger sind ausgestreckt, Ringfinger und kleiner Finger krümmen sich zum ausgestreckten Daumen hin. Diese besondere Fingerhaltung ist bekannt als Gestus der antiken Rhetoren. Im Christentum ist der Brauch schon früh als Segensgestus übernommen worden, wie viele Ikonen zeigen. Die Fingerhaltung symbolisiert zwei Dogmen, um die in der frühen Kirche heftig gerungen wurde. Die drei Finger bekennen die Trinitätslehre, die Gottheit von Vater, Sohn

und Heiligem Geist. Auf der Synode zu Konstantinopel ist 381 das Bekenntnis des 1. Oekumenischen Konzils von Nicäa bestätigt und im sog. Nicaeno-Constantinopolitanum abschließend formuliert worden. Das Nicänum ist das Glaubensbekenntnis, das allen christlichen Kirchen bis heute gemeinsam ist. Die beiden ausgestreckten Finger verweisen auf das 4. Oekumenische Konzil in Chalkedon 451 und die Zweinaturenlehre. Es geht dabei um das Verhältnis von Gottheit und Menschheit in Christus. Die Lehrformel bekennt, dass im einen Sohn wahrhaft Gott und wahrhaft Mensch in zwei Naturen unvermischt erkennbar ist, nicht geteilt in zwei Personen. Diese Lehrformel gilt ebenfalls bis heute in allen abendländischen Kirchen, auch denen, die sich von der Reformation herleiten. Wo also mit diesem Gestus gesegnet wird, sollen die Trinität und die zwei Naturen in Christus gelehrt und bekannt werden. Von einem alttestamentlichen Propheten ist dies nicht zu erwarten, sodass der hier Dargestellte kein Prophet sein kann.

Auf dem Schriftband in der Linken hat Joseph Sauer entziffert: ...AC.E..... NO.ES.T.EALIUV (?) S. Harald Drös verbessert: HIC.[.....]NO(N) EST.E(ST) ALIUS. Zu E(ST) bemerkt er: Auflösung unsicher. Zur Deutung wird Jesaja 45,18 herangezogen: »Ego Dominus et non est alius! – Ich bin der Herr, und sonst keiner!« Wie gezeigt wurde, kann es sich bei der dargestellten Person nicht um einen Propheten handeln und das Jesajazitat wohl nicht zur Deutung herangezogen werden. Zudem ist schwer einzusehen, weshalb das »Ego dominus – Ich bin der Herr« durch »hic – dieser«, das Drös am Anfang des Satzes liest, ersetzt worden ist. Der erhaltene Wortbestand gehört zu einem bekannten Vers aus der Rede des Apostels Petrus beim Verhör vor dem Hohen Rat: »Hic est lapis ...

et non est in alio (aliquo) salus – Dieser ist der Stein und in keinem andern ist das Heil!« (Apostelgeschichte 4,11+12) Die unterstrichenen Buchstaben markieren den erhaltenen Bestand. Der Gesamtzusammenhang lautet: »(11) Hic est lapis, qui reprobatus est a vobis aedificantibus, qui factus est in caput anguli; (12) et non est in alio aliquo salus; nec enim aliud nomen est sub caelo datum hominibus, in quo oporteat nos salvos fieri. – (11) Das ist der Stein, von euch Bauleuten verworfen, der zum Eckstein geworden ist. (12) In keinem andern ist das Heil, ist auch kein anderer Name unter dem Himmel den Menschen gegeben, darin wir sollen selig werden.« In der Petrusrede wird ein Psalmvers aufgenommen: »Lapidem, quem reprobaverunt aedificantes, hic factus est in caput anguli. – Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden.« (Psalm 118,22) Der Anfang des Psalmverses ist jedoch in der Petrusrede umformuliert zu »Hic est lapis – Dieser ist der Stein.« Damit ist Jesus gemeint, sein Tod als Verworfener, als Gekreuzigter, zu dem sich Gott in der Auferstehung bekannt hat. In diesem Sinn ist Psalm 118,22 ff. zum Psalm für das Osterfest geworden.

Joseph Sauer hat noch auf eine andere Besonderheit hingewiesen: »Im Unterschied von [sic!] seinen Kollegen steht er [der Prophet] auf einem niederen, mit zwei Rundbögen ausgestatteten Schemel.« (Sauer 1913, S. 562) Diesem Schemel hat Gabriela Nutz in ihrer Beschreibung des Bildes eine detaillierte Schilderung gewidmet. Petrus ist dargestellt wie ein antiker Redner. Er steht erhöht, sodass ihn alle sehen und gut hören können. Mit der Geste eines Redners argumentiert er vor den Mitgliedern des Hohen Rates. Was er zu sagen hat, steht auf dem Spruchband, das er mit der linken Hand festhält. Jesus, der verworfene Stein ist zum Eckstein geworden, der Ge-

kreuzigte ist auferstanden und in ihm ist alles Heil beschlossen.

