Die romanischen Wandmalereien von Müstair

Autor(en): **Goll, Jürg**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **74 (2017)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-731252

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die romanischen Wandmalereien von Müstair

von Jürg Goll

Das Kloster St. Johann in Müstair (Abb. 1) wurde primär aufgrund seiner einzigartigen Wandmalereien in die Liste der UNESCO-Welterbestätten aufgenommen. Allen voran stand hierbei der karolingische Freskenzyklus im Fokus, der die Kirche einst bis in den letzten Winkel ausschmückte. Die Malereien wurden 1894 entdeckt und zwischen 1947 und 1951 freigelegt. 2007 konnte das 100-jährige Desiderat eines Katalogs der karolingischen und romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche mit einer Publikation erfüllt werden.[1] Im Schatten dieser kirchlichen Fresken weist das Kloster eine ganze Reihe von früh- und spätromanischen Wandmalereien auf. Ihnen und einigen zugehörigen Stuckaturen soll hier die notwendige Aufmerksamkeit geschenkt werden.[2] Sie sind in Abb. 2 tabellarisch erfasst. Die Ziffern in eckigen Klammern [0] beziehen sich auf diese Übersicht.

Josef Zemp (1869–1942), der noch während seiner Forschungen zum Kloster Müstair als Assistent und kurz danach als Vizedirektor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich amtete, kommt das Verdienst zu, zusammen mit Robert Durrer (1867–1934) die Wandmalereien entdeckt und in die Kunstgeschichte eingeführt zu haben.[3] Ihre grossformatige Publikation ist zwischen 1906 und 1910 in Faszikeln erschienen. Darin haben sie die wichtigsten romanischen Objekte aufgeführt, die hier nach dem aktuellen Forschungsstand beleuchtet werden. Ihre Zusammenstellung wurde auch als Wunschkatalog für die im Aufbau begriffene Sammlung des Landesmuseums genutzt. Man hat Möbel, Ausstattungsstücke und mit dem Hohenbalkenzimmer[4] eine ganze Stube angekauft. Zemp selber bemühte sich darum, Fresken aus dem Dachraum der Kirche ablösen und nach Zürich überführen zu lassen.[5] Parallel dazu wurden Stuckaturen und Bauskulpturen in Gips abgegossen.[6]

Abb. 1 Müstair, Kloster St. Johann. Gesamtüberblick mit Heiligkreuzkapelle, Klosterkirche und Plantaturm, gegen Südwesten.

Baugeschichtlicher Abriss des Klosters Müstair

Müstair liegt südlich des Alpenhauptkamms, in der Südostecke der Schweiz im Kanton Graubünden, angrenzend an das heute italienische Südtirol. Historisch gesehen befand es sich in einer ähnlichen Situation im Südostwinkel von Churrätien, eingebettet in ein wichtiges Weg- und Passsystem, geografisch, wirtschaftlich und kulturell stark nach Süden ausgerichtet. Der Legende nach soll Karl der Grosse selbst das Kloster gegründet haben, als er nach der Unterwerfung der Langobarden 774 über den Umbrailpass nach Norden zurückkehrte. Tatsächlich wurden die ältesten Bauhölzer für die Klosterkirche im Jahr 775 gefällt.[7]

Die karolingische Klosteranlage – im Plan blau dargestellt – bildet ein grosses, planmässiges Rechteck mit zweigeschossigen Bauten (Abb. 2). Die Klosterkirche liegt in der Nordostecke, die Heiligkreuzkapelle in der Südostecke. Die Kirche besteht aus einem Saal mit drei Apsiden und zugehörigen seitlichen Gängen. Nach einem Brand wurde um 960 der Plantaturm errichtet (das violette Quadrat). In diesem ottonischen Wohn- und Wehrturm ist heute das Klostermuseum untergebracht. Nach einer weiteren Brandkatastrophe erbauten sich die Bischöfe von Chur ab 1035 eine Residenz mit Atrium: im Plan ist die Anlage rosa eingezeichnet anstelle des blauen Nordtrakts. Die Wohnbauten im Westflügel wurden um 1167 dem neu gegründeten Frauenkonvent geschenkt. Grosse Teile wurden nach der Brandschatzung von 1499 durch tirolische Truppen im heute noch stark prägenden Stil der Spätgotik neu ausgebaut oder neu errichtet. Müstair ist heute noch ein lebendiges Benediktinerinnen-Kloster.

Abb. 2 Müstair, Kloster St. Johann, Grundrissplan. Standorte der karolingischen und romanischen Wandmalereien und die wichtigsten Bauetappen vor 1300: grau = aktueller Bestand, blau = karolingisches Gründungskloster ab 775, violett = Plantaturm ab 958, rosa = frühromanische Bischofsresidenz ab 1035, rot = romanisch, zweite Hälfte 12. Jahrhundert.

Die Heiligkreuzkapelle

Die doppelgeschossige Heiligkreuzkapelle entstand in der frühen Klosterzeit.[8] Das Untergeschoss diente als Bestattungsraum, das Obergeschoss stellt eine Art Residenzkapelle dar. Der Typus des zentralisierenden Trikonchos weist sie zudem als Sepulkral- und Memorialkapelle aus.

Das Obergeschoss der Kapelle wurde mit Marmorschranken, Wandmalereien und Stuckaturen ausgeschmückt. Die ältesten Wandmalereien **[1]** stammen aus der Erbauungszeit. Sie sind schlecht erhalten, zeugen aber von einer erstaunlichen Bilddynamik. Der Nachweis von figürlicher Malerei an der östlichen Aussenfassade ist als Rarität hervorzuheben **[2]** (Abb. 3). Man erkennt einen halben Kopf mit Mittelscheitel und einem Blattdiadem, dazu ein schlankes Kreuz. Als Bildthema könnte die heilige Helena vermutet werden, welche das Kreuz auffindet und auf ein hypothetisches Christusbild in der mittleren Blendnische blickt. Diese Fassadenmalerei entstand in der Bauzeit, wurde aber in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts aufgefrischt. Stilistisch passt die Überarbeitung zur Ausmalung der Klosterkirche [3]. Im Kapelleninnern blieben von der frühromanischen Übermalung **[9, 10]** nur einige Buchstaben einer Weiheinschrift und Spuren eines deckenbegleitenden Mäanders sichtbar. Es folgen spätmittelalterliche und neuzeitliche Malschichten. Die Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten sind immer noch im Gang.

Karolingische und romanische Wandmalereien im Kloster Müstair: Übersicht in chronologischer Reihenfolge. Standorte siehe Abb. 2.

Nr.	Standort	Datierung
1	Heiligkreuzkapelle, Obergeschoss, volle Ausmalung und Stuck	Ende 8. Jh.
2	Heiligkreuzkapelle, Ostfassade, figürliche Malerei	Ende 8. Jh./1. Hälfte 9. Jh.
3	Klosterkirche, volle Ausmalung	1. Hälfte 9. Jh.
4	Klosterkirche, Nordannex, Heiligenleben	1. Hälfte 9. Jh.
5	Kloster, Südtrakt, Freskenfragmente, Grabungsfunde	1. Hälfte 9. Jh.
6	Klosterkirche, Nord- und Südannex, Bildszenen	1. Hälfte 9. Jh.
7	Kreuzgang Ostflügel, Malereireste	9./10. Jh.
8	Klosterkirche, Nordannex, Übermalungen	10. Jh.
9	Heiligkreuzkapelle, Obergeschoss, Weiheinschrift	nach 1021
10	Heiligkreuzkapelle, Obergeschoss, Mäander	11./12. Jh.
11	Westtrakt, Niklauskapelle, gemalte Weiheinschrift von Bischof Tietmar	1040–1070
12	Westtrakt, Niklauskapelle, Mäander	1040–1070
13	Westtrakt, Treppenhaus, Mäander	1040–1070
14	Klosterkirche, Weiheinschrift von Bischof Norpert	1087
15	Klosterkirche, Mäander	1087 (?)
16	Klosterkirche, Nordannex, Metopenmäander	1087 (?)
17	Kreuzgang Ostflügel, Inschrift zu den Bestattungen	11./12. Jh.
18	Westtrakt, Ulrichskapelle, Stuck- und Malereiausstattung	12. Jh.
19	Westtrakt, Residenzsaal 20/21, christologischer Zyklus	um 1170
20	Klosterkirche, Ostwand, Neuausmalung	kurz nach 1200
21	Klosterkirche, Südannex, Malereifragmente	kurz nach 1200
22	Westtrakt, Niklauskapelle, Ostseite, Neuausmalung	kurz nach 1200
23	Kreuzgang Ostflügel, Gewandzipfel, Säule und Inschrift	12./13. Jh.
24	Klosterkirche, Südannex, Mäander	13. Jh.
25	Westtrakt, Residenzsaal 20, Spuren eines Mäanders	13. Jh.
26	Kreuzgang Ostflügel, breiter Zyklus mit hieratischen Personen	13./14. Jh.

Früh- und hochmittelalterliche Malereien in der Klosterkirche

Die Klosterkirche wurde nicht unmittelbar nach der Errichtung, sondern erst in einem Abstand von ein bis zwei Generationen in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts freskiert **[3]** (Abb. 4). Das Grossartige daran ist die lückenlose Ausmalung mit einem Zyklus nach einem hochkomplexen theologischen Programm. Der Malereizyklus beginnt oben im Süden mit der Davidsgeschichte aus dem Alten Testament. Es folgen drei christologische Register von der Jugendzeit Christi über sein Wirken in der Welt bis zur Passion. Nach den Szenen mit der Kreuzigung, dem Abstieg in den Hades und dem leeren Grab folgt die Auferstehung, an welche mit Messfeiern am Hauptaltar regelmässig erinnert wird. Über dem Altar ist die Himmelfahrt dargestellt (Abb. 5), und an der Westwand gegenüber sind die Wiederkunft Christi und das Jüngste Gericht wiedergegeben.

