

beste Meister in schweren Zuständen«, doch beim Aderlassen, Schröpfen und in »gemeinen Sachen« (Wundversorgung und ähnliches) sei ihm bisher nichts misslungen. Die Schikane, dass die Hofmarksuntertanen auch im Winter ihre Kleider im kalten Flur ausziehen müssen, wollte der Pfleger auf dem Verhandlungsweg beheben, mit welchem Erfolg erfahren wir leider nicht. Weil in Eching derzeit kein eigener Bader war, schlug Pfleger Finckh vor, der Ottenburger Bader könne auch das Echinger Bad besorgen, womit die armen Tagelöhner deutlich entlastet wären. Aber das lehnte der Ottenburger Bader ab. Offensichtlich waren noch immer die jährlichen drei Laibe Brot das Hauptärgernis. Die Hofmarksuntertanen mogelten nach Kräften, sodass die Brotlaibe weder nach Qualität noch nach der Größe dem Herkommen entsprachen. Deshalb schlug der Pfleger die Lösung vor, anstelle der Brotlaibe ein Geldäquivalent zu reichen, wobei er sechs Kreuzer für einen Laib Brot für angemessen hielt. Das hielten die Söldner und Tagelöhner für viel zu hoch und wollten für einen Laib Brot nur vier Kreuzer geben. Auch hier war nach langem Hin und Her eine Einigung nicht möglich, und so blieb schließlich alles beim Alten.

Konflikt 1749

Seit dieser Zeit folgte ein Bader auf den anderen, und es gab anscheinend keine besonderen Vorkommnisse. Doch 1749 kam es zu einer grundlegenden Differenz zwischen dem Ottenburger Pfleger Martin Benno Traut und dem Bader Johann Schabenberger. Unten am Schlossberg tritt eine starke Quelle heraus, das St.-Georgs-Bründl. Frühere Pfleger hatten dort einen Fischkalter errichten lassen, der aber im Laufe der Jahrzehnte verfallen war und den der Bader Schabenberger dann

ganz beseitigte. Das Wasser dieses Brunnens leitete er in hölzernen Rinnen direkt zum Badhaus. Pfleger Traut wollte das Quellwasser aber für seinen Obstgarten unten am Schlossberg verwenden und plante seinerseits, in hölzernen Deichen das Quellwasser in seinen Obstgarten zu leiten, um dort einen Weiher zu speisen. Der offene Streit zwischen Pfleger und Bader war für die Freisinger Hofkammer ein großes Ärgernis. Um der Wahrheit auf den Grund zu kommen, beauftragte sie in aller Stille den Pfleger der benachbarten Hofmark Massenhausen, er möge insgeheim Erkundigungen einziehen, wie sich die Sache denn eigentlich verhalte. Dieser rief zwei alte, erfahrene Männer aus Ottenburg heimlich zu sich und befragte diese. Deren Auskunft war eindeutig: Der Bader von Ottenburg habe seit Menschengedenken das Wasser des St.-Georgs-Bründls für sein Badhaus verwendet, während der Pfleger Traut am Schlossberg genügend eigene Quellen habe, um seinen Weiher damit zu versorgen. In diesem Sinne entschied dann auch die Hofkammer. Weitere Konflikte sind in Sachen Bader in Ottenburg nicht bekannt. Wie so oft schlägt sich ja nicht der Alltag, sondern der Konflikt in den Quellen nieder.

Anmerkungen:

¹ Zum Baderwesen im Amperland vgl. *Josef Bogner*: Das frühere Badergewerbe im Amperland, 1. und 2. Teil. In: *Amperland* 13 (1977), S. 248–251 und 14 (1978), S. 311–312; *Gerhard Hanke*: Die Bader von Ampermoching, Bergkirchen und Eisolzried. In: *Amperland* 14 (1978), S. 308–310; *Gerhard Hanke*: Die Bader von Pellheim, Haimhausen und Schwabhausen. In: *Amperland* 14 (1978), S. 386–388; *Ulrike Gump*: Der bayerische Bader (19. und 20. Jh.). 1983; *Josef Bogner*: Ein Ehafitsbrief für einen Bergkirchener Bader. In: *Amperland* 20 (1984), S. 604–605.

² Folgende Ausführungen beruhen auf BayHStA, GL Fasz. 2375: Bader.

³ *Helmut Modlmayr*: Georg Philipp Finkh als Pfleger von Ottenburg (1659–1677). In: *Amperland* 48 (2012), S. 344–346.

Anschrift des Verfassers:

Helmut Modlmayr, Weinberg 1, 85376 Massenhausen

Romanische Wandmalereien in Hebertshausen

Ein byzantinisches Himmelsbild, die Hölle und ein unbekannter König in der alten Pfarrkirche

Von Gerald Dobler und Thomas Hacklberger

In der alten Pfarrkirche St. Georg in Hebertshausen bei Dachau sind drei Fragmente romanischer Wandmalereien erhalten, die bislang nicht näher untersucht, interpretiert und eingeordnet worden waren. Im Vorfeld der derzeit geplanten Restaurierung der Kirche war es zur Konkretisierung der Planungen notwendig, sich eingehender mit denselben zu beschäftigen.¹

Hebertshausen

Der Ort Hebertshausen wird erstmals zwischen 784 und 810² beziehungsweise zwischen 783 und 789 in einer Urkunde genannt, in welcher der Kleriker Muniperht die Schenkung seines Besitzes zu *Heriperhteshusun* an das Bistum Freising erneuerte. Die Urkunde könnte als Hinweis auf die Existenz eines frühen Kirchenbaus interpretiert werden.³ 1293 wird erstmals eine Pfarrkirche erwähnt.⁴ Aufgrund der Lage der Kirche an der Hangkante der Amperterrasse, die früher vollständig durch Gräben von der Umgebung abgeteilt war, sowie aufgrund des Patroziniums des Ritterheiligen Georg liegt es nahe, für das frühere Mittelalter, etwa das 10. oder 11. Jahrhundert, an eine ursprüngliche Burg mit einer Burgkapelle St. Georg zu denken.⁵ Möglicherweise ist sogar noch der früheste substanziell nachweisbare Kirchenbau aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts als eine solche Burgkapelle zu interpretieren.