Mit dem Petruszitat, in dem der Stein, der zum Eckstein geworden ist, zitiert wird, dürfte ein weiterer Zusammenhang angedeutet werden: Das Petrus-Bekenntnis (Matthäus 16,13-20). Jesus fragt seine Jünger, was die Leute über ihn sagen, wer er sei. Sie nennen Johannes den Täufer, Elia, Jeremia oder einen anderen Propheten. Schließlich will Jesus wissen, was die Jünger selbst denken. Da antwortet Petrus: »Du bist Christus, des lebendigen Gottes Sohn!« Jesus erwidert mit einer Seligpreisung des Petrus und sagt dann: »Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam. – Du bist Petrus, und auf diesem Felsen will ich bauen meine Gemeinde.« Die Lobenfelder Darstellung stellt Petrus, und damit das Papsttum, heraus als Verkünder und Lehrer des rechten und seligmachenden Glaubens.

Ostwand des Chores, links neben dem Ostfenster: Habakuk

Auf dem Schriftband, das mit der linken Hand des Dargestellten festgehalten wird, liest Joseph Sauer: D(?) NE.AUDITE.AUDITU.TU.

Harald Drös hat ergänzt zu: [CAR]ME(N).AUD[...].AUDITU(M).TV. Den Anfang [CAR]ME(N) hält er für unsicher. Es ist jedoch nicht mit »carmen – Lied« zu ergänzen, sondern zu lesen: »Domine, audivi auditionem tuam. – Herr, ich habe deine Kunde gehört!« Es handelt sich um ein wörtliches Zitat aus Habakuk 3,2. Der Prophet Habakuk gehört zu den sog. Kleinen Propheten. Von ihm ist, außer dem ungewöhnlichen Namen, so gut wie nichts bekannt. Zwei Stellen des nur drei Kapitel umfassenden Büchleins sind jedoch theologisch wichtig. In Römer 1,17 schreibt Paulus: »Denn

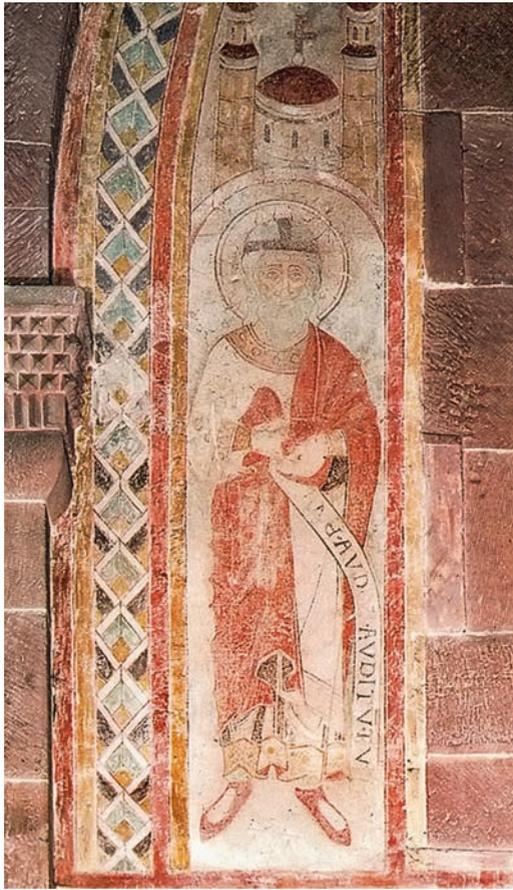


Abb. 3: Lobenfeld, ehem. Klosterkirche, Ostwand des Chorarms, links neben dem Fenster. Foto: Ulrich Knapp (2001)

darin wird offenbart die Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, welche kommt aus Glauben in Glauben; wie denn geschrieben steht: Der Gerechte wird aus Glauben leben (Habakuk 2,4)«.

Der Text der Beischrift ist der Anfang des 3. Kapitels, das als Gebet des Propheten, in der Art eines Klageliedes, bezeichnet wird und üblicherweise als Habakuk-Psalms bekannt ist. Die Verse berichten vom Kommen Gottes zum Gericht. Das ist auch Thema der Adventszeit, in der die Anfangsverse des 3. Kapitels zitiert werden.

Der sehr schwierige hebräische Text hat in der Septuaginta, der griechischen Version des

Alten Testaments, eine Erweiterung erhalten, die zu einer ganz neuen Interpretation führte. In der Septuaginta lautet Habakuk 3,2: »Herr, gehört habe ich deine Kunde und ich bin betroffen. Inmitten zweier Lebewesen wirst du erkannt, in dem Nahen der Jahre wirst du wieder erkannt werden. In dem Dasein des rechten Augenblicks wirst du offenbar werden. In dem Aufgewühltsein meiner Seele im Zorn wirst du dich des Erbarmens erinnern.« Die lange Erweiterung spricht davon, woran Gott erkannt wird. Die Wendung »Inmitten zweier Lebewesen wirst du erkannt.« ist schon früh gedeutet worden auf die beiden Tiere neben der Krippe im Stall zu Bethlehem. In Verbindung mit Jesaja 1,3, wo Ochs und Esel genannt werden, hat die Habakuk-Erweiterung beigetragen zur Ausgestaltung der Weihnachtsgeschichte. Die Anfangsverse des Habakuk-Psalms gehören deshalb zu den Responzen des Festes der Geburt (25. Dezember) und der Beschneidung und Namengebung des Herrn (1. Januar). Der Habakuk-Psalms wurde auch als 4. Ode in das 14 Nummern umfassende Buch der Oden aufgenommen. Die Oden sind eine nichtkanonische Schrift, angehängt an den Psalter, in der biblische Hymnen und Gesänge zusammengestellt wurden, die bis heute regelmäßig in der Stundenliturgie gebraucht werden. Leitmotiv der Oden ist Danksagung für den gekommenen Messias. In diesem Sinn ist auch der Lobenfelder Habakuk zu sehen. Er kündigt vom Erscheinen des Messias, von seiner Geburt in Bethlehem.

