

# Die Flechtwerkskulptur Churrätiens : Müstair, Chur, Schänis

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): **67 (2010)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169834>

## **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.

# Die Flechtwerkskulptur Churrätiens – Müstair, Chur, Schänis

VON KATRIN ROTH-RUBI

Die Bearbeitung der karolingischen Skulptur aus dem östlichen Teil des Schweizer Gebietes und dem Tessin ist ein langjährig vorbereitetes Forschungsunternehmen von Hans Rudolf Sennhauser. Seit den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurden alle Flechtwerk-Funde aus den laufenden Grabungen im Kloster St. Johann in Müstair ausführlich dokumentiert; Mitarbeiter entwickelten ein spezifisches Zeichnungssystem für möglichst objektive Informationen,<sup>1</sup> das die fotografischen Aufnahmen ergänzt. Heute ist die gesamte Skulptur aus Müstair, Chur und Schänis, dem Vinschgau, aus St. Gallen und aus dem Tessin zeichnerisch und fotografisch dokumentiert.<sup>2</sup>

2003 wurde mit den Katalogarbeiten begonnen. Ein erstes Inventar der Müstairer Fragmente – annähernd 1300 Stücke – erstellten Anna Stützle und Gaby Weber.<sup>3</sup> Seit 2005 ist die Verfasserin mit dem Projekt betraut, das die Erstellung eines kritischen Kataloges und die wissenschaftliche Würdigung der Skulptur in Zusammenarbeit mit Hans Rudolf Sennhauser im beschriebenen Raum umfasst.<sup>4</sup> Die Kataloge der betreffenden Materialien sind fertig gestellt. Hans Nothdurfter und Ursula Morell inventarisierten den Vinschgau.

Internationale Verbindungen wurden durch Kolloquien hergestellt.<sup>5</sup> Fotokampagnen in Deutschland, Österreich, Frankreich, vor allem aber in Italien öffneten einen Fundus von Vergleichsmaterial.<sup>6</sup>

Wenn auch die Kataloge aus dem umrissenen Gebiet im Wesentlichen druckbereit sind, so wird die weiter greifende Bearbeitung der Flechtwerkskulptur noch lange Zeit in Anspruch nehmen. Der einmalige, umfangreiche Komplex aus den neueren Grabungen im Kloster St. Johann in Müstair gibt die Möglichkeit einer genauen Analyse der einzelnen Werkstücke<sup>7</sup> im Hinblick auf die Rekonstruktion des gesamten Kirchenmobiliars. Generell bedarf die zeitliche Einordnung der Flechtwerkskulptur der Überprüfung – den stilistischen Erwägungen sollen fest datierte Komplexe zu Grunde gelegt werden – die Genese der Motive muss überdacht, die Frage nach den Kunstzentren im Zusammenhang mit der Skulptur neu gestellt, dem Austausch zwischen Süden und Norden nachgegangen werden.

Die folgenden Erörterungen sind als Zwischenbericht, beschränkt auf die drei rätischen Inventare Müstair, Chur-Kathedrale<sup>8</sup> und Schänis, zu verstehen.

Der reichhaltige, weitgehend unpublizierte Komplex aus dem Kloster St. Johann in Müstair stammt zum grossen Teil aus neuen wissenschaftlich dokumentierten Grabungen;<sup>9</sup> die Platten, Pfosten und Balken in der Churer Kathedrale sind heute in tertiärer Verwendung an zwei Altären<sup>10</sup> montiert; bei den vier Werkstücken in Schänis handelt es sich um den Rest einer ursprünglich wohl reichhaltigeren Schrankenanlage im Frauenkloster hunfridischer Gründung. Die Datierung ist für Müstair dendrochronologisch in das letzte Viertel des 8. Jahrhunderts<sup>11</sup> und für Schänis historisch nach dem Tod Karls des Grossen 814 und vor 823 festgelegt;<sup>12</sup> für die Churer Skulptur stehen keine festen Daten zur Verfügung.

Die Flechtwerksausstattung der drei rätischen Orte besteht aus Laaser Marmor (Vinschgau), wegen der örtlichen Nähe für Müstair nichts Ausserordentliches, für die beiden andern Orte aber mit mühsamen Transporten über die Alpenpässe verbunden. Nach Hans Rudolf Sennhauser könnte sich in diesem Aufwand der Anspruch eines mit dem kaiserlichen Hof verbundenen Auftraggebers abzeichnen.<sup>13</sup>

## *Klosterkirche St. Johann in Müstair*

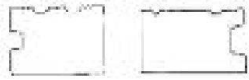
Seit der Publikation von Josef Zemp und Robert Durrer<sup>14</sup> werden die wenigen damals vorhandenen Flechtwerk-Stücke immer wieder als Besonderheiten des Alpenklosters zitiert.<sup>15</sup> Der tatsächliche Stellenwert der Müstairer Skulptur lässt sich aber erst mit der Bearbeitung der zahlreichen Neufunde aus den archäologischen Untersuchungen seit den 1960er Jahren abschätzen.<sup>16</sup>

Die über 1300 Fragmente konnten zu ungefähr 260 Werkstücken zusammengefügt werden.<sup>17</sup> Näher zu bestimmen sind:<sup>18</sup>

- 33 Platten oder platten-ähnliche Werkstücke; ein Dutzend können Schrankenfüllungen, zwei Altar-Antependien, einige Verkleidungen sein, eine weitere dürfte zu einem Ambo gehören, ein Rest kann nicht zugeordnet werden.
- 45 Pfosten der Schrankenanlagen, davon durch die Fugen zu definieren:



Nuten in beiden C-Seiten<sup>19</sup> (Schnitt durch Pfosten, A-Seite, Ansichtsseite oben): Pfosten innerhalb des Schrankenverlaufs. Zehn Werkstücke.



Nut einseitig: Pfosten am Ende eines Schrankenabschnitts, an eine Wand anlehnend oder an einem Schrankendurchgang. 14 Werkstücke.



Pfosten mit zwei übereck gestellten Reliefseiten, eine oder zwei Nuten: Endpfosten an einem Durchgang / Eckpfosten. Fünf Werkstücke.



Pfosten mit Nuten in reliefierte A- und C-Seiten (Seitenflächen). Eckpfosten einer eingezogenen Ecke. Drei Werkstücke.

- 31 Balken, meist Brüstungsbalken mit glatter Ober- und rauer Unterseite;
- 11 Abschlussbalken mit Krabben, davon drei Ziborium-Architrave und fünf Giebelbalken;
- 11 Bögen, ausnahmslos beidseitig skulpiert;
- 4 Seitenwangen von Sitzen: Aussenseite in Rahmen und zwei Füllungen gegliedert, innen glatt mit einem kleinen Vorsprung als Auflager für das Sitzbrett, oben ein Knauf;
- 20 Kleinkapitelle korinthischen Typs;
- zahlreiche Reste von kleinen Säulen (mindestens 55 Werkstücke), rund oder achteckig.

Die detaillierte Bestandsaufnahme erlaubt, Entwürfe für die Rekonstruktion der Schrankenanlagen<sup>20</sup> in Angriff zu nehmen. Als Vorarbeit habe ich Übersichten über Masse, technischen Apparat<sup>21</sup> und spezifische Formmerkmale<sup>22</sup> pro Werkstück-Gattung (Pfosten, Balken, Platten, Säulchen, Kapitelle usw.) erstellt. Mit möglichst objektiven Kriterien wurde in einem nächsten Schritt versucht, Zusammengehörendes zu ermitteln. Tatsächlich zeichnen sich Übereinstimmungen von Massen<sup>23</sup> und bestimmten Motiven ab. Ensembles sind innerhalb der Werkstück-Gattungen zu fassen, die durch weitere Argumente über die Gattungen hinaus verknüpft werden können.

Erste Resultate werden hier mit zwei Beispielen vorgelegt:

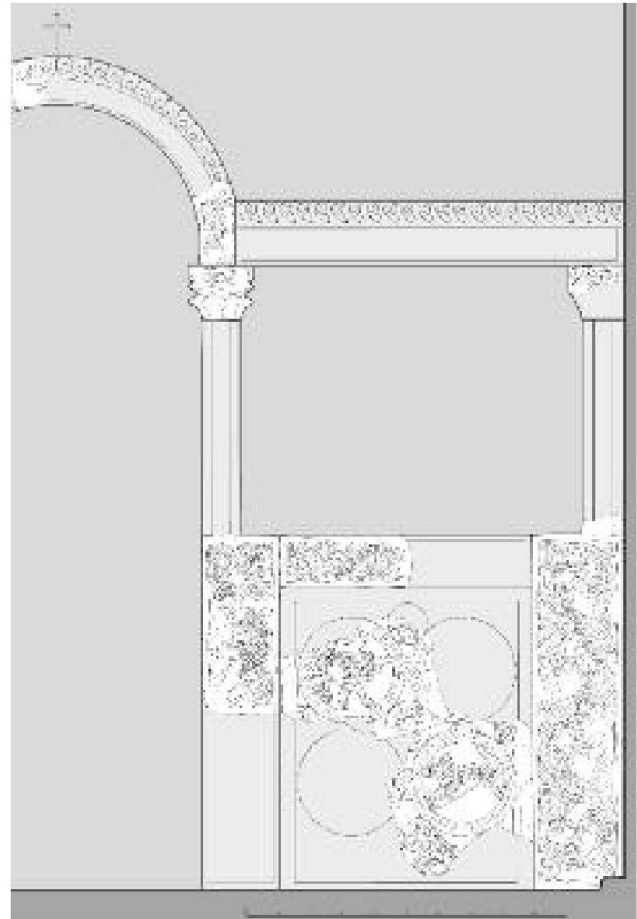


Abb. 1a Müstair, Klosterkirche. Ensemble A. Pfosten und Brüstungsbalken mit Stärke von 10,5–11 cm.

