Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 24 (1973)

Heft: 2

Artikel: Eine Inschrift im romanischen Mäanderfries in Zillis

Autor: Murbach, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393113

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EINE INSCHRIFT IM ROMANISCHEN MÄANDERFRIES IN ZILLIS

von Ernst Murbach

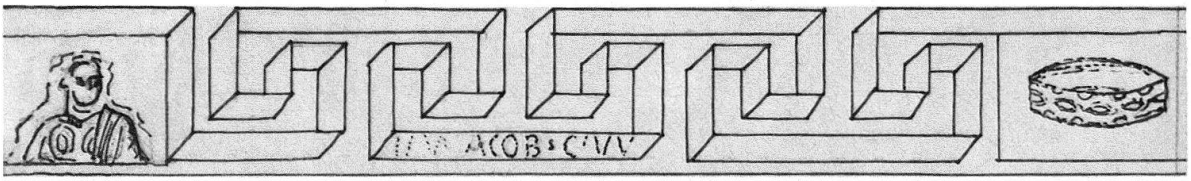

Abb. 1. Südwand des Schiffes. Ausschnitt aus dem Mäanderfries zwischen den beiden Rundbogenfenstern mit Bezeichnung der Inschriftstelle

Nach einer längeren Zeit, während der im letzten Jahr die Türen der Martinskirche in Zillis infolge der Ausbesserungsarbeiten durch Restaurator Pierre Boissonnas für die Besucher verschlossen geblieben waren, konnte die berühmte Felderdecke des Schiffes im Spätherbst wieder ihren ganzen Reichtum an Bildern entfalten (vgl. Restaurierungsbericht von Denkmalpfleger Alfred Wyss, der die Arbeiten zusammen mit dem Experten der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, Prof. Dr. A. A. Schmid, leitete). Neben denkmalpflegerischen, technischen und kunstgeschichtlichen Erkenntnissen, die sich im Laufe der Restaurierung einstellten, tauchten am Schluss geheimnisvolle Entdeckungen auf. Am Mäander der Südwand zwischen den beiden grossen Rundbogenfenstern, wo der Fries weitgehend den Zustand der Entstehungszeit zeigt, konnte Herr Boissonnas auf dem untersten hellen Band (Abb. 1 und 2 mit Angabe über die Fundstelle) eine Schrift feststellen, deren fragmentarischer Zustand viele Rätsel aufgibt. Der Augenschein am letzten Tage vor der Demontage des Gerüstes erlaubte mir, die Decke einmal aus unmittelbarer Nähe zu betrachten. Bei dieser Gelegenheit versuchte ich, durch eine Zeichnung festzuhalten, was sich an Buchstaben entziffern liess. Herr Boissonnas hatte vorher erklärt, dass die Schrift im Verband mit der Mäan-