Kirche St. Georg

Die bestehende Kirche ist ein einfacher Saalbau mit einem stark eingezogenen, zweijochigen Chor mit Schluss in drei Achtern und einem Netzrippengewölbe. An der Nordseite des Chors erhebt sich der quadratische Turm mit Satteldach, dessen Fassaden durch Blenden mit Bogenfriesen gegliedert sind. An dessen Ostseite ist die Sakristei mit einem Pultdach angebaut. Durch die jüngsten Untersuchungen konnte für die Kirche folgende Bauentwicklung in mittelalterlicher Zeit ermittelt werden (Abb. 1): In der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts wurde, dem Mauerwerk aus kleinformatigen, unregelmäßigen Tuffsteinquadern zufolge, ein einfacher Saalbau errichtet, mit hölzerner Flachdecke und wohl einer halbrunden, vielleicht auch rechteckigen Ostapsis. Zu diesem Bau gehört die Langhaussüdwand mit den romanischen Wandmalereien. In der Wand, die östlich des Eingangs an ihrem Westende mit einer einfachen Blende gegliedert ist, befinden sich zwei kleine, später erweiterte bauzeitliche Fenster, die jedenfalls rundbogig zu denken sind. Etwa zwischen der Mitte des 12. und dem frühen 13. Jahrhundert erfolgte der Abbruch der Apsis und wohl der Ersatz durch einen Rechteckchor mit oder ohne Apsis sowie der Aufsatz eines Glockengiebel auf die Langhausostwand, verbunden mit deren weitestgehender Erneuerung. Aufgrund

der damit verbundenen Zerstörungen erfolgte wohl bereits die Übertünchung der Malereien, die bis dahin sichtbar waren.⁶ In der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde der Glockengiebel wieder abgebrochen und dafür der Turm errichtet, noch in spätromanischen Formen. Wohl in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts folgte schließlich die Errichtung des bestehenden Chors, verbunden mit der Erneuerung des Chorbogens. Vermutlich in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die Sakristei östlich des Turmes errichtet.⁷ Die großen rundbogigen Fenster im Langhaus und in der Chorsüdwand erhielten in der Barockzeit⁸ oder im frühen 19. Jahrhundert⁹ ihre bestehende Form. 1888 wurde das Langhaus um etwa vier Meter nach Westen verlängert,¹⁰ 1972 zuletzt die Langhausnordwand neu errichtet.¹¹

Die romanischen Wandmalereien

Die Malereien wurden 1979 von dem Kirchenmaler Konrad Wiedemann freigelegt und konserviert.¹² Sie nehmen den oberen östlichen Teil der Langhaussüdwand und damit fast die gesamte Breite der ursprünglichen Wand ein (Abb. 2). Durch die beiden nachträglichen Fenster werden sie in drei Fragmente unterteilt. Am oberen Ende der zwei linken Fragmente ist der untere Teil eines Mäanderfrieses sichtbar, der direkt an die ursprüngliche hölzerne Flachdecke anschloss.

Bei den Malereien handelt es sich um Teile dreier einzelner Bildfelder, da die beiden äußeren Fragmente jeweils einen blauen Hintergrund aufwiesen, das mittlere dagegen offenbar einen roten. Wo exakt die Grenzen zwischen den drei Bildfeldern, wohl in Form senkrechter Rahmenbänder, verliefen, ist aufgrund der späteren Fenstereinbrüche nicht mehr feststellbar, vermutlich etwa im rechten Teil des linken Fensters und

im mittleren Teil des rechten Fensters. Anstelle dieser Fenster befanden sich in deren unteren östlichen Teil, wie bereits gesagt, zwei kleine bauzeitliche Fenster. Vielleicht liefen die Grenzen zwischen den drei Bildfeldern mit der jeweils westlichen Laibungskante dieser Fenster zusammen.

Rechtes Fragment: Hölle

Das rechte Fragment (Abb. 3, 4) zeigt einen Ausschnitt aus einer Höllenszene. Im unteren und rechten Teil ist in Ockertönen die Hölle angegeben. Innerhalb und am oberen Rand könnten Flammen (oder Hörner beziehungsweise Ohren) zu erkennen sein, links eine Öffnung in der Art eines Mauls, in der Mitte eine Art Ring unbekannter Bedeutung. In der Öffnung sind über- beziehungsweise hintereinander die Oberkörper von fünf nackten Menschen zu erkennen, die ihre Arme hilfesuchend in Richtung auf das zentrale Medaillon mit den drei Patriarchen (dem Himmel, siehe weiter unten) im mittleren Fragment ausgestreckt haben. Der unterste besitzt tonsurierte kurze Haare, ist demnach ein Kleriker respektive ein Mönch, der nächste darüber, wiederum mit kurzen Haaren, trägt anscheinend eine Mitra, ist also als Bischof gekennzeichnet. Die dritte Figur besitzt offenbar mindestens nacktenlange Haare und könnte somit eine Frau darstellen. Sie hat den linken Arm erhoben, die Hand liegt hinter dem Kopf der nächsten Figur. Bei dieser, die im Gegensatz zu den übrigen Figuren in Halbprofil im Profil gezeigt ist, handelt es sich offenbar wiederum um einen Mann, mit kurzen Haaren. Die oberste Figur schließlich stellt wohl einen alten Mann mit kurzen Haaren und langem Kinnbart dar. Somit dürften Männer und Frauen, Kleriker und Weltliche und verschiedene Lebensalter als Sinnbild der gesamten (sündigen) Menschheit dargestellt

