

Früh- und hochmittelalterlicher Stuck in der Schweiz

Autor(en): **Sennhauser, Hans Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **48 (1997)**

Heft 4: **Stuck = Stucs = Stucchi**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394095>

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.

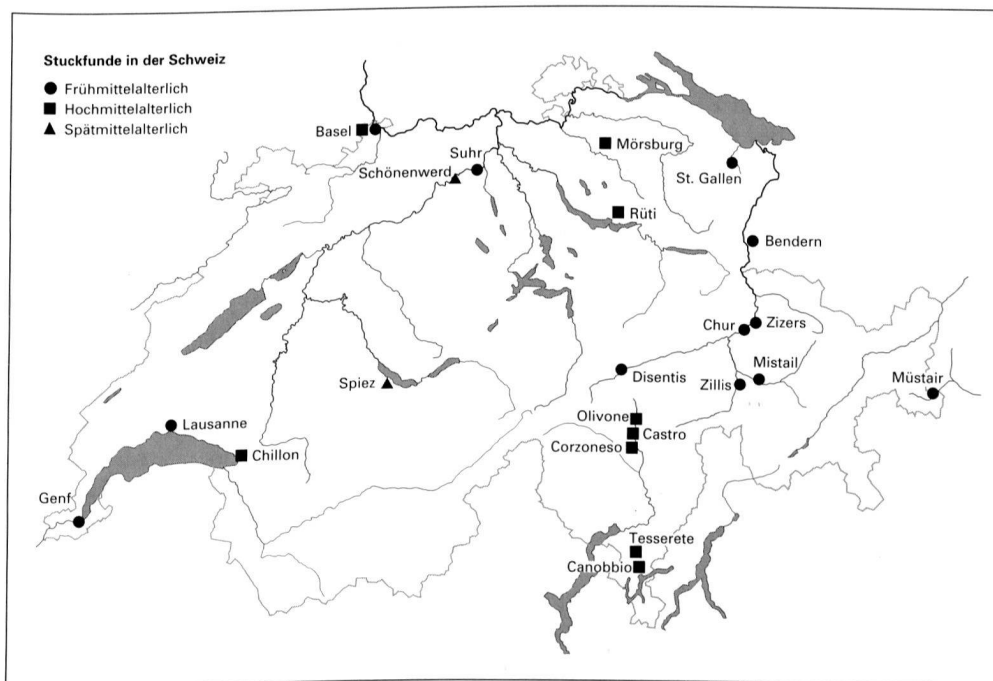
Früh- und hochmittelalterlicher Stuck in der Schweiz

Seit den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg gilt die Schweiz und vor allem Graubünden als ein Land, in dem sich früh- und hochmittelalterlicher Stuck in besonders eindrücklichen grossen Komplexen erhalten hat. In Disentis waren schon vor der Jahrhundertwende, als die mittelalterliche Marienkirche 1895 für den Neubau von August Hardegger abgebrochen wurde, vor allem aber seit 1906 bei Ausgrabungen im Areal der mittelalterlichen Klosterkirchen, die 765 im Testament des Churer Bischofs Tello genannt werden, grosse Mengen von Stuckfragmenten entdeckt worden. Sie wurden in der Folge von Ernst Alfred Stückelberg (1867–1926) und Johann Rudolf Rahn (1841–1912) der Öffentlichkeit durch verschiedene Publikationen zur Kenntnis gebracht¹.

Etwa gleichzeitig sind die Stuckarbeiten im Kloster Müstair entdeckt und veröffentlicht worden². Die Zürcher Studenten und jungen Innerschweizer Gelehrten Joseph Zemp (1869–1942) und Robert Durrer (1867–1934) – Zemp als Schüler von Johann Rudolf

Rahn – hatten seit den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts in Müstair grundlegende Inventarisationsarbeit der Art durchgeführt, wie sie von J. R. Rahn gefordert und selber geleistet wurde, und dabei die Gebäulichkeiten vermessen und planmässig aufgenommen. Im Gegensatz zu Disentis, wo die barocke Klosterkirche (vollendet 1704) talabwärts quer vor den parallel nebeneinanderstehenden drei mittelalterlichen Klosterkirchen errichtet worden war, von denen nur die Marienkirche bis ins 19. Jahrhundert überlebte, steht die karolingische Klosterkirche von Müstair noch heute. Aber ihre Ausstattung, wozu die Stuckarbeiten gehören, hat sich nur in einzelnen Resten in der Kirche und in der Ulrichskapelle erhalten, in denen Zemp und Durrer sie entdeckten.

Die Stuckarbeiten aus Müstair sind besser bekannt als jene von Disentis; das hängt damit zusammen, dass sich in Müstair ganze Figuren und vollständige Reliefs, in Disentis dagegen nur Fragmente erhalten haben. Indes – die Funde von Disentis sind älter; sie sind «von höchster Wichtigkeit als Verbindungsglied



1 Früh-, hoch- und spätmittelalterlicher Stuck in der Schweiz. – Die im Text erwähnten Fundorte.

von Norditalien nach Gallien herüber; sie berühren sich ausser mit den langobardischen auch mit einer Menge von merowingischen und karolingischen Denkmälern» (Paul Clemen [1866–1947] gegenüber E. A. Stückelberg)³.

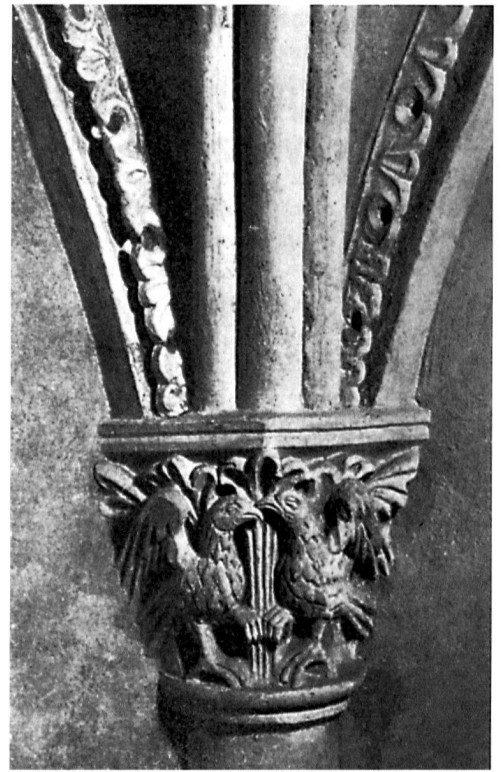
Die Sicht von Ernst Alfred Stückelberg⁴ galt bis etwa zur Jahrhundertmitte allgemein: «Wenn Italien für das römische Altertum (zum Beispiel die Plafonddekorationen in Rom, Capua und Pompeji), Frankreich für die merowingische Zeit (vgl. die merowingischen Sarkophage im Untergeschoss des Musée Carnavalet in Paris), Deutschland für die romanische Epoche (vgl. z. B. die Reliefs zu Quedlinburg aus dem 11. und Hildesheim aus dem 12. Jahrhundert), alle Länder Europas zahlreiches Material für das Barockzeitalter bieten, so ist es die Schweiz, obenan Graubünden, welches Zeugnisse für die Verwendung der Stukkatur im Frühmittelalter aufweist.»