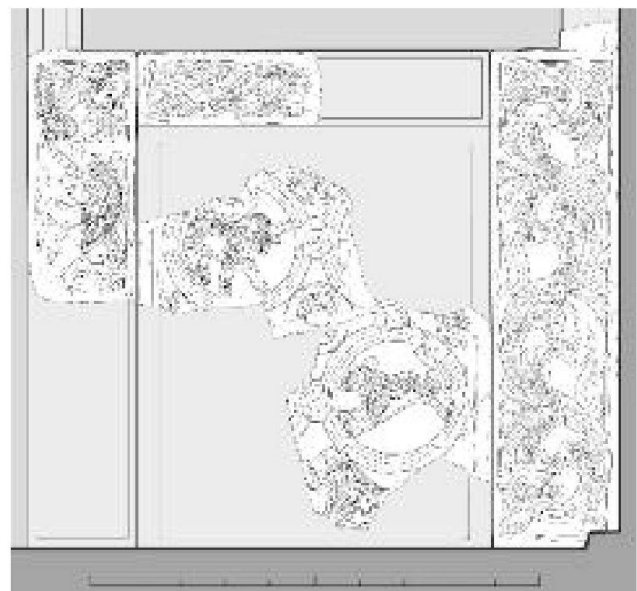


Abb. 1b Müstair, Klosterkirche. Ensemble A, Detail.

*Ensemble A* (Abb. 1a–b): Pfosten- und Balkenstärke 10,5–11 cm, Säulchenrest oder Ansatz achteckig; rechts aussen ein ganz erhaltener Pfosten,<sup>24</sup> einseitig für Wandanschluss grob zugehauen. Balken im linken Teil erhalten, rechts nach analogem Fragment auf die Breite der Platte ergänzt. Der linke Pfosten mit einer glatten linken Seitenfläche, für einen Durchgang konzipiert. Zugehörigkeit der Platte hypothetisch. Die Höhe der Säulchen ist geschätzt.<sup>25</sup> Kapitell in der Grundform achteckig.<sup>26</sup> Der Bogen setzt nach Abarbeitungsspuren direkt auf dem Kapitell an. Zapfenlöcher im Scheitel einiger Bogenfragmente deuten auf einen Aufsatz, wohl ein Kreuz. Architravreste fehlen im ganzen Inventar; es ist mit Holzbalken zu rechnen. Ihre Höhe wurde an der seitlichen Stossfläche der Bögen – jeweils etwas über 20 cm – abgelesen.

Neu ist die Gewissheit, dass Drachengeschlinge wie auf den Durchgangspfosten nicht horizontal ausgerichtet sein müssen, sondern umlaufend die Füllungen rahmen. Seit Josef Zemp und Robert Durrer werden die beiden Pfosten wie auch der Pfosten auf Abb. 2<sup>27</sup> stets als Balken



Abb. 2 Müstair, Klosterkirche. Pfosten mit Drachengeschlinge. Ansatz von Achteck-Säulchen.

behandelt, ungeachtet des Säulchenansatzes auf ihrer oberen Schmalseite.<sup>28</sup> Die senkrechte «unorganische» Positionierung der Drachen widerstrebt der rationalen Vorstellung des heutigen Betrachters. Aber den frühmittelalterlichen Schöpfer leiteten offensichtlich andere Werte: fortlaufende Wellenbewegung, Flimmern des Geschlinges, Streben nach rhythmisierter Ornamentik, nach rahmendem Fluss um eine Füllung herum.

Die Erkenntnis verpflichtet zur Loslösung von geläufigen Normen der Neuzeit für die Beurteilung der karolingischen Skulptur.

*Ensemble B* (Abb. 3a–d): Stärke von Pfosten und Balken 12–13,5 cm. Rundes Säulchen auf einem Pfosten gesichert, Verbindung mit Kapitellen, deren Blattkranz eng anschliesst, wahrscheinlich. Die Platten sind wiederum rein hypothetisch eingefügt, die Schrankenhöhe entsprechend Ensemble A in Anlehnung an die Masse in der Heiligkreuz-Kapelle und in Leprignano (vgl. Anm. 25).

Neben gleicher Stärke hat mich das Motiv der das Ornamentband umfassenden Kordel veranlasst, die Pfosten in eine Reihe zu stellen. Allerdings ist ungewiss, ob solche Rahmen im Frühmittelalter wie in der Antike als zusammenfassende Leitmotive eingesetzt wurden.

Die Pfosten dieser Gruppe sind – wohl Zufall der Erhaltung – alle beidseitig genutet. Ihre wechselnde Breite könnte auf eine Aufstellung in unterschiedlichen Sektoren von Schrankenanlagen hinweisen, wenn solche Unregelmässigkeit für den frühmittelalterlichen Betrachter überhaupt Bedeutung besass.

Der Balken, hier am rechten Ende angefügt, ist kürzer als alle Platten mit bekannter Breite;<sup>29</sup> vielleicht war er in einem Endabschnitt eingesetzt.

Problematisch ist die Interpretation des rechts angefügten Pfostens (Abb. 4a): Das Relief ist am unteren Ende in grober Weise so abgearbeitet, dass ein Zapfen entstand, wohl zur Verankerung im Sockel. Ob diese Umarbeitung bereits für die Erstaufstellung, vielleicht als Korrektur einer Fehlplanung oder in Zweitverwendung zu einem späteren Zeitpunkt geschehen ist, wissen wir nicht.

Ist das Flimmernde ein Wesensmerkmal des Ensembles A, so ist es bei Ensemble B das Unstete der Ornamentkomposition (Abb. 4): Oft ist das Relief so angelegt, dass sich Motive nicht nur im Erhabenen, sondern gleichzeitig auch im Grund abzeichnen, je nach Einstellung der Sicht. Oder: Das Ornament selber ist doppelt, wenn nicht sogar mehrfach lesbar wie bei der Blüten/Kreuz-Komposition auf dem Pfosten in Abb. 4a. Die Gebilde reizen zu wechselnder Sehweise, zum Augenspiel, zum Suchen nach versteckten Mustern.

Mit den beiden Rekonstruktionen wird ein Teil des reichen Motivschatzes von Müstair vorgelegt. Das Repertoire bezieht sich einerseits auf antikes Formengut, unmittelbar referiert oder in frühmittelalterlicher Weise umgewandelt,<sup>30</sup> andererseits auf die christliche Symbol- und Bilderwelt; das Kreuz in allen Formvarianten steht im Zentrum.

Viele Motive des Müstairer Inventars finden sich in den Kirchengausstattungen des frühen Mittelalters südlich der Alpen; die Analogien erstrecken sich vom Friaul mit Schwerpunkt in Aquileia über Venetien, Mailand bis in die cottischen Alpen und über Latium bis nach Rom (Abb. 5). Dagegen sind für die zoomorphen Flechtwerkgebilde wie in Ensemble A, bei denen Drachenwesen mit gerippten Leibern in Bänder verflochten oder mit und um sich selbst verschlauft sind, kaum Parallelen in der Steinskulptur nachzuweisen. Verwandtes findet sich in

