

Welt ordnen : das Gliederungssystem der karolingischen Fresken in St. Johann zu Müstair

Autor(en): **Hirsch, Susanne**

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): **70 (2013)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389722>

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.

Welt ordnen

Das Gliederungssystem der karolingischen Fresken in St. Johann zu Müstair

VON SUSANNE HIRSCH¹

Einleitung

Das an einem Nebenweg über die Schweizer Alpen gelegene Kloster St. Johann in Müstair birgt einen seltenen Schatz: die in grossen Teilen erhaltene Ausmalung aus karolingischer Zeit (Abb.1). Über alle Wände und die Apsiden zieht sich eine von der Decke bis zum Boden reichende Malerei. Im oberen Register wird in 20 Szenen aus dem Leben Davids erzählt und an der Ostwand die Himmelfahrt Christi gezeigt. Während die Seitenwände Episoden aus dem Leben Jesu wiedergeben, wird die Westwand von einer Zentralkomposition des Weltgerichtes eingenommen. In den Apsiden schliesslich kommen Martyrien

zur Darstellung – von Petrus und Paulus, vom Täufer und wahrscheinlich von Stephanus. Die darüberliegenden Kalotten zeigen in drei Varianten Christus in herrscherlicher Würde. Die Datierung der Malereien ist nach wie vor umstritten und wird zwischen 780 und 840 angesetzt.²

Auffallend ist die exakte Gliederung der Wände durch die Malerei, die jedem Bildfeld die gleiche Grösse zugeht. Der figürlichen Malerei werden also enge Grenzen gesetzt. Bereits 1906 hatte Josef Zemp diese Grundanlage der Ausmalung erfasst (Abb. 2).³ Obwohl das Rahmensystem in der Forschung immer wieder thematisiert wurde, hat es noch niemand unternommen, dieses genau zu analysieren und mit anderen Ausmalungen zu vergleichen.

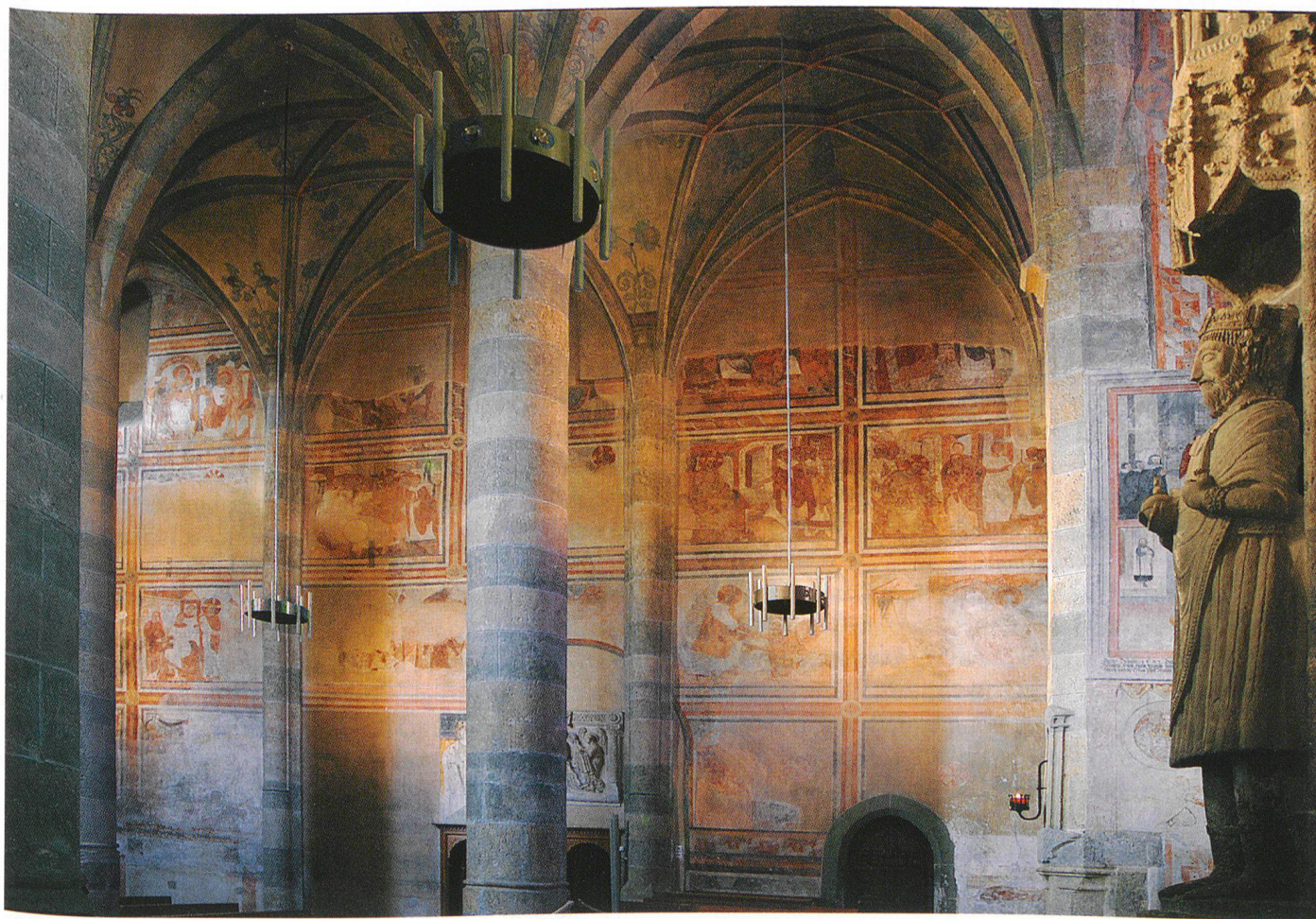
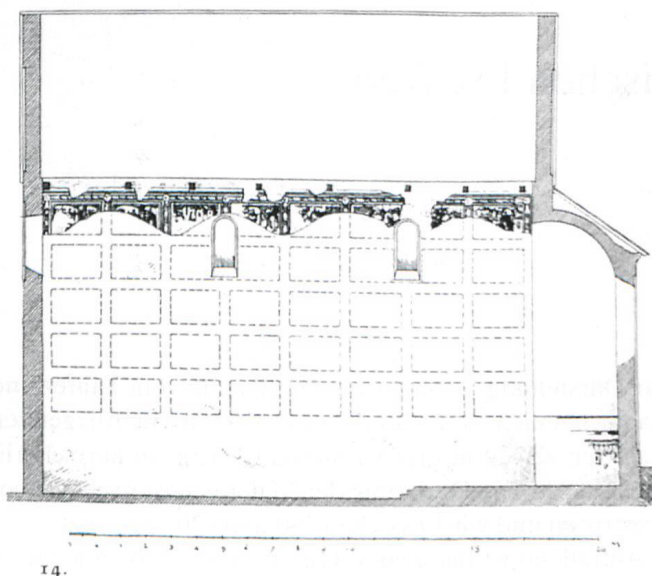


Abb.1 Müstair, St. Johann, Nordwand, ausgemalt zwischen 780 und 840. Die Einteilung der Wand in gleich grosse Bildfelder springt ins Auge.



14.

Abb.2 Müstair, Skizze Nordwand, von Josef Zemp, 1906. Hier fehlt noch der grosse Durchgang zum Nordannex, der erst später festgestellt wurde.

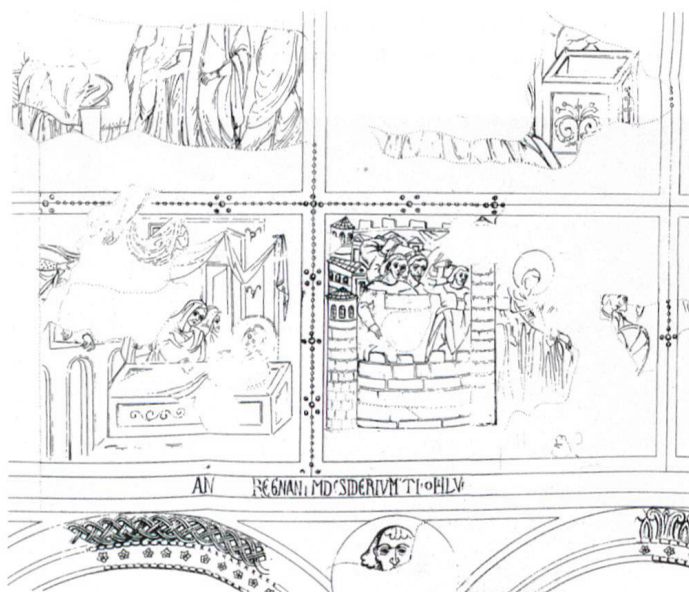


Abb.3 Brescia, Detail Südwand. Die Fugen zwischen den Rahmen sind mit Punkten und Punktrosetten belegt.

Im vorliegenden Beitrag geht es darum, ein umfassendes Verständnis für das Ordnungssystem der Malereien in St. Johann zu gewinnen, den Eigenwert der Wandgliederung zu erfassen und die spezifischen Besonderheiten gegenüber anderen Wanderteilungen aufzuzeigen. Gleichzeitig sollen Folgen für die Erzählstruktur erkennbar gemacht werden.⁴

Dafür wurde das Gliederungssystem der karolingischen Wandbilder mit dem Computerprogramm Illustraktor rekonstruiert und mit einigen zeitnahen Ausmalungen verglichen. Es boten sich die Saalbauten von Mistail und Mals an; zudem die Heiligkreuzkapelle von Müstair. San Salvatore in Brescia wurde hinzugezogen, weil sich

in der Ausmalung dieser etwas älteren Basilika einige vergleichbare Elemente finden.

Analyse und Beschreibung der Gliederungssysteme Voraussetzungen der Rekonstruktionen

Die Pläne der Ordnungssysteme wurden idealtypisch gezeichnet. Unregelmässigkeiten der mittelalterlichen Bau-Substanz sind in den Plänen nicht berücksichtigt worden, da sie für das Konzept der Wanderteilung keinen Mehrwert gebracht hätten. Bei den Rekonstruktionen wurden nur Elemente nachgeführt, die im vorhandenen Bestand nachgewiesen werden konnten. Die rekonstruierten Teile sind, ausser bei San Salvatore, leicht schattiert dargestellt.⁵

San Salvatore in Brescia

Das Kloster San Salvatore in Brescia (Abb. 3, 4) ist eine langobardische Gründung, die im Jahr 759 zum ersten Mal schriftlich erwähnt wird. Die dreischiffige Basilika⁶ war reich ausgestattet mit Spolien, Marmor, Stuck und Fresken.⁷ Die hier interessierenden Fresken aus langobardischer Zeit befinden sich im Obergaden der Langhauswände über der Bogenstellung und geben Szenen aus dem Leben Christi wieder.⁸ Sie umfassen zwei Register mit querrrechteckigen Bildfeldern, die auf den ersten Blick an die Wandorganisation von Müstair erinnern.

Die Zwickel der Bogenstellung am unteren Rand der Wand sind mit Medaillons verziert. Die Szenen im oberen Register sind durch die Fenster voneinander getrennt und im Rhythmus der Fenster angeordnet. Die Bildfelder im zweiten und dritten Register trennen vertikale farbige Bänder voneinander. Die Breite der Bilder variiert leicht. Die übereinanderliegenden Bilder scheinen jeweils die gleiche Breite zu haben. Das untere Register ist niedriger als das darüberliegende. Jedes Bildfeld scheint von einem farbigen Band gerahmt zu sein. Diese Rahmen sind nebeneinander- und übereinandergestellt, sodass sich zwischen ihnen beziehungsweise zwischen den farbigen Bändern eine Art Fugen ergibt, die mit Perlen belegt sind und von Punktrosetten umspielt werden. Das Doppelregister von zwei übereinanderliegenden Bildstreifen wird oben und unten mit einem durchgehenden farbigen Band eingefasst. Zwischen unterem Register und farbigem Band ist ein durchgehender Titulustreifen eingefügt. Das obere farbige Band trennt die Bildfelder des Doppelregisters von denjenigen zwischen den Fenstern. Oberhalb der Fenster finden sich wieder farbige Bänder, Punktrosetten und Perlen.

In Brescia finden wir eine Basilika vor, deren Langhauswände im gesamten Obergadenbereich vollständig ausgemalt waren. Dabei folgen die Bilder des ersten Registers den Begrenzungen durch die Fenster. Im zweiten und dritten Register hat man sich für ein Sys-

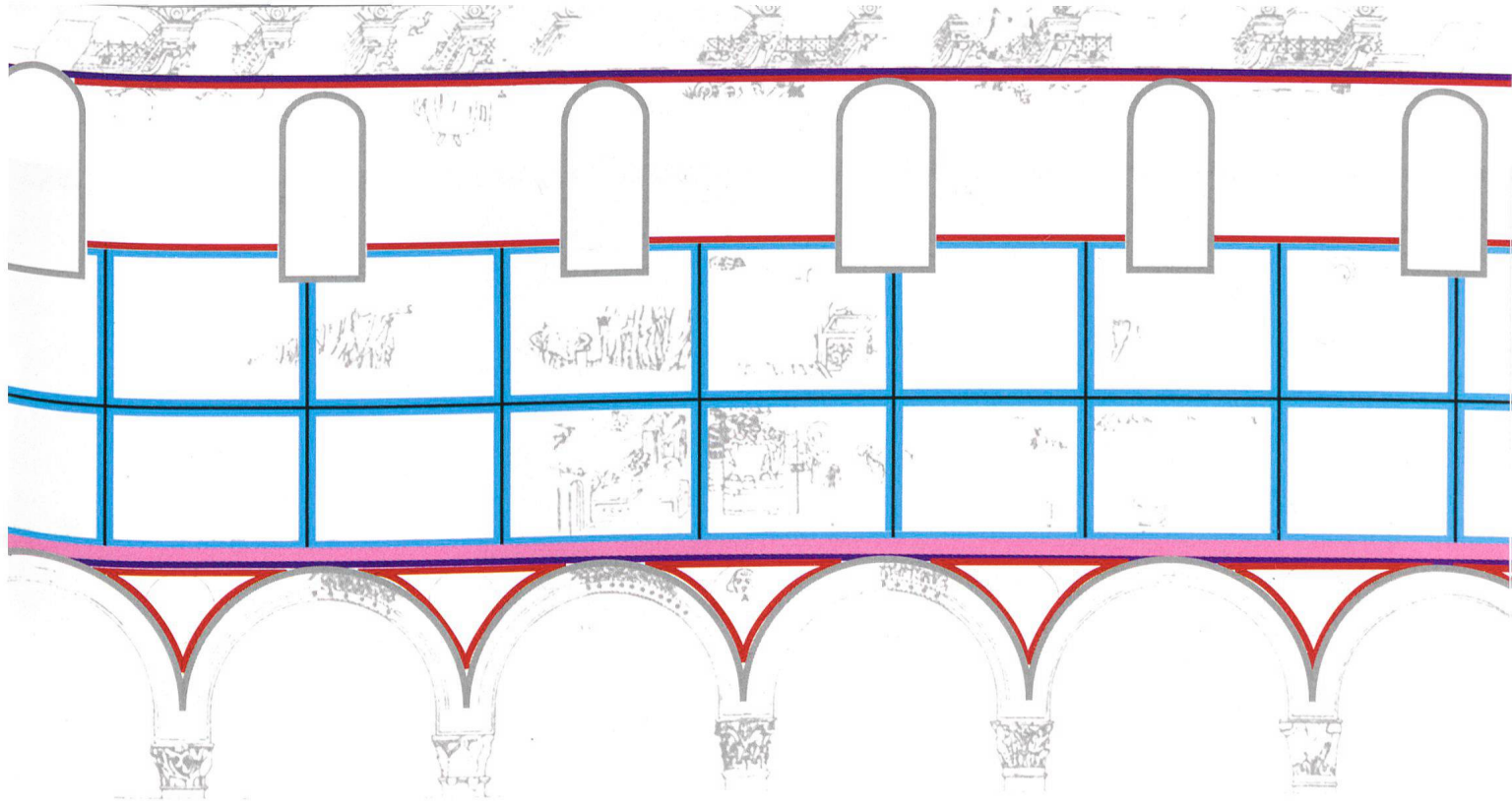


Abb. 4 Brescia, Hauptschiff, Südwand. Ein durchgehender Titulusstreifen; farbige horizontale Bänder; breite Rahmen; feine Fugenstriche.

tem gleich grosser Felder entschieden, deren Fugen nur umspielt werden und die nicht dem Rhythmus der Architektur folgen. Die beiden Systeme werden durch ein farbiges Band voneinander getrennt. Für alle drei Register gibt es nur einen durchgehenden Titulusstreifen über den Arkaden. Die horizontale Gliederung wird stärker gewichtet als die vertikale.