Inzwischen haben Neufunde unsere Sicht der Dinge europaweit verändert: Stuck hat sich als ein Material erwiesen, das seit der Spätantike im frühen und hohen Mittelalter zu allen Zeiten gerne verwendet wurde, wo es um Ausschmückung und Ausstattung von Bauten ging.

Von der Spätantike zum Hochmittelalter – eine Übersicht

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien im folgenden bekannte und weniger bekannte Fundstücke aus der Schweiz aufgeführt (Abb. 1)⁵.

In *Genf* haben schon in den Jahren 1850–1859 die ersten Ausgrabungen von Jean Daniel Blavignac (1817–1876) in Saint-Pierre Fragmente von Stuckdekorationen zutage gefördert. Sie sind von Hippolyte Jean Gosse (1834–1901) veröffentlicht worden. Seit 1976 wird die ehemalige Kathedrale durch den Kantonsarchäologen Charles Bonnet systematisch archäologisch untersucht. Aus den verschiedenen Kirchenbauten und Baptisterien, die ein-



ander an der Stelle seit der Spätantike gefolgt sind, stammen Hunderte von Bruchstücken verschiedener Stuckdekorationen⁶.

Einzelne *karolingische* Fundstücke aus den Grabungen in der Kathedrale von *St. Gallen* und der ehemaligen Klosterkirche von *Mistail* bei Tiefencastel sind noch nicht veröffentlicht. Aus der karolingischen Kathedrale stammen Stuckreste in *Lausanne*⁷: Gewandfragmente, Reste von Kapitellen und Palmettenfriese, geometrischen Flächenmustern usw. E. A. Stückelberg berichtet⁸, 1907 in der «ältesten Fundschicht der hinteren Krypta» des *Basler Münsters* zwei Fundstücke aus dem 10. Jahrhundert geborgen und dem Historischen Museum in Basel übergeben zu haben. «Ein grosses Feld von Stuckbrocken» mit Farbspuren war nach Walther Sulser (1890–1983), der zusammen mit dem damaligen Dompfarrer und späteren Bischof Christian Caminada (1876–1962, Bischof seit 1941) 1921 anlässlich der Kathedralenrestaurierung im Verstohlenen Sondierungen durchgeführt hatte, auch im südlichen Seitenschiff der *Churer Kathedrale* vorhanden. «Es fanden sich darunter auch Reste von Gewanddraperien mit geraden Falten sowie überlebensgrosse Hände.» Die Stuckreste sind gegenwärtig nicht auffindbar – wie schon zur Zeit des Inventarisators Erwin Poeschel (1884–1965). Sulser und nach ihm Poeschel sprechen von karolingischen Fragmenten⁹. Zwei etwa faustgrosse Stuckfragmente mit Rillungen, «die an die Gewandpartien der Disentiser Fragmente erinnern», wurden neben bemalten Verputzstücken auch in



2 Drachenmedaillon im Fussboden des Heinrichs-Münsters von Basel, ca. Mitte 12. Jahrhundert.

der karolingischen Kirche von *Zillis* gefunden¹⁰.

Aus den Ausgrabungen in den Kirchen von *Zizers* und *Bendern FL* stammen ebenfalls einige frühmittelalterliche Stuckfragmente¹¹.

Aus dem Basler Münster ist zudem das Drachenmedaillon im Fussboden des Langhauses zu erwähnen¹², zu dem sich vor allem Vergleichsstücke aus dem Harzgebiet beibringen lassen. Es datiert aus der letzten Benutzungszeit des Bodens im Heinrichs-Münster aus dem frühen 11. Jahrhundert (Abb. 2). Das Bild des «hinterlistigen Drachens» (Psalm 91) in zwei konzentrischen Kreisen ist in Kerbschnitt-Technik aus einem geglätteten Gipsmörtel-Guss ausgeschnitten. Die Kerben sind mit schwarzer, der giftige Kopf des Drachens mit roter Paste ausgestrichen.

Hochmittelalterlich sind Funde aus *Rüti ZH*¹³ und aus Schloss *Chillon*¹⁴.

Ins 13. Jahrhundert gehören die Kapitelle und der Schlussstein aus Stuck in der Kapelle auf der *Mörsburg* (Abb. 3)¹⁵. Nicht romanisch, wie man früher glaubte, sondern nach 1500 sind die grotesken Masken und der Bock an den Vorlagen in der Nord- und der Südkapelle der Schlosskirche von *Spiez*¹⁶.

Vom gotischen Lettner – oder weniger wahrscheinlich: von einem Altar – rühren bemalte Stuckfragmente mit Blattfries und langstieligen Rosettenblüten und Dreiblättchen in der ehemaligen Stiftskirche von *Schönenwerd* her¹⁷.

Zum Stuck von Disentis

Die Fragmente «füllen zur Zeit nicht weniger als 65 Kisten und werden dereinst eine in Europa einzig dastehende Gruppe des künftigen Klostermuseums bilden»¹⁸, meinte E. A. Stükelberg 1908. Aus den Grabungen, die 1980–1983 im Klosterhof, in der nun zum Museum umgebauten Marienkirche und unter der nach der *scala regia* in Rom gebildeten Rosenkranztreppe, dem langen Treppenkorridor zwischen Hardeggers Marienkirche und dem Klosterhof, durchgeführt wurden, stammen viele Neufunde. Sie sind zum Teil stärker fragmentiert als die Altfunde, weil sie offenbar nach der Ausgrabung zu Beginn des Jahrhunderts, als Bruder Kolumban Buholzer den Hof auf der Suche nach Stuckresten umgrub, als wertlos wieder eingefüllt wurden. Im Gegensatz zu diesen Stücken haben andere, die dem Fleiss des begeisterungsfähigen Klosterbruders entgingen, insofern einen besonderen Wert, als sie in noch unberührten Schichtresten festgestellt werden konnten. Ihre Fundlage gibt Anhaltspunkte für die Datierung. Wichtig ist vor allem ein Kopffragment, das im Fundament der karolingischen Martinskirche zum Vorschein

kam. Es weist darauf hin, dass die grossen menschlichen Stuckfiguren wenigstens zu einem Teil aus dem vorkarolingischen Bau stammen müssen. Es sind jetzt etwa 10 000 kleinere und grössere Fragmente bekannt, von denen eine kleine Auswahl im Klostermuseum ausgestellt ist. Darunter sind Reste von drei Gruppen verschieden grosser menschlicher Figuren, von etwas überlebensgrossen, etwas unterlebensgrossen und von kleinen, Köpfe: frontal, in Dreiviertelansicht und im Profil, Füsse: fast ausnahmslos in Seitenansicht, Hände: Fäuste, flachausgestreckte Hände, «redende» (mit der Gebärde der Ansprache) und segnende, Hände, die etwas halten, solche mit feinen Fingern und elegant geschnittenen Nägeln, andere zum Ornament stilisiert. Dazu Gewandreste verschiedener Art mit Faltenwürfen und Draperien (Abb. 4–6). Einige dieser Figurenreste gehören zu Aposteldarstellungen, das wiesen die mehrfach vorkommenden verhüllten, Bücher tragenden Hände aus. Reste einer besonders qualitätvollen Figur mit Segensgestus der Rechten und Buch in der Linken zeigen, dass eine wohl zentrale monumentale Christusfigur vorhanden war. Der Rest eines Lukas-Stier-Kopfes und ein Adlerfragment deuten auf die Darstellung der Evangelisten hin. Inschriftenfragmente mit verschiedenen Typen von Buchstaben, Namensreste auf goldgelben Nimben, an denen zum Teil noch Reste der braunen Haarkappe erhalten sind, belegen Heiligenreihen an der Kirchenwand. Bisher haben sich lediglich Namen erkennen lassen, die auf heilige Frauen verweisen. Das kann damit zusammenhängen, dass die Heiligen nach Frauen und Männern getrennt – wie schon in S. Apollinare Nuovo in Ravenna im 6. Jahrhundert – an den Wänden aufgereiht vor dem Thron Christi standen. Die Wand, an welcher die Männer dargestellt waren, ist in Ravenna die Südwand. War dies in Disentis auch der Fall, so müssen der Abbruchschutt und damit die Reste der Heiligenreihen nicht notwendig