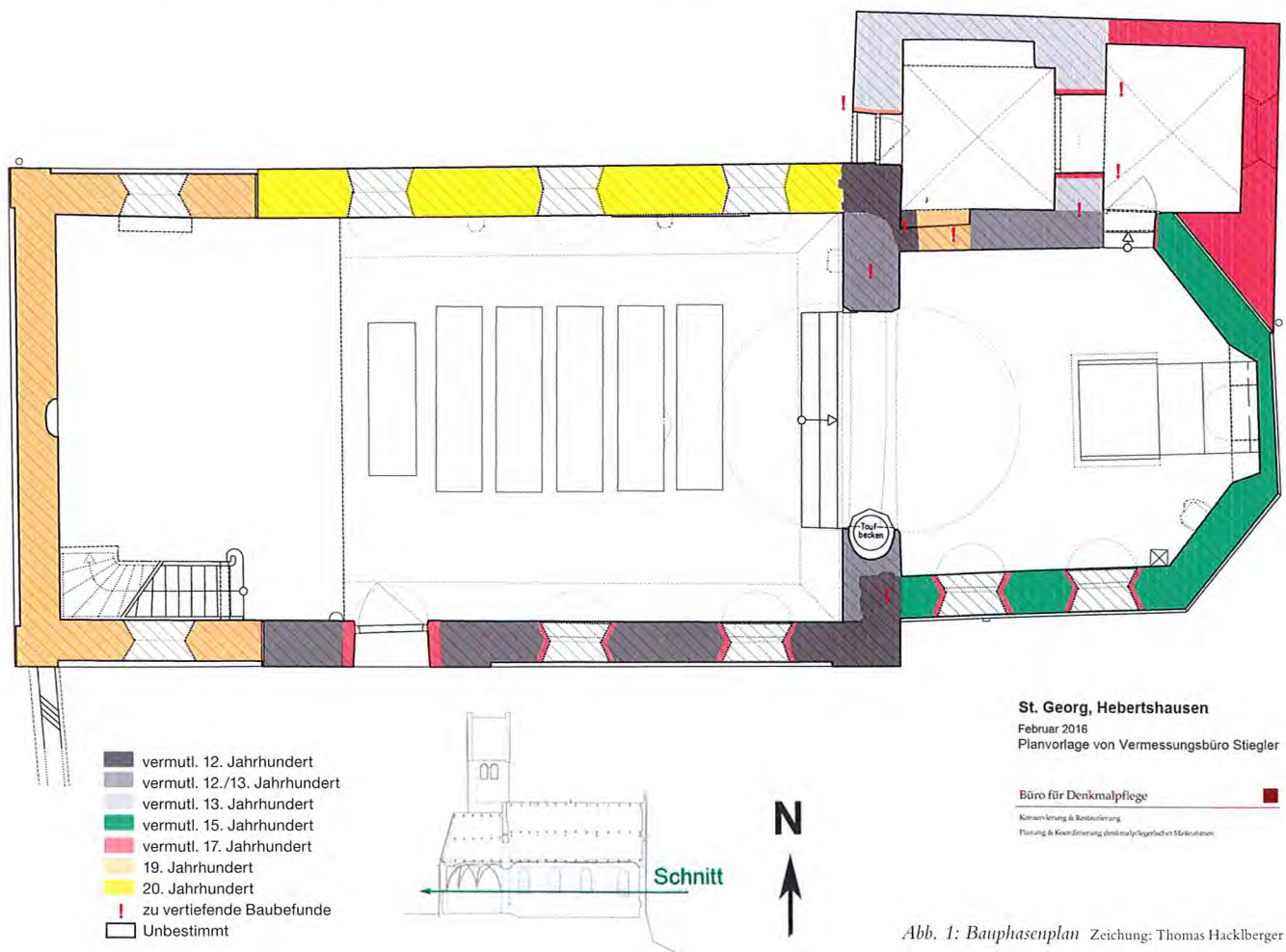


Abb. 1: Bauphasenplan Zeichnung: Thomas Hacklberger

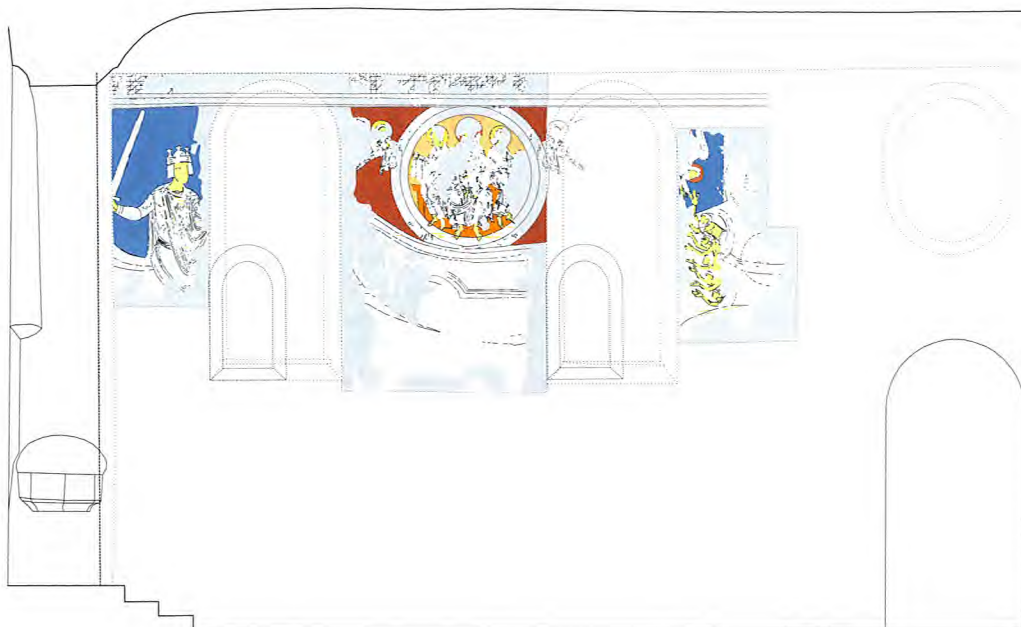


Abb. 2: Zeichnung der Wandmalereien mit Angabe der Putzfehlstellen, der malerischen Strukturen (inkl. abweichender Vorzeichnungen, in Ocker), der Grundfarbigkeiten der Hintergründe, Inkarnate und Nimben, der rekonstruierbaren Elemente und der hypothetischen Lage der romanischen Fenster.

Zeichnung: Gerald Dobler



Abb. 3: Rechtes Fragment, Hölle

Foto: Thomas Hacklberger



Abb. 4: Rechtes Fragment, Zeichnung

Zeichnung: Gerald Dobler

sein. Links über der Höllendarstellung ist noch der vordere Teil eines von oben herabschwebenden Engels erhalten, der den obersten Sünder an den Armen packt und aus der Hölle zieht. Ob die Hölle in Form einer großen Teufelsfratze gebildet war, ist derzeit nicht zu sagen. Die frühen Höllendarstellungen variieren sehr stark, denkbar erscheint etwa auch eine Art Kessel oder Topf mit Flammen.

Mittleres Fragment: Himmel (die drei Patriarchen)

Die Szene des mittleren Fragmentes (Abb. 5–8) ist eindeutig als symbolische Darstellung des Himmels respektive des Paradieses zu identifizieren, in Gestalt der Patriarchen oder Erzväter Abraham, Isaak und Jakob innerhalb eines runden Medaillons. Abraham thront im Zentrum, mit Lazarus beziehungsweise dessen Seele auf dem Schoß,¹³ Isaak und Jakob links und rechts von ihm, ebenfalls auf dem Thron sitzend, strecken ihre mit Tüchern verhüllten Arme zwei Engeln außerhalb des Medaillons entgegen, um zwei weitere Seelen in Empfang zu nehmen. Isaak und Jakob sind nicht unterscheidbar; das Tuch des Erzvaters und der Engel sind nur links erhalten (in der Übersichtszeichnung rechts symmetrisch ergänzt).¹⁴

Von der frontal sitzenden Figur Abrahams sind neben dem Gewand noch der rötlich-verschwärzte Nimbus und die beiden nackten Füße gut zu erkennen. Das Gewand erscheint hell, zum Teil leicht grünlich (Mantel?, ursprünglich blau?). Vor allem am unteren Rand (Untergewand) haben sich Reste der Modellierung in gräulichem Ton (Bleiweiß?) erhalten. Das Gesicht wird offenbar links und rechts von Haarlocken eingefasst, vielleicht bereits Teile eines Kinnbarts. Auf dem Schoß Abrahams steht die kleinformatige Figur des Lazarus, der

offenbar von Abraham mit der rechten Hand vor dem Bauch gehalten wird. Lazarus hat beide Arme erhoben, den rechten vor dem Körper. Gut sind noch die beiden nackten Füße zu erkennen und offenbar noch Teile des Kopfes. Ein Nimbus ist nicht zu sehen. Die beiden seitlichen Figuren von Jakob und Isaak besitzen Nimben in hellem Ocker. Im Gesicht der linken Figur sind noch geringe Reste der Binnenzeichnung in Ocker und Schwarz zu erkennen. Vom Thron in etwas dunklerem Ocker sind noch die Oberkante und die linke Kante auszumachen.