Abb. 3 Figürliche Aussenmalerei [2] aus karolingischer Zeit, Kopf mit Blattdiadem und ein Kreuz. Müstair, Heiligkreuzkapelle, Ostgiebel.

Abb. 4 Karolingische und romanische Wandmalereien [3] und [20], spätgotische Pfeiler und Gewölbe. Müstair, Klosterkirche St. Johann, Innenraum von der Empore gegen Nordosten.

die Altarpatrozinien erwähnen (Abb. 6).[10] Im Dachraum der Kirche sind über den spätgotischen Gewölben noch Teile der mittelalterlichen Kirchenausmalung sichtbar. Dazu gehört auch eine simple Mäandermalerei **[15]**, die auf Flickstellen nach einem Brand im beginnenden 11. Jahrhundert freskal abgebunden hat.[11] Anhand der Reste lässt sich immerhin feststellen, dass sie nicht identisch ist mit den Mäandern im Westtrakt [12, 13] und im Nordannex [16]. Sie setzt zumindest eine teilweise Überdeckung der karolingischen Wandmalerei voraus.

Im Nordannex, also im nördlichen Nebenraum der Kirche, befand sich die Benediktskapelle, deren karolingische Wandbilder unter anderen den *Tod des Heiligen* darstellen **[4]**.[12] Nach einer ersten Übermalung **[8]**, vermutlich im 10. Jahrhundert, wurden diese Fresken im 11. Jahrhundert vollflächig zugedeckt, und das Bildprogramm wurde auf einen perspektivischen Mäander mit Metopenbildern **[16]** entlang der flachen Decke reduziert (Abb. 7). Mit Metopen werden hier die Intervalle innerhalb eines Mäander-Ornaments bezeichnet. Im vorliegenden Fall handelt es sich

Abb. 5 Ausschnitte aus den Wandbildern 085 und 086 vor der Ablösung. Auf den Inseln der romanischen Fresken [20] sind von links das Lamm Gottes, ein Palmettenfries, ein Mäander und darunter das Opferlamm Abels sowie die Segenshand Christi aus der Feuerwolke zu erkennen. Sie liegen auf der karolingischen Schicht [3] mit der Himmelfahrt Christi und den erschrockenen Aposteln; rechts die von Engeln hochgetragene Mandorla mit dem Brustbild Christi. Das vertikale Perlband links der Mitte ist romanische Seccomalerei direkt auf dem karolingischen Fresko. Aquarellierte massstäbliche Zeichnungen von Josef Zemp zwischen 1894 und 1904.

Das Nachleben dieser karolingischen Fresken ist nicht einfach zu klären. Es zeigt sich, dass schon im 10. Jahrhundert sowohl in der Klosterkirche wie auch in der Heiligkreuzkapelle zumindest partielle Übermalungen und Tünchungen stattgefunden haben **[8]**.[9] Brände und Wasserschäden führten 1087 zu einer Neuweihe der Klosterkirche. Davon sind zwei gemalte Inschriften erhalten **[14]**, die den weihenden Bischof, das Weihedatum und um Vogelpaare, die aus einem Kelch trinken. Die Vögel sind abwechselnd rot und weiss mit kräftig roten Konturen gemalt. Die Flügel sind angelegt, die Füsse stehen auf dem begleitenden Rahmenband, und die langen Schnäbel krümmen sich in den Kelch hinein. Der Kelch besteht aus einem dreieckigen Fuss, einem runden, weissen Nodus und einer konkaven Cuppa. Er ist rot mit goldgelben Rahmen und weissen Punkten. Die Bilder sind schlichte sche-

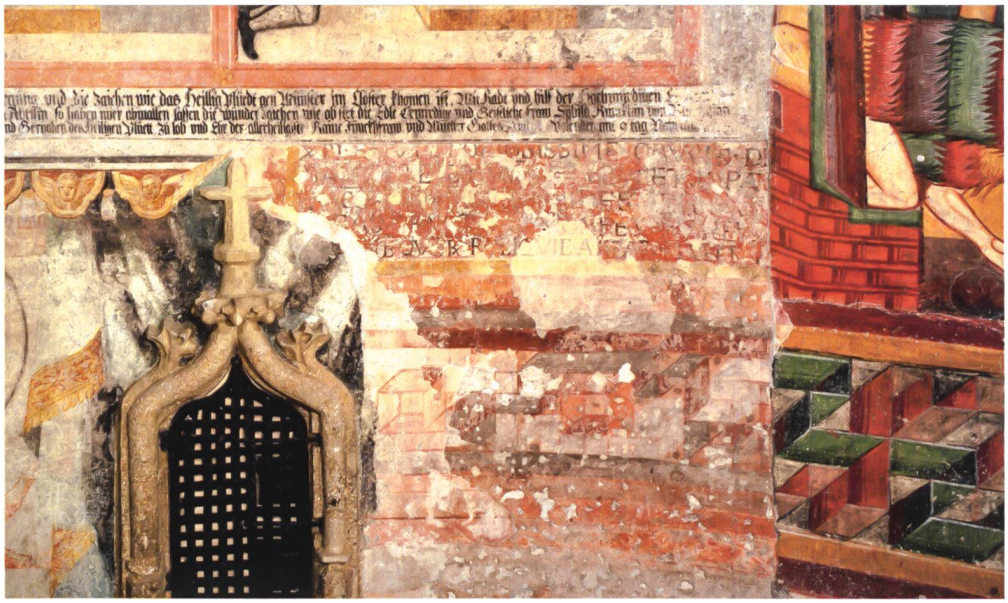

Abb. 6 Weiheinschrift von 1087 [14] als Kalkmalerei, darunter der karolingische Mäander [3], rechts der romanische Mäander und Wandbild Nr. 098r [20], oben Wandmalerei mit Inschrift von 1597, links der Tabernakel von 1488. Müstair, Klosterkirche St. Johann, Mittelapsis.

Abb. 7 Mäander [16] mit gegenständigen Vögeln und Kelch, 1087 (?). Müstair, Klosterkirche, Nordannex.

Abb. 8 Gemalte Grabinschrift [17], Ende 11./12. Jahrhundert. Müstair, östlicher Kreuzgangflügel, gegen Osten.

matische Zeichnungen von eher geringem künstlerischem Wert. Auch der Mäander ist äusserst einfach gefaltet. Auffallend sind seine abgerundeten Ecken.

Die Tendenz, den repetitiven Verlauf des Mäanders mit Intervallen aufzulockern, zeichnet sich bereits früh ab. In der Klosterkirche sind im Abschlussband der Sockelzone [3] perspektivische Prismen gegenläufig zum Verlauf des Mäanders eingefügt; es gibt aber auch gleichläufige Exemplare, die sich besser integrieren (Abb. 6 Mitte unten).[13] Solche durchdringen auch die Mäandermalereien am Bodensee, in Reichenau Oberzell D und in Goldbach D (zweite Hälfte 10. Jahrhundert).[14] Im 11. Jahrhundert weiten sich die Zwischenräume und werden mit eigenständigen Bildern von Vögeln, Fischen, Tieren, Fabelwesen, Gegenständen (zum Beispiel Kronen) und zuletzt mit Büsten von Personen belegt. Dabei gewinnen die Metopen im Vergleich zum Mäander immer mehr Bildraum.[15] Die Tradition setzt sich bis ins 12./13. Jahrhundert fort.[16] Der frühromanische Metopen-Mäander von Müstair darf anhand von Stil, Personen- und Baugeschichte vermutlich mit der obgenannten Weiheinschrift von 1087 in Verbindung gebracht werden [14].[17]

Die Malereiabfolge im östlichen Kreuzgang

Im östlichen Kreuzgang finden sich verschiedene Malereireste aus mindestens vier Phasen. Sie dokumentieren, dass die Westfassade der Kirche und des Plantaturms im Mittelalter immer mindestens mit einer Teilbemalung geschmückt war.

Die älteste besteht aus schwierig zu identifizierenden Farbspuren an der Kirchenwand **[7]**. Es sind Kalkmalereien aus karolingischer Zeit, denn sie liegen direkt auf einer tränenden Kalkschlämme, wie sie im Nordannex grossflächig festzustellen ist.

Am ottonischen Plantaturm ist eine zehnzeilige Inschrift **[17]** gemalt. Sie berücksichtigte mit ihrem oberen Ende die Flachdecke des angebauten frühromanischen Kreuzgangs und muss daher jünger sein als 1035. Die Buchstaben sind mit Schwarz auf weisser Grundfläche gemalt. Es handelt sich um eine Kapitalis mit unzialen Elementen, die dem Charakter nach aus dem späten 11. Jahrhundert stammen. Der Inhalt bezieht sich auf die Bestattungen im Kreuzgang (Abb. 8).[18]

An der äusseren Kirchenwand liegt eine weitere Kalkmalerei **[23]** auf der karolingischen Schicht [7]. Folgende Elemente lassen sich erkennen: gelbes Textil mit harten Falten und spitzem Zipfel; eine Marmorsäule mit Halsring und Knospenkapitell; darauf ruht ein Gebälk; auf dem Architrav ein Inschriftenband und ein Metopenmäander; darunter ein waagrecht gespanntes Inschriftenband zwischen zwei Linien; etwas tiefer – nur schwach zu erkennen – ein drittes Inschriftenband. Die Gewandfigur wirkt altertümlich, die Inschrift erscheint romanisch – die Bereicherung mit Schriftbändern war im 2. und 3. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts sehr beliebt.[19] Das Säulenkapitell hingegen tendiert bereits zur Bildung von Eckknospen. Daraus resultiert eine eher späte Datierung ins 12. oder 13. Jahrhundert.[20]

Auf der Kalkmalerei [23] und auf der Inschrift [17] liegen Inseln einer einst durchgehenden Freskenschicht **[26]**. An einer Stelle ist der Unterteil von kostbar gewandeten Figuren in Frontalansicht festzustellen. Eine Person trägt ein Brokatgewand mit weiss gemalten Kreismotiven auf rotem Grund und einen Mantel mit Hermelinbesatz.[21] Die ornamentalen Textilmuster kommen in der umgebenden Kunstlandschaft seit dem frühen 13. Jahrhundert vor, haben jedoch ein langes Nachleben. Den Hermelinbesatz und die floralen Motive unter den Füssen möchte man eher ins spätere 13., wenn nicht gar ins 14. Jahrhundert datieren.

