

Die mittelalterliche Apsis in der Unterkirche von St. Jakob in Frauenburg

Von Elisabeth Wahl

Die Pfarrkirche St. Jakob in Frauenburg war angesichts der Nähe zur Ruine Frauenburg und noch vielmehr wegen des Zusammenhangs mit dem Minnesänger Ulrich von Liechtenstein gerade im 19. Jahrhundert zum Objekt von intensiven Nachforschungen geworden.¹ Das dabei entdeckte Fragment eines Vorgängerbaus, ein in der Unterkonstruktion des heutigen Kirchenraumes verborgener, apsidenförmiger Mauerzug mit bedeutenden Fragmenten von Wandmalerei entsprach allerdings nicht den Erwartungen der Forscher und wurde mehr oder minder bis zum heutigen Tage in dem damals vorgefundenen und hinterlassenen Zustand, d. h. offen und frei zugänglich belassen.²

Bei der Ermittlung der bisherigen Forschungsergebnisse und der Sichtung des vorhandenen Planmaterials³ zeigte sich, daß offenbar weder über Datierung und Deutung der Wandmalerei noch über die Baugeschichte selbst Einigkeit herrscht. Ein bevorstehender bzw. geplanter restauratorischer Eingriff gab schließlich den entscheidenden Anlaß zu der der folgenden Ausführung zugrunde liegenden Untersuchung.⁴ Eine zeichnerische

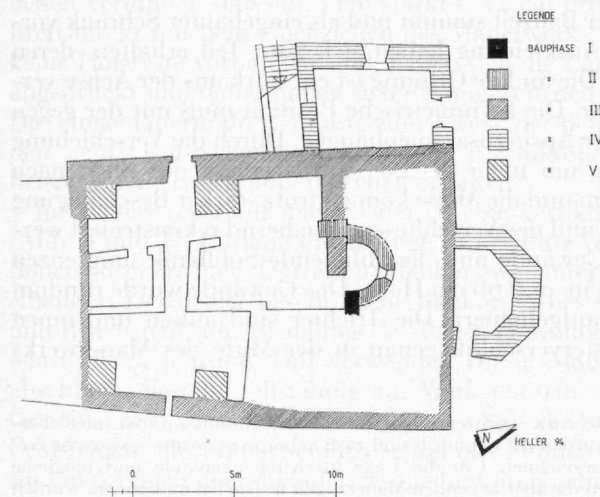


Abb. 1: St. Jakob in Frauenburg, Baualtersplan der sog. Unterkirche.

¹ Ausgelöst wurde die vom Historischen Verein für Steiermark geführte Untersuchung von dem zufälligen Fund einer Grabplatte mit Inschrift in der Nähe der Kirche, die kurze Zeit später als Grabplatte des Minnesängers gedeutet wurde. Allerdings konnte das gesuchte Grabmal bei der archäologischen Grabung in der Unterkirche nicht aufgefunden werden. Der Vorgang und die Ergebnisse der Kampagne sind nachzulesen bei: L. Beckh-Widmanstetter, Ulrich von Liechtensteins, des Minnesängers, Grabmal auf der Frauenburg, Graz 1871, Sonderdruck.

² Die durchbrochene Mauer wurde wahrscheinlich 1871 mittels eines Segmentbogens gesichert.

³ Das Bauwerk wurde zwischen 1871 und 1993 viermal vermessen. Als Grundlage für den hier wiedergegebenen, neu angelegten Baualtersplan wurde der 1956 von Arch. Ahml erstellte Grundriß (Original im Archiv des Landeskonservatoriums Steiermark) wiederverwendet.

⁴ Die Arbeit entstand im Rahmen des Aufbaustudiums Denkmalpflege an der Universität Bamberg im Anschluß an das Sommersemester 1994.

Dokumentation der verbliebenen Mauerzüge des Vorgängerbaus⁵ und der Wandmalerei⁶ diente hierfür als Grundlage.

Abb. 1 gibt die Lage der Apsis im Untergeschoß der Pfarrkirche wieder. Nicht die gesamte Unterkonstruktion ist zugänglich: Teile werden von den nötigen Fundamenten ausgefüllt, der östlich an die Apsis anschließende Raum ist spätestens seit dem 16. Jh. Grablege, die immer wieder neu entdeckt und zuletzt 1970 erforscht wurde. Die zugänglichen Bereiche werden hauptsächlich als Lager genutzt. Die Raumteilung scheint willkürlich bzw. den Bedürfnissen angepaßt, könnte aber doch aus der Bauzeit (Bau III) stammen.