Der Hintergrund zuseiten des Medaillons ist in Ocker mit Verschwärzungen gehalten, ursprünglich wohl Rot auf Unterlegung in Ocker. Links oben sind die Flügel und das Gewand eines nach rechts, dem Medaillon zugewandten Engels zu erkennen, der vor sich ein Tuch mit dem Brustbild einer Seele hält. Die nimbierte Seele ist offenbar weitestgehend frontal dargestellt und hat beide Hände vor dem Körper erhoben.

Nach unten wird der Hintergrund durch ein gebogenes Band begrenzt (vgl. das Band unter dem König im linken Fragment), darunter folgen noch weitere Bänder und unklare, extrem reduzierte malerische Strukturen.

Das Bild der drei Patriarchen als Sinnbild des Himmels/Paradieses tritt erstmals in der byzantinischen Kunst des 9. Jahrhunderts auf.¹⁵ In den frühen Bildern strecken sie ihre verhüllten Hände den Seligen entgegen.

Das Bild von Abrahams Schoß, das ihn mit der Seele des Lazarus, später auch mit mehreren anonymen Seelen zeigt, entsteht etwa zur selben Zeit ebenfalls im byzantinischen Raum.¹⁶ Zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt, spätestens im 11. Jahrhundert, vermischte sich die Darstellung mit dem Bild



Abb. 5: Mittleres Fragment, Himmel

Foto: Thomas Hacklberger

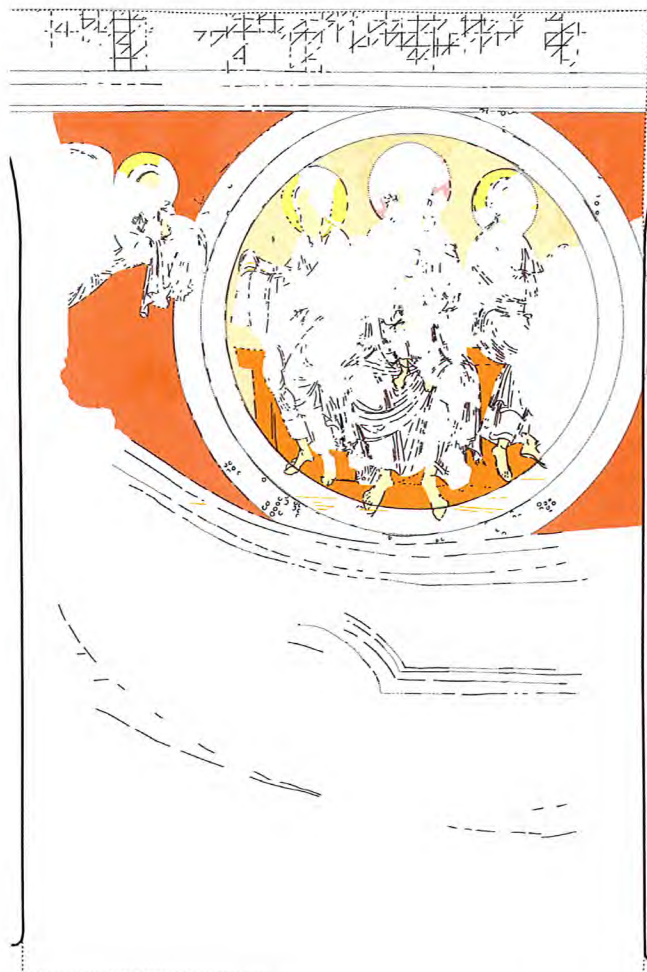


Abb. 6: Mittleres Fragment, Zeichnung

Zeichnung: Gerald Dobler

von Abrahams Schoß, das Abraham mit der Seele des Lazarus, später auch mit mehreren anonymen Seelen zeigt. Der Ursprung dieser Darstellung liegt in der Parabel vom reichen Mann und dem armen Lazarus (Lk 16, 19–31), in der Abraham mit Lazarus im Schoß im Totenreich erscheint. In der byzantinischen Kunst verkörpert das Bild Abrahams mit Lazarus auf dem Schoß wie das Bild der drei Patriarchen das Paradies. Im 11. Jahrhundert ist Abrahams Schoß bereits Bestandteil des Weltgerichts und wird der Hölle gegenübergestellt, etwa im Perikopenbuch (Evangelistar) Heinrichs III. von 1039/43,¹⁷ wo der Himmel durch Abraham mit Lazarus auf dem Schoß und Selige in einer Paradieslandschaft symbolisiert wird. Spätestens in dieser Zeit entstanden Mischformen der beiden Bildtraditionen, bei denen alle drei Patriarchen mit Seelen im Schoß gezeigt werden.

Auch die Gegenüberstellung der drei Patriarchen – mit Seelen im Schoß – und der Hölle ist byzantinischen Ursprungs und – im Unterschied zum voll ausgebildeten Weltgericht – nur in wenigen Beispielen bekannt: Sie findet sich etwa im 11. Jahrhundert in der Yilanli Kilise in Kappadokien,¹⁸ ebenso in der Südapsis der Kirche des Johanneshospitals in Emmaus (Abu Gosh) aus der Zeit des lateinischen Königreichs Jerusalem in Israel, 3. Viertel 12. Jahrhundert beziehungsweise um 1160/1170¹⁹ und im Bodenmosaik des Domes von Otranto von 1163–1165.²⁰ Als spätes Beispiel aus Unteritalien ist eine Malerei in Santa Maria del Casale in Brindisi, circa 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zu nennen: Von links nach rechts sind hier Jakob, Isaak und Abraham dargestellt, thronend, mit Seelen in einem Tuch, Abraham nur mit einer einzigen Seele.²¹

In den Homilien des Abtes Gottfried von Admont aus der Zeit um 1160²² (Abb. 9) ist im Zusammenhang der Geschichte vom armen Lazarus Abraham sitzend mit Lazarus auf dem Schoß dargestellt, zwischen zwei stehenden, unbezeichneten Figuren mit vor dem Körper erhobenen Händen, wahrscheinlich Isaak und Jakob. Lazarus streckt seine beiden Arme wie in Hebertshausen nach rechts oben aus. Analog zu dieser Darstellung könnte in Hebertshausen unter dem Medaillon mit den drei Erzvätern der Reiche in der Hölle liegend dargestellt gewesen sein.