Abb. 9 Westtrakt mit der Doppelkapelle St. Ulrich und Niklaus (rosarote Anlage in Abb. 2), nach 1040. Müstair, Blick über den Nordhof gegen Westen.

Malerei- und Stuckausstattung in der frühromanischen Bischofsresidenz

Um 1035 hatte sich der Bischof von Chur eine Zweitresidenz im Kloster Müstair gebaut (Abb. 2, rosa, und Abb. 9).[22] Sie besteht aus einem Atrium mit Umgang, der ab dem 12. Jahrhundert von den Nonnen als Kreuzgang benutzt wurde. Im Westtrakt wurde ein zentraler Eingangsturm gebaut. Im zweigeschossigen Nordflügel befanden sich repräsentative Säle. Zwischen Wohntrakt und Kreuzgang liegt die Erschliessungsebene mit einer zweiläufigen Treppe.

Die Eingangsachse führte vom Eingangsturm durch den Atriumshof auf direktem Weg in die Kirche. Dort, wo sich diese Achse mit dem Umgang kreuzte, wurden quadratische «Entrées» gebaut. Der nachfolgende Bischof hat diese Achse sogleich wieder aufgegeben und anstelle des westlichen «Entrées» eine doppelgeschossige Residenzkapelle errichtet. Die Kapellen, der Mittelturm, die nördlichen Säle und ein Teil des Treppen-

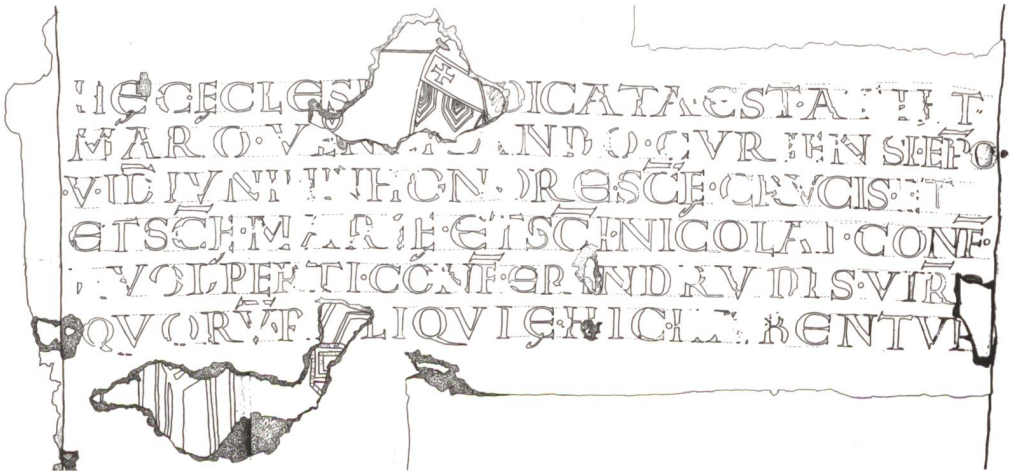

Abb. 10 Weiheinschrift [11] von Bischof Tietmar zwischen 1040 und 1070. Müstair, Westtrakt, Niklauskapelle.

Abb. 11 Mäander [13] aus der Bauzeit von Bischof Tietmar zwischen 1040 und 1070. Müstair, Westtrakt, Treppenschacht 146, gegen Südosten.

Abb. 12 Malereien und Stuckaturen [18]. Müstair, Westtrakt, Ulrichkapelle, Triumphbogen und Chorgewölbe gegen Osten.

schachts sind heute noch erhalten. Die obere Kapelle war dem heiligen Nikolaus geweiht.[23] Sie diente als Privatkapelle der Bischöfe von Chur. Die Weiheinschrift **[11]** an der Chorwand südlich des Altars ist älter als diejenige von Bischof Norpert in der Klosterkirche [14]. Sie nennt Tietmar, der 1040 bis 1070 Bischof von Chur war, ausserdem das Tagesdatum der Weihe ohne Jahr und die im Altar eingeschlossenen Heiligen (Abb. 10).

Gleichzeitig wurde die Kapelle mit einem der Decke entlang laufenden Mäander **[12]** geschmückt. Auch das zugehörige Treppenhaus erhielt einen Mäander **[13]** mit den gleichen Konstruktionsmerkmalen: In den noch weichen, getünchten Verputz sind Schnurschläge für die horizontalen Linien eingedrückt, dazu Ritzungen für die vertikalen Vorzeichnungen, rot gemalte Lineatur für die Diagonalen und rote Punkte für dunkel auszufüllende Felder. Das Ganze basiert auf einem Raster von 6 cm. Eine Mäandereinheit umfasst 3 mal 3 Felder, dazu oben und unten je ein helles und ein dunkles Rahmenband (Abb. 11).[24]

Die Ulrichskapelle im Erdgeschoss unter der Niklauskapelle erhielt einen Rechteckchor und einen gemauerten Altar. Nach einer fast schmucklosen ersten Phase wurde sie im 12. Jahrhundert mit einer qualitätvollen Stuckausstattung versehen, die von Freskomalerei begleitet ist **[18]**. Stuck und Malerei entstanden gleichzeitig und ergänzen sich (Abb. 12).[25]

Im Kapellenschiff kam Stuck nur als begleitendes Element des Triumphbogens vor. Der Decke entlang verlaufen zwei gemalte Bänder: Im oberen ist ein Wolkenfries gemalt, im unteren ein umlaufender, 16 cm hoher Schriftzug, der verschiedene Heiligennamen auflistet. An der Chorwand führt das Inschriftenband neben anderen auch den Namen des Titelheiligen C$_{O}$NF[essor] VOD$_{A}$L[ricus], den Bekenner Ulrich von Augsburg, auf.[26] Der Malputz wurde seinerzeit an den bereits bestehenden, heute verlorenen Stuckrahmen angemörtelt. Der Stuck lässt sich anhand von einigen Resten nachweisen. Er zieht zum Beispiel um die untere Kante auf die Untersicht des Triumphbogens, wo er von einer Freskenschicht bedeckt ist. Die Malerei ist mit verschiedenen realen und imaginären Meerwesen bevölkert (Abb. 12–14). Man sieht ineinander gehängte Aale, Fische, Delfine und menschliche Wesen, die mit einem Zweizack oder einem Fischernetz ausgerüstet auf Fischen reiten. Es gibt aber auch Phantasietiere wie einen Ziegenbock mit Fischschwanz, eine Meerjungfrau und einen geflügelten Lindwurm. An den vertikalen Laibungsflächen folgt eine Sockelmalerei, die eine Steininkrustation imitiert, südlich ein Grün mit schwarzen und weissen Spritzern, im Norden ein Rot mit dunkelroten und weissen Spritzern, jeweils eine Porphyrsorte darstellend. In der breiten Pinselführung und in den konturierten Figuren lassen sich stilistische Parallelen zu den Malereien [19] im alten Residenzsaal erkennen. Die Maltechnik ist hier allerdings gu-

Abb. 13 Fresken [18] mit den Meerwesen im «Gläsernen Meer». Müstair, Westtrakt, Ulrichkapelle, Triumphbogenuntersicht.

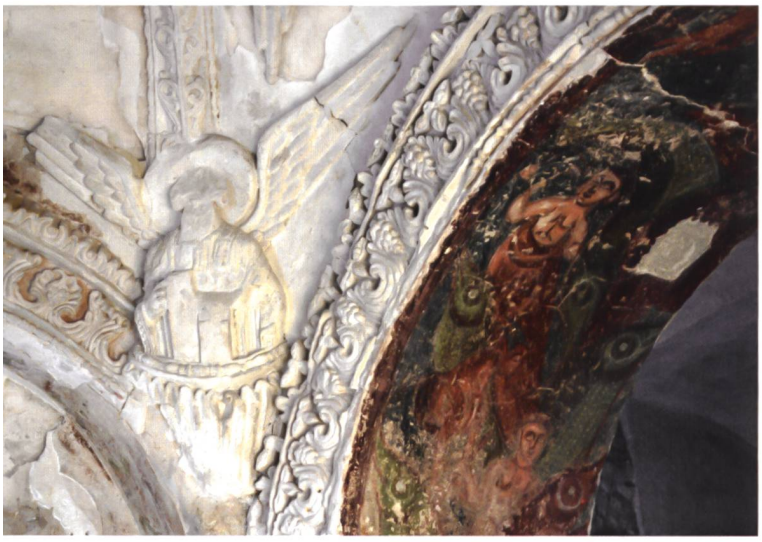

Abb. 14 Triumphbogen mit Fresken und Chorkuppel mit Engel und Friesen aus Stuck [18]. Müstair, Westtrakt, Ulrichkapelle, gegen Südosten.

tes Fresko, die Farbpalette reicher, und die Farben sind malerischer ineinander gearbeitet.