Im nordöstlichen Teil gelangt man zu der Apsis: der halbkreisförmige Mauerzug ist von allen Seiten ummauert und wurde erst mit einem 1.80 m breiten Ausbruch zugänglich,⁷ wobei die zuvor schon sichtbare Abbruchkante eines Mauerzuges sicherlich ein deutlicher Hinweis auf eine verborgene Raumstruktur war. Auf dem Grundriß (Abb. 2) kann dieses Mauerwerk als der Rest der westlichen, über eine Länge von ca. 2 m noch bestehenden Langhauswand identifiziert werden, der als Teil des Streifenfundamentes der mächtigen Arkadenpfeiler von Bau III weiter verwendet wurde. Dahinter setzt das Mauerwerk der Apsis an, das bis zur Kämpferzone sichtbar erhalten ist. Nach oben schließt der Raum mit einer flachen Decke aus Bruchstein und Mörtel ab. An wenigen Stellen reicht die Decke nicht ganz an das Kämpfergesims heran, sodaß man den Ansatz der sich ehemals über die Apsis wölbenden Kalotte erkennen kann. Die Apsiswand wird von zwei Öffnungen unterbrochen, an der linken Seite von einer Nische mit den Maßen 40x40x30 cm, die in jedem Fall aus der Bauzeit stammt und als eingebauter Schrank vorstellbar ist. Holzreste der Auskleidung haben sich zum Teil erhalten, deren Außenkante eingeputzt ist. Die andere Öffnung ist ein stark aus der Achse verschobenes Rundbogenfenster. Die asymmetrische Position muß mit der gegen Norden orientierten Lage der Apsis zusammenhängen. Durch die Verschiebung der Öffnung aus der Mitte um mehr als 20° wurde genau der Blick nach Nordosten erreicht. Die Form und die Maße können trotz starker Beschädigung der Rahmung, der Laibung und des Verschlusses annähernd rekonstruiert werden: Die trichterförmigen Gewände und die abfallende Sohlbank umgrenzen eine Öffnung von 18 cm Breite und 66 cm Höhe. Das Gewände wurde rundum aus Werkstein (Tuffstein) aufgemauert. Die Trichter sind außen und innen gleich tief, sodaß der Fensterverschluß genau in der Mitte des Mauerwerks

⁵ Um die unzugänglichen Bereiche zu ergänzen und die fehlenden Raumkonturen möglicherweise rekonstruieren zu können, wurden ein Grundriß und zwei Schnitte verformungsgerecht vermessen und im Maßstab 1:10 gezeichnet. Um die Lage im Kirchengebäude und mögliche Zusammenhänge der Apsis mit den darüber liegenden Mauerzügen feststellen zu können, wurden die dafür wichtigsten Punkte (Arkadenwandpfeiler) in der Oberkirche eingemessen, und beide Meßsysteme miteinander verbunden.

⁶ Hierbei wurde ein exaktes Handaufmaß mit Hilfe eines Rasters aus Loten und horizontal gespannten Schnüren hergestellt. Es wurde vor Ort gemessen und aufgetragen mit Bleistift auf Karton im Maßstab 1:5.

⁷ S. auch Anm. 1. Bevor die Apsis entdeckt worden war, war ein unverputzter Bruchstein-Mauerzug vor den halbrunden Raum gesetzt, den man schließlich nur zur Hälfte abbrach. Projiziert man die Lage der Pfeiler, die die Arkadenwand und das Tonnengewölbe des Chores der Oberkirche tragen, in den Grundriß der Unterkirche, wird klar, daß dieser Mauerzug das Streifenfundament für die Arkadenwand darstellt (s. Abb. 2). – Über dieses noch in einer Länge von 1.80 m erhaltene Fundament und den daran angrenzenden Apsis-Mauerzug wird die gesamte von dem linken (westlichen) Arkadenpfeiler aufgenommene Last abgeleitet. Der rechte Pfeiler lastet in dem Bereich des hier angrenzenden Grufttraumes auf. Es wäre zwecklos, in der Gruft nach der Fortsetzung des Mauerzuges mit Wandmalerei suchen zu wollen, denn auch wenn dieser vorhanden wäre, liegt in jedem Fall das mächtige Fundament davor. Man kann annehmen, daß sich 1871 die untersuchenden Fachleute dieser Tatsache durchaus bewußt waren und das Fundament an einer unbelasteten Stelle aufbrachen.