Ab dem 12. Jahrhundert tritt fast nur mehr die Form von Abrahams Schoß auf, die ihn mit mehreren anonymen Seelen in einem Tuch zeigt, das er vor sich hält.²³ In der Buchmalerei findet sich ein Beispiel der Gegenüberstellung von Abrahams Schoß und der Hölle im sogenannten Psalter der Blanche von Kastilien (Abb. 10).²⁴ In der Wandmalerei ist die ehemalige Kirche der Johanniterkommende in Bubikon in der Schweiz zu nennen, wo um 1200, wie in Hebertshausen an der Südwand des Langhauses, eine Gegenüberstellung von Paradies (Abrahams Schoß) und Hölle angebracht wurde.²⁵ Ein spätes Beispiel für die Darstellung Abrahams alleine mit Lazarus auf dem Schoß, wiederum der Hölle gegenübergestellt, findet sich um oder bald nach 1200 im Gewölbe der Vorhalle der Marienkirche in Kloster Niederburg in Passau.²⁶

Linkes Fragment: König

Das linke Fragment (Abb. 11, 12) zeigt vor Grund mit Resten von Blau auf Untermalung in Ocker einen nach rechts gewandten König mit erhobenem Schwert in der rechten



Abb. 7: Mittleres Fragment, Himmel, Medaillon mit den drei Patriarchen

Foto: Thomas Hacklberger



Abb. 8: Mittleres Fragment, Himmel, Medaillon mit den drei Patriarchen, Zeichnung

Zeichnung: Gerald Dobler

Hand. Der König besitzt nackenlange, gerade geschnittene Haare und vielleicht einen kurzen spitzen Bart. Er ist demnach wohl in jugendlichem oder mittlerem Alter dargestellt. Die Gesichtszüge sind mit Ausnahme des schwach in hellem Grau zu erkennenden Umrisses des rechten Auges vollständig verloren. Auf dem Kopf trägt er eine Krone aus einem breiten Reif, der von drei (von gedachten vier) Bögen mit einer Art Lilien bekrönt wird. Im Bereich des Reifes sind Reste einer Ornamentierung aus großen quadratischen und kleinen runden Formen, im Bereich des mittleren Bogens aus einer Raute zu erkennen, die wohl ursprünglich buntfarbig als Edelsteine ausgeführt waren. Weiterhin trägt der König einen über der rechten Schulter mit einer quadratischen Schließe geschlossenen Mantel und ein mindestens bis zu den Oberschenkeln reichendes Untergewand mit engen Ärmeln. Um die Taille liegt ein Gürtel mit Ornamentierung aus Rauten mit eingeschriebenen Vierpässen und dazwischen liegenden Dreiecken mit Dreipässen. Der König sitzt offenbar auf einem gebogenen Band, das sich möglicherweise im mittleren Fragment fortsetzt. Unter dem Band erscheint der Hintergrund hell. Das Band und die rechte Hand mit dem Schwertgriff werden heute durch die Ostwand überschritten. Diese lag ursprünglich um circa 12 cm weiter östlich. Das Band endet knapp vor der ursprünglichen Wand in einer geraden Kante. Die Deutung des Fragmentes muss derzeit noch offenbleiben. Zu konstatieren ist zunächst, dass ein König ohne Nimbus dargestellt ist, der sich mit einem erhobenen Schwert nach rechts wendet, offenbar gegen eine nicht erhaltene Figur im rechten, durch den nachträglichen Fenstereinbruch zerstörten Teil des Bildfeldes. Für einen Zusammenhang mit der Paradiesdarstellung

im mittleren Fragment könnte der Umstand sprechen, dass der Engel links neben dem Medaillon eine Seele von dieser Seite bringt, es sich also um eine Martyriumsszene, genauer um die Enthauptung eines Märtyrers handeln könnte, dessen Seele ins Paradies gebracht wird. Natürlich könnte man hier an das Martyrium des Kirchenpatrons, des heiligen Georg, denken, der am Ende seines Leidenswegs auf Befehl des Königs Dakian enthauptet wurde. Jedoch gibt der König in der Regel in solchen Szenen, ausgezeichnet mit einem Zepter, nur den Befehl zur Enthauptung, durchgeführt wird sie von einem Schergen. Denkbar wäre auch eine Darstellung Abrahams als Krieger und als Vorfahr Christi. In beiden Varianten erscheint jedoch der fehlende Nimbus problematisch. Möglich ist schließlich, dass die linke Szene mit der Figur des Königs in keinem engeren ikonografischen Zusammenhang mit den beiden übrigen Szenen steht. Auffällig ist, dass die Figur des Königs in deutlich größerem Maßstab als die Figuren dieser Szenen gegeben ist, die ansonsten relativ einheitlich erscheinen.

Technischer Befund und Erhaltungszustand

Das Mauerwerk aus Tuffsteinquadern stand ursprünglich steinsichtig mit aufgeputzten, durch Kellenstriche akzentuierten hellen Fugen. Eine zusätzliche Tünchung der Fugen konnte nicht nachgewiesen werden. Ein größerer zeitlicher Abstand zu der nachfolgenden deckenden Verputzung und flächigen Bemalung erscheint trotz der gestalteten Oberfläche als eher unwahrscheinlich, eine deutliche Verschmutzung der Wand vor der flächigen Verputzung war nicht festzustellen.²⁷ Die Malereien sind auf einem circa 1–1,5 cm starken, feinkörnigen Kalkputz mit glatter Oberfläche ausgeführt. Darauf



Abb. 9: Homilien des Abtes Gottfried von Admont, um 1160. Fol. 1, die drei Patriarchen aus Paul Buberl: Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 4; Steiermark, Teil 1: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau, Leipzig 1911, Tafel X.



Abb. 10: Psalter der Blanche von Kastilien, 1. V. 13. Jh. Fol. 171v., Abrahams Schloß und Hölle aus Yves Christer: Jugements derniers, Saint-Léger-Vauban 1999, Abb. 65.

liegt eine Kalktünche, auf dieser eine dicke Kalktünche beziehungsweise –schlämme mit kräftigem Pinselduktus. Die Vorzeichnung wurde mit relativ breiten Pinselstrichen in Ocker ausgeführt, eine zweite genauere Vorzeichnung mit dünneren Strichen in Rotocker. Kompositionslinien zur Einteilung der einzelnen Darstellungen sind ebenso wenig zu beobachten wie Vorritzungen, lediglich der untere Rand des Mäanderfrieses wurde mit der Schlagschnur angezeichnet. Die Inkarnate der Figuren sind durchgehend in hellem Ocker angelegt, sie waren ursprünglich offenbar durch Weißhöhlungen plastisch gegliedert (nur in vergrauten Resten erhalten, zum Beispiel rechtes Auge des Königs, Inkarnate der unteren Figuren im Höllenmaul mit deutlich unterscheidbaren Fingern, rechter Fuß der zentralen Figur im Medaillon mit deutlich unterscheidbaren Zehen). Vereinzelt sind offenbar noch Reste von Binnenzeichnungen und Konturierungen in Schwarz erhalten (zum Beispiel am Flügel des Engels im rechten Fragment). Die Farbpalette der Malereien umfasst Weiß, hellen gelben Ocker, gelben Ocker, bräunlichen Ocker, Rotocker, Orangerot, Rot, zum Teil verschwärzt, teilweise ausgebleichen (Farblack?), Braun, Grün, Blau (zum Teil nach Grün verändert?) und Schwarz. Blau ist in den Hintergründen mit Ocker unterlegt, ebenso vermutlich Rot. Metallauflagen (etwa an den Nimben)

erscheinen möglich, konnten aber nicht nachgewiesen werden. Technisch ist die Malerei als Kalkmalerei anzusprechen, mit teilweise noch freskal gebundenen Vorzeichnungen und ersten Malschichten. Die Ausführung als Kalkmalerei, über einer Tünche und einer dicken Kalkschlämme, sowie das mit Ocker unterlegte Blau haben zahlreiche Entsprechungen in der romanischen Wandmalerei nördlich der Alpen.²⁸ Die Malereien sind weitestgehend auf die Vorzeichnung und die ersten flächigen Farbaufträge reduziert. Sie weisen zahlreiche Hacklöcher von späteren Überputzungen und größere Putzfehlstellen auf. Die Fehlstellen sind verkittet. Größere Kittungen sind zum Teil in hellem Ockerton gefasst. Die Malerei erscheint teilweise zu stark gefestigt (Glanzstellen).