Das Bildthema der Triumphbogenuntersicht könnte man als «Das grausige Meer dieser Welt» interpretieren,[27] das die Erde wie in der gemalten Holzdecke von Zillis in einem geografischen Sinne umgibt und hier den Eingang zum Chor mit seinem Himmelsgewölbe markiert. Überzeugender ist freilich die Vorstellung des «Gläsernen Meers», das bei der Teilung der Wasser als Firmament am zweiten Tag der Schöpfung (Gen. 1,6) entstanden ist und mit der Himmelskuppel des Chorgewölbes zusammenspielt (Abb. 12).[28]

Der querrechteckige Chor ist von rundbogigen Nischen umgeben. Darin befand sich je ein schmales, heute verbreitertes Fenster. Auf Fensterbankhöhe wurde der ursprüngliche Verputz geschlitzt und ein horizontales Stuckgesims im rohen Mauerwerk verankert. Darauf ruhten nimbierte Büsten. Gemalte Blattstäbe zieren die Untersichten der Schildbögen.

Der Triumphbogen und die Arkaden über den Nischen sind von kräftigen Stuckfriesen begleitet, jeder mit einem anderen Motiv, nämlich ein Kymation mit Trauben auf Palmetten über dem westseitigen Triumphbogen, im Süden Akanthusblätter mit überfallenden Blattspitzen und dazwischen stilisierte Rebenblätter mit Weintrauben, im Norden ein doppelter Akanthusfries und dem Choreingang gegenüber ein filigranes, asymmetrisches Flechtwerk mit Tieren und Vögeln.[29] In den Ecken der Hängekuppel befinden sich die vier geflügelten apokalyptischen Wesen aus Stuck, hinter denen flache Stuckrippen aufsteigen und den Ring des verlorenen Mittelmedaillons stützen. Ausdrucksvolle Engelsbüsten mit ausgebreiteten Schwingen beleben die vier Kuppelfelder, die von roten Rahmen umgeben und mit schlichten Farbbändern freskal in Gelb und Graublau hinterlegt sind. Die Hintergründe verleihen den Engeln auf raffinierte Weise mehr Plastizität. Die Stuckfiguren sind nur spärlich mit roter Farbe akzentuiert, so zum Beispiel in

Abb. 15 Wandmalereien [19] an der Ost- und Südwand. Müstair, Westtrakt, ehemaliges Refektorium der Nonnen im alten Residenzsaal 21, gegen Süden.

den Haaren, Pupillen, Lippen, an den Seitenkanten der Nimben und in den Hintergründen der Blattfriese. Die Gewandfalten weisen keine Farbe auf. Die Haare des Markuslöwen sind gelb gefasst.

Mit der Anordnung der Evangelistensymbole auf den Eckpfeilern und in ihrer tragenden Funktion in Bezug auf die Kuppel sind sie im wahrsten Sinn des Wortes als die Stützen des Heilsgeschehens dargestellt. Ihnen ist der Verweis auf die Apokalypse des Johannes immanent, wo das «gläserne Meer gleich dem Kristall» am Ende der Zeit erneut zitiert wird (Offb. 4,6).[30] Die Gestaltung der Kuppel ist dementsprechend angelegt: auf der unteren Ebene die Ältesten, der Triumphbogen als Firmament, über den Bögen die vier apokalyptischen Wesen, die Engel der himmlischen Heerscharen und im Mittelbild ohne Zweifel das Lamm Gottes.

Reste des Zyklus sind an der Ost- und an der Südwand erhalten. Sie sind an den äusseren Enden von jüngeren Türeinbauten beschnitten.

Dank der akribischen Untersuchungen und Pausen der erhaltenen Reste durch Gaby Weber sind wir in der Lage, die Bilder recht deutlich zu lesen und zu interpretieren (Abb. 16). Die Befunde wurden 2007 in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte publiziert.[32] Die Bildfolge beginnt links an der Ostwand und setzt sich nahtlos an der Südwand fort. Die Bildstreifen sind 1,18 m hoch, an der Ostwand auf 5,42 m und an der Südwand auf 5,52 m Länge erhalten. Ein rotes Rahmenband unten und ein rot-gelbes oben begleiten sie. Dem Zyklus gingen im Norden zwei weitere Szenen voraus, und auch an der Südwand dürften sich zwei zusätzliche Abbildungen angeschlossen haben.

Abb. 16 Pause der Wandmalereien [19] an der Ostwand: Taufe Christi, vielfigurige Kreuzigung, Kreuzabnahme und die Frauen am leeren Grab. Müstair, Westtrakt, ehemaliges Refektorium der Nonnen im alten Residenzsaal 21.

Romanischer Wandmalereizyklus im Refektorium

Im 12. Jahrhundert tritt ein neuer Umgang mit den Wandmalereien auf, in dem szenische Darstellungen religiösen Inhalts ohne starre Begrenzung narrativ aneinandergereiht werden. Es ist die Zeit des Nonnenklosters, das spätestens in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts den Männerkonvent abgelöst hat.

Die älteste Bildfolge **[19]** befindet sich in einem Profanraum, im erdgeschossigen Saal der ehemaligen Bischofsresidenz im Westtrakt, die von Bischof Egino kurz nach 1167[31] den Nonnen von Müstair geschenkt worden war und ihnen dann, wie wir vermuten, als Refektorium diente (Abb. 15). Weil man mit guten Gründen annehmen darf, dass erst die Schwestern den neu erworbenen Raum mit Malereien haben ausstatten lassen, ergibt sich aus dieser Schenkung ein *terminus post quem* für die Malereien. Sie wurden 1906 von Zemp und Durrer entdeckt und 1908 vermutlich mit hohen Verlusten freigelegt. Zusätzliche Schäden wurden durch Feuchtewechsel und die hohe Salzbelastung verursacht. Der Raum war ursprünglich doppelt so gross und wurde 1405 unterteilt.

Die Bildfolge mit den wichtigsten Übergangsereignissen aus dem Leben Christi lässt sich wie folgt aufzählen (nicht erhaltene Bilder in Klammern): (Verkündigung) – (Geburt) – Taufe – Sterben – Tod (Abb. 17) – Auferstehung – Himmelfahrt – (Pfingsten) – (Wiederkunft). Die Bilder sind zwar deutlich gruppiert, aber nicht voneinander abgegrenzt. Ein Rundbogenfenster in der Südwand wurde von den Nonnen zu einer querrechteckigen Durchreiche für Speisen umgebaut. Das Bogenfeld ist mit einer Segenshand Gottes bemalt (Abb. 18), welche die durchgereichten Speisen mit dem griechischen Gestus segnet. Die Vorzeichnung zeigt einen geübten Zeichnungsstil, der viel lockerer erscheint als die strenge Lineatur der Malerei.

Es handelt sich um eine Kalkmalerei auf dunkelgrauem Grund.[33] Vorzeichnungen sind mit rotem Ocker ausgeführt und in der fertigen Malerei mit Zinnober nachgezogen. Maltechnisch fällt besonders die breite Linienführung bei den Gewändern auf. Die weissen Konturen von Gewandumrissen und Falten kamen durch den späteren Verlust von roten und – seltener – gelben Farben zustande. Die Farbpalette ist beschränkt: Pflan-

Abb. 17 Kreuzabnahme [19] an der Ostwand. Müstair, Westtrakt, ehemaliges Refektorium der Nonnen im alten Residenzsaal 21, gegen Osten.

zenschwarz für die Grundfläche, häufig roter Ocker, gelber Ocker nur für besondere Bereiche, Zinnober für Umrisse und Binnenzeichnungen an Gesichtern, Händen und Gewändern, an der Südwand im Wechsel mit Mennige. Als Bindemittel wurden neben Kalk auch Proteine nachgewiesen. Aufgrund des fortschreitenden Zerfalls wurden die Malereien an der Ostwand 1972 sowie 1986/87 abgelöst und auf einen neuen Träger übertragen. Weil auch durch diese Massnahme Verluste entstanden, wird sie auf der Südwand trotz sichtbarer Verwitterung nicht abgelöst, aber einer kontrollierten Raumbefeuchtung und einem regelmässigen Monitoring unterworfen.

Niklauskapelle und die romanische Wandmalerei in Südtirol

Mit der Spätdatierung der Kalkmalerei [19] im Erdgeschosssaal des Westtrakts nähern wir uns der Blütezeit der

Abb. 18 Segenshand Gottes [19] über der Durchreiche. Müstair, Westtrakt, ehemaliges Refektorium der Nonnen im alten Residenzsaal 21, gegen Süden.

romanischen Malerei im Vinschgau und im übrigen Südtirol. Helmut Stampfer und Thomas Steppan haben den reichen Bestand von gegen 70 Werken in einem gut kommentierten Katalog erfasst und vergleichbar gemacht.[34]

Etwas vom Eindrücklichsten sind die Gewölbemalereien in der Krypta des Klosters Marienberg (Burgeis, Gemeinde Mals I), nur wenige Kilometer von Müstair entfernt. Es finden sich selten so ätherisch gemalte Engel, die auch ohne Kunstlicht eine ungeheure Präsenz und Leuchtkraft besitzen. Stampfer datiert die Bilder mit baugeschichtlichen und historischen Argumenten in die Zeit um 1167 bis 1177. Der Stil dürfte vom Mutterkloster Ottobeuren D beeinflusst worden sein.

Von anderem Geist, aber ebenfalls von ausdruckstarker Gestaltung nach byzantinischen Vorbildern sind die Fresken aus der Söleskapelle bei Glurns I. Die Fragmente sind bei einem Neubau der Kapelle in den Boden gelangt und konnten mit erstaunlich wenig Verlust wieder zusammengesetzt werden. Sie werden auf das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts datiert.