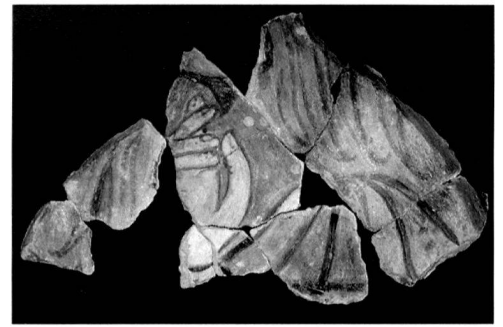


4 Disentis, schlanke Finger der rechten Hand liegen auf dem Buch, das von der verhüllten Linken getragen wird.

5 Disentis, Gewandbausch (mit Kreuz und Dreipunktornament) über einer Faust mit Pergamentrolle.



6 Disentis, Fragmente einer monumentalen Frontalfigur mit segnend erhobener rechter Hand.



innerhalb der Martinskirche gesucht werden. Vielleicht sind weiter südlich, unter den Konventgebäuden, noch Reste zu finden. Die figürlichen Fragmente sind in der Regel *al fresco*, das heisst, in den frischen, bearbeitbaren Stuck hinein bemalt, der die Farben noch aufsaugen und besser festhalten konnte als eine trockene, harte und glatte Oberfläche, in welche die Farbaufträge nicht mehr eindringen. Kunstlos, plump, primitiv, derb, roh, barbarisch, fern jeder antiken Tradition, steif usw. sind Worte, mit denen besonders die älteren Beschreibungen vor allem die Köpfe, Hände und Füsse der Disentiser Figuren bezeichnen (Abb. 7 und 8); Ausnahmen, besonders feingestaltete Hände und Finger, werden zu Recht hervorgehoben. Es darf aber nicht vergessen werden, dass der Disentiser Stuck mehrheitlich farbig gefasst war. Die birnenförmigen Köpfe mit aufgesetzter Nase und mit dem schweren Kinn gewinnen durch die Bemalung eine intensive Lebendigkeit, plump geformte Füsse und Hände wirken weicher und beweglicher. Über die Farben schreibt Stückelberg, der sie auf den eben gefundenen Stücken noch frisch sah, bevor sie verblassten: «Die Farbenskala war eine beschränkte: fleischrot, lachsfarben (saumon), zinnober, dunkelrot, dunkelbraun, blaugrau, blau, ockergelb, dunkelgrau bis schwarz, russ-schwarz (leicht verwischbar) und leuchtendes grasgrün»¹⁹. Bei den Köpfen bildet die Stuckmasse gleichsam eine Rohform, viele Einzelheiten sind aufgemalt oder mit Pinselstrichen angedeutet. Die Menge der Köpfe, Hände, Füsse lässt im Vergleich mit den eher spärlich vorhandenen Gewandresten den Verdacht aufkommen, mindestens bei einzelnen Figurengruppen seien die Gewänder nicht in Stuck ausgeführt, sondern lediglich gemalt gewesen. Dass Köpfe und Gliedmassen bei gemalten Figuren plastisch hervorsteht, scheint jedenfalls schon im Mittelalter und nicht erst bei Tiepolo vorzukommen (Westwand der Camara Santa von Oviedo²⁰). Die Wände der Martinskirche waren jedenfalls stark farbig, gegen die Decke mit einem ca. 60 cm hohen gemalten Rosettenfries abgeschlossen, und sie waren teilweise plastisch mit Stuck verziert. Architektonische Rahmenelemente scheinen

dagegen mehrheitlich ungefasst, marmorartig, gewirkt zu haben. Ob nur Einzelfiguren vorhanden waren oder auch szenische Darstellungen, ist noch nicht sicher zu sagen.

Am besten studiert sind seit Stückelberg die ornamentalen und architektonischen Reste und Friese, die sich aus dem Schwung der Formen oder der Geometrie ergänzen lassen. Architektonische Elemente wie die Basen und Säulen usw. verlangen weitere intensive Arbeit, die primär auf Zusammenfügung der vielen Fragmente beruht. Diese Zusammenfügungsarbeit beachtet Oberfläche, Bruchkanten, Rückseiten, auf denen sich oft Negative von Steinen oder Ruten abzeichnen. Sie setzt ein starkes optisches Erinnerungsvermögen voraus und gleichzeitig Phantasie – denn, wenn Bruchstücke zusammenpassen, lässt sich von der Schauseite her weiterphantasieren, – oft mit Erfolg.

Es sind Reste von horizontalen Friesen, von grösseren und kleineren Begleitbögen um Fenster und Türen, wohl auch von Apsiden usw. auszumachen, daneben gibt es Bruchstücke von Ornamentbändern und Ornamentfeldern, -platten. Mit Stuck verziert waren nicht nur Teile der Wandflächen, sondern auch Einbauten (Schranken), wie sich aus den Negativen auf der Rückseite einiger Stücke ergibt: es sind nicht Mauersteine, die sich hier abgedrückt haben, sondern Ruten. Stark stilisierte pflanzliche und geometrische Ornamente – Kästchen, Blüten, Sterne, von Palmetten und vom Mäander abgeleitete Formen, Flechtwerk, Riemendekor usw. sind vorhanden. Bei all diesen Ornamenten kommen wie bei den Architektur-Elementen – den glatten und den tordierten Säulchen, den Kapitellen und Basen – Farben und nicht farbig gestaltete Stücke vor.