St. Benedikt in Mals

Bei St. Benedikt (Abb. 5, 6) handelt es sich um eine kleine Saalkirche, von deren frühmittelalterlichem Ursprungsbau nur die Ost- und die Nordwand erhalten sind. Aussergewöhnlich an St. Benedikt ist die Gestaltung der Ostwand mit drei in die Wand eingelassenen hohen, schmalen Nischen, deren Rückwand flach und mit winzigen Fenstern durchbrochen ist. Diese Nischen setzen weit über dem Boden an. Die Nordwand scheint fensterlos gewesen zu sein. Der Fussboden lag im Laienbereich wohl auf heutiger Höhe. Das Sanktuarium war um drei Stufen erhöht und durch Schranken abgegrenzt. Die Kirche war reich ausgestattet mit Marmorschranken, Stuck und Fresken.⁹ Bau und Ausmalung lassen sich bisher nur schätzungsweise datieren, der Bau in frühkarolingische Zeit und die Malerei um 800.¹⁰

Während die Ostwand durch Nischen gegliedert und mit Stuck und Malerei ausgestattet ist, weist die Nordwand einzig geschmückte Fresken auf. Es handelt sich um zehn querrrechteckige Felder in zwei Registern, die zum grössten Teil zerstört sind.

Der Abschluss zur Decke erfolgt mit farbigen Bändern und einem perspektivischen Mäander. Die Bildregister und die Sockelzone sind wiederum mit farbigen Bändern und durchgehenden Titulusstreifen voneinander getrennt. Die gleichen farbigen Bänder finden sich ebenfalls vertikal zwischen den einzelnen Bildfeldern. Auffallend in St. Benedikt ist ein System feiner rahmender Begleitstriche, die so nur hier zu finden sind. Diese feinen Begleitstriche rahmen die Bildfelder und schliessen die vertikalen farbigen Bänder ein, sodass sie sich nicht mit den horizontalen Bändern berühren. Die vertikalen Bänder können im Unterschied zu den horizontalen Elementen die Wand nicht gliedern.

St. Benedikt scheint eine vollständig ausgemalte Kirche gewesen zu sein. Da die Malereien nur an der Nord- und Ostwand erhalten sind, lässt sich nicht sagen, ob es ein umlaufendes System gegeben hat. Die Malereien der Ost- und der Nordwand sind formal durch eine Stucksäule voneinander getrennt. Für die Nordwestecke lässt sich der Anschluss zur Westwand nicht mehr feststellen. Bei der erhaltenen Malerei überwiegt das horizontale Element der Gliederung.

St. Peter in Mistail

Der Dreiapsidensaal¹¹ von Mistail (Abb. 7–11) ist der einzige Bau dieses Typs, in dem die ursprüngliche Raumwirkung von einem Saal und drei hohen Apsiden mit je einem Altar erhalten ist. Dabei lag die erste Decke etwa 80 cm höher als heute, sodass der Raumeindruck



Abb. 5 Mals, Nordwand, um 800. Fotomontage. Unter der Decke der Mäander, dann die farbigen Bänder und Begleitstriche, die das Bild rahmen. Die Malerei der Nordwand endet an der Stucksäule.

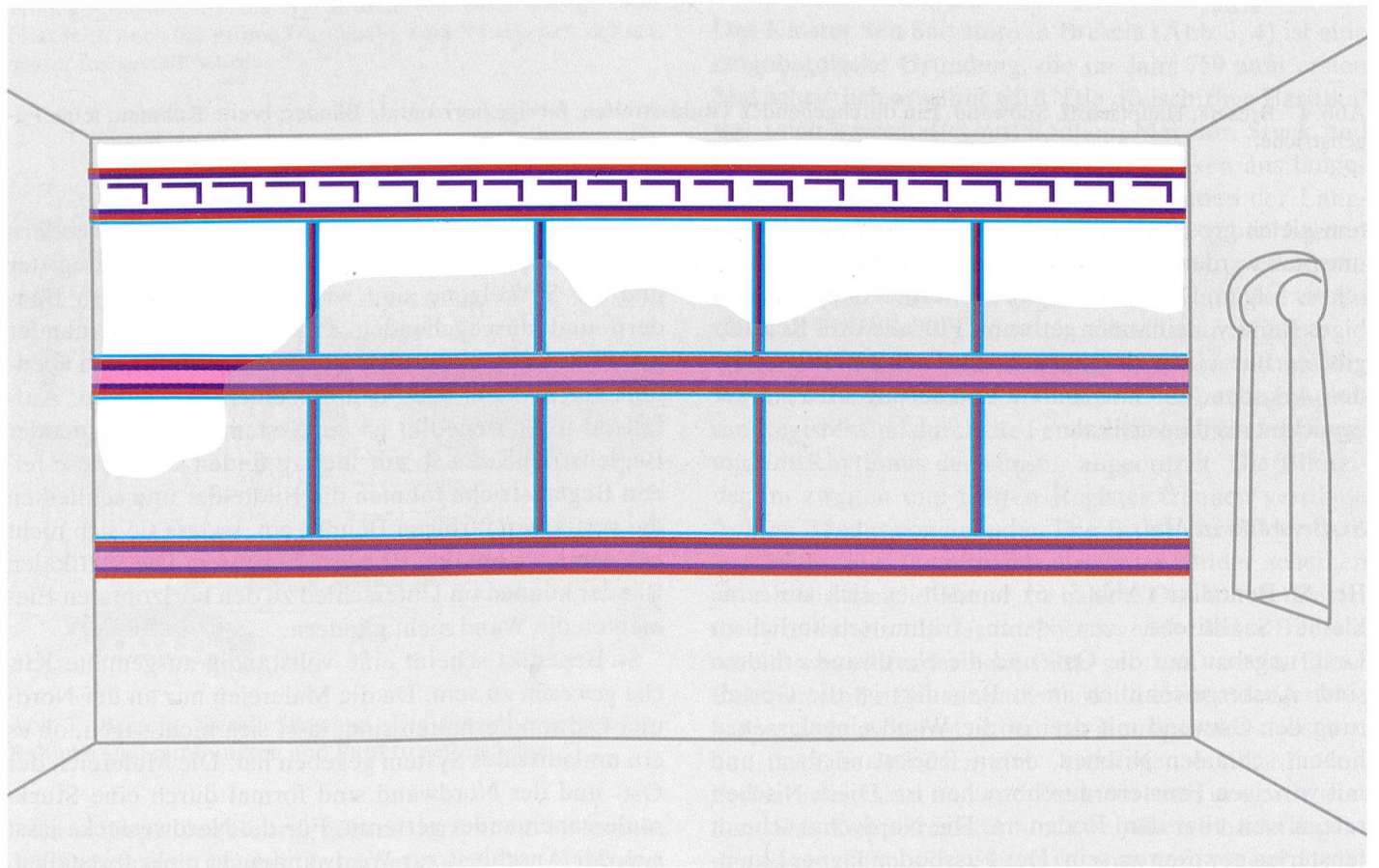


Abb. 6 Mals, Nordwand. Oben abschliessender Mäander; zwei durchgehende Titulusstreifen; farbige horizontale Bänder. Feine Begleitstriche rahmen die zehn Bildfelder und schliessen die vertikalen Bänder ein.

noch mehr durch die Höhe geprägt wurde. Die Kirche wies ein rundbogiges Portal im Westen sowie eine Rundbogentür in der Nordwand auf. Ursprünglich war die Kirche mit je zwei Fenstern im Süden, im Westen und im Norden sowie mit einem in jeder Apsis ausgestattet. Die Fenster der Nordwand wurden bereits vor der Aus-

malung der Kirche zugemauert.¹² Wie bei St. Benedikt in Mals lässt sich auch hier die Datierung des Baus und der Ausmalung nicht genau bestimmen. Obwohl die Ikonografie der Ausmalung nicht mehr rekonstruierbar ist, kann doch die Gliederung der Malereien in groben Zügen erfasst werden.



Abb. 7 Mistail, Nordwand. Die horizontalen Bänder liegen unter der gotischen Malerei.

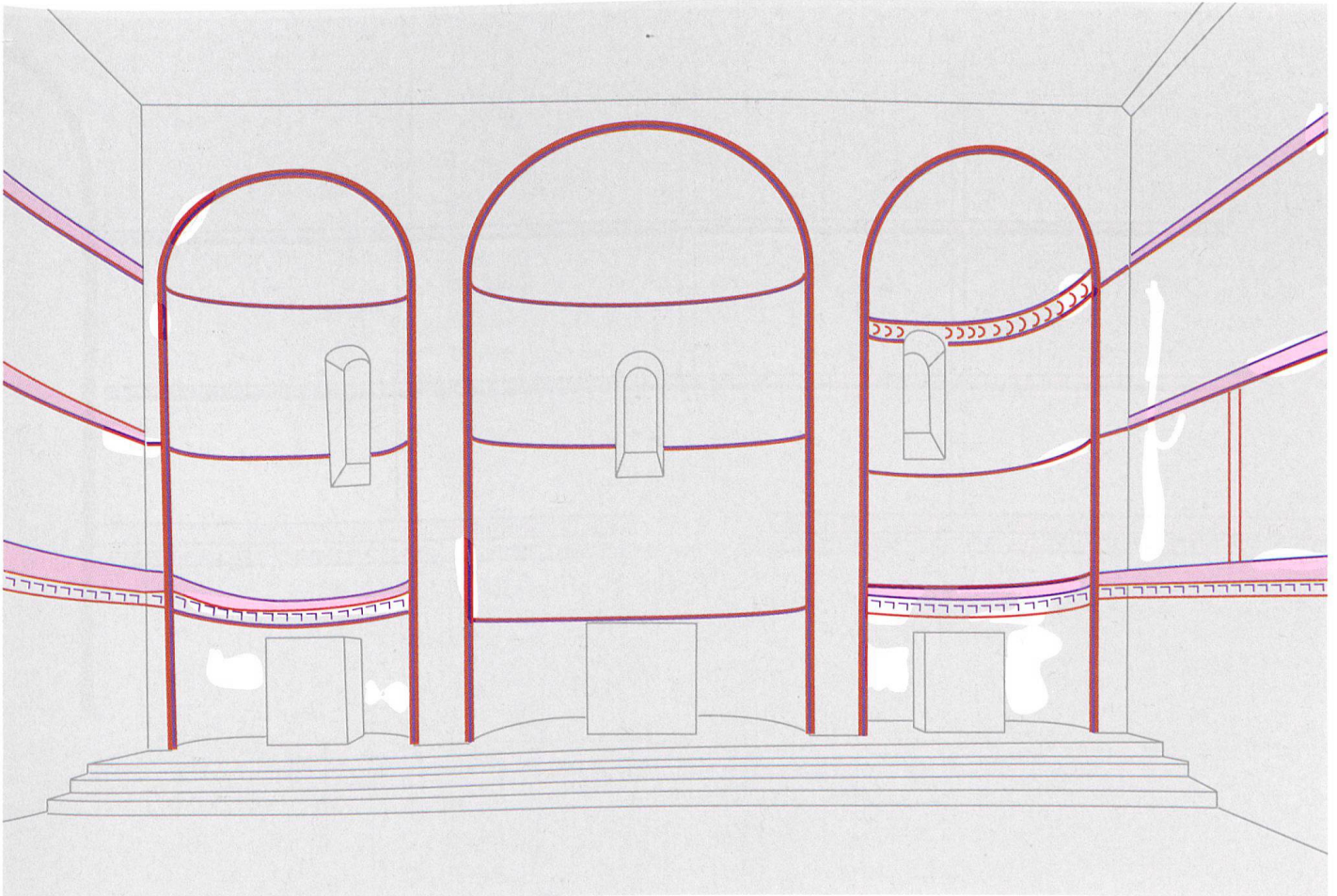


Abb. 8 Mistail, Ostwand. Durchgehende Titulusstreifen; farbige Bänder horizontal und zur Einfassung der Apsiden; durchgehender Mäander.

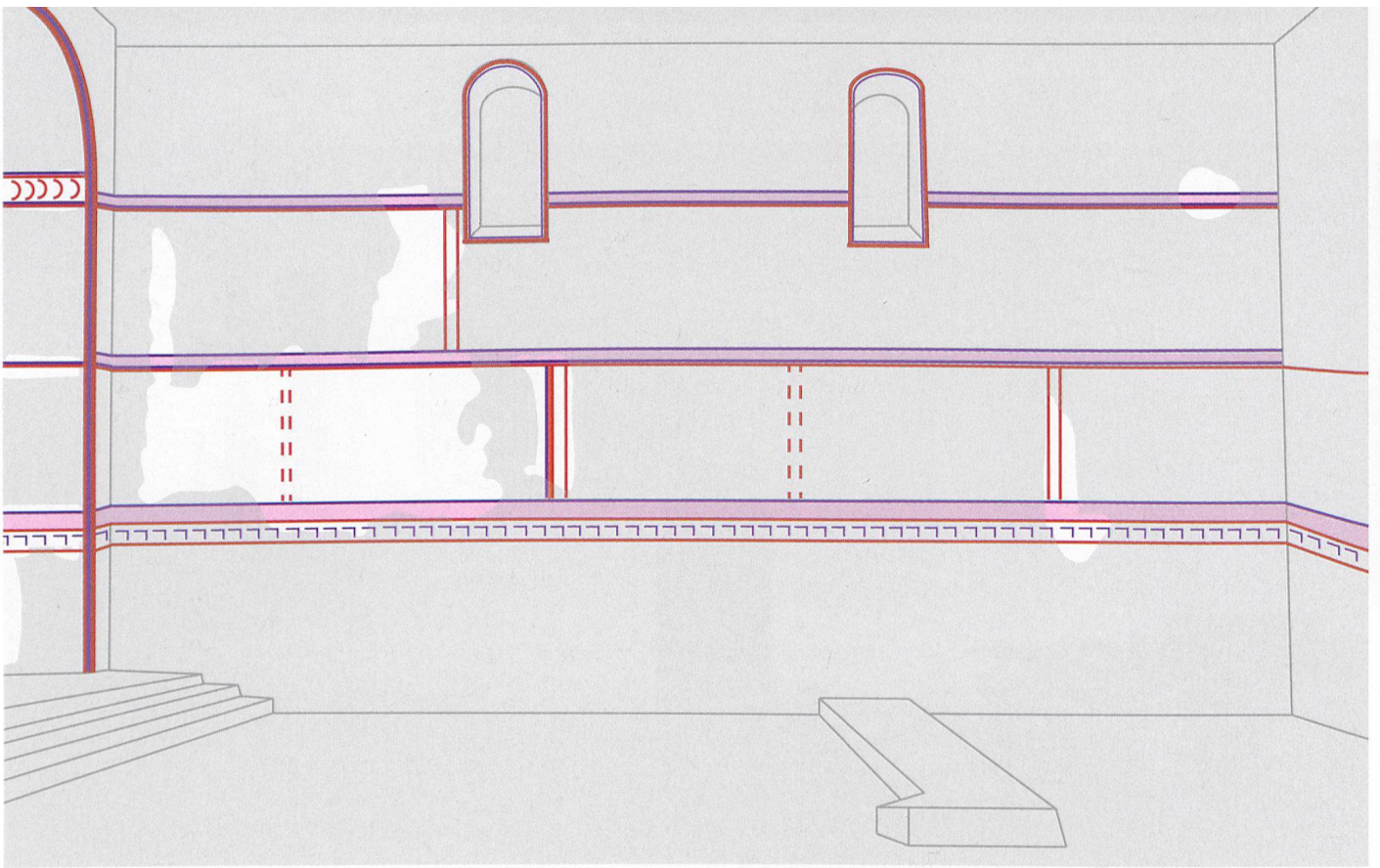


Abb. 9 Mistail, Südwand. Durchgehender Titulusstreifen; farbige Bänder horizontal; farbige Bänder vertikal zur Trennung der Register; durchgehender Mäander.