Ein nächster Entwicklungsschritt zeigt sich im Johanniterhospiz in Taufers: Im Gewölbe sind eine Deesis,

Abb. 19 Blütenstab entlang der Apsiskante und Kain mit der Keule [22] an der nördlichen Chorschulter, nach 1200. Müstair, Westtrakt, Niklauskapelle, gegen Osten.

die Kirchenväter, die Evangelisten mit ihren Symbolen sowie Streifen mit verschiedenen Heiligen dargestellt. Die Fresken sind Teil eines Gesamtprogramms, das den ganzen Chorraum einbezieht. Die Nimben der Heiligen waren mit Mörtel-Appliken plastisch erhöht. Im Westbau zieren lebensnahe Bilder die Sockelzone. 1218 haben die Johanniter die Kapelle übernommen. Die Malereien lassen sich vermutlich mit diesem Datum verbinden. Die Werkstatt hat im Raum Brixen weitere Spuren hinterlassen.

In diesem Umfeld entstanden die Malereien **[22]** an der Ostwand der Niklauskapelle (Abb. 19).[35] Erhalten haben sich eine gemalte Marmorinkrustation im Sockelbereich, ein gerahmter Blütenstab entlang der Apsiskante und ein Mann mit erhobener Keule an der linken Triumphbogenwand. Vermutlich handelt es sich um Kain, der seinen Bruder Abel erschlägt. Das gleiche Maleratelier war in der Klosterkirche Marienberg am Werk – wo etliche Fragmente bei Grabungen zum Vorschein kamen –, in der Burgkapelle Hocheppan sowie in der Klosterkirche Müstair. Die Sockelmalerei zeigt eine Imitation von Marmorinkrustationen, deren marmorierte Felder im Steinschnitt so aufgeschnitten und aufgefaltet erscheinen, dass die Äderungen diagonal gekreuzte Muster bilden. Die zusammengefügten quadratischen Platten werden im Farbwechsel von Rot und Blau schachbrettartig angeordnet. An den Eckpunkten sind grosse, plastische Nägel aufgemalt. Deren Perspektive wird durch radiale Strahlen erzielt, die an konzentrischen Kreisen gebrochen und mit Licht- und Schattenlinien sowie Farbwechseln an Tiefenwirkung gewinnen. Vergleiche dazu finden sich in der Klosterkirche Müstair, dort mit gelb-rotem Schachbrett und ohne Nägel, in St. Peter in Gratsch, wo die Nägel übergross und zentral in die Quadrate eingefügt sind, sowie im Westbau von Taufers im Münstertal, wo die gleichen Nägel vorkommen, aber nur gelegentlich auf einer mehrschichtig variierten Sockelmalerei «montiert» sind.

Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche

Damit wären wir beim Höhepunkt der romanischen Malerei von Müstair angelangt: der Neuausmalung **[20]** der Ostwand in der Klosterkirche in der Zeit kurz nach 1200 (Abb. 20).[36] Sie gehört laut Thomas Steppan «wegen ihres guten Erhaltungszustands und ihrer hohen künstlerischen Qualität zu den herausragenden Zeugnissen romanischer Wandmalerei im Alpenraum».[37] Knapp ein Drittel der Fresken präsentieren sich in einem ausgezeichneten Zustand an den Wänden der Klosterkirche. Gut ein Viertel ist abgelöst; die Teile werden im Schweizerischen Nationalmuseum in Zürich und im Klostermuseum in Müstair aufbewahrt. Dies betrifft vor allem die Fragmente oberhalb der Fensterbänke und oberhalb der gotischen Gewölbe. Der Rest ist verloren, insbesondere die Bilder der Apsiskalotten lassen sich nicht mehr rekonstruieren.

Der Dreiapsidensaal der Klosterkirche blieb seit seiner Erbauung um 775 unverändert. Hingegen hatten die karolingischen Wandmalereien [3] im Kirchenschiff bereits stark gelitten und waren zur Zeit der romanischen Ausmalung wohl weitgehend überdeckt; an der Ostwand hingegen blieben sie nachweislich sichtbar. Sie dienten damit den neuen Fresken als Vorlagen bei der Einteilung, bei den Bildinhalten und bei der Bildgestaltung. Trotz der Übernahme von Themen lassen sich im Programm erhebliche Abweichungen feststellen. Es darf nicht vergessen werden, dass mit dem Verlust der Bilder im Kirchenschiff zentrale Zusammenhänge und Aussagen verloren gingen und – wie es scheint – als Abbreviaturen an der Ostwand untergebracht werden mussten. Andererseits werden die vorgegebenen Inhalte auf feinsinnige und gelehrte Weise zu einem neuen und vielschichtigen theologischen Konzept arrangiert. Während die karolingischen Bilder den Triumph des christlichen Glaubens illustrieren, kommt in den romanischen Darstellungen ein dogmatischer und moralisierender Zug zum Ausdruck, der sich auf andere Texttraditionen stützt.

Beispielsweise feierten die karolingischen Malereien die Himmelfahrt Christi auf der ganzen Breite des Triumphbogens. Die Apostel drücken mit theatralischen Gesten ihre Emotionen zwischen Jubel und Erschrecken aus (oberhalb der gotischen Gewölbe). Diese Szene rutschte in der romanischen Schicht in die Südapsis ab. An ihre Stelle traten drei neue, auf den ersten Blick inkohärente Bildinhalte (Abb. 5): Im Zentrum steht das Opfer von Kain und Abel, das würdige Opferlamm Abels zur Rechten Gottes und das unwürdige, mit blossen Händen verschämt dargereichte Ährenbündel Kains zur Linken. Aus einer Feuerwolke heraus erscheinen die Hände Gottes und qualifizieren die Opfer mit eindeutigen Gesten. Auf der rechten Seite waren der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies dargestellt. Links davon erschienen Johannes der Täufer, das Agnus Dei und der Evangelist Johannes. Beide Johannes preisen das mystische Lamm und verweisen auf Endzeitvisionen. Insgesamt wird der Antagonismus von Gut und Böse, vom Heil Bringenden und vom Sündhaften, von Erlösung und Verdammnis thematisiert. Dazu kommen die typologische Gegenüberstellung von alt- und neutestamentlichen Szenen sowie die theologischen Assoziationen zwischen Opferlamm, Lamm Gottes und Eucharistie.

In der Nord- und Mittelapsis wurden die Weiheinschriften von 1087 [14] wörtlich in die neue Malschicht übernommen, mit denen das Kloster zu Ehren von Jesus Christus, des siegreichen Kreuzes, der Gottesmutter Maria, Johannes des Täufers, Petrus' und Paulus' sowie weiterer Heiliger geweiht war. Mit diesen Titelheiligen der Altäre sind auch die Bildthemen der drei Apsiden vorgegeben: Johannes der Täufer in der Mit-

Abb. 20 Zusammenstellung aller romanischen Wandmalereien [20] der Ostwand, nach 1200. Der Plan zeigt die Rekomposition der erhaltenen zusammen mit den abgelösten Fresken in ihrem ursprünglichen Zusammenhang. Müstair, Klosterkirche und Sammlungsdepot sowie Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich.

Übersicht über die Bildinhalte der romanischen Wandmalereien

086r Johannes der Täufer, Agnus Dei, Johannes der Evangelist	085r Opfer Abels, Hand Gottes in Feuerwolke, Opfer Kains	087r Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies
103r Thronschemel und Wolken, Ornamentband	088r vacat	113r vacat
104r Simon Magus im Streit mit Petrus und Paulus 105r Petrus zähmt die Hunde mit geweihtem Brot	089r–092r vacat	114r–115r Apostel und Maria erleben die Himmelfahrt Christi
106r vacat 107r Petrus und Paulus im Gebet 108r Sturz des Simon Magus	093r–094r Christus empfängt die klugen Jungfrauen 095r–096r Die verschlossene Tür vor den törichten Jungfrauen	116r Weihe des Stephanus 117r Auszug des Stephanus 118r Stephanus vor dem Hohen Rat und Gefangennahme
109r vacat 110r Martyrium von Petrus und Paulus 111r Einsegnung des Apostelgrabes	097r–101r Gastmahl des Herodes, Tod und Begräbnis von Johannes dem Täufer	119r Steinigung des Stephanus 120r Stephanus wird zu Grabe getragen 121r Einsegnung des Grabes von Stephanus
112r Ornamentfries mit Weiheinschrift	102r Weiheinschrift, Marmorinkrustation, Atlanten, Stifterin	122r Weiheinschrift, Vorhangmotiv und Säulenfresser

telapsis sowie Peter und Paul in der Nordapsis. Der heilige Stephan wird in der romanischen Malerei in der Südapsis inschriftlich erwähnt.[38] Im Unterschied zu den karolingischen Fresken dringen auch hier in der oberen Hälfte neue Themen ein und verkürzen die Heiligenviten.[39]

Der mittlere Fries in der Mittelapsis richtete sich mit der Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen direkt an die Konventualinnen des Klosters und ermahnt die «Bräute Christi» zu einem gottgefälligen Lebenswandel. Diese stellt das neutestamentliche Gegenstück zum guten und schlechten Opfer von Abel und Kain dar, das im Triumphbogenbild direkt darüber lag. Zudem ist das Gleichnis eine Metapher für das Jüngste Gericht, das in den Handzeichen Gottes in der Feuerwolke unmissverständlich anklingt. Im verlorenen Kalottenbild kommt am ehesten eine *Majestas Domini* in Frage. Im unteren Teil der Mittelapsis werden die Johannesszenen aus der karolingischen Zeit übernommen und neu interpretiert. Die Erzählung breitet sich wie eine Tapisserie über die ganze Apsisbreite aus (Abb. 21). Selten finden sich Gliederungselemente in Form von stilisierten Türmen oder Säulen. Das Johanneshaupt erscheint gleich viermal innerhalb des Bildfrieses. Die Verdoppelung der Salome wird bewusst in Szene gesetzt, einmal im Tanz sich überschlagend, das andere Mal als gebeugte Schuldbeladene. Der Henker gliedert sich ganz selbstverständlich in die Reihe der Musikanten ein. So wird das Schmerzhafte auf eine ganz subtile Art vermittelt. Wie unehrenhaft der Henker ist, erkennen die Betrachtenden am unanständig hochgeschürzten Rock und an den sichtbaren Strapsen für die Beinlinge. Es stellt sich hierbei die Frage, weshalb das frevelhafte Gastmahl des Herodes in diesem Detaillierungsgrad an der augenfälligsten Stelle hinter dem Altar abgebildet ist. Die Antwort ist wohl in der Parallele zwischen Gastmahl und Abendmahl Christi zu suchen – das Mahl als Erinnerung an das Opfer –, das Opfer Christi in der Eucharistiefeier am Altar und die Selbstopferung des Johannes im Wandbild.