«Aufgabe eines Museums wäre es, in grosser Zeichnung, in Modell oder grosser plastischer Nachbildung eine Totalrekonstruktion eines Wandteils herzustellen», meint E. A. Stückelberg 1923²¹. Voraussetzung dafür wäre, dass man über die Erarbeitung der einzelnen Ornamente und Ornamentgruppen hinaus den Zusammenhang der einzelnen Dekorationselemente und Dekorationskomplexe untereinander erkennt. Dies kann nicht anders gesche-

7, 8 Disentis, maskenhafte Köpfe.



hen, als dass in einem geduldigen, Zeit und Raum beanspruchenden Puzzlespiel versucht wird, möglichst viele Fragmente Bruch an Bruch aneinanderzufügen und dabei Übergänge von einem Dekor zum anderen zu finden. Erschwert wird die Arbeit dadurch, dass offensichtlich nicht alle Stuckfragmente aus derselben Ausstattungszeit stammen, und vor allem dadurch, dass der bemalte Verputz zwischen den Stuckelementen beim Abbruch der Kirche zerbröselte, zerhackt wurde oder sich jedenfalls im Abbruchschutt weniger gut erhalten hat als die massiveren Stuckfragmente. Malerei und Stuck gehören zusammen, sie ergänzten sich auch in der Wanddekoration von Disentis. Nachdem sich aber von der Ausstattung hauptsächlich die Stuckreste erhalten haben, die Malereifragmente in weitaus geringerer Zahl vorhanden sind, wird vieles hypothetisch bleiben müssen; nicht jede Lücke wird sich schliessen lassen. Immerhin hat jede der fünf Arbeitswochen, die in den letzten Jahren mit Zürcher Studenten und Mitarbeitern des Instituts für Denkmalpflege an der ETHZ durchgeführt werden konnten, wesentliche neue Erkenntnisse erbracht, und von der grossen Zweijahreskampagne, die gegenwärtig vorbereitet wird und bei der sämtliche Fragmente grossflächig ausgelegt bleiben, darf man sich umso mehr versprechen. Nachdem in den Jahren 1980–1983 die Bauten der ehemaligen Martinskirche wieder ergraben und studiert werden konnten, vermag man sich nun auch eine konkretere Vorstellung vom Gebäude zu machen, dessen Wände die kostbare Malerei- und Stuckverzierung trugen.

Stuckarbeiten aus Müstair

In Müstair musste die Untersuchung der *Ulrichs- und Nikolauskapelle* wegen akuter Einsturzgefahr des Plantaturmes unterbrochen werden. Die bisherigen Arbeiten haben aber gezeigt, dass nicht nur die Ulrichs-, sondern auch die darüberliegende Nikolauskapelle teilweise mit Stuck ausgestattet war. Wie bei der Erdgeschosskapelle muss der Apsisbogen zur gleichen Zeit mit einem breiten Stuckkragen umzogen worden sein, als die Kapelle in hochromanischer Zeit neu ausgemalt wurde. Der letzten Fassung gehören auch die Stukkaturen in der Ulrichskapelle an (Abb. 9). Vier Stuckrippen in der Kuppel tragen einen Ornamentkranz, in dem ein verlorenes Christussymbol anzunehmen ist. In den Ecken des Chörleins setzen Wandbögen mit dichten, abwechslungsreichen, scharfgeschnittenen Ornamenten an. In den Zwickeln die vier geflügelten Evangelistensymbole, auf den Gewölbefeldern Büsten von Engeln mit weit ausgebreiteten Schwingen, bekleidet mit Leibrock und perlengesäumtem Mantel. Sie halten die Rechte mit nach aussen gekehrter Handfläche vor der Brust und tragen in der Linken ein kurzes Lilienszepter (Lebensbaumsymbol). Spuren originaler Farbigkeit sind an den Nimben, den Lippen, den Wangen, den Haaren festzustellen.

Weniger qualitativ, aber wohl doch gleichzeitig entstanden, wie es Zemp überzeugend darlegte, ist die *Figur Karls des Grossen* am Pfeiler zwischen der Haupt- und der südlichen Nebenapsis der Klosterkirche. Die ältere



9 Müstair, Ulrichskapelle,
Gewölbekappe mit Engelsbüste.



Stuckfigur ist beim Umbau der Saalkirche zur spätgotischen Halle ergänzt und unter ein gotisches Tabernakel gestellt worden. Die Hände sind in neuerer Zeit wenig glücklich ergänzt worden. Eine eingehende Untersuchung der Figur steht noch aus²².

Beim *Täuferelief* handelt es sich, wie schon Paul Deschamps²³ (1888–1974) bemerkte, wohl nicht um ein Antependium, dafür wäre es mit seinen 130 cm zu hoch (vgl. Abb. 6 im Artikel von Roland Böhmer, S. 62). Auch ist es kaum als Schrankenrest zu deuten, dafür ist es zu gut erhalten. Aber es könnte ein Altaraufsatz gewesen sein. Im Verlaufe der Arbeiten in Müstair sind mehrere überwiegend nicht sehr gut erhaltene Stuckfragmente zum Vorschein gekommen, die etwa derselben Zeit angehören dürften. Unter anderem scheint mindestens ein weiteres Relief in der Art des Taufbildes bestanden zu haben. Die Kirche dürfte in der Entstehungszeit dieser Stuckarbeiten eine neue Ausstattung erhalten haben. Das war offenbar nicht erst vor der Weihe von 1087 der Fall, wie die in der Nordwestecke des Plantarturmes im Fundament vermauerten Reste ka-

rolingischer Schrankenplatten beweisen. Vor diesem Hintergrund darf die Zeitstellung des Täufereliefs neu zur Diskussion gestellt werden. Eine solche ist vorgesehen im Zusammenhang mit der kürzlich beschlossenen Untersuchung des Reliefs durch Restaurator Oskar Emmenegger.

Einige schlecht erhaltene frühmittelalterliche Stuckreste sind auch anlässlich der Bodenuntersuchungen in der *Heiligkreuzkapelle* gefunden worden. Die Malereiuntersuchung in der Kapelle muss abgewartet werden, bis man sich ein Bild von der Ausstattung der Kapelle machen kann. Dass Malerei und Stuck auch hier nebeneinander vorhanden waren, darf man aber bereits annehmen.

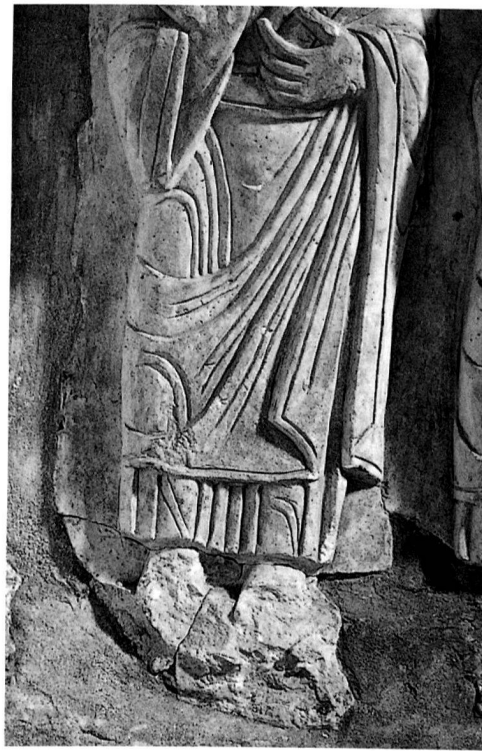
Vorromanische Kirchengestaltung in Suhr

1956 hat der damalige Kantonsarchäologe Reinhold Bosch (1887–1973) in der Kirche von Suhr gegraben²⁴. Er fand in den Fundamenten der romanischen Vorgängerkirche vermauert namhafte Reste einer vorromanischen Kirchengestaltung aus Stuck (Abb. 10 und 11). Die Fragmente werden im Magazin des Museums auf Schloss Lenzburg aufbewahrt; seit ungefähr einem Jahr sind sie in Bearbeitung. Dabei ist es Walter Studer gelungen, einen Grossteil der Fundstücke zusammenzufügen. Das Relief ist in Lagen angetragen. Zahlreiche Stücke stammen vom Unterbau und sind deswegen – ohne die Orientierungshilfe des Bildes, des Motivs, das sich ja nur in der obersten Schicht findet – nur schwer – Negativ auf Positiv und Bruch an Bruchkante – zu replazieren. Zusammensetzung der Stuckmasse, Körnung, Farbe, Art des Bruches usw. bieten aber dem geschärften Blick des Spezialisten Anhaltspunkte genug. Es ist anzunehmen, dass bis auf wenige Ausnahmen sämtliche Fragmente ihren Platz finden werden und dass sich über die Schrankenanlage und weitere Ausstattungsstücke der ersten Kirche von Suhr in ab-