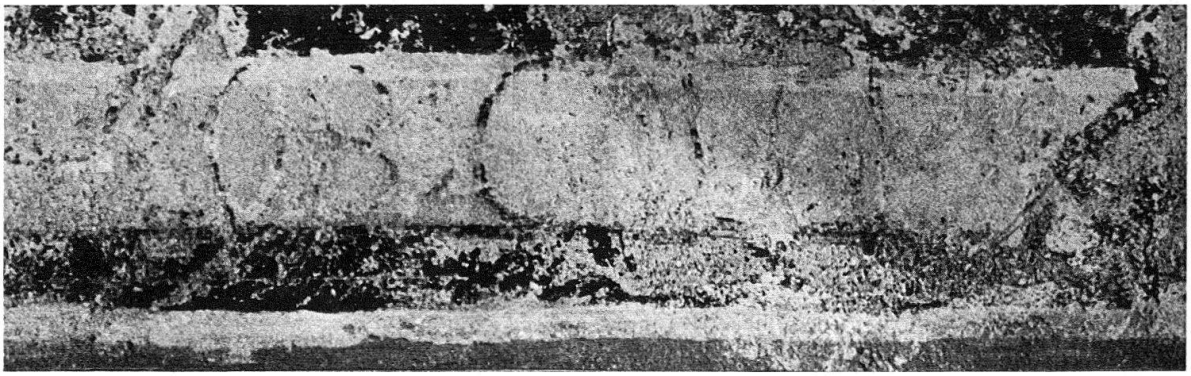

Abb. 2. Detail des Mäanderbandes. Lesbar sind die Buchstaben ACOB^{s} C

Abb. 3. Oberes Teilstück des Engels in der Nordostecke (Nr. 9). Zustand vor der Restaurierung von 1939 (Aufnahme H. Boissonnas). AQUILO (Nordwind) in Spiegelschrift

dermalerei steht. Beim Versuch, die noch erkennbaren Buchstaben nachzuzeichnen, stand ich vorerst unter dem Einfluss einer miterlebten Entdeckerfreude, so dass der dokumentarische Wert, wie sich nachher durch die Farb- und Detailaufnahmen zeigte, fragwürdig war. Die deutlich sichtbaren romanischen Kapitalbuchstaben ACOB^{S}C liessen sich zu Jacobus ergänzen, und im Anschluss an das C drängte sich der Name Calder auf. Um es gleich vorwegzunehmen: Ich möchte mich auf diesen Geschlechtsnamen – er tritt urkundlich im 12. Jahrhundert auf (freundliche Mitteilung von P. Iso Müller) [1] – nicht festlegen, sondern versuche lediglich, den objektiven Tatbestand einer sichtbaren Schriftmalerei nach drei Richtungen hin zu untersuchen. Was lässt sich an Resultaten in bezug auf die Paläographie, die Materialkunde und die allgemein kunstwissenschaftliche Forschung gewinnen?

Handelt es sich um einen Schriftduktus aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, so haben wir in den beiden Bezeichnungen der Engel (Aquilo und Auster) in der Nordost- und Nordsüdecke Beispiele für die gängigen Schrifttypen in Zillis. Die Namen der Engel sind neben den Flügeln in die Bildecken gezwängt und wirken in ihrem Schriftcharakter recht zufällig. Raumfüllend, sind sie eher Bestandteil der Malerei als kalligraphische Erklärung des Gegenstandes (Abb. 3). Vergleichen lässt sich das O, das sowohl im Namen des Nordwindes wie in der Mäanderinschrift oben und unten spitz ausläuft. Die Abkürzung für -us bei Jacob in Gestalt eines S-förmigen Striches kann entsprechend den churrätischen Schriftgewohnheiten leicht durch Punkt-Strich ersetzt werden, zumal die Farbschicht dort nicht mehr gut erhalten ist. Das etwas bauchige B fällt innerhalb der romanischen Schrifttypen ebenfalls nicht aus dem Rahmen. Dass die Buchstaben breiter laufen, vermag die Photographie anzudeuten. Ob mit dem Namen der Maler oder der Stifter gemeint ist, lässt sich nicht ausmachen. Wenn, wie wir aus stilistischen Gründen annehmen, die Deckenbilder in der zweiten Hälfte des