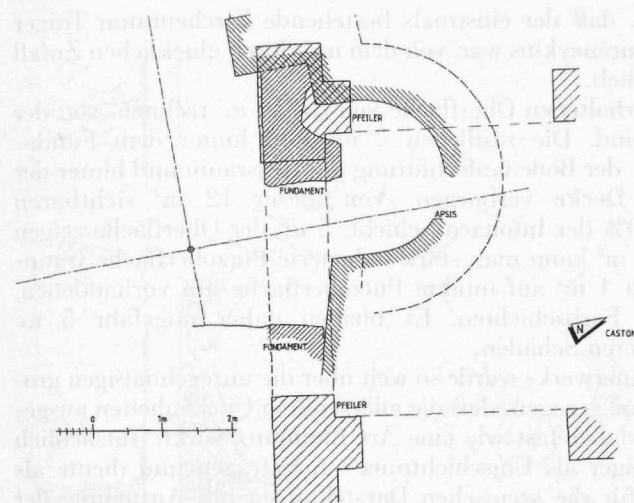


Abb. 2: Projektion der Arkadenpfeiler im Chorbereich der Oberkirche in den Grundriß der Apsis in der Unterkirche. Original im Maßstab 1:25.

positioniert ist. Der Verschluss selbst fehlt, einige Holzreste haben sich im Bogen und zwischen der inneren und äußeren Sohlbank erhalten. Die Befunde lassen vermuten, daß ein 5 cm starkes, 32 cm breites und ca. 105 cm hohes Brett direkt mit dem Hochziehen des Mauerwerks eingebaut worden war. Wo keine Holzreste vorhanden sind, haben sich die Längsfasern zum Teil im Putz abgedrückt und daher haben sich die angegebenen Maße im Negativ erhalten. Das eingemauerte Brett⁸ mußte zum Zweck der Belichtung durchbrochen worden sein, wahrscheinlich in einem regelmäßigen Muster. Vergleichbare Beispiele haben sich äußerst selten erhalten.⁹

Im weiteren Verlauf nach Osten ist eine vertikale Mauerfuge zu erkennen (Abb. 4 und 1). Entlang dieser Fuge ist der Putz von der Gesimszone bis zum Boden ausgebrochen. Es treffen offenbar zwei unterschiedliche Bauphasen aufeinander: Der bisher beschriebene Baukörper besteht durchgehend aus Feld- und Bruchstein mit Ausnahme des Fenstergewändes und des Gesimses; dafür wurde Werkstein aus Tuff verwendet. Dieser Mauerteil, der den Apsisbogen abschließt, besteht vollständig aus Werkstein eines grobporigen, kalkhaltigen Gesteins mit versinterter Oberfläche. Nur die unterste Lage besteht aus Feldsteinen, die wahrscheinlich schon das Fundament bilden. Die Werksteine sind in 5 Lagen übereinander geschichtet; in regelmäßigen Abständen wurden 2 cm vorspringende, nach oben und unten abgeschrägte, 6 cm breite, horizontale Putzstreifen aufgebracht. Wahrscheinlich verlaufen darunter die Fugen der Steinquader mit den Maßen 50x50x40 cm. Auch das Gesims ist in diesem Bereich in Form und Material völlig anders und besteht aus einem einfach profilierten und nach oben auskragenden Werksteinteil (Kalkstein).

Anhand der Befundsituation kann man eindeutig sagen, daß dieser pfeilerartige Wandabschnitt Teil eines älteren Bauwerkes war. Er wurde für den nachfolgenden Bau weiter verwendet, indem daran die Apsis angebaut wurde. Im Anschluß daran wurde alles verputzt, sodaß die Baunaht nicht mehr sichtbar war.

⁸ Diese Art von Verschluss wird auch Transenne genannt.

⁹ Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 7, Sp. 227ff. und Abb. 1.

Man kann annehmen, daß der einstmals bestehende Kirchenraum Träger eines monumentalen Figurenzyklus war, von dem uns durch glücklichen Zufall ein Fragment erhalten blieb.

Man kann mit einer erhaltenen Oberfläche von ca. 19 m² rechnen, von der rund 12 m² sichtbar sind. Die restlichen 7 m² sind hinter dem Fundamentstreifen von Bau III, der Bodenaufschüttung im Apsisraum und hinter der eingezogenen, flachen Decke verborgen. Von dieser 12 m² sichtbaren Oberfläche fehlen ca. 50% der Intonaco-Schicht: 5 m² der Oberfläche zeigen rohes Mauerwerk, mit 1 m² kann man stark reduzierte Putzoberfläche veranschlagen, weiters entfällt 1 m² auf intakte Putzoberfläche mit vorhandenen, aber stark reduzierten Farbschichten. Es bleiben daher ungefähr 5 m² Wandmalerei mit geringeren Schäden.