12 Corzoneso, Apostelfigur, Hände, Halsausschnitt.



13 Corzoneso, Apostelfigur, Gewandfalten.

sehbarer Zeit soviel aussagen lassen, dass das Museum um ein qualitativvolles frühmittelalterliches Ausstellungsstück bereichert wird.

Stuckfiguren in Corzoneso, Castro und Olivone

Aus dem 12. Jahrhundert stammen drei Stuckkomplexe aus dem oberen Blenioal²⁵. Der älteste dürfte derjenige von *Corzoneso* sein. Die kleine Kirche San Remigio ist 1944 restauriert worden. Dabei fand der Restaurator Ferrazzini im Altar vermauert eine grosse Anzahl von Architekturfragmenten aus Stuck, die offensichtlich vom früheren romanischen Altar herrührten. Der Altar wurde schliesslich rekonstruiert unter Verwendung alter Spolien. Zwei schon vor der Restaurierung in der Kapelle aufbewahrte Apostelfiguren wurden in die Altarfront eingebaut (Abb. 12–14). Ob sie allerdings aus der Kapelle stammen und nicht vielmehr vom Hochaltar der Pfarrkirche, wo Carlo Borromeo auf seiner Visitationsreise 1570 einen «sehr schönen Altar» notiert hatte, der ringsum mit mehreren «aus Stein gehauenen» (*lapideis sculptis*) Figuren versehen war, ist ungewiss.

In der Kirche San Giorgio von *Castro* fand der Neffe und Nachfolger Carlo Borromeos auf seiner Visitationsreise 1607 bemalte skulptierte (Stuck-)Figuren der Apostel, die er für unwürdig erachtete und zu entfernen befahl (*tollantur*). Es muss sich um die Stuckfiguren gehandelt haben, von denen der Bildhauer Genucchi 1938 eine einzige retten konnte, die heute in der Kirche aufgestellt ist (Abb. 15).

Drei weitere stehen als Ruinen in den Schallarkaden des Turmes. 1941 glaubte Piero Bianconi (1899–1984) noch eine frontale Marienfigur mit dem Kind auf den Knien erkennen zu können. Von den Figuren in Corzoneso, die sein Onkel bewundert hatte, wird im Bericht des Neffen nicht gesprochen. Ob es die farbige Fassung war, welche die Figuren von Castro «unerträglich» machte, oder ob jene von Corzoneso bereits entfernt waren, sei dahingestellt – jedenfalls hätte der Kardinal die älteren, flächigeren, strengen, hieratischen Figuren von Corzoneso wohl noch weit heftiger ablehnen müssen, wenn er sie gesehen hätte. Die Apostelfigur von Castro ist jedenfalls ein Stück hochromanischer Plastik, das dem Vergleich mit anderen Werken, etwa der Aposteltafel im Basler Münster, standhält.

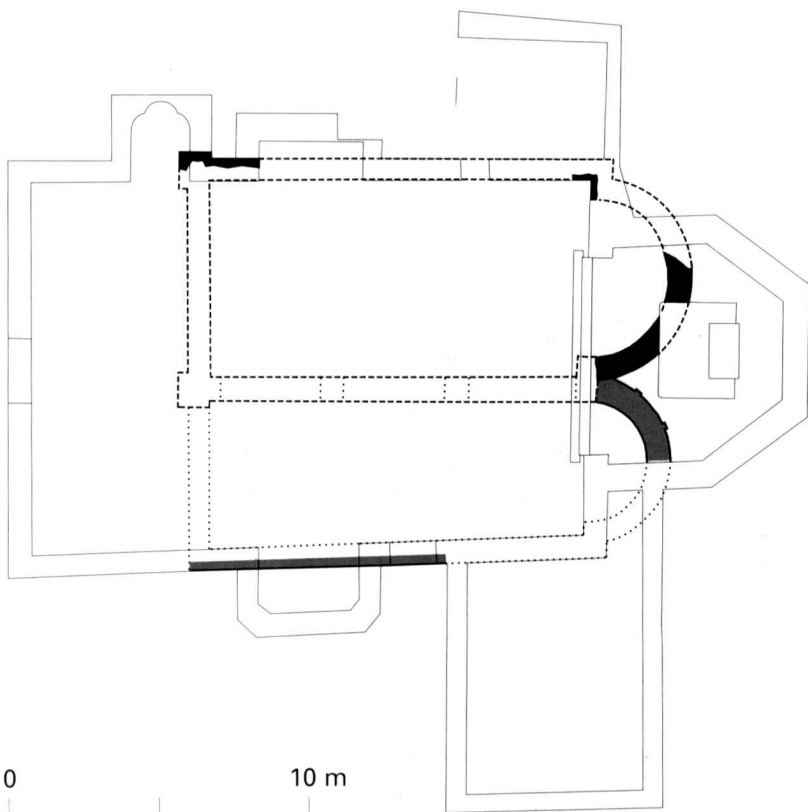


14 Corzoneso, Altarfront des 1944 rekonstruierten Altars in der romanischen Apsis.



15 Castro, Apostelfigur.

16 Olivone, San Martino, Grundriss der heutigen Kirche und des Vorgängerbaues mit zwei Schiffen und zwei Apsiden.



Die Restaurierung der Martinskirche von *Olivone*, ganz oben im Tal, ist 1991 abgeschlossen worden. Ausgegraben wurde nur im Chor, dabei konnte die zweischiffige Kirche nachgewiesen und anhand der in den späteren Bau einbezogenen Südmauer rekonstruiert werden, die bereits im Visitationsbericht von 1567 erwähnt wird (Abb. 16). Der Turm ist aufgrund dendrochronologischer Untersuchungen ins 11. Jahrhundert datiert worden. Aus der Chorgrabung stammen Fragmente von polychromen Stuckfiguren aus dem 12. Jahrhundert. Ob die Farben der Temperafassung – ein Oliv, ein Graublau, ein Zinnober – original sind, bleibt zu untersuchen. Es sind Stücke von horizontalen und gebogenen Palmettenfriesen – Palmetten mit verschiedenen Zwischenstücken – mit Perlstäben gerahmt erhalten, deren Formcharakter und Schnitt an die Friese der Ulrichskapelle in Müstair und an die Palmettenkapitelle am Altar von Corzoneso erinnern (Abb. 17). Reste von vergoldeten Nimben, der eine mit Perlstab-Rand, der andere zu einem frontal aus dem Bild blickenden Gesicht mit brauner Haarkappe gehörend, dazu Gewandreste, sind zum Vorschein gekommen. Der eine Gewandrest gehört zu einer frontal stehenden Figur, deren Hände erhoben waren – vielleicht in Orantenhaltung, vielleicht mit dem Segensgestus rechts, einem Buch in der Linken oder in jeder Hand einen Gegenstand tragend –; jedenfalls fällt vom Leib zwischen den Armen ein Mantelbausch herunter, der eine solche Haltung voraussetzt

(Abb. 18). Der rechte Oberschenkel drückt sich in den Falten aus, die welligen Säume des Mantels und die übliche hier ösenartige Untersichtsöffnung der axialen Röhrenfalte vor dem Leib wirken sehr ornamental.