In der Sockelzone sind die oben erwähnten Steinschnittmuster zu finden, darüber ist ein scharf akzentuierter Mäander zu sehen, der von zwei kräftigen Atlanten gestützt wird. Am Rand der Apsis dringt das rundbogige Bild der Stifterin in die Zone des Mäanders hinein. Ihr Name Friderun und ihre Gaben an den heiligen Johannes sind in der Umschrift erwähnt. Vermutlich stand ihr ein männliches Stifterbild gegenüber.

Die Nordapsis ist seit karolingischer Zeit Petrus und Paulus geweiht. Ihre Vita und ihr Sterben sind in acht Szenen dargestellt, die alle in Rom spielen und dadurch den Bezug zum päpstlichen Rom unterstreichen. Auch hier sind die obersten Szenen verändert wiedergegeben. Die Auseinandersetzung von Petrus und Paulus mit Simon Magus wurde weiter ausgedehnt. Im Hintergrund der Themenwahl stand wohl der kirchenpolitische Kampf gegen die Simonie, das heisst gegen den nach Simon Magus genannten Ämterkauf und die Laien-Investitur, und damit nicht zuletzt der Investiturstreit zwischen Kaiser und Papst.[40] Im unteren Teil nimmt wieder das Martyrium der beiden Heiligen den wichtigsten Platz ein. Den getöteten Aposteln kann eine gewisse Eleganz nicht abgesprochen werden. Ihre Gesichter werden im Dreiviertelprofil dargestellt, während die Schergen von der Seite in allen möglichen und unmöglichen Verrenkungen als Bösewichte verunglimpft wiedergegeben werden.

Linus Birchler, der von 1947 bis 1950 Augenzeuge der Freilegungen und Ablösungen der Fresken war, berich-

Abb. 21 Bilderfries 097r–101r der romanischen Wandmalereien [20], nach 1200, mit Gastmahl des Herodes, Enthauptung, Grabtragung und Grablegung Johannes des Täufers. Müstair, Klosterkirche, Mittelapsis.

tet, dass in der Apsiskalotte eine *traditio legis et clavis* abgebildet war – wie bereits in der karolingischen Malerei darunter.[41] Davon sind heute nur noch ein Wolkenband und der untere Rand eines Thronschemels erhalten.[42]

In den oberen Bildregistern der Südapsis ist die Himmelfahrt Christi thematisiert. Das Christusbild befand sich offenbar in der Kalotte. Darunter sind zwei dichte Reihen von Aposteln zu erkennen, die staunend das Geschehen betrachten. Der untere Teil der Südapsis gehört der Stephanus-Geschichte. Sehr eindrücklich dargestellt ist die Steinigung (Abb. 22). Die Steine scheinen am knienden Stephan, der «voll heiligen Geistes war» (Apg 7,55), abzuprallen. Er erhebt Blick und Hände zum Himmel, wo die Hand Gottes auf einem Kreuz segnend aus einer Feuerwolke erscheint, «und sprach: Siehe, ich sehe den Himmel offen und des Menschen Sohn zur Rechten Gottes stehen» (Apg 7,55). Gregor von Tours stellte mit dieser Szene einen Zusammenhang zur Himmelfahrt Christi her.[43] Damit ist auch innerhalb der Apsisausmalung eine direkte Beziehung zur Himmelfahrtsdarstellung geschaffen.

Die Wandbilder wirken frisch und bunt. Ihre Oberflächen sind dank der ausgezeichneten freskalen Ausführung sehr gut erhalten. Von Nahem lässt sich der ganze Malprozess bis zur letzten Pinselführung nachvollziehen (Abb. 23).[44] Der Restaurator Oskar Emmenegger hat in den letzten 40 Jahren die Wandmalereien genau studiert. Nach seinen Beobachtungen hat er die Abfolge der Malschichten in acht Tafeln nachgestellt (Abb. 24).[45] Im Original ist unmittelbar neben der Stirn des Klerikers eine unbemalte Kreisfläche zu erkennen. Dort haftete einst eine plastische Applike. Solche Appliken kommen in anderen Bildfeldern als Aufhängungspunkte der Hintergrunddraperien oder als Gewandschliessen vor.

Der freie und unbekümmerte Umgang mit tradierten Formen kommt besonders in den unteren Regionen zum Ausdruck. So wird aus einem ionischen Kapitell ein Säulenfresser: der Halsring wird zum Schnauz, die Voluten werden zu grossen Augen und die Haare zur Abakusplatte (Abb. 25).

Abb. 22 Bild 119r der romanischen Wandmalerei [20], nach 1200. Die varianten- und gestenreiche Steinigung des Stephanus visualisiert beispielhaft die dynamische Inszenierung, die dem Fluss eines Daumenkinos nahe kommt. Die Figuren sind überlängt, expressiv überzeichnet und oft comicartig hart konturiert. Müstair, Klosterkirche, Südapsis.

Abb. 23 Baum nach der Steinigung des Stephanus in der romanischen Wandmalerei [20], Bild 119r, nach 1200. Für die Blütenreihen des Baumes wurden horizontale Linien in den gekalkten Grund eingeritzt. Der grüne, lapislazuliblaue und zinnoberrote Hintergrund wurde vor dem Malen kräftig geglättet. Müstair, Klosterkirche, Südapsis.

Abb. 24 Detail aus Bild 101r in der romanischen Wandmalerei [20], nach 1200. Malschichtenfolge von Restaurator Oskar Emmenegger am Beispiel des Klerikers (Petrus?) am Grab Johannes des Täufers. Müstair, Klosterkirche, Mittelapsis.

1. Knappe, aber genaue Umriss- und Binnenzeichnung mit rotem Ocker, direkt auf dem gut geglätteten, frischen Intonaco ausgeführt.
2. Die Untermalungen für die Kasel, den Inkarnatston, die Haare und den grauen Hintergrund (Veneda) werden flächig angelegt.
3. Binnenzeichnung wird mit rotem Ocker auf dem Inkarnatston nachgezogen. Ist dieser noch frisch, so ist er transparent und lässt die Vorzeichnung durchscheinen.
4. Schattenlasuren im Gesicht und am Hals, wo sie entsprechend der romanischen Kalligrafie mit parallel nebeneinander gemalten Linien aufgereiht sind.
5. Auftragen des Lokaltons für die Kasel und die Weisstönungen im Gesicht und am Unterkleid.
6. Auftragen der Haare, wobei für die Übergänge in das Gesicht bereits Ansätze der Coiffur angedeutet sind.
7. Malen der Coiffur der Haare und Nachziehen der Binnenzeichnung im Gesicht mit rotem Ocker.
8. Es werden die Brokat- und Stickmuster der Kasel gemalt und die schwarzen Konturzeichnungen an den Gewändern, am Kopf und an den Augenbrauen ausgeführt. – An einigen Stellen wird der Intonaco noch einmal neu angelegt, intensiv geglättet und grau gefasst. – Auf der grauen Hintergrundfläche wird das teure Lapislazuli-Pigment in einer Schraffur sparsam aufgetragen.

Abb. 25 Säulenfresser, Bild 122r der romanischen Wandmalerei [20], nach 1200. Müstair, Klosterkirche, Südapsis, Sockelzone.

ADRESSE DES AUTORS

Jürg Goll, Prof. h. c. Dr. phil., Kunsthistoriker und Mittelalterarchäologe, Archäologischer Dienst Graubünden, Bauhütte, Kloster, CH-7537 Müstair

ANMERKUNGEN

1 JÜRG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche. UNESCO-Welterbe*, Zürich 2007.

2 Eine erste Zusammenstellung aller Wandmalereien und Stuckausstattungen: JÜRG GOLL / OSKAR EMMENEGGER, *Katalog der Wandmalerei und Stuckausstattung im Kloster*, in: Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Müstair: Grundlagen zur Konservierung und Pflege, hrsg. von ALFRED WYSS / HANS RUTISHAUSER / MARC ANTONI NAY, Zürich 2002, S. 31–48. Dem vorliegenden Artikel liegt folgende Bearbeitung zugrunde: JÜRG GOLL, *Les peintures murales romanes de Müstair (Suisse)*, in: Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa XLVII. La peinture murale à l'époque romane, Actes des XLVIIes Journées romanes de Cuxa, 6–11 juillet 2015, Cordalet 2016, S. 175–192.

3 JOSEF ZEMP / ROBERT DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden*, Genf 1906–1910.

4 HANS RUTISHAUSER, *Die Rückkehr des Hohenbalkenzimmers ins Kloster Müstair*, in: Archäologischer Dienst Graubünden/Denkmalpflege Graubünden, Jahresbericht 1998, Haldenstein/Chur 1999, S. 107–112.