Der Setzmörtel des Mauerwerks wurde so weit über die unregelmäßigen groben Feld- und Bruchsteine gezogen, daß die allergrößten Unebenheiten ausgeglichen wurden und er daher fast wie eine Art Rauputz wirkt. Tatsächlich wurde der Malschichtträger als Einschichtputz¹⁰ aufgetragen und diente als einheitlicher Malgrund für die szenischen Darstellungen mit Ausnahme der östlich an die Apsis anschließenden Wandfläche,¹¹ die nur die älteren Putzschichten trägt und lediglich mehrmals getüncht wurde. Damit ist nicht eindeutig zu klären, ob die Malerei in diesem Bereich gleichzeitig oder schon früher entstanden war.

Im Apsishalbkreis wurde der Putz bis zur Kämpferzone in einem Vorgang aufgezogen, d.h., soweit das in dem zum Teil stark zerstörten Zustand¹² festgestellt werden konnte, gibt es keine Tagwerksgrenzen. Anschließend wurde das Wulstgesims gemeinsam mit der Kalotte von oben nach unten auslaufend verputzt. Im Bereich der Überlappung¹³ sind besonders viele Ausbrüche feststellbar. An allen untersuchten Proben¹⁴ konnte eine Sinterhaut festgestellt werden, d.h. der Putz war zum Zeitpunkt der Bemalung schon abgebunden. Es bedeutet aber nicht zwingend, daß ein längerer Zeitraum zwischen Verputzen und Bemalen liegen muß, denn eine Sinterhaut kann sich auch schon nach einem Tag ausbilden.

Darüber wurde als Grundierung eine dünne Schlämme aufgetragen. Die angewandte Technik kann als Kalkmalerei bezeichnet werden, die nördlich der Alpen bedeutend und weit verbreitet ist.¹⁵ Eine Vorzeichnung, die in diesem Fall unter der Kalkschlämme liegen mußte, konnte nicht festgestellt werden, auch Ritzlinien kommen nicht vor.

¹⁰ Was der üblichen Praxis entspricht: „Vom 8. bis ins 17. Jh. n. Chr. behielt der Einschichtputz seine dominierende Rolle selbst dann noch, als... im ital. Trecento vermehrt Mehrschichtputze Eingang gefunden hatten.“ Aus: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2, S. 29f.

¹¹ Dieser Abschnitt, der zur Triumphbogenwand gehört, ist auf eine Länge von 1 m sichtbar, läuft aber eindeutig hinter einer später eingefügten Zwischenwand, die den Gufraum abschließt, weiter.

¹² Auf die vorhandenen Schäden kann in diesem Rahmen nicht eingegangen werden. Eine Restaurierung wurde bisher nicht vorgenommen. Als Maßnahme an der Malerei selbst wäre lediglich die Sicherung der Putzränder an den Ausbruchkanten nötig. Prinzipiell sollte überlegt werden, wie man die Malerei den Besuchern präsentieren könnte, ohne daß die Apsis wie bisher betreten wird. Eine Lösung in diesem Sinne zu finden, ist die sicher wichtigste denkmalpflegerische Aufgabe, die sich hier stellt.

¹³ Diese horizontale Linie entspricht der Höhe einer Gerüstlage.

¹⁴ Vorgenommen vom BDA-Wien.

¹⁵ Reclams Handbuch, 1990, S. 24 und 61.



Abb. 3: Ausschnitt aus der Wandabwicklung. Original mit Bleistift auf Karton im Maßstab 1:5.

Der Farbauftrag erfolgte differenziert: Als erstes wurden Inkarnatpartien beinahe pastos aufgetragen, Gewänder flächig, je nach Helligkeitsgrad pastos bis lasierend angelegt, weiße Gewandpartien (z.B. Ärmel, Krägen) oft deckend darüber gemalt. Die Modellierung der Gesichter und Halspartien sowie der Handflächen erfolgte durch lasierenden Farbauftrag auf die zart getönte Inkarnatgrundierung. Die Farbpalette bewegt sich zwischen Weiß und Rot, Ocker wurde ausschließlich für die Darstellung von Haar verwendet. Diese Farbschichten scheinen alle naß in Naß gemalt zu sein,¹⁶ was die gute Haftung auf dem Malgrund nahelegt.