Ein weiteres Gewandfragment zeigt einen breiten Saum mit Quetschfalte des von rechts über den Leib gezogenen Mantelsaumes, während die linke Bahn des Mantels vertikal herabhängt – genauso wie bei den beiden Aposteln von Corzoneso (Abb. 19).

Die Nachbarschaft der drei bisher bekannten Blenieser Beispiele zu Disentis – jenseits des Lukmanier – ist sicherlich zufällig, denn wir haben allen Grund, anzunehmen, dass die Disentiser Stuckausstattung nicht mehr bestand, als im Hochmittelalter in einigen Kirchen des Blenioales Apostelreihen geschaffen wurden (ich halte es für möglich, dass in den drei Kirchen dasselbe Programm, vielleicht mit Varianten, verwirklicht war). Zudem signalisiert Virgilio Gilardoni (1916–1989) im Tessin im Zusammenhang mit Castro auch Stuckfunde in *Canobbio* und *Tesserete* (beide im Bezirk Lugano)²⁶.

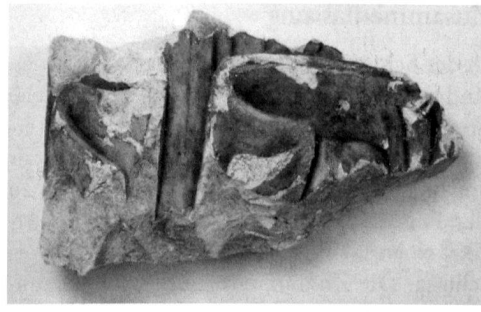
Stuckplastiken in den Schriftquellen

Eine Schwierigkeit ergibt sich für den Historiker daraus, dass in den Beschreibungen nicht immer zwischen Steinarbeiten und solchen aus Stuck unterschieden wird; das zeigen die beiden Zitate der Mailänder Visitatoren aus der Familie der Borromäer. Keine Zweifel wecken aber einige Schriftstellen aus dem frühen und hohen Mittelalter, die gerade für Reichenau und Konstanz besonders deutlich reden: Hrabanus Maurus (780–856) definiert den Stuck nach Isidor von Sevilla (etwa 570–636) und fügt hinzu, dass der Stuck farbig gefasst werde. Purchard erwähnt 995 in der Biographie des Abtes Witigowo (985–997) die mit Blumen und Figuren verzierten Stuckrahmen der Arkaden, die Klosterchronik von Petershausen spricht vom Grab des heiligen Gebhard († 995), das in der mit Blendarkaden ausstukierten Apsis stand, erwähnt ein «Bild des Gekreuzigten» und ein Stuckrelief Bischof Gebhards mit zwei Ministranten²⁷.

Von den «Bildern aus Stuck» sprechen aber auch die *Libri Carolini*, und um 900 ist die Rede von den Blumen und Blüten aus Stuck in Germigny-des-Prés²⁸. «Sehr geschmackvolle» Stuckarbeiten an einem Leseputz erwähnt das *Chronicon Monasterii Cassinensis* unter den Arbeiten, die Abt Desiderius (1058–1087) ausführen liess²⁹. Dort werden auch andere Bauglieder aus Stuck erwähnt, ein rundherum laufendes Gesims im neuen Kapitelhaus und Fenster³⁰ in den Säulengängen (dem Kreuzgang)³¹.



17 Olivone, Palmettenfries mit zwei Perlstäben.



19 Olivone, Gewandfragment. – Die Quetschfalte entspricht dem unteren Mantelsaum der Apostelfiguren von Corzoneso.

Anscher berichtet 1110 in der *Vita Angilberts*, des Abtes von Saint-Riquier († 814), er habe Darstellungen von Christi Geburt, der Passion, der Auferstehung und der Himmelfahrt als Stuckreliefs ausführen lassen.

Belege für eine karolingische Grossplastik

Die grossartigen Neufunde spätkarolingischer monumentaler Stuckfiguren im Westwerk von Corvey/Westfalen³² lassen vermuten, bedenkt man gleichzeitig, wie viele Grossfiguren in Disentis, Müstair, in Chur und anderswo nun belegt sind, dass die von der Kunstgeschichte lange Zeit verfochtene These, Grossplastik habe es nach der Spätantike erst wieder seit dem späteren 11. Jahrhundert gegeben, hauptsächlich darauf beruht, dass so viele Kunstwerke aus leicht zerstörbarem und vielleicht nach der Meinung der Zeit auch leicht wieder ersetzbarem Material wie dem Stuck im Verlaufe der Zeit verloren gingen. Christian Butler, ein Kunsthistoriker unserer Zeit, der sich mit der These vom Fehlen der Grossplastik in karolingischer Zeit nicht abfinden konnte, hat sich ein Leben lang heroisch bemüht, verschiedene von der Kunstgeschichte als romanisch eingeordnete Werke, unter anderem die Statue

Karls des Grossen in Müstair, als karolingisch zu erweisen³³. Mindestens in einem Punkt ist ihm Recht zu geben: Es hat diese Grossplastik gegeben, das beweisen die Figuren aus Disentis, die Neufunde der Vorzeichnungen für monumentale Stuckfiguren in Corvey und die heiligen Frauen im Tempietto von Cividale zur Genüge.

Generell lässt sich sagen, dass die Verwendung des Stucks auch nördlich der Alpen im frühen und hohen Mittelalter weit gebräuchlicher war als oft angenommen. Stuck ist eine Technik, in der sich rasch arbeiten lässt. Auf das Herbeischaffen bearbeitbarer Steine kann verzichtet werden. Stuck nimmt die Farbe besser an als mancher Stein, und durch die Bearbeitung an Ort und Stelle lassen sich Unregelmässigkeiten am Bau leichter ausgleichen.

Die schriftlichen Nachrichten belegen für das frühe und hohe Mittelalter, dass Stuck für vielerlei Arbeiten Verwendung fand: Für die Darstellung von Einzelfiguren, von szenischen Reliefs, für Bauelemente, zur Betonung der Architekturglieder und zum Schmuck von Ausstattungsstücken wie Lesepulten.