Datierung und Stil – Versuch einer ersten Einordnung

Die Mauerwerkstechnik deutet auf eine Errichtung der Langhaussüdwand und damit des ältesten noch greifbaren Kirchenbaus in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts hin. Zwischen der Errichtung der Wand und der Bemalung ist, wie bereits ausgeführt, wohl nur ein kurzer Zeitraum von wenigen Jahren anzusetzen. Demnach sind die Malereien wohl noch in der 1. Hälfte oder in der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden. Auf diesen frühen Zeitansatz deuten auch die beiden großen



Abb. 11 (links):
Linkes Fragment, König
Foto: Thomas Hacklberger

Abb. 12 (rechts):
Linkes Fragment, Zeichnung
Zeichnung: Gerald Dobler

auf die Ausmalung folgenden und oben geschilderten Bau-
maßnahmen hin. Bestätigt wird die Datierung durch die
eher schlanken Proportionen der Figuren und die noch stark
ornamentalen Faltenbildungen. Umgekehrt fehlt in den Male-
reien jeglicher Hinweis auf manieristische, »barockisierende«
Tendenzen mit ausgreifenden gerundeten Faltenformen und
ausladenden Gewandbüschen, wie sie am Anfang des 13. Jahr-
hunderts in der Malerei im süddeutschen Raum auftreten,²⁹
und auf Einflüsse des Zackenstils, der sich in der Mitte des
13. Jahrhunderts in einigen Malereien beobachten lässt.³⁰ Nicht
zuletzt erscheint das Thema der drei Patriarchen als Sinn-
bild des Himmels/Paradieses als stark byzantinisch geprägt
und noch sehr der frühmittelalterlichen Symbolik verhaftet.
Dies weist damit ebenfalls eher in das frühe als in das spätere
12. oder gar das 13. Jahrhundert, in welcher Zeit das Paradies in
Westeuropa fast nur noch durch das Bild von Abrahams Schoß
wiedergegeben wird. In der Schlankheit der Figuren, ihrer
guten Proportionierung und in der Weichheit der Faltenwürfe
zeigen die Malereien im Kontext der romanischen Malerei
im süddeutschen Raum noch am ehesten Verbindungen zu
Regensburg und Salzburg.

Würdigung der romanischen Wandmalereien

Bei den Malereien handelt es sich um Werke sehr hoher Qua-
lität. Belegt wird diese Einschätzung durch die stimmige
Proportionierung der Figuren und die für romanische Wand-
malereien eher ungewöhnliche Tatsache, dass keinerlei Kom-
positionslinien und keinerlei Vorritzungen (etwa der Nimben)
vorliegen, sondern die Malereien vollständig freihand angelegt
sind, was ebenfalls auf einen guten, sehr geübten Maler schlie-
ßen lässt. Aufgrund ihrer hohen Qualität, ihrer frühen Entste-
hungszeit in der 1. Hälfte oder der Mitte des 12. Jahrhunderts
und der extremen Seltenheit der Darstellung, insbesondere der
Wiedergabe des Paradieses durch die drei Patriarchen Abra-
ham, Isaak und Jakob, sowie aufgrund ihres unrestaurierten
Zustandes stellen die Malereien, trotz ihrer stark fragmentier-
ten und reduzierten Erhaltung ein hochrangiges Denkmal
der romanischen Kunst im süddeutschen Raum von nicht zu
unterschätzender Bedeutung dar.

Anmerkungen:

¹ Die dem Aufsatz zugrundeliegende Untersuchung erfolgte 2016 im Auftrag
des Erzbischöflichen Ordinariates München: *Gerold Dobler*: Hebertshausen,
Kr. Dachau, kath. Nebenkirche St. Georg. Romanische Wandmalereien an der
Südwand des Langhauses. Kunstwissenschaftliche Untersuchung und Doku-
mentation Januar–Juli 2016; *Thomas Hacklberger*: Hebertshausen, St. Georg.
Restauratorische Untersuchung der Wandmalerei an der Südwand im Lang-
haus und zur Baustratigrafie der Kirche, Mai 2016. Bayerisches Landesamt für
Denkmalpflege – Zentrallabor – Dipl.-Ing. Björn Seewald: Voruntersuchung zu
den verwendeten Pigmenten an den Wandbildern Südwand durch den Einsatz
einer mobilen Röntgen-Fluoreszenz-Analyse (XRF). – Die Deutungen und
Bewertungen der freigelegten Malereien beschränkten sich bislang auf knappste
und teilweise unrichtige Aussagen: *Weber 1985*, S. 332 deutete die zentrale Figur
im mittleren Fragment als Thronenden Christus. Der *Delio 2006*, S. 443 gibt
an: »ein König mit Schwert und Thronende Muttergottes, wohl Anfang 13. Jh.«
Noch die ausführlichste Behandlung findet sich in der lokalen Internetseite
»Kirchen und Kapellen« (Stand 2015). Hier heißt es: »Ein Bild dürfte die untere
Partie eines thronenden Christus darstellen, daneben eine im Weggehen begrif-
fene Gestalt. Rechts davon, getrennt durch ein Fenster, erkennt man Personen
mit ausgestreckten Händen.«

² *Nadler 2000*, S. 3.

³ Kirchen und Kapellen 2015.

⁴ *Nadler 2000*, S. 3.

⁵ Vgl. einen Situationsplan des 19. Jh. in *Nadler 2000*.

⁶ Der Mörtel der neu aufgemauerten Ostwand liegt direkt auf den Malereien.

⁷ *Nadler 2000*, S. 4.

⁸ *Nadler 2000*, S. 164f.; *Wiedemann 1972*.

⁹ Nach *Nadler 2000*, S. 6 wurden 1823/24 sieben neue Fenster eingesetzt.

¹⁰ *Nadler 2000*, S. 7f. Pläne (StAM, LRA 129.587) als Anlage bei *Nadler*.

¹¹ *Nadler 2000*, S. 12, 159.

¹² Ortsakt Bayer. Landesamt für Denkmalpflege.

¹³ Nach LCI, Bd. 1, 1968, Sp. 31 wird selten auch Christus in Abrahams Schoß

gezeigt, etwa auf einem Blatt aus einem thüringisch-sächsischen Psalter, 1. H.
13. Jh. (Washington, National Gallery). Aufgrund des Fehlens eines Nimbus ist
Christus in Hebertshausen jedoch auszuschließen.