Die schwarzen Konturen, wie sie im ersten Drittel links noch zum Großteil vorhanden sind (Abb. 3 und 6), und punktueller Einsatz von roter Farbe müssen als Seccoauftrag gewertet werden.

Wie sehr sich das Erscheinungsbild der Wandmalerei durch diverse Schadenseinwirkung verändert hat, darf gerade bei der ikonographischen und stilkritischen Untersuchung nicht vergessen werden. Gerade diese Tatsache rechtfertigt eine ausführliche Beschreibung des Malereifragmentes.

Die Bildfläche in der Apsis wird von der Fensteröffnung in zwei ungleich große Abschnitte geteilt. Diese architektonische Gliederung wird für die Aufteilung der Szenenfolge benutzt und durch gemalte Rahmenmotive weiter symmetrisch gegliedert. Links und rechts von der Fensteröffnung ordnet sich jeweils eine Szene an, die von einer dreibogigen Arkade umfaßt und gleichzeitig als Schriftband (Abb. 6) genutzt wird. Obwohl diese Szenen, wie beschrieben, deutlich voneinander getrennt sind, verbindet sie dasselbe rahmende Motiv. Zusätzlich werden die beiden Bereiche von einem Band sich wiederholender Architekturelemente zusammengefaßt. Am besten erhalten hat sich eine mächtig wirkende Toranlage mit aufgesetzten Giebelfassaden, hohen Rundbogenfenstern und einer eigenwillig gestalteten Dachdeckung, die die äußerste linke Arkade akzentuiert.

Daran anschließend wechseln in regelmäßigen Abständen aneinandergereihte Schlüsseloch-Fenster mit Türmen ab, lediglich unterbrochen von der Fensterbekrönung, die sich ähnlich einem Markisendach vorspannt, wahrscheinlicher ist allerdings, daß es sich um Lichtstrahlen handelt, die in vergleichbarer Form radial aus runden Öffnungen der Türme dringen. Diese formale Wiederholung bzw. Zusammenfassung getrennter Szenen könnte in ikonologischer Hinsicht wichtig sein, da auf diese Weise wahrscheinlich zwei Schlüsselszenen einer Legende, die in zeitlicher Abfolge am selben Ort stattfinden, gekennzeichnet sind. Bedauerlicherweise ist die Szene zur Gänze verloren, die darauffolgende ist zumindest zur Hälfte erhalten. Für die linke Szene haben sich als einziger Anhaltspunkt die vier Buchstaben C E S A erhalten. Von besonderem Wert ist, daß es sich um die ersten vier Buchstaben eines Wortes handelt. Vorsichtig könnte man damit den Namen der im Hintergrund angedeuteten Stadt vermuten.¹⁷

In der zur Hälfte erhaltenen Szene sind ein Mann und eine Frau dargestellt, ungefähr in gleicher Höhe, die sich voneinander abgewandt (Abb. 4) auf nicht mehr erhaltene Figuren der darunterliegenden Zone beziehen.¹⁸ Die weibliche Figur hält ihren rechten Arm nach oben und es ist sehr wahrscheinlich, daß sie



Abb. 4: Ausschnitt aus der Wandmalerei. Foto: G. Duschek, Seckau, 1992.

einen Gegenstand in der Hand hält,¹⁹ der, von dem Arkadenbogen umrahmt, bedeutsam sein muß und möglicherweise ihr Attribut darstellt. Die männliche Figur blickt mit vor der Brust überkreuzten Armen²⁰ in die entgegengesetzte Richtung auch nach unten. Man kann daher mit noch mindestens zwei Figuren rechnen, die unter den zwei erhaltenen angeordnet waren - nicht selbständig in einem Register, sondern innerhalb einer zusammenhängenden Szene.²¹ Die Fenstergewände wurden genutzt, zwei nicht näher identifizierbare Märtyrer mit Palmenzweig und Nimbus abzubilden.

Die erste und letzte Figurengruppe (Abb. 3 und 4) in dem Apsisraum steht jeweils außerhalb der architektonischen Rahmung, aber eingebunden in einen flachen, rechteckig geführten, die gesamte Apsis-Wandoberfläche um-

¹⁶ Die Bindung übernimmt alleine das Kalziumkarbonat, wie bei einem echten Fresko.