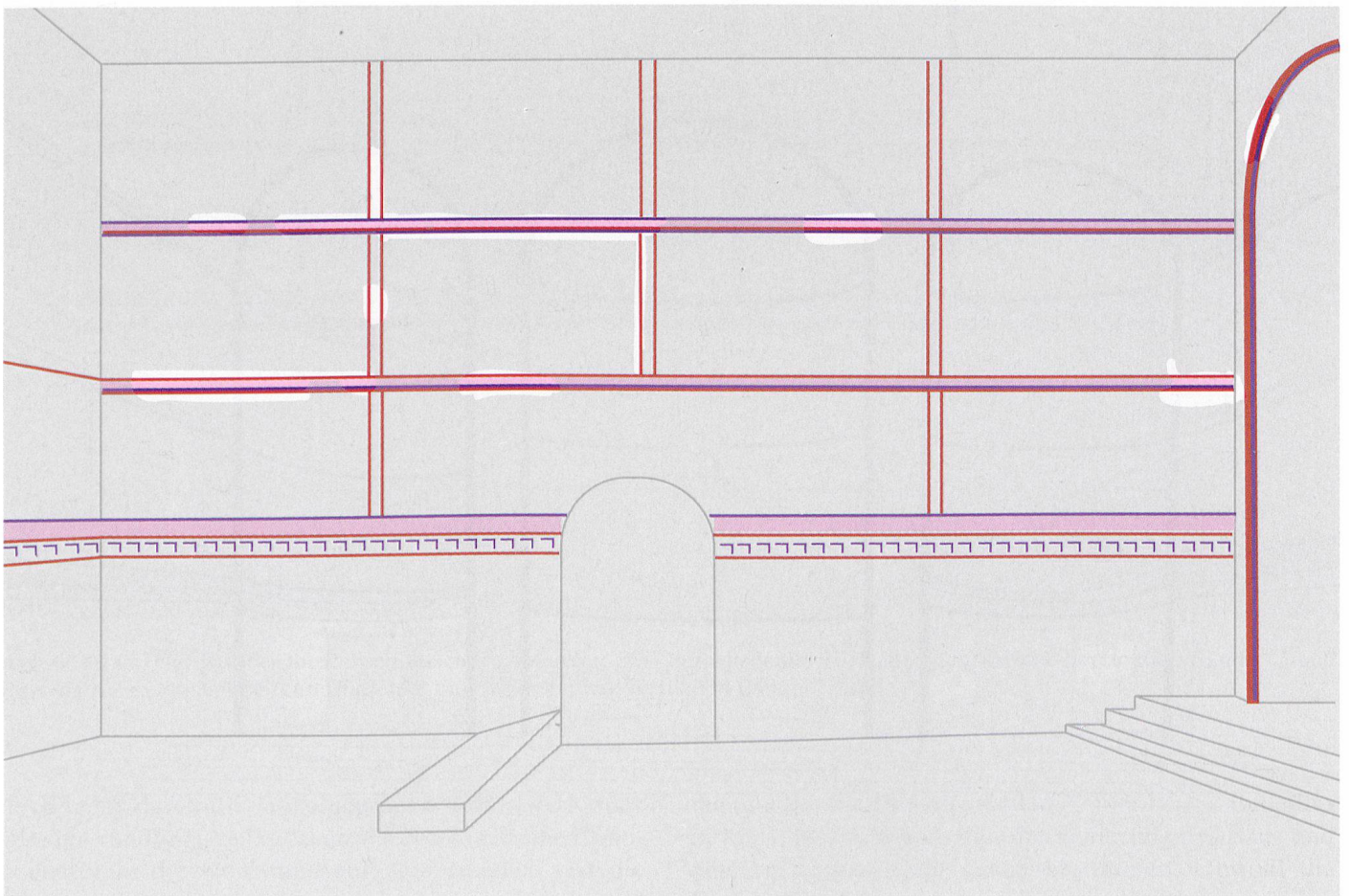


Abb. 10 Mistail, Nordwand. Durchgehender Titulusstreifen; farbige Bänder horizontal; farbige Bänder vertikal zur Trennung der Register; durchgehender Mäander.

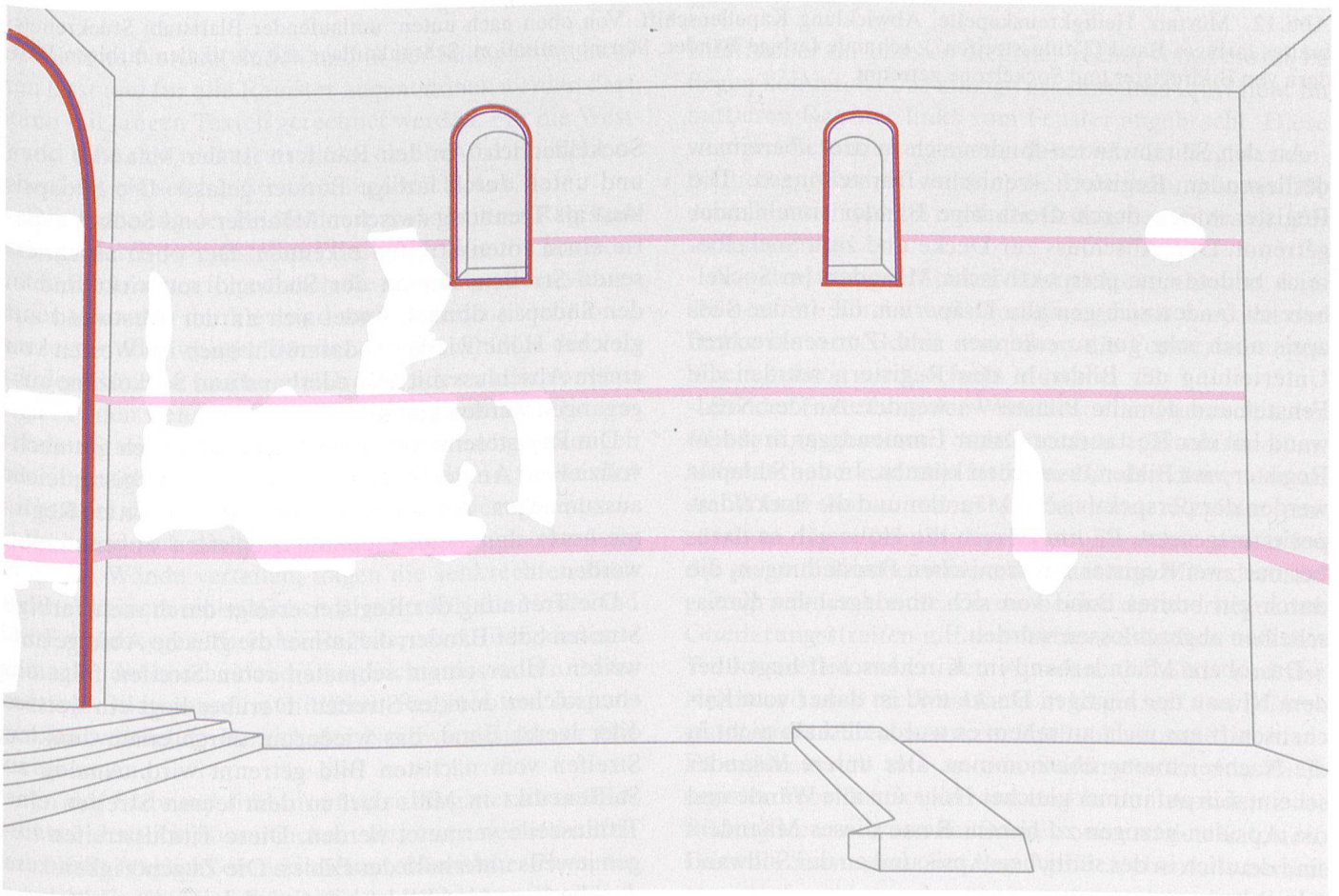
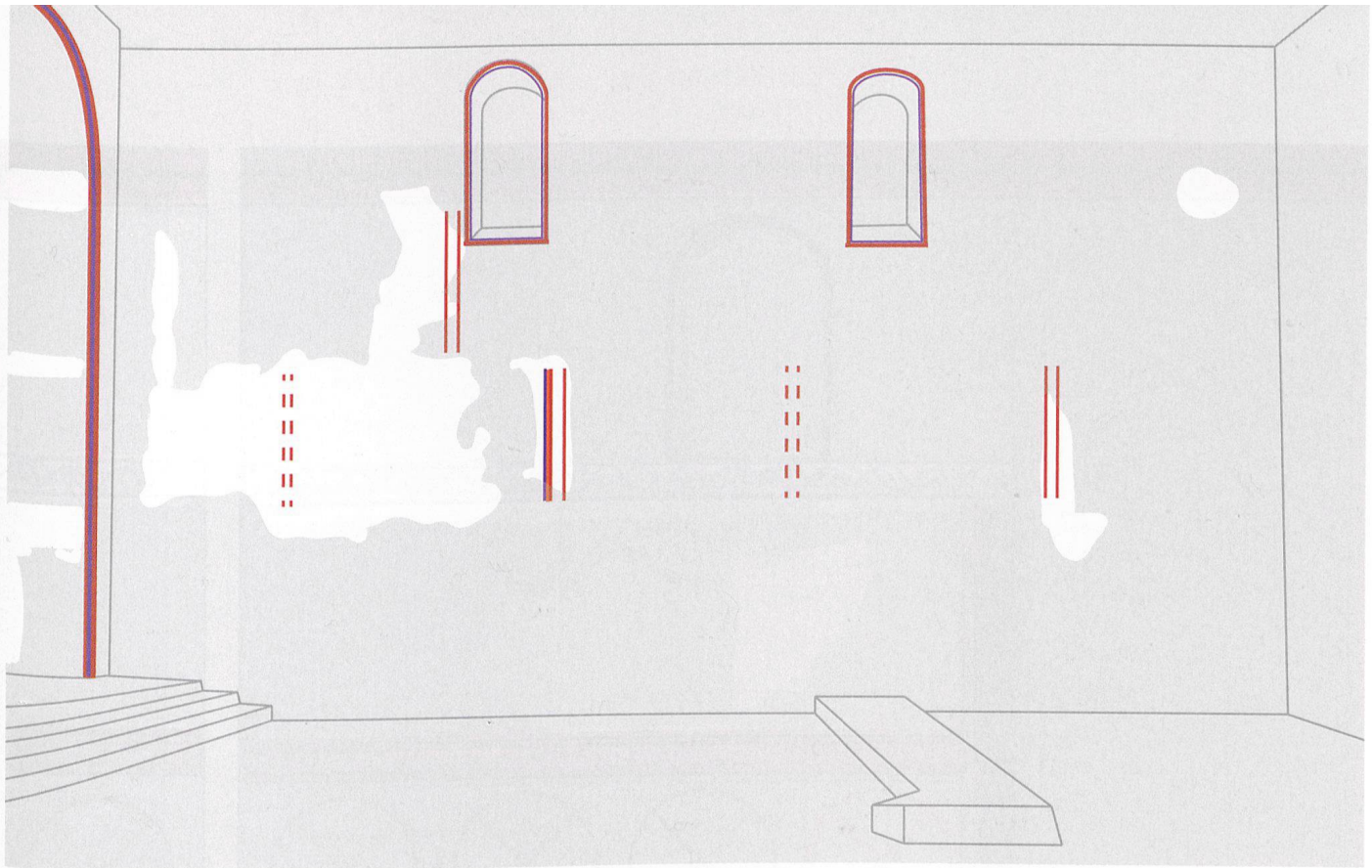


Abb. 11 a+b Mistail, Südwall. Die vertikalen Gliederungselemente schweben vor der Wandfläche, während der horizontale Titulusstreifen die Wand zu gliedern vermag.



Abb.12 Müstair, Heiligkreuzkapelle, Abwicklung Kapellenschiff. Von oben nach unten: umlaufender Blattstab; Stuckreliefs; breites farbiges Band (Titulusstreifen?); schmale farbige Bänder; Marmorimitation, Schrankanlage mit vertikalen farbigen Bändern von Bildregister und Sockelzone getrennt.

An den Seitenwänden fanden sich in drei übereinanderliegenden Registern szenische Darstellungen. Die Register waren durch dreifarbigte Bänder voneinander getrennt. Den Abschluss zur Decke und zum Sockelbereich bildete eine perspektivische Mäander. Im Sockelbereich fanden sich gemalte Draperien, die in der Südapside noch sehr gut zu erkennen sind. Zur senkrechten Unterteilung der Bilder in den Registern wurden die Fenster und gemalte Pilaster verwendet. An der Nordwand hat der Restaurator Oskar Emmenegger in jedem Register vier Bilder ausmachen können. In der Südapside werden der perspektivische Mäander und die Sockeldraperie fortgesetzt. Bedingt durch die Höhe gab es darüber nur zwei Register mit szenischen Darstellungen, die durch ein breites Band von sich überlagernden Kreisscheiben abgeschlossen wurden.¹³

Das obere Mäanderband im Kirchenschiff liegt über dem Niveau der heutigen Decke und ist daher vom Kirchenschiff aus nicht zu sehen; es wurde deshalb nicht in die Nachzeichnung übernommen. Der untere Mäander scheint sich auf immer gleicher Höhe um alle Wände und die Apsiden gezogen zu haben. Reste dieses Mäanders sind deutlich in der südlichen Apsis und an der Südwand erkennbar.

Das zu den Apsiden hin steigende Fussbodenniveau führt zu einem zu den Apsiden hin abnehmenden

Sockelbereich. An den Rändern ist der Mäander oben und unten durch farbige Bänder gefasst. Die Südapside lässt als Trennung zwischen Mäander und Sockeldraperie einen roten Streifen erkennen. Der oben abschliessende Streifen, der an der Südwand rot wirkt und in der Südapside dunkel, findet sich an der Westwand auf gleicher Höhe wieder, sodass wohl auch im Westen von einem Abschluss mit Mäanderband und Sockelzone ausgegangen werden kann.

Die Registerteilung der Wände lässt sich gut nachvollziehen. An der Südwand sind drei Bildregister leicht auszumachen. An der Nordwand darf ein drittes Register unter den beiden oberen Registern angenommen werden.

Die Trennung der Register erfolgt durch mehrfarbige Streifen oder Bänder, die immer die gleiche Abfolge aufweisen. Über einem schmalen roten Streifen folgt ein ebensolcher dunkler Streifen. Darüber liegt ein weisses oder leeres Band, das wiederum durch einen dunklen Streifen vom nächsten Bild getrennt wird. Analog zu St. Benedikt in Mals darf in dem leeren Streifen eine Tituluszeile vermutet werden. Diese Titulusstreifen liegen jeweils unterhalb des Bildes. Die Zugehörigkeit zum darüberliegenden Bildstreifen wird durch die zusätzliche Trennung des Titulusstreifens vom darunterliegenden Register mit roter Farbe betont. Beim Titulusstreifen,

der sich im Norden, Süden und in der Südapside nachweisen lässt und für alle Register angenommen werden darf, kann mit langen Texten gerechnet werden. Für die Westwand lässt sich nicht feststellen, ob über der Sockelzone ebenfalls ein solcher Streifen angebracht war.

Die Trennung der Bildfelder innerhalb ihres Registers erfolgt durch «eingestellte Pilaster»¹⁴. Wie die horizontalen Bildtrenner folgen auch die vertikalen dem Muster eines schmalen dunklen und roten Streifens sowie breiter leerer oder weisser Bänder. Ob die Abfolge der vertikalen Streifen immer gleich war oder variierte, lässt sich bei den wenigen Resten kaum ausmachen. Die vertikalen Streifen sind in die horizontalen Abgrenzungen hineingestellt und berühren sie jeweils bloss. Sie werden nicht über die Abgrenzung hinaus durchgezogen.

Während sich die horizontalen Register gleichmässig über die Wände verteilen, folgen die senkrechten Bildtrenner keinem einheitlichen Prinzip. Für die Nordwand hat Emmenegger für jedes Register vier Bildfelder ausgemacht, die anscheinend alle gleich gross waren.¹⁵ Der zentrale Bildtrenner im mittleren Register und diejenigen im westlichen Bereich der Nordwand sind vor Ort zu erkennen.