5 Zusammengestellt und kommentiert von: LUCAS WÜTHRICH, *Wandgemälde: Von Müstair bis Hodler, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Bern 1980. – DIONE FLÜHLER-KREIS, *Karolingische Wandgemälde aus der Klosterkirche im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich*, in: ALFRED WYSS et al. (vgl. Anm. 2), S. 63–76.

6 Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, *Katalog von Gipsabgüssen, entstanden anlässlich der Übung «Identifikation und Inventarisation mittelalterlicher Bauskulptur im Schweizerischen Nationalmuseum Zürich»*, unter der Leitung von Jürg Goll, Manuskripte, Zürich 2010.

7 JEAN-PIERRE HURNI / CHRISTIAN ORCEL / JEAN TERCIER, *Zu den dendrochronologischen Untersuchungen von Hölzern aus St. Johann in Müstair*, in: Müstair, Kloster St. Johann, Bd. 4: Naturwissenschaftliche und technische Beiträge, hrsg. von HANS RUDOLF SENNHAUSER, Zürich 2007, S. 99–116.

8 JÜRG GOLL, *Müstair, Architektur im Dienst von Glaube und Herrschaft*, in: Die Zeit Karls des Grossen in der Schweiz, hrsg. von MARKUS RIEK / JÜRG GOLL / GEORGES DESCŒUDRES, Sulgen 2014, S. 57–65. – JÜRG GOLL, *Wandmalerei: Pracht und Botschaft*, ebenda, S. 159–169. Die Balken der Zwischendecke wurden gemäss Dendrochronologie und jahrgenauer Radiocarbon-Messung in den Jahren 785 bis 788 gefällt: LUKAS WACKER / DOMINIK GÜTTLER / JÜRG GOLL / JEAN-PIERRE HURNI / HANS-ARNO SYNAL / NADIA WALTI, *Radiocarbon dating to a single year by means of rapid atmospheric 14C Changes*, in: Radiocarbon 56, Nr. 2, 2014, S. 573–579.

9 Übermalung des Todes eines Heiligen [4] im Nordannex: RUFINO EMMENEGGER, *Untersuchungsbericht über die Wandmalerei Nordannex, Raum 6, Klosterkirche in Müstair*, Manuskript 2010 (Bauarchiv Müstair). Übermalung in der Durchgangslaibung vom Nordannex zur Kirche: JÜRG GOLL et al., *Val Müstair. Müstair, Ausgrabung und Bauuntersuchung im Kloster St. Johann*, in: Archäologie Graubünden 2, Chur 2015, S. 55–77, bes. S. 63–64.

10 JÜRG GOLL, *Müstair, Kloster St. Johann: Verzeichnis der Altäre und Altarpatrozinien*, in: Archäologie Graubünden 2, Chur 2015, S. 79–129, bes. S. 87–89, Kat.-Nr. 1.

11 JÜRG GOLL, *Das Schicksal der Wandmalereien in der Kirche in 1200 Jahren*, in: JÜRG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH (vgl. Anm. 1), S. 58–82, bes. 60–63, Abb. 38 und S. 52–55.

12 JÜRG GOLL (vgl. Anm. 10), S. 79–129, bes. S. 101–102, Kat.-Nr. 4.

13 JÜRG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH (vgl. Anm. 1), gegenläufige Prismen Kat.-Nr. 135k, gleichläufige Prismen 088k–092k. – JOHN MITCHELL, *St Johann at Müstair: The Painted Decoration in Context*, in: Wandel und Konstanz zwischen Bodensee und Lombardei zur Zeit Karls des Grossen. Kloster St. Johann in Müstair und Churrätien, hrsg. von HANS RUDOLF SENNHAUSER / KATRIN ROTH-RUBI / ECKART KÜHNE, Zürich 2013, S. 373–396.

14 DÖRTHE JAKOBS, *Sankt Georg in Reichenau-Oberzell: Der Bau und seine Ausstattung. Bestand, Veränderungen, Restaurierungsgeschichte*, hrsg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart 1999. – HELMUT F. REICHWALD, *Die Sylvesterkapelle in Goldbach am Bodensee. Bestand – Restaurierungsgeschichte – Massnahmen – Technologie*, in: Wandmalerei des frühen Mittelalters. Bestand, Maltechnik, Konservierung, Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS 1996, hrsg. von MATTHIAS EXNER, München 1998, S. 191–218.

15 Zu nennen sind das Baptisterium in Novara I (1. Drittel 11. Jh.), Sant'Orso in Aosta I (1030–1035), San Carlo in Prugiasco-Negrentino CH (2. Hälfte 11. Jh.) oder San Calocero in Civate I (Ende 11. Jh.): ADRIANO PERONI, *Das Baptisterium von Novara. Architektur und Ausmalung*, in: MATTHIAS EXNER (vgl. Anm. 14), S. 155–160. – *Medioevo aostano. La pittura intorno all'anno mille in cattedrale e in Sant'Orso*, Bd. 1: Atti del convegno internazionale Aosta 1992, Bd. 2: Atlante fotografico, Taf. CLII, CLVI, Turin 2000. – ROSSANA CARDANI, *La controfacciata del Sant'Ambrogio Vecchio a Prugiasco-Negrentino*, in: Kunst + Architektur, 1995, S. 190–193. – CARLO CASTAGNA, *Un monastero sulla montagna. Visita a San Pietro al Monte*, Civate 2007, Abb. S. 153, 161.

16 Siehe zu San Pere del Burgal E (1095–1120) sowie Untermais bei Meran I (Anf. 13. Jh.) und St. Jakob in Grissian I (um 1210): MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ / JORDI CAMPS / JOAN DURAN-PORTA, *L'art roman dans les collections du MNAC*, hrsg. vom Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 2011, S. 27–28. – HELMUT STAMPFER / THOMAS STEPPAN, *Die romanische Wandmalerei in Tirol. Tirol – Südtirol – Trentino*, Regensburg 2008, Untermais: S. 214–215, Taf. S. 115, Grissian: S. 217–218, Farbbild 72, S. 125.

17 Archäologisches Tagebuch TB 217, Wandmalereien im Nordannex, Protokoll vom August 2000. – RUFINO EMMENEGGER (vgl. Anm. 9), S. 63–64.

18 HANS RUDOLF SENNHAUSER / JÜRG GOLL / KAARINA BOURLOUD, *Müstair, Ausgrabung und Bauuntersuchung im Kloster St. Johann. Bericht über das Arbeitsjahr 2000*, in: Archäologischer Dienst Graubünden/Denkmalpflege Graubünden, Jahresbericht 2001, S. 56–66, bes. S. 58–59, Abb. 50.

19 Zum Beispiel St. Johann in Taufers und Johanneskapelle in Brixen; siehe dazu HELMUT STAMPFER / THOMAS STEPPAN (vgl. Anm. 16), S. 205–207, Kat.-Nr. 8, und S. 245–248, Kat.-Nr. 29.

20 Emmenegger sah maltechnische Parallelen zur Malerei im Residenzsaal [19]. Weil die dortige Malerei noch ins 11. Jh. datiert wurde, drängte sich damals die Frühdatierung auf. Untersuchung vom 20./21. Januar 1986, Bericht vom 11. Februar 1986 und Protokoll von FRANÇOIS GUEX und OSKAR EMMENEGGER vom 25. März 1986 im Archäologischen Tagebuch TB 67, S. 1–5.

21 OSKAR EMMENEGGER / FRANÇOIS GUEX (vgl. Anm. 20), S. 1–5.

22 JÜRG GOLL, *Müstair, Ausgrabung und Bauuntersuchung im Kloster St. Johann*, in: Archäologischer Dienst Grau-

bünden/Denkmalpflege Graubünden, Jahresbericht 2006, Chur 2007, S. 30–33; ebenda, Jahresbericht 2007, Chur 2008, S. 44–48 und Jahresbericht 2009, Chur 2010, S. 70–75. – HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Vom palatium zur Bischofspfalz. Zusammenschau*, in: ders., Pfalz – Kloster – Klosterpfalz St. Johann in Müstair. Historische und archäologische Fragen, Zürich 2011, S. 285–298.

23 JÜRG GOLL (vgl. Anm. 10), S. 108, Kat.-Nr. 9.

24 DORIS WARGER, *Müstair GR, Kloster St. Johann, Treppenschacht 146, Mäander*, Manuskript, Frauenfeld 2011.

25 Die bisherigen Datierungsvorschläge streuen vom 11. Jh. bis 1165 (siehe dazu JÜRG GOLL / OSKAR EMMENEGGER (vgl. Anm. 2), S. 31–48, Kat.-Nr. 16, S. 33. Siehe auch Anm. 22.

26 MARINA BERNASCONI REUSSER, *Le iscrizioni dei cantoni Ticino e Grigioni fino al 1300*, Freiburg i. Ue. 1997, S. 80–81.

27 HILDE CLAUSSEN / NIKOLAUS STAUBACH, *Odysseus und Herkules in der karolingischen Kunst*, in: Iconologia sacra: Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas, Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag, hrsg. von HAGEN KELLER / NIKOLAUS STAUBACH, Berlin 1994, S. 341–402, bes. S. 377–378 und Abb. 100–101.

28 Herzlichen Dank an Jacqueline Leclercq-Marx für die hilfreiche Diskussion und die schriftlichen Grundlagen im Nachgang zu den Journées romanes de Saint-Michel de Cuxa 2015: JACQUELINE LECLERCQ-MARX, *Les eaux supérieures (Gen. 1,6) dans la peinture du Moyen Âge haut et central. Synthèse critique*, in: Eaux et Nourritures à l'Époque Romane: Nourritures célestes, nourritures d'ici-bas, Actes du colloque d'art roman d'Issoire (2008, 2009), hrsg. von DAVID MOREL, Aurillac 2012, S. 51–69.