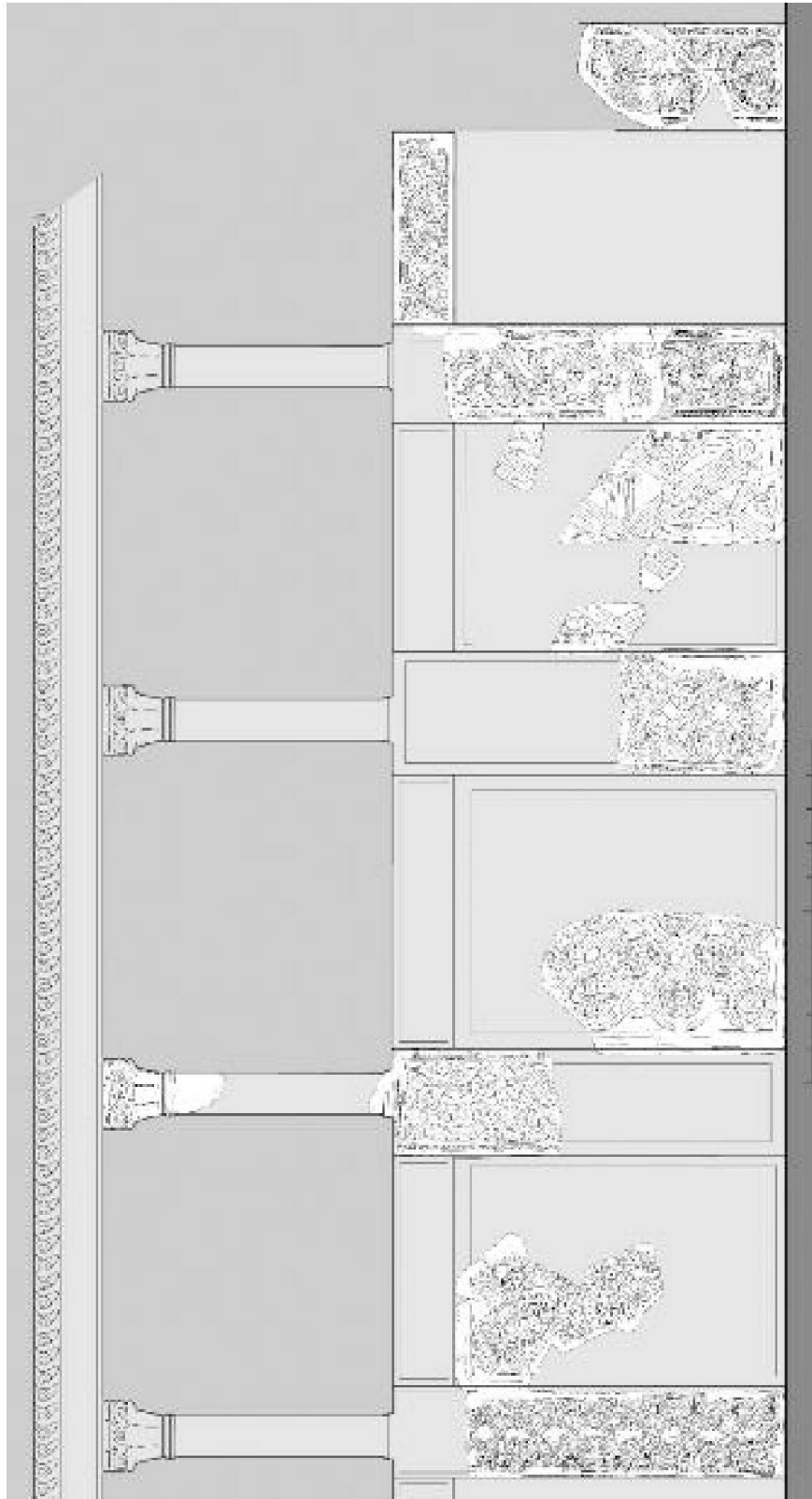


Abb. 3a Müstair, Klosterkirche. Ensemble B. Pfosten und Brüstungsbalken mit Stärke von 12–13,5 cm.



Abb. 3b Müstair, Klosterkirche. Ensemble B, Detail.

der karolingischen Buchmalerei und in der Kleinkunst mit dem Charakter des sogenannten Tassilokelch-Stiles, einer motivischen Ikone des karolingischen Nordens und Nordostens im letzten Viertel des 8. Jahrhunderts.<sup>31</sup>

Die Herkunft der Steinhauer ist damit allerdings nicht festgelegt. Dank Hinweisen von Michael Pfanner<sup>32</sup> wurde klar, dass die handwerkliche Qualität innerhalb des Müstairer Ensembles Unterschiede aufweist: Die Her-

richtung der Werkstücke und der ganze technische Apparat wie Nuten, Kämme, Ausnehmungen aller Art – die Steinmetzarbeit – zeugen von hochstehendem Können in antiker Tradition (Abb. 6). Aller Wahrscheinlichkeit nach erfolgte diese Fertigung im Steinbruch.

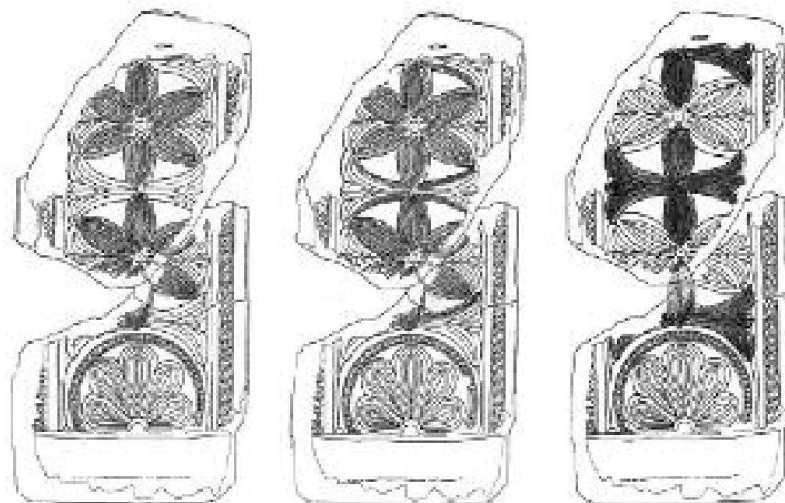
Die Bildhauer, für den Dekor verantwortlich, arbeiteten hingegen im Allgemeinen schnell, ohne Verpflichtung zu Regelmässigkeiten, geraden Linien oder rechten Winkeln (Abb. 7). Der technische Aufwand war gering: Bohrer standen kaum im Einsatz, modellierende Glättung oder Politur wurde nicht angewendet.<sup>33</sup> Nicht Brillanz, sondern ein lebhafter, frischer und bewegter Gesamteindruck, ein *fa presto*-Werk mit dem Charme der Improvisation stand im Vordergrund. Ob diese Wirkung bewusst angestrebt wurde oder ob ihr Zeitmangel oder sogar Unvermögen zugrunde liegen, ist nicht zu entscheiden. Die Bildhauer schufen mit einfachen technischen Mitteln eigene Normen. Die Arbeit muss auf einem Werkplatz nicht weit von der Kirche in Müstair durchgeführt worden sein.<sup>34</sup>

Allerdings ist nicht von einer einheitlichen geschlossenen Wandergruppe auszugehen; die Variationsbreite ihrer Werke ist zu gross. Auf die motivische Vielfalt wurde bereits hingewiesen. Zudem ragen einige Stücke über die beschriebene mittelmässige Qualität hinaus: Die ausserordentliche Greifenplatte mit ihrer raffinierten Plastizität oder die sogenannte Johannesplatte mit *sfumato*-artig weicher Modellierung<sup>35</sup> wurden schon öfters zitiert. Hier kann ein leider stark mitgenommenes Balkenfragment angefügt werden, das mit seiner üppigen Plastizität den Rahmen des üblichen sprengt (Abb. 8).

Eine vereinheitlichende Führung der ad hoc zusammengestellten Truppe scheint es weder für die handwerk-



a



b

Abb. 4a und b Müstair, Klosterkirche. Muster mit unterschiedlichen Lesemöglichkeiten. a: sechsblättrige Blüte, gerahmt oder ungerahmt – Kreuz aus gegenständigen Lilien und vertikalen Blättern; b: Flechtband und Grund in Kreuzform sind je eigenständige Motive.



a



b



c



d



e



f

Abb. 5a–f Vergleichsbeispiele aus Italien für Motive im Inventar von Müstair. a: Pavia, Musei Civici B 22; b: Rom, Santa Maria in Trastevere; c: Brescia, Depot Museum; d: Sesto al Reghena; e: Cividale, Museum; f: Rom, Santa Maria Nuova.

lichen Anforderungen noch für die bildnerische Komposition gegeben zu haben.

Woher kamen die Bildhauer?<sup>36</sup> Der anspruchslose, schlichte Charakter der Müstairer Skulptur setzt sich deutlich ab von dem, was aus höfischen Kreisen des Langobardenreiches, aus Cividale, Brescia und Pavia vorliegt oder aus römischen Werkstätten, die für päpstliche Unternehmen arbeiteten. Die Herkunft der Bildhauer aus diesen Zentren darf mit Sicherheit ausgeschlossen

werden. Wie viele andere, kleinere Zentren neben diesen Exponenten existierten, wo sie lagen und wie sie geartet waren, ist noch kaum erforscht. Ausgedehnte Reisen durch die ehemals langobardischen Gebiete, durch Venetien, Toszien und die Randgebiete Karantaniens, Bayern und die Provence haben uns viel mit Müstair Verwandtes, aber nichts zwingend Gleiches zur Kenntnis gebracht.

Dabei ist Grundsätzliches zu bedenken: Die mit einfachen Mitteln hergestellten Müstairer Arbeiten besitzen



Abb. 6 Müstair, Klosterkirche. Oberseite eines Kapitells mit sorgfältig ausgeführter Ausnehmung für einen (Holz?)-Einsatz.



a



b

Abb. 7a und b Müstair, Klosterkirche. Pfosten und Balken mit Flechtwerkbändern aus dem Kloster St.Johann in Müstair. Das unbesorgt-zügige Vorgehen zeichnet sich ab. a: Pfo37; b: Ba20.

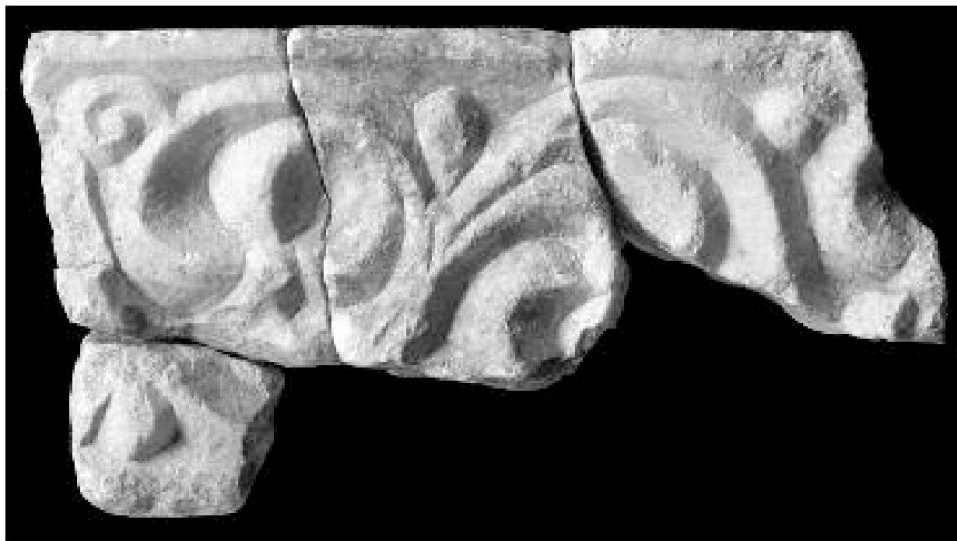


Abb. 8 Müstair, Klosterkirche. Balken mit bewegter Ranke (Ba26).