Ostwand des Chores, rechts neben dem Ostfenster: Stephanus

Zur dargestellten Person schreibt Joseph Sauer: auf dem »Schriftband sind mit einiger Wahr-

scheinlichkeit die Buchstaben zu entziffern: F(oder D) ILI. HO.AE(?)..DE.TO...« (Sauer, 1913, S. 562). Renate Neumüllers-Klauser las noch am Ende die Buchstaben ME[...I DO; Harald Drös jedoch nur noch: Fili.HO[...E[...]. [...].[...]. Der Anfang der Beischrift legt die Wendung »filius hominis – Menschensohn« nahe. So redet Gott den Propheten Ezechiel an. Dabei ist zu beachten, dass Menschensohn hier immer ein Exemplar einer Gattung bedeutet, also am besten mit »Menschenkind, Mensch« zu übersetzen ist. Davon zu unterscheiden ist der Menschensohn in Daniel 7,13, eine visionäre Gestalt, die »mit den Wolken des Himmels« kommt. In der Offenbarung des Johannes 1,13 ff. wird die Daniel-Vision aufgenommen und der Menschensohn mit Jesus identifiziert. Die Bezeichnung Menschensohn begegnet ausführlich in den Evangelien, zumeist in Worten Jesu. Unter den Hoheitstiteln, mit denen in den Evangelien Jesu Wirken und Weg beschrieben wird, ist Menschensohn der einzige, der als Selbstbezeichnung Jesu in Frage kommt. Die Beschränkung der Bezeichnung auf die Evangelien ist auffällig. Die einzige Ausnahme außerhalb der Evangelien ist Apostelgeschichte 7,56. Unmittelbar vor der Steinigung sieht Stephanus in einer Vision die Herrlichkeit Gottes im Himmel und Jesus zu seiner Rechten stehen. Er ruft laut: »Ecce video caelos apertos et filium hominis stantem a dextris dei. – Siehe, ich sehe den Himmel offen und des Menschen Sohn zur Rechten Gottes stehen.« Die erhaltenen Buchstaben der Beischrift legen eine verkürzte Fassung dieses Ausrufes nahe: »Filius hominis (stantem) a dextris dei video. – Den Menschensohn sehe ich zur Rechten Gottes.« Der Aussage nach ist das Stephanus-Zitat eine Fortsetzung der anderen Beischriften. Es ist ebenso eine christologische Aussage, indem es Jesus bekennt als den zu Gott Erhöhten. Die Darstellung des

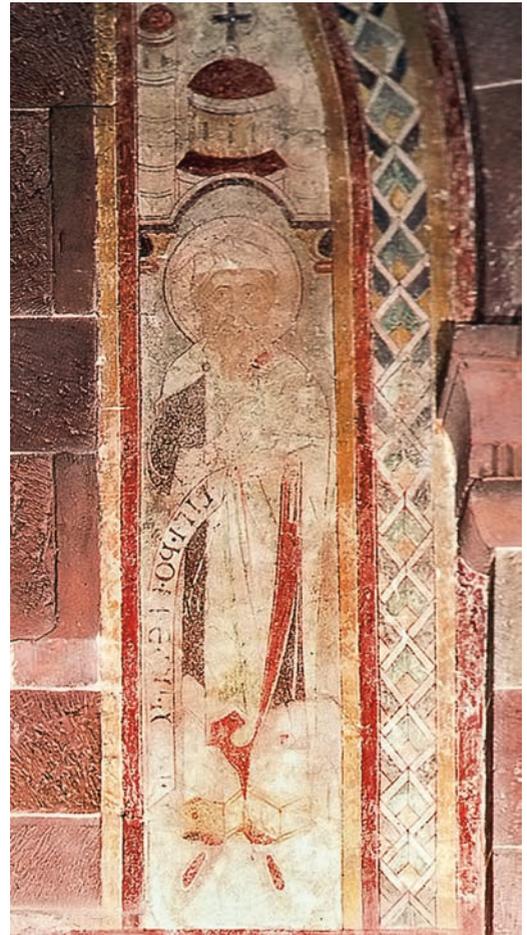


Abb. 4: Lobenfeld, ehem. Klosterkirche, Ostwand des Chorarms, rechts neben dem Fenster.
Foto: Ulrich Knapp (2001)

Stephanus geht wahrscheinlich zurück auf den Einfluss des Mutterklosters von Lobenfeld, St. Maria Magdalena in Frankenthal. Das mit dem Männerkloster in Groß-Frankenthal verbundene Frauenstift in Klein-Frankenthal trug den Namen St. Stephan.