¹⁷ Eventuell als Caesarea Stratonis zu vermuten, der für die Verbreitung des Christentums in apostolischer Zeit bedeutsamen Stadt.

¹⁸ Reste von inkarnatähnlicher Farbe und Ocker, das nur für Haar eingesetzt wird, haben sich rechts an das Fenstergewände anschließend erhalten.

¹⁹ Es könnte sich eventuell um einen Kelch handeln.

²⁰ Gebetshaltung.

²¹ Das wirkt in jedem Fall glaubwürdig, wenn man sich die Proportionen vor Augen hält: Die erhaltene Darstellung nimmt gemessen vom Gesims abwärts 70 cm Höhe ein, die darunter liegende zerstörte Zone mißt bis zum abschließenden Ornamentband (knapp unter dem heutigen Bodenniveau) noch 110 cm Höhe.

schließenden Rahmen. In beiden Szenen geht es um drei männliche Figuren, die sich in ihrer Handlung direkt aufeinander beziehen. Zwei Männer reichen sich die Hände, ein dritter wird von dem mittleren, den Arm um dessen Schulter gelegt, in die Handlung einbezogen. Beide Figuren sind mit einem auf der linken Schulter befestigten Radmantel antiker Herkunft bekleidet, tragen langes Haar und Bart. Die mittlere Figur unterscheidet sich wesentlich durch einen auffallenden Hut, dessen Form als *pileum cornutum*²² zu bezeichnen ist. Die zum Kinn erhobene linke Hand der ersten Figur ist als Geste nicht klar zu deuten.

Die abschließende Szene stellt die Segnung einer knienden Gestalt mit erhobenen Händen von einem alten, mit Nimbus ausgezeichneten Mann dar, unter Beisein eines Dritten, der eine auffallende Kopfbedeckung trägt. Es könnte sich dabei um eine Mitra²³ handeln.

Es ist bisher nicht gelungen, die Darstellung zu deuten. Bislang gebrachte Vorschläge können verworfen werden.²⁴ Immerhin weisen einige Details auf die Vita des Hl. Clemens.²⁵ Ob dieser Vorschlag tatsächlich in Betracht gezogen werden kann, müßte eingehend geprüft werden.

Im übrigen kann nicht ausgeschlossen werden, daß dieses Problem angesichts des äußerst fragmentarischen Zustandes der Malerei unlösbar ist.

Zur Datierung der Wandmalerei liegt natürlich keine archivalisch erfaßbare Quelle vor, und es kann nur anhand von aussagekräftigen Details, die in der Malerei selbst zu suchen sind, versucht werden, Kriterien zu einer zeitlichen Annäherung zu finden. Die bisher genannten Vorschläge in der Forschungsliteratur bewegen sich im Bereich von ca. 150 Jahren.²⁶ Anhand der Untersuchung der Ornamentik,²⁷ der vorhandenen Schriftzeichen²⁸ und des Kostüms kann die Malerei allerdings frühestens in den letzten beiden Jahrzehnten des 13. Jh.s entstanden sein.

Die amorphe Gestaltung der Ornamentik, die sich in dem vorliegenden Fall auf das Wulstgesims beschränkt, läßt an Beispiele aus dem ersten Drittel des 14. Jh.s denken, vergleichsweise an das zur Decke abschließende Ornamentband in der evangelischen Kirche von Waltensburg.²⁹ Näher noch kommt das variierte Motiv einigen Ornamentsegmenten der polychrom gefaßten Rippen im Langhaus der Dominikanerkirche von Krems, das freihändig gemalte Rautenformen mit spiegelverkehrt wiederholten Mäanderlinien



Abb. 5: Detail aus dem Schriftband der Triumphbogenwand. Foto: E. Wahl, 1994.

und Tupfen zeigt.³⁰ Die farbige Gestaltung der Kremser Dominikanerkirche soll sofort nach der Fertigstellung des Baus, wofür das Jahr 1277 allgemein angenommen wird,³¹ erfolgt sein.

Wie weit verbreitet diese Marmorinkrustation imitierende Oberflächengestaltung von Architekturelementen um 1300 war, läßt ein Blick in die Illustrationen der Manessischen Handschrift³² erahnen, die zwischen 1298 und 1304 entstanden sein muß. Dieselbe Handschrift gibt auch einen repräsentativen Eindruck der modischen Frauenkleidung des späten 13. Jh.s, die man

²² Der Judenhut kommt in der bildenden Kunst schon früh vor, „regelmäßig aber erst ab dem frühen 13. Jh.“ Aus: Lexikon der Christlichen Ikonographie, Freiburg i. Br., Bd. 2, Sp. 449f.