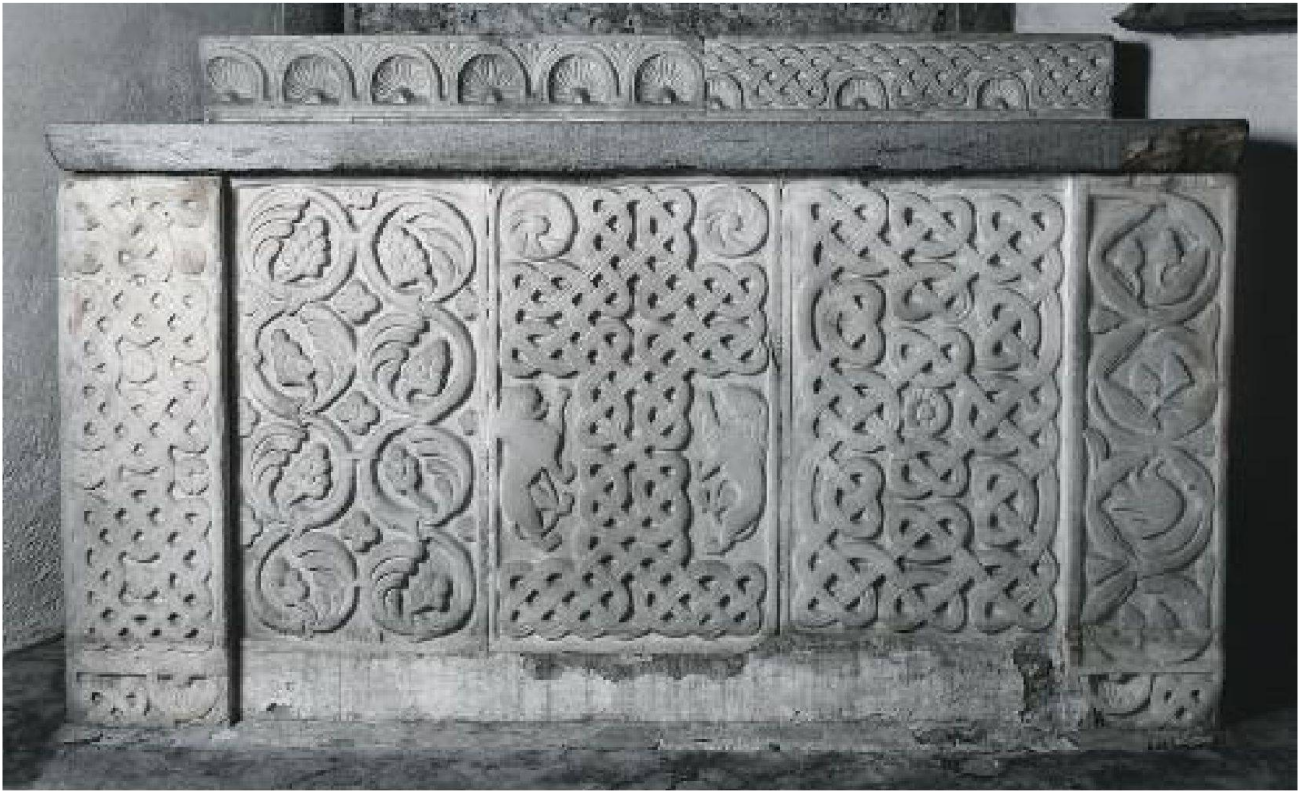


Abb. 9 Chur, Kathedrale. Laurentius-Altar.

kaum spezifische Kennzeichen, die Parameter für die Herkunftsbestimmung von Bildhauern aus einer bestimmten Region sein könnten. Die Möglichkeiten der

kunsthistorischen Methoden sind in einem solchen Fall viel eher erschöpft als bei technisch verfeinerten, von einem Einzelnen oder einer Schule geprägten Werken.



a



b

Abb. 10a und b Chur, Kathedrale. Krypta-Altar, Nord- (a) und Südansicht (b).

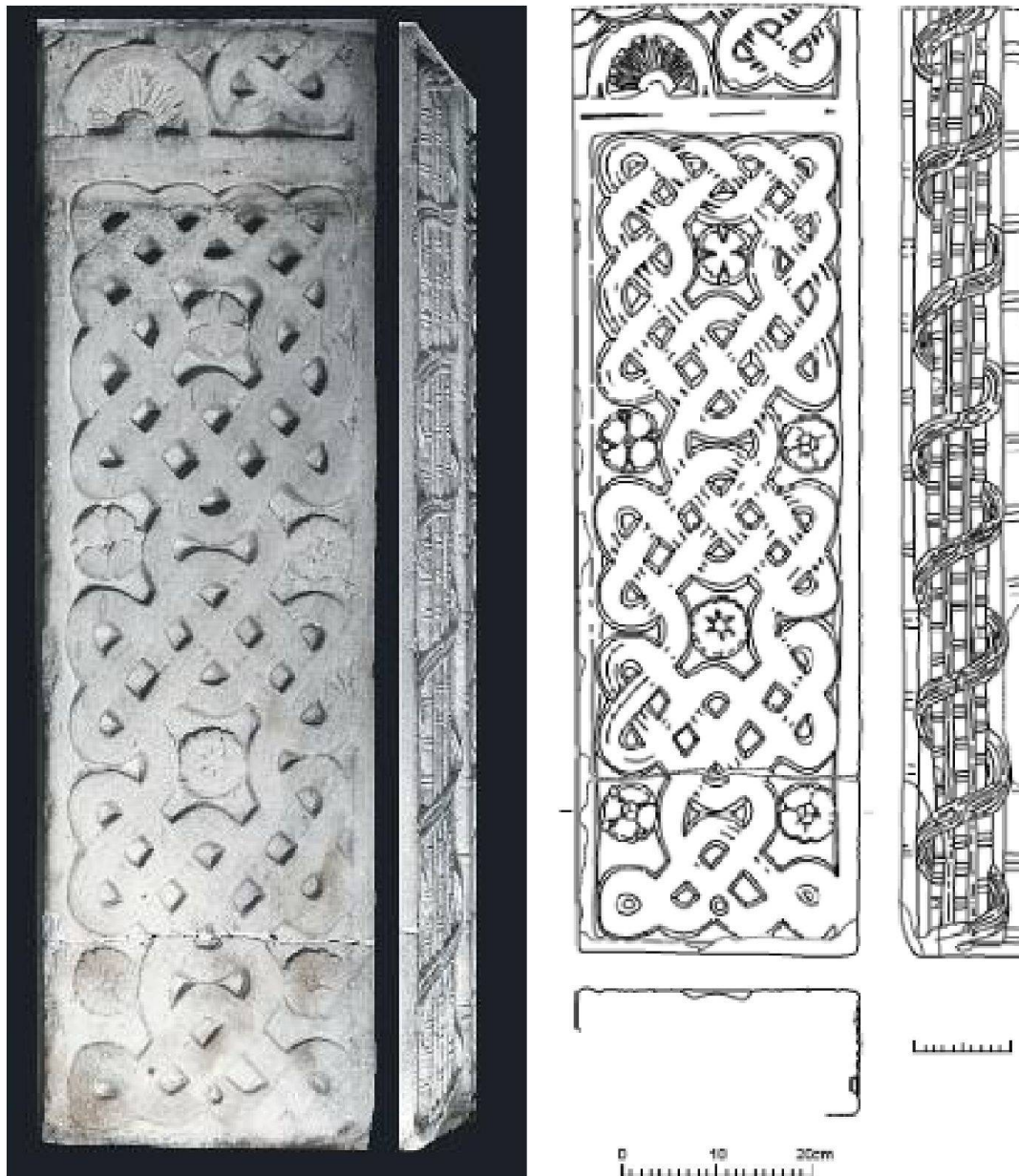


Abb. 11 Chur, Kathedrale. Pfosten mit Flechtwerkdekor und Faszienbündel.

### *Kathedrale in Chur*

Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die Flechtwerksteine in der Churer Kathedrale,<sup>37</sup> die heute am Laurentiusaltar im nördlichen Seitenschiff und am Altar in der Krypta eingebaut sind (Abb. 9 und 10). Ihre Herkunft aus der Kathedrale ist verbürgt.

Nach Bildthema und Komposition lassen sich die sechs Platten, zehn Pfosten, drei Balken und fünf Werkstücke unbekannter Funktion in drei Gruppen gliedern:

- Bandgeflecht, oft mit Rosetten oder architektonischen Elementen, in einem Fall mit Löwen;

- Ranken: einfach oder gefüllt mit Blättern, Trauben, Vögeln;
- gegenständliche Motive mit illusionistischer Tendenz.

Die Gruppen treten an einigen Werkstücken wie dem Pfosten auf Abb. 11 kombiniert auf; damit ist ihre Gleichzeitigkeit erwiesen.