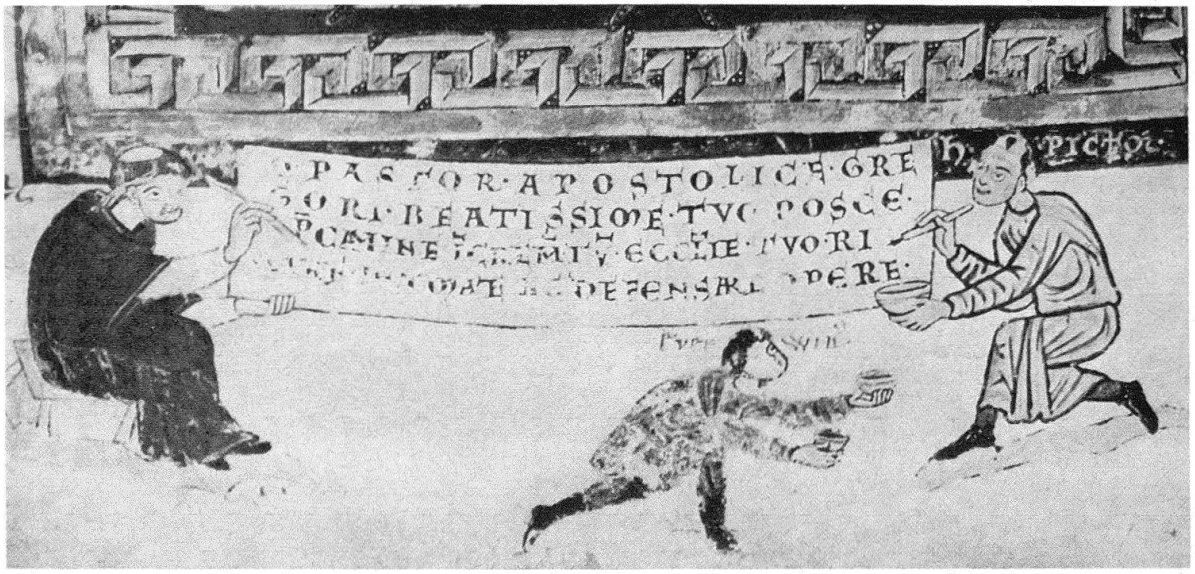

Abb. 4. Dedikationsurkunde aus dem Horologium Olomucense, Nordmähren, 1. Hälfte 12. Jahrhundert. Ausschnitt mit der Darstellung des Schreibers, des Malers und des Gehilfen

12. Jahrhunderts entstanden sind, kommt jedenfalls der von Poeschel genannte Lopicinus pictor (tätig um 1140) niemals als Schöpfer der Deckengemälde in Frage.

Die Untersuchung eines Farbpartikels aus dieser Buchstabenreihe ergibt in groben Zügen folgenden Befund[2]: Zwischen dem grauen (dunkleren) Mörtel als Unterlage und der weissen Farbe ist keine Schmutzschicht festzustellen. Auch zwischen den spärlichen Spuren der Übermalung im Farbauftrag (3. Schicht Rötel) fehlt jegliche Staubablage. Dieser oberste Braunton liegt zum Teil direkt auf dem Mörtel. Das bestätigt die Feststellung von Restaurator O. Emmenegger, wonach der auf der Photographie sichtbare Rötelanstrich etwas ungelenk nachgezogen ist und mit der weissen Untermalung nicht korrespondiert. Dies ist an und für sich nicht verwunderlich, da man z. B. bei den Holztafeln konstatiert hat, wie unbekümmert sich der Maler an die Vorzeichnung in Form von Umrissen gehalten hat. Typisch ist auch, dass die weisse Grundierung auf den hölzernen Tafelgemälden als Farbe gilt, indem beispielsweise die Randornamente den weissen Fond freilassen, hier also bewusst mit dessen Farbwirkung gerechnet wird. Eine erschöpfende und abschliessende Auswertung der mikroskopischen Untersuchung des Farbschnittes durch das Chemisch-physikalische Laboratorium des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich (Frau Annette Meier) ist zum heutigen Zeitpunkt nicht möglich. Notwendig wäre auch eine Analyse der Farbsubstanzen, die sich mit den auf den Holztafeln angewendeten Malmaterialien decken müssten, damit man die Gleichzeitigkeit der Mauer- und Holzbemalung feststellen könnte. Immerhin ist die mit Sorgfalt durchgeführte Analyse der Farbschichten aufschlussreich, insofern als sich daraus ergibt, dass die Schichtung der Malflächen eine Einheit bildet; jedenfalls sind das Weiss und die rötliche Farbe nicht in zeitlich grösseren Abständen aufgetragen worden. Dies würde doch wohl heissen, dass wir es mit originalen Farbsubstanzen aus der Entstehungszeit der Decke zu tun haben, handelt es

sich doch um jene Mäanderzone zwischen Büste und Kronenfeld, deren ursprünglicher Zustand durch die Restaurierung belegt ist.