29 Von diesen Stuckrahmen (X-2534 = Cop-409, X-2551 = Cop 410, X-2549 = Cop-411, X-2547 = Cop-412, X-2548 = Cop-413) und den nachfolgenden Stuckfiguren (X-2529 = Cop-407, X-2569 = Cop-408) hat Christian Schmidt 1909 Gipskopien abgenommen. Der als Trennmittel eingesetzte Schellack ist noch heute zu sehen. Siehe dazu auch Anm. 6.

30 Dazu kürzlich: MATTHIAS EXNER, *Das fischreiche gläserne Meer vor dem Thron Christi. Bemerkungen zum Apsismosaik von Hosios David in Thessaloniki*, in: Album amicorum für Dorothea Diemer anlässlich ihres Ausscheidens aus dem aktiven Dienst an der Universität Augsburg, Juli 2015.

31 ELISABETH MEYER-MARTHALER / FRANZ PERRET (Hrsg.), *Bündner Urkundenbuch*, Bd. 1: 390–1199, Chur 1955, S. 280, Nr. 375.

32 GABY WEBER, *Die romanischen Wandmalereien im Norpertsaal des Klosters St. Johann in Müstair*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 64, Nr. 1/2, 2007, S. 13–34.

33 Dies und das Folgende nach: OSKAR EMMENEGGER / ANNA COELLO, *Restaurierungsbericht über den Norpertsaal im Kloster St. Johann in Müstair*, Manuskript 2010, im Bauarchiv Müstair.

34 HELMUT STAMPFER / THOMAS STEPPAN (vgl. Anm. 16).

35 JÜRG GOLL / OSKAR EMMENEGGER (vgl. Anm. 2), Kat.-Nr. 28, S. 35. – HELMUT STAMPFER / THOMAS STEPPAN (vgl. Anm. 16), S. 205, Kat.-Nr. 7.

36 Die wichtigste Literatur: BEAT BRENK, *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Diss., Universität Basel 1960, Bern 1963, zu Müstair: S. 16–20, 28–61, 160–176. – JÜRG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH (vgl. Anm. 1), Kat.-Nr. 085r–122r, S. 227–260. – HELMUT STAMPFER / THOMAS STEPPAN (vgl. Anm. 16), S. 199–205, Kat.-Nr. 6.

37 HELMUT STAMPFER / THOMAS STEPPAN (vgl. Anm. 16), S. 199.

38 JÜRG GOLL (vgl. Anm. 10), S. 87–98, 95, 100.

39 Wie bei den karolingischen Fresken muss man sich auch bei diesem Zyklus fragen, wo die Mutter Gottes dargestellt war.

40 Während Petrus die päpstliche Seite repräsentiert, wird der Kaiser durch Nero dargestellt.

41 LINUS BIRCHLER / ALFRED A. SCHMID / EDGAR PELICHET (Hrsg.), *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Actes du IIIe Congrès international pour l'étude du haut Moyen Âge, 9–14 septembre 1951, Lausanne 1954, S. 220.

42 JÜRG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH (vgl. Anm. 1), S. 243, Kat.-Nr. 103r.

43 Homilia XXIX in ascensione Domini PL. 76, 1217, siehe dazu BEAT BRENK (vgl. Anm. 36), S. 54, Anm. 65.

44 OSKAR EMMENEGGER, *Karolingische und romanische Wandmalerei in der Klosterkirche: Technik, Restaurierungsprobleme, Massnahmen*, in: ALFRED WYSS et al. (vgl. Anm. 2), S. 77–142.

45 OSKAR EMMENEGGER, *Müstair, Klosterkirche St. Johann: Malschichtenfolge am romanischen Beispiel des Kopfes des Hl. Petrus*, in: Eine Abguss-Sammlung für Hans Rudolf Sennhauser. Supplement zum Katalog frühmittelalterlicher Plastik (S. 57–116), Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich, hrsg. von JÜRG GOLL, Zürich 1996, S. 255.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3, 12: Ralph Feiner, Malans.
Abb. 2: Werner Peter, Büro Sennhauser, Zurzach, 2005, bearbeitet von Jürg Goll, Archäologischer Dienst Graubünden, Müstair 2015.
Abb. 4, 13, 15, 17–19: Jürg Goll, Archäologischer Dienst Graubünden, Müstair.
Abb. 5: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, EAD EB.-104-105.
Abb. 6, 22, 25: Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair. Foto: Susanne Fibbi-Aeppli, Grandson.
Abb. 7, 10: Erich Tscholl, Archäologischer Dienst Graubünden, Müstair.
Abb. 8, 23: Rufino Emmenegger, Zizers.
Abb. 9: Marianne Hug, Küsnacht.
Abb. 11: Werner Fallet, Archäologischer Dienst Graubünden, Müstair.
Abb. 14: Bauhütte, Kloster Müstair.
Abb. 16: Gaby Weber, Egg.
Abb. 20: Michael Wolf, Leipzig.
Abb. 21: Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair. Foto: Susanne Fibbi-Aeppli, Grandson, arrangiert von Michael Wolf, 2007.
Abb. 24: Bildserie und Fotos: Oskar Emmenegger, Zizers.

ZUSAMMENFASSUNG

Die karolingischen und romanischen Fresken im Kloster St. Johann in Müstair sind UNESCO-Welterbe. Dazwischen entstand eine ganze Reihe von weniger bekannten Wandmalereien. Aus der schriftlastigen Phase des 11. Jahrhunderts sind mehrzeilige bildlose Inschriften bekannt, dazu einige Mäandermalereien. In der Ulrichskapelle begleiten gemalte Hintergründe die vorzügliche Stuckausstattung aus dem 12. Jahrhundert. Ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurden Szenen religiösen Inhalts ohne starre Begrenzung narrativ aneinandergereiht. In einem Profanraum im Westtrakt findet man eine christologische Szenenfolge. Freskenreste in der Niklauskapelle stellen einen direkten Zusammenhang mit dem Südtirol her, wo in unvergleichlicher Dichte verschiedene Malerateliers hochklassige Malereien geschaffen hatten. In diesem Rahmen entstanden auch die romanischen Fresken in den Apsiden der Klosterkirche, die aufgrund ihrer Expressivität, Malqualität und guten Erhaltung besondere Beachtung verdienen.

RIASSUNTO

I cicli di affreschi di epoca carolingia e romanica del monastero di San Giovanni a Müstair, Canton Grigioni, appartengono al patrimonio dell'umanità dell'UNESCO. Tuttavia nel periodo fra i due cicli fu eseguita anche tutta una serie di affreschi meno nota. Alla fase del XI secolo, un'epoca di particolare importanza per la scrittura, sono attribuibili diverse iscrizioni di più righe e prive di raffigurazioni, alle quali si aggiungono anche alcuni dipinti con motivi a meandro. Nella cappella di San Ulderico, un sottofondo pittorico accompagna gli eccellenti stucchi decorativi del XII secolo. Dalla seconda metà del XII secolo le scene a contenuto religioso furono allineate in una narrazione, i cui contenuti non avevano alcuna delimitazione rigida. In uno spazio profano nel tratto occidentale una serie di scene cristologiche è raffigurata nella cappella di San Nicola. Dette immagini costituiscono un legame diretto con il Tirolo meridionale, dove esistevano in una densità incomparabile diverse botteghe di pittori, autori di affreschi di elevata qualità. In questo contesto nacquero anche gli affreschi romani nell'abside della chiesa del convento, i quali meritano particolare attenzione data la loro espressività, la loro qualità pittorica e il loro buon stato di conservazione.

RÉSUMÉ

Les fresques carolingiennes et romanes du couvent Saint-Jean à Müstair sont inscrites au patrimoine mondial de l'UNESCO. Le monastère abrite également toute une série de peintures murales moins connues. Le XIe siècle, période marquée par une forte propension pour l'écriture, a livré des inscriptions de plusieurs lignes dépourvues d'images, auxquelles s'ajoutent quelques peintures ornées de méandres. Dans la chapelle Saint-Ulrich, des fonds peints accompagnent le remarquable décor de stucs datant du XIIe siècle. Dès la seconde moitié du XIIe siècle, des scènes contenant des thèmes religieux ont été juxtaposées dans un enchaînement narratif sans stricte délimitation. Une salle profane située dans la partie ouest de l'édifice accueille une série de scènes christologiques. Les restes de fresques conservés dans la chapelle Saint-Nicolas établissent un lien direct avec le Tyrol du Sud, où un nombre incomparable d'ateliers de peintres avaient réalisé des ouvrages exceptionnels. C'est dans ce contexte qu'ont également vu le jour les fresques romanes ornant les absides de l'église abbatiale, qui méritent une attention particulière en raison de leur expressivité, de leur qualité picturale et de leur bon état de conservation.

SUMMARY

The Carolingian and Romanesque frescoes in the convent of St. John at Müstair are on the UNESCO World Heritage List. However, several lesser known murals were painted in between. A number of multiline inscriptions without images as well as a few meander friezes date from the heavily scripted phase of the 11th century. Painted backgrounds accompany the superb, 12th-century stucco work. Religious scenes from the second half of the 12th century have been painted with no distinct borders and form a narrative. A sequence of Christological scenes is found in a secular room in the west wing. Remains of frescoes in the Chapel of St Nicolas establish a direct connection with South Tirol, where several studios created an incomparable body of first-rate paintings. The Romanesque frescoes in the apses of the convent church are indebted to this development. They merit special attention, being highly expressive, of great painterly quality and well preserved.