

Frühmittelalterliche Skulptur aus dem Oratorium Santi Fabiano e Sebastiano in Ascona

Autor(en): **Roth-Rubi, Katrin**

Objektyp: **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): **68 (2011)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389691>

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.

Frühmittelalterliche Skulptur aus dem Oratorium Santi Fabiano e Sebastiano in Ascona

von KATRIN ROTH-RUBI

Einleitung

Skulptierte frühmittelalterliche Werkstücke waren seit alters aus dem Oratorium Santi Fabiano e Sebastiano in Ascona bekannt. Die Grabungen 1979 bis 1982 und die Bauuntersuchungen 1998/99 haben weitere Stücke zum Vorschein gebracht, sodass heute 16 Teile vorliegen: 2 Platten, 2 Pfosten, 5 Kämpferkapitelle, 5 Säulchen mit Kapitellen und 2 Kapitellfragmente.¹ Es kann nicht sichergestellt werden, dass all diese Objekte aus dem Oratorium stammen.² Für ein zusammengehörendes Ensemble spricht jedoch, dass die Stücke, soweit bekannt, im Umkreis der Kirche gefunden wurden und dass sie einen zeitlich geschlossenen Komplex bilden (siehe «Datierung» S. 254). Solange keine weiteren Fundstellen mit karolingischen Zeugnissen in Ascona und Umgebung nachgewiesen sind, ist die Zuschreibung zum Oratorium die *lectio facillior*.

Der Werkstoff ist mit einer Ausnahme (AscPla1) Kalkstein, der Aspekt – Körnung und Farbe – ist jedoch uneinheitlich; nach makroskopischen Kriterien dürfte das Mate-

rial unterschiedlicher Herkunft sein. Es ist damit zu rechnen, dass «Altmaterial», bereits einmal verwendete, vielleicht römerzeitliche Blöcke, umgearbeitet wurde; dies würde das vereinzelt Auftreten von Marmor (AscPla1) erklären. Ascona ist kein Sonderfall – die Wiederverwendung von älterem Steinmaterial ist im Frühmittelalter recht verbreitet, es sei nur an das nahe gelegene Como (Sant'Abbondio) erinnert.³

Der Bestand ist fragmentiert und rudimentär erhalten. Die Zusammenstellung des Erhaltenen (vgl. unten «Möglichkeiten einer Rekonstruktion») wird aber zeigen, dass der Verlust kleiner sein dürfte als anfänglich vermutet. Die hier vorgeschlagenen Deutungen der einzelnen Werkstücke sind als Arbeitshypothesen zu verstehen, behaftet mit Unsicherheiten und Vorbehalten. Ob sie Bestand haben, werden wachsende Erkenntnisse, vielleicht auch Neufunde in der Umgebung zeigen.

Das Material wird nach Werkstück-Gattungen vorgelegt, Datierung und Rekonstruktionsversuch folgen in eigenen Kapiteln.

Die Werkstücke

Übersicht⁴

Werkstück	Form	Fundumstände	Material
AscPla1	Platte	als Grabplatte wiederverwendet	Marmor
AscPla2	Platte	Grabung und Altfund	Kalkstein
AscPfo1	Pfosten	Grabung	Kalkstein
AscPfo2	Pfosten	Grabung	Kalkstein
AscKa1	korinthisches Kapitell	als Gefäß wiederverwendet	Kalkstein
AscKa2	korinthisches Kapitell	eingebaut im Castello San Materno Ascona	Kalkstein
AscKa3	Kämpferkapitell	Altfund	Kalkstein
AscKa4	Kämpferkapitell	Grabung	Kalkstein
AscKa5	Kämpferkapitell	Grabung	Kalkstein
AscKa6	Kämpferkapitell	Altfund	Kalkstein
AscKa7	Kämpferkapitell	Altfund	Kalkstein
AscKaSä1	Rundsäule, korinthisches Kapitell	Altfund	Kalkstein
AscKaSä2	Rundsäule, korinthisches Kapitell	Altfund	Kalkstein
AscKaSä3	Rundsäule, korinthisches Kapitell	in der Serliana des Oratoriums	Kalkstein?
AscKaSä4	Rundsäule, korinthisches Kapitell	in der Serliana des Oratoriums	Kalkstein?
AscKaSä5	achteckige Säule, korinthisches Kapitell	Altfund	Kalkstein

Die isolierten Kapitelle AscKa1 und AscKa2 sind der Gruppe «Säulchen mit angearbeiteten Kapitellen» zugeordnet.

Platten

Erhalten sind Teile von zwei Platten: AscPla1 wurde 1647 auf der Rückseite und um 90° gedreht als Grabplatte verwendet, von AscPla2 sind einige Fragmente Altfunde, andere kamen bei der Bauuntersuchung von 1979/80 in

der Westfront vermauert zum Vorschein. Der Abdruck eines dieser Fragmente wurde bei der Ausgrabung im Stipes des bei der Umorientierung der Kapelle im 17. Jahrhundert neu errichteten Altars im Westen entdeckt. (Abbildung S.270)

Übersicht

AscPla	Höhe in cm	Breite in cm	Stärke in cm	Material	Motiv	Apparat für Verbund mit folgendem Werkstück
AscPla1	91 f, mind. 96	43,5 f	mind. 11	Marmor	Kordelbalken, Rauten-Quadrate	Kamm C2
AscPla2	88	167 f, nach Rekonstruktion Bildfeld ca. 180 oder 220	13,5	Kalkstein	Rankenfries, Rankenfläche	Keine

f = fragmentiert

AscPla1 (Abb. 1) besteht als einziges skulptiertes Stück in Ascona aus Marmor, wohl wiederverwendetes Altmaterial wie die Stücke aus Kalkstein (siehe S.235).

Lässt das kostbarere Material einen besonderen, hervorgehobenen Platz vermuten? Verkürzung⁵ und Überarbeitung der Platte für die Zweitnutzung haben die Rück- und Schmalseiten verändert und den technischen Apparat beeinträchtigt. Der Dekor lässt aber Einiges erahnen. Zwei Quadrate, in die je eine Raute gleicher Grösse eingeflochten ist, zieren das Fragment. Blüten füllen die beiden Zentren, achtblättrig und mit einer Scheibe unterlegt die obere, fünfblättrig und direkt auf dem Bildgrund die untere. Zwischen den «Kassetten» sitzt auf der Seite gegen den Rand hin eine flache Noppe mit konzentrischen Kreisen. Der Rest eines vergleichbaren Füllelementes zeichnet sich am linken Bruchrand ab; er deutet auf Wiederholung der Motive.

Das verschlufte Rauten-Quadrat ist als eigenständiges Bild ein weitverbreitetes, spezifisch frühchristliches Motiv, eine Art Leitmotiv dieser Epoche. Eine Schrankenplatte aus Santa Maria delle Grazie in Grado⁶ sei als Beispiel herausgegriffen: Zwei Rauten-Quadrate, gefüllt mit griechischem Kreuz, flankieren einen Kelch, den zwei Tauben begleiten (Abb. 2).

Das Motiv hat kaum Eingang in das Bildrepertoire der karolingischen Flechtwerkornamentik gefunden. Mir sind keine direkten Parallelen zu Rauten-Quadraten, und erst recht nicht zu übereinander gestellten und repetierenden bekannt, allerdings mit einer gewichtigen Ausnahme: Rom.⁷ In Kirchen, die nach dem *Liber Pontificalis* von Paschalis I. (817–824) erneuert wurden, wie Santa Prassede⁸ (Abb. 3), Santa Cecilia⁹ (Abb. 4) und Santa Maria in Domnica¹⁰ (Abb. 5), sind Schrankenplatten erhalten, auf denen das Rauten-Quadrat mit Kreuz im Zentrum steht, umgeben von schmalen Rauten, einzelnen Lilien und

Lilienbündeln und Zierscheiben, gefüllt mit Blüten oder Wirbelrosetten.

Zweifellos handelt es sich bei diesen Kompositionen um Zitate von Motiven, die in frühchristlicher Zeit üblich waren. Antonella Ballardini hat die paschalischen Stücke jüngst wieder, wie bereits frühere Forscher, in Zusammenhang mit Platten in den Vatikanischen Grotten gestellt, die gleiche oder ähnliche Motive tragen.¹¹ Die Datierung dieser Platten ist umstritten, da sie, was Qualität und Motiv betrifft, selbst innerhalb Roms aus dem Rahmen fallen.¹² Die Autorin gruppiert die zur Diskussion stehenden Stücke, ausgehend von Eugenio Russo, in drei «Familien»; die erste ordnet sie Gregor dem Grossen (590–604), die zweite Gregor III. (731–741) und die dritte Leo III. (795–816) zu. Sie könnten in Werkstätten entstanden sein, die

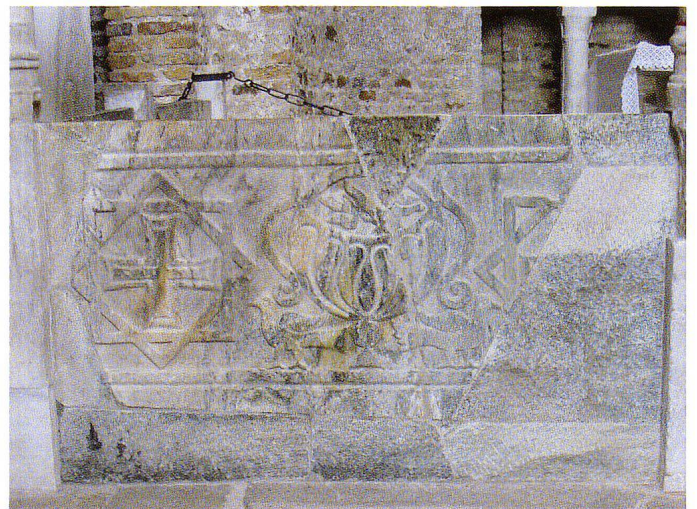


Abb.2 Schrankenplatte, Grado, Santa Maria delle Grazie, zweite Hälfte 6. Jahrhundert.



Abb.1 Platte AscPla1, Ascona.

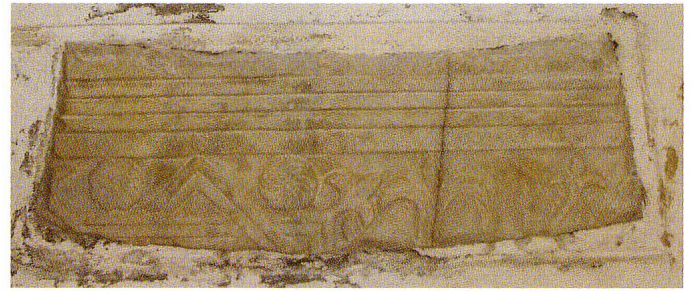
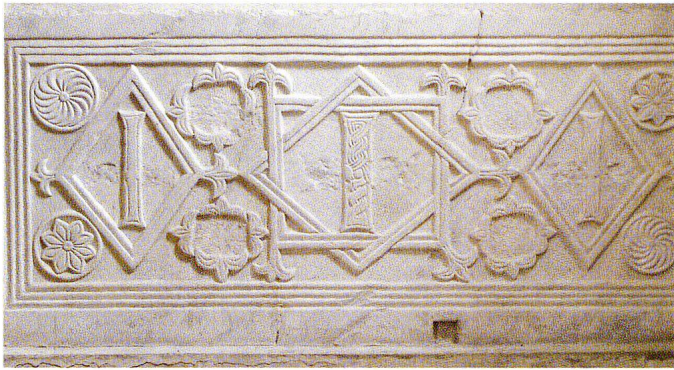


Abb. 5 Fragment einer Schrankenplatte, Rom, Santa Maria in Domnica, aus der Zeit von Paschalis I. (817–824).

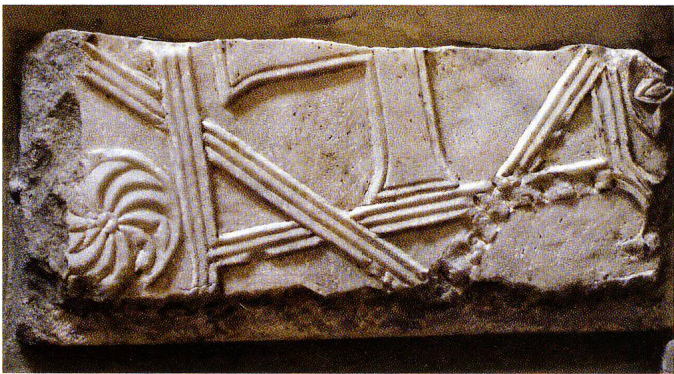
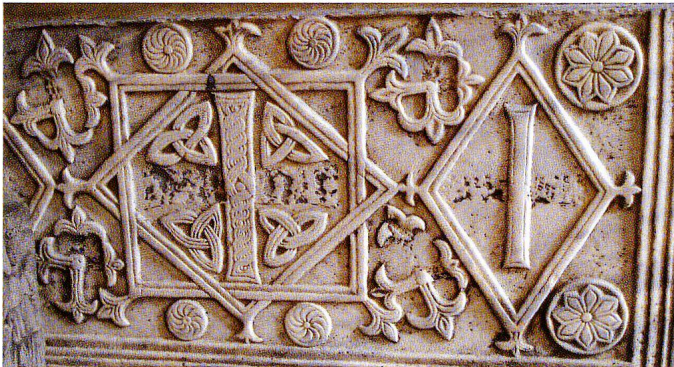


Abb. 3 Teile von Schrankenplatten, Rom, Santa Prassede, aus der Zeit von Paschalis I. (817–824).



Abb. 4 Fragment einer Schrankenplatte, Rom, Santa Cecilia, aus der Zeit von Paschalis I. (817–824).

der Memorial-Tradition von Sankt Peter besonders verpflichtet waren. Auf ebendiese Tradition habe sich Paschalis I. bei den aufgeführten Bauten und ihrer Ausstattung bezogen.¹³ Die Arbeitshypothese überzeugt.

Nach heutigem Forschungsstand dürften die Weiterführung der frühchristlichen Motivtradition in Sankt Peter und die paschalische Renaissance in Rom eine zeitlich und örtlich beschränkte Erscheinung gewesen sein, da sich, wie erwähnt, kaum ein Widerhall im Bildrepertoire der hoch- und spätkarolingischen Skulptur findet – mit Ausnahme der hier zur Sprache stehenden Asconeser Platte.

Was bedeutet die Parallele Rom – Ascona? Ist die Verwandtschaft so eng, dass sich eine Verbindung, eine Abhängigkeit Asconas vom Bildrepertoire der Urbs vermuten lässt?¹⁴ Tatsächlich bezieht sich die Übereinstimmung nicht nur auf das Rautenmotiv, sondern auch auf die übrigen Zierelemente: 1. Eine kleine Noppenscheibe findet sich auf der Platte Nr. 58 in Santa Prassede (Abb. 3) am gleichen Platz wie das Füllelement (Kreisaugen-Noppe) in Ascona rechts unterhalb der oberen «Kassette». 2. Die Rauten sind in der Regel in ihrem Innern mit einem Kreuz gefüllt. In den Vatikanischen Grotten steht jedoch eine Serie von Platten mit Blüten im Rauten-Quadrat wie in Ascona (Abb. 6).¹⁵ Eine solche Kongruenz dürfte kaum zufällig sein.

Auf der anderen Seite könnte die Duplizierung oder Vervielfachung des Motivs auf AscPla1 auch bedeuten, dass die römischen Bildvorlagen in Ascona nicht unmittelbar gegenwärtig waren.

Die Darlegungen zu den Asconeser Kapitellen und Kämpfern werden zeigen, dass der Bezug auf Rom beziehungsweise Latium nicht nur für die Platte AscPla1, sondern auch für die anderen Werkstückgruppen gilt. Die Beobachtung verlockt zu Hypothesen über allfällige Zusammenhänge, ruft jedoch im gleichen Zug schmerzlich ins Bewusstsein, wie beschränkt unser Wissen über Bildvermittlung, Hintergründe und «Programme», kurz: über ein weitergreifendes kulturelles Zusammenspiel vorläufig noch ist.

Zurück zur Frage nach dem Standort der Platte AscPla1 im Oratorium: Die Recherchen konnten den speziellen Gehalt des Motivs aufdecken – das Aussergewöhnliche des Werkstoffs Marmor wird damit unterstrichen. Die

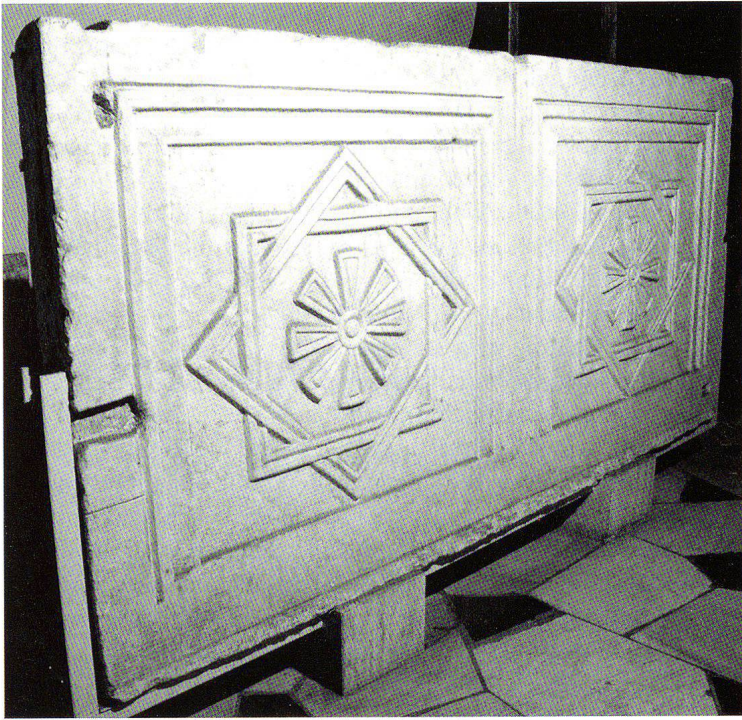


Abb. 6 Links Schrankenplatte, Rom, Vatikanische Grotten; rechts Ausschnitt aus der Platte AscPla1.



Abb. 7 Seitenansicht des Ratchis-Altars mit Stirnseite der rückwärtigen Platte. Museo Diocesano, Cividale.

Platte dürfte einen besonderen Platz eingenommen haben.¹⁶ In erster Linie ist an ein Antependium zu denken.

In den Ausgrabungen wurde im Scheitel der Apsis nahe der Ostwand das Altarfundament mit einer Breite gefunden, die für die Platte zutreffen könnte.¹⁷

Die im rechten Winkel anschliessenden Seitenplatten wären dann mittels Nut an AscPla1 angefügt worden und hätten als schmaler Streifen das Antependium gesäumt, eine Anordnung, wie sie beispielsweise die Seitenansicht des Ratchis-Altars in Cividale (Abb. 7) bietet.

Fazit als Arbeitshypothese: Die Marmorplatte mit dem vornehmen, traditionsgebundenen Motiv könnte als Antependium am Altar das weiss leuchtende Zentrum des Raumes gebildet haben.

Von der *Platte AscPla2* (Abb. 8 und Abb. 9) ist so viel erhalten, dass sich ihre Länge anhand der Dekorergänzung abschätzen lässt. Zwei Varianten sind möglich: etwa 180 cm bei Zusammenfügung des Vorhandenen (Abb. 8) oder etwa 220 cm mit Zusatz einer weiteren Rankensequenz¹⁸.

Die Platte ist heute von einem Metallgehäuse eingefasst, das die Front frei lässt, die übrigen Seiten jedoch mit knappem Abstand umschliesst.¹⁹ Der technische Apparat der Schmalseiten ist nur eingeschränkt einsehbar und der Behau der Rückseite nur zu ertasten. Die Rückseite scheint rau und nicht auf Sicht gearbeitet zu sein, die linke Schmalseite (Rankenfries oben) grob zugehauen (allen-

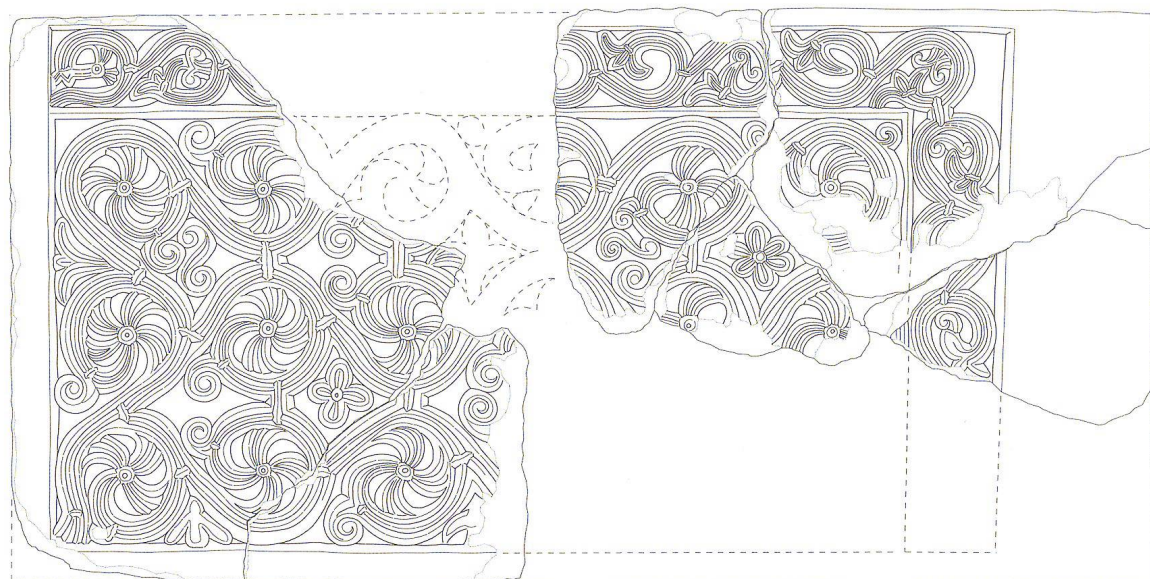
falls für den Einlass in eine Mauer?), die rechte sorgfältig geglättet mit gerundeten Kanten gegen vorne und oben, offensichtlich eine frei stehende Seite.

Der Dekor liegt exzentrisch: Bildfläche links und unten gesäumt von einem breiten, oben von einem schmalen Rahmenstab, rechts eine hochrechteckige, undekorierte, aber geglättete Zone. Das Bildfeld ist asymmetrisch aufgebaut: Eine Füllung mit einer grossen, in drei Reihen ausgebreiteten Ranke wird oben und rechts von einem einfachen rahmenden Rankenfries eingefasst²⁰; ein feiner Stab trennt Füllung und Rahmen.

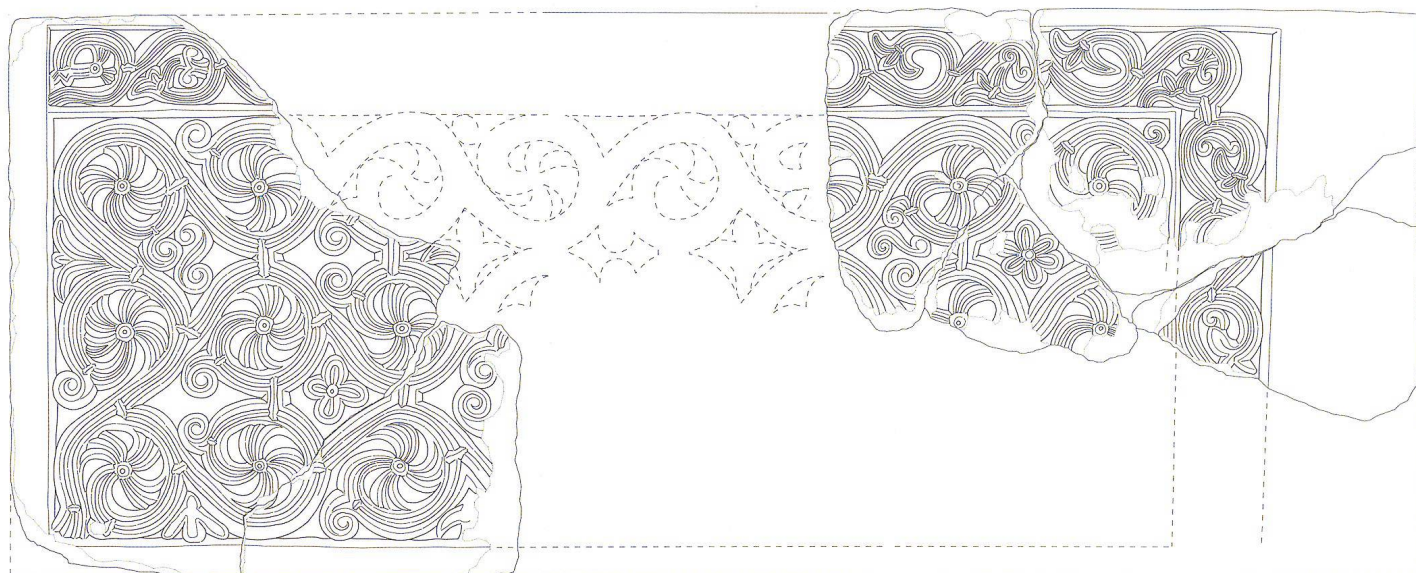
Nach Mass²¹ und technischem Apparat²² ist auszuschliessen, dass AscPla2 als Füllung in einer Schranke eingesetzt war. Mit ihren ungefähr 180 oder 220 cm entspricht AscPla2 hingegen Längen von Grablegen.²³ Das Werkstück dürfte die Front eines Sargkastens sein, der links an eine Mauer anschloss und rechts nach den sorgfältig bearbeiteten Ecken frei stand; die rechte Schmalseite muss auf Stoss an die Platte angefügt gewesen sein, oder sie war gemauert. Ein Dübel fixierte die Platte von unten her.²⁴ Der undekorierte Streifen auf der rechten Seite ist für unser Symmetriempfinden ungewöhnlich, könnte jedoch freier Hintergrund für einen liturgischen Gegenstand wie Kerzenständer, Lichthaus, Pult oder Vergleichbares gewesen sein.²⁵ Vielleicht wurde dem glatten Streifen aber auch gar keine Bedeutung zugemessen, denn Unregelmässigkeiten, Asymmetrien, schräger Verlauf von Dekor und Ähnliches sind im Frühmittelalter offensichtlich anders wahrgenommen und gewichtet worden als heute.²⁶



Abb. 8 Platte AscPla2, Ascona.