Von einer ganz anderen Seite her muss die kunsthistorische Forschung das Problem beleuchten, unabhängig von der chemisch-analytischen und der paläographischen Fragestellung. Wie und wo lassen sich Schriften innerhalb der Wandmalerei generell und speziell in der Ornamentzone beobachten? Im Rahmen dieses Aufsatzes lässt sich die Frage überhaupt nicht erschöpfend beantworten, es sei denn, sie liesse sich zeitlich, lokal und geistesgeschichtlich so eng wie möglich eingrenzen.

In der Zeit der anonymen mittelalterlichen Kunst muss sich der Künstler zuerst einmal seiner Individualleistung bewusst werden, bevor er überhaupt bereit ist, ein Werk mit seinem Namen zu unterzeichnen. Es ist immerhin auffallend, dass gerade in der Entstehungszeit der Zilliser Decke in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts Namen bedeutender Meister in Verbindung mit ihren Werken auftauchen: 1181 der des Nikolaus von Verdun im Klosterneuburger Altar und 1196 des Benedetto Antelami am Baptisterium in Parma. Diese Liste liesse sich erweitern, wobei das Gewicht der Persönlichkeitsaussage jeweils verschieden zu bewerten ist.

Im Zusammenhang mit dem im Mäander von Zillis entdeckten Namen scheinen uns zwei Beispiele ähnlicher Art interessant. Unterhalb einer Mäanderborte (T-förmig wie in Zillis und Burgfelden) stellt sich der Illuminator einer böhmischen Handschrift des 12. Jahrhunderts als pictor vor, daneben das ausgebreitete Dedikationsblatt mit dem schreibenden Mönch links und dem Gesellen darunter (Abb. 4). Hier wird offenbar, wie die jahrhundertealte Tradition der Tituli, meist verbunden mit dem Mäander, durch eine persönliche Signatur erweitert wird.

Résumé

Travaillant à Zillis, le restaurateur Pierre Boissonnas a révélé l'existence d'une inscription formée de quelques caractères. Ce précieux témoignage figure sur le bandeau peint en méandre, entre les deux grandes fenêtres en plein cintre du mur méridional. L'auteur de l'article y déchiffre les lettres ACOB^{S} C; d'après lui, il pourrait s'agir d'un nom d'artiste, soit de «Jacobus C[alder]». L'interprétation du patronyme peut se justifier par l'existence d'un tel nom, attesté documentairement aux Grisons dès 1084. Poeschel citait comme artiste un certain Lopicinus pictor, qui travaillait vers 1140. Or les peintures de Zillis ne datent que de la seconde moitié du XIIe siècle, donc ce Lopicinus ne peut entrer ici en ligne de compte. D'autre part, la couleur de l'inscription en question adhère presque totalement au mortier: elle est ainsi contemporaine de ce dernier. On peut rapprocher enfin ce nom d'autres signatures d'artiste révélées par des inscriptions des XIIe et XIIIe siècles. Toutes ces raisons rendent plausible l'hypothèse de M. Murbach.

Anmerkungen

[1] Der Name Calder(us) lässt sich nach Mitteilung von P. Iso Müller in Rätien urkundlich bis 1084 zurückverfolgen.

[2] An dieser Stelle spreche ich Oskar Emmenegger, der im Auftrag der Kantonalen Denkmalpflege speziell für diese Untersuchung Farbpartikel der bewussten Buchstaben heruntergeholt hat, für seine Bemühungen wie für seine mündlichen Aufschlüsse meinen herzlichen Dank aus. Dieser gilt auch Frau Annette Meier, die sich die Zeit genommen hat, den Mikroschnitt durchzuführen.