¹⁴ Vgl. LCI, Bd. 1, 1968, Sp. 30.

¹⁵ LCI, Bd. 1, 1968, Sp. 30: Homilien des Gregor von Nazianz, griechisch, 9. Jh.,
Mailand, Biblioteca Ambrosiana E 49-50 inf. p. 467 (9./10. Jh.); Florenz, Bib-
lioteca Laurenziana, Tetraevangeliar Plut. Laur. VI 23 fol. 138 (11. Jh.); Florenz,
Baptisterium, Kuppelmosaik, 2. H. 13. Jh.

¹⁶ LCI, Bd. 1, 1968, Sp. 31 nennt als frühestes bekanntes Beispiel die Homilien
des Gregor von Nazianz, Byzanz 879–882 (Paris, Bibliothèque Nationale, MS
gr.510), fol. 149.

¹⁷ Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, Ms. b. 21, fol. 77r.

¹⁸ *Böhmer 2011*, S. 108.

¹⁹ *Kühnel 1988*, Pl. XLII, Abb. 73.

²⁰ *Christine Ungnäh*: Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto (1163–1165).
Affalterbach 2013, S. 310f.

²¹ La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento. Milano 1986, S. 457.

²² Admont Stiftsbibliothek lat. 73 fol. 1, *Paul Buberl*: Beschreibendes Verzeichnis
der illuminierten Handschriften in Österreich. Bd. 4. Steiermark, Teil 1: Die
Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau. Leipzig 1911, S. 44f., Tafel X.

²³ *Böhmer 2011*, S. 106. Zu nennen sind etwa die Hildesheimer Bernwardssäule,
um 1020; Wandmalereien in Torcello als Teil des jüngsten Gerichts, um 1100;
Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, 1159/1175, hier bezeichnet als
»Himmliches Jerusalem«; Landgrafenspalter (Stuttgart, Württ. Landesbibl.),
1214/17. Beispiele in der Wandmalerei im näheren Umkreis finden sich im Kar-
ner in Perschen, nach 1160, und in Wilchenreuth, St. Ulrich, circa Mitte 13. Jh.
Vgl. auch die Liste der Denkmäler in *Houhane 2013*, »Abraham: Representing
Paradise (Bosom of Abraham)«, S. 85–101.

²⁴ Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 1186, fol. 171 v. – *Yves Christe*: Jugements derniers.
Saint-Léger-Vauban 1999, Abb. 65.

²⁵ *Böhmer 2011*, S. 106–109.

²⁶ *Stein-Kecks 1993*, Farbtafel 2.

²⁷ Vgl. etwa die entsprechenden Befunde in Lambach in Oberösterreich, letztes
Drittel 11. Jh. und in Altenstadt, St. Michael, Christophorus, Anfang 13. Jh.

²⁸ Kalkmalerei: zum Beispiel Frauenchiemsee, Torhalle und Klosterkirche, Aus-
malungen um die Mitte des 11. Jh., Klosterkirche, Malereien Mitte 12. Jh.; Prü-
fening, St. Emmeram; Altenstadt, St. Michael, Christophorus, Anfang 13. Jh.;
Oberpfaffmarn, St. Andreas, Mitte 13. Jh.; Huysburg, Doppelkapelle, Mitte
13. Jh. Kalkmalerei über Tünche und Kalkschlämme: zum Beispiel Perschen,
nach 1160. – In Freskotechnik mit Secco-Anteilen sind soweit bekannt lediglich
die Malereien in Lambach in Oberösterreich, letztes Drittel 11. Jh. ausgeführt.
– Mit Ocker unterlegtes Blau: hochromanische Malereien im Regensburger
Raum: Prüfening (ohne Pfeilerbilder), Allerheiligenkapelle, St. Leonhard, St.
Emmeram, Niedermünster, Donaustauf, Perschen, Pfaffenmünster, Obermün-
ster, Prüll.

²⁹ In den 1220er/1230er Jahre etwa in den Wandmalereien in St. Ägidius in Kefer-
lohn, in den Miniaturen des Scheyerner Matutinale (BSB, Clm 17401) oder in
Teilen der Wandmalereien in St. Ulrich in Regensburg und im Genealogie-
Christi-Fenster im Regensburger Dom.

³⁰ Im Regensburger Raum etwa von den 1240er bis in die 1260er Jahre in den
Wandmalereien in St. Ulrich in Regensburg, in der Vorhalle von St. Michael
in Paring, in den Miniaturen des Goldenen Buchs von Hohenwart (BSB, Clm
7384) und in bereits stark abgemilderter Form in St. Petrus in Lerchenfeld.

Quellen und Literatur

Zur Kirche und zu den Wandmalereien:

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Ortsakt zur Kirche, ab 1895 (= Ortsakt
BLfD). Darin: *Konrad Wiedemann*: Befund der Untersuchung über die Bemalung
und Ausüstung in der Kirche St. Georg, Hebertshausen. Ausgeführt Oktober
1972, 10. 11. 1972 (= *Wiedemann 1972*).

BLfD, Bildarchiv: 6 Farbaufnahmen der Malereien der Langhaussüdwand von
1979.

Stefan Nadler: Nebenkirche (alte Pfarrkirche) St. Georg in Hebertshausen (Pfar-
rei zum allerheiligsten Welterlöser in Hebertshausen; Gem. Hebertshausen, Kr.
Dachau). Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte,
2000 (= *Nadler 2000*).

Georg Delio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München
und Oberbayern. München/Berlin 2006, S. 443 (= *Delio 2006*).

<http://kirchenundkapellen.de/kirchen/hebertshausen-georg.php>. Verfasser: *Hans
Schertl* (Kirchen und Kapellen im Landkreis Dachau). Aufgerufen am 13. 11. 2015
um 16.08 Uhr (= *Kirchen und Kapellen 2015*).

Sekundärliteratur (Auswahl):