²³ „...die Mitra dürfte aus der außerliturgischen Kopfbedeckung des Papstes entstanden sein ... und war im 13. Jh. noch niedrig (wie im vorliegenden Fall) ... und nahm seither an Höhe zu“. Aus: Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg i. Br., 1935.

²⁴ Zum Beispiel wurde die Szene unter den drei Arkadenbögen, Abb. 4 als Ölbergsszene gedeutet.

²⁵ Ein Hinweis könnte z.B. das Wortfragment CESA sein, ergänzt zu Ceasarea Stratonis, einem der Hauptschauplätze der Vita des Hl. Clemens, weiters die Segnungsszene (Abb. 5), die als Weihe des Clemens durch Paulus im Beisein des Linus oder Kletus vorstellbar wäre. Siehe dazu Hennecke, E., Schneemelcher, W., Neutestamentliche Apokryphen, 2. Bd., Tübingen 1964, S. 374ff.

²⁶ Vom 12. bis in die Mitte des 13. Jh.s.; s. hierzu u. a. Beckh-Widmanstetter, L., (wie Anm. 1), zuletzt Deuer, W., Der romanische Kirchenbau in der Steiermark und insbesondere Loehr, Maja, Die Grabplatte auf der steirischen Frauenburg und die Ruhestätte Ulrichs von Liechtenstein, in: MÖG 65 (1957), S. 53ff.

²⁷ Gut vergleichbar ist ein Beispiel erörtert bei: Zykan, Josef, Die ehemalige Dominikanerkirche in Krems und ihre ursprüngliche Polychromierung, in: ÖZKD, 1967, S. 89ff.

²⁸ Die Beobachtungen basieren weitestgehend auf der Untersuchung von Koch, Walter, Paläographie der Inschriften österr. Fresken bis 1350, in: MÖG 77 (1969), S. 1-42.

²⁹ Abb. 42, 43 bei Raimann, Alfons, Gotische Wandmalerei in Graubünden, Disentis 1983.

³⁰ Eine spiegelverkehrte Aufklappung von stark geädertem Marmor. Abgebildet bei: Zykan, J., Die ehemalige Dominikanerkirche in Krems und ihre ursprüngliche Polychromierung, in: ÖZKD, 1967, S. 89ff.

³¹ Zykan (wie Anm. 30), S. 90.

³² Codex Manesse, Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Kat. Ausst., Heidelberg 1988, Tafelband (Taf. 63, 73, 75).

auch an der weiblichen Figur in der Apsis wiederfinden kann: eine weit geschnittene Cotte mit tiefsitzendem Gürtel, als Kopfbedeckung ein sogenanntes Gebende.³³ Die erwähnten Elemente sind während des gesamten 13. Jh.s feststellbar, und geben daher nicht die Möglichkeit einer präziseren zeitlichen Eingrenzung.

Eine weitere Annäherung an eine glaubwürdige Datierung der Wandmalerei bietet die Untersuchung der wenigen noch vorhandenen Buchstaben der gleichzeitig mit der figürlichen Darstellung entstandenen Schrift, die von deutlichen Merkmalen der gotischen Majuskel gekennzeichnet ist.³⁴ Erhalten haben sich die Wortfragmente CESA (Abb. 6) in der Apsis selbst und nicht frei einsehbar EBEDE (Abb. 5) in einem vertikal verlaufenden Band an der ehemaligen Triumphbogenwand, hinter dem die Malerei verdeckenden Fundamentstreifen.

Zur Beurteilung³⁵ liegen 5 verschiedene Schriftzeichen in unterschiedlichem Erhaltungszustand vor; die wesentlichen Charakteristika sind erkennbar: Das A kommt einmal vor, mit Fehlstellen im Bereich des linken Schaftes und des Mitteltrabs. Die Schäfte stoßen nicht in einem Punkt zusammen, sondern treffen auf einen oberen Balken, der schon die Länge eines Trabs erreicht hat. Das trapezförmige A ist nicht streng gleichschenkelig aufgebaut, wobei der rechte Schaft einen steileren Winkel zeigt. Im Unterschied zum rechten Schaftende, das als Abschluß beiderseits leicht nach oben geneigte Geraden ohne Verstärkung aufweist, ist das Balkenende (obere Trabs) links mit einem kleinen angesetzten Dreieck versehen, das wie ein Meißelschlag aussieht.³⁶

Auf Abb. 5 könnte ein Buchstabe als B identifiziert werden, es ist aber nicht eindeutig, da das schwarze Pigment in diesem Bereich stark abgerieben ist.