An der Südwand sind im unteren Register zwei Bildtrenner deutlich auszumachen. Bei zwei weiteren Stellen bleibt fraglich, ob es sich um ebensolche Elemente handelt. Es lässt sich damit nicht entscheiden, ob dieses Register in fünf gleich grosse Bilder geteilt war oder in drei verschieden grosse Felder. Während der östliche

Bildtrenner im unteren Register rechts vom Fenster zu liegen kommt, ist das einzige erkennbare Äquivalent im mittleren Register links vom Fenster angebracht. Diese wenigen Befunde zeigen auf, dass zwar die Register einheitlich angeordnet wurden, die Unterteilung innerhalb derselben sich jedoch nach der Grösse des Bildes gerichtet haben muss.

Aus den wenigen Spuren lässt sich erschliessen, dass die gesamte Kirche vollständig ausgemalt war, von der Decke bis zum Boden und bis in die Fensterlaibungen hinein, analog zur Kirche in Müstair.

Bei der Einteilung der Wände ist eine Hierarchie der Gliederungs-elemente auszumachen. Titulusstreifen, Mäanderband und die farbigen Bänder dienen dazu, die Wände horizontal in durchgehende Register einzuteilen. Diese strukturierenden Elemente umlaufen die gesamte Kirche, wie an dem unteren Mäanderband gezeigt werden konnte. Ob die beiden darüberliegenden Gliederungsstreifen mit den farbigen Bändern und den Titulusstreifen neben den Apsiden, der Süd- und der Nordwand auch die Westwand in insgesamt drei Bildregister unterteilen, kann zur Zeit nur vermutet werden. Es ergeben sich also an den Seitenwänden drei Bildregister über der Sockelzone und in den Apsiden zwei Bildregister zwischen der Sockelzone und den Kalotten. Dass die Stirnwand über den Apsiden ebenfalls bemalt war, darf wohl aus der übrigen Ausmalung in Mistail selber und analog zu Müstair und Mals geschlossen werden.

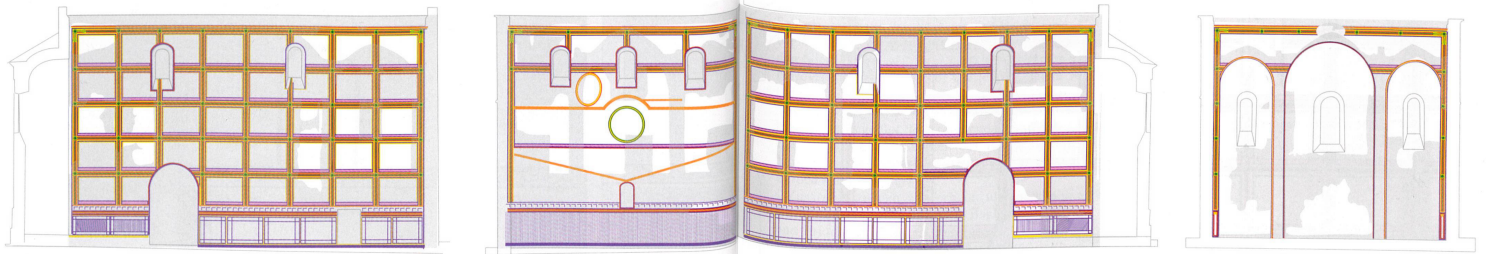


Abb. 13 Müstair, St. Johann, Abwicklung der Wände. Alle Gliederungselemente.

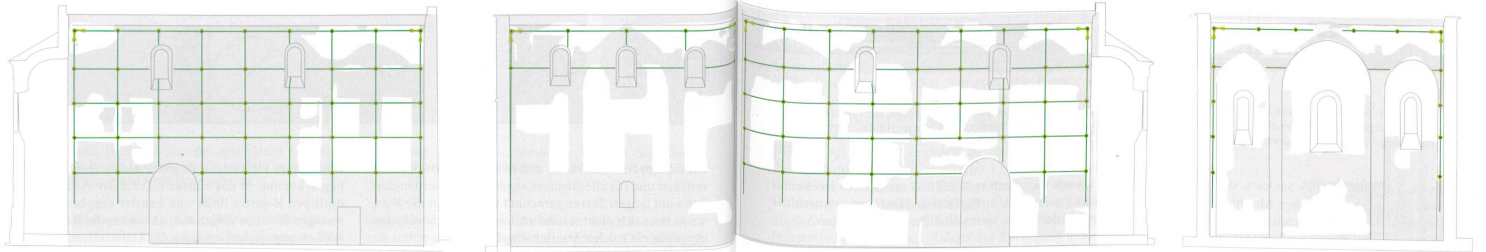


Abb. 14 Müstair, St. Johann, Abwicklung der Wände. Blattstab mit Masken und Eckmanschetten. Der Stab bildet die horizontalen und vertikalen Symmetrieachsen, an denen sich der Aufbau der Malerei ausrichtet.

Die horizontal verlaufenden Register wiederum werden vertikal in kleinere Bildeinheiten unterteilt. Dazu dienen zum einen die vorhandenen Fenster und Türen, zum anderen fungieren die eingestellten gemalten Pilaster, die jeweils nur die horizontalen Gliederungen berühren, sie aber nicht überschneiden, als Unterteilungselemente. Die vertikal trennenden Elemente teilen immer nur ihr jeweiliges Register, selbst dort, wo sie übereinandergestellt sind wie an der Nordwand.

Wie in Brescia und Mals findet sich auch in Mistail ein Feldersystem an den Seitenwänden. Die horizontale Gliederung wird, wo möglich, von den Seitenwänden in die Apsiden hineingezogen. Die Ausmalung in Mistail fällt dadurch auf, dass sie den gesamten Raum umfasst und die verschiedenen Raumteile nicht zu unterscheiden scheint. Eindeutig überwiegt das horizontale Gliederungselement, mit dem umlaufend gleich hohe Bildregister geschaffen werden.

Die Heiligkreuzkapelle in Müstair

Die Heiligkreuzkapelle (Abb.12) gehört wie Mals zu den kleinen Räumen. Nach den bisherigen Befunden scheint die gesamte Kapelle ausgemalt gewesen zu sein. Farbspuren dieser Malereien finden sich überall: an der Westwand und den Seitenwänden des Schiffes, in den beiden seitlichen Konchen und in der Apsis. Zudem lassen sich figürliche Malereien aus karolingischer Zeit an der Aussenfassade ausmachen. Für die Innenausstattung mit Malerei, Stuck und Marmorschranken konnte nachgewiesen werden, dass sie in die gleiche Phase wie die Errichtung des Baus gehören.¹⁶

Die Befunde an den drei Wänden des Schiffes lassen zwei Bildregister und eine Sockelzone erkennen, die sich fortlaufend über die drei Wände ziehen. Begrenzt werden die Sockelzone und das untere Bildregister am Übergang zu den Konchen durch Marmorschranken.

Das obere Bildregister könnte sich über die Konchen hinweggezogen haben. Die Bildregister werden durch drei verschiedene Arten von horizontalen Bändern getrennt. Unter der Decke verläuft ein Blattstab, der mit Bändern umwunden ist. Zwischen den Bildregistern verläuft ein Fries aus Stuckreliefs. Die Sockelzone ist durch farbige Bänder abgetrennt. Ein helles breites Band ist von zwei schmalen roten und dunklen Bändern begleitet. Bei diesem hellen Band wäre zu untersuchen, ob es sich um einen durchgehenden Titulusstreifen handelt, wie er in Brescia, Mals und Mistail zu finden ist. Da die Schrift als Letztes aufgetragen wird und somit am zerstörungsfähigsten ist, wird sich das wohl kaum nachweisen lassen. Aufgrund der Breite des mittleren Bandes und da der Titulusstreifen ein häufiges und wichtiges Element zu sein scheint, liegt es aber nahe, dieses breite farbige Band über der Sockelzone als Träger von Schrift anzusehen.

Als vertikale Trenner fungieren im oberen Register die Fenster und an der Westwand das Portal. An der Nordwand lässt sich im zweiten Register keine vertikale Trennung des Bildfeldes erkennen. Ob es sich bei dem vertikalen Element im mittleren Register der Südwand

um die Trennung des Bildfeldes handelt oder ob dieses Element Teil der figürlichen Malerei ist, lässt sich zur Zeit nicht bestimmen.

Die Heiligkreuzkapelle ist der einzige der untersuchten Bauten, bei dem die Ausstattung datiert werden kann, und zwar auf die Zeit um 788.¹⁷ Es handelt sich um einen vollständig ausgemalten Raum, dessen Fenster mit farbigen Bändern gefasst waren. Die Wände des Schiffes sind in zwei Bildregister und die Sockelzone unterteilt, wobei keine vertikalen Gliederungselemente auszumachen sind. Die Malereien verlaufen um die Wände herum und enden erst an den Chorschranken. Auffallend ist, dass die horizontalen Unterteilungen einerseits malerisch und andererseits plastisch erfolgen. In der Heiligkreuzkapelle wird beim unterteilenden System Vielfalt angestrebt.

St. Johann in Müstair

Die malerische Ausstattung in St. Johann (Abb.13-24) ist die umfangreichste der hier behandelten Gliederungssysteme. Zudem ist der Erhaltungszustand am besten. So

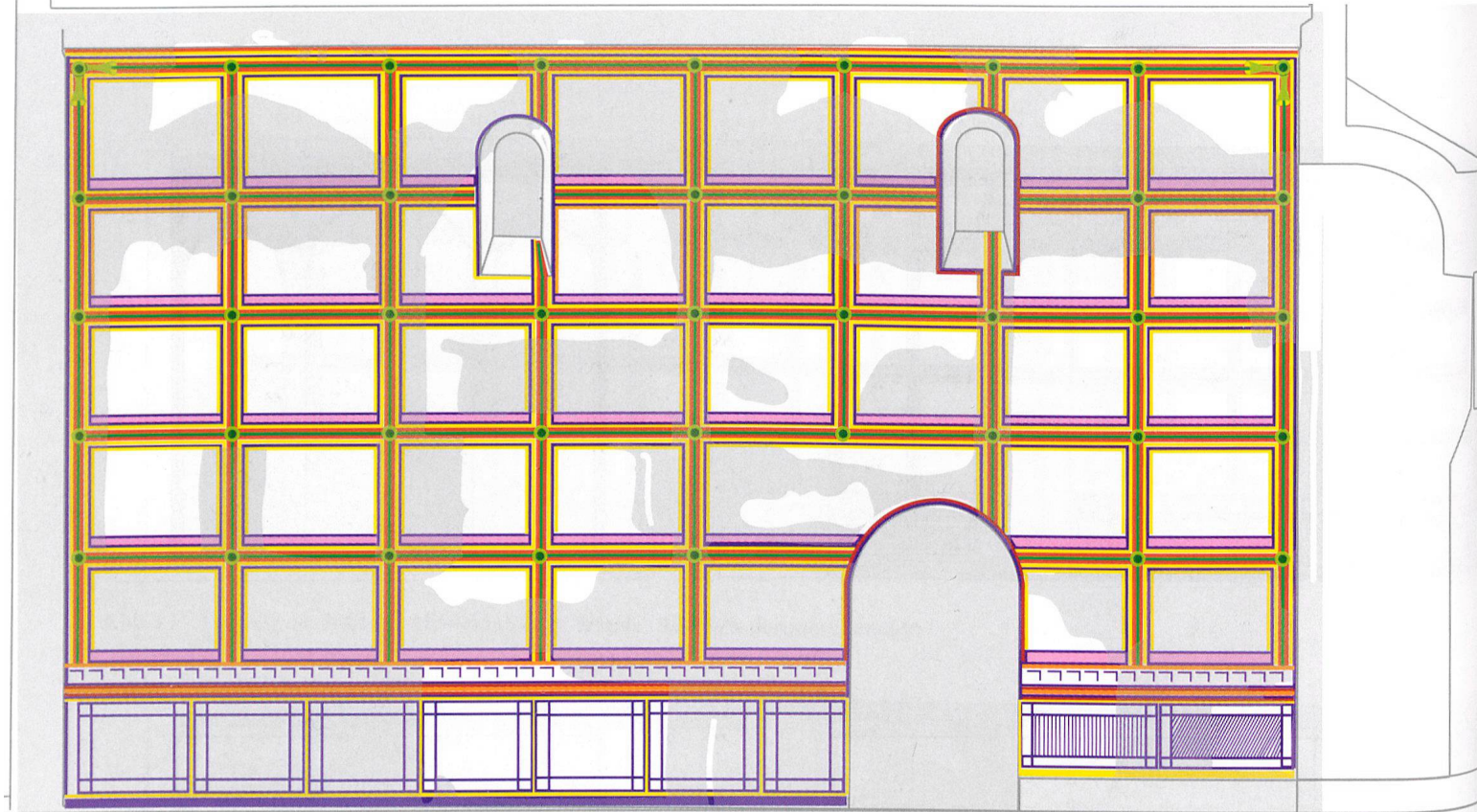


Abb. 15 Münstair, St. Johann, Nordwand. Alle Gliederungselemente: Blattstab mit Masken, farbige Bänder, die eigentlichen Bilderrahmen mit eingestellten Titulusstreifen. Unterer Abschluss mit Mäandern, farbigen Bändern und Marmorimitationen. Äusserer Rahmen für die gesamte Wand und weitere Bänder als Abschluss zur Decke.

werden die Längswände des Saales und die Schmalseiten sowie die Apsiden in eigenen Abschnitten behandelt. Der Dreiapsidensaal wurde nach oben mit einer flachen Holzdecke abgeschlossen. Dendrodaten zeigen, dass die Klosterkirche nach 775 errichtet worden ist.¹⁸

Der Blattstab (Abb. 14, 16–20): Das Hauptgliederungselement der Malereien ist ein mit Bändern umwundener Blattstab. In den Ecken unter der ursprünglichen Decke entrollt er sich horizontal und vertikal aus einer Art Manschette (Abb. 17). Mit zwei Manschetten an jeder Wand und den dazugehörigen Blattstäben ergibt sich für jede Wand eine von oben her strukturierte Rahmung. Der als Symmetrieachse dienende Blattstab wird durch zwei farbige Bänder hinterlegt; das schmalere Band in einem Rotton, das breitere Band in einer nicht genau zu bestimmenden hellen Farbe.

Das gesamte Gliederungssystem, das an der Decke sorgfältig aus den Manschetten nach unten entrollt wird und sich von oben nach unten entwickelt, endet ohne Vermittlung am oberen Band der Sockelzone und erweckt damit den Eindruck, dass das gemalte Gliederungssystem hinter einem gemalten Sockel weiterläuft. Eine Ausnahme bildet der Blattstab mit den farbigen Bändern an der Ostwand, der dort in eine kleine Säule überführt wird (Abb. 16).

Als Abschluss zur Decke und zu den benachbarten Wänden hin dient ein durchgehendes dunkles Band, das

so jeweils das gesamte Wandfeld rahmt. Zur Decke hin folgen zwei weitere farbige Bänder. Der genaue Anschluss zur flachen Decke lässt sich nicht mehr bestimmen.

Die Seitenwände des Saales (Abb. 13–15): Die Komposition von Blattstab und den zwei begleitenden farbigen Bändern wird an den Seitenwänden über die ganze Fläche gelegt. Durch eine dreimalige Halbierung ($1:2 = \frac{1}{2}$; $\frac{1}{2}:2 = \frac{1}{4}$; $\frac{1}{4}:2 = \frac{1}{8}$) der horizontalen Achse entstanden acht annähernd gleich grosse Spalten. Die drei östlichen Spalten an der Nordseite sind etwas schmaler als die fünf westlichen. Da dies so für die Südseite nicht nachgewiesen werden kann, ist die Abweichung wohl auf eine leichte Verschiebung bei der Konstruktion zurückzuführen. Die Breite der Spalten an den Längsseiten variiert um 250 cm. Bei einem angenommenen Fuss von 31 cm ergibt sich eine Spaltenbreite von 8 Fuss.

Das erste Register ist durchgängig etwas höher als die darunterliegenden (Abb. 13, 24). Das bedeutet, dass das obere Register etwas höher ist als 6 Fuss und die Register zwei bis fünf etwas niedriger als 6 Fuss sind.