Hans Karlinger: Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg. München/
Berlin/Leipzig 1920. Darin: *Max Doerner*: IV. Die Technik, S. 73–80; *Marcell
Restle*: Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. 3 Bände. Recklinghausen
1967; *Orto Denms*: Romanische Wandmalerei. München 1968; *Engelbert Kirsch-
baum* (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Band 1. Rom etc. 1968,
Abraham, Sp. 20–35 (= LCI, Bd. 1, 1968); *Elisabeth Klemm*: Die romanischen
Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. Teil 1: Die Bistümer Regensburg,
Passau und Salzburg. Wiesbaden 1980; *Gottfried Weber*: Die Romanik in Oberbay-
ern. Pfaffenhofen 1985 (= *Weber 1985*); La pittura in Italia. Il Duecento e il Tre-
cento. Milano 1986; Regensburger Buchmalerei. Ausst.-Kat. Regensburg 1987;
Gustav Kühnel: Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem. Berlin 1988
(= *Kühnel 1988*); *Elisabeth Klemm*: Die romanischen Handschriften der Bayeri-

schen Staatsbibliothek. Teil 2: Die Bistümer Freising und Augsburg, verschiedene deutsche Provenienzen. Wiesbaden 1988; Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Stuttgart 1991, S. 20f. (Abrahams Schoß); *Heidrun Stein-Kecks*: Die romanischen Wandmalereien in der Vorhalle zur ehemaligen Marienkirche des Klosters Niedernburg. In: *Karl Möseneder* (Hrsg.): Kunst in Passau. Passau 1993, S. 30–59 (= *Stein-Kecks* 1993); *Elisabeth Klemm*: Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 1998; *Jürgen Pirsche*: Beobachtungen zur Werktechnik des Perschener Meisters. In: *Monumental*. Festschrift für Michael Petzet zum 65. Geburtstag (Arbeitshefte des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege 100). München 1998, S. 345–351; *Matthias Exner*: Ein neu entdecktes Wandbild des Hl. Christophorus in Altenstadt bei Schongau. Anmerkungen zur frühen Christophorus-Ikonographie. In: *Monumental* (wie oben), S. 520–529; *Norbert Wibiral*: Die romanische Klosterkirche in Lambach und ihre Wandmalereien. Zum Stand der Forschung (Öster. Akad. d. Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 4). Wien 1998; *Matthias Exner*: Die früh- und hochmittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Frauenchiemsee. In: *Walter Brugger/Manfred Weilauff* (Hrsg.): Kloster Frauenchiemsee 782–2003. Weißenhorn 2003, S. 115–154; *Elisabeth Klemm*: Die ottonischen und frühromanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 2004; *Helmut Stampfer/Thomas Steppan*: Die romanische Wandmalerei in Tirol. Tirol – Südtirol – Trentino.

Regensburg 2008; *Gerald Dobler*: Die romanische Kirche St. Ägidius in Keferloh und ihre Wandmalereien. In: *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München* 25 (2010), S. 72–87; *Roland Böhmer*: Spätromanische Wandmalerei zwischen Hochrhein und Alpen. Bern 2011 (= *Böhmer* 2011); *Ulrike Bauer-Eberhardt*: Die illuminierten Handschriften italienischer Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Teil 1: Vom 10. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Wiesbaden 2011; *Colum Hourihane* (Hrsg.): Abraham in medieval christian, islamic and jewish art. Index of christian art, resources IV. Princeton 2013 (= *Hourihane* 2013); Romanik im Kloster Huysburg. Aspekte zur Bau- und Ausstattungsgeschichte (Kleine Hefte zur Denkmalpflege 7). Halle 2015. Darin *Thorsten Arnold*: Die romanische Wandmalerei in der ehemaligen Doppelkapelle. Restauratorische Befunderhebung und Konservierung, S. 43–65 und *Barbara Pregla/Elisabeth Rüber-Schütte*: Ein Blick in die himmlische Herrlichkeit. Die fragmentarische Apsisausmalung in der ehemaligen Doppelkapelle, S. 66–86; *Gerald Dobler*: Die spätromanischen Wandmalereien im ehemaligen Chor der Pfarrkirche St. Andreas in Oberpfaffern bei München. In: *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München* 27 (2016), S. 118–133.

Anschrift der Verfasser:

Dr. Gerald Dobler, Dienste in Kunst- und Denkmalpflege, Steinmühlweg 16, 83512 Wasserburg und
Thomas Hacklberger, Büro für Denkmalpflege, Seestraße 16, 86919 Utting

Dr. Ing. h. c. Franz Xaver Lang (1873–1956)

Erfinder und Motorenbauer aus Altomünster

Von Hans-Joachim Geisweid

Franz Xaver Lang wurde am 2. Dezember 1873 in Altomünster als Sohn des Metzgermeisters Franz Xaver Lang und seiner Frau Klara, geb. Schleipfer, geboren. Er wuchs im Haus Herzog-Georg-Straße 9 auf. Franz war sieben Jahre alt, als er kurz hintereinander beide Eltern verlor.

Kindheit, Jugend, erste Erfolge (1873–1897)

Er wurde von seinem Onkel, dem Malermeister Max Schleipfer, und dessen Frau Maria aufgenommen (Kirchenstraße 3). Über die Jugend ist wenig bekannt. Er besuchte

die Volksschule in Altomünster und war Ministrant. Nach der Schulzeit erlernte er beim Bruder seiner Stiefmutter, dem Schlossermeister Isfried Gribl, das Schlosserhandwerk (Jörgerring 3). Der Gesellenbrief datiert von 1890. Seine erste Anstellung führte Franz Lang nach Mindelheim, wo er in der »Maschinenfabrik Möller« Brauereianlagen und Dampfmaschinen montierte. Im Frühjahr 1892 trat er als Maschinen-schlosser bei der »Maschinenfabrik Conzelman« in Nürnberg ein. Von 1893 bis 1895 leistete Franz Lang seinen Militärdienst als Pionier in Speyer am Rhein ab. Nach seiner Militärzeit nahm Franz Lang seine Tätigkeit bei Conzelman wieder auf und wurde auch im Konstruktionsbüro eingesetzt. Dies weist darauf hin, dass seine außergewöhnliche Begabung früh erkannt worden ist. 1897 erhielt er sein erstes Patent, was zeigt, dass Lang nicht nur sein Handwerk beherrschte, sondern auch in der Lage war, kreativ mit seinem Wissen umzugehen und Neues zu schaffen.

MAN (1898–1922)

Dr. Gottlieb Matthias Lippart, Betriebsleiter bei der »Maschinenbau Actiengesellschaft Nürnberg«, wurde auf den umsichtigen und tatkräftigen Monteur aufmerksam und stellte ihn zu Beginn des Jahres 1898 ein. Ende des Jahres 1898 vereinigte sich die »Maschinenbau Aktiengesellschaft Nürnberg« mit der »Maschinenfabrik Augsburg«, der Geburtsstätte des Dieselmotors, zur »Maschinenfabrik Augsburg Nürnberg (MAN)«. Bereits bei seinem Eintritt bei der »Maschinenbau AG« kam Franz Lang mit dem Dieselmotor in Kontakt. Er wurde für kurze Zeit einer Gruppe zugeteilt, die die Dieselmotoren aufbaute, mit der sich die »Maschinenbau AG« im Sommer 1898 an der ersten Dieselmotorenausstellung in München beteiligte. Die Motoren wurden auf der Grundlage eines Lizenzabkommens mit der »Maschinenfabrik Augsburg« gebaut, bei der 1897 der erste serienreife Dieselmotor erfolgreich gelaufen war. Bei einem Besuch Rudolf Diesels bei dieser Arbeitsgruppe wurde ihm der junge Monteur Franz Lang vorgestellt, der bereits Inhaber eines Patents war. Diesel und Lang trafen sich später noch einige Male und auch mit den Söhnen Rudolf Diesels hatte Lang Kontakt.



Franz Lang als junger Mann ca. 1897

Foto: Nachlass Franz Lang (Archiv des Deutschen Museums)