Dass seit der hochromanischen Epoche in unseren Gegenden – anders zum Beispiel in Sachsen – der Gebrauch des Stucks bei den grossen Kathedralen und Klosterkirchen gegenüber der Verwendung von Haustein eher zurücktrat, ist eine Tatsache, die sich nur zum Teil erklären lässt – zum Beispiel damit, dass der hochmittelalterliche Hausteinbau (gegenüber dem frühmittelalterlichen dünnhäutigen verputzten und getünchten Äusseren – der Mönch Rudolfus Glaber spricht vom «weissen Mantel», den sich die Welt nach 1000 übergezogen habe) vermehrt auf plastische Wirkung und kräftige Licht-Schatten-Akzente setzt, wovon gestufte Baukörper, Turmreichtum, aber auch das Überhandnehmen der Baukunst am Aussenbau zeugen. Da kann der Stuck nicht mithalten; er ist beschränkt witterungsbeständig und bleibt im Inneren. Hier behält er aber neben Stein und Holz seinen Platz, und hier hat er gerade in den Epochen, in denen das malerische Sehen überwiegt, wo Wände und Decken verschmelzen und der Raum zur Innen-Plastik wird, eine Zukunft, die kein anderes Material erreicht.



18 Olivone, Fragment einer frontalen Gewandfigur.

Zusammenfassung

In der Schweiz und vor allem in Graubünden sind sehr viele früh- und hochmittelalterliche Stuckarbeiten erhalten. Ausgehend von den ersten Entdeckungen in Disentis und Müstair am Ende des vorigen Jahrhunderts bis hin zu den Fundstücken der letzten Jahre gibt der Artikel einen Überblick über den Stand der Forschung. Die Zusammenstellung von bekannten und weniger bekannten Stuckwerken belegt, dass der leicht zu modellierende Werkstoff Stuck auch nördlich der Alpen seit der Spätantike weit verbreitet war, wenn es um die Ausschmückung und Ausstattung von Bauten ging. Stuck wurde zur Betonung der Architekturglieder, für Bauelemente, zum Schmuck von Ausstattungsstücken wie Lesepulten und für die Darstellung von Einzelfiguren und szenischen Reliefs verwendet. In diesem Zusammenhang verdient der Stuck aus Disentis besondere Erwähnung, da er neben ornamentalen und architektonischen Dekoren Darstellungen von menschlichen Figuren in Überlebens- und Unterlebensgrösse aufweist; diese liefern einen weiteren Beleg für die Beantwortung der umstrittenen Frage nach der Existenz einer karolingischen Grossplastik.

Résumé

La Suisse et en particulier les Grisons possèdent de nombreux décors en stuc datant du haut moyen âge. Partant des premières découvertes de la fin du siècle passé à Disentis et à Mustair jusqu'aux découvertes de ces dernières années, le présent article donne un aperçu de l'état actuel des recherches. La réunion d'œuvres en stuc connues et moins connues prouve que ce matériau, facile à modeler, était très répandu depuis la fin de l'Antiquité au nord des Alpes pour décorer des bâtiments. Le stuc servait à souligner des éléments architecturaux et constructifs, à décorer des structures composantes d'églises, comme des pupitres, et à réaliser des figures sculptées et des reliefs narratifs. A ce propos, le stuc de Disentis mérite une mention particulière, car il présente, outre des décors ornementaux et architectoniques, des figures humaines entières, plus grandes et moins grandes que nature. Il donne ainsi une preuve supplémentaire pour répondre à la question tant contestée sur l'existence d'une sculpture monumentale carolingienne.

Riassunto

In Svizzera e soprattutto nei Grigioni si conservano numerosi lavori in stucco risalenti all'alto medioevo. L'articolo fornisce una panoramica sullo stato attuale delle ricerche partendo dalle

prime scoperte di fine Ottocento a Disentis e Müstair fino ai reperti degli ultimi anni. L'accostamento di opere in stucco, note e meno note, documenta come questo materiale facilmente modellabile fosse diffuso a partire dall'epoca tardoantica anche a nord delle Alpi per la decorazione e l'arredamento degli edifici. Lo stucco fu utilizzato per mettere in risalto membrature architettoniche, realizzare elementi costruttivi, ornare oggetti di arredo (leggi ecc.) e modellare intere figure o scene in rilievo. In questo contesto meritano particolare attenzione gli stucchi di Disentis: accanto ai decori ornamentali e architettonici troviamo la rappresentazione di figure umane in grandezza maggiore o minore di quella naturale, che costituiscono un'ulteriore prova a sostegno della controversa questione sull'esistenza della scultura monumentale carolingia.

Anmerkungen

- ¹ Literatur zum Stuck von Disentis: ERNST ALFRED STÜCKELBERG, *Die Ausgrabungen in Disentis*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde VI, 1907, S. 489 ff. – DERS., *Mittelalterliche Ornamentik im Bistum Cur*, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 11, 1907, S. 104 ff. – DERS., *Die Ausgrabungen zu Disentis*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde VII, 1908, S. 220 ff. – DERS., *Frühmittelalterliche Kreuzformen*, in: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 11, 1908, S. 223 ff. – DERS., *Germanische Frühkunst*, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft II/3, 1909, S. 117 ff. – DERS., *Die Ausgrabungen von Disentis*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde IX, 1910, S. 36 ff. – DERS., *Les stucs de Disentis*, in: Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France 73, 1913, S. 226 ff. – DERS., *Die frühmittelalterlichen Stukkaturen von Disentis*, in: Bündner Monatsblatt 6, 1923, S. 161 ff. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Ausgrabungen im Kloster Disentis*, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde N. F. 10, 1908, S. 35 ff. – Ferner: NOTKER CURTI, *Karolingische Kirchen in Graubünden*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige 32, N. F. 1, Salzburg 1911, S. 119–131. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Bd. 5, von ERWIN POESCHEL, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1943, S. 17 ff. – OTHMAR STEINMANN, *Die karolingischen Stuckfragmente von St. Martin II*, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, Akten zum III. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, Olten/Lausanne 1954, S. 142 ff. – ISO MÜLLER, *Zum Stucco von Disentis*, in: Stucchi e Mosaici Alto Medioevali, Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'Alto Medioevo I, Milano 1962, S. 111 ff. – ISO MÜLLER, *Beiträge zum byzantinischen Einfluss in der früh- und hochmittelalterlichen Kunst Rätiens*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 24, 1965/66, S. 137 ff. – ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 1, Frauenfeld 1968, S. 216. – ANGELA WEYER, *Zur frühmittelalterlichen Stuckdekoration des Klosters Disentis. Die unfigürlichen Stuckfragmente aus den Grabungen 1906–1934*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 49, 1992, S. 287 ff.