An den Kreuzungspunkten des Blattstabes und der horizontalen und vertikalen Bänder ist das System mit runden Masken (Abb. 18) belegt, die an Nieten oder Knäufe erinnern und den Effekt eines an der Wand befestigten Gliederungssystems erzeugen.

In die auf diese Weise entstandenen Felder sind dunkle Rahmen eingepasst. Dass es sich bei diesen dunklen

Bändern um Rahmen handelt, wird beim Übergang zur Sockelzone deutlich. Während der Blattstab mit dem begleitenden roten und hellen Band unvermittelt an den Sockel stösst, wird der dunkle Bilderrahmen auch bei diesem letzten Register um jedes Bildfeld geführt (Abb. 15).

Am unteren Rand der Bildfelder ist jeweils ein Titulusstreifen eingefügt. Das rahmende Band hat die gleiche Farbe wie der Rahmen des Bildes, wodurch der Titulusstreifen als Bestandteil des Rahmens aufgefasst werden kann (Abb. 15).

Zusätzlich zu den gliedernden und den rahmenden Elementen finden sich helle Begleitstriche (Abb. 15 und 19), die zwischen Rahmen und figürlicher Malerei geschoben sind. Diese hellen Bänder finden sich an den Seiten und am oberen Rand der Bildfelder, jedoch nie am unteren Rand. Sie variieren in der Farbigkeit und werden zum Teil zum Bild hin aufgelöst. Sie scheinen die Funktion zu haben, zwischen der streng durchgeführten Gliederung und Rahmung einerseits und der figürlichen Malerei andererseits zu vermitteln beziehungsweise einen Übergang zu schaffen.

Die Durchgänge zu den Annexen, die Fenster und die Apsiden sind mit farbigen Bändern gefasst. Obwohl mit dieser malerischen Fassung die Wandöffnung aufgenommen wird, werden die vertikalen Elemente des Gliederungssystems zumindest an der Nordwand über die Sohlbank hinweggezogen (Abb. 15). Damit wird die räumliche Dimension der Fensteröffnung in die plane Dimension der Wand überführt. Während sämtliche plane Wandflächen dem Gliederungs- und Rahmensystem sowie der figürlichen Malerei zur Verfügung gestellt werden, sind die in die Mauern ausgebildeten Flächen von Sohlbänken und Laibungen ornamental gestaltet.

Die Westwand und die Ostwand (Abb. 20–24): Die Ostwand ist die Wand mit der kleinsten Fläche, da sie durch die Apsiden aufgebrochen ist. So bleiben für die Maleien nur die hohen schmalen Streifen zu den Seitenwänden hin sowie die schmalen Stirnseiten der Mauern zwischen den Apsiden. Dazu kommt der Bereich direkt unter der Decke.

Das beschriebene System mit Blattstab, hinterlegtem rotem und hellem Band, Masken und Manschetten, abschliessenden farbigen Bändern, dunklen Rahmen, Titulusstreifen und Begleitstrichen wird sowohl bei der West- als auch bei der Ostwand im oberen Register und als seitlicher Abschluss der Wand durchgehalten. Die Masken auf dem oberen horizontalen Band der Ostwand sind jedoch ungleichmässig verteilt. Sie entsprechen weder den üblichen Abständen der Seitenwände noch denen der Westwand. Auch haben sie keinen Bezug zur karolingischen Architektur. Zudem bleibt das obere Register vertikal ungliedert (Abb. 20).

Der untere Abschluss des ersten Registers ist durch das spätgotische Gewölbe völlig zerstört. Da jedoch

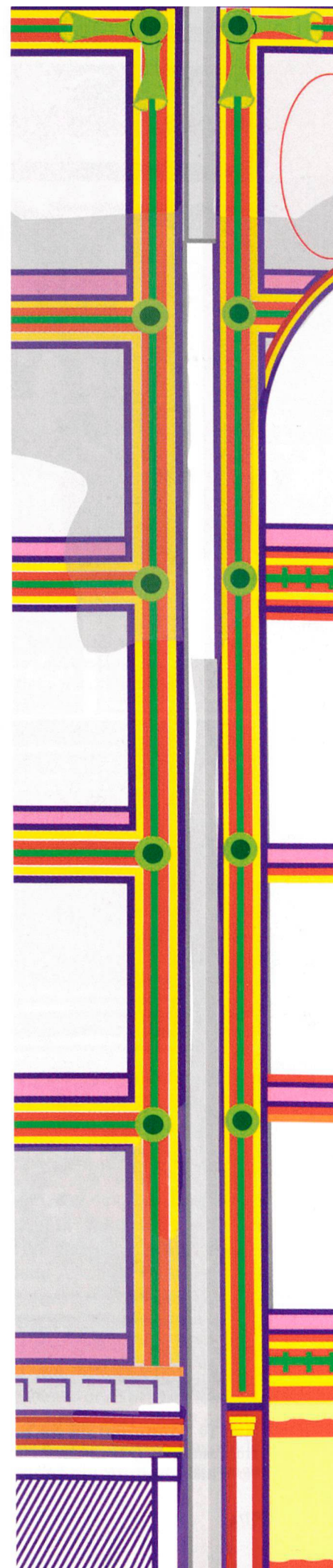


Abb. 16 Müstair, St. Johann. Übergang von der Nord- zur Ostwand. Manschetten mit Blattstab unter der Decke. Der Streifen aus Blattstab und farbigen Bändern endet unten bei einem farbigen Band. Es folgen an den Wänden des Schiffes ein Mäander, farbige Bänder, Marmorimitationen. An der Ostwand endet das Band auf einer gemalten Säule.



ATAR
Kupferstich von R. DICKER

Abb. 17 Müstair, St. Johann, Nordwand. Aquarell von Josef Zemp. Der mit Bändern umwundene Blattstab, der sich aus den Manschetten entrollt, mit einer der Masken.



Abb. 18 Müstair, St. Johann. Eine der Masken.



Abb. 19 Ausschnitt aus der Nordwand mit vier Szenen (von links nach rechts): Jesus segnet die Kinder; Jesus und die Ehebrecherin; Jesu Abstieg in die Vorhöhle; Die Frauen und der Engel am Grab. Rechts der Übergang zur Ostwand mit einem dunklen Band im Winkel, begleitet von hellen Bändern. Masken von Nord- und Ostwand auf gleicher Höhe.



Abb. 20 Münstair, St. Johann, Ostwand mit Anschlüssen zur Nord- und Südwand. Oberes Register ohne weitere Unterteilung mit ungleichmässig gesetzten Masken. Der horizontale Blattstab ist unter der Decke von figürlicher Malerei durchbrochen. Die Ovale im Bildregister der Stirnwand geben die Grösse der Figuren an.

sämtliche Bilder in der Kirche als Halt einen unteren Rand aufweisen und bei den vertikalen Blattstäben an der Aussenseite der Ostwand die Masken im richtigen Abstand platziert sind, wurde für dieses Bildregister der untere Abschluss mit Blattstab, begleitenden farbigen Bändern, dunkler Rahmung und Titulusstreifen rekonstruiert (Abb. 19 und 20).

Ungeklärt bleibt die Frage, wie die vertikalen Wandflächen zwischen Hauptapsis und Seitenapsiden gestaltet waren. Zwischen den Fassungen der Apsiden mit farbigen Bändern blieben etwa 50 bis 60 cm, die zu gestalten waren. Es muss offen bleiben, ob es sich dabei um kleinfigurige Malereien gehandelt hat wie an der West- und Nordwand unter den Sohlbänken der Fenster, oder ob es breite Ornamentbänder gewesen sind wie in den Apsiden.

Das obere Bildregister an der Westwand ist im Unterschied zu demjenigen der Ostwand vertikal unterteilt. Die Breite der Wand von 12,70 m entspricht knapp 41 Fuss. Die Felder haben eine Breite von 3,09 m, was 10 Fuss entspricht. Da die Unterteilung wie an den Seitenwänden über die zweimalige Halbierung der gesamten Breite erfolgte, sind die Bildfelder an der Westwand breiter als diejenigen an den Seitenwänden. Dies erstaunt, da die Breite der Felder von den Seitenwänden mit ihren 2,50 m beziehungsweise 8 Fuss fünfmal auf die Westwand gepasst hätte.

Während an der Ostwand das Gliederungssystem architekturbedingt durchbrochen wird, ist an der Westwand ein monumentales Bildfeld dafür verantwortlich. Die vorhandenen Gliederungselemente an horizontalen und diagonalen Bändern sowie die runden Elemente sind bildimmanente Unterteilungen, die mit dem bekannten System nicht verbunden sind. Auffallend bei diesem monumentalen Bildfeld ist der durchgehende Titulusstreifen.

Der Sockel an der Westwand scheint mit farbigen Bändern, perspektivischem Mäander und Marmorinkrustationen der Sockelgestaltung der Längswände ähnlich gewesen zu sein (Abb. 23).

Die Apsiden (Abb. 20 und 22): Bei den Apsiden handelt es sich um drei hohe, tiefe Räume. Diese eigene Räumlichkeit wird durch eine starke Abwandlung des Gliederungssystems unterstützt. Jede Apsis ist mit einem breiten Ornamentband gefasst, das vom Sockelbereich über den Scheitel des Gurtbogens wieder bis zum Sockel gezogen wird. Gleichzeitig wird die Kalotte durch das entsprechende Ornamentband von den drei Bildregistern der Apsiswand abgetrennt, ebenso der Sockelbereich von den Bildregistern. Der Kreuzungspunkt dieser vertikalen und horizontalen Ornamentbänder ist, analog zu den Masken der Saalwände, jeweils mit einem kreisförmigen



Abb. 21 Ecke Nord-/Ostwand über dem Gewölbe. Übergang von einer Wand zur anderen. Das dunkle umlaufende Band am oberen Rand ist erkennbar, das trennende vertikale Band in der Ecke ebenfalls.

Ornament belegt. Damit werden die Kalotten, wie auch die Sockelzone, in eine andere Sphäre verschoben.

Auffallend ist, dass zwar das vertikale Ornamentband dem architektonischen Rahmen der Apsiden folgt, die horizontale Abtrennung der Kalotten jedoch in unterschiedlicher Höhe angesetzt ist. In der höheren Mittelapsis liegt das horizontale Band über dem Scheitel des Fensters, bei gleicher Scheitelhöhe der drei Fenster. Bei den Seitenapsiden wird das Ornamentband auf Höhe des Bogenansatzes vom Fenster geführt. Da das Ornamentband überall gleich breit ist, in der Nordapsis aber noch ein Titulusstreifen eingezogen ist, rutscht Ersteres in der Nordapsis einige Zentimeter herunter.

Obwohl die Malerei der Apsiden durch das umlaufende Ornament von der Malerei der Saalwände abgetrennt wird, befinden sich die Register in den Seitenapsiden auf gleicher Höhe wie diejenigen an den Seitenwänden. Dabei liegen die Register tendenziell etwas höher als an den Seitenwänden. Die Wiederaufnahme der Register stellt hierbei einen starken Bezug zum System der Seitenwände her.

Während sich farbige Bänder und eingestellte Titulusstreifen auch in den Apsiden wiederfinden, gibt es für rahmende Elemente keine Hinweise. Ob neben den Fenstern weitere vertikale Bildtrenner angebracht waren, muss offen bleiben, da diese Zonen von der romanischen Malerei bedeckt sind. Die freiliegenden Bereiche der Sockelzone geben keinen Hinweis auf weitere Unterteilungen. Während die Seitenwände des Saales von Reihen und Spalten geprägt und mit dem oberen Register durchgängig in ein Feldersystem unterteilt sind, scheint es sich in den Apsiden um Bilderfriese zu handeln.¹⁹

Im Ornamentstreifen der Nordapsis wird das Element des Blattstabes mit Masken und begleitenden farbigen Bändern in einer variierten beziehungsweise gesteigerten Form²⁰ aufgenommen. Die Masken finden sich an den vier Kreuzungspunkten der Ornamentbänder bei

der Kalotte und der Sockelzone sowie im Scheitelpunkt des Rahmenstreifens.

Das Ornamentband in der Südapsis besteht aus adosierten Halbkreisen und Pyramidenstümpfen.²¹ Die Kreuzungspunkte werden von einer doppelten Kreisscheibe belegt, deren äussere Scheibe einen radialen Farbwechsel aufweist.

In der Hauptapsis findet sich als Ornamentstreifen der perspektivische Mäander, der an den Kreuzungspunkten und im Scheitel mit einem Sternmotiv belegt ist.

Die Sockelzone (Abb. 13, 15, 20, 22–24): Von der Sockelzone sind nur wenige Reste unter der Empore im Westen, an der Nord- und Ostwand sowie in den Apsiden erhalten. Sockelmalerei und darüberliegende Bilderwelt werden durch einen breiten horizontalen Streifen getrennt (Abb. 23). An der Nordwand (Abb. 15) folgen sich von oben nach unten ein durchgehendes farbiges Band, ein perspektivischer Mäander, fünf farbige Bänder in einer symmetrischen Abfolge von dunkel – rot – orange (breiter als die anderen Bänder) – rot – dunkel. An der Westwand (Abb. 24) scheint dieser Streifen ähnlich gewesen zu sein, und an der Südwand kann er nur nach den Befunden rekonstruiert werden. Auffallend ist, dass das System des Blattstabes ohne vermittelndes Element auf dieses Band stösst. Unter dem horizontalen Streifen finden sich auf hellem Grund gemalte Marmorplatten. Der Abschluss zum Boden kann nicht bestimmt werden. Ob es sich an der Westwand wirklich um eine durchgehende Malerei gehandelt hat, bleibt aufgrund fehlender Befunde offen. An der Nordwand haben die gemalten Marmorplatten eine andere Grösse als die darüberliegenden Bildfelder. Sie folgen ihrem eigenen Rhythmus.

An der Ostwand und in den Apsiden verändert sich die Sockelzone (Abb. 16, 20, 23). Nachgewiesen ist in der nördlichen Ecke der Ostwand, dass der Blattstab auf einer Säule aufliegt, die auf Höhe des fünffachen Bandes der Nordwand endet. Da der Mäanderstreifen hier nicht weitergeführt wird, ist der Blattstab um dessen Breite weiter hinuntergezogen. Für die südliche Ecke der Ostwand darf eine entsprechende Säule als unterer Abschluss angenommen werden. Da es einen umlaufenden Sockelbereich gibt, ist auch an den beiden Stirnwänden zwischen den Apsiden mit einer Sockelzone zu rechnen. Offen bleiben muss die Frage, wie Letztere gestaltet war. Analog zur Säule bei der Nordapsis ist auch hier eine Lösung mit Säulen vorstellbar.

In den drei Apsiden (Abb. 20 und 22) ist die Sockelzone mit Draperien gestaltet, die jeweils die gesamte Apsisrundung umfassen. Der Vorhang in der Hauptapsis ist, wie auch die gesamte Apsis, höher, so dass sich die Bildregister nach oben verschieben. Wie an den Wänden des Schiffes ist der Sockelbereich durch breite Ornamentstreifen von der Bilderwelt abgetrennt.