Im Vergleich mit Müstair fällt auf, dass bei den Bandgeflechten der Dekor so dicht angelegt ist, dass Zwischenräume für Negativformen wie etwa für Kreuze (Abb. 4) nicht nutzbar sind. Der Bildgrund tritt als dunkle Folie, nicht als Ornamentebene in Erscheinung.

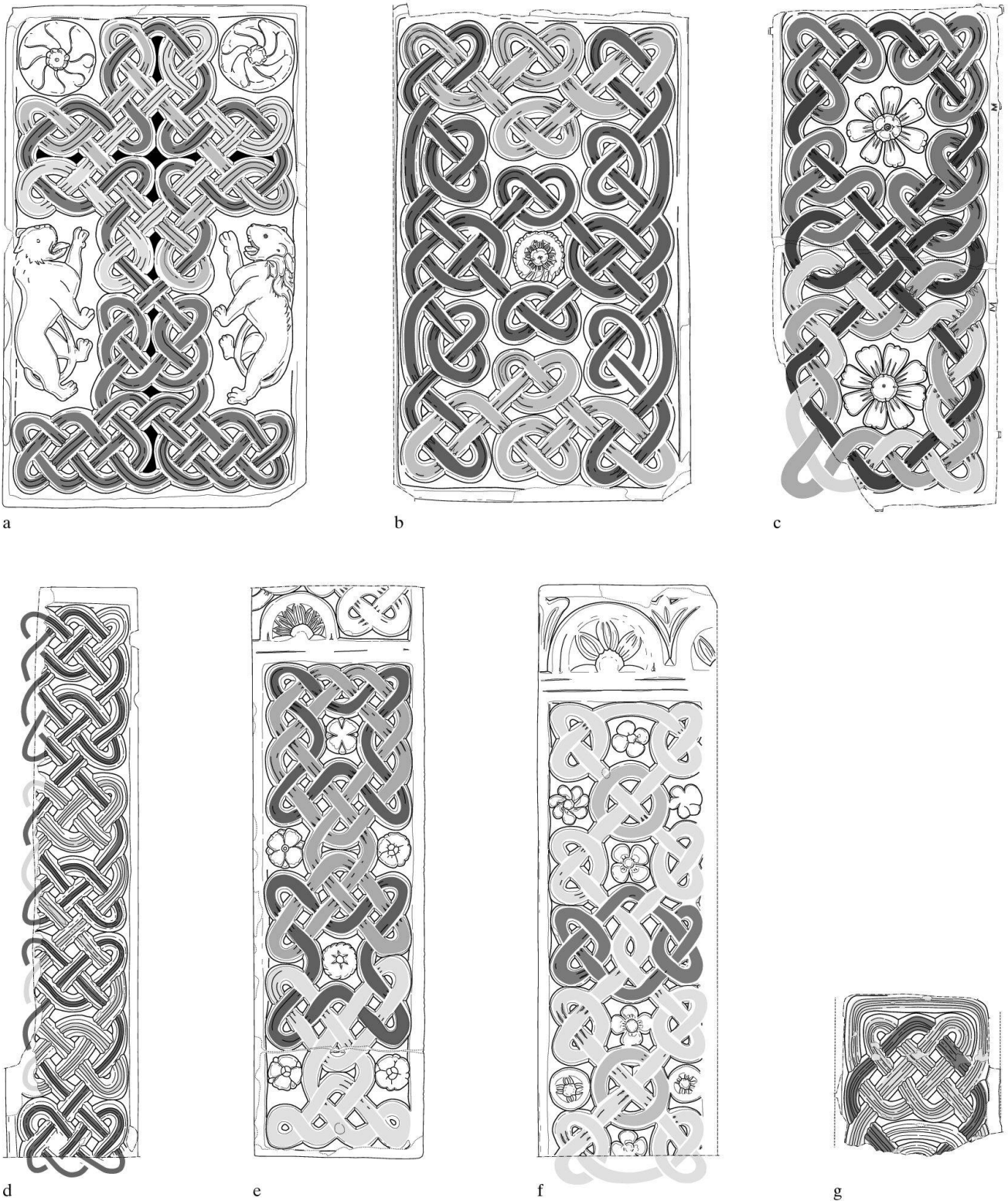


Abb. 12a–g Chur, Kathedrale. Schemata des Flechtwerkdekors. a: Pla4; b: Pla 5; c: Pla16; d: Pfo4; e: Pfo5; f: Pfo7; g: Pfo21.

Die Flechtwerkgewebe sind aufwendig, durchdacht und nach einem Programm konstruiert, der Improvisation wird kein Raum gegeben (Abb. 12). Viele Kompositionen

sind symmetrisch aufgebaut, Regelmässigkeit wird angestrebt.<sup>38</sup> Auch wenn das Grundgerüst aus einer einfachen geometrischen Form besteht, so bereichern eingehängte

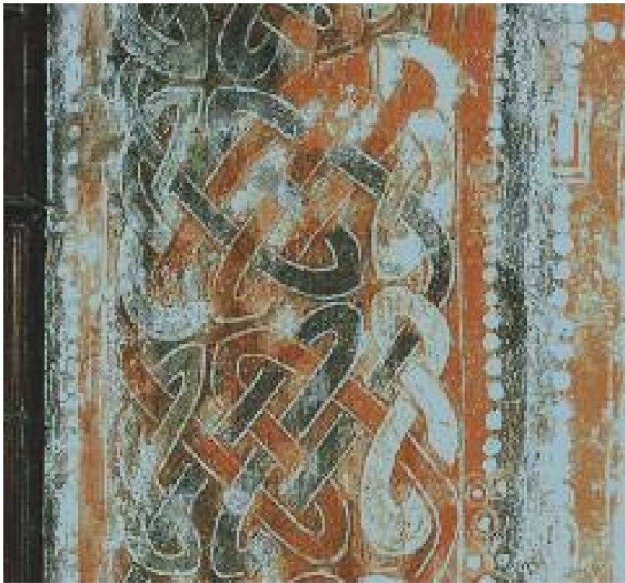


Abb. 13 Müstair, Klosterkirche. Fensterlaibung.



Abb. 14 Chur, Kathedrale. Pfosten mit bandumwundener Säule

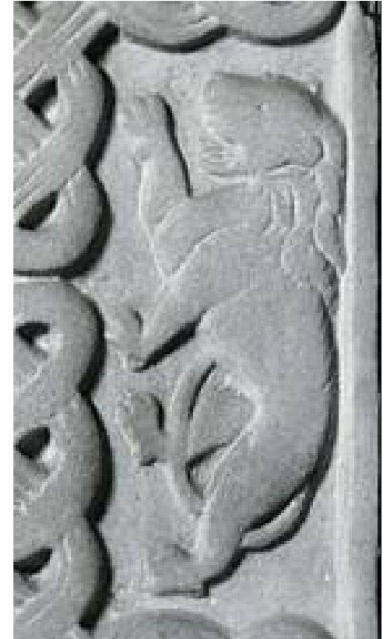


Abb. 15 Chur, Kathedrale. Ausschnitt aus der Platte mit Löwen.

Einzelemente das Flechtgebilde in einem Ausmass, dass nur ein geübtes Auge den Aufbau zu erkennen vermag. Es ist anzunehmen, dass Farbe als Lesehilfe eingesetzt wurde, ähnlich dem gemalten Flechtwerk in der Fensterlaibung der Südapsis in der Klosterkirche von Müstair<sup>39</sup> (Abb. 13) oder in der Buchmalerei.<sup>40</sup> Das Flechtgebilde kann als ganzes zum Motiv werden: Kreuz (Platte mit Löwen), Quadrat/Rhombus, Kreis; im Zentrum stehen oft Blüten (Rosen?). Ranken sind so ornamentalisiert, dass die Wellenzweige mit den Blättern im Gegenschwung als aneinander gereichte Medaillons erscheinen (Abb. 9). Das gleiche Streben nach strukturiertem Aufbau wie bei den Bandflechten macht sich auch hier bemerkbar.

Demgegenüber prägen Illusion und perspektivische Intention den Charakter einiger Bilder, so bei den bandumwundenen Blumensäulen (Abb. 14) und Rutenbündeln (Abb. 11), bei den von Denzinger so genannten Tütenblättern<sup>41</sup> (Abb. 9, Pfosten rechte Seite) oder bei der Kombination von Flechtband und in die Tiefe greifenden Muscheln, wo das Zusammenspiel zu einer kulissenartigen Staffelung führt (Abb. 9, Stipes-Balken rechts). Eine bandumwundene Säule und eine Medaillon-Ranke treten auf einem doppelseitig dekorierten Pfosten zusammen auf; die beiden so unterschiedlichen Tendenzen scheinen sich für den frühmittelalterlichen Künstler nicht auszuschliessen.



a



b



c

Abb. 16a–c a: Chur, Kathedrale, Pfosten; b: Ausschnitt aus fol. 78r des Lorscher Evangeliiars; c: Müstair, Klosterkirche St. Johann.