- ² Literatur zum Stuck von Münstair: POESCHEL 1943 (wie Anm. 1), S. 210 ff. – JOSEF ZEMP und ROBERT DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden*, in: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler N. F. V–VII, Genf 1906–10, S. 44, 53 f. und 113. – PAUL DESCHAMPS, *A propos des pierres à décor d'entrelacs et des stucs de Saint-Jean de Münstair*, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern (wie Anm. 1), S. 253 ff. – REINLE 1968 (wie Anm. 1), S. 216.
- ³ STÜCKELBERG 1909 (wie Anm. 1), S. 123.
- ⁴ STÜCKELBERG 1923 (wie Anm. 1), S. 1.
- ⁵ Fundorte bei: DESCHAMPS 1954 (wie Anm. 2), S. 253 ff. – ANDREAS F. A. MOREL, *Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz. Versuch einer Übersicht*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 29, 1972, S. 176 ff. – FRIEDRICH KOBLER, *Süddeutschland als Stuckprovinz*, in: *Stuck des frühen und hohen Mittelalters. Geschichte, Technologie, Konservierung*, hrsg. von MATTHIAS EXNER (ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees 19), München 1996, S. 130 ff.
- ⁶ Aus der reichen Literatur nenne ich: HIPPOLYTE JEAN GOSSE, *Saint-Pierre. Ancienne Cathédrale de Genève*, Fasc. 3, Genève 1893, S. 52 f. – Für die neueren Funde: CHARLES BONNET, *Genève aux premiers temps chrétiens*, Genève 1986. – DERS., *Les fouilles de l'ancien groupe épiscopal de Genève (1976–1993)* (Cahiers d'archéologie genevoise I), Genève 1993. – Vgl. Isabelle Plan in diesem Heft.
- ⁷ *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud, vol. 2, La cathédrale de Lausanne*, von EUGENE BACH, LOUIS BLONDEL und ADRIEN BOVY, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1944, S. 55/56.
- ⁸ STÜCKELBERG 1909 (wie Anm. 1), S. 123.
- ⁹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 7*, von ERWIN POESCHEL, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1948, S. 40.
- ¹⁰ ERWIN POESCHEL, *Die Baugeschichte von St. Martin in Zillis*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1, 1939, S. 21–29, bes. S. 28.
- ¹¹ Sie sind noch nicht veröffentlicht.
- ¹² HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Zum Abschluss der archäologischen Untersuchungen im Münster*, in: Basler Stadtbuch 1974, S. 90 f.
- ¹³ *3. Bericht der Zürcher Denkmalpflege 1962/63*, Zürich 1967, S. 76 ff.
- ¹⁴ ALBERT NÄEF und OTTO SCHMID, *Château de Chillon* (Communications 2), Lausanne 1939, S. 196 ff.
- ¹⁵ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. 6, Die Stadt Winterthur*, von EMANUEL DEJUNG und RICHARD ZÜRCHER, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1952, S. 275–282.
- ¹⁶ WALTHER SULSER und ALFRED HEUBACH, *Die Restaurierung der romanischen Kirche von Spiez*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 11, 1950, S. 150–166, Abb. Taf. 58, a–d.
- ¹⁷ GOTTLIEB LOERTSCHER, *Die romanische Stiftskirche von Schönenwerd* (Basler Studien zur Kunstgeschichte 5), Basel 1952, S. 20 und S. 137, Abb. 45.
- ¹⁸ STÜCKELBERG 1908, in: Basler Zeitschrift (wie Anm. 1), S. 220, Anm. 2.
- ¹⁹ STÜCKELBERG 1909 (wie Anm. 1), S. 124.
- ²⁰ JOSE FERNANDEZ BUELTA, *Ruinas del Oviedo primitivo. Historia y secuencias de unas excavaciones* (Principado de Asturias. Instituto de Estudios Asturianos), Oviedo 1984, S. 122–124.
- ²¹ STÜCKELBERG 1923 (wie Anm. 1), S. 6.
- ²² Siehe Roland Böhmer in diesem Heft.
- ²³ DESCHAMPS 1954 (wie Anm. 2), S. 270, Anm. 33.
- ²⁴ EMERICH SCHAFFRAN, *Stuckfragmente aus der Pfarrkirche in Subr bei Aarau*, in: Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung 17/18, 1959, S. 1 ff. – REINHOLD BOSCH und HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Ergebnisse der Ausgrabungen in der Kirche Subr (1956)*. Festgabe Otto Mittler, Aarau 1960, S. 11 ff. – REINLE 1968 (wie Anm. 1), S. 214 f.
- ²⁵ Zu Castro: PIERO BIANCONI, *Inventario delle cose d'arte e di antichità 1: Le tre Valli Superiori*, Bellinzona 1948, S. 35 f. – VIRGILIO GILARDONI, *Il Romanico* (Arte e monumenti della Lombardia prealpina 3), Bellinzona 1967, S. 281. – REINLE 1968 (wie Anm. 1), S. 225. Zu Corzoseso: LUIGI SIMONA, *L'Arte dello Stucco nel Cantone Ticino, Parte 1*, Bellinzona 1938, S. 40 ff. – FRANCESCO CHIESA, *Monumenti storici e artistici del Cantone Ticino restaurati dal 1901 al 1945*, Bellinzona 1946, S. 81 f. – BIANCONI 1948 (wie Anm. 25), S. 68. – PIERO BIANCONI, *Di alcune sculture romaniche nel Ticino*, in: *Svizzera Italiana* 12–13, 1942, S. 535–539. – GILARDONI 1967 (wie Anm. 25), S. 312. – REINLE 1968 (wie Anm. 1), S. 218 und S. 224 f. – BACH, BLONDEL und BOVY 1944 (wie Anm. 7), S. 54 f. – PIERANGELO DONATI, ALAIN ORCEL und CHRISTIAN ORCEL, *Dendrocronologia e monumenti nell'area ticinese*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 45, 1988, S. 277 ff.
- ²⁶ GILARDONI 1967 (wie Anm. 25), S. 283, Anm. 14.
- ²⁷ MATTHIAS EXNER, *Zur Stuckplastik des frühen und hohen Mittelalters*, in: EXNER 1996 (wie Anm. 5), S. 9.
- ²⁸ DESCHAMPS 1954 (wie Anm. 2), S. 256 ff.
- ²⁹ JULIUS VON SCHLOSSER, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, Wien 1896, S. 209.
- ³⁰ ib., S. 201.
- ³¹ ib., S. 212.
- ³² HILDE CLAUSSEN, *Vorzeichnungen und Fragmente karolingischer Stuckfiguren. Neue Funde im Corveyer Westwerk*, in: EXNER 1996 (wie Anm. 5), S. 61 ff.
- ³³ CHRISTIAN BEUTLER, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter. Unbekannte Skulpturen aus der Zeit Karls des Grossen*, Düsseldorf 1964. – DERS., *Statua. Die Entstehung der nachantiken Statue und der europäische Individualismus*, München 1982.

Abbildungsnachweis

1, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15: Büro Sennhauser, Zurzach, A. Hidber. – 2: Büro Sennhauser, Zurzach, R. Celio. – 3: Reproduktion aus: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. 6, Die Stadt Winterthur, von Emanuel Dejung und Richard Zürcher, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1952, S. 279, Abb. 210. – 4, 6: Büro Sennhauser, Zurzach, H. R. Sennhauser. – 16: Büro Sennhauser, Zurzach, A. Hidber, nach Pierangelo Donati, Alain Orcel und Christian Orcel, *Dendrocronologia e monumenti nell'area ticinese*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 45, 1988, S. 87, Abb. 3. – 5, 7, 8: Archäologischer Dienst des Kantons Graubünden, Haldenstein, Iris Derungs. – 17, 18, 19: Ufficio Cantonale Monumenti Storici, Bellinzona.

Adresse des Autors

Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser, Institut für Denkmalpflege, Pfauengasse 1, 5330 Zurzach