Die Verehrung des Stephanus als Erzmärtyrer und Protodiakon lässt sich schon im 4. Jahrhundert nachweisen. Als Attribute sind ihm die Märtyrerpalme und Steine, die an sein Martyrium erinnern, beigegeben. Die Steine sind jedoch nicht vor dem 13. Jahrhundert zu belegen und damit auch nicht beim

Lobenfelder Stephanus zu erwarten. Die Attribute des Diakon sind Sakralgegenstände, die sich auf seinen liturgischen Dienst beziehen: Evangelienbuch, Rauchfass und Weihrauchbehälter, auch Abendmahlsgeräte. Der Lobenfelder Stephanus deutet mit dem rechten Zeigefinger nach links. Dort sind über der Armbeuge zwei goldfarbene Gefäße noch schwach zu erkennen. Überraschend ist, dass Stephanus bärtig dargestellt wird. Der Tradition nach, die auf Augustin zurückgehen soll, gilt er als jugendlicher Diakon. Sein Bart ist jedoch nicht weiß, wie bei den anderen biblischen Gestalten, sondern braun. Es besteht allerdings der Verdacht, dass die Gesichtszüge vom Restaurator überarbeitet worden sind, wie bei anderen Figuren auch. Anlass dazu könnte die Charakterisierung von Joseph Sauer gewesen sein, dass es sich bei den Gestalten der Fensterzone durchgehend um Propheten handle. Zu den Restaurierungsarbeiten »wiederherstellender« Art gibt es jedoch keine Niederschriften.

Südwand des Chores, links neben dem Südfenster: Jesaja

Joseph Sauer schreibt: »In relativ günstigerem Zustand repräsentiert sich die Südwand« (Sauer, 1913, S. 563) Zu den beiden Darstellungen neben dem Fenster stellt er fest: »... der linke [Prophet] ist die besterhaltene Figur in der ganzen Kirche. Sein von weißem Kopf- und Barthaar umrahmtes Gesicht ist besonders ausdrucksvoll und ernst gestaltet. Er trägt gelbliche Tunika unter rotem, grün gefüttertem Mantel, auf dem Haupt eine Art Turban.« (Sauer 1913, S. 563). Weder Joseph Sauer noch Gabriela Nutz weisen in ihren Beschreibungen der Malerei darauf hin, dass der Darge-

stellte mit dem ausgestreckten rechten Zeigefinger nach links verweist. Die linke Hand hält nicht nur das Schriftband, sondern auch einen Stängel mit Blättern. Auf dem Schriftband liest Sauer: DE.CUI.COGITASTS.IVII; Drös: dE. QUI.COGITA.T[.].IVII. Zu COGITA bemerkt er: »C, G und A auf jeden Fall verfälscht, ebenso der folgende Punkt auf der Grundlinie.« (Nutz 2002, S. 165 Anm. b) Der ganze Text dürfte lauten: »de quibus cogita Is IV II«. Der erste Teil ist eine Aufforderung: »Dazu bedenke!«, der zweite ein Hinweis auf eine Bibelstelle: »Isaias 4,2«. Der Jesajertext lautet: »In die illa, erit germen domini in magnificentia et gloria et fructus terrae sublimis, et exsultatio his qui salvati fuerint in Israel. – An jenem Tag wird der Spross des Herrn zu Pracht und Zierde, und die Frucht der Erde erhaben, und Jubel wird sein denen, die gerettet werden aus Israel.« Lateinisch »germen« heißt: Keim, Spross, Sprössling. Was Jesaja, der Prophet, in seiner linken Hand hält und worauf er mit dem rechten Zeigefinger deutet, ist ein Sprössling.

Jesaja 4,2 gehört zu den eher unbekannteren messianischen Texten. Mittelalterliche jüdische wie auch christliche Bibelausleger haben das Wort »Spross« immer als einen messianischen Titel verstanden. In Jesaja 11, wo vom Messias und seinem Friedensreich die Rede ist, schreibt Jesaja: »Und es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais [Vater Davids] und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen. Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Furcht des Herrn.« Bei Jeremia (23,5 und 33,15) wird über den Spross prophezeit: »Siehe, es kommt die Zeit, spricht der Herr, dass ich dem David einen gerechten Spross erwecken will. Der soll ein König sein, der wohl regieren und Recht und

Gerechtigkeit im Lande üben wird.« Bei Sacharia (3,8 und 6,12) ist mit dem Knecht, dem Spross, der Davidide Serubbabel gemeint, der den zerstörten Tempel wieder aufbauen soll. Aus diesen Stellen wird deutlich, dass der Spross ein Heilskönig ist aus dem Hause Davids, gemäß der Nathan-Verheißung (2. Samuel 7,12 f.), in der Gott den Davids-Nachkommen ihr Königtum ewiglich bestätigt. In Jesaja 4,2 ist der Spross nicht zuerst Davids Nachkomme, sondern Spross des Herrn, d. h. der Messias, der von Gott kommt und das Friedensreich heraufführt. Erinnerung werden muss auch an den Stammbaum Jesu, der ihn als Davids-Nachkommen ausweist: Bei Matthäus 1 vor der Geburtsgeschichte und bei Lukas (3,23–38) nach dem Bericht über die Taufe Jesu, in der er durch die Himmelsstimme als Sohn bezeichnet wird, an dem Gott Wohlgefallen hat.