Dem anspruchsvollen Konzept der Darstellungen entspricht die hohe Qualität der Bildhauerarbeit.<sup>42</sup> Mit den feingliederigen Einzelteilen und den subtilen Inskriptionen, die selbst die starken Abnutzungen nicht ganz zum Verschwinden gebracht haben (Abb. 15), den überarbeiteten Kanten und der regelmässigen Linienführung

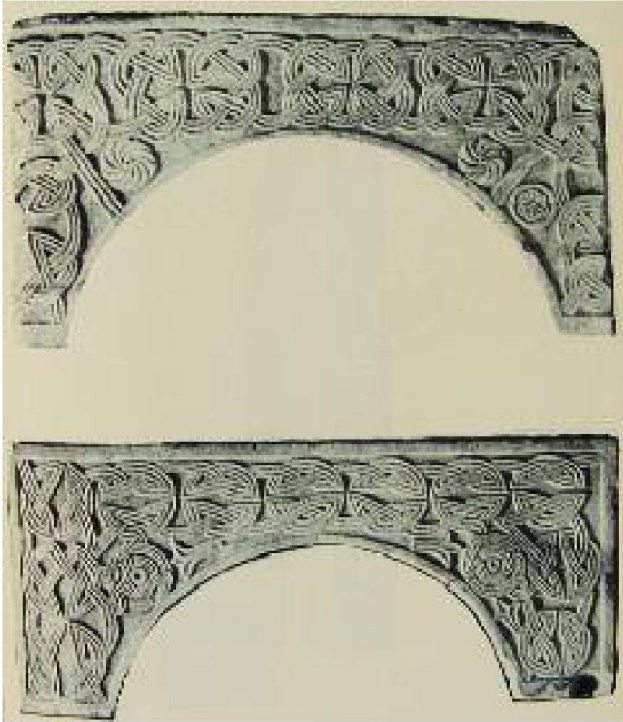


Abb. 17 Ziboriumplatte aus Ostia.

unterscheidet sich die Churer Skulptur grundsätzlich von den Münstairer Stücken.

Der Einbau in die Altäre verunmöglicht leider die Beurteilung des technischen Apparates, der Arbeiten, die durch die Steinmetze ausgeführt wurden.<sup>43</sup>

Als *communis opinio* galt bis anhin, dass Tello die Kathedrale gebaut und mit der vorliegenden Marmorskulptur ausgestattet hat;<sup>44</sup> das Churer Inventar wäre in diesem Fall um etwa eine halbe Generation älter als dasjenige von Münstair. Die Datierung ist zu überprüfen.

Die Verwandtschaft des Säulen-Motivs mit den Girlanden in den Fensterlaibungen und den Blattstäben der Bildrahmen in der Klosterkirche von Münstair und mit Ornamentrahmen in Codices der Hofschule sind in der Literatur bereits früh vermerkt worden.<sup>45</sup> Die Übereinstimmung betrifft Motivisches bis hin zu Einzelheiten wie den kleinen Dreiblättern oder der Zeichnung des Band-

umbruchs (Abb. 16); das gleichartige Streben nach Tiefenwirkung, der gleiche Einsatz illusionistischer Mittel und die gleiche Art und Weise der Abstraktion sind aber mehr als Motivzitate; es sind zeitgebundene Charakteristika und stilistische Momente. Die Werke der Malerei sind vor der Hochblüte der Kunst am Hof Karls des Grossen nicht denkbar.<sup>46</sup>

Streng gegliedertes Flechtwerk, dicht die Fläche überziehend und eine Blüte umfangend wie auf einigen Churer Platten, findet sich in vergleichbarer Weise auf der Ziboriumplatte von Porto,<sup>47</sup> nach der Inschrift in die Regierungsjahre von Papst Leo III (795–816) zu datieren, und auf der gleichzeitigen Ziboriumplatte von Ostia (Abb. 17).<sup>48</sup>

Zudem: Der Vergleich mit dem Münstairer Komplex weist auf eine umgekehrte Abfolge der beiden Inventare hin: Was in Münstair noch Vortasten mit Freiraum für Improvisation ist, wird in Chur zu einem strengen, intellektuell ausgerichteten Bildprogramm.

Der bischöfliche Hof von Chur steht unter Bischof Remedius<sup>49</sup> an der Wende zum 9. Jahrhundert mit dem kaiserlichen Hof und der führenden Schicht des Reiches in Verbindung. Höfischer Geist und gehobene Bildersprache überraschen hier nicht. Die motivische und stilistische Übereinstimmung von Werken der Hofschule mit Zeugnissen in Chur (Skulptur) und Münstair (Malerei) kann kein Zufall sein. Daher soll als vorläufige Arbeitshypothese gelten: Datierung der Flechtwerksteine in der Churer Kathedrale in die Zeit um oder kurz nach 800, eine knappe Generation nach den Schrankenanlagen im Kloster von Münstair.

Auch für Chur stellt sich die Frage, woher die Bildhauer kamen: zweifellos aus dem Süden, wo Werke gleicher Qualität in grossen Mengen vorliegen, während Ähnliches nördlich der Alpen fehlt. Einen engeren Bereich innerhalb des karolingischen Italien zu nennen, ist heute noch kaum möglich. Trotz der breit angelegten Materialvorlage durch das Centro italiano di studi sull'alto medioevo<sup>50</sup> steht die Forschung zur frühmittelalterlichen Skulptur erst in den Anfängen. Kunstzentren sind noch kaum definiert und gegeneinander abgesetzt.<sup>51</sup> Der Fortschritt in der Forschung dürfte aber Möglichkeiten und Mittel bringen, Eigenheiten von Gegenden und Werkstätten zu erkennen.

Die Bildhauer kamen aus dem Süden und waren oder wurden von einer straffen Führung gleichmässig geschult. Ihre Vertrautheit mit der Sprache der Flechtwerke ist offensichtlich. Trotzdem scheinen sie nicht die Verantwortlichen für das Bildprogramm gewesen zu sein, denn Parallelen zu den für Chur spezifischen Entwürfen scheint es in Italien nicht zu geben, nicht zu den illusionistischen Motiven und kaum zu den kompliziert verhängten Flechtgebilden, wie etwa demjenigen in Kreuzform. Diese Bildentwürfe könnten auf den Auftraggeber oder einen verantwortlichen Kreis zurückgehen. Waren es der Bischof und sein Hof?



Abb. 18 Schänis, ehemaliges Frauenkloster. Platten und Pfosten.

#### *Frauenkloster Schänis*

Die vier Werkstücke aus dem ehemaligen Frauenkloster in Schänis, zwei Platten und zwei Pfosten, kamen 1910 bei Bauarbeiten im Chorbereich zum Vorschein, wo sie in Zweitverwendung im Hochaltar verbaut gewesen waren (Abb. 18).<sup>52</sup> Es muss sich um einen Rest aus einem ehemals grösseren Ensemble handeln.



Die Stücke wurden umgehend in die Flechtwerkforschung aufgenommen<sup>53</sup> und gelten seither dank ihrer gesicherten Datierung in die Jahre nach 814 und vor 823 als zeitlicher Markstein.<sup>54</sup>

Die Oberflächen der vier Werkstücke sind in den skulptierten Partien fein geglättet. Spuren des Behaus wurden weitgehend zum Verschwinden gebracht. Einige rauere Kerben bringen die Glätte der Flächen zusätzlich zur



Abb. 19 Schänis, ehemaliges Frauenkloster. Ausschnitt aus der Platte mit Ranke. Bildgrund in steiler Schräge abgetieft, Relief als Ebene aufgelegt.



Abb. 20 Schänis, ehemaliges Frauenkloster. Ausschnitt aus Platte mit Rautenkreis. Relief mit Bohrlöchern und feiner Glättung plastisch geformt.

Geltung. Das Relief hebt sich in steiler Schräge vom Bildgrund ab (Abb. 19). Der Bohrer wird reichlich eingesetzt, sei es für Binnengliederung (Zopf, Kordel) oder als Akzent (Blüten, Oculées) (Abb. 20).

Dem klaren Schnitt des Reliefs steht die Ausführung des technischen Apparates<sup>55</sup> entgegen; zwar ist das ganze Instrumentarium vorhanden, aber die Präzision der

Partien, wo die Abtiefungen mit dem Bohrer erfolgten wie bei den dicht verwobenen Zopf- und Kordelbändern (Abb. 20). Hier macht sich eine Tendenz bemerkbar, die nach fließenden Übergängen und Plastizität sucht. Den definierten Schichten entziehen sich auch die Blüten mit ihrer auf Tiefenwirkung angelegten Gestaltung im Zentrum der Kreis-Rautenplatte (Abb. 20) und seitlich des



Abb. 21 Schänis, ehemaliges Frauenkloster. Ranken-Pfosten; Nut mit seichten Ecken.



Abb. 22 Schänis, ehemaliges Frauenkloster. Ausschnitt aus Ranken-Pfosten. Plastisch durchgeformte Blüten. Das rechte untere Viertel der linken Blüte ist offenbar vor der Fertigstellung des Reliefs beschädigt gewesen.

Stücke von Müstair wird nirgends erreicht. Die Fugenecken sind nicht gewinkelt (Abb. 21), die Stossflächen nur schwach geglättet, die Plattenkämme so, als wären sie in einem zweiten Arbeitsgang recht grob zurückgesetzt worden.<sup>56</sup> Der Aufwand, den man für die technischen Einrichtungen betrieben hat, ist beschränkt.

Der Dekor überzieht den Bildgrund als eigene aufgelegte flache Ebene mit klaren Umrissen. Allerdings verwischen die gemuldeten Bohrlöcher die Grenzen bei

Kreuzes auf dem Ranken-Pfosten (Abb. 22). Die Komposition des Mittelteiles dieser Platte selbst ist auf Illusion ausgerichtet: Das gestaffelte Gewebe von Kordelkreisen und Raute täuscht eine schildartige Wölbung vor, ohne dass die Reliefhöhe angehoben würde – eine meisterhafte künstlerische Leistung.