Für die gesamte Kirche ergibt sich ein umlaufender Sockel aus Marmorimitationen im Saal und gemalten

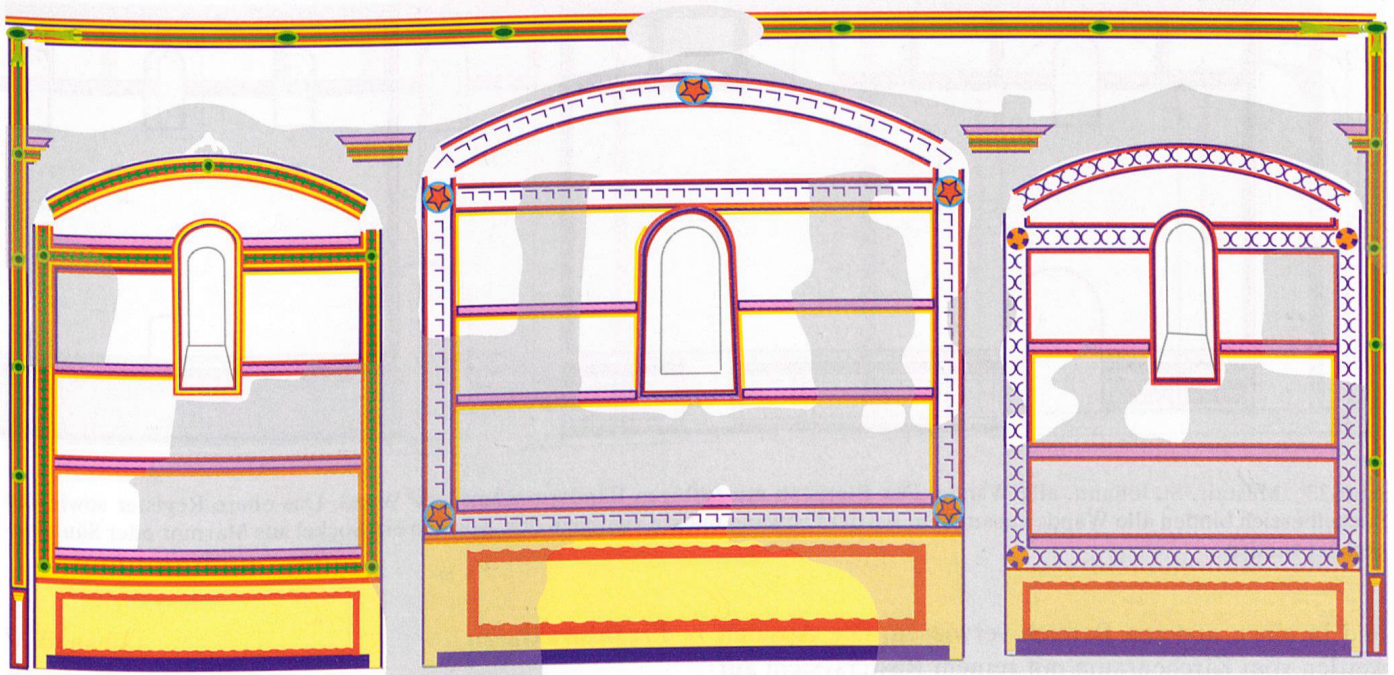


Abb. 22 Müstair, St. Johann, Abwicklung der Apsiden mit verzerrter Ostwand. Jede Apsis ist mit einem Rahmenband gefasst, das den Sockelbereich und die Kalotte abtrennt. Kreuzungspunkte der Rahmenstreifen mit Ornamenten belegt. Nordapsis mit Blattstab und Masken, Südapsis mit adossierten Halbkreisen und Kreisen, Mittelapsis mit Mäanderband und Sternen.

Vorhängen in den Apsiden, der durch horizontale Bänder von der Bilderwelt getrennt ist und seinem eigenen Rhythmus folgt.

Die Gliederungssysteme

In den vier rätischen Kirchen umfasste die Malerei den gesamten Innenraum, von der Decke bis zum Boden, von den Wänden bis in die Apsiden und über die Einfassungen der Fenster bis in die Laibungen hinein. Die untersuchten Obergadenwände von San Salvatore in Brescia scheinen sich in dieses Muster vollumfänglicher Ausstattungen einzupassen. Es handelt sich also immer um Gesamtausstattungen, bei denen die Malerei ein Teil der Ausschmückung war.

Bei allen Gemeinsamkeiten der untersuchten Objekte fällt auf, wie verschieden die Gliederungssysteme sind. Es gibt keines, das sich identisch in einer anderen Kirche wiederfindet. Bei den Wandaufteilungen lassen sich zwei verschiedene Systeme unterscheiden, ein vorherrschendes horizontales und ein Rastersystem. Zu dieser Gruppe horizontaler Gliederungen gehören die Ausstattungen von San Salvatore in Brescia, St. Benedikt in Mals, St. Peter in Mistail, die Heiligkreuzkapelle von Müstair und Teile der Ausstattung von St. Johann. Dabei wird die Wand mit farbigen Bändern, Mäanderstreifen oder durchgehenden Titulusstreifen horizontal eingeteilt. Vertikale Unterteilungen aus farbigen Bän-

dern oder rahmenden Elementen sind in die horizontalen Bildstreifen eingestellt. Auch dort, wo die Bildfelder gleich gross sind, wird keine Verbindung der vertikalen Unterteilung vom einen zum anderen Bildregister gesucht.

In Müstair werden ein Rastersystem und das horizontale System der Wandaufteilung miteinander verbunden. Das Rastersystem, das aus dem Blattstab, den hinterlegten farbigen Bändern und den Masken gebildet wird, überzieht die Seitenwände und umläuft das gesamte obere Register unter der Decke, mit einigen Abweichungen an der Stirnwand. Herausgelöst aus diesem Rastersystem sind das grosse Bildfeld an der Westwand sowie die Apsiden.

An der Westwand ist das grosse Bildfeld mit seinen Binnengliederungen aus diagonalen und horizontalen Bändern sowie durchgehendem Titulusstreifen in den Rahmen eingestellt. Innerhalb dieses Rahmens ist die Zentralkomposition ausgeführt.

Die im Fundament angelegte Separierung der Apsiden durch den hufeisenförmigen Grundriss der Seitenapsiden und den gestelzten Grundriss der Hauptapsis²² wird durch breite Ornamentstreifen aufgenommen und weitergeführt. Diese Ornamentbänder, die auf der Sockelmalerei aufliegen, steigen empor bis in den Scheitel des Apsisbogens und bilden so ein Tor zur Apsis. Mit dem oberen horizontalen Ornamentstreifen und dem umlaufenden Band im Eingangsbereich wird die Kalotte jeweils von der darunterliegenden Bilderwelt abgetrennt

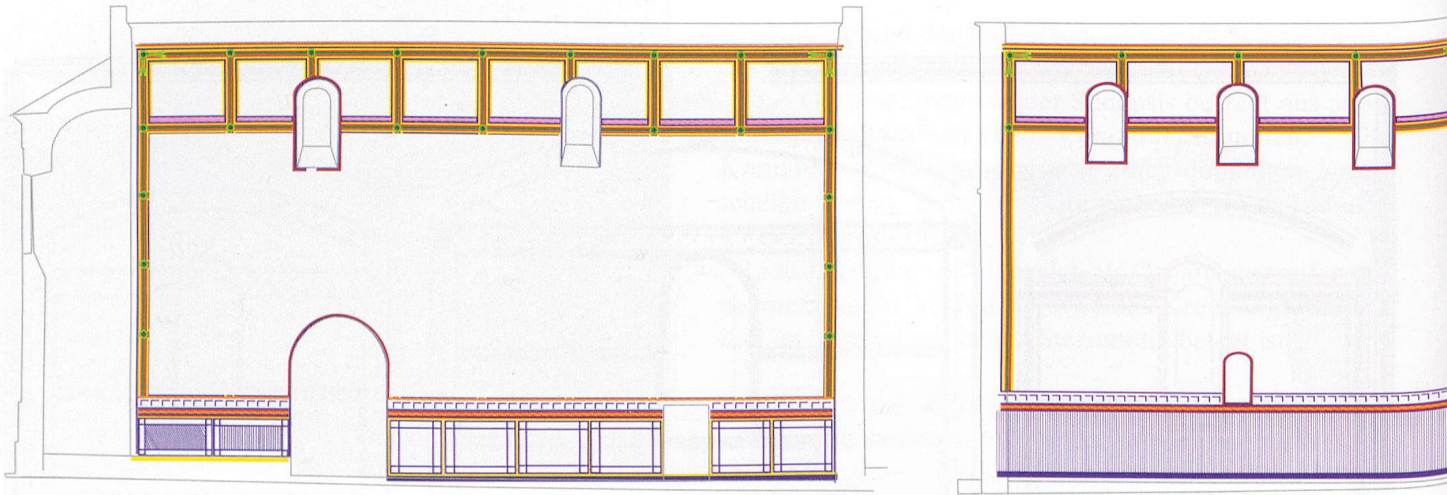


Abb. 23 Münstair, St. Johann, alle Wände. Der Blattstab mit farbigen Bändern rahmt jede Wand. Das obere Register sowie der Sockelbereich binden alle Wände zusammen. An der Ostwand müsste zwischen den Apsiden ein Sockel aus Marmor oder Säulchen ergänzt werden.

und in einen anderen Bereich verwiesen. Die Apsiden werden vom Kirchenraum mit seinem Rastersystem auf gleiche Weise getrennt und wie die Kalotten als gesonderte Bereiche ausgewiesen.

Obwohl in den Apsiden ein eigener Bildraum geschaffen wird, nimmt er Bezug auf die Ausstattung des Saales. Die Höhe der Register in den Seitenapsiden entspricht denjenigen an den Seitenwänden und nimmt erst in der höheren Hauptapsis zu. Die bauliche Steigerung zur grösseren und breiteren Zentralapsis hin findet eine Entsprechung im höheren Sockelbereich und in den erhöhten Bildregistern. Diese aus dem Rastersystem herausgelösten Bildfelder lassen sich wieder dem horizontalen System zuordnen, bei dem die übliche Leserichtung angewendet werden kann.

Neben dem Rastersystem, das die vier Wände verklammert, umläuft der Sockel die gesamte Kirche und verbindet die Malereien aller Wände miteinander beziehungsweise gibt das umlaufende Band der Sockelmalerei den daraufliegenden Systemen Halt.

Da alle vier Wände durch den aus den Eckmanschetten sich entrollenden Blattstab und die zusätzlichen farbigen Bändern eingerahmt werden, können sie trotz der beschriebenen herausgelösten Bildräume als Einheit betrachtet werden. Das heisst, dass die Nord-, Süd-, West- und Ostwand wohl mit Apsiden und Kalotten jeweils als eine Einheit betrachtet werden müssen.

Das Rastersystem und das horizontale System mit den verschiedenen Bildräumen sind also mehrfach ineinander verzahnt:

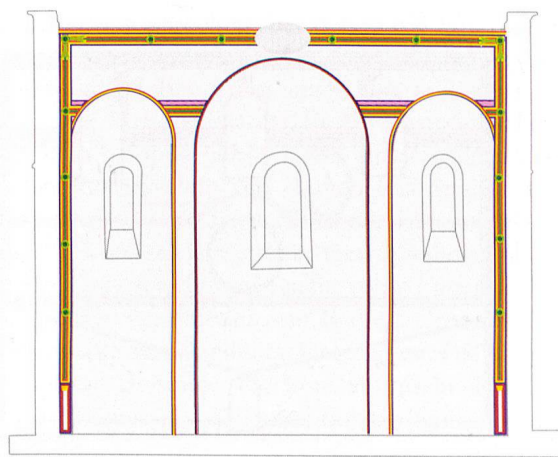
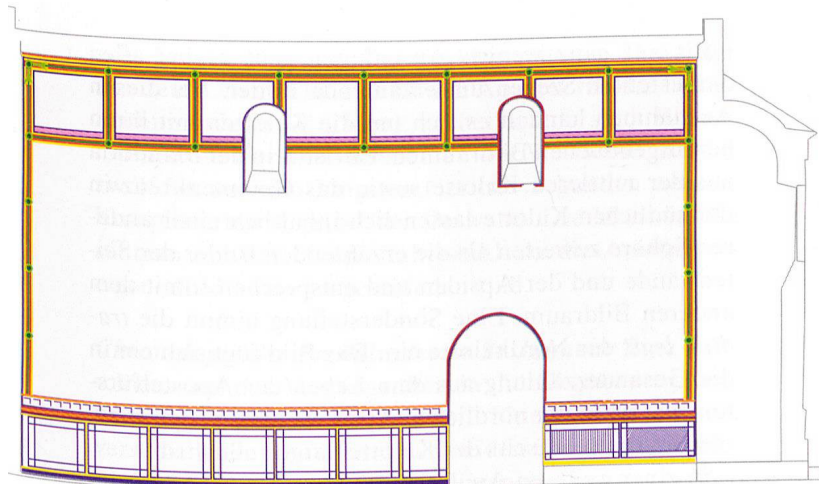
- Die Manschetten rahmen mit dem Blattstab jede Wand mit ihren Rasteranteilen und ausgeschiedenen Bildräumen.
- Das obere Register mit dem Blattstab verklammert alle Wände miteinander.
- Der Sockel verklammert alle Wände und die Apsiden miteinander.

Erzählstrukturen

Für die Bilderzählung macht es einen Unterschied, ob es sich um eine Zentralkomposition handelt, um gerahmte oder ungerahmte Flächen, um horizontale Gliederungen oder Rastersysteme, um Bilderzählung in der Fläche oder mit Raumbezug. Von daher sollen in diesem Abschnitt die zu erwartenden und die tatsächlichen Auswirkungen der Gliederungssysteme auf die Erzählstrukturen und den Bildaufbau dargestellt werden.

San Salvatore

Die Art der Gliederung in Brescia liesse erwarten, dass die 40 querrechteckigen Felder mit der Fassung durch ein farbiges Band oben und Titulusstreifen und farbiges Band unten von der Bilderzählung her zusammenhängen. Bei dem geringen Bestand an figürlicher Malerei lässt sich dies nur schwer verifizieren. Zwischen den Fenstern scheint der Beginn des Lebens Jesu mit ersten Wundern dargestellt zu sein, in der zweiten und dritten Reihe finden sich weitere Szenen aus dem Leben Christi und die Passionsgeschichte.²³ Das würde bedeuten, dass sich die Bilderzählung aus dem Leben Christi mit ihren 54 Szenen fortlaufend aneinanderreihet, ohne Rücksicht auf die formale Anordnung der Bildfelder. Sie beginnt an der Südwand im obersten Register im Osten, springt im Westen hinüber zur Nordwand und erzählt umlaufend weiter. Es lässt sich keine Zäsur zwischen dem oberen Register und den unteren Registern erkennen. Nicht einmal die Kindheitsgeschichte scheint abgetrennt worden zu sein, sondern im gleichen Register zu den ersten Wundern Christi überzuleiten. Da die Füllung der Felder anscheinend das Leben Jesu ohne Bezug zur formalen Gliederung erzählt, darf das Gliederungs- und Rahmensystem in San Salvatore wohl als untergeordnet betrachtet werden.



St. Benedikt

Nach dem völlig einheitlichen System in Mals mit zehn gleich grossen Bildern und der Abgrenzung zur Ostwand hin liesse sich ein zusammenhängender Zyklus an der Nordwand erwarten. Die wiedergegebene Szene in der Nordostecke mit einer Darstellung aus dem Leben Gregor des Grossen gehört jedoch zur nördlichen Nische der Ostwand mit ihrer Darstellung des Heiligen.²⁴ Das zweite Bild nach der Zählung von Rübe ist mit der Inschrift SAV/LVS als Teil eines Pauluszyklus gekennzeichnet.²⁵ Wir finden also ein formal einheitliches System vor, das inhaltlich verschieden gefüllt wird. Hier stellt sich die Frage, ob sich die Schrankenanlage ursprünglich auf Höhe der Trennung der beiden Szenen befunden hat und somit ein architektonisches Element zur Gliederung des Wandsystems hinzuzuziehen ist.²⁶ Die Erzählrichtung im oberen Register scheint von Osten nach Westen verlaufen zu sein.

St. Peter

In Mistail überwiegt wie in Mals und Brescia die horizontale Gliederung. Auffallend sind zwei Elemente: Da sind zum einen die umlaufenden horizontalen Bildregister, die durch die Apsiden hindurchführen und keine architektonische Trennung beachten. Während an der Nordwand gleich grosse Bildfelder erfasst werden können, scheint die Breite der Bildfelder an der Südwand variiert zu haben. An der Westwand, wo ein grosses Weltgericht dargestellt war, scheint die Wandaufteilung ebenfalls in mehreren Ebenen erfolgt zu sein. Wenn die Breite der Bildfelder wirklich variiert, bedeutet das, dass die vertikalen Trennungen dem Bildinhalt entsprechend gesetzt werden können. Damit scheint das horizontale Gliederungssystem wieder einfach die Leserichtung anzugeben.

Heiligkreuzkapelle

In der Heiligkreuzkapelle mit den kleinen Wandflächen scheint jeweils das ganze Register für die figürliche Malerei zur Verfügung gestanden zu haben. Die Malerei im unteren Register an der Südwand zieht sich über die ganze Wand und greift über die Chorschranke hinweg.