Gut erhalten hat sich hingegen das C, das eine starke Schwellung in Form eines kleinen Halbkreises aufweist, der links an die Mitte der Rundung mit verschliffenen Grenzen angefügt ist. Die Enden werden von schräg zueinander verlaufenden, dünnen Geraden abgeschlossen.

Auffällig aus der Reihe fällt das als Minuskel ausgebildete D. Es ist in der Mitte stark verdickt und überragt die umliegenden Buchstaben in seiner Höhe, stößt sogar an die Grenzen des Schriftbandes.

Das E tritt viermal auf, immer in derselben Form als Unziale, mit derselben auffälligen nach links ausbauchenden Schwellung, wie oben beim C beschrieben. Im Unterschied zu diesem ist es mit einem senkrechten Haarstrich geschlossen, der am unteren Ende nach außen gebogen ist.

Schließlich bleibt noch ein S, leider nur als Fragment, übrig. In dieser Form ist es vergleichsweise gedrunken, das obere Ende von einer dünnen Geraden ähnlich wie beim C abgeschlossen.

Hält man sich an die von Koch,³⁷ nach systematischer Untersuchung zahlreicher Inschriften datierter österreichischer Wandmalerei, aufgestellten Kriterien, und bei aller Vorsicht, die ohne paläographisches Gutachten geboten

³³ Diese Kopfbedeckung entwickelte sich am Ende des 12. Jh.s aus dem Kopfschleier und ist in der Form, die man in Frauenburg findet, typisch für das 13. Jh. Ähnliche Ausbildungen, die man in der bildenden Kunst finden kann, stammen aus der 2. Hälfte des 13. Jh.s. Um die Jahrhundertwende wird der Stirnreifen meist schon mit Rüschen verziert und stellt die spätere Form dar. Siehe dazu: Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1987.

³⁴ Freundlicher Hinweis von Prof. Enzensberger, Univ. Bamberg.

³⁵ Nach Koch, (wie Anm. 28).

³⁶ Koch, (wie Anm. 28), S. 14.

³⁷ Koch, (wie Anm. 28).



Abb. 6: Detail der Wandmalerei. Foto: G. Duschek, Seckau, 1992.

ist, kommen die letzten zwei Jahrzehnte des 13. Jh.s als frühest möglicher Zeitraum³⁸ zur Datierung der Schrift und damit auch der Malerei in Frage.

Interessant könnte ein paläographischer Vergleich mit dem früher erwähnten, heute in der Oberkirche aufbewahrten Grabstein sein, für dessen Datierung entweder die Jahre kurz vor 1280 oder um 1300 nachgewiesen wurden³⁹ und der daher mit dem Bau II, mit dem die Wandmalerei entstand, in engstem Zusammenhang stehen muß. Daraus läßt sich folgern, daß Bauphase I,⁴⁰ nur als geringes Fragment vorhanden, aus der Gründungsbauzeit der benachbarten Burg, wahrscheinlich aus den vierziger Jahren der 13. Jh.s,⁴¹ stammt. Der wesentliche, bestehende Baukörper (Bau III), bei dessen Errichtung der Vorgängerbau⁴² bis auf die Apsis abgebrochen wurde, kann daher frühestens im 14. Jh. entstanden sein.

³⁸ S. dazu: Koch (wie Anm. 28), S. 25 und Fußnote 81 zu dem Buchstaben E bzw. S. 7 und S. 11 zur Schwellung.

³⁹ Loehr (wie Anm. 26), S. 61.

⁴⁰ Bau I ist der geringe Rest eines nicht weiter überlieferten Gebäudes; es könnte sich einerseits um einen verputzten Pfeiler mit Kapitell handeln, andererseits spricht die Art der noch vorhandenen Putze dafür, daß eine Seite als Außenwand, die anderen beiden sichtbaren dagegen als Innenwand zu interpretieren sind und demnach Teil eines Eingangsbereiches (Türlaibung) waren.

⁴¹ „Das erstmal genannt wird die Burg von Ulrich selbst in seinem *Vrouwen dienst* zum Jahre 1248; ihre erste urkundliche Nennung erfolgte 1260. Die ältesten Teile der Burg gehören dem 13. Jahrhundert an.“ Loehr (wie Anm. 26), S. 56.

⁴² Möglicherweise baufällig oder beschädigt.