Als Motive sind Rankengebinde, Kreis-Rautenkomposition, Zopf-, Kreisaugen- und Knotenbänder auf den Platten, und auf den Pfosten Traubenranke mit Kreuz

und Rosetten und Rauten-Kreisband, gesäumt von Perlstab und Kordel, dargestellt. Parallelen zu diesen Motiven finden sich zahlreich und weit herum. Auffällig ist, dass die Übereinstimmungen oft nicht nur ein einzelnes Motiv betreffen, sondern das gesamte Bildinventar von Schänis. Beispiele sind:<sup>57</sup> Aquileia Basilika, Schranken, dem Patriarchen Maxentius zugeschrieben;<sup>58</sup> Santa Sabina in Rom;<sup>59</sup>



Abb. 23 Rom, Santa Sabina. Ausschnitt aus einer Schrankenplatte mit Rankendekor.

Como, S. Abbondio;<sup>60</sup> Immünster.<sup>61</sup> Die grosse örtliche Distanz zwischen diesen Ensembles und stilistischen Abweichungen – in Schlagwörtern: Aquileia breit und ausgewalzt, Immünster volkstümlich, leicht ungelent, Como akademisch glatt, Rom beweglich, verfeinert, mit plastischer Tendenz – sprechen gegen die Annahme einer einzigen Werkstatt. Es muss sich um Kombinationen handeln, die zu einer bestimmten Zeit in einem weiten Umkreis kanonisch waren.

Die Schänner Stücke stehen dem Römer Inventar (Abb. 23) und Mittelitalischem wie dem auf das Jahr 827 datierten Kreuz von Budrio/Bologna<sup>62</sup> erstaunlich nahe (Abb. 24); Verwandtschaft zu Aquileia oder Como zeichnet sich hingegen kaum ab. Ein solches Resultat ist nicht a priori zu erwarten, denn der Stifter des Klosters und wohl auch Auftraggeber für die Schranken war der Rätergraf Hunfrid, ehemals Markgraf in Istrien und Graf von Friaul, ein Potentat mit engen Verbindung zum östlichen Teil des karolingischen Italien. Nach dem, was die Vergleiche darlegen, hat er sich seine Bildhauer aber nicht aus Werkstätten geholt, die seinem Gebiet unterstanden wie Aquileia, sondern Italiker, die die Sprache Roms kannten.

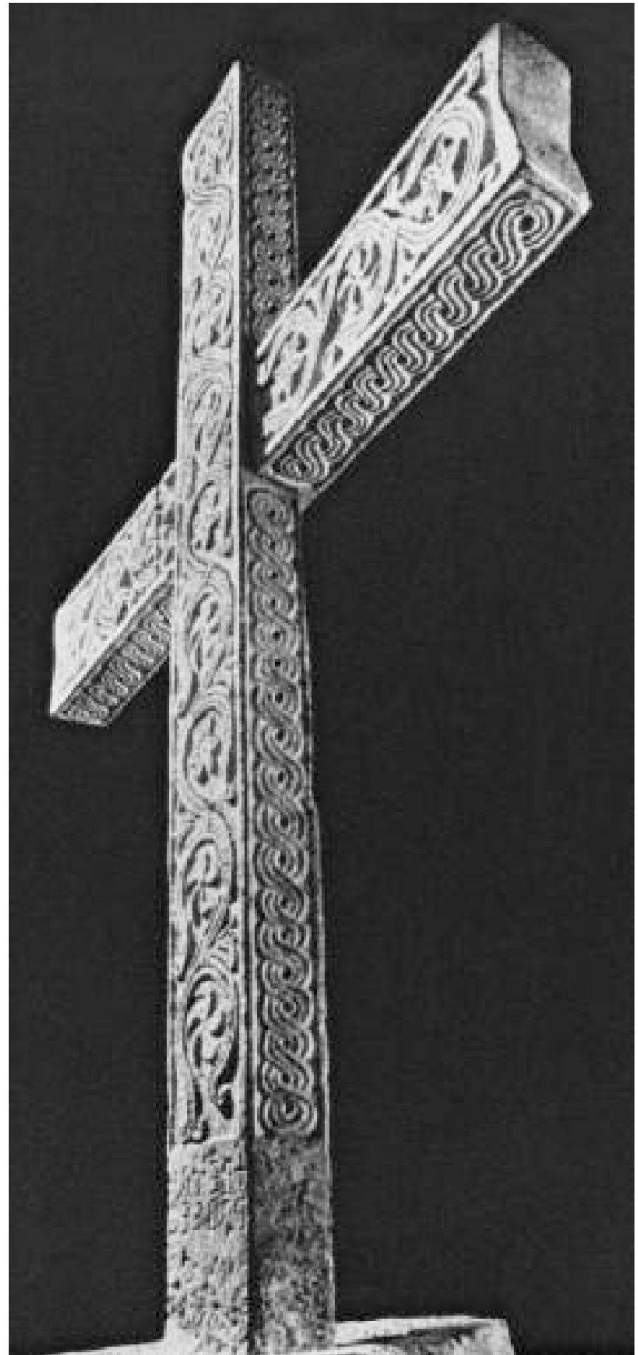


Abb. 24 Kreuz von Budrio/Bologna, datiert 827.

#### *Zusammenfassender Überblick*

Die drei Ensembles aus Churrätien stammen nach gesicherten Gegebenheiten aus dem letzten Viertel des 8. Jahrhunderts (Müstair), «um 820» (Schänis) und nach stilistischen Erwägungen aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts (Chur). Sie unterscheiden sich in vielen Beziehungen: reichhaltig, lebendig gestaltet, stark fragmentiert die



Reste der 260 Werkstücke aus der Klosterkirche von Müstair. Kostbar, akkurat, höfisch geprägt die 24 ganz erhaltenen, aber durch Abnutzung gezeichneten aus der Churer Kathedrale. Mit dekorativ ausgerichtetem Charakter voll künstlerischer Raffinesse die vier Stücke aus dem hunfridischen Frauenkloster in Schänis.

Die Verbindung zum italischen Kunstschaffen ist beim letztgenannten Inventar offensichtlich und unmittelbar. Die Einordnung des Churer Ensembles ist bereits zwei-

spältig: Die Bildhauerarbeit ist italisch geprägt, die Bildsprache, das heisst einzelne Motive und das Konzept der Flechtwerkgebilde besitzen höfischen Charakter, wie er aus dem Umkreis Karls des Grossen bekannt ist. Das älteste Ensemble, Müstair, schliesslich bietet eine Fülle von Problemen, die uns beschäftigen und an denen gearbeitet wird, unter anderem die Diskrepanz von Steinmetz- und Bildhauerarbeit, die starken qualitativen Schwankungen, der heterogene Motivschatz.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Werner Peter: «Die Zeichnung soll nicht Fotos ersetzen; sie ist daher auf die wesentlichen Linien zu beschränken. Das sind: Umriss, Motivgrenze, zwei bis drei Kerbtiefen und die Gräte.» (Informationsblatt 21. 2. 2005). Die Strichbreiten geben Auskunft über die Tiefe des Reliefs: breite Linien für den Grund, zunehmend dünnere für die höheren Ebenen des Reliefs. Die Zeichnungen vermitteln bewusst keinen Eindruck der künstlerischen Qualität und Wirkung.
- <sup>2</sup> Das System von Werner Peter, Stiftung für Forschung in Spätantike und Mittelalter – HR. Sennhauser, wurde vom Archäologischen Dienst Graubünden übernommen; Ursula Morell hat das Inventar von Chur und die Objekte im Vinschgau gezeichnet. Die Tessiner Stücke zeichnete Francesco Ambrosini, Ufficio Beni Culturali, Bellinzona. Neue fotografische Aufnahmen sämtlicher Churer Stücke erstellte Iris Derungs; die Fotografin hat, gesundheitlich bereits stark belastet, auch die zu grösseren Werkstücken zusammengeführten Müstairer Steine im Sommer 2007 neu aufgenommen. Iris Derungs verstarb im Februar 2008. Werner Peter hat die Rohaufnahmen fertig gestellt.
- <sup>3</sup> Finanzierung durch den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.
- <sup>4</sup> Finanzierung anfänglich durch den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, in der Fortsetzung durch die Ernst-Göhner Stiftung, die Bank Cornèr, den Lotteriefonds des Kantons Tessin und weitere private Stiftungen.
- <sup>5</sup> Bellinzona: 11. 11. 2004; 18. 02. 2005. Müstair: 16. 06. 2005; 6.–11. 06. 2006; 27.–30. 06. 2007; 25.–27. 06. 2008.
- <sup>6</sup> Von 2006 bis 2009 machte Hans Rudolf Sennhauser rund 2500 Aufnahmen.
- <sup>7</sup> Werkstücke sind konstruktive Einzelteile, die zusammen einen Baukörper ergeben. Eine Schranke besteht z. B. aus Schwelle, Pfosten, Brüstungsbalken, (Schranken-)Platten, Säulchen, Kapitellen, Architraven (Trabes) und Bogen bei Durchgängen.
- <sup>8</sup> Neben den Stücken in der Kathedrale sind Flechtwerksteine auch im Bereich anderer Kirchen von Chur zum Vorschein gekommen; sie werden heute im Rätischen Museum und im Archäologischen Dienst Graubünden aufbewahrt. Überblick über die Kirchenlandschaft in Chur: HANS RUDOLF SENNHAUSER (Hrsg.), *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit* (= Abhandlungen

- Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, NF, 123), München 2003, S. 691–706.
- <sup>9</sup> Zum Kloster St. Johann in Müstair allgemein: HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 8), S. 133–139 mit älterer Literatur. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, 5: Die Täler am Vorderrhein, 2. Teil: Schams, Rheinwald, Avers, Münsterthal, Bergell, von ERWIN POESCHEL, Basel 1943, S. 306–310.
- <sup>10</sup> Nach dem Abbau der Schrankenanlagen wurden viele Steine als Bodenplatten und Treppenstufen rund um den Hauptaltar, Relief oberseitig, weiter verwendet; die Skulptur hat dabei gelitten. Leider wurde bei der jüngst abgeschlossenen Renovierung der Kathedrale eine Untersuchung der im Krypta-Altar seit 1926 verbauten und mit Gips überstrichenen Flechtwerkfragmente verhindert.
- <sup>11</sup> Bauzeit der Kirche: HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Architettura e scultura nelle alpi centro-orientali e il caso di Müstair*, in: Carlo Magno e le Alpi. Atti del 18. Congresso internazionale di studio sull'Alto Medioevo, Susa e Novalesa 2006. Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo Spoleto 2007, S. 337–351, spez. S. 349. Vieles deutet darauf hin, dass die Errichtung der marmornen Schrankenanlagen gesamtlich und gleichzeitig mit dem Kirchenbau erfolgte.
- <sup>12</sup> REINHOLD KAISER, *Churrätien im frühen Mittelalter*, 2. überarbeitete und ergänzte Auflage, Basel 2008, S. 149–153.
- <sup>13</sup> HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 11).
- <sup>14</sup> JOSEF ZEMP / ROBERT DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden*, Kunstdenkmäler der Schweiz (= Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler. Neue Folge 5–7), Genf 1906–1910, S. 11–13, 104–106, Taf. 29 und Taf. 56.
- <sup>15</sup> Ausführlich GÜNTHER HASELOFF, *Die frühmittelalterlichen Chorschrankenfragmente in Müstair*, in: *Helvetia archaeologica* 11, Basel 1980, S. 21–39. Ältere Literatur aufgeführt bei HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 11), spez. S. 349–350.
- <sup>16</sup> Von besonderer Bedeutung sind die 51 Stücke aus dem ottonischen Mauerwerk des Planta-Turms, der in den Jahren 1992–1999 untersucht wurde. Dendro-Datum für seine Bauzeit 957. Damit ist bewiesen, dass die Schrankenanlagen der Kirche bereits um die Mitte des 10. Jahrhunderts, mindestens teilweise abgebaut waren. Befunde zusammenfassend in *Jahresbericht des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden 1998*, Chur 1999, S. 6–10 (HANS RUDOLF SENNHAUSER / JÜRIG GOLL).
- <sup>17</sup> Ausführliche Bestandsaufnahme mit Beschreibung des Dekors als Katalog erfasst.

- <sup>18</sup> Mindestanzahl. Hier werden nur die eindeutig ansprechbaren Stücke gezählt. Die Mengen sind ohne statistische Relevanz, da nicht davon auszugehen ist, dass ursprüngliche Anzahl und Wiederverwendung im Mauerwerk in einem festen Verhältnis stehen.
- <sup>19</sup> A-Seite: reliefierte Front. B-Seite: gegenüberliegende Seite. C-Seiten: linke (C1) und rechte (C2) Seite anschliessend an A.
- <sup>20</sup> Es ist mit mehreren Schrankenanlagen in der Klosterkirche zu rechnen: grossräumig in der zentralen Kirchenhalle, in den Ausmassen beschränkt in Nord- und Südannex und in der Heiligkreuz-Kapelle. Skulptiertes Mobiliar kann auch in den äusseren Annexen gestanden haben. Ich gehe im Folgenden nicht auf die von JÜRIG GOLL ET AL., *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Zürich 2007, S. 23, Abb. 12, vorgelegte Rekonstruktion ein. Der «freie Versuch einer Rekomposition» basiert nicht auf Beobachtungen an den betreffenden Stücken in Bezug auf den technischen Apparat und auf weitere Hinweise auf ihren ehemaligen Verband. Die Zusammenstellung ist unbegründet und unhaltbar.
- <sup>21</sup> Zusammenfassender Begriff für alle Elemente, die von einer bestimmten Funktion eines Werkstückes zeugen, wie Nut, Kamm, Schwalbenschwanzausnehmung, Zapfen-/Dübelloch und so weiter.
- <sup>22</sup> Zum Beispiel Pfosten mit Ansätzen von runden oder eckigen Säulchen.
- <sup>23</sup> Bei Pfosten ist die Stärke, bei Balken Höhe und Stärke ausschlag gebend. Die Breite kann bei den Pfosten variieren. Nur in Einzelfällen sind Pfosten in der gesamten Höhe, Balken in der gesamten Länge erhalten. Normen für Schrankenplatten sind kaum zu fassen.
- <sup>24</sup> Rechte Seite grob abgezeichnet, links mit Nut, Ansatz eines achteckigen Säulchens.
- <sup>25</sup> Alle Säulchen fragmentiert, Höhe bis maximal 47 cm erhalten. Die vorliegende Rekonstruktion orientiert sich an den Massen, die in der Heiligkreuz-Kapelle abgelesen werden können, und an der Schrankenanlage in Leprignano, siehe JOSELITA RASPI SERRA, *La diocesi dell'alto Lazio* (= *Corpus della scultura altomedievale* 8), Spoleto 1974, Nr. 180.
- <sup>26</sup> Zwei Kapitell-Typen: runde Grundform = der Blattkranz schliesst sich eng um das Rund des unteren Kapitellteiles. Achteckige Grundform = die acht Blätter des unteren Blattkranzes stehen wie bei einem Pinienzapfen vor.
- <sup>27</sup> JOSEF ZEMP / ROBERT DURRER (vgl. Anm.14), S. 104–106, S. 104, Abb. 94, 8d; Taf. 56, 8d.
- <sup>28</sup> JOSEF ZEMP / ROBERT DURRER (vgl. Anm.14), S. 12, Abb. 6, und Taf. 29, 3. – ERNST ALFRED STÜCKELBERG, *Langobardische Plastik*, 2. vermehrte Auflage, Kempten/München 1909, S. 59–65; Fig. 81 und Fig. 83, S. 64. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, 1: Die Kunst in Graubünden. Ein Überblick, von ERWIN POESCHEL, Basel 1937, S. 29, Abb. 16. – ERWIN POESCHEL (vgl. Anm. 9), S. 393, Abb. 422. – PAUL DESCHAMPS, *A propos des pierres à décor d'entrelacs et des stucs de Saint-Jean de Mustair*, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, Akten zum 3. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung Lausanne, Disentis, Chur, 9.–14. September 1951, hrsg. von LINUS BIRCHLER, Olten/Lausanne 1954, S. 253–255, Fig. 106. – ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 1: Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils, zweite Auflage unter Benützung der ersten Auflage (1936) von JOSEPH GANTNER, Frauenfeld 1968, S. 203–209, Abb. 219, S. 207. – GÜNTHER HASELOFF (vgl. Anm. 15), S. 26–27 mit Abb. – Zum linken Pfosten jetzt: KATRIN ROTH-RUBI, *Schrankenpfosten mit antithetischen Drachen in wellenförmigem Flechtwerk*, in: Eine Welt in Bewegung. Unterwegs zu Zentren des frühen Mittelalters (= Ausstellungskatalog Paderborn und Würzburg), München/Berlin 2008, S. 228–230, Nr. 65.
- <sup>29</sup> 17,5 × 56 × 13,5 cm; ursprünglich an beiden Enden mit Zapfen, auf der rechten Seite später sorgfältig abgearbeitet; Bildfeld in originaler Grösse erhalten. Die Platten messen um 70 cm in der Breite.
- <sup>30</sup> Alle Arten von Zöpfen, Konchen und Kymatia sowie geometrische Muster mit flächiger teppichartiger Ausdehnung, gelegentlich mit Tieren gefüllt wie auf einigen der in der Rekonstruktion eingesetzten Werkstücke.
- <sup>31</sup> HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm.11). Umschreibung des sog. Tassilokelch-Stils und kurzer Überblick über die Hauptwerke: EGON WAMERS, *Glaubensboten. «Aristokratische» Kunststile des 8. bis 10. Jahrhunderts n. Chr.*, in: Eine Welt in Bewegung (vgl. Anm. 28), S. 36–50, spez. S. 38–43. – Vergleich von Riemenzunge aus Ingelheim mit Pfosten auf Abb. 2: KATRIN ROTH-RUBI, *La scultura a intreccio nella Raetia curiense carolingia e i suoi rapporti con il sud*, Fig. 8, in: HANS RUDOLF SENNHAUSER / KATRIN ROTH-RUBI, *Scultura a intreccio della Raetia Prima*, in: I Magistri Commacini. Mito e realtà del Medioevo lombardo, Atti del 19. Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Varese-Como, 23–25 ottobre 2008, Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009, S. 675–690.
- <sup>32</sup> Wir danken Michael Pfanner, dem Klassischen Archäologen, Architekten und dipl. Steinmetz für seine grundlegenden Hinweise. Seine Kenntnis beruht unter anderem auf seinen Analysen am Titusbogen in Rom und seiner Vertrautheit mit dem