Die gliedernden Elemente sind in ihrem Variantenreichtum mit Malerei, Stuck und Marmor zwar reich hervorgehoben, doch werden sie durch die figürliche Malerei überspielt. Figürliche Malerei, plastische Ausstattung des Raumes und Gliederungselemente der Malerei gehen hier eine enge Verbindung ein.

Auffällig sind bei all diesen Bauten die durchgehenden Titulusstreifen (in der Heiligkreuzkapelle nicht nachgewiesen), welche die entsprechenden Bildregister als zusammengehörig kennzeichnen. In Mistail und Mals wird jedes Bildregister von einem durchgehenden Titulusstreifen begleitet und so als fortlaufende Erzählung dargestellt. In Brescia und eventuell in der Heiligkreuzkapelle gibt es einen Titulusstreifen für die gesamte Wand, der somit mehrere Register als zusammengehörig aufweist. Zu untersuchen wäre die Geschichte dieses Ornaments. Die Bilder in einer Kirche wie Santa Maria Maggiore in Rom zum Beispiel kommen noch ohne Titulusstreifen aus, während hier in karolingischer Zeit intensiv mit diesen als Gliederungselement gearbeitet wird.

St. Johann

Da St. Johann eine andere Art der Wandgliederung aufweist, ist auch die Erzählstruktur verändert. Im Raster system der Klosterkirche werden Episoden dargestellt. Das zeigt sich auch darin, dass die Tituli als kurze Streifen den einzelnen Bildfeldern zugeordnet sind (Abb. 15). Im Gegensatz zur Verwendung der langen Titulusstreifen

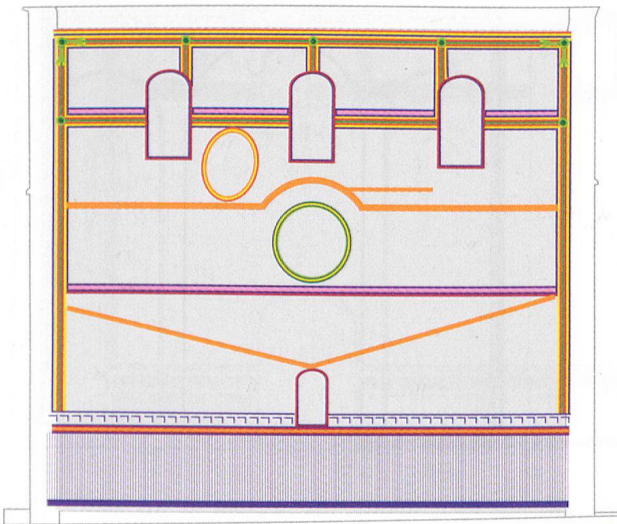


Abb. 24 Münstair, St. Johann, Westwand. Alle Gliederungselemente. Oben das durchgehende Register. Blattstab mit farbigen Bändern rahmt die gesamte Wand. Die Gliederungselemente der Binnenmalerei sind ohne Bezug zum Gliederungssystem des Blattstabes eingestellt.

fen, die jeweils mehrere Bilder zusammenfassen, wird in der Klosterkirche die Einzigartigkeit jedes einzelnen Bildfeldes hervorgehoben. Abweichend davon gestalten sich die Bilderzählungen an der Westwand und in den Apsiden, wo sich durchgehende Titulusstreifen finden (Abb. 22). Da aber diese Wandflächen, wie die Wandflächen der anderen Bauten, dem horizontalen Gliederungssystem zuzuordnen sind, wird damit das Besondere des Rastersystems hervorgehoben.

Der starre Raster in St. Johann ist nur an ausgewählten Stellen unterbrochen. Dabei handelt es sich um Bilder, bei denen die Überschneidung des Rahmens und des Rasters bewusst eingesetzt und inhaltlich bedingt ist:

- Bei der Verklärung Jesu auf dem Berg Tabor (48k) ist Christus dem Irdischen entrückt, was durch den Strahlennimbus angedeutet wird, der den Rahmen überschneidet.
- Die Kreuzigung (65k bis 66k) war den Autoren des Programmes derart wichtig, dass diese Szene über zwei Bildfelder hinweg wiedergegeben wurde und der von oben kommende Blattstab abgebrochen werden musste.
- Für die Himmelfahrtsszene (85k bis 87k) wurde die vertikale Unterteilung aufgegeben und ein Format gewählt, das sich über die gesamte Breite der Ostwand erstreckt. Die Masken haben ihre Funktion, die Knotenpunkte abzudecken verloren und sind leicht asymmetrisch verteilt. Zudem wird der Blattstab von der zentralen Mandorla mit dem auffahrenden Christus durchbrochen.
- Für die Darstellung des Jüngsten Gerichtes (123k bis 134k) wurde eine Zentralkomposition gewählt. In dem Moment, wo Zeit und Raum aufgehoben sind, wird auch das Ordnungssystem der Wandmalerei aufgehoben.

Bis auf ganz wenige Ausnahmen geht es bei allen dargestellten Szenen um erzählende Bilder. Bei diesen Ausnahmen handelt es sich um die Kalotten mit ihren herausgehobenen Bildräumen. Christus in der Mandorla aus der mittleren Kalotte sowie das Gemmenkreuz in der südlichen Kalotte lassen sich inhaltlich einer anderen Sphäre zuweisen als die erzählenden Bilder der Seitenwände und der Apsiden und entsprechen somit dem anderen Bildraum. Eine Sonderstellung nimmt die *traditio legis* der Nordkalotte ein. Das Bild fügt sich ein in die Gesamterzählung aus dem Leben der Apostelfürsten, wie sie in der nördlichen Apsis wiedergegeben wird, obwohl es im Jenseits der Kalotte dargestellt wird.

In einer weiteren Analyse wäre zu untersuchen, ob im Rastersystem neben der Leserichtung von links nach rechts auch diejenige von oben nach unten sinnvolle Zusammenhänge ergibt; ob also neben dem Lesen der Bilder in Reihen auch das Lesen in Spalten möglich wäre.

Kapitelhafte Anordnung der Bildfelder in St. Johann:

Diese Systeme des Rasters und der horizontalen Gliederung mit ihren episodenhaften Darstellungen weisen verschiedene Erzählstränge auf, die sich wie Kapitel gliedern lassen. Zu einem ersten Kapitel gehören die 21 Bilder des oberen Registers. Wie erwähnt, ist dieses Register höher als die darunterliegenden und umläuft alle vier Wände. Rein formal werden damit die 20 Bilder des Davidzyklus und die Himmelfahrtsszene zusammengefasst. Im zweiten Kapitel folgen die 62 Felder zum Leben Christi und der Apostel an den Seitenwänden, die durch den Blattstab miteinander verbunden und als zusammengehörig ausgewiesen sind. In drei weiteren Kapiteln folgen die Erzählungen der Apsiden, die jeweils von einem Ornamentband umfasst und in sich abgeschlossen sind. Die Seitenapsiden zählten vermutlich je acht Szenen, die Hauptapsis mutmasslich deren 13. Als eine Art Exkurs gehört zu jeder dieser Apsiden ihre Kalotte, die durch das Ornamentband mit der Apsiswand verbunden und gleichzeitig von ihr getrennt ist. Als letztes und sechstes Kapitel folgt die Westwand mit ihren zwölf Szenen in der Zentralkomposition des Jüngsten Gerichtes. Rein formal ergeben sich damit ein Kapitel mit umlaufender Erzählung und fünf Kapitel, in denen flächig erzählt wird. Das erste Kapitel ist das einzige, in dem nur horizontal erzählt wird, vom Beginn in der Südostecke über die Westwand hinweg bis zur Nordostecke. Das Himmelfahrtsbild an der Stirnwand verbindet Anfang und Ende der Davidgeschichte miteinander. In allen anderen Bildgeschichten wird von links nach rechts und von oben nach unten erzählt. Abweichungen von der Leserichtung links – rechts gibt es nur an der Westwand, wo von aussen nach innen und von innen nach aussen erzählt wird beziehungsweise alles gleichzeitig geschieht.

Neben den herausgearbeiteten Kapiteln ist an die Einheit der Wände zu erinnern, die durch die Manschetten in den Ecken hergestellt wird. Das bedeutet, dass die

acht Szenen aus dem Davidzyklus mit den 31 Szenen aus dem Leben Christi und der Apostel für die beiden Seitenwände je als Einheit zu betrachten sind. Ebenso müssen die vier Davidszenen an der Westwand mit den zwölf Szenen vom Jüngsten Gericht verbunden werden. Komplizierter ist es bei der Ostwand. Die Manschetten rahmen nur das Himmelfahrtsbild, da die Apsiden als eigene Bildräume ausgedehnt sind.

Chronologie der Erzählweise in St. Johann: Eine Zeitschiene aus der Vergangenheit in die Gegenwart beziehungsweise bis in die Zukunft hinein verbindet die verschiedenen Kapitel mit den beiden Gliederungssystemen und zeigt gleichzeitig die Eigenständigkeit der vier Wände auf.

Mit der Davidgeschichte unter der Decke beginnt das Bildprogramm in der Vergangenheit. An den Seitenwänden folgen von oben nach unten die Kindheit und die Taten Christi, dann Passion und Auferstehung sowie im unteren Register die entstehende Kirche mit Taten der Apostel. Unter dem Bildregister zur Urkirche kommt der Sockel, der überleitet in den Kirchenraum der gegenwärtigen Kirche.

Auch die Westwand hält sich an dieses Schema. Der Anfang liegt im irdischen Jerusalem, der Königsstadt Davids, das Ende im himmlischen Jerusalem, dem Paradies der Endzeit, das mit dem Jüngsten Gericht verbunden ist. Innerhalb der Gerichtsszene wird ebenfalls von oben nach unten erzählt: zuoberst die Posaune blasenden Gerichtsengele, die Auferstehung der Toten und das Kommen Christi zum Gericht. Darunter die Gerichtsszene und im unteren Bereich die Folgen des Gerichtes mit der Zuteilung der Auferstandenen in Himmel oder Hölle.

Dieses Schema einer zeitlichen Abfolge wird auch in den Apsiden weitergeführt. In der Mittellapsis beginnt es mit der Ankündigung der Geburt des Täufers und endet mit dessen Martyrium. Die Nordapsis beginnt mit der Wiederbegegnung von Petrus und Paulus vor Rom und endet mit deren Martyrium. Hier ist eine starke Verbindung von der Kalotte zur Apsis gegeben, da auch die Schlüsselübergabe als Beginn der Geschichte gelesen werden könnte. Die Südapsis beginnt mit einer Weiheszene. Wie in den anderen beiden Apsiden endet die Bildfolge wohl mit der Episode eines Martyriums, die heute durch die romanische Übermalung verdeckt ist.

Vorbilder des Gliederungssystems und mögliche Autoren: Vorbilder für das Gliederungssystem von St. Johann zu suchen erweist sich als ausserordentlich schwieriges Unterfangen. Bei den fünf untersuchten Bauten hat sich gezeigt, dass diese Ordnungsprinzipien in zwei Gruppen geteilt werden können:

1. Zur einen Gruppe sind die Ausstattungen zu zählen, bei welchen das horizontale Element das vertikale dominiert. Man könnte auch von verschiedenen

Hierarchiestufen sprechen, bei denen die horizontale Gliederung über der vertikalen steht. Diese Art der Wandeinteilung haben wir in San Salvatore, der Heiligkreuzkapelle, St. Benedikt und St. Peter vorgefunden.

2. Zur anderen Gruppe gehören die Ausstattungen, bei denen ein Rasterystem von Reihen und Spalten vorliegt. Viele Beispiele sind in der Literatur bereits genannt worden.²⁷ Bei diesem kassettenartigen Gliederungsprinzip stehen die Leserichtungen nicht von vornherein fest, oder sie können verschieden sein. In diese Gruppe gehören Kunstwerke verschiedener Materialien. Hier folgen einige weitere Beispiele: die konstantinische Deckenmalerei von Trier (vor 330); das Fussbodenmosaik aus dem Kathedraalkomplex von Genf aus dem 5. Jahrhundert; das Augustinus-Evangeliar aus dem 6. Jahrhundert; die irischen Hochkreuze aus karolingischer Zeit. Zur Gruppe der vielseitigen Bezüge der einzelnen Bildfelder sollen hier auch die lateinischen Figurengedichte gezählt werden, in denen Reihen, Spalten oder Diagonalen verschiedene Sinnzusammenhänge ergaben.

Den Autoren des Programmes in St. Johann muss diese Tradition bekannt gewesen sein. Ihre Leistung besteht darin, ein solches System für einen grossen Innenraum zu entwickeln. Sie entwarfen das Gliederungssystem für St. Johann in einer Zeit, als in Bauwerken hauptsächlich die horizontale Gliederung üblich war. Es ist gegenwärtig kein weiteres Bauwerk bekannt, das mit solch einer Rastergliederung versehen war.

Anordnung der Bilder: Verschiedentlich wird in der Literatur die Anordnung der Bilder in Münstair als «spiralig» bezeichnet.²⁸ Dieser Begriff scheint jedoch für die Ausmalung in der Klosterkirche nicht zuzutreffen. Im Aufsatz wurde gezeigt, dass sich die Ausmalung in sechs Kapitel gliedern lässt. Das erste Kapitel im obersten Register ist das einzige, das den gesamten Raum umfasst. Um den Davidzyklus mit dem Himmelfahrtsbild in seiner Gesamtheit zu erfassen, *müssen sich die Besucher um die eigene Achse drehen*. Das Kapitel 2 an den Seitenwänden mit den Episoden aus dem Leben Christi erzählt zwar die Geschichte fortlaufend, aber so, dass die Betrachtenden am Ende der Seitenwand mit ihrem Blick jeweils einen Sprung auf die andere Seitenwand machen *müssen*. Diese Art der Darstellung sollte daher besser als «gegenständig» denn als «spiralig» bezeichnet werden. Die anderen vier Bildzyklen in den Apsiden und an der Westwand verlaufen linear von oben nach unten.

Da jede Wand für sich eine Einheit bildet und isoliert betrachtet werden kann, lässt sich auch für die Aufteilung des Christuszyklus auf die beiden Seitenwände eine lineare Beschreibung finden: Jede Wand erzählt Episoden, beginnend mit der Geschichte Davids, über Episoden aus dem Leben und Wirken Christi bis hin zu Taten der Apostel. Die Betrachtenden einer Seitenwand sehen zwar nicht alle einzelnen Szenen, bekommen aber dennoch die ganze Geschichte geboten.

Die Malereien von San Salvatore werden von der neueren Forschung in die Zeit des Desiderius datiert, in die Gründungsphase des Klosters Mitte des 8. Jahrhunderts.²⁹ Damit ergibt sich für die Fresken ein Datum um 750. Für die Heiligkreuzkapelle haben die neuen Untersuchungen ergeben, dass die Ausstattung mit den Marmorschranken, dem Stuck und der Malerei zur gleichen Bauphase gehören, die dendrochronologisch auf 785/788 datiert ist.³⁰

Bei den drei Saalkirchen, die Oskar Emmenegger untersucht hat, haben wir das Phänomen, dass die Malereien einer späteren Bauphase zuzuordnen sind. In Mistail erfolgte die Ausmalung erst, nachdem die Fenster in der Nordwand vermauert worden waren.³¹ In Mals befinden sich unter der Malschicht zwei Putzschichten, von denen die obere vor dem Auftragen der Malerei bereits vergilbt war.³² Auch in St. Johann ist die Putzschicht mit ihrer Kalkschlämme bereits verschmutzt, als die Fresken aufgetragen werden. Als Eckdaten für die Ausführung dieser Malerei wird die Zeit zwischen 780 und 840 angegeben.³³ Dies vermittelt den Eindruck, als ob in einer ersten Phase im 8. Jahrhundert in Rätien Dreiapsidensäle errichtet worden seien, die ohne malerische Ausstattung geblieben sind und dass in einer späteren Phase diese Säle dann vollständig ausgemalt wurden.