Südwand des Chores, rechts neben dem Südfenster: Maria Magdalena

Über der Malerei wurde ein Mauerriss verputzt, wodurch der Baldachin über der dargestellten Person verschwunden ist. Kopf und linke Partie des Oberkörpers sind nur noch undeutlich zu erkennen. Sicher jedoch ist, dass der rechte erhobene Unterarm nach links zum linken Arm hinweist. Auffällig sind vor allem die Körperkonturen der Person. Das zeigt ein Vergleich mit den übrigen Vollfiguren im Obergaden, allesamt Männer. Die breitere Hüftpartie und der schmalere Oberkörper deuten auf eine weibliche Gestalt. Die Dargestellte trägt ein helles Unterkleid. Das darüber gelegte Obergewand, ein Umhang oder Mantel, fällt so, dass die Hüftpartie wieder betont wird.

Auf dem Schriftband, das von der linken Hand ausgeht, liest Joseph Sauer: CVVEEE.S.S.C.UNCIO; Harald Drös: CVVE[.J.E.S.[.] C.UNCIO. Die Buchstabenfolge UNCIO dürfte als »unctio – Salben, Salbung« verstanden werden. Von Salbung ist in der Bibel, vor allem im Alten Testament, immer wieder die Rede. Mose salbt Aaron, seinen Bruder, bei dessen Weihe zum Priesteramt (2.Mose 29,7; 3.Mose 8,12). Nach dem Vorbild des Aaron wird jeder Hohepriester beim Amtsantritt gesalbt (4.Mose 35,25). Gesalbt werden die Könige, die Gott zum Königtum bestimmt hat. Bekanntestes Beispiel ist der Prophet Samuel, der Saul und David salbt (1.Samuel 10,1; 1.Samuel 15,12 f.). Deshalb wird der König auch der »Gesalbte des Herrn« genannt und ist unantastbar (1.Samuel 24,7). Gesalbt werden auch Verstorbene zum Begräbnis, z. B. Jakob und Joseph (1.Mose 50,2+26). In Bethanien, im Hause Simons des Aussätzigen, salbt eine Frau Jesu Füße und wird wegen der Verschwendung gescholten. Jesus antwortet auf die Vorwürfe: »Sie hat meinen Leib im voraus gesalbt zu meinem Begräbnis. Wahrlich, ich sage euch: Wo das Evangelium gepredigt wird in aller Welt, da wird man auch das sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie jetzt getan hat.« (Markus 14,8 f.; Matthäus 26,12 f.) Im Johannesevangelium wird die Frau, die Jesus salbt, Maria genannt (Johannes 12,3). Schon sehr früh sind die Marien, die in den Evangelien genannt werden, gleichgesetzt und mit Maria Magdalena identifiziert worden (373 Ephraem der Syrer, Papst Gregor der Große 590–604). Maria Magdalena ist es auch, die mit zwei anderen Frauen zum Grab geht, um den Leichnam Jesu zu salben. Im Markusevangelium wird berichtet: »Et cum transisset sabbatum, Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Iesum. – Und



Abb. 5: Lobenfeld, ehem. Klosterkirche, Nordwand des Chorarms, rechts neben dem Fenster während der Einrüstungen im November 2000.
Foto: Ulrich Knapp

da der Sabbat vergangen war, kauften Maria Magdalena und Maria, des Jakobus Mutter, und Salome Spezerei, auf daß sie kämen und salbten ihn.« (Markus 16,1) Von der Salbung ist nur noch bei Lukas (24,1), jedoch nicht bei den anderen Evangelisten, Matthäus und Johannes, die Rede. Von Maria Magdalena wird noch berichtet, daß sie die Erste war, der der Auferstandene erschienen ist. (Markus 16,9) In der kirchlichen Tradition trägt Maria Magdalena deshalb die Ehrentitel: Myrophore und Apostelgleiche.

Auf diesem Hintergrund ist es naheliegend, die dargestellte weibliche Person mit Maria Magdalena zu identifizieren. Da sie der Legende nach aus königlichem Geschlecht stammte, wird sie gerne in prächtigem Gewand abgebildet. Ihr Attribut ist das Salbgefäß, das sie in der linken Hand hält, mit der rechten Hand auf dem Deckel des Gefäßes. Der Text des Spruchbandes kann gelesen werden: »cum venerunt [...] cum unctione – als sie kamen ... mit der Salbung«. Für die Ergänzung der Lücke könnte in Betracht kommen: Im Anschluss an Matthäus 28,1 »vespere sabbati – am Ausgang des Sabbat«, oder Markus 16,2 »orto sole – bei Sonnenaufgang«. Dies muss jedoch Vermutung bleiben.

Die Abbildung der Maria Magdalena überrascht nicht, weil das Mutterkloster von Lobenfeld in Frankenthal St. Maria Magdalena hieß. Der Legende nach ist Maria Magdalena mit Martha und Lazarus nach Marseille gekommen und hat viele Jahre in der Provence gelebt. Gestorben und begraben ist sie in Aix-en-Provence. Von dort kamen die Gebeine nach Vézelay in Burgund, das dadurch zu einem der bedeutendsten mittelalterlichen Wallfahrtsorte wurde. Über die Pilgerwege hat sich die Maria-Magdalenen-Verehrung in ganz Europa ausgebreitet. Die zahlreichen Legenden über die Heilige sind zusammengestellt in der mittelalterlichen Sammlung »Legenda aurea« des Jacobus de Voragine. (Übersetzung von Richard Benz S. 470–482)

Aus den Zuschreibungen ergeben sich die folgenden Schlüsse und Folgerungen.

1. Zu den Tituli hat Joseph Sauer geschrieben: »... nur eines lässt sich bezüglich dieser Tituli als sicher behaupten: dass ihr Text nicht der Bibel entnommen ist«. (Sauer 1913, S. 560) Gabriela Nutz in ihrer Arbeit über die Wandmalereien und Tino Licht zur Hiobdarstellung der Südwand haben be-

reits nachgewiesen, dass diese Einschätzung Sauers nur eingeschränkt gilt. Der Erhaltungszustand der Beischriften ist mitunter sehr schlecht und an manchen Stellen durch »Verrestaurieren« wohl verdorben, aber dennoch muss von Bibeltexten ausgegangen werden. Die Bibelzitate werden jedoch nur selten vollständig wiedergegeben. Es hängt zusammen mit dem auf den Schriftbändern verfügbaren Raum. Bei der lateinischen Vorlage werden Worte ausgelassen, andere durch Abkürzungen fast unkenntlich. Wichtige Stichworte sind mehrdeutig und nicht ohne den Kontext zu verstehen. Textlücken sind schwer einzuschätzen, weil nicht klar ist, ob ausgeschriebene oder abgekürzte Worte enthalten waren. Die Beischriften sind zum Verständnis zwar unabdingbar, bedürfen aber der Ergänzung.

2. Bei den bisherigen Deutungen der Maleireien ist zu wenig geachtet worden auf die Gesten der linken Hand und die Gegenstände bzw. Attribute in der rechten Hand der dargestellten Personen. Beischriften, Gesten, Gegenstände und Attribute sind aufeinander bezogen und ergeben einen Sinnzusammenhang. Bemerkenswertes Beispiel ist die Gestalt des Jesaja.
3. Die bisherige Meinung, dass es sich bei den Gestalten im Obergraden ausschließlich um Propheten handle, ist nicht aufrecht zu erhalten. Von den Propheten sind Jesaja und Habakuk vertreten, von den Aposteln Petrus, Maria Magdalena und Stephanus zählen zu den prominenten Mitgliedern der urchristlichen Gemeinde, die ihrer Bedeutung wegen schon sehr früh besonders verehrt wurden. Es hängt gewiss mit dem Einfluss des Mutterklosters von Lobenfeld, mit dem Augustiner-Chorherrenstift St. Maria Magdalena in Frankenthal zusammen, dass

beide in den Zyklus biblischer Gestalten aufgenommen wurden.

4. Joseph Sauer hat auch geschrieben: »Hauptsächlich diese gewaltsamen Beschädigungen aus neuerer Zeit machen es unmöglich, die Bedeutung vieler Darstellungen und den dem ganzen, offenbar einheitlichen Zyklus zugrunde liegenden Gedanken heute noch feststellen zu können.« (Sauer 1913, S. 560) Bei der Identifizierung der biblischen Gestalten war jedes Mal der Bezug zur Christologie unverkennbar. Petrus weist darauf hin, dass im Gekreuzigten alles Heil beschlossen ist. Habakuk kündigt vom Kommen und Erscheinen des Herrn. Stephanus sieht den Erhöhten zur Rechten Gottes im Himmel. Jesaja weiß, dass der Davids-Nachkomme der Messiaskönig ist und das Friedensreich Gottes heraufführen wird. Maria Magdalena, eine Frau, nicht die Jünger, ist erste Zeugin des Auferstandenen. Es sind alles Aussagen, die sich am Glaubensbekenntnis orientieren, zwar nicht am Apostolicum, sondern am Bekenntnis der Messfeier, dem einzigen ökumenischen Glaubensbekenntnis bis heute, dem Nicaeno-Konstantinopolitanum. »Für uns Menschen und zu unserm Heil ist er vom Himmel gekommen. ... Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und die Toten; und seiner Herrschaft wird kein Ende sein. ... Wir glauben an den Heiligen Geist ... der gesprochen hat durch die Propheten. ... Wir erwarten die Auferstehung der Toten und das Leben der kommenden Welt.« Die Gegenüberstellung von alttestamentlichen und neutestamentlichen Gestalten und Zitaten zeigt, wie Kirchenväter und mittelalterliche Theologen das Alte Testament gelesen und verstanden haben. Die prophetischen Worte sind Verheißun-



Abb. 6: Lobenfeld, ehem. Klosterkirche, Südwand des Chorarms, links neben dem Fenster während der Einrüstungen im November 2000. Foto: Ulrich Knapp.

gen, die sich erfüllt haben in Jesus Christus. Diese geschlossene Konzeption, umgesetzt in Bilder, vor Augen geführt durch biblische Gestalten, ist eine bedeutsame Leistung. Sie kann nur zurückgehen auf Theologen mit sehr guten Bibelkenntnissen, die zudem vertraut waren mit der patristischen und mittelalterlichen Bibelauslegung. Die Urheber werden wohl wieder im Augustiner-Chorherrenstift St. Maria Magdalena in Frankenthal zu suchen sein.

5. Die Zuschreibungen und das theologische Gesamtkonzept lässt auch vorsichtige

Rückschlüsse zu über die zerstörten Partien der Nord- und Ostwand des Chores. Die Darstellungen der Ost- und Südwand lassen auf eine alttestamentliche Gestalt eine neutestamentliche folgen. Neben dem Nordfenster rechts ist Petrus erhalten, der das Heil in Jesus Christus verkündet. Die entsprechende Gestalt links neben dem Nordfenster ist verschwunden. Man könnte hier an Johannes den Täufer denken, von dem Jesus sagt: »Er ist mehr als ein Prophet!« (Matthäus 11,9 und Lukas 7,26) Im Prolog des Johannesevangeliums (1,1-18) heißt es, dass er Zeugnis abgelegt hat vom Licht, das in die Finsternis scheint, von der Finsternis aber nicht begriffen wird. Über Jesus bekennt Johannes: »Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt!« und »Dieser ist Gottes Sohn!« (Johannes 1,19+34)

Im Johannesprolog wird ebenfalls die Schöpfung angesprochen, das Thema des oberen Registers des Bilderfeldes. In der nur teilweise erhaltenen ersten Szene links geht es um die Trennung des Lichtes von der Finsternis, des Himmels von der Erde. Wie das Bild einmal ausgesehen haben mag, lässt der »Grabower Altar« des Meisters Bertram von Minden (um 1379) in der Kunsthalle Hamburg erahnen (geöffneter Zustand, 1. Wandlung, 1. Szene oben links). Im oberen Register des Bildfeldes sind weitere Szenen aus der Urgeschichte gefolgt. Die vierte Szene unter der Gestalt des Petrus zeigt, zwar auch nur fragmentarisch, die Vertreibung aus dem Paradies. Zu erinnern ist hier an das sog. Protevangelium. Nach dem Sündenfall spricht Gott zur Schlange: »Ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Nachkommen und ihrem Nachkommen; der soll dir den Kopf zertreten,

und du wirst ihn in die Ferse stechen.« (1. Mose 3,15) Schon in der alten Kirche wurde dieser Vers als Christusverheißung verstanden. Er ist der Nachkomme Evas, der dem Feind der Menschen den Kopf zertreten wird. In der Vulgata ist diese Verheißung auf Maria bezogen worden. Es heißt: »ipsa conteret caput tuum – dieselbe wird dir den Kopf zertreten.« Die über der Szene stehende Petrusgestalt lehrt, wer dieser Heilsbringer ist.

Zu den Darstellungen im unteren Teil der Ostseite, die durch den Türdurchbruch zerstört wurden, lässt sich nur sehr wenig sagen. Noch sichtbare Umrahmungen deuten hin auf mehrere Szenen in zwei Registern. Die darüberstehenden Gestalten des Habakuk und Stephanus mit der Ansage des Erscheinens und der Geburt des Erlösers und der Vision seiner Erhöhung könnten hindeuten auf Szenen aus dem Leben Jesu, von Mariä Verkündigung bis zu Himmelfahrt und Pfingsten. Das muss aber Vermutung bleiben.

6. Wie bereits mehrfach festgestellt, sind deutliche Einflüsse des Mutterklosters St. Maria Magdalena in Frankenthal nachzuweisen. Die Augustiner-Chorherren haben wohl die Konzeption entwickelt und die Maleereien im Chor der Klosterkirche ausführen lassen. Wie lange ihr Einfluss angedauert hat, ist unklar, denn bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind Auswirkungen des Zisterzienserklosters Schönau auf Lobenfeld nachweisbar. Der erste Hinweis auf einen Zisterzienserinnen-Konvent in Lobenfeld stammt aus dem Jahr 1274. Unter den Zisterziensern mit ihrer Ablehnung von allem Luxus, mit ihrer geforderten und gelebten Strenge und Schlichtheit wäre es wohl kaum zur prächtigen Ausmalung der Klosterkirche gekommen. Die

Malereien müssen vor dem Erstarken des Einflusses der Zisterzienser entstanden sein, im ausgehenden 12. oder beginnenden 13. Jahrhundert.

Literatur:

- Biblia Hebraica Stuttgartensia, Editio Minor 1984, Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart.
- Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iota LXX interpretis ed. Alfred Rohlfs. Edition Sexta. 2 Bde. Stuttgart, Privilegierte Württembergische Bibelanstalt o. J.
- Septuaginta Deutsch. Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung. Hrsg. von Wolfgang Kraus und Martin Karrer. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2009.
- Bibliorum Sacrorum iuxta Vulgatam Clementinam. Nova Editio. Curavit Aloisius Grammatica. Typis Polyglottis Vaticanis 1951.
- Novae Concordantiae Bibliorum Sacrorum iuxta Vulgatam Versionem critica editam quas digessit Bonifatius Fischer OSB. 5 Bde. Stuttgart–Bad Cannstatt 1977.
- Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Revidierte Fassung von 1984. Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart 1985.
- Andresen, Carl (Hrsg.). Handbuch der Dogmen- und Theologiegeschichte. Bd. 1: Die Lehrentwicklung im Rahmen der Katholizität. Göttingen 1982.
- Berger, Rupert. Kleines liturgisches Wörterbuch. Freiburg im Breisgau 1969.
- Dimier, M.-Anselme / Jean Porcher. Die Kunst der Zisterzienser in Frankreich. Zodiaque Echter Verlag Würzburg 1986.
- Ebert, Doris und Klaus Gereon Beuckers (Hrsg.). Kloster St. Maria zu Lobenfeld (um 1145–1560). Untersuchungen zu Geschichte, Kunstgeschichte und Archäologie. Heimatverein Kraichgau Sonderveröffentlichung 28. Michael Imhof Verlag, Petersberg 2001.
- Ehrenstein, Theodor (Hrsg.). Das Alte Testament im Bilde. Wien 1923.
- Gorys, Erhard. Lexikon der Heiligen. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 1997.
- Keller, Hiltgart L. Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst. 2. Auflage. Stuttgart 1968.

- Kindlers Malerei Lexikon im dtv. Bd. 1 S. 334–342
Bertram von Minden. Deutscher Taschenbuch
Verlag. München 1976.
- Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, aus dem
Lateinischen übersetzt von Richard Benz. Heidel-
berg 1975.
- Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrsg. von
Engelbert Kirschbaum SJ. 8 Bde. Rom. Freiburg.
Basel. Wien 1968.
- Licht, Tino. Der fromme Dulder. Zu einer Bildszene
in der Klosterkirche Lobenfeld. In: Kraichgau. Bei-
träge zur Landschafts- und Heimatforschung 20
(2007) S. 139–143.
- Lorenzer, Anna Barbara. Zwischen Konservieren,
Restaurieren und Konstruieren. Restaurierauffas-
sung um 1900: die Gebrüder Mezger in Überlin-
gen am Bodensee. Dissertation der Staatl. Aka-
demie der Bildenden Künste Stuttgart, 2008, MS
Stuttgart 2008.
- Lorenzer, Anna Barbara. Zwischen Konservieren,
Restaurieren und Konstruieren. Restaurierauffas-
sung um 1900: die Werkstatt der Gebrüder Mezger
in Überlingen am Bodensee. In: Denkmalpflege in
Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Lan-
desdenkmalpflege. 39 (2010) S. 82–86.
- Neues Bibel-Lexikon. Hrsg. von Manfred Görg und
Bernhard Lang. 3 Bde. Düsseldorf und Zürich
1991 ff.
- Neumüllers-Klausner, Renate. Die Inschriften der
Stadt und des Landkreises Heidelberg. Stuttgart
1970.
- Nutz, Gabriela. Die mittelalterlichen Wandmalereien
in der ehemaligen Klosterkirche Lobenfeld. In:
Ebert, Doris und Klaus Gereon Beuckers (Hrsg.).
Kloster St. Maria zu Lobenfeld (um 1145–1560).
Untersuchungen zu Geschichte, Kunstgeschichte
und Archäologie. Heimatverein Kraichgau Son-
derveröffentlichung 28. Michael Imhof Verlag, Pe-
tersberg 2001, S. 223–259.
- Nutz, Gabriela. Die mittelalterlichen Wandmalereien
der ehemaligen Klosterkirche Lobenfeld. Ikono-
graphie, Programm und stilistische Stellung der
romanischen Chorausmalung und der gotischen
Wandbilder. Mit einem Beitrag von Restaurator
Norbert Eckert. Hrsg. von Klaus Gereon Beuckers.
Heimatverein Kraichgau Sonderveröffentlichung
29. Michael Imhof Verlag, Petersberg 2002.
- Oechelhaeuser, Adolf von. Die Kunstdenkmäler des
Grossherzogtums Baden. Beschreibende Statistik.
8. Bd. Kreis Heidelberg. 2. Abteilung: Die Kunst-
denkmäler des Amtsbezirks Heidelberg (Kreis
Heidelberg). Tübingen 1913.
- Onasch, Konrad. Liturgie und Kunst der Ostkirche
in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten
Kirche. Leipzig 1981.
- Onasch, Konrad / Annemarie Schnieper. Ikonen.
Faszination und Wirklichkeit. München 2001.
- Saebo, Magne (Hrsg.). Hebrew Bible Old Testament.
The History of its Interpretation. Bd. I/1: Antiquity.
Bd. I/2: The Middle Ages. Göttingen 1996+2000.
- Sauer, Joseph. Kirchliche Denkmalskunde und
Denkmalspflege in der Erzdiözese Freiburg
1910/11. In: Freiburger Diözesan-Archiv NF 12
(1911) S. 451–457.
- Sauer, Joseph. Die .Malereien in der Klosterkirche
zu Lobenfeld. In: Die Kunstdenkmäler des Gross-
herzogtums Baden. Beschreibende Statistik. 8.Bd.
Kreis Heidelberg. 2. Abteilung: Die Kunstdenk-
mäler des Amtsbezirks Heidelberg (Kreis Heidelberg).
Tübingen 1913, S. 558–566 mit 1 Farbtafel.
- Schäfer, Hans Martin. Mannalese und Eucharistie.
Die spätgotische Ummalung des Sakramentshau-
ses in der ehemaligen Klosterkirche Lobenfeld.
Eine nachdenkliche Betrachtung fünf Jahrhun-
derte nach ihrer Entstehung. In: Kraichgau. Bei-
träge zur Landschafts- und Heimatforschung 21
(2009) S. 219–226.
- Die Abbildungen von Ulrich Knapp (2001) sind ent-
nommen dem von Doris Ebert und Klaus Gereon
Beuckers herausgegebenen Sammelband »Kloster
St. Maria zu Lobenfeld (um 1145–1560)«.



Anschrift des Autors:
Pfarrer i.R. Karl Günther
Höhenstraße 34
69118 Heidelberg-
Ziegelhausen