0 10 20 cm



0 10 20 cm

Abb. 9 Zwei Rekonstruktionsvarianten der Platte AscPla2 nach dem Musterverlauf (Ergänzungen Alfred Hidber).

Das Grab könnte in der Westecke der Nordwand, links vom Eingang, gestanden haben.²⁷ Als Vergleich sei an die Situation im Baptisterium von Albenga erinnert, wo ein reich mit Skulptur ausgestattetes Grab beim heutigen Zugang in eine Nische eingebaut ist (Abb. 10).²⁸

Parallelen zum Dekor, insbesondere zur Ranke, sind so geläufig, dass sich eine Liste erübrigt. Bei zahlreichen Beispielen überwuchert das Gewinde, oft von einem Punkt/einem Gefäss ausgehend, in lebendigem Wuchs die Fläche; Exemplum ist die eine Platte in Schänis (Abb. 32). Im Gegensatz dazu ist in Ascona das Rankensystem regel-

mässig angeordnet, Abwechslung und Leben bringen höchstens die kleinen Füllsel in den Zwickelflächen.²⁹ Dem schematischen Aufbau entsprechen die Ranken auf den Platten in Como, Sant'Abbondio und Ilmmünster (Abb. 33), beides Schrankenplatten mit angearbeitetem Brüstungsbalken. Während in Como mit akademischer Strenge auf Füllmotive – ausser den kleinen Voluten – verzichtet wird, sind in Ilmmünster, ähnlich wie in Ascona, kleine Lilien, s-förmige Voluten und Blätter (?) eingestreut.

Ich meine, dass das Rankenschema von Como, Ilmmünster und Ascona die zeitgebundene Formulierung eines Dekors ist, der hier in seiner späten Entwicklungsphase auftritt. Die Gestaltung des Motivs ist Ausdruck des Stils (siehe S.254f.).

Die Platte von Como zeigt im Weiteren, dass eine Ranke als Rahmenfries zusammen mit flächig ausgebreitetem Rankengebilde sich nicht auf Ascona beschränkt.

Pfosten

Bei den Bauuntersuchungen am Mauerwerk des Oratoriums kamen zwei Pfostenstümpfe zum Vorschein, AscPfo1 in der Südmauer (Abb. 11), AscPfo2 in der Westmauer (Abb. 12a). AscPfo1 war zu Beginn des 17. Jahrhunderts als Flickstein in die Abbruchfläche der karolingischen Westwand³⁰ eingefügt worden. AscPfo2 lag in der Vermauerung des Torbogens in der jüngeren Westwand.³¹ Die Pfosten wurden geborgen und ins Museum überführt.

In beiden Fällen handelt es sich um obere Pfostenabschnitte.

Nach den einseitigen Nuten – beim achteckigen AscPfo1 links, beim rechteckigen AscPfo2 rechts vom Dekorfeld – war auf einer ihrer Seite je eine Platte eingefügt.³² Die gegenüberliegenden Seiten sind bei beiden Stücken glatt. Die Pfosten standen demnach zur einen Seite eines Durchgangs oder waren gegen eine Wand gerichtet.³³



Abb. 10 Arcosolgrab im Baptisterium, Albenga.

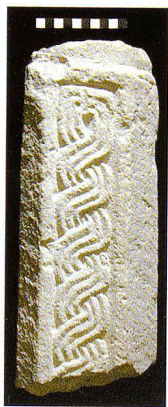


Abb. 11 Pfosten AscPfo1, Ascona.

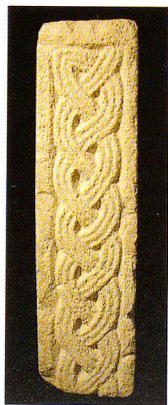


Abb. 12a Pfosten AscPfo2, Ascona.



Abb. 12b Verdoppelung des Pfostens (reprotechnische Rekonstruktion).



Abb. 13 Friedhofskapelle San Leone, Capena.

Beide Pfosten trugen ein Säulchen, das bei AscPfo1 als Oval im Ansatz erhalten, bei AscPfo2 nur durch das Stiftloch in der Deckfläche nachgewiesen ist.

Sollte das Zopfband-Paket auf AscPfo2 unterhalb des Bruchrandes spiegelbildlich wiederholt worden sein (Abb. 12b), so dürfte dieser Pfosten zwischen 110 bis

120 cm hoch gewesen sein – ein Mass, das der Höhe einer Schranke entspricht. Eine analoge Rekonstruktionsmöglichkeit ist für AscPfo1 nicht gegeben.

Der Dekor der beiden Pfosten ist ähnlich angelegt: gerahmtes Feld, dicht gefüllt mit dreisträhnigem Kordel³⁴ respektive Zopfband – schlicht, sauber, mit ausgewoge-

Übersicht

Ascona	Form	Breite in cm	Stärke in cm	D1	Relief	Nut	Material
AscPfo1	achteckig	Quader 12,5	Quader 15	Säulenansatz, seitliches Bohrloch gegen C1	A	C1	Kalkstein
AscPfo2	rechteckig	14	17,5	Bohrloch und Krampennut gegen C2	A	C2	Kalkstein

nem Duktus; die Stücke dürften trotz Unterschiede dem gleichen Handwerkerkreis zuzuordnen sein.³⁵

Form und Bau der beiden Pfosten unterscheiden sich hingegen grundsätzlich: achteckig – rechteckig; monolithisch mit Säulchen – Säulchen aufgesetzt. Wäre es denkbar, dass die Pfosten als ungleiches Paar am Durchgang in ein und derselben Schrankenanlage standen? Nach heutigen Vorstellungen wird man es verneinen und von verschiedenen Standorten ausgehen.³⁶ Der achteckige Pfosten AscPfo1 wirkt auffällig zierlich; man möchte an ein Möbelteil mit Pfosten und Platte denken – das Erhaltene reicht nicht für reale Vorstellungen.

Kämpferkapitelle

Die Seitenflächen der fünf Kapitelle aus dem Oratorium sind trapezförmig mit konvexen Schmal- und flachen Breitseiten; die annähernd quadratischen Standflächen sind wesentlich kleiner als die rechteckig ausladenden Deckflächen. Die Kämpfer sind unterschiedlich hoch: zwei Stücke sind polsterartig gerundet, drei höher, trapezförmig und kantiger.

Zu frühen Kämpferkapitellen allgemein

In den Inventaren der frühmittelalterlichen Skulptur finden sich gelegentlich vergleichbare Kapitelle, nach italienischer Nomenklatur «capitello a stampella» (Krücke), eine vom Erscheinungsbild abgeleitete Bezeichnung. Eine Variante nimmt mit seitlichen Polsterrollen unterhalb der Deckfläche Elemente des ionischen Kapitells auf; sie ist in Ascona nicht vertreten. Ich habe die im Corpus publizierten Kämpferkapitelle zusammengestellt (vgl. S. 250). Die Liste zeigt, dass kämpferförmige Kapitelle marginal vorhanden sind, auch wenn ihr anderweitige oder nicht veröffentlichte Exemplare angefügt werden.³⁷

Kämpfer vermitteln zwischen schmalen Auflager (Stütze/Kapitell) und breiter Last (Gebälk/Obermauer). Kämpfer und Kapitell können zu einem einzigen Architekturteil verschmolzen sein (Kämpferkapitell). Die

Bestimmungsmöglichkeiten für losgelöste, zierliche Kämpferkapitelle sind breit gefächert: Kreuzgänge, Loggien, Fenstersäulchen, Mobiliar (zum Beispiel Ziborien) *et cetera*.

Die meisten frühen Kämpfer stehen als *disiecta membra* in Museen oder Kirchen. Sie sind oft auf Säulen mit oder ohne Kapitelle gesetzt oder in Zweitverwendung verbaut, etwa als Konsolen oder auf Fenstersäulen³⁸. Einzig in der heute noch aufrecht stehenden Schrankenanlage³⁹ der Kapelle San Leone in Capena⁴⁰ wird von einer originalen Platzierung der Kämpferkapitelle ausgegangen (Abb. 13): Beim Durchgang ist ein Kämpfer zwischen die Achtesäule mit korinthischem Kleinkapitell und den Torbogen eingeschoben, und auf den seitlichen bis zum Gebälk hochgezogenen Endpfosten vermittelt je ein Kämpfer direkt zum Architrav. Während die Abfolge bei den Endpfosten ästhetisch befriedigt, wirkt die Sequenz bei der Leibung ungenau und irritierend. Man würde sekundäre Veränderung vermuten, wenn nicht Guglielmo Matthiae, der die Instandstellung der Schrankenanlage um die Mitte des 20. Jahrhunderts verfolgte, die Errichtung der Anlage aus einem Guss ausdrücklich hervorgehoben hätte.⁴¹

Weitere Schrankenanlagen *in situ* sind nicht erhalten; damit fehlen Kriterien für Norm und Ausnahme bei den *cancelli*⁴². Wenn sich Lidia Paroli bei ihrer Rekonstruktion des in Fragmenten erhaltenen Ensembles von Norba (Kirche beim Tempel der Iuno Lacina)⁴³ an Capena orientiert, so befriedigt die Lösung kaum (Abb. 14). Mit den Kämpfern wird der Übergang zwischen Säulen und Architrav so gelängt, dass das Gefüge für das Auge statisch aus dem Gleichgewicht gerät.⁴⁴

Rekonstruktionen von Schrankenanlagen – oft geprägt durch das Bild, das Mazzanti 1896⁴⁵ für Santa Maria in Cosmedin in Rom entworfen hat (Abb. 15) – verzichten denn auch in der Regel auf Kämpfer zwischen Kapitell und Architrav.⁴⁶

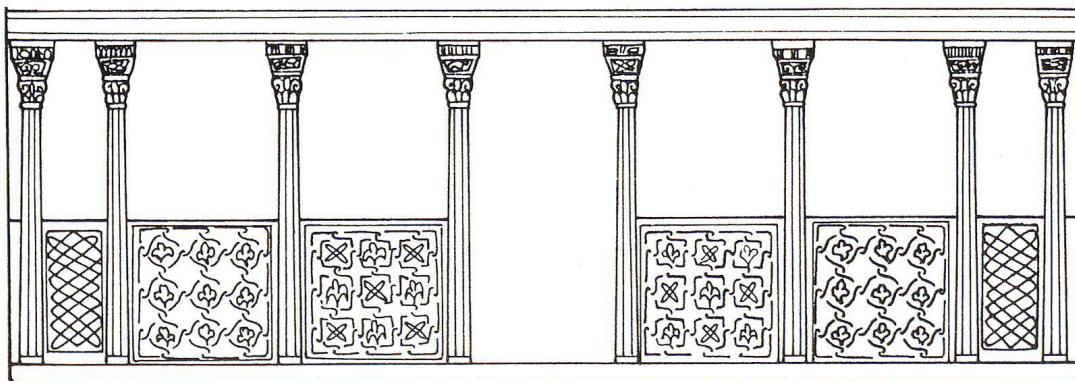


Abb. 14 Schrankenrekonstruktion, Norba. Vorschlag von Lidia Paroli.

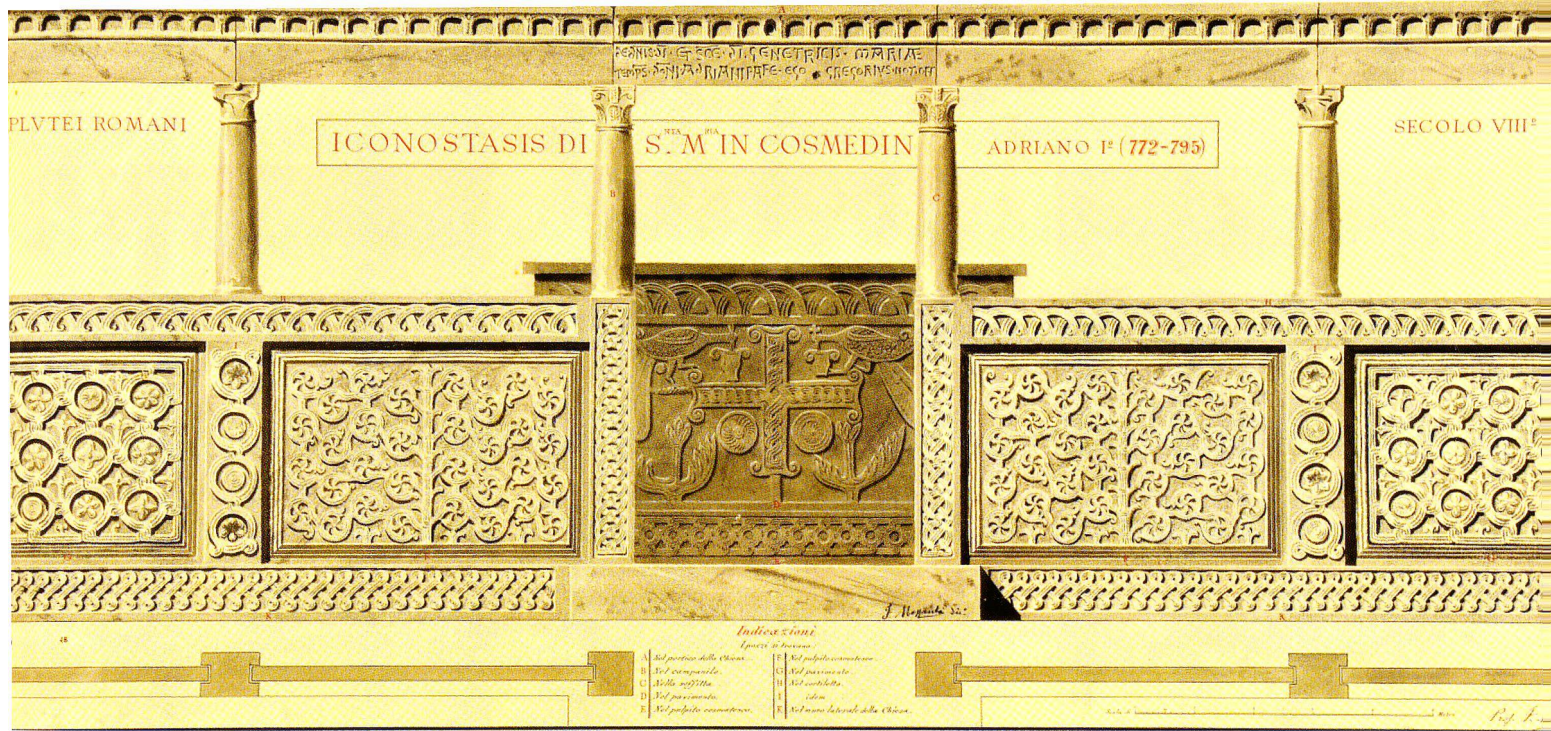


Abb. 15 Schrankenrekonstruktion von Ferdinando Mazzanti, Rom, Santa Maria in Cosmedin.

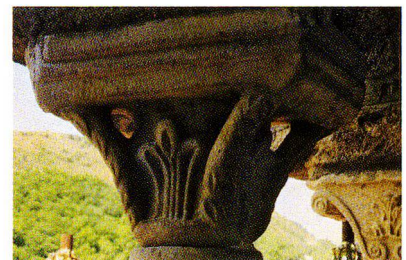


Abb. 16 Beispiele aus der Reihe der Kämpferkapitelle, Farfa.

Das Ensemble von Farfa (Abb.16)

Ein bedeutendes Ensemble frühmittelalterlicher Kämpferkapitelle ist in der Abtei Farfa in den Sabiner Bergen erhalten geblieben⁴⁷: mindestens 48 Stücke aus Marmor⁴⁸, teils in die Fensteröffnungen des Turmes aus der Mitte des 11. Jahrhunderts eingebaut, teils als Konsolen wiederverwendet. Es handelt sich um einen zeitlich geschlossenen Komplex, der nach stilistischen Kriterien in das dritte Viertel des 8. Jahrhunderts zu datieren ist.⁴⁹ Für Fabio Betti steht fest, dass die Kämpfer für den Kreuzgang hergestellt wurden; Anzahl, Masse⁵⁰ und Form sprechen dafür. Da zugehörige Kapitelle in Farfa vollständig fehlen, dürften die Kämpferkapitelle direkt auf Säulchen gestanden haben wie bei der späteren Platzierung im Turm.

Die Gestalt des frühen Kreuzganges ist unbekannt.

Bei aller Übereinstimmung im Gesamthabitus ist das Ensemble durch eine grosse formale, motivische, künstlerische und qualitative Vielfalt gekennzeichnet. Nach Betti

liegt die Erklärung für diese Unterschiede in der Organisation der Handwerksbetriebe im langobardischen Italien: Es ist nicht mit orts- und traditionsgebundenen Werkstätten⁵¹ wie in römischer Zeit zu rechnen, sondern mit «diffuse e mobili maestranze»;⁵² Steinmetze unterschiedlicher Herkunft finden sich für einen spezifischen Auftrag während beschränkter Zeit auf einem Werkplatz zusammen; sie bearbeiten bereits vorhandene Marmorblöcke, «Alt-material» ungleichen Ursprungs. Das Bild, das Betti entwirft, dürfte nicht nur für Farfa und das langobardische Italien zutreffen, sondern auch für eine bestimmte Zeitepoche, wenn auch in modifizierter Form, allgemeine Gültigkeit besessen haben.⁵³

Die übrigen im Corpus vorgelegten Kämpferkapitelle geben kaum Aufschluss über ihre spezifische Funktion; es handelt sich, wie erwähnt, um losgelöste Stücke ohne Architekturverband. Für die Rekonstruktion des Asconser Ensembles helfen sie nicht weiter.

Die Kämpferkapitelle in Ascona

Übersicht

AscKa	Höhe in cm	Standfläche Breite × Tiefe in cm	Deckfläche Breite × Tiefe in cm	Material	Form
AscKa3	12,5	15 × 15	38 × 17,5	Kalkstein	polsterförmig
AscKa4	12	11 f × 13	25 f × 15,5	Kalkstein	polsterförmig
AscKa5	13–16	15 × 15	34 × 24	Kalkstein	Seiten trapezoid
AscKa6	16,5	33,5 × 25,5	Kalkstein	Seiten trapezoid	
AscKa7	18,5	15,5 × 15	37,5 × 29	Kalkstein	Seiten trapezoid

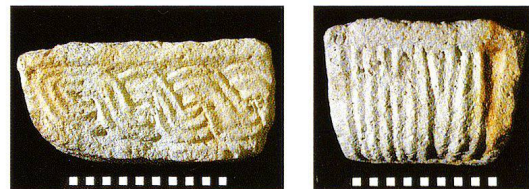
f = fragmentiert

Die fünf Kämpfer (Abb. 17) scheiden sich nach Grundform, Höhe und Ausmass der Deckplatte in zwei Gruppen (AscKa3 und 4, AscKa5 – 7), die Standflächen aller fünf Stücke sind aber ungefähr gleich dimensioniert. Die schräge Deckfläche von AscKa5 mit einer Differenz von

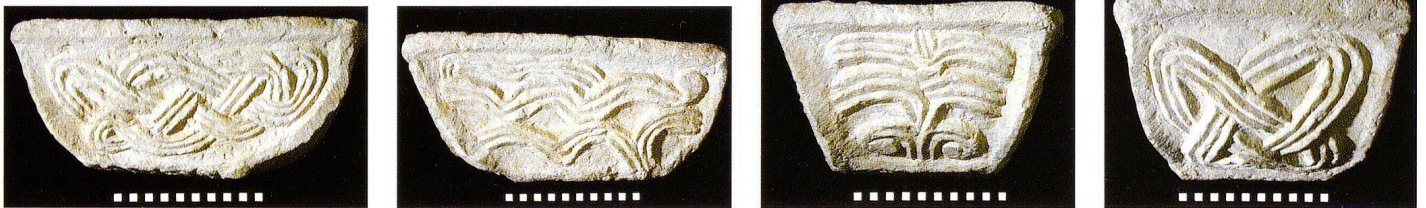
2,5 cm lässt vermuten, dass mit einer Ausgleichsschicht (Mörtel?) gerechnet wurde; sie könnte auch die Höhenunterschiede mindestens innerhalb der Werkstücke mit trapezoiden Seiten ausgeglichen haben.⁵⁴



AscKa3



AscKa4



AscKa5



AscKa6



AscKa7



a



b



c



d



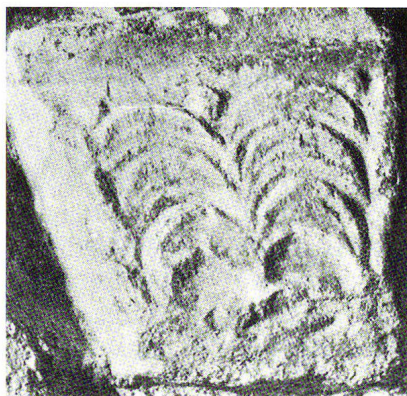
e



f



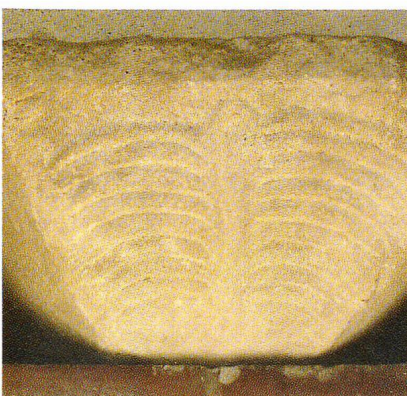
g



h



i



k



l

Abb. 18 Vergleichsmotive auf Kämpferkapitelle in Italien a und b) Farfa; c) Montalcino; d) Capena; e) Rom, San Giorgio in Velabro; f) Rom, San Maria in Aracoeli; g) Norba; h) Spoleto; i) Amelia; k) Ravenna; l) Orte.

Der Dekor

Eine Rahmenleiste säumt die Dekorfelder der Kämpfer, mit Ausnahme von AscKa7.

Der Motivschatz besteht aus geometrisch-ornamentalem – Kordel-, Zopf-, Wellenband, Knoten, «Kymation» – und vegetabilem Formengut, wobei einzelne Motive in wechselnder Kombination wiederholt werden:

Motiv	AscKa3	AscKa4	AscKa5	AscKa6	AscKa7
Kordel	A, B	A, B			
Zopf			A		
Wellenbänder			B		
Knoten	C1, C2		C2	A	
«Kymation»		C			
Bäumchen			C1	B, C2	B
Blüte					C1, C2
Blütenrosette, Wirbel, Scheibe					A

Geometrische und vegetabile Motive sind auf den Stücken AscKa5 und 6 verschränkt; demnach wäre eine motivbezogene Unterteilung der Kämpfer verfehlt.

Wird das Motivrepertoire der im Corpus publizierten Kämpfer mit demjenigen in Ascona verglichen, so überrascht die allgemeine Übereinstimmung sowohl in Bezug auf Einzelformen wie auf Kombinationen (siehe S. 250). Die Motivpalette ist bereits im frühen Ensemble von Farfa angelegt, wird dort breit variiert und ist durch zusätzliche Elemente wie Kelche, Kreuze oder Rosetten in Kerbschnittmanier bereichert. Der Dekor jüngerer Kämpfer wiederholt das vorgegebene Repertoire, gelegentlich erweitert durch Vögel (wie zum Beispiel in Sant'Oreste al Soratte⁵⁵), Greifen (Montalcino⁵⁶) oder abstrakte, flächendeckende Musterung wie in Amelia⁵⁷.

Wie sich einzelne Motive dieses Bestandes, bedingt durch Zeit, handwerkliches Können und regionale Tradition verändern, kann exemplarisch am sogenannten Bäumchen-Motiv verfolgt werden: palmettenartige Gebilde wie der Doppelzweig⁵⁸ (Abb. 18a) oder die spiegelbildlich angeordneten Blätter und Trauben mit zentraler «Palme»⁵⁹ (Abb. 18b) in Farfa bilden den Ausgangs-

punkt. Im üppigen, akanthusartigen Blattgebilde von Montalcino⁶⁰ (Abb. 18c) lebt das florale Element weiter, während in Capena⁶¹ (Abb. 18d) das Pflanzliche hinter dem flächig ausgewalzten Ornamentalen zurücktritt. In den Römer Beispielen (Abb. 18e⁶², Abb. 18f⁶³) verbinden sich Palmette und Lilienmotiv zu einem eleganten Gefüge. In Norba⁶⁴ (Abb. 18g) wird aus der Mittelrippe ein knorrig

geschuppter Schachtelhalm-Stengel, in Spoleto⁶⁵ (Abb. 18h) entsteht ein dreistufiges Blattgesteck; in Amelia⁶⁶ (Abb. 18i) hängen zwei dürre Blattpaare an einem Rippenstab, in Ravenna nach gleicher Manier ein ganzer Blattwedel⁶⁷ (Abb. 18k), und in Orte⁶⁸ (Abb. 18l) werden die steifen, gelängten Blatzweige verdoppelt. Die Abfolge ist nur insofern chronologisch zu verstehen, als die Stücke in Farfa eindeutig älter sind als die übrigen aufgeführten Beispiele (zeitliche Einteilung nach Corpus, vgl. S. 250). Die blühenden Formen von Farfa sind einem mehr oder weniger ausgeprägten Schematismus gewichen.

Dieser jüngeren schematischen Gruppe sind die Bäumchen auf den Kämpferkapitellen AscKa5, AscKa6 und AscKa7 mit ihren eigenwillig-formelhaften Motiven zuzuordnen (Abb. 19). Besonders eng sind die Bezüge bei der Blattzeichnung (Amelia und Ravenna), bei den Sockelvoluten (Montalcino, Capena und Rom), den schuppigen Mittelrippen (Norba) und bei der dreifachen Repetition des Bäumchens (Orte).

Dass Trauben (AsKa7) nur in Ascona erscheinen, dürfte Zufall der Erhaltung sein; in Farfa sind sie jedenfalls vorhanden.

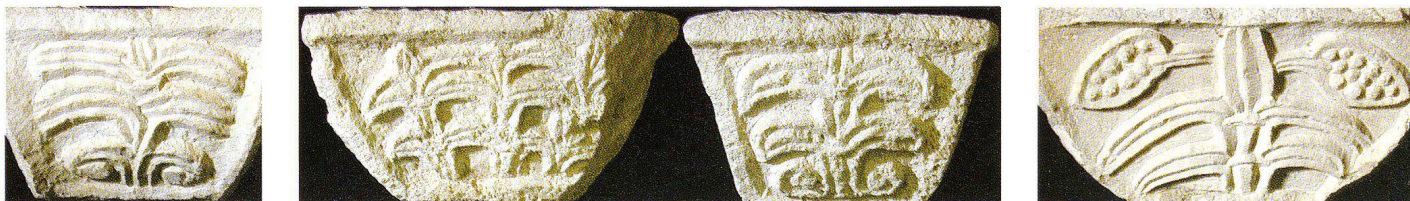


Abb. 19 Bäumchenmotiv auf den Asconeser Kämpfern AscKa5, AscKa6 und AscKa7.

Analoge Übersichten über Spielformen weiterer Motive auf den Kämpfern könnten zusammengestellt und mit den erhaltenen Funden von Ascona verglichen werden. Ein Hinweis auf je eine Parallele soll aber genügen:

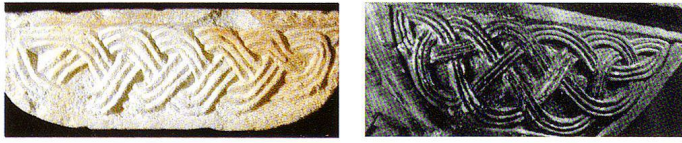


Abb. 20 Zopfmotiv auf Kämpfern in Ascona AscKa3 und Montalcino.



Abb. 21 Knoten auf Kämpfern in Ascona AscKa3 und Amelia.

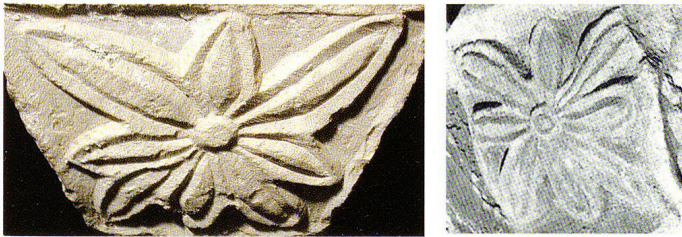


Abb. 22 Blüte auf Kämpfern in Ascona AscKa7 und Sant'Oreste al Soratte.

Selbst für den ungewöhnlichen Dekor auf der einen Breitseite von AscKa7 mit Blüte in Wirbelkranz, Wirbelscheibe und glatter Scheibe mit Ringfassung findet sich Vergleichbares, zumindest für die zentrale Blüte, bereits in Farfa und dann in Capena.

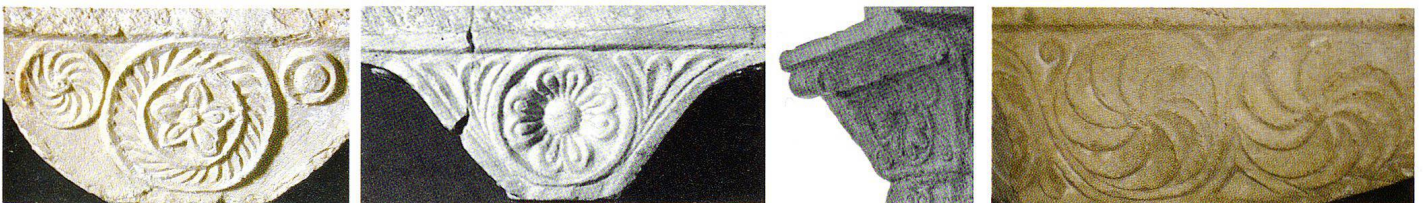


Abb. 23 Blüte mit flankierenden Zierelementen auf Kämpfern in Ascona AscKa7, Farfa (Betti 1992, Nr. 33) und Capena (Corpus 8, Nr. 194), Wirbelscheibe: Gusnago (unpubl. Foto).

Die Gegenüberstellungen bestätigen, was anhand des Bäumchen-Motivs abgesteckt werden konnte: Die Kämpfer von Ascona sind einer Gruppe von Werkstücken zuzuordnen, deren Vertreter nach heutigem Publikationsstand hauptsächlich in Mittelitalien zu finden sind. Sie verteilen sich auf eine Zeitspanne von der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts (Farfa) bis weit in die karolingische Zeit hinein; es handelt sich demnach nicht um die Arbeit einer einzelnen Handwerkergeneration, vielmehr scheint die Verbindung ein Jahrhundert zu überdauern.

Sie beschränkt sich nicht auf die Kämpfer, sondern ist in gleicher Weise bei den Kapitellen festzustellen.

Kämpferkapitelle nach Corpus della scultura altomedievale, Spoleto

Ort	Corpus	Datierung	Anzahl	Motive nach Nrn. Ascona
Canne della Battaglia	v15, Nr. 204	6. Jh.	1	
Cividale	10, Nr. 431	690?	1	1
Farfa	17, Nr. 3–13	740–789	53	4, 5, 6, 7, 8
Spoleto	2, Nr. 100–101	Mitte 8. Jh.	2	8
Sant’Oreste al Soratte	8, Nr. 118	4. Viertel 8. Jh.	1	4, 7
Amelia	12, Nr. 42	Ende 8. Jh.	1	4, 6
Brescia	3, Nr. 95	8. Jh.	1	1
Sutri	8, Nr. 323	8. Jh.	1	
Orte	8, Nr. 230	8.–9. Jh.	1	3, 6
Bobbio	18, Nr. 98	Hälfte 9. Jh.	1	4
Capena	8, Nr. 194, Nr. 196	1. Hälfte 9. Jh.	2	2, 6, 7, 8
Rom	7, 6, Nr. 5, Nr. 6	1. Hälfte 9. Jh.	2	4
Montalcino	9, Nr. 158, Nr. 159, Nr. 160	1. Hälfte 9. Jh.	3	2, 4, 6
Norba	7, 6, Nr. 127–132	2. Viertel 9. Jh.	mind. 6	1, 4, 6
Rom	7, 3, Nr. 26	Mitte 9. Jh.	2	4, 6
Rom	7, 2, Nr. 34, Nr. 35	Mitte 9. Jh.	2	4, 6
Spoleto	2, Nr. 132, 133	Mitte 9. Jh.	2	
Rom	7, 1, Nr. 46	9. Jh.	1	2, 6
Spoleto	2, Nr. 116	9. Jh.	1	6
Benevent	5, Nr. 50, 51, 55, 56	9./10. Jh.	4	4
Brescia	3, Nr. 97, Nr. 98	Spätes 9., ev. 10. Jh.	2	
Vicenza	14, Nr. 86, Nr. 87	karolingisch	2	

Die Datierungen beruhen weitgehend auf stilistischen Argumenten.

Ausserhalb des Corpus

Brescia, Deposito	Motiv 4
Ravenna	Motiv 6
Leno (? , Museum Brescia)	Motiv 5
Gusnago	Motiv 8
Corteolona	Motiv 2, 4 und weiteres

Motive Ascona
1. Kordel
2. Zopf
3. Wellenbänder
4. Knoten
5. «Kymation»
6. Bäumchen
7. Blüte
8. Blütenrosette, Wirbel, Scheibe

Kapitelle und Säulchen

Die fünf monolithisch mit den Kapitellen verbundenen Säulchen⁶⁹ und die zwei einzelnen Kapitellfragmente sind Altfinde; zwei Kapitell-Säulchen fanden im 17. Jahrhundert als Fenstersäulen in der Serliana des Oratoriums Verwendung (AscKaSä3 und 4). Sie befinden sich heute

noch dort und sind deshalb nur beschränkt zu dokumentieren. AscKaSä1 stand lange Zeit der Witterung ausgesetzt im Oratoriums-Pfarrgarten. AscKa1 wurde in unbestimmter Zeit zu einem Weihwasserbecken umgestaltet und AscKa2 um 1910 in die West-Fassade des neuzeitlichen Wohngebäudes im Castello San Materno eingebaut.⁷⁰

Übersicht

Ascona	Höhe in cm	Basis Breite × Tiefe in cm	Deckfläche Breite × Tiefe in cm	Material	Form
AscKaSä1	93	14 × 13	14 × 13	Kalkstein	korinthisches Kapitell, Säule rund, Sockel quadratisch
AscKaSä2	87 f	15,5 × 15	15,5 × 15	Kalkstein	korinthisches Kapitell, Säule oval, Sockel quadratisch
AscKaSä3	91,5	–	–	Kalkstein	korinthisches Kapitell, Säule rund, Sockel quadratisch
AscKaSä4	92,5	–	–	Kalkstein	korinthisches Kapitell, Säule rund, Sockel quadratisch
AscKaSä5	85	15,5 × 15	15,5 × 15	Kalkstein	korinthisches Kapitell, Säule achteckig, Sockel quadratisch
AscKa1	15 f	–	14	Kalkstein	korinthisch
AscKa2	17,2 f	–	15	Kalkstein	korinthisch

f = Teilstück erhalten



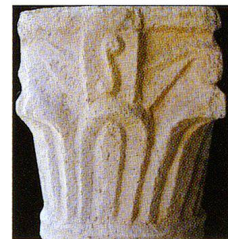
KaSä1



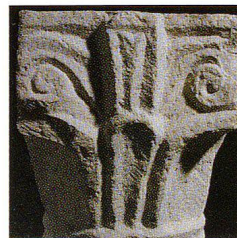
KaSä2



KaSä3



KaSä4



KaSä5

Abb. 24 Kapitell-Säulchen, Ascona.

Längenmass und Form trennen die Kapitell-Säulchen (Abb. 24) mit runden Säulen und 92/93 cm Länge (vier Werkstücke) von dem achteckigen, kürzeren Säulchen (85 cm).⁷¹ Bei den bestehenden Differenzen ist daher kaum anzunehmen, dass die fünf Kapitell-Säulchen in einer Reihe standen, vielmehr sind sie unterschiedlichen Bauabschnitten/Bauteilen zuzuordnen.

Die formale Übereinstimmung ihrer Kapitelle spricht allerdings für enge Verbindung. Über einfachem (AscKaSä2) oder doppeltem (übrige) Säulenhalsring folgt das Kapitell. Seine Grundform ist der Kubus, dessen Standfläche durch Abschlagen der unteren Ecken zum Achteck wird und sich damit dem Rund der Säule annähert respektive der facettierten Säule anpasst. Die Kapitelle bestehen aus Blattzone, die den Körper steif und staketenartig umfassen, aus quaderförmiger Volutenzone und einfacher, nicht vortretender Deckplatte. Oberes und unteres Register sind ungefähr gleich gewichtig.

Wesensmerkmal der Kapitelle ist das Quader- und Blockförmige: Die Eckvoluten treten in der Silhouette nicht oder kaum in Erscheinung, der Dekor wirkt wie eine flächig ausgebreitete Applikation ohne plastische Modellierung. Bei gleicher Grundform ist jedes Kapitell aber doch individuell gestaltet; bei AscKa2, AscKaSä3 und 4 variieren die Motive marginal, bei AscKaSä2 erscheinen im oberen Register hingegen ganz andere Motive. Sollte eine Dekorvorlage für die Kapitellreihe bestanden haben, so konnte mit ihr frei umgegangen werden.

Mit ihrem kubischen oberen Teil besitzen die Asconeser Kapitelle eine Form, von der Parallelen und Vorläufer auszumachen sind. Eine Serie vorkarolingischer Vergleichsstücke⁷², von denen zwei hier vorgelegt werden (Abb. 25)⁷³, befindet sich im Museo Nazionale in Cividale. Beide erinnern mit dem Schwung ihrer Gliederung und



Abb. 25 Kapitelle aus dem 8. Jahrhundert. Museo Nazionale, Cividale.

dem spannungsvollen Dekor an Charakteristika von Kapitellen vorangegangener Jahrhunderte, wie sie etwa in Grado (Santa Maria) oder in San Martino, Sonvico⁷⁴, vorliegen (Abb. 26): vier Kelchblätter, die eng den Körper umfassen, Voluten und Helices ornamentalisiert, der Schwingung der Blattränder folgend, in der oberen Zone einem Quader eingeschrieben, das Ganze ein Blütengebilde, in dem bei aller Abstraktion das eine aus dem anderen herauswächst.

Der Vergleich der Kapitelle aus dem Kunstkreis von Cividale mit denjenigen aus Ascona bringt die Verhärtung und Versteifung der Asconeser Kapitelle bei aller handwerklichen Geschicklichkeit deutlich ins Bewusstsein. Aus dem lebendigen Wuchs der floralen Motive mit den agilen Linien ist ein Schema geworden.

Dieses schematische System findet sich bei einer Anzahl von Kapitell-Säulchen, aus der an dieser Stelle San Leone in Capena⁷⁵, Cortona⁷⁶, Rom/San Basilio⁷⁷, Rom/Santa Maria in Cosmedin⁷⁸ und Capiate d'Olginate⁷⁹ herausgegriffen werden. Die Stücke stammen, wie im Folgenden darzulegen ist, aus dem mittleren 9. Jahrhundert; keines der Beispiele ist aber absolut oder enger zu datieren. Ziel der Gegenüberstellung ist jedoch nicht primär die zeitliche Einordnung, sondern die Umschreibung des Typs.

*Capena, San Leone*⁸⁰: Kapitell-Säulchen (achteckig, Abb. 27) *in situ* auf den Pfosten am Schrankendurchgang; auf den Kapitellen Kämpfer als Auflager für das Architravende und Bogen. Kapitell mit gedrungenen Proportionen, ausgeprägter Kubus auf kurzem Blattkranz mit ausladenden Eckblättern. Der Formenapparat weicht von Ascona um eine nicht unwesentliche Nuance ab: Lanzettblatt und Helices-Voluten in der Mittelpartie des oberen

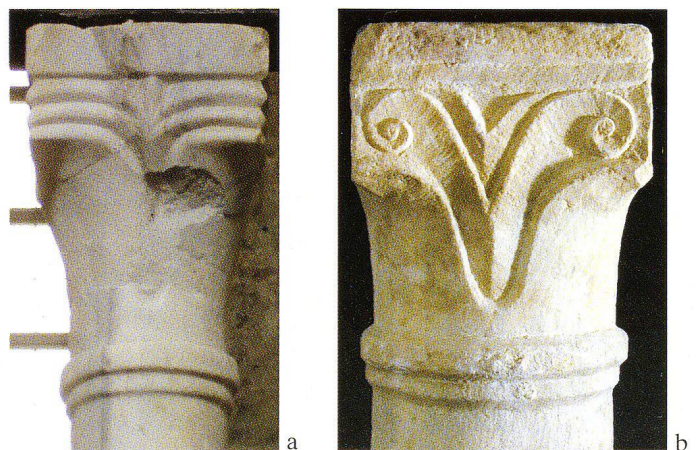


Abb. 26 Kapitelle aus dem 5./6. Jahrhundert. a) Grado, Santa Maria delle Grazie; b) Sonvico, San Martino.



Abb. 27 Kapitell-Säulchen am Durchgang in der Schrankenanlage, Capena, San Leone. a) links; b) rechts; c) AscKaSä 1, Ascona.

Registers werden zu einem floralen Motiv zusammengefasst, das eng mit dem mittelständigen Zungenblatt im unteren Register verbunden ist. Die horizontale Register-einteilung wird dadurch zugunsten der Betonung einer Vertikalen in der Mitte aufgehoben.⁸¹ Lebt hier eine letzte Reminiszenz der blütenförmigen frühen Kapitelle weiter?

*Cortona*⁸² (Abb. 28): Mit seiner strengen Registergliederung entspricht das Stück bis in Einzelheiten den Asconeser Kapitellen, einschliesslich dem Schnitt der Blätter und der Formgebung der Voluten.

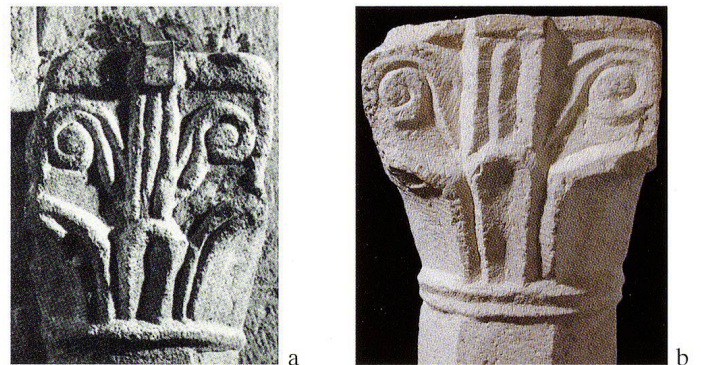


Abb. 28 a) Kapitell-Säulchen, Cortona, Chiesa di Sant'Angelo in Metelliano; b) AscKaSä5, Ascona.

*Rom, Casa dei Cavalieri di Rodi*⁸³ (Abb. 29): Vier Kapitell-Säulchen, die nach Letizia Pani Ermini zu einem Ziborium in der Kirche San Basilio gehörten. Wie in Ascona variieren die Kapitelle in Einzelheiten, folgen aber mit ihrem steifen Blattkelch und würfelförmigen oberen Teil der gegebenen Grundstruktur. Den Asconeser Kapitellen steht die einfachste Variante mit geriffeltem Plättchen zwischen den Voluten im oberen Register besonders nahe.



Abb. 29 Kapitell-Säulchen, Rom, Casa dei Cavalieri di Rodi.

Rom, Santa Maria in Cosmedin⁸⁴ (Abb. 30, Rekonstruktion Abb. 15): Kapitell-Säulchen monolithisch mit Pfosten. Trotz Auflockerung durch reichere Binnenzeichnung der Blätter bleibt das Kapitell dem Block-Schema verpflichtet.



Abb. 30 Kapitell-Säulchen, Rom, Santa Maria in Cosmedin.

*Capiate d'Olginate*⁸⁵ (Abb. 31): Die vertikalen Randleisten betonen die Blockform des oberen Registers zusätzlich.

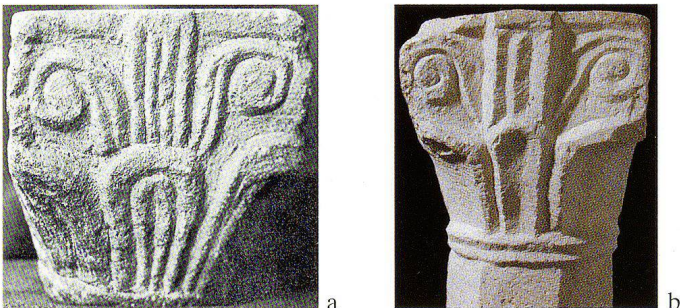


Abb. 31 Kapitell-Säulchen, a) *Capiate d'Olginate*; b) AscKaSä5, Ascona.

Mit den vier Beispielen wird ein Kapitelltyp umschrieben, der trotz Variationen in sich auffällig geschlossen ist. Die Verteilung auf Rom, Latium und Norditalien schliesst einen Zusammenhang mit einem begrenzten Handwerkerkreis aus.⁸⁶ Es ist von weiträumigen und wohl auch länger anhaltenden Verbindungen auszugehen, ähnlich wie bei den Kämpfern.

Datierung

Die Frage nach dem *wechselseitigen Verhältnis der Asconenser Werkstücke* steht am Anfang der chronologischen Diskussion: Wurden alle gleichzeitig hergestellt? Bilden sie eine Einheit? Vielleicht sogar mit Besonderheiten, die als Manier, «Handschrift» einer Werkstätte zu deuten sind?⁸⁷

Charakteristika dieser Art sind tatsächlich zu verfolgen:
1. *Schräge Schraffur*, welche Bänder oder schmale Flächen füllt, oft mit unbekümmerter Ausrichtung der Riefen:



AscPla1



AscKa7



AscKaSä1



AscKaSä5

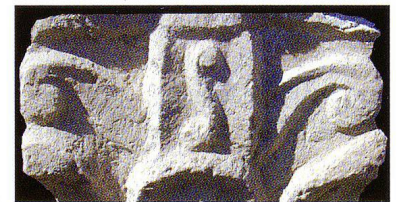


AscKa1

2. *S-Schnörkel* mit langgezogener Haste:⁸⁸



AscPla2



AscKaSä3



AscKaSä4

3. Blüte mit unterschiedlich grossen Blättern in gleicher Abfolge: nach drei oder vier ähnlich dimensionierten Blättchen folgt ein ausgesprochen kurzes, dann ein langes:



AscPla1

AscPla2

AscKa7

4. Kordel- und Zopfbänder: Sie finden sich in Variationen auf den meisten Werkstücken von Ascona⁸⁹. Im Überblick:



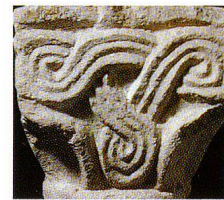
AscPfo1



AscPla1



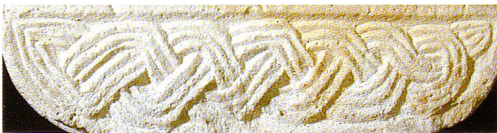
AscKa4



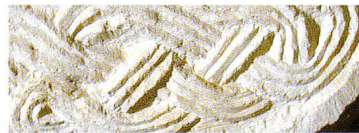
AscKaSä2



AscPfo2



AscKa3



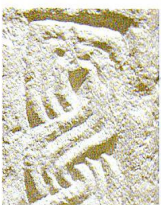
AscKa5



AscKa6

Die Zusammenstellung dieser Zopf- und Kordelbänder zeigt eine erstaunliche Übereinstimmung in Bezug auf

- Geschmeidigkeit des Duktus
- Dichte des Gefüges
- Gestaltung der Endschlaufen



AscPfo1



AscPla1



AscKaSä2



AscPfo1



AscKa4



AscKa3

- Nebeneinander von geschwungenen Linien und gewinkelten Umbrüchen

Auch wenn kaum von «einer Hand» für die Skulptierung all dieser Stücke auszugehen ist, so zeichnet sich doch eine Verwandtschaft ab, die auf gleiche Schulung und gleiche Usancen, wohl auf eine Werkstatt-Tradition hinweist.

Die aufgeführten Kriterien können in einem Korrelationssystem zusammengefasst werden; Ziffern 1–4 beziehen sich auf die Nummerierung der oben stehenden Kriterien/Charakteristika.

Werkstück*	4	3	1	2
AscPla1	X	X	X	
AscPfo1	X			
AscPfo2	X			
AscKa3	X			
AscKa4	X			
AscKa5	X			
AscKa6	X			
AscKaSä2	X			
AscKa7		X	X	
AscPla2		X		X
AscKaSä1			X	
AscKa1			X	
AscKaSä5			X	
AscKaSä3				X
AscKaSä4				X

*Das im Castello San Materno eingemauerte Kapitell AscKa2 wird hier nicht berücksichtigt, weil es, nur einseitig sichtbar, beschränkt zu beurteilen ist.

Jedes Kriterium ist mit anderen verhängt. Damit wird ihre enge Verbindung offensichtlich, und die eingangs gestellte Frage nach der relativen Chronologie dürfte damit zu beantworten sein: Die skulptierten Werkstücke aus dem Oratorium sind mit aller Wahrscheinlichkeit gleichzeitig und wohl im gleichen Handwerkerbetrieb hergestellt worden.

Zur zeitlichen Einordnung des Ensembles

Fest datierte Werke der Flechtwerkskulptur, Grundlage für den Nachvollzug der stilistischen Entwicklung im 8. und 9. Jahrhundert, sind im Zeitverlauf und in den Regionen⁹⁰ in unterschiedlicher Anzahl erhalten.⁹¹ Im 8. Jahrhundert konzentrieren sie sich in recht dichter Folge primär auf die grossen Zentren des Langobardenreichs wie Pavia⁹², Cividale⁹³ und Brescia⁹⁴, wo dank guter historischer Quellenlage und dem Brauch, Monumente zu signieren, günstige Voraussetzungen herrschen; hinzu kommen Stiftungen der grossen Potentaten⁹⁵. In der Zeit Karls des Grossen nehmen die inschriftlich datierten Objekte (nach Forschungsstand?) ab und streuen über ein weites Gebiet. Herausgegriffen seien einige Beispiele⁹⁶: Cittanova d’Istria⁹⁷, Porto⁹⁸, Nizza-Cimiez⁹⁹, Rom/Santa Maria in Cosmedin¹⁰⁰. Die Marmorskulptur aus dem 775 gegründeten Kloster Sankt Johann in Müstair wird in Zukunft wohl eines der besten Referenzinventare für die Gattung sein.¹⁰¹

Nach dem Tode Karls des Grossen bieten im Norden prominente Neubauten wie Reichenau-Mittelzell (816) und Sankt Aurelius I. in Hirsau (830) oder die Klostergründung von Schänis (zwischen 814 und 823) feste

Daten¹⁰²; in Rom sind es die Nachrichten im *Liber Pontificalis*, die von *a fundamentis* erneuerten Kirchen oder von päpstlichen Stiftungen sprechen.¹⁰³ Signierte Einzelobjekte sind für diese Phase selten anzutreffen.¹⁰⁴

In Aquileia hat man bislang die Schranken, die 1348 nach dem Erdbeben in der Südapsis wieder aufgebaut wurden, als *communis opinio* dem Patriarchen Maxentius (811–838) zugeschrieben; die kritische Stimme von Xavier Barral i Altet rät aber zur Überprüfung.¹⁰⁵

Verlässliche Fixpunkte dünne gegen die Mitte des 9. Jahrhunderts zunehmend aus und fehlen danach weitgehend. Ausnahme sind eine Reihe signierter Stücke von kroatischen Fürsten aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, die eine beschränkte chronologische Abfolge ergeben.¹⁰⁶ Ob die dortige Entwicklung allgemeingültig ist und sich auf andere Gegenden übertragen lässt, muss noch geprüft werden.

Mit der kurzen Übersicht ist dargelegt, dass stilistische Veränderungen und künstlerische Tendenzen dank der Quellenlage in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts und in der Zeit Karls des Grossen einigermaßen zu überblicken sind. Die Lücken weiten sich aber gravierend im Laufe des 9. Jahrhunderts. Erschwerend kommt hinzu, dass in diesem Zeitabschnitt Routine, Wiederholungen und Schematismen die Flechtwerkskulptur in wachsendem Ausmass prägen. Vielerorts wird die Skulptur zur Massenproduktion – auch aus diesem Grund entzieht sie sich einer engeren Datierung.

Die Erörterungen zu den einzelnen Werkstücken von Ascona haben bereits zum Ausdruck gebracht, dass das Asconeser Ensemble weder in die Frühzeit der Gattung, noch in die Zeit Karls des Grossen gehören, sondern vielmehr Kennzeichen der reifen Flechtwerkkunst aufweisen.

Mit dem Bezug von Platte AscPla1 auf die paschalisches «Renaissance» in Rom ist ein *terminus post quem* gegeben. Vor dem zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts ist kaum mit einer Rezeption dieser Strömung im Norden Italiens zu rechnen. In stilistischer Hinsicht¹⁰⁷ ist die Asconeser Platte jedoch schwer zu fassen – Vergleichbares fehlt ausserhalb von Rom, und die Gegenüberstellung der provinziell geprägten Arbeit mit qualitativ überragenden Skulpturen aus römischen Werkstätten ist nicht angebracht.

Wichtigstes Argument für die Datierung der Asconeser Stücke in die fortgeschrittene Zeit der Flechtwerkkunst ist hingegen der Schematismus, der die Platte AscPla2 kennzeichnet: Die Ranke verläuft in parallel geordneten, regelmässigen Reihen; sie steht damit im Gegensatz zu den bewegten Rankengebilden, wie sie bis ins zweite Viertel des 9. Jahrhunderts anzutreffen sind. Dazu zwei Beispiele: die eine Platte von Schänis¹⁰⁸ (Abb. 32a) und eine etwas jüngere in Castel Sant’Elia¹⁰⁹ (Abb. 32b).

Die Rankenreihen sind in Schänis und Castel Sant’Elia zu rhythmisierten Wogen geformt und auf einem Hintergrund ausgebreitet, der in variierenden Flächen gestaltend in Erscheinung tritt, teils ausgedehnt-hell, teils dunkel als

Gegenspiel zu den Wirbelblättern. In Ascona liegt hinter der repetitiv angeordneten Ranke eine stumpfe Folie ohne Licht und eigenes Leben.

Eine vergleichbare gleichmässige Wiederholung kennzeichnet auch die Platte LP16 aus Sant'Abbondio in Como (Abb. 33a): Sie ist brillant gemeisselt, exakt, ausgeglichen,

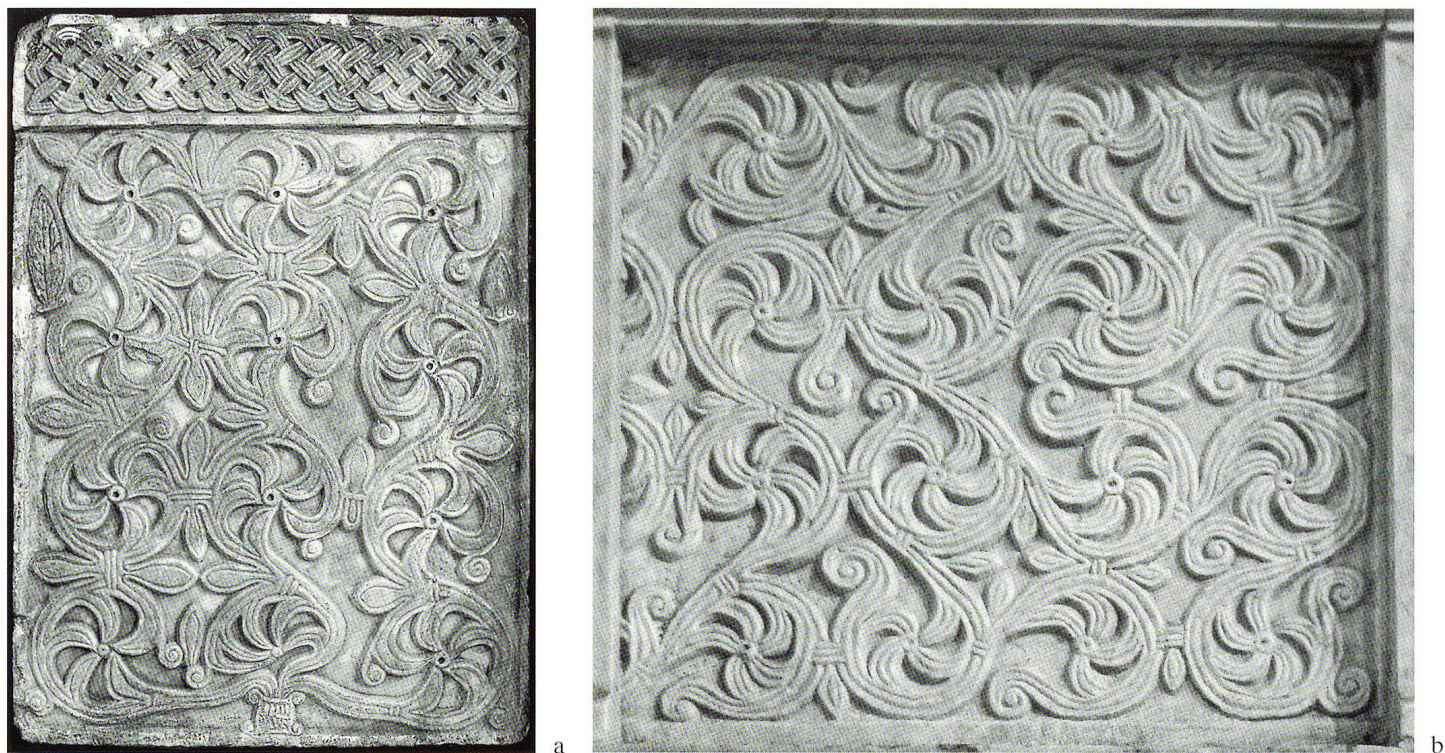


Abb. 32 Rankenplatten. a) Schänis, zwischen 814 und 823 entstanden; b) Castel S. Elia, wohl aus der Zeit Gregors IV.



Abb. 33 Rankenplatten. a) Como PL16, aus Sant'Abbondio, Kapelle Lucini Passalacqua; b) Iilmünster. Archäologische Staatssammlung, München.

aber ohne Schwung und Dynamik. Die Platte gehört zu einem grossen Ensemble,¹¹⁰ dessen Zusammengehörigkeit und Datierung in der Forschung diskutiert wird. Äussere Anhaltspunkte fehlen. Man ist sich einig, dass der Hauptbestand in die reife Zeit der Flechtwerkunst gehört.¹¹¹ Der Vergleich mit Werken in Rom aus der Zeit von Paschalis I. führt Antonella Ballardini zur Feststellung, dass die klassizistischen Tendenzen der Zeit in diesem Bestand wohl manifest seien, dass aber akademische Kühle und das Fehlen von Spontaneität weitergehen als bei den Römer Beispielen; die Comenser Stücke seien entsprechend jünger zu datieren.¹¹² Wenn Ballardini Bischof Amalric (840–861/5) als Auftraggeber für mindestens einen Teil der Schranken in Erwägung zieht, so handelt es sich zwar um eine vorläufig historisch nicht gesicherte Hypothese, aber um einen plausiblen Zeitansatz. Maria Letizia Casati, welche die Edition des ganzen Bestandes aus Sant'Abbondio vorbereitet, referiert in ihrem Kommentar zum Artikel von Ballardini die vorgeschlagene Datierung, meint aber, dass die Diskussion damit noch nicht abgeschlossen sei.¹¹³ Unbestritten ist, dass als Zeitraum die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts in Frage kommt.

Die Verwandtschaft der Asconeser Platte AscPla2 mit einer Platte aus der Schrankenanlage von Ilimünster (Abb. 33b) ist evident: Gesamte Linienführung der Ranke, Form der einzelnen Wirbelblättchen, Schnörkel und Füllsel sowie die Dichte des «Teppichs», all diese Übereinstimmungen lassen auf eine zeitliche Nähe schliessen. Allerdings entsteht dadurch ein Konflikt mit der bisherigen Datierung des Ilimünster-Ensembles.¹¹⁴ Hermann Dannheimer hat einen zeitlichen Ansatz gegen Ende des 8. Jahrhunderts vorgeschlagen, basierend auf Erörterungen von Wilhelm Störmer zur Reliquienüberführung des heiligen Arsatius nach Ilimünster durch den Mönch Eio (Agió, *presbyter et monachus*) am Ausgang des 8. Jahrhunderts. Ein Bischof Agio ist für 775/6 in Rieti nachgewiesen; nach Störmer wäre es denkbar, dass Agio nach der Erwerbung der Reliquie in Italien und nach ihrer Überführung die Leitung seines angestammten Klosters übernommen hätte. Dannheimer möchte die Errichtung der Schranken in diesem Zusammenhang sehen.

Die Schrift über Ilimünster von Hermann Dannheimer ist eine Pionierarbeit, was Beobachtungen zum technischen Apparat und was Rekonstruktion betrifft; für die zeitliche Einordnung standen dem Autor wohl Vergleichsfunde «aus Italien und den Alpenländern, aber auch aus Süddeutschland» zur Verfügung. «Trotz der Fülle des Materials ist jedoch eine Feindatierung allein auf stilistischem Weg unmöglich.»¹¹⁵ Die Forschungen zur Flechtwerkunst der letzten Jahre haben die Situation verbessert – die kurzen Darlegungen oben mögen den Stand illustrieren. Ich bin der Meinung, dass die Schrankenanlage von Ilimünster in den Umkreis von Sant'Abbondio zu stellen und die Datierung zu revidieren ist.¹¹⁶ Die drei Rankenplatten von Ascona, Sant'Abbondio und Ilimün-

ster dürfen zeitlich ungefähr gleichzeitig anzusetzen sein.

Fazit: Nach der eingangs festgestellten Geschlossenheit des Ensembles dürfte mit der Einordnung der beiden Platten von Ascona in die Jahrzehnte nach der Mitte des 9. Jahrhunderts der zeitliche Rahmen auch für die übrigen Asconeser Werkstücke umschrieben sein.¹¹⁷

Erwägungen zu einer Rekonstruktion

Der Restbestand von 16 fragmentierten Stücken erlaubt keine gesicherte Rekonstruktion der Asconeser Kapellenausstattung, ermöglicht aber doch, eine Arbeitshypothese zu umreissen. Im Folgenden werden Fakten und einigermaßen gesicherte Interpretationen zusammengestellt. Daraufhin soll versucht werden, mit der Platzierung der erhaltenen Werkstücke ein plausibles Bild zu entwerfen – immer im Wissen, dass es sich um einen Vorschlag handelt und andere Lösungsmöglichkeiten nicht auszuschliessen sind.

Die Untersuchung der Werkstücke hat zu folgenden mehr oder weniger klaren Zuweisungen geführt:

AscPla1	Antependium (?)
AscPla2	Längsseite/Front einer Grabkiste (?)
AscPfo1	Achteckiger Pfosten, am rechten Ende einer schrankenartigen Einrichtung (Möbel?) (Blick auf reliefierte Seite)
AscPfo2	Quadratischer Pfosten einer Schranke, rechts von einem Durchgang (Blick auf reliefierte Seite)
Kapitell-Säulchen	1) mit runder, relativ langer Säule: AscKaSä1, AscKaSä3, AscKaSä4 2) mit kürzerer Säule. AscKaSä5 achteckig, AscKaSä2 rund (Länge nicht gesichert)
Kämpferkapitelle	zwei niedrig/breit, drei höher/schmäler. Standfläche bei allen fünf Stücken in den Massen ungefähr übereinstimmend.

Kernstück der ganzen Ausstattung ist die mächtige Platte AscPla2, in der mit grosser Wahrscheinlichkeit die Frontplatte einer Grabkiste zu sehen ist. Nach technischem Apparat und einseitig komponiertem Dekor dürfte die Platte entlang einer Wand und an eine Ecke anstossend gestanden haben, am ehesten in der Nordwest-Ecke der Kapelle (siehe oben).

Zusammen mit den Gräbern, die den kleinen Bau umgeben und zu einem während langer Zeit benutzten Friedhof gehören, liegt die Deutung nahe, dass es sich um eine Grabkapelle handelt. Sie könnte weitere Gräber, zum Beispiel ein Gegenstück in der Südwestecke oder in der Vorhalle, enthalten haben.

Es ist anzunehmen, dass die Kapelle mit einer Schranke ausgestattet war. Ob ihr beide erhaltenen Pfosten oder nur der rechteckige zuzuordnen sind, steht dahin. Nach meinem Empfinden möchte ich, wie angedeutet, dem achteckigen Pfosten eher eine Sonderfunktion – in Verbindung mit dem Grab? – zuordnen; konkrete Anhaltspunkte fehlen.

Es ist sehr unwahrscheinlich, dass die fünf Kämpfer zur Schranke gehören. Mit ihrer unterschiedlichen Ausladung und Höhe standen sie kaum in einer Reihe, und breitseitig aufgestellt hätten sie den schmalen Raum zumindest optisch gesprengt. Die Kämpfer standen viel eher mit der Schmalseite in der Front; dies bedingte eine mindestens 35 cm starke Mauer – ein Fremdkörper im Inneren. Ihr Platz muss ausserhalb des Kapellenraumes gesucht werden, wohl in der in Resten nachgewiesenen Vorhalle.

Die von Hans Rudolf Sennhauser und Alfred Hidber erarbeitete Rekonstruktionsskizze basiert auf dem Bestand der Phase III (Grabungsbericht). Sie berücksichtigt die Südwest-Ecke mit dem Mauerstumpf: (Biforen-)Laibung. Jede Seite wird mit zwei Kämpfern

rekonstruiert: zwei Biforen in der Westseite, je eine Trifore in der Süd- und Nordwand. Für die Säulenproportionen wird von der Säule AscKaSä3 ausgegangen. Die polsterartigen Kämpfer AscKa3 und AscKa4 werden in der Westfassade, die drei weiteren in der Nord- und Südwand platziert (Abb. 34).

Zum Schluss ist zu überlegen, wie viele Elemente beim skizzierten Rekonstruktionsvorschlag fehlen. Bei der Innenausstattung sind es im Minimum: Schmalseite der Grabkiste, Teile einer Schranke. Bei der Vorhalle wäre neben einigen Kapitell-Säulen einzig ein Kämpfer zu ergänzen.

Was anfänglich ein dürftiger, fragmentierter Rest aus einer karolingischen Kapelle in einem Friedhofgelände schien, ist durch die Untersuchung der einzelnen Werkstücke zu einer im Kern erhaltenen Ausstattung einer Grabkapelle aus der Mitte oder der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts geworden – es ist dies, es sei an dieser Stelle nochmals betont, eine Hypothese, die es zu festigen, zu modifizieren oder zu falsifizieren gilt.

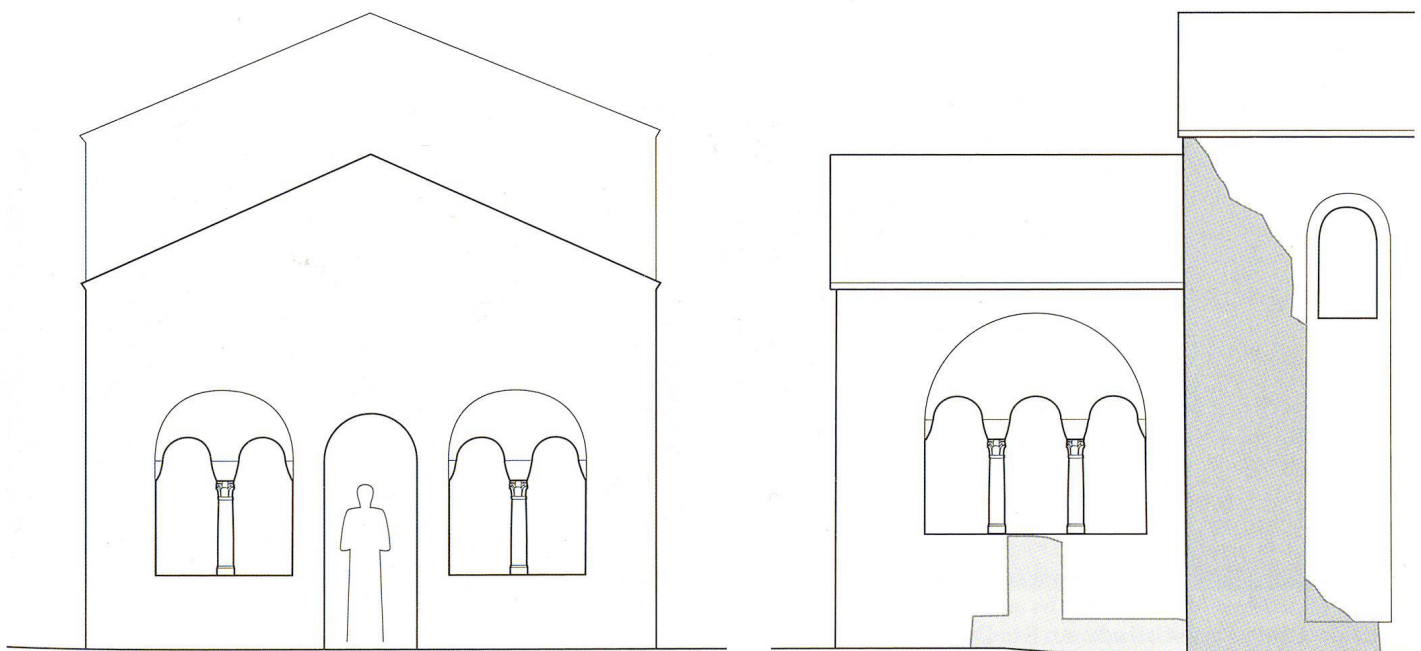


Abb. 34 Rekonstruktionsskizze der Vorhalle, links Westfront, rechts Südfront mit den erhaltenen Teilen (Hans Rudolf Sennhauser und Alfred Hidber).

Nachtrag

Bei einem Besuch in Angera im Herbst 2011 wurde ich durch die Freundlichkeit von Cristina Miedico, Leiterin des Archäologischen Museums, auf zwei skulptierte Platten aufmerksam gemacht, die eine in Sesto Calende, die andere aus Angera, heute im Museo Civico Archeologico von Varese.¹¹⁸ Bei beiden Stücken wird der obere Abschluss durch einen Rankenfries wie bei der grossen Platte AscPla2 in Ascona gebildet. Allerdings fehlt den Ranken auf den beiden Parallelen die Geschmeidigkeit des Asconeser Frieses; es handelt sich eher um schräg verbundene Medaillons, gefüllt mit Vierpass-Blättern. Trotz der stilistischen Unterschiede wird es kaum Zufall sein, dass das Rankenmotiv, auf Platten an dieser Stelle nur vereinzelt bekannt, am Langensee nun drei Mal vertreten ist.

Dank

Die Arbeit hat vielseitige Unterstützung gefunden:

- durch das Ufficio dei beni culturali del Ticino (Giuseppe Chiesi, Rossana Cardani Vergani, Diego Calderara, Francesco Ambrosini)
- durch die Geldgeber (Anne Eberle – die stete Förderin, Cornèr-Bank, Fondazione H. Dietler-Kottmann/ Lugano, Dipartimento Educazione, Cultura e Sport – Divisione della cultura, Fondo lotteria intercantonale Swisslos)
- durch zahlreiche Kollegen und Einzelpersonen, insbesondere Antonella Ballardini, Maria Letizia Casati, Vera von Falkenhausen, Alfred Hidber, Cristina Miedico, Alfredo Poncini, Elfi Rüschi, Anna Stützel, allen voran aber Hans Rudolf Sennhauser
- durch die Verantwortlichen in den Museen, die im Text aufgeführt sind
- durch die Herausgeber der ZAK, insbesondere Christine Keller Lüthi

Ihnen allen danke ich.

ADRESSE DER AUTORIN

Dr. phil. Katrin Roth-Rubi, Stiftung für Forschung in Spätantike und Mittelalter, Pfauengasse 1, CH-5330 Bad Zurzach

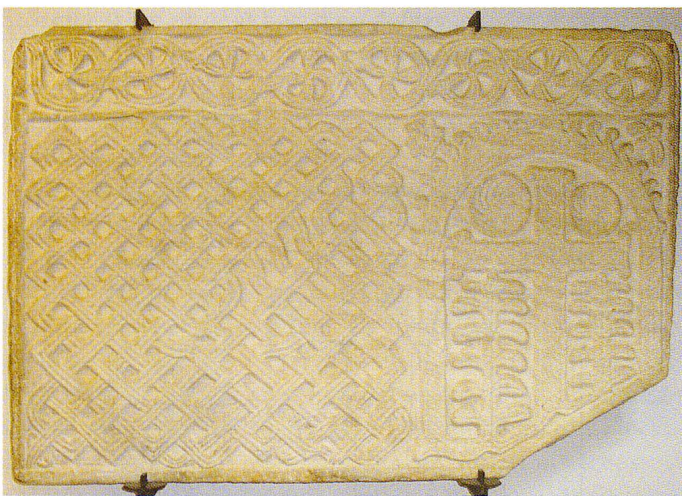


Abb. 35 Platte. Sesto Calende, aus San Donato (mit freundlicher Erlaubnis: Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Dott. Raffaella Poggiani).



Abb. 36 Plattenfragment, ehemals Angera, heute Museo Varese (Museo Civico Archeologico) (mit freundlicher Erlaubnis: Dott. Daria Banchieri, Archivio del Museo Civico Archeologico-Varese).

ANMERKUNGEN

- 1 Die Objekte werden im Museo parrocchiale in Ascona aufbewahrt, ausgenommen AscKa7, das im Gemeindefaal des Municipio von Ascona ausgestellt ist, sowie das Kapitell AscKa2, das sich heute noch im Castello San Materno in Ascona befindet, eingebaut in die Fassade eines Erweiterungsbaus.
- 2 Zur Frühgeschichte von Ascona vgl. die Beiträge von Elfi Rüschi und Hans Rudolf Sennhauser in diesem Heft.
- 3 Siehe dazu MARIA LETIZIA CASATI, *Le collezioni di scultura medievale dei Musei Civici di Como*, in: *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, a cura di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Milano 2006, S. 399 – 406, bes. S. 400 f.
Selbst in Farfa, einer der reichsten karolingischen Abteien in Italien, sind die Kämpferkapitelle aus unterschiedlichem Material hergestellt worden. Siehe dazu FABIO BETTI, *Sculture altomedievali dell'abbazia di Farfa*, in: *Arte Medievale 2*, Serie 6, 1, 1992, S. 1–40, bes. S. 35 f.
- 4 Verwendete Kürzel: Asc = Ascona; Pla = Platte, Pfo = Pfosten, Ka = Kapitell, KaSä = Kapitell-Säulchen. Kämpfer und Kapitelle werden unter der Gattung Kapitell aufgeführt.
A (-Seite): reliefierte Front. B (-Seite): gegenüberliegende Seite. C (-Seiten): C1 links und C2 rechts anschliessend an A. D1 Oberseite, D2 Unterseite.
- 5 Die Breite der Platte kann abgeschätzt werden, wenn von einer Verdoppelung des Motivs ausgegangen wird: vier Rauten ergeben eine Plattenbreite von ca. 90 cm (Quadrat). Mit drei Rauten in der Horizontalen dürfte die Breite um die 120–130 cm betragen haben.
- 6 AMELIO TAGLIAFERRI, *Le diocesi di Aquileia e Grado* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 10), Spoleto 1981, Nr. 623.
- 7 Grundlage: Corpus, geläufige Literatur und Museumsbesuche.
- 8 Siehe dazu LOUIS DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, Bd. 2, Paris 1881, S. 54. – LETIZIA PANI ERMINI, *La diocesi di Roma* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 7, 1), Spoleto 1974, Nr. 58 und 59.
- 9 LOUIS DUCHESNE (vgl. Anm. 8), S. 57.
- 10 LOUIS DUCHESNE (vgl. Anm. 8), S. 55. – ALESSANDRA MELUCCO VACCARO, *La diocesi di Roma* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 7, 3), Spoleto 1974, Nr. 130.
- 11 Die folgenden Bemerkungen beruhen auf der Arbeit von ANTONELLA BALLARDINI, *Scultura per l'arredo liturgico nella Roma di Pasquale I. Tra modelli paleocristiani e Flechtwerk*, in: *Medioevo. Arte e storia*, 10. convegno internazionale di studi, Parma 2007, a cura di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Milano 2008, S. 67–82, mit Literatur.
- 12 EUGENIO RUSSO, *La recinzione del presbiterio di S. Pietro in Vaticano dal VI all'VIII secolo*, *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rendiconti* 55–56 (1982–1983/1983–1984), 1985, S. 3–33.
- 13 Im *Liber Pontificalis* ist erwähnt, dass Paschalis I. zahllose Gebeine von Märtyrern aus dem Suburbium nach Santa Prassede überführt habe.
- 14 Die Platte in Ascona ist auf jeden Fall jünger als die paschalischen Werke, siehe Datierung S. 254–258.
- 15 EUGENIO RUSSO (vgl. Anm. 12), S. 14 f, bes. Fig. 5 und 7.
- 16 Gegen eine Schrankenplatte spricht die Höhe des Werkstückes – sicher weniger als 1 m – in Verbindung mit dem oberen Abschlussfries, der kaum einen Brüstungsbalken zulässt. Schranken messen, soweit rekonstruierbar, um 120 cm in der Höhe, ob in Kapellen wie in Capena (Abb. 13) oder in den grossen Kirchen in Rom, z. B. in S. Sabina, wo nach den Einschnitten in den Säulen eine Höhe von ca. 120 cm gesichert ist.
- 17 Altarfundament 80 × 60 cm. Breite der Platte bei Verdoppelung der Motive ungefähr 1 m. Die Ummantelung kann geringfügig grösser gewesen sein als der Stipes. Die Höhe der Platte – die erhaltenen 91 cm sind um Rahmenbreite, wohl einige Zentimeter, zu ergänzen – kann für einen Altar zutreffen.
- 18 Ein Rankenelement misst nach dem Vorhandenen zwischen 20 und 22 cm.
- 19 Das Herauslösen hätte grosse Umstände verursacht. Diego Calderara, ehemals Mitarbeiter im Ufficio dei Beni Culturali, Tessin, hat die Rückseite als Fläche ohne Besonderheiten in Erinnerung.
- 20 Ein naher Vergleich zum Rahmenfries findet sich in Spalato bei der Schranke in der Sankt Martinskapelle über der Porta Aurea im Diokletianspalast; hier sind Brüstungsbalken und Pfosten zu einem Element verschmolzen, das seiner architektonischen Aufgabe entoben ist und nur noch als Zierfries fungiert. Abgebildet bei JOSEF STRZYGOWSKI, *Die altslavische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweises*, Augsburg 1929, S. 64, Abb. 28.
- 21 Masse der Platten in Chur: Höhen zwischen 86 und 88 cm, Breiten zwischen 49 und 55 cm; in Münstair: Höhen zwischen 90 und 100 cm, Breiten zwischen 70 und 76 cm (wenige Stücke); in Como lassen sich zwei Gruppen trennen: 55–90 cm und 100–110 cm. Siehe dazu MARIA LETIZIA CASATI (vgl. Anm. 3), bes. S. 401. Soweit zu beurteilen sind Platten über 150 cm Breite nur in grossen Kirchen Italiens anzutreffen.
- 22 Es fehlen Kamm oder Abarbeitungen für den Einsatz in einer Nut, die nach Beobachtungen am Münstairer Material höchstens 5–6 cm breit ist. Die Nuten an den beiden Pfosten in Ascona sind 4,5 respektive 5,5 cm breit.
- 23 Z. B. die Länge der Frontplatten beim Arcosolgrab im Baptisterium von Albenga, die 178 cm misst. Länge des Sarkophagdeckels von Bomarzo: 171 cm (Sarkophag spätromisch, wiederverwendet). Siehe dazu JOSELITA RASPI SERRA, *Le diocesi dell'Alto Lazio* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 8), Spoleto 1974, Nr. 1. In den Felsen gehauene Grablege im Sacello di S. Cassio in Narni, Länge 210 cm. Siehe dazu GIOIA BERTELLI, *Le diocesi di Amelia, Narni e Otricoli* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 12), Spoleto 1985, Nr. 75.
- 24 Bei der längeren Variante dürfte ein zweiter Dübel in der Fehlpartie angenommen werden.
- 25 Hans Rudolf Sennhauser interpretiert den freien Streifen als Ansatzstelle einer Schranke mit einem Pfosten, der an die freie Fläche lehnte. Dagegen sprechen meines Erachtens die sorgfältige Bearbeitung dieser Fläche sowie die Abrundung der Kanten.
- 26 Eines von vielen Beispielen: das glatte Rechteck im einen Giebel von Cividale, das merkwürdig aus dem Dekor herausfällt. Siehe dazu Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 10, Spoleto 1981, Nr. 380.
- 27 Ich gehe von einem Sarkophag aus, der auf dem Boden stand und nicht eingetieft war. Die in Frage kommende Fläche ist vollständig abgetragen; Spuren sind hier nicht zu erwarten. Theoretisch kommt auch die Südost-Ecke in Betracht. Bei der Grabung wurde hier eine kleine Fläche Mörtelboden oder eher Rest von Fallmörtel beobachtet, es konnten jedoch keine Hinweise auf einen Einbau gefunden werden. Grablegen finden sich in Kapellen sehr oft nahe dem Eingang.
- 28 ALESSANDRA FRONDONI, *Albenga, Battistero*, in: *Archeologia cristiana in Liguria. Aree ed edifici di culto tra IV e XI secolo*, Dossier per l'8 congresso nazionale di archeologia cristiana Genova – Sarzana – Finale Ligure – Albenga – Ventimiglia 1998, a cura di ALESSANDRA FRONDONI, schede 5/1–4. Die skulptierten Platten befinden sich heute aus konservatorischen

- Gründen im Museo Diocesano in Albenga; am Grab sind Abgüsse montiert. Siehe dazu ALESSANDRA FRONDONI, *Rilievi paleocristiani e altomedievali del Battistero e della cattedrale di Albenga. Recenti restauri*, in: *Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Vaganzones O.F.M.*, in: *Studi di antichità cristiana* 51, 1994, S. 253–269, bes. S. 262–266. Datierung der Grabplatten nach Frondoni in «età longobarda in Liguria nella pienezza della sua maturità».
- ²⁹ Für das Weitere siehe Kapitel Datierung S. 254–258.
- ³⁰ In der Flucht der Südwand.
- ³¹ Phase 4, Ende 14. bis zweite Hälfte 16. Jh.
- ³² Das Bohrloch am Säulchenansatz bei AscPfo1 dürfte zur Sicherung der Verbindung von Platte und Pfosten gedient haben.
- ³³ Für einen Durchgang spricht die Glättung der Seiten.
- ³⁴ Das Band erstreckt sich sogar bis in die Ecken, eine Eigenart, die auch auf der bekannten Platte aus Santa Maria in Ara Coeli (?) in Rom mit Doppelarkade, Kreuzen und Pfauen zu beobachten ist. Siehe dazu LETIZIA PANI ERMINI (vgl. Anm. 8), Nr. 41 und ALESSANDRA MELUCCO VACCARO ET AL., *La diocesi di Roma* (= *Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo* 7, 6), Spoleto 1995, Nr. 28.
- ³⁵ Unterschiede: Kordel enger gefügt als Zopf, Umbrüche entsprechend kantiger, Zwischenräume ohne Dekorwert. Kordelband in der Breite durchgehend gleich, Zopfband gelegentlich an- und abschwelend. Übereinstimmend hingegen die Längsseiten der Flechtbänder als Wellenlinie sowie die satte Füllung der Ecken.
- ³⁶ Allerdings überraschen frühmittelalterliche Usanzen, wie bereits erwähnt, immer wieder. In diesem Zusammenhang ist auf die Schrankenanlage von Capena (Abb. 13) hinzuweisen; dazu Guglielmo Matthiae: «La compiutezza del motivo geometrico attesta che l'asimmetria è originaria e dovuto forse ad un mutamento di progetto o ancor meglio alla indifferenza di marmorari del tempo per tali problemi» (GUGLIELMO MATTHIAE, *La iconostasi della chiesa di S. Leone a Capena*, in: *Bollettino d'arte* 37, Serie 4, 1952, S. 293–299, hier S. 293).
- ³⁷ Auf Reisen haben wir registriert: Bardolino, Grado, Gussnago, Leno, Padua, Ravenna, Torcello, Treviso, teils unpubliziert, teils ausserhalb des *Corpus della scultura altomedievale* veröffentlicht.
- ³⁸ So in Farfa. Siehe dazu FABIO BETTI, *La diocesi di Sabina* (= *Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo* 17), Spoleto 2005, Nr. 3–13 in den Triforen im Turm und Nr. 14–62 als Konsolen in verschiedenen Partien des Klosters verbaut.
- ³⁹ JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23), Nr. 180.
- ⁴⁰ Die Kapelle und ihre Ausstattung läuft in der älteren Literatur unter dem Namen Leprignano. Nach Auskunft von Ortsansässigen wurde während des Regimes von Mussolini die jüngere Bezeichnung Leprignano durch das für die Antike nachgewiesene Capena ersetzt, das heute aber wieder gültig und gebräuchlich ist; im vorliegenden Beitrag wird im Folgenden ausschliesslich der Name Capena verwendet.
- ⁴¹ GUGLIELMO MATTHIAE (vgl. Anm. 36). Die Baluster sind auf 1520 zu datieren.
- ⁴² Benennung inschriftlich überliefert, beispielsweise nach Inschrift auf einem Architrav aus Koljane, heute in Spalato. Siehe dazu den Katalog der Ausstellung *Bizantini, Croati, Carolingi* 2001, Kat. Nr. 6. 49, S. 461 f.
- ⁴³ LIDIA PAROLI, *La scultura in marmo a Roma tra l'VII e il IX secolo*, in: *Roma Medievale. Aggiornamenti*, a cura di PAOLO DELOGU, Roma 1998, S. 93–141, bes. Fig. 25. Zu den einzelnen Werkstücken siehe *Corpus della scultura altomedievale* 7, 6, Nr. 127–141.
- ⁴⁴ Bei der Untersuchung im Museo Nazionale dell'Alto Medioevo in Rom hat sich gezeigt, dass die Masse der Kämpfer und Säulchen mit denjenigen aus Ascona ungefähr übereinstimmen. Es handelt sich um mindestens fünf Kämpfer und ebensoviele Kapitell-/Säulchenreste, daneben einige stark fragmentierte Plattenreste, wohl verschiedener Funktion; Pfosten fehlen. Es scheint kaum möglich, aus den kleinteiligen Fragmenten eine plausible Rekonstruktion zu erstellen.
- ⁴⁵ FERDINANDO MAZZANTI, *La scultura ornamentale romana nei bassi tempi*, *Archivio storico dell'Arte*, Serie 2, anno 2, 1896, S. 161–185, bes. S. 163, Fig. 148. In Einzelheiten kritisiert von GIOVANNI BATTISTA GIOVENALE, *La basilica di S. Maria in Cosmedin*, Rom 1927, S. 315.
- ⁴⁶ Z. B. SILVIA LUSUARDI, *L'arredo liturgico altomedievale. San Martino a Rive d'Arcano. Archeologia e storia di una pieve friulana. Soprintendenza per i beni ambientali architettonici, archeologici, artistici e storici per Friuli Venezia Giulia*, Relazione, 1997, S. 161.
- ⁴⁷ FABIO BETTI 1992 (vgl. Anm. 3). – FABIO BETTI 2005 (vgl. Anm. 38), Nr. 3–62. Allgemeine Übersicht und Resultate der Ausgrabungen in: DAVID WHITEHOUSE, *Farfa Abbey. The eighth and ninth centuries*, in: *Arte Medievale* 2, 1984, S. 245–255.
- ⁴⁸ Nach FABIO BETTI (vgl. Anm. 3), S. 2 und S. 35 f handelt es sich um wiederverwendeten Marmor.
- ⁴⁹ Von den Stücken aus den mittleren Dezennien des 8. Jhs. trennt Betti im *Corpus della scultura altomedievale* 17 (vgl. Anm. 38) folgende Nummern ab: 9, 28, 31, 37, 49, 52–59, 61; er verbindet diese Stücke mit den Bauaktivitäten von Abt Sichardus (830–842).
- ⁵⁰ Masse der frei stehenden Kämpfer in den Turmfenstern: Höhe 21–28 cm (mehrheitlich 22 cm), obere Seitenlänge 42–50 cm, Tiefe 20–25 cm (mehrheitlich 22 cm).
- ⁵¹ Ortsgebunden heisst für FABIO BETTI (vgl. Anm. 3) in der Nähe der Steinbrüche.
- ⁵² FABIO BETTI (vgl. Anm. 3), S. 36, Zitat nach GIAN PIERO BOGNETTI, *Storia, archeologia e diritto nel problema di longobardi*, in: *Atti del 1 Congresso Internazionale di studi longobardi*, Spoleto 1951, S. 71–136, bes. S. 120.
- ⁵³ Vergleichbares lässt sich am Ensemble von Münstair, Kloster Sankt Johann, ablesen. Der Marmor stammt hier zwar durchgehend aus dem nahe gelegenen Steinbruch in Laas, und die Werkstücke sind gleichmässig in guter, traditionsgebundener Form zugehauen, der Motivschatz entspringt aber ebenso unterschiedlichen Quellen/Vorlagen wie in Farfa; die künstlerische und bildhauerische Qualität schwankt ähnlich wie in Farfa. Siehe dazu KATRIN ROTH-RUBI, *Die Flechtwerkskulptur Churrätiens – Münstair, Chur, Schänis*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 67, Heft 1/2, 2010, S. 9–28, bes. 13 f.
- ⁵⁴ Zur Aufstellung der Kämpfer siehe Abschnitt «Rekonstruktion», S. 258–260.
- ⁵⁵ JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23), Nr. 118.
- ⁵⁶ ALBERTO FATUCCHI, *La diocesi di Arezzo* (= *Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo* 9), Spoleto 1977, Nr. 158.
- ⁵⁷ GIOIA BERTELLI (vgl. Anm. 23), Nr. 42.
- ⁵⁸ FABIO BETTI (vgl. Anm. 3), Nr. 2.
- ⁵⁹ FABIO BETTI (vgl. Anm. 3), Nr. 9.
- ⁶⁰ ALBERTO FATUCCHI (vgl. Anm. 56), Nr. 159.
- ⁶¹ JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23), Nr. 194.
- ⁶² ALESSANDRA MELUCCO VACCARO (vgl. Anm. 10), Nr. 26, San Giorgio in Velabro. Heute verschollen.
- ⁶³ LETIZIA PANI ERMINI (vgl. Anm. 8), Nr. 46, S. Maria in Ara-coeli. Heute nicht mehr auffindbar.
- ⁶⁴ ALESSANDRA MELUCCO VACCARO ET AL. (vgl. Anm. 34), Nr. 128, 129 und 132.

- ⁶⁵ JOSELITA RASPI SERRA, *La diocesi di Spoleto* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 2), Spoleto 1961, Nr. 116.
- ⁶⁶ GIOIA BERTELLI (vgl. Anm. 23), Nr. 42.
- ⁶⁷ Museum Ravenna, unpubliziert. Foto Hans Rudolf Sennhauser.
- ⁶⁸ JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 35), Nr. 230.
- ⁶⁹ Im Folgenden Kapitell-Säulchen genannt. Die Ausführungen in diesem Kapitel beziehen sich auf die Kleinkapitelle und die mit ihnen verbundenen Säulchen, nicht auf Kapitelle der grossen Architektur.
- ⁷⁰ Der Doppelring an der Kapitell-Basis von AscKa2 spricht dafür, dass auch dieses Kapitell mit einem Säulchen verbunden ist. Bei AscKa1 ist die betreffende Zone völlig abgearbeitet; aufgrund der formalen Übereinstimmung mit den anderen Exemplaren aus Ascona ist davon auszugehen, dass das Kapitell in gleicher Weise zu ergänzen ist. Das Stück wird jedoch bei den Erwägungen zur Rekonstruktion nicht berücksichtigt.
- ⁷¹ Die Länge der geflickten AscKaSä2 lässt sich nicht exakt bestimmen, da Kitt und Originalsubstanz nicht zu trennen sind. Aus meiner Sicht könnte wenig hinzugefügt worden sein, mehr als 87 cm ist aber kaum anzunehmen.
- ⁷² Siehe dazu CARLO GABARSCEK, *Capitelli cubici altomedievali a Cividale*, in: Quaderni della FACE 48, 1976, S. 33–36, Fig. 1 und 2.
- ⁷³ AMELIO TAGLIAFERRI (vgl. Anm. 6), 1. = Nr. 437, ursprünglicher Standort nicht bekannt; 2. = Nr. 363 (erste Jahrzehnte 8. Jh.), vermutlich aus S. Giovanni in Cividale.
- ⁷⁴ Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, 71, 1988, S. 223–227, Fig. 5. – HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Frühmittelalterliche «Holzkirchen» im Tessin*, Archäologie der Schweiz 17, 1994, S. 70–75, bes. S. 72 und Abb. 3.
- ⁷⁵ JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23), Nr. 192 und 193. Erste Hälfte 9. Jh.
- ⁷⁶ Cortona, Chiesa di Sant'Angelo a Metelliano. ALBERTO FATUCCHI (vgl. Anm. 56), Nr. 111. – ANGIOLA MARIA ROMANINI, *La scultura pavese nel quadro dell'arte preromanica*, Atti del 4. congresso internazionale di studio sull'Alto Medioevo: Pavia Capitale di regno (Pavia – Scaldasole – Monza – Bobbio, 10–14 settembre 1967), Spoleto 1969, S. 256 ff. Erste Jahrzehnte 9. Jh.
- ⁷⁷ Casa dei Cavalieri di Rodi. LETIZIA PANI ERMINI, *La diocesi di Roma* (= Corpus della scultura altomedievale. Centro italiano di studi sull'alto medioevo 7, 2, Spoleto 1974, Nr. 49.
- ⁷⁸ ALESSANDRA MELUCCO VACCARO (vgl. Anm. 10), Nr. 116.
- ⁷⁹ Privatbesitz, aus dem Kirchenbereich von San Nazaro. OLEG ZASTROW, *Scultura carolingia e romanica nel Comasco. Inventario territoriale*, Società Archeologica Comense, Como 1979², S. 28, Fig. 12.
- ⁸⁰ Marmor (siehe auch Kapitel «Kämpfer» S. 246–250). Die Datierung der Anlage von Capena, San Leone, ist offen. GUGLIELMO MATTHIAE (vgl. Anm. 36) spricht von 8./frühem 9. Jh.; JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23): drittes Viertel 9. Jh.; sie bezieht sich auf R. KAUTSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert* (= Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3), Wien 1939, S. 21 und Tabelle S. 48. Die chronologischen Reihen von Kautsch beruhen im Wesentlichen auf den Motiven, nicht auf dem Stil.
- ⁸¹ Eine ähnliche Erscheinung findet sich bei der einen Seite mit Dreieckschlaufe bei AscKaSä2. Dass hier das mittlere Blatt fehlt und das Ornament des oberen Registers in den «Blattkelch» herabgezogen ist, erinnert an den Aufbau der Kapitelle in San Leone, Capena.
- ⁸² Kalkstein; Chiesa di Sant'Angelo in Metelliano. ALBERTO FATUCCHI (vgl. Anm. 56), Nr. 111 (mit Hinweisen auf analoge Stücke in Latium). Vorgeschlagene Datierung: erste Jahrzehnte 9. Jh.
- ⁸³ LETIZIA PANI ERMINI, (vgl. Anm. 77), Nr. 49. Aus den Grabungen im Gebiet von S. Basilio. PANI ERMINI, S. 18 f verbindet die Kapitellchen mit demjenigen aus Santa Maria in Cosmedin, das sie in die Zeit Papst Hadrians datiert (andere Datierung vgl. Anm. 84). Dies ergibt nach ihrer Meinung einen Widerspruch mit dem Fundort; sie geht davon aus, dass die basilianischen Mönche vor den Sarazenen in Sizilien geflohen und frühestens um 820 in Rom angekommen seien. Zu San Basilio: Kirche in der ruinösen Cella des Mars Ultor-Tempels/Augustusforum und zugehöriges Kloster, dem hl. Basilius geweiht, werden urkundlich 955 erwähnt. Schriftliche Zeugnisse aus der Zeit davor sind nicht überliefert. Die Ansiedlung von basilianischen Mönchen aus Sizilien zu Beginn des 9. Jhs. ist in keiner Weise dokumentiert; daher sind die Funde aus dem Bereich nicht mit einem festen Datum in Verbindung zu bringen. Briefliche Bestätigung durch Vera von Falkenhausen vom 5. 5. 2010. Zusammenfassung der Geschichte von San Basilio: PETER CORNELIUS CLAUSSEN, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300, A–F*, in: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 20, 2002, 168 f.
- ⁸⁴ ALESSANDRA MELUCCO VACCARO (vgl. Anm. 10), Nr. 116. Die Datierung der Skulptur steht seit Langem zur Diskussion. Zur Erneuerung des Baus durch Hadrian nach *Liber Pontificalis* siehe LOUIS DUCHESNE (vgl. Anm. 8), S. 507; die Errichtung einer Schrankenanlage in dieser Zeit ist durch die Inschrift auf dem Architrav gesichert (ALESSANDRA MELUCCO VACCARO, Anm. 10, Nr. 106). Ein Teil der erhaltenen Werkstücke ist ohne Zweifel dem hadrianischen Bestand zuzuordnen, so die Platte mit Kreuz und Pfauen Nr. 104. Mit Melucco Vaccaro gehe ich einig, dass die Stücke Nr. 109–111 und Nr. 116–117 nicht zum hadrianischen Komplex gehören können, sondern jünger zu datieren sind. Vaccaro datiert Nr. 109–111 in die erste Hälfte des 9. Jhs., Nr. 110–111 in die Mitte des 9. Jhs. und die Pfosten mit Kapitell-Säulchen Nr. 116–117 generell ins 9. Jh. Eine grosse Anzahl der Werkstücke wird heute in einem Verschlag ohne Licht in einem Kirchenannex aufbewahrt, völlig verschmutzt und praktisch unzugänglich. Daher sind Beobachtungen zum Stil ausgeschlossen.
- ⁸⁵ Poröser Kalkstein; vielleicht als Kapitell ohne Säule gearbeitet. Bei den Grabungen im Kirchenbereich als Einzelstück zum Vorschein gekommen. Hinweise für eine zeitliche Einordnung sind nicht vorhanden. OLEG ZASTROW (vgl. Anm. 79), S. 28, Fig. 12. Zastrow schlägt das 9. Jh. vor.
- ⁸⁶ Weitere Beispiele: Sant'Eutizio. JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23), Nr. 259 und 260. Aufnahmen bei Fotokampagnen: Orvieto, S. Andrea; Tuscania, S. Pietro. Eine verbindliche Fundliste des Typs zu erstellen wäre ausserordentlich aufwendig. Die eher unscheinbaren Kleinkapitelle dürften einer Bestandesaufnahme leichter entgehen als andere Werkstücke. Mit grösseren Anhäufungen ist allerdings nicht zu rechnen.
- ⁸⁷ Stilanalysen mit Vergleichsmaterial führen hier kaum zu einer Antwort. Stilkriterien zur karolingischen Flechtwerkskulptur sind erst in Ansätzen erfasst, und die Chronologie ist noch zu offen, als dass sie für engere Zeiträume und die vorliegende Fragestellung genutzt werden könnten, siehe unten, S. 256–258. Erschwerend kommt hinzu, dass das Phänomen der «Landschaftsstile» noch kaum in die Betrachtungen aufgenommen wurde.
- ⁸⁸ Auf der Platte AscPla2 finden sich zwei Varianten: die hier abgebildete und eine breiter ausladende mit Mittelkerbe im linken oberen Viertel der Platte.
- ⁸⁹ Ausgenommen: Platte AscPla2, Kämpfer AscKa7, die Kapitelle; AscKaSä2 hingegen mit Kordelschlaufe.
- ⁹⁰ Datierungen durch historische Quellen und inschriftliche Signaturen sind meist an höfische Zentren oder an Potentaten gebunden.

- ⁹¹ Ausführliche Darstellung und Nachweise werden in der Monografie über die rätische Flechtwerkskulptur vorgelegt werden.
- ⁹² Z. B. Grabsteine der Königin Raginthruda, der Cunincperga und des Audoald, *dux Liguriae*.
- ⁹³ Z. B. Stiftungen von Ratchis und Sigwald.
- ⁹⁴ Klostergründungen durch Desiderius und Ansa.
- ⁹⁵ Z. B. Grabplatte des Cumianus in Bobbio.
- ⁹⁶ Der Ziboriumbogen in Cortona, der wegen seiner Inschrift meist zu den fest datierten Stücken aus der Zeit Karls des Grossen gezählt wird, ist hier nicht aufgeführt, da ich mit W. Braunfels und H. Schnitzler die Zeit Karls des Dicken in Betracht ziehe.
- ⁹⁷ Ziborium des Bischofs Mauritius (774–776?).
- ⁹⁸ Ziborium aus der Zeit von Leo III. (795–816).
- ⁹⁹ Grabmonument für Sankt Pontius (775–800).
- ¹⁰⁰ Pergola-Architrav mit Name des Papstes Hadrian (772–795).
- ¹⁰¹ Bau der Klosterkirche durch dendro-datierte Hölzer im Giebel um 775 festgelegt.
- ¹⁰² Unter der Voraussetzung, dass die erhaltenen Flechtwerkstücke zur Ausstattung des ersten Baues gehören.
- ¹⁰³ Z. B. S. Prassede, S. Cecilia, S. Maria in Trastevere. Die Schranken in S. Sabina sind mit Papst Eugen II. (824–827) in Verbindung zu bringen.
- ¹⁰⁴ Z. B. Kreuz von Budrio 827, Balken in Castel S. Elia mit Inschrift Gregors IV., 827–844.
- ¹⁰⁵ XAVIER BARRAL I ALTET, *La basilica patriarcale di Aquileia. Un grande monumento romanico del primo XI secolo*, in: *Arte Medievale* 6, 2007, S. 29–64, bes. S. 53 f.
- ¹⁰⁶ VEDRANA DELONGA, *The Latin Epigraphic Monuments of Early Medieval Croatia*, *Monumenta Medii Aevi Croatiae. The Museum of Croatian Archaeological Monuments* 1, Split 1996. – NIKOLA JAKŠI, *Croatian art in the second half of the ninth century*, in: *Hortus artium medievalium* 3, 1997, S. 41–54.
- ¹⁰⁷ In Betracht zu ziehen wäre das Verhältnis von Reliefgrund zu erhabenem Dekor, die Proportionen der Motive innerhalb des Ganzen, die Wirkung des Lichtes etc.
- ¹⁰⁸ Ältere Literatur in KATRIN ROTH-RUBI, (vgl. Anm. 53).
- ¹⁰⁹ Es darf mit guten Gründen davon ausgegangen werden, dass es sich in Castel S. Elia um ein geschlossenes Ensemble handelt und die Platte mit dem Datum des Balkens in Verbindung gebracht werden kann. Siehe dazu JOSELITA RASPI SERRA (vgl. Anm. 23), S. 142, Nr. 160 (Balken) und Nr. 149 (Platte).
- ¹¹⁰ Stücke, die dem Anfang des 9. Jhs. zuzuordnen sind, werden hier nicht berücksichtigt.
- ¹¹¹ Die ältere Literatur aufgeführt bei ANTONELLA BALLARDINI, *Hic requiescit Abundius episcopus. La chiesa di Sant'Abbondio di Como e il suo arredo in età carolingia*, in: *Medioevo, l'Europa delle Cattedrali. Atti del Convegno internazionale di studi Parma, 19–23 settembre 2006*, a cura di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Milano 2007, S. 88–105, bes. Anm. 14, S. 101 f.
- ¹¹² ANTONELLA BALLARDINI (vgl. Anm. 111). Die Autorin teilt das Ensemble in zwei zeitlich gestaffelte «Familien»; die jüngere datiert sie gegen Ende des 9. Jhs., betont aber, dass es sich um «considerazioni morfologico-stilistiche» (S. 91) ohne äussere Anhaltspunkte handelt. Nach meiner Ansicht beruht die Gruppierung primär auf Motiven; ein zeitliches Miteinander ist nicht auszuschliessen.
- ¹¹³ MARIA LETIZIA CASATI, *Aggiornamenti sulla chiesa di Sant'Abbondio di Como*, in: *Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como* 188, 2006, S. 99–106, bes. S. 106. Frühere Publikationen der Autorin zur Flechtwerkskulptur von Sant'Abbondio: MARIA LETIZIA CASATI, *La sezione medievale dei Musei civici in Palazzo Volpi. Scultura altomedievale*, in: *Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como* 183, 2001, S. 121–191. – MARIA LETIZIA CASATI, *Motivi decorativi della scultura altomedievale. La sezione medievale dei Musei civici di Como*, Como 2005. Dazu mündlich anlässlich von zwei Tagungen zur karolingischen Flechtwerkskulptur in Münstair, Programme siehe <http://www.fsma.ch>.
- ¹¹⁴ HERMANN DANNHEIMER, *Die Chorschranken von Ilmmünster. Mit einem Beitrag von WILHELM STÖRMER*, München/Zürich 1989.
- ¹¹⁵ HERMANN DANNHEIMER (vgl. Anm. 114).
- ¹¹⁶ Es wird sich lohnen, die beiden Inventare vergleichend nebeneinanderzustellen.
- ¹¹⁷ Die Stücke mit Kordel- und Zopfdekor lassen sich losgelöst kaum zeitlich einordnen. Die Kämpfer wirken generell «spät», Nachweise sind im Einzelnen aber kaum zu erbringen.
- ¹¹⁸ Platte in Sesto Calende: EMANUELE MARCORA, *Elementi architettonici da San Donato di Sesto Calende*, in: RAFFAELE C. DE MARINIS, SERENA MASSA, MADDALENA PIZZO (Hrsg.), *Alle origini di Varese e del suo territorio*, Rom 2009, 467–469, spez. S. 467, Fig. 2. Plattenfragment aus Angera: EMANUELE MARCORA, *Un frammento di decorazione architettonica da Angera*, id., S. 263.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 8, 9: (Ergänzungen Alfred Hidber, Stiftung FSMA – Hans Rudolf Sennhauser), 11, 12, 17, 19, 20 links, 21 links, 22 links, 23 links, 24, 26b, 27c, 28b, 31b: Archivio Ufficio dei Beni culturali del Ticino – Servizio archeologia (Zeichnungen Francesco Ambrosini).

Abb. 2, 3, 4, 5, 7, 10, 13, 18d, g, k, 22 rechts, 23c, 23d, 25, 26a, 27a, b, 29, 30, 32b, 33b, 34: Hans Rudolf Sennhauser, Bad Zurzach (Mitarbeit und Ausführung Alfred Hidber, Stiftung FSMA – Hans Rudolf Sennhauser).

Abb. 6: ANTONELLA BALLARDINI, *Scultura per l'arredo liturgico nella Roma di Pasquale I. Tra modelli paleocristiani e Flechtwerk*, in: *Medioevo. Arte e storia*, 10. convegno internazionale di studi, Parma 2007, a cura di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Milano 2008, Fig. 21.

Abb. 14: LIDIA PAROLI, *La scultura in marmo a Roma tra l'VII e il IX secolo*, in: *Roma Medievale. Aggiornamenti*, a cura di PAOLO DELOGU, Roma 1998, Fig. 25.

Abb. 15: National Gallery of Modern and Contemporary Art, Rom. Repro-Erlaubnis Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Abb. 16: FLAVIO BETTI, *Sculture altomedievali dell'abbazia di Farfa*, in: *Arte Medievale* 2, Serie 6, 1, 1992, S. 1–40, von links nach rechts: Nr. 34, 3 und 4.

Abb. 18: a und b: FLAVIO BETTI *Sculture altomedievali dell'abbazia di Farfa*, in: *Arte Medievale* 2, Serie 6, 1, 1992, S. 1–40, Nr. 2 und 9; c) *Corpus della scultura altomedievale* 9, 159; e) *Corpus della scultura altomedievale* 7, 3, Nr. 26; f) *Corpus della scultura altomedievale* 7, 1, Nr. 46; h) *Corpus della scultura altomedievale* 2, Nr. 116; i) *Corpus della scultura altomedievale* 12, Nr. 42; l) *Corpus della scultura altomedievale* 8, Nr. 230.

Abb. 20 rechts: *Corpus della scultura altomedievale* 9, Nr. 158.

Abb. 21 rechts: *Corpus della scultura altomedievale* 12, Nr. 42.

Abb. 28a: *Corpus della scultura altomedievale* 9, Fig. 111.

Abb. 31a: OLEG ZASTROW, *Scultura carolingia e romanica nel Comasco*, Como 1979, S. 28, Fig. 12.

Abb. 32: Werner Peter, Stiftung FSMA – Hans Rudolf Sennhauser.

Abb. 33: Musei Civici Como.

Abb. 35, 36: Archivio del Museo Civico Archeologico-Varese.

Katalog: Archivio Ufficio dei Beni culturali del Ticino – Servizio archeologia, Zeichnungen Francesco Ambrosini (ausgenommen eine Aufnahme von Katrin Roth-Rubi, Stiftung FSMA – Hans Rudolf Sennhauser, als solche markiert).

ZUSAMMENFASSUNG

Aus dem Oratorium Santi Fabiano e Sebastiano und seiner Umgebung in Ascona sind 16 skulptierte Fragmente bekannt. Stilistische Analysen legen nahe, darin ein zeitlich geschlossenes Ensemble zu sehen, das um die Mitte oder in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Bislang galten die Steine als Reste einer Schranke, die das Innere der Kapelle unterteilte. Die Untersuchung der einzelnen Werkstücke konnte nun das wichtigste Element, eine grosse Platte, mit einiger Wahrscheinlichkeit als Teil einer Sargkiste identifizieren und weiter aufzeigen, dass die fünf Kämpfer keinen Platz im Inneren der Kapelle hätten finden können, sondern wohl aus einer Vorhalle stammen müssen. Nach den Baubefunden wurde dieser Narthex an eine bestehende Kapelle angefügt. Er scheint in einer späteren Phase mit Säulenfenstern versehen worden zu sein, zu denen die erhaltenen skulptierten Architekturelemente gehören dürften.

Der Dekor der Flechtwerkskulptur von Ascona verweist auf Verbindungen mit Latium/Rom

RÉSUMÉ

Seize fragments de sculptures mis au jour à Ascona proviennent de l'oratoire dédié aux saints Fabien et Sébastien ainsi que de ses environs. Des analyses stylistiques laissent supposer qu'ils font partie d'une œuvre réalisée durant un laps de temps circonscrit, que l'on peut situer vers le milieu ou dans la deuxième moitié du IX^e siècle. Jusqu'ici, les fragments étaient considérés comme des restes d'une clôture qui divisait l'intérieur de la chapelle. Cependant, l'analyse des différents éléments a permis entre-temps d'établir lequel parmi ces fragments était le plus important : il s'agit d'une grande dalle appartenant très probablement à un sarcophage. Cet examen a par ailleurs révélé que les cinq piédroits n'auraient pas trouvé de place suffisante à l'intérieur de la chapelle, mais qu'ils devaient se trouver dans un vestibule. D'après les résultats obtenus suite à la reconstitution de l'édifice, ce narthex avait été ajouté à une chapelle édifiée auparavant. Dans une phase successive, il semble avoir été pourvu de fenêtres à colonnes, dont les éléments architecturaux sculptés conservés à ce jour faisaient sans doute partie.

Le décor d'entrelacs qui orne la sculpture découverte à Ascona indique l'existence de liens avec la région du Latium et Rome.

RIASSUNTO

Sedici frammenti di sculture ritrovati ad Ascona provengono dall'oratorio Santi Fabiano e Sebastiano e dall'area ad esso circostante. Analisi stilistiche suggeriscono la loro appartenenza a un'opera realizzata nel corso di un periodo di tempo circoscritto, collocabile a metà o nella seconda metà del IX secolo. Finora i frammenti erano considerati dei residui di una barriera che suddivideva l'interno della cappella. Tuttavia, un'analisi dei singoli elementi ha nel frattempo permesso di individuare quale fosse quello più importante: si tratta di una grossa lastra che, con molta probabilità, costituiva parte di un sarcofago. L'analisi ha inoltre consentito di appurare che i cinque piedritti non avrebbero avuto alcun spazio all'interno della cappella, ma che dovevano aver avuto la loro collocazione in un atrio. Secondo le valutazioni fatte in seguito alla ricostruzione, questo narthex era stato annesso a una cappella costruita in precedenza e sembra essere stato dotato in una fase successiva di una balaustra, alle quali i frammenti architettonici scolpiti conservati dovrebbero aver appartenuto.

La decorazione della scultura a intreccio di Ascona indica dei collegamenti con la regione del Lazio e con Roma.

SUMMARY

Sixteen sculpted fragments are known from the oratory of Santi Fabiano e Sebastiano and its environs in Ascona. Stylistic analyses indicate that they stem from a contemporaneous ensemble, probably dating from the middle or second half of the ninth century. They were thought to be the remains of a stone partition dividing the interior of the chapel. Study of the pieces has now shown that the most important element, a large slab, can most likely be identified as part of a coffin box and that there could not have been five transoms inside the chapel. They must therefore have been part of a narthex that is shown by findings to have been attached to an existing chapel. The surviving sculpted architectural elements belong to columned windows, which were apparently added to the narthex at a later stage.

The interlace decoration of the sculpture from Ascona suggests connections with Latium/Rome.

Katalog der Werkstücke von Ascona

Der Katalog basiert auf den Materialaufnahmen von Anna Stützle, 2006.

Alle Massangaben in cm.

Kürzel: Asc = Ascona; Pla = Platte, Pfo = Pfosten, Ka = Kapitell, KaSä = Kapitell-Säulchen. Kämpfer und Kapitelle werden unter der gleichen Gattung aufgeführt.

A (-Seite): reliefierte Front. B (-Seite): gegenüberliegende Seite. C (-Seiten): C1 links und C2 rechts anschliessend an A. D1 Oberseite, D2 Unterseite.

LITERATURABKÜRZUNGEN KATALOG

DONATI 1980: PIERANGELO DONATI, *Monumenti Ticinesi. Indagini Archeologiche*, in: Quaderni d'informazione 7, Bellinzona 1980.

DONATI/FOLETTI 1999: PIERANGELO DONATI, *Venticinque anni alla direzione dell'ufficio cantonale dei monumenti storici*, a cura di GIULIO FOLETTI, Stato del Cantone Ticino 1999.

GBJb 1996: ROSSANA CARDANI VERGANI, *Eine Abguss-Sammlung für Hans Rudolf Sennhauser, Supplement zum Katalog frühmittelalterlicher Plastik, Anhang*, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich, Bd. 3, Zürich 1996.

GILARDONI 1957: VIRGILIO GILARDONI, *Brevi note di storia e archeologia*, in: Galleria 1, 1957 – A. 3, Supplemento della Rivista Tecnica della Svizzera Italiana.

GILARDONI 1967: VIRGILIO GILARDONI, *Il Romanico. Arte e monumenti della Lombardia prealpina*, Bellinzona 1967.

JbSGUF, Jahrbuch der Schweiz. Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte.

MEYER 1997: RUTH MEYER, *Frühmittelalterliche Kapitelle und Kämpfer in Deutschland. Typus – Technik – Stil*, hrsg. und ergänzt von DANIEL HERRMANN, Berlin 1997.

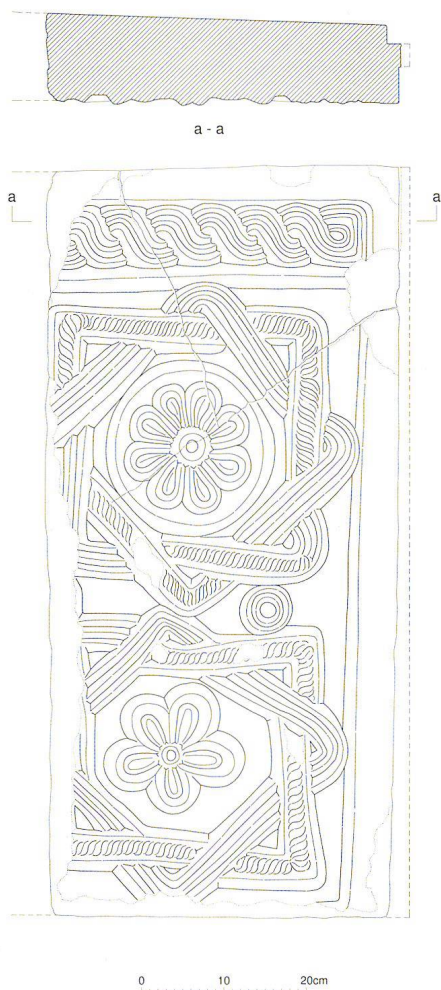
Museumsführer Ascona 2000: ROSSANA CARDANI VERGANI, *Chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano*, in: Museo parrocchiale. Oratorio dei Santi Fabiano e Sebastiano, Ascona 2000.

Kdm TI 2: *I monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino*, 2: L'Alto Verbano. Il circolo delle isole, von VIRGILIO GILARDONI, Basilea 1979.

SIMONA 1913: GIORGIO SIMONA, *Note di Arte Antica del Canton Ticino*, Locarno 1913.

STÜCKELBERG 1909: ERNST ALFRED STÜCKELBERG, *Langobardische Plastik*, München 1909.

STÜCKELBERG 1918: ERNST ALFRED STÜCKELBERG, *Cicerone im Tessin*, Basel 1918.



Eckstück einer Platte. B für Verwendung als Grabplatte leicht zurückgearbeitet, gemäss Inschrift 1647 (um 90° gedreht, C2-Seite oben). C2 mit Kamm, der bei der Wiederverwendung in der Partie gegen B abgetieft wurde; D1 glatt, stark berieben (sekundär?). D2 beschädigt; die rechte Ecke des Bildfeldes ist noch erkennbar, es fehlt somit nur die Rahmenleiste.

A: Breiter, glatter Rahmen seitlich und oben. Am oberen Plattenende ist er Teil einer dreigliedrigen Abschlussleiste mit doppelt gefurchem Kordelfries, Endschlaufe mit kantigem Umbruch. Halbrundstab als untere Leistenbegrenzung, stösst gegen die Rahmenleiste. Im Hauptfeld zwei Quadrate, verwoben mit Rauten; das obere Quadratband zwischen Konturlinien mit Richtungswechseln schraffiert, das untere mit konturierten Perlenreihen, die Rauten doppelt gefurcht. Abweichungen: die am Bruchrand gegenüberliegenden Ecken der Quadrate doppelt gefurcht. Beim oberen Quadrat ist die linke untere Rautenseite schraffiert. Linienführung un gelenk, verbogen und verschoben.

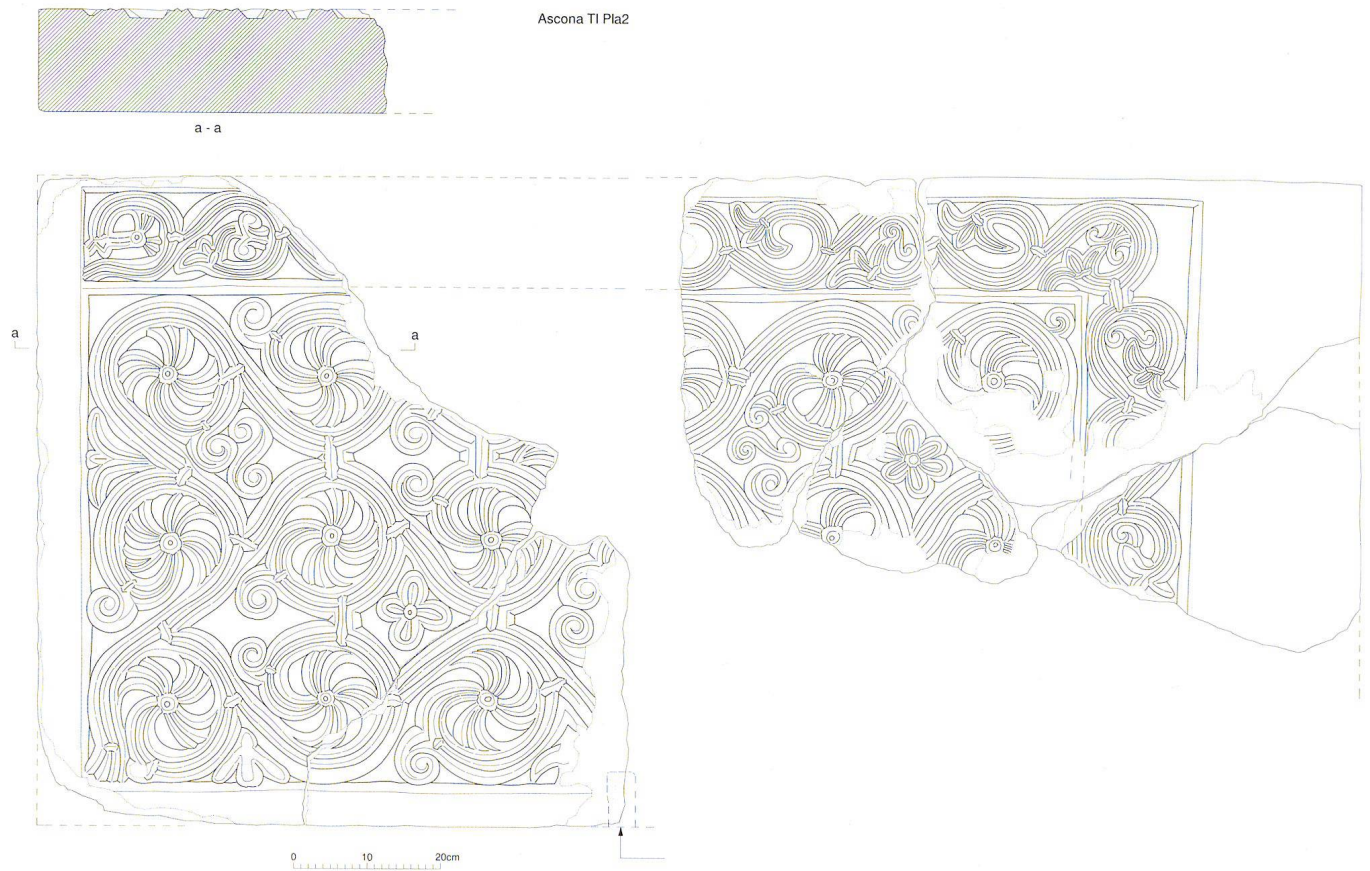
In der oberen Kasette Medaillon mit regelmässiger achtblättriger Rosette auf schwach konkaver Scheibe, löf-

felförmige Blättchen konturiert, zentrale Noppe mit gebohrter Mitte. In der unteren Kasette fünfblättrige Blüte mit konturierten Blättchen und Noppe, Mitte gebohrt. Im Feld zwischen den Kassetten rechts kleine Kreisaugen-Scheibe mit geperltem Rand, verschliffen; links am Bruchrand Rest eines analogen Zierelementes.

Mögliche Ergänzung: Rauten-Kassetten verdoppelt oder verdreifacht.

Grau geädertes Marmor. 91×43,5×9–11 (sekundär zurückgearbeitet, Plattenstärke gegen unten abnehmend); Falz heute 3 cm stark, Ansatz bei 4 cm ab A; Stärke Platte etwas mehr als 11. H. Bildfeld 74,5. Falls der fehlende Rand unten gleich breit war wie seitlich, H. Platte 96. D1 fein gespitzt. Falz C2 gespitzt (sekundär?). A verwittert, Risse, stellenweise gelbbraun verfärbt. C2 mit Rostflecken. B als Grabplatte wiederverwendet (1647 und 1654). Literatur: JbSGUF 83, 2000, S. 257, Abb. 36. – Museumsführer, Ascona 2000.

AscPla2 Plattenteil mit Rankenborte und flächenüberziehenden Wellenranken





Bohrloch in D2-Seite, am Bruchrand des linken Fragmentkomplexes (Fotografie Katrin Roth-Rubi).



Abdruck des einen Plattenfragmentes im Stipes des Altars, der bei der Umorientierung der Kapelle im 17. Jahrhundert im Westen errichtet wurde (linkes Fragment im rechten Fragmentkomplex) (Fotografie Ufficio dei beni culturali del Ticino).

Zwei aus Fragmenten zusammengesetzte Partien einer grossen Platte. Heute fest in Metallgehäuse eingebaut, daher Sicht auf Schmalseiten behindert; Rückseite nur zu ertasten, aus Art der Auflage am Metallgehäuse und aus den Bruchrändern zu erschliessen. B glatt, kein Indiz für Nut, Kamm oder Falz im Bereich, wo sich rechts die Fehlpartien befinden; C1: seichte Mulde im vorderen Teil (gegen A), etwa 6 cm breit und maximal 1 cm tief, hinten (gegen B) unregelmässig muschelrig gebrochen; C2 fein geglättet mit sorgfältig abgerundeten Kanten gegen A und D1, gegen B mit scharfer Kante; D1 geglättet, beim linken Fragmentteil sekundär rau. D2 mit Bohrloch 82 cm ab C1, senkrecht von unten, nahe an B.

A: Glatte Rahmenleiste, seitlich und unten breiter als oben. Auf der rechten Seite hochrechteckige, fein geglättete, undekorierte Zone. Dekor in L-förmig gewinkelten Rahmenfries oben und auf der rechten Seite und breites Bildfeld gegliedert.

Fries: doppelt gefurchte Wellenranke mit einfachen Zwingen; der zurückgebogene Ast endet in Lilie. Erster Rankenbogen mit Dreierwirbel und Mittelknopf, zweiter mit gestielter Doppelvolute. Untere Begrenzung durch Dreikantstab, der links zurückgesetzt an den schrägen Ablauf der Rahmenleiste stösst.

Hauptfläche: gross angelegte, doppelt gefurchte Wellenranke, die aus der linken unteren Ecke entspringt und sich über drei Register verzweigt, verbunden mit einfachen und doppelten Zwingen. Rankenbögen gefüllt mit vierteiligen Wirbelrädern mit zentraler Noppe; das breite Ranken-Bogenende wird Teil des Wirbelrades, das andere ist spiralg eingewickelt. Rankenbogen Mitte links mit fünfstrahligem Wirbelrad. In den Zwickeln Lilie, S-Spirale, vierblättrige Blüte und zwei hängende dreiteilige Blüten (unten). Pro Register sind sechs Rankenbögen zu rekonstruieren.

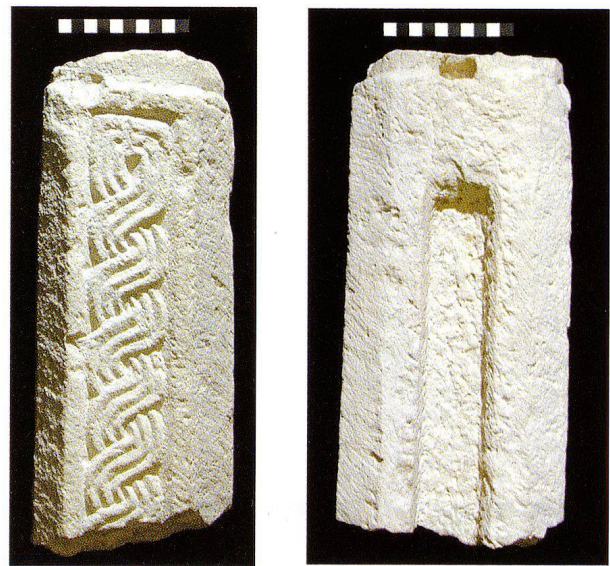
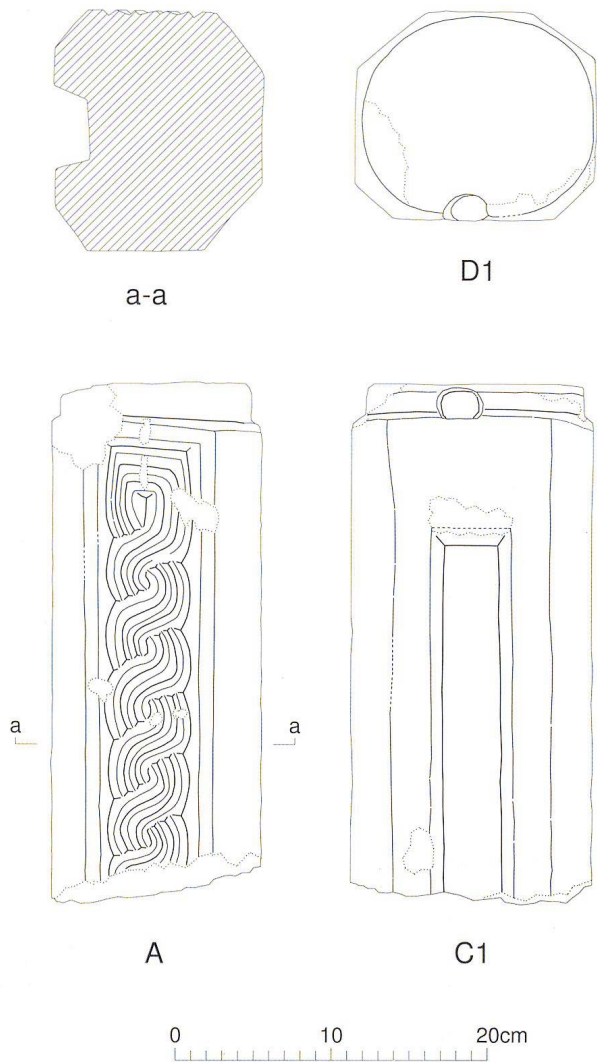
Graubräunlicher Kalkstein, stellenweise leicht rötlich (Rauwacke?). H. 88, Stärke 13,5; erhaltene Breite in heutiger Aufstellung 167; H. Fries oben 12,5. Glatte Rahmenleiste 6,5 seitlich, 5 unten; undekoriertes Feld rechts 20–21, gegen oben leicht verjüngend. H. Bildfeld 67. Nach der Rekonstruktion der Bildfeldranke fehlen 10–15 in der Breite; ursprüngliche Breite ca. 180 oder, bei Verlängerung um eine Wellensequenz, ca. 220 (Wellensegment ca. 21). Bohrloch 82 von C1 entfernt, senkrecht von unten 7 hoch, Dm. 3,5, ca. 8,5 von A und 1,5 von B.

Zahneisen Spuren auf A, der Behau der übrigen Seiten nicht zu beurteilen.

Zum Teil Altfinde aus der Umgebung des Oratoriums; dazu aus Bauuntersuchung 1979/80.

Literatur: STÜCKELBERG 1909, S. 40, 46, 50, 84–86, Abb. 111, 112, 115. – SIMONA 1913, S. 147. – STÜCKELBERG 1918, S. 11, 20. – GILARDONI 1957, S. 10. – GILARDONI 1967, S. 193, 194, 196, 591, Abb. 12, 13. – Kdm TI 2, S. 158–161 und S. 27, Abb. 26. – DONATI 1980, S. 11–17.

AscPfo1 Achteckiges, einseitig genutetes Pfostenfragment mit Kordeldekoration und ovalem Säulenansatz



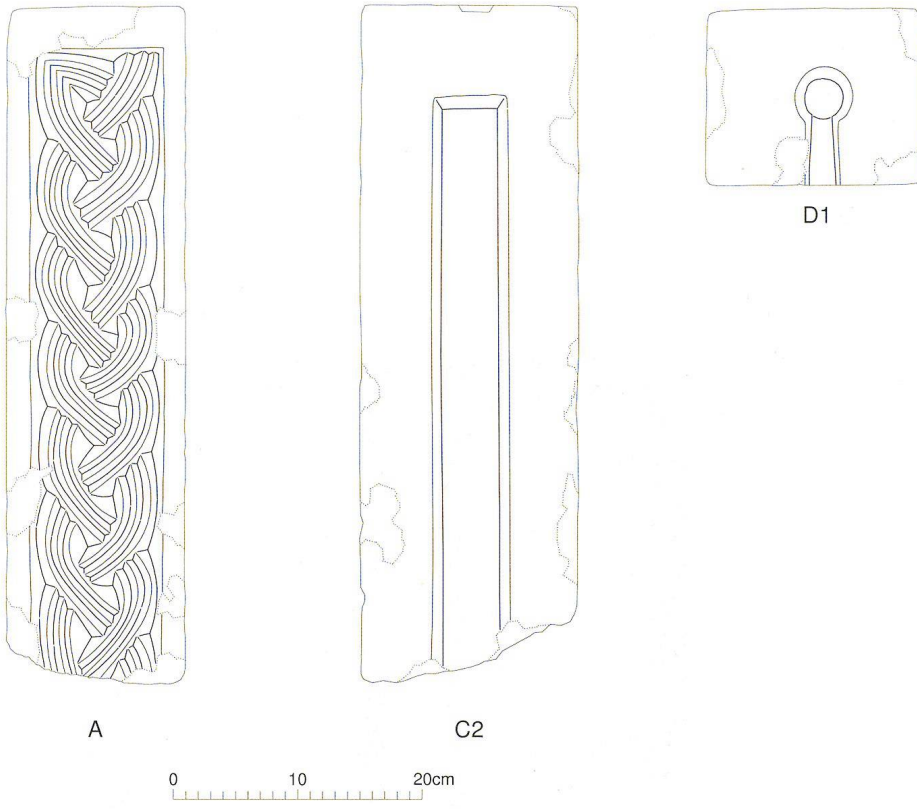
Oberes, unregelmässig achteckiges Pfostenende mit ovalem Ansatz, wohl von Säulenbasis; Spuren auf der Bruchfläche deuten darauf hin, dass das Säulchen wenig schmaler war als die Basis. Unregelmässiges Achteck: C1 mit begrenzter Nut und abgekanteten Ecken. A und B zugunsten von C2 verschmälert, C2 gleichmässig dreifach facettiert. Im Fuss des Säulenschaftes gegen C1 ein schräg nach unten geführtes Bohrloch. B glatt; am oberen Ende von C2 wird mit einer Kerbe ein schmales Ring-Segment abgetrennt, das zum Schaft vermittelt.

A: Schmale Rahmenleiste. Doppelt gefurchte Kordel mit eckig in den Rahmen eingepasster Abschlusschlaufe.

Heller Kalkstein, leicht gelblich-rötlich. $34 \times 12,5/15$ (von A nach B). Seitenbreiten: genutete Seite 10, danach im Uhrzeigersinn 4, 7; 5,5; 6; 5, 8 (Reliefseite), 3,5. Nut 2,5 tief, Sohlenbreite 4,5, Nutende 9 unterhalb Schaftbruch. Bohrloch 2 tief, Dm. 2–2,5. Schlegeisen-spuren, Nutsohle: Spitzeisen-spuren.

1612 nach Abbruch der karolingischen W-Mauer wiederverwendet im Stopfmauerwerk in der SW-Ecke der karolingischen Kirche.

AscPfo2 Einseitig genutetes Pfostenfragment mit einfacher Zopfborte

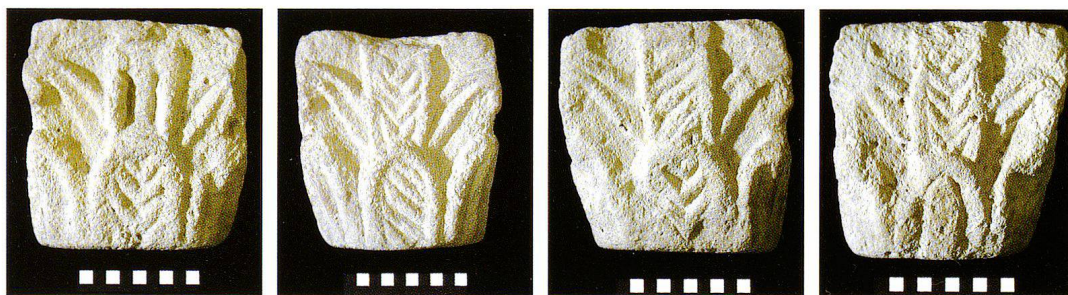
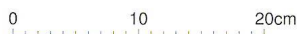
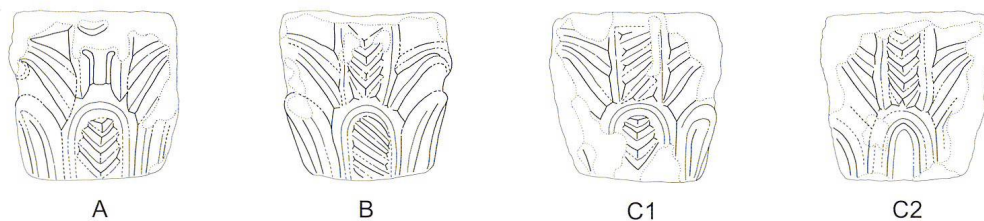


Oberer Teil eines einseitig verzierten Pfostens. C2 mit begrenzter Nut. D1 mit Bohrloch und rechteckiger Ausnehmung gegen C2.

A: Flache Rahmenleiste. Einfacher, doppelt gefurchter Zopf. Oben zwei Enden in spitzer Schlaufe in linker Ecke verschmolzen, drittes Ende oberlagig in rechter Ecke. Am Bruchrand unten gleiche Schlaufe. Ob es sich beim unterlagigen Band an der Bruchkante rechts um ein Bandende entsprechend oben oder um die Bruchkante eines weiterlaufenden Bandes handelt, ist nicht zu entscheiden.

Nach den Massen ist es möglich, sogar wahrscheinlich, dass die obere Hälfte des Zopfbandes erhalten ist und der untere Teil antithetisch zu rekonstruieren wäre. Der Pfosten wäre dann ungefähr 110 cm hoch gewesen.

Heller Kalkstein, leicht gelblich-rötlich. 55×14×17,5. Nut 2,5 tief, Sohlenbreite 5,5, Ende 7,5 unterhalb D1. Bohrloch 2,5 tief, Dm. 3-3,5. Schlageisenspuren, Nut: Spitzeisenspuren. D2: Bruchstelle. Kleinere Ausbrüche an den Kanten. Oberfläche leicht verwittert.



Kleines, würfelförmiges Kapitell, zu (Weihwasser-?)Gefäß umgestaltet. D1: tiefe sekundäre Ausnehmung, oben quadratisch, an der Basis gerundet. D2 schwach bombiert, glatt, sekundär abgeschliffen.

Zweizoniger Dekor, die vier Seiten leicht variiert.

Unteres Register: Blattkranz mit spitz zulaufenden, doppelt gefurchten Eckblättern, dazwischen je ein breites, konturiertes Zungenblatt mit Binnenzeichnung, auf A und C1 mit Fischgratmuster, B schraffiert, C2 glatt.

Oberes Register: auf dem flachen Kalathoskörper schmale, einfach gefurchte Helices mit kleinen Voluten; in Seitenmitte Konsole mit Binnenzeichnung, B und C2 mit Fischgratmuster, C1 mit Schraffur, A triglyphenartig kanneliert.

Schwach abgesetzte Deckplatte, knapp über den Kalathos vorkragend, schwingt in Ecke B/C2 leise aus.

Weisslicher Kalkstein, leicht porös. 13,5–15×14×14. D2: 11×11,5. Oberfläche verwittert, kleine Ausbrüche an Kanten und Ecken. D1: Ausnehmung von ca. 8×8×8 für sekundäre Verwendung als (Weihwasser-?)Gefäß.

Literatur: GILARDONI 1967, Abb. 13. – Kdm TI 2, Abb. 24. – DONATI 1980, S. 11. – Museumsführer Ascona 2000.



Castello San Materno, Ascona

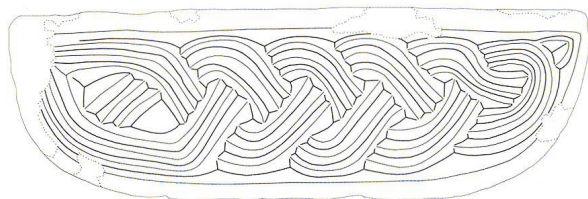
Kapitell mit angearbeitetem doppeltem Halsring einer verlorenen(?) Säule.

A (einzige sichtbare Seite): zwei Register. Unterer Blattkranz aus konturierten Blättern; in der Seitenmitte ein gerundetes Zungenblatt, seitlich anschliessend spitz auslaufende Eckblätter.

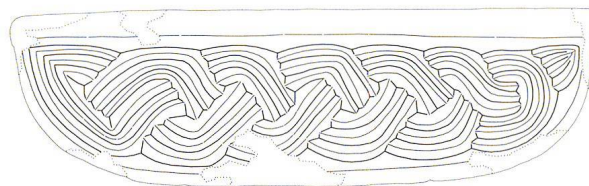
Im oberen Register Triglyphenkonsole zwischen flach aufgelegten, einfach gefurchten Helices mit Knopfvoluten. Schmale Deckplatte, Einzelheiten nicht zu erkennen.

Hellbrauner Kalkstein(?). 17,5×15. Eingemauert über einer Halbsäule aus Backsteinen und Mörtel. Dick überschlemmt und in die rot bemalte Wand eingestrichen.

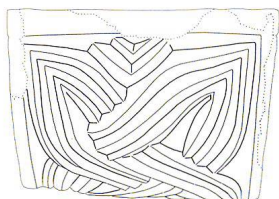
AscKa3 Kämpferkapitell mit Zopfbändern



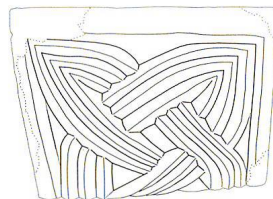
A



B



C1



C2



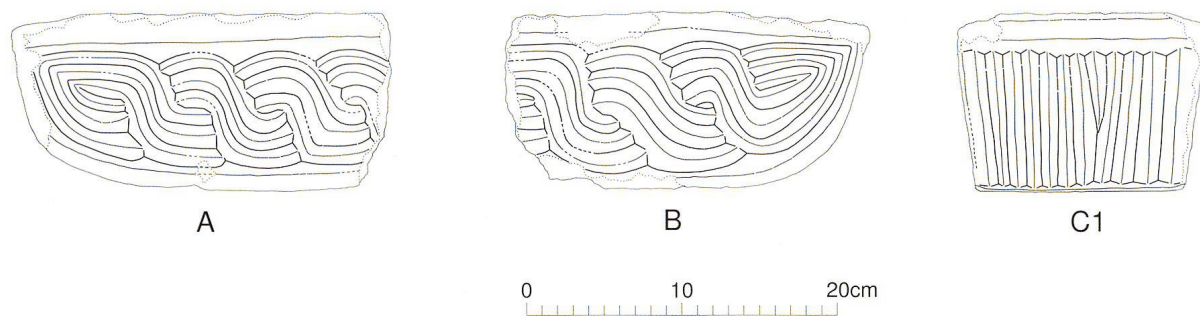
Polsterförmiges Kämpferkapitell, intakt. D1 rechteckig, schwach geglättet, mit Randschlag, D2 ungefähr quadratisch, schwach geglättet, mit Furche von den C-Seiten abgesetzt.

A und B im Wesentlichen gleich gestaltet: flache Rahmenleiste mit abgesetzter Deckplatte. Einfacher Zopf aus doppelt gefurchten Bändern. In der Ecke links verschmelzen zwei Enden spitzwinklig, drittes Ende unterlagig im unteren Bogen. In der rechten Ecke Schlaufe mit Bandzipfel im Spickel.

C-Seiten: schmale, wulstige Rahmenleiste, Deckplatte abgesetzt. Doppelt gekerbte Viererschleufe mit spitzen Umbrüchen in den Ecken. Auf der einen C-Seite in der Mitte dreieckige, doppelt gefurchte Zwickelfüllung.

Weisslicher Kalkstein. H. 12,5. D1 38×17,5; D2 15×15. Im Relief Schlageisenspuren, D1 mit Randschlag und Spitzeisenspuren. D2: einzelne Spitzeisenspuren. Stellenweise rostbraune Verfärbungen. Kleine Ausbrüche an den Randleisten sowie entlang der Kanten. D1: links ein etwas grösserer Ausbruch. Literatur: STÜCKELBERG 1918, S. 20. – GILARDONI 1967, Abb. 263a (unter Muralto aufgeführt). – DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 19, 248. – MEYER 1997, S. 685, Abb. 6.

AscKa4 Kämpferkapitell-Fragment

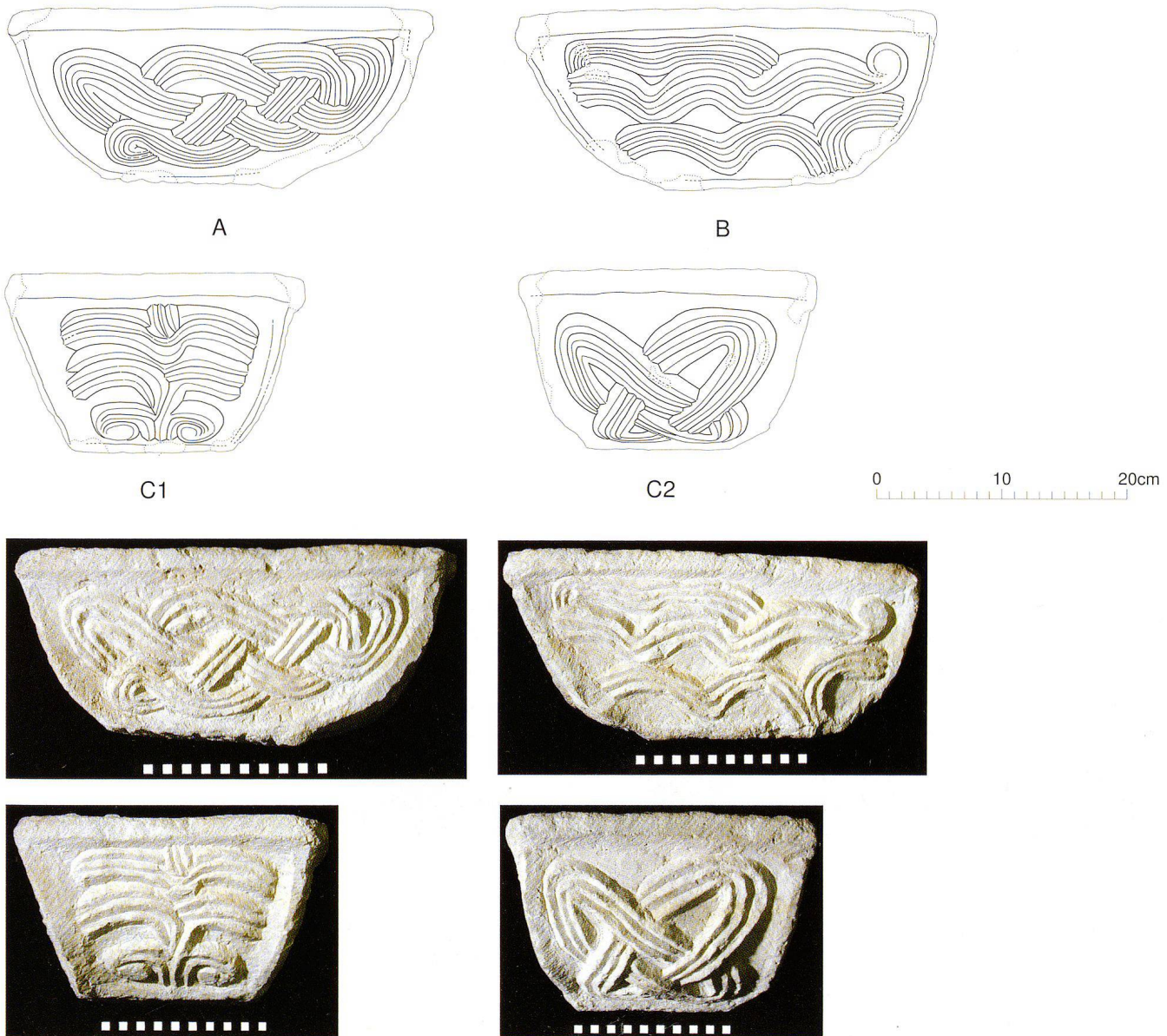


Zwei Drittel eines polsterförmigen Kämpferkapitells; Fragment in Form eines Quaders, eine C-Seite fehlt, die drei erhaltenen Seiten mit Dekor. D1 roh zubehauen mit grobem Randschlag, D2 ebenfalls rau mit fließendem Übergang in das Relief der C-Seite.

A und B: flache Rahmenleiste, stösst verjüngt gegen niedrige Deckplatte. Kordel aus doppelt gefurchten, breiten Bändern; Enden in der Ecke spitzwinklig verschmolzen.

C-Seite: Deckplatte abgesetzt, seitlich flacher, breiter Rahmen; Bildfeld mit flachen Vertikalgraten, parallel, divergent und kongruent, zu drei Paketen mit je drei Graten zusammengefasst, kymationartig.

Weisslicher Kalkstein. H. 12. Erhalten sind: D1 25 breit, 15,5 tief; D2 mindestens 11 breit, 13 tief. Relief mit Schlageisenspuren. D1 und D2: Spitzeisenspuren. Stellenweise rostbraune Verfärbungen. Literatur: Kdm TI 2, Abb. 182. – DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 24, 251.



Kämpferkapitell mit trapezoiden Seiten und abgesetzter Deckplatte, intakt. D1 rechteckig, rau, mit Randschlag, D2 quadratisch, rau, im Zentrum Rest eines bleiummantelten Eisenstiftes. Das Kapitell ist als Ganzes schief gearbeitet, C1-Seite kürzer als C2.

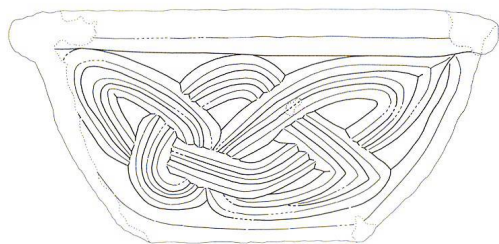
A: Fläche leicht konvex, Deckplatte mit Ablauf, betonte Kantenstäbe, die in den Rahmen der C-Seiten übergehen. Gegen Standfläche schwach angedeutete Randleiste. Unregelmässiges Zopfgeflecht aus vier doppelt gefurchten Bändern, Enden in gerundeten Schlaufen verschmolzen.

B: drei doppelt gefurchte, horizontale Wellenbänder, die beiden unteren unregelmässig, das oberste nur in der linken Hälfte, verkürzt, mit abwärts gebogenen Enden. Das mittlere Band läuft rechts in kleine Volute aus.

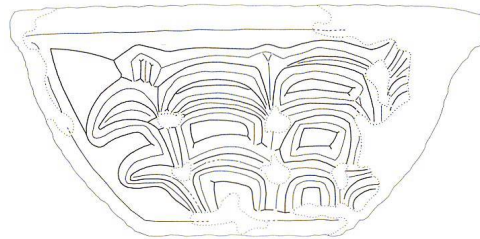
C-Seiten: breite Deckenleiste, dagegen stossen die Kantenstäbe, Standleiste nur angedeutet. C1: Palmettenbäumchen, am Stamm hängen beidseitig einwärts gerollte Voluten. C2: unregelmässige Viererschleufe aus doppelt gefurchten Bändern, spitzwinklig in obere Ecken gefügt.

Weisslicher Kalkstein. H. 13–16. D1 34×24. D2 15×15. H. Deckplatte 2. Relief mit Schlageisenspuren. D1: Randschlag und Spitz-eisenbahnen. D2: Spitz-eisenbahnen, Kanten stellenweise leicht beschädigt. Im Zentrum von D2 Rest eines vierkantigen Eisenstiftes in Bleimantel in Bohrloch von etwa 2cm Dm.

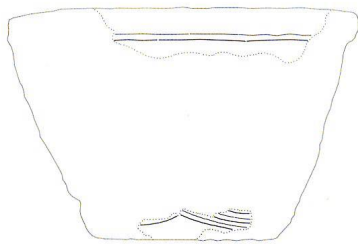
Literatur: DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 25, 252. DONATI/FOLETTI 1999, S. 243, Abb. 157. – Museumsführer Ascona 2000.



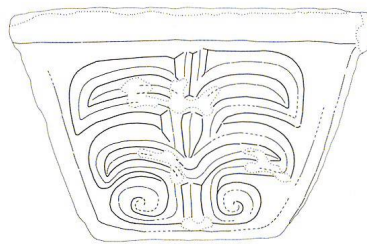
A



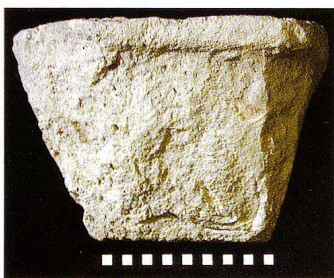
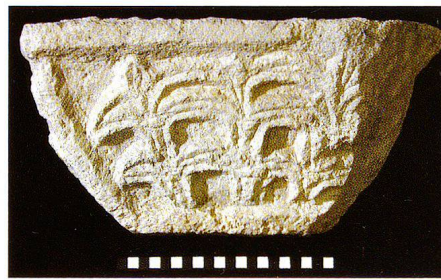
B



C1



C2



Kämpferkapitell mit trapezoiden Seiten und abgesetzter Deckplatte. D1 und D2 rau mit Randschlag; eine C-Seite beschädigt.

A: kantige Rahmenleiste auf drei Seiten, stösst gegen Deckplatte. Doppelt gefurchtes Endlosband, ungelenkt zu einer Art Vierschleife verknüpft. Flechtwerk unregelmässig; mittlerer Bandteil zweimal in Folge unterlagig. Schlaufenumbrüche auf der rechten Seite spitz, auf der linken gerundet.

B: drei dreistöckige Palmettenbäumchen, Blätter zum Teil ineinander verschmolzen, doppelt gefurcht.

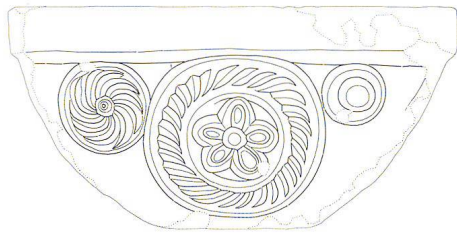
C1: Relief abgeschlagen, Reste deuten auf Bandgeflecht.

C2: bäumchenartige, zweistöckige Palmette; der Stamm wird begleitet von zwei nach oben gerollten Voluten.

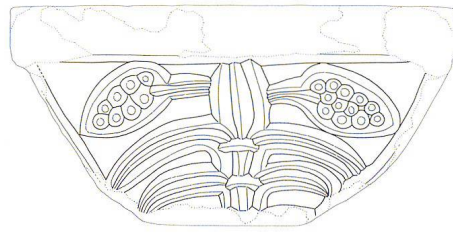
Weisslicher Kalkstein. H. 16,5. D1 33×25,5. D2 16,5×14,5. Relief mit Schlageisen Spuren.

D1: Randschlag und Spitzeisenbahnen. D2: Spitzeisenbahnen.

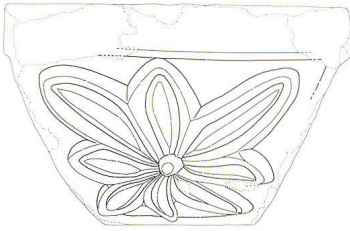
Literatur: STÜCKELBERG 1909, S. 84, Abb. 112. – STÜCKELBERG 1918, S. 20. – GILARDONI 1967, Abb. 263 b (unter Muralto aufgeführt). – DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 20, 249.



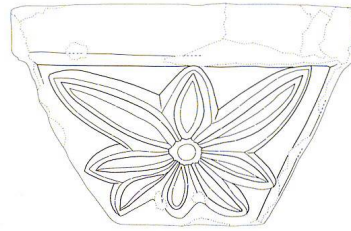
A



B



C1



C2



Im Gemeindesaal von Ascona

Intaktes Kämpferkapitell mit schwerer, vorkragender Deckplatte mit Ablauf. A und B geschrägt, unterschiedlicher Dekor, die beiden C-Seiten trapezoid, gleich dekoriert. D-Seiten glatt. Kanten leicht vorstehend, scharfkantig.

A: Mittelmedaillon mit breitem, wirbelig schraffiertem Rahmen und fünfblättriger Blüte mit Mittelnuppe, Blätter konturiert. Im linken Zwickel Wirbelrosette, im rechten kleine Kreisaugen-Scheibe.

B: Palmettenbäumchen mit zwei sichelförmigen Blattpaaren seitlich und einem breiten, vertikalen Zungenblatt als Spitze, Stamm geschachtelt, Blätter mit Mittelgrat. Hinter dem Vertikalblatt wächst beidseitig je eine Traube an doppelt gefurchtem Stiel hervor (gemuldete, spitzovale Scheibe mit acht und zwölf Halbkugeln). Die Früchte nehmen formal den Rhythmus der Blattpaare auf.

C1 und C2: achtblättrige Blüte aus konturierten Lanzettblättern und Mittelnuppe. Blüte geschmeidig in das Trapez der Fläche eingepasst.

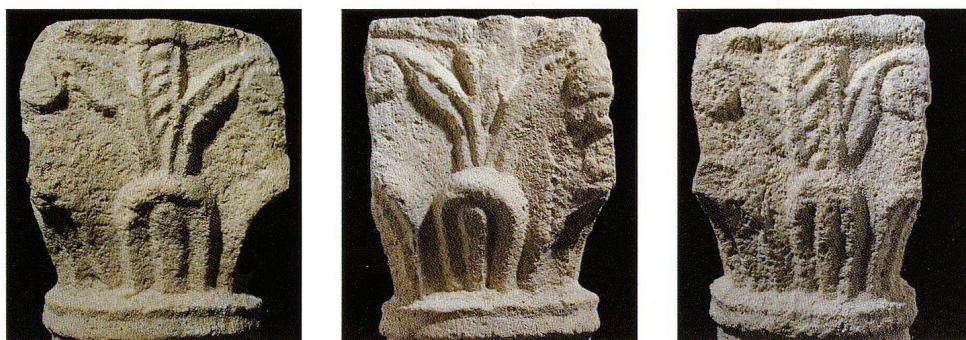
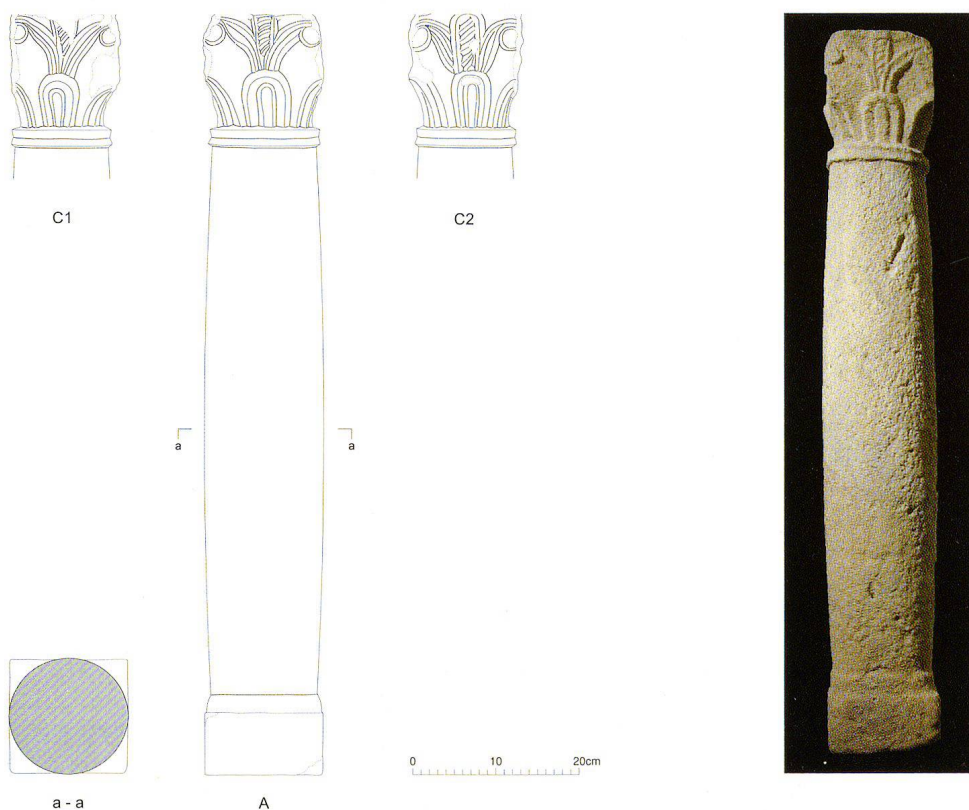
Massive, ungegliederte Deckplatte kragt über den Kapitellkörper vor.

Kalkstein. 18,5×37,5×29. H. Deckplatte 4. D1 37,5×29. D2 15,5 breit, 15 tief. Relief mit Schlageisenspuren. D1 und D2: Spitzseisen. Kleinere Ausbrüche an Kanten der Deckplatte. Partiiell Mörtelreste und schwarzbraune Punkte (Pflanzenbewuchs?).

Altfund. Nach Gilardoni 1957 beim Abbruch eines mittelalterlichen Hauses in Ascona geborgen. Später gelangte es aus dem Nachlass von Antiquar Kohler in den Besitz der Gemeinde Ascona.

Literatur: GILARDONI 1957, S. 10. – GILARDONI 1967, Abb. 7 und 8. – Kdm TI 2, Abb. 27.

AscKaSäl Säule mit Basisblock und korinthischem Kapitell



Quadratischer Sockel, gedrungenes, stämmiges Säulchen mit Entasis, hohem Standring und einfach gekehltem Halsring, würfelförmiges Kapitell. Intakt.

Korinthisches Kapitell: hochrechteckig, wenig über die Säule ausladend. Alle Seiten gleich gestaltet; zwei Dekor-zonen.

Unteres Register: spitze Eckblätter mit stark hervortretendem Mittelgrat und konturierte Zungenblätter in den Seitenmitten.

Oberes Register: auf leicht konkavem Kapitellkörper schmale, einfach gefurchte Helices mit kleinen Voluten; dazwischen konturierte Konsole mit schraffierter Binnenzeichnung.

Die leicht vortretende, dünne Abschlussplatte folgt der Kapitellkontur.

Kalkstein oder Tuff, bräunlich, leicht porös. H. total 93. Sockel $7 \times 14 \times 14$. H. Standring 2,5. Kapitell (ohne Halsringe) $15 \times 14 \times 13$. H. Säule mit Halsring und Standring 70; Umfang Säule unten über dem Standring 43, oben unter Halsring 39,5, grösster Umfang 47. Verwittert, besonders im unteren Drittel. Haarriss, Ecken teilweise abgebrochen. Modernes Bohrloch auf D1.

Literatur: GILARDONI 1967, Abb. 13. – Kdm TI 2, Abb. 24. – DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 23, 251. – DONATI/FOLETTI 1999, S. 247, Abb. 160. – Museumsführer Ascona 2000.

AscKaSä2 Säule mit Basisblock und korinthischem Kapitell



Quadratischer Sockel, darauf schwach abgeplattete, geflickte Säule; im oberen Drittel sekundär zugespitzt. Säulenstumpf und Kapitell mit breiter Kittnaht, nach Anzeichen in der Oberfläche verschoben aufgesetzt, Ausmass der Fehlstelle nicht zu beurteilen.

Korinthisches Kapitell mit flachem Halsring. Zweizoniger Dekor, unterschiedliche Seiten.

Unteres Register: Blattkranz mit glatten, stark konkaven, spitzbogig zulaufenden Eckblättern, dazwischen auf drei Seiten kleineres, flaches, konturiertes Zungenblatt. Auf vierter Seite (A) Dreierschlaufe aus doppelt gefurchtem Endlosband, eine Schlaufe im unteren Register anstelle des Mittelblattes, die beiden anderen anstelle der Helices und Voluten im oberen Register; die horizontale Verbindung aufgewölbt um eine auf der Spitze stehende, dreieckige Vertiefung.

Oberes Register C1: rechter Helix glatt, linker doppelt gefurcht, Voluten auf dem Kalathos (linke abgebrochen), dazwischen spitzes, konturiertes Herzblatt. C2 wie C1,

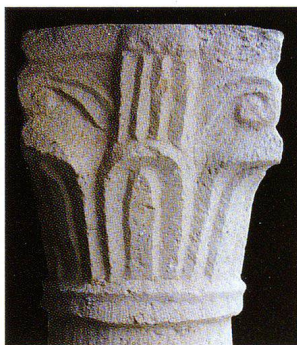
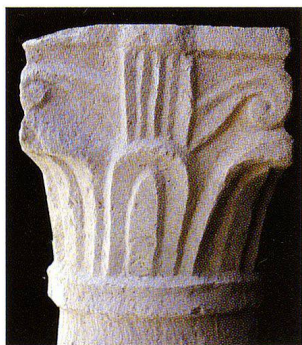
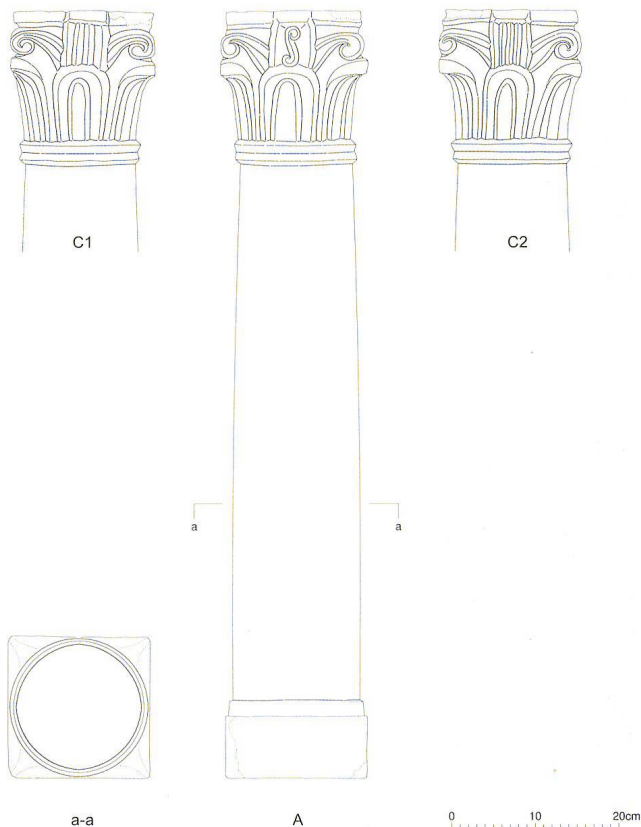
Helices doppelt gefurcht, Herzblatt ohne Kontur. Die Helices auf C1 und C2 sind dem Flechtband angeglichen. B beschädigt. Zu erkennen sind zwei sich überschneidende, einfach gefurchte Bandreste.

Dünne Abschlussplatte, gegen die Mitte leicht eingezogen, mit Mittelvorsprung.

Rötlicher Kalkstein mit schwacher Äderung. H heute 87. Sockel 6,5–7,5×15,5×15. Säule unterer Umfang 47, Umfang unter Halsring 37. H. Säule mit Halsring heute 66,5. Kapitell 15,5×15,5×15,5. Schlageisenspuren, D1: Spitzeisenspuren. Säule im unteren Drittel mit überkittetem Riss, im oberen Drittel zurückgearbeitet; Kapitell mit Säulenstumpf aufgesetzt und gekittet; Zusammenfügung nicht gesichert. Sockel-Ecken abgebrochen. Kapitell Seite B stark beschädigt; Eckblätter und Voluten abgebrochen. D1 mit modernem Bohrloch. Auf Kapitell und Säulenschaft partiell sekundärer Kalkbelag.

Literatur: STÜCKELBERG 1909, S. 85, Abb. 111. – SIMONA 1913, S. 147. – STÜCKELBERG 1918, S. 11, 20. – GILARDONI 1967, Abb. 12. – Kdm TI 2, Abb. 183. – DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 21, 250. – Museumsführer Ascona 2000.

AscKaSä3 Säule mit Basisblock und korinthischem Kapitell



Quadratischer Sockel, gedrungenes Säulchen mit Entasis, hohem Standring und leicht gekehltem Halsring, würfelförmiges Kapitell. Eingebaut in die Serliana der Fassade, B nicht einsehbar.

Korinthisches Kapitell: hochrechteckig, wenig über die Säule ausladend. Zwei Dekorzonen, die untere umlaufend einheitlich, die obere mit gegenständig gleich gebildeten Konsolen.

Unteres Register: Blattkranz mit Lanzettblättern in den Ecken und Zungenblättern in den Seitenmitten, alle konturiert.

Oberes Register: dem Kapitellkörper vorgelegte, markante Konsole, auf A und B mit S-Volute, auf C1 und C2 mit Triglyphen. Flach ausschwingende, linear wirkende

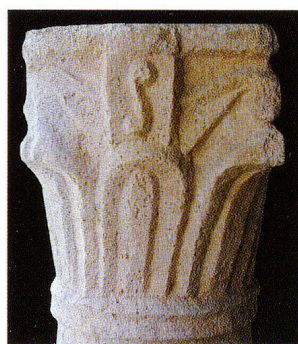
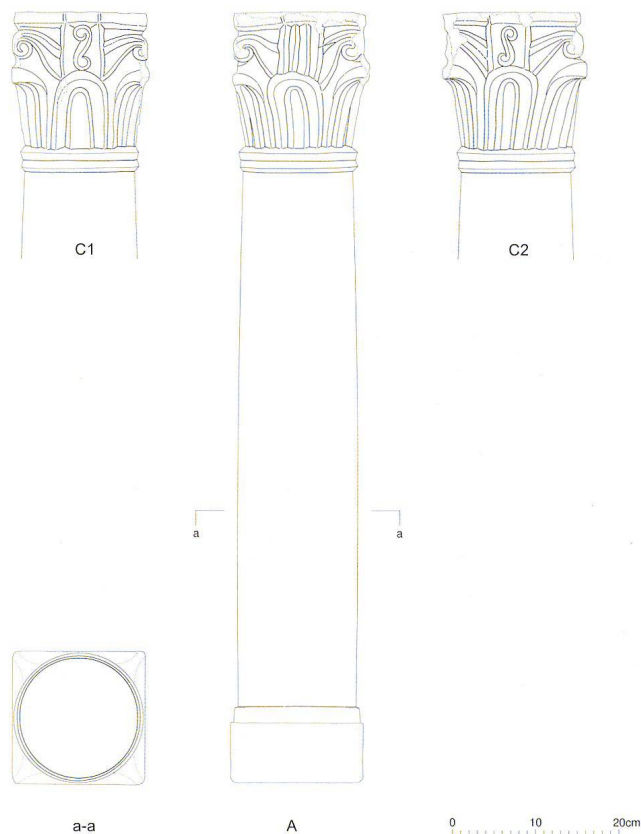
Helices mit Volutenknöpfen, die hinter der Konsole hervorwachsen.

Knappe, massive Abschlussplatte mit vorkragendem Mittelteil.

Kalkstein. H. total 91,5. H. Sockel 10. H. Kapitell mit Halsring 17,5. Umfang Säule über Sockel 50, unterhalb Halsring 43,8; grösster Umfang 51,8.

Literatur: STÜCKELBERG 1909, S. 85, Abb. 115. – SIMONA 1913, S. 147. – STÜCKELBERG 1918, S. 20. – DONATI 1980, S. 11. – GBJb 1996, S. 18, 247.

AscKaSü4 Säule mit Basisblock und korinthischem Kapitell



Quadratischer Sockel, gedrungenes Säulchen mit Entasis, hohem Standring und doppelgratigem Halsring; würfelförmiges Kapitell. Eingebaut in die Serliana der Fassade, B nicht einsehbar.

Korinthisches Kapitell: hochrechteckig, wenig über die Säule ausladend. Zwei Dekorzonen, die untere umlaufend einheitlich, die obere mit gegenständig gleich gebildeten Konsolen.

Unteres Register: Blattkranz mit Lanzettblättern in den Ecken und Zungenblättern in den Seitenmitten, alle konturniert.

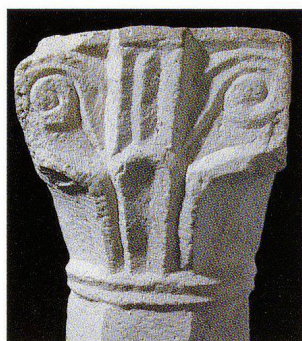
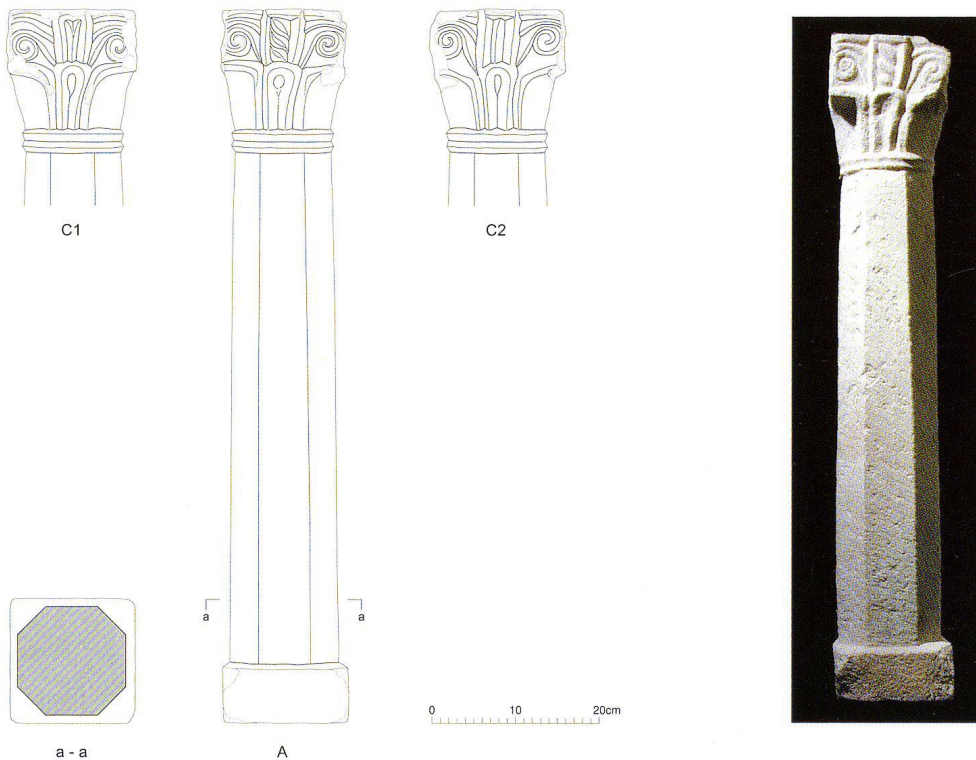
Oberes Register: markante Konsole, dem Kapitellkörper vorgelegt, auf A und B mit Triglyphen, auf C1 und C2 mit S-Volute. Die kelchförmig geschwungenen Voluten

sind dem Kapitellkörper dekorativ, ohne Stützwirkung aufgelegt; breiter, flacher Stengelansatz mit markanter Mittelfurche, kleine Volutenknöpfe.

Kalkstein. H. total 92,5. H. Sockel 7. H. Kapitell mit Halsring 19. Umfang Säule über Sockel 49,2, unterhalb Halsring 43,9; grösster Umfang 50,9.

Literatur: STÜCKELBERG 1909, S. 85, Abb. 115. – SIMONA 1913, S. 147. – STÜCKELBERG 1918, S. 20. – DONATI 1980, S. 11. – GBJB 1996, S. 18, 247.

AscKaSä5 Achtecksäule mit Sockel und korinthischem Kapitell



Straffe Achtecksäule auf quadratischem Sockel, gegen oben verjüngt, mit doppelgratigem Halsring, der obere Grat etwas stärker. Intakt.

Kapitell mit zweizonigem Dekor, oberes Register als niedriger, scharfkantiger Kubus, getragen von höherem, stark ausschwingendem unterem Register. Seiten variiert.

Unteres Register: Blattkranz mit schmalen, leicht konkaven Zungenblättern in den Seitenmitten und breiteren, glatten Eckblättern mit vorkragenden Spitzen.

Oberes Register: einfach gefurchte Helices, grafisch dem quaderförmigen Kapitellkörper aufgelegt. Zwischen den Helices Konsolen, auf zwei gegenüberliegenden Seiten schräg gefurcht, so dass drei spindelförmige Perlen übereinanderliegen; auf dritter Seite mit Triglyphe, auf vierter Seite mit Knospe, begleitet von zwei Dreikantstäben.

Dünne Deckplatte, leicht eingezogen gegen Mittelvorsprung.

Weisslicher Kalkstein. H. total 85. Sockel $7 \times 15,5 \times 15$. Kapitell $15 \times 15 \times 15,5$. H. Säule mit Halsring 63. Umfang unten 46, oben 40,5. Am ganzen Werkstück Spuren eines regelmässig geführten Schlageisens und Zahneisenspuren, besonders auf D1. Ecken des Sockels abgebrochen; Kapitell: kleine Ausbrüche an Ecken und Kanten. D1 mit modernem Bohrloch.

Literatur: SIMONA 1913, S. 147. – STÜCKELBERG 1918, S. 20. – GILARDONI 1967, Abb. 12. – Kdm TI 2, Abb. 183. – DONATI 1980, S. 11. – DONATI/FOLETTI 1999, S. 227, Abb. 146. – Museumsführer Ascona 2000.