Der Befund unterschiedlicher Bauphasen eröffnet den Raum für zwei Fragerichtungen:

1. Wie sah die Erstaussstattung der rätischen Saalkirchen des 8. Jahrhunderts aus? Hat es sich möglicherweise um bildlose Bauten gehandelt? Wenn ja, was war der Grund dafür, solche zu errichten, da es zur selben Zeit ausgemalte Kirchen gab?
2. Was war der Anlass für die Ausmalung der Kirchen? Standen plötzlich so viele wirtschaftliche Mittel zur Verfügung, dass eine Ausmalung in Angriff genommen werden konnte? Gab es eine Veränderung hinsichtlich der Zulässigkeit bildlicher Darstellungen, sodass nun ehemals bildlose Saalkirchen ausgemalt werden konnten? Wurde die Ausmalung in Münstair anlässlich eines wichtigen Ereignisses vorgenommen, und folgten die anderen Kirchen dem Beispiel?

ADRESSE DER AUTORIN

Susanne Hirsch, Netzwerk Bau & Forschung, lic. theol., lic. phil., Alter Zürichweg 14, CH-8952 Schlieren, susanne.hirsch@gmx.ch

ANMERKUNGEN

- ¹ Grundlage des Artikels ist eine Lizenzatsarbeit, die 2012 bei Prof. Dr. Chr. Eggenberger am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich vorgelegt und für diesen Artikel stark gekürzt wurde. Fragen nach dem historischen Hintergrund, Abhängigkeiten und Forschungsdiskussionen wurden herausgenommen; fokussiert wurde auf das Gliederungssystem und die Erzählstruktur.
- ² JÜRIG GOLL / OSKAR EMMENEGGER, *Katalog der Wandmalerei und Stuckausstattung im Kloster St. Johann*, in: ALFRED WYSS / HANS RUTISHAUSER / MARC ANTONI NAY, *Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Münstair. Grundlagen zu Konservierung und Pflege*, Zürich 2002, S. 31. Matthias Exner sieht die Malereien im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung Kaiser Ludwig des Frommen mit seinen Söhnen und datiert nach 834. MATTHIAS EXNER, *Das Bildprogramm der Klosterkirche im historischen Kontext*, in: JÜRIG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH, *Münstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Zürich 2007 (mit Bibliografie bis 2006), S. 94.
- ³ JOSEF ZEMP / AUGUST DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münstair in Graubünden, unter Mitwirkung von August Durrer*, Genf 1906–1911 (Kunstdenkmäler der Schweiz: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, NF 5–7), S. 16, Abb. 14.
- ⁴ Literaturauswahl zu den Fresken in Münstair: LINUS BIRCHLER, *Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münstair-Münstair*, in: *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Akten zum 3. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, Lausanne/Disentis/Chur, 9. bis 14. September 1951 = *Art du haut moyen âge dans la région alpine = Arte dell'alto medioevo nella regione alpina*, Lausanne/Disentis/Chur 1954, S. 167–252. Für das Rahmensystem besonders S. 180–183. – JOAN SAUER CUI, *Saint John, Münstair and Saint Benedict, Malles: a study in Carolingian imperial iconography*, Ann Arbor, Michigan, Univ. Microfilms Internat. 1982 (Baltimore (Md.), Johns Hopkins University, Diss., 1978). Bei ihrem Vergleich untersucht sie zwar nicht das Gliederungssystem als Ganzes, sie ist aber die Erste, die den Titulusstreifen am unteren Rand eines jeden Bildfeldes betont (siehe S. 21). – JÜRIG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH, *Münstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Zürich 2007 (mit Bibliografie bis 2006). – MICHAEL WOLF, *Münstair. Falttafeln zu den mittelalterlichen Wandbildern in der Klosterkirche*, Zürich 2007 (Beilage zu JÜRIG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH (vgl. diese Anm.)).
- ⁵ Für Brescia (vgl. Anm. 6) lagen rekonstruierende Umzeichnungen vor. Zu Mals (vgl. Anm. 9, Fig. 16, S. 421) konnte eine Skizze von Elisabeth Rüber verwendet werden. Zu Mistail standen die fotografischen Gesamtaufnahmen der Wände von Ralph Feiner aus Mals zur Verfügung (Abb. 7), die er mir dankenswerterweise zur Verfügung gestellt hat. Bei den Nachzeichnungen aufgrund der Fotografien kommt es zu perspektivischen Verzerrungen. Die Faltpläne von MICHAEL WOLF (vgl. Anm. 4) bildeten die Grundlage für die Analyse der Klosterkirche in Münstair. Skizzen zur Einteilung der Wände in der Heiligkreuzkapelle konnten aufgrund der unveröffentlichten Pläne von Erich Tscholl und Doris Warger erstellt werden.
- ⁶ GIAN PIETRO BROGLIO, *Gli edifici monastici nelle fasi altomedievali*, in: *San Salvatore – Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di RENATA STRADIOTTI, Milano 2001, S. 61–69, hier S. 61, 67.
- ⁷ CARLO BERTELLI, *I cicli pittorici e gli stucchi della basilica di San Salvatore*, in: *San Salvatore – Santa Giulia a Bres-*

cia. Il monastero nella storia, a cura di RENATA STRADIOTTI, Milano 2001, S. 71–83, hier S. 71, 76.

⁸ CARLO BERTELLI (vgl. Anm. 7), S. 74–75.

⁹ ELISABETH RÜBER, *St. Benedikt in Mals. Europäische Hochschulschriften*, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 130, Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1991, S. 58–68. Weitere Literatur: HANS NOTHDURFTER, *Sankt Benedikt in Mals* in: HANS RUDOLF SENNHAUSER (Hrsg.), *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet: von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, 2 Bde., München 2003, S. 324–328. – HANS NOTHDURFTER, *St. Benedikt in Mals*, Lana 2002.

¹⁰ ELISABETH RÜBER (vgl. Anm. 9), S. 109.

¹¹ Sennhauser führt 12 Dreiapsidensäle für Graubünden auf. Siehe HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Frühchristliche und frühmittelalterliche kirchliche Bauten in der Diözese Chur und in den nördlich und südlich angrenzenden Landschaften*, in: HANS RUDOLF SENNHAUSER (Hrsg.) *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet: von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, 2 Bde., München 2003, S. 19, Abb. 8.

¹² *Kirche und ehemaliges Frauenkloster St. Peter Mistail*, von ELVIRA BRAUNSCHWEIL et al., Schweizerische Kunstführer GSK, Nr. 884, Bern 2010, S. 2–7. – HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Katalog*, in: HANS RUDOLF SENNHAUSER: *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet: von der Spätantike bis in ottonische Zeit*. München 2003 (2 Bd.), S. 123–125.

¹³ GSK, Nr. 884 (vgl. Anm. 12), S. 11–13.

¹⁴ GSK, Nr. 884 (vgl. Anm. 12), S. 13.

¹⁵ GSK, Nr. 884 (vgl. Anm. 12), S. 11–13.

¹⁶ Mündliche Informationen aus dem Jahr 2011 von Dr. Jürg Goll zu den laufenden Restaurierungsarbeiten.

¹⁷ JÜRIG GOLL, *Die Wandbilder in Raum und Zeit*, in: JÜRIG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH (vgl. Anm. 4), S. 47–74, hier S. 49.

¹⁸ Siehe dazu JÜRIG GOLL (vgl. Anm. 17), S. 47–49. HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 11). – HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 12), S. 135, 139.

¹⁹ Marèse Sennhauser-Girard verwendet den Begriff in Abgrenzung zu den Bildfeldern, MARÈSE SENNHAUSER-GIRARD / HANS RUDOLF SENNHAUSER / HANS RUTISHAUSER / BENEDIKT GUBELMANN, *Das Benediktinerinnenkloster St. Johann in Müstair, Graubünden*, GSK, Bern 1986, S. 18, 23.

²⁰ MATTHIAS EXNER (vgl. Anm. 2), S. 84, 87, Abb. 62.

²¹ MATTHIAS EXNER (vgl. Anm. 2), S. 86, Abb. 62.

²² LINUS BIRCHLER (vgl. Anm. 4), S. 171.

²³ RENATA STRADIOTTI, *San Salvatore – Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di RENATA STRADIOTTI, Milano 2001, S. 74–75.

²⁴ ELISABETH RÜBER (vgl. Anm. 9), S. 265–266.

²⁵ ELISABETH RÜBER (vgl. Anm. 9), S. 283 ff.

²⁶ Gemäss Rüber gibt es keine Befunde über die originale Position der Chorschranken. Siehe dazu ELISABETH RÜBER (vgl. Anm. 9), S. 212–213.

²⁷ LINUS BIRCHLER (vgl. Anm. 4), S. 236 vergleicht mit der Arenakapelle. – MARÈSE SENNHAUSER-GIRARD (vgl. Anm. 19), S. 20 vergleicht mit dem Goldaltar von San Ambrogio in Mailand. – MICHAEL WOLF (vgl. Anm. 4), Falttafeln 3 führt Reliquienkästchen, Altarantependien, antike Kunstwerke, byzantinische und karolingische Buchmalerei, Elfenbeinplastik als Vergleichsbeispiele an.

²⁸ MARÈSE SENNHAUSER-GIRARD (vgl. Anm. 19), S. 28. – HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 11), S. 923. – HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Kirche und Konventflügel im Kloster St. Johann in Müstair: Raumorganisation und Nutzung*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte ZAK 67, Nr. 1/2, 2010, S. 4–5. – JÜRIG GOLL (vgl. Anm. 17), S. 55.

²⁹ GIAN PIETRO BROGLIO (vgl. Anm. 6), S. 68. – CARLO BERTELLI (vgl. Anm. 7), S. 83.

³⁰ JÜRIG GOLL (vgl. Anm. 17), S. 49. – Mündliche Informationen von Dr. Jürg Goll. – HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 11), S. 135, 139.

³¹ EMIL MAURER, *Ein Anbau an der karolingischen Klosterkirche von Mistail. Bericht über die Grabung des kunsthistorischen Seminars der Universität Basel, Sommer 1943*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 7, 1945, S. 113. GSK (vgl. Anm. 12), S. 2–7. – HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 11), S. 123–125.

³² ELISABETH RÜBER (vgl. Anm. 9), S. 109.

³³ JÜRIG GOLL / OSKAR EMMENEGGER (vgl. Anm. 2), S. 31. Iso Müller geht davon aus, dass nicht nur der Bau, sondern auch die Ausmalung vor der *divisio vel ordinatio* von 806 erfolgt seien, da er es für unwahrscheinlich hält, dass der Herrscher ein Interesse an einer Ausmalung gehabt haben könnte. Siehe dazu ISO MÜLLER, *Geschichte des Klosters Müstair. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. Aufl., Disentis 1982, S. 15. Matthias Exner dagegen sieht die Ausmalung im Zusammenhang der Auseinandersetzung Ludwig des Frommen mit seinen Söhnen in den Jahren zwischen 829 und 833: MATTHIAS EXNER (vgl. Anm. 2), S. 108.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1+19: © Jürg Goll.

Abb. 2+17: Aus: JOSEF ZEMP / AUGUST DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden, unter Mitwirkung von Robert Durrer*, Genf 1906–1911 (Kunstdenkmäler der Schweiz: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, NF 5–7), Abb. 2 = S. 16; Abb. 17 = Ausschnitt aus Tafel XXXIII.

Abb. 3: Aus: GAETANO PANAZZA, *Gli scavi, l'architettura e gli affreschi della chiesa di S. Salvatore in Brescia*, in: La chiesa di San Salvatore in Brescia. Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, Bd. 2, Milano 1962, S. 7–227 (Faltpplan im Anhang).

Abb. 4, 6, 8–16, 20, 22–24: Susanne Hirsch 2011.

Abb. 5: Fotocollage, Susanne Hirsch 2011.

Abb. 7: © Ralph Feiner 2010.

Abb. 18: Aus: JÜRIG GOLL / MATTHIAS EXNER / SUSANNE HIRSCH, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Zürich 2007 (mit Bibliografie bis 2006), S. 141.

Abb. 21: © Iona Müller 2010.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel geht der Frage nach, welche Rolle die Gliederungssysteme karolingischer Fresken für die Erzählstruktur spielen. Dazu wurden die Gliederungssysteme der Kirchen San Salvatore in Brescia (Italien), St. Benedikt in Mals (Italien), St. Peter in Mistail (Schweiz) sowie der Kirche und der Heiligkreuzkapelle des Klosters St. Johann in Müstair (Schweiz) rekonstruiert. In diesen fünf Kirchen, die – mit Ausnahme von San Salvatore in Brescia – zum Bistum Chur gehörten, konnten zwei Arten von Gliederungssystemen nachgewiesen werden: ein gängiges System der horizontalen Wandeinteilung und ein Rasterystem mit Reihen und Spalten, das sich so nur in der Klosterkirche von Müstair findet.

Bei der Rekonstruktion wurde deutlich, welche Bedeutung den Titulusstreifen zukommt. Insgesamt konnte gezeigt werden, wie einzigartig die Ausmalung von St. Johann mit seiner Verbindung von Rastergliederung und horizontaler Gliederung ist. In ersten Ansätzen wurde aufgezeigt, wie das Gliederungssystem der Wandmalerei die Bilderzählungen in der Klosterkirche zu verschiedenen Kapiteln zusammenfasst und die Erzählstruktur prägt.

RÉSUMÉ

L'article se penche sur la question du rôle que joue la composition dans la structure narrative des fresques carolingiennes. Dans cette optique, on a reconstitué les règles de composition qui sous-tendent les fresques des églises de San Salvatore à Brescia (Italie), de San Benedetto à Malles Venosta (Italie), de Saint-Pierre à Mistail (Suisse), ainsi que de l'église et de la chapelle Sainte-Croix du couvent Saint-Jean à Müstair (Suisse). Dans ces cinq églises qui, à l'exception de San Salvatore à Brescia, appartenaient au diocèse de Coire, deux types de disposition des fresques ont pu être attestés : un système courant basé sur une division horizontale des parois et un système à trame avec des rangées et des colonnes, qu'on retrouve uniquement dans l'église conventuelle de Müstair. Le travail de reconstitution a montré clairement l'importance des bandeaux contenant les tituli. De manière générale, cette démarche a mis en évidence le caractère exceptionnel des peintures murales de Saint-Jean qui associent structure à trame et division horizontale. Une première approche a révélé que la composition des fresques organise le programme iconographique de l'église en différents chapitres et qu'elle en souligne la structure narrative.

RIASSUNTO

Il saggio esamina il ruolo svolto dagli schemi di disposizione nella struttura narrativa degli affreschi dell'epoca carolingia. A tal fine sono stati ricostruiti gli schemi applicati nelle chiese di San Salvatore, Brescia (Italia), di San Benedetto, Malles (Italia), di San. Pietro, Mistail (Svizzera) e della chiesa e della cappella della Santa Croce del Convento di San Giovanni in Val Monastero (Svizzera).

L'esame degli affreschi delle cinque chiese, tutte della diocesi di Coira tranne quella di San Salvatore a Brescia, ha consentito di accertare l'applicazione di due tipi di schemi di disposizione: il primo consisteva in una suddivisione orizzontale degli affreschi, mentre il secondo era composto da un sistema a griglia con file e colonne. Questo tipo di schema era presente in quella forma soltanto nella chiesa del convento della Val Monastero.

La ricostruzione degli affreschi ha evidenziato l'importanza complessiva della loro epigrafe. L'esame ha rivelato l'unicità dei dipinti del Convento di San Giovanni, realizzati combinando il sistema a griglia con una struttura orizzontale. Una prima analisi ha illustrato come lo schema di disposizione raggruppa gli affreschi nella chiesa del convento in diversi capitoli caratterizzandone in tal modo la struttura narrativa.

SUMMARY

The article examines the formal arrangement of Carolingian frescoes and its influence on narrative structure. This is demonstrated through the reconstruction of frescoes in the churches of San Salvatore in Brescia (Italy), St. Benedict in Mals (Italy), St. Peter in Mistail (Switzerland), and the Abbey and Heiligkreuz Chapel of the St. Johann monastery in Müstair (Switzerland). With the exception of San Salvatore in Brescia, all of the churches belonged to the diocese of Chur. The arrangement of the frescoes in all five churches follows two patterns: the conventional horizontal placement on the wall and, in the case of the Abbey of Müstair, a grid consisting of rows of pictures separated by the gridlines.

The importance of the banded titles became clear in the course of reconstruction. The painted walls in the St. Johann Abbey are unique in their combination of a grid that is subdivided horizontally. The article draws attention to the way in which the arrangement of the frescoes groups the visual narrative in the Abbey into various chapters and impacts the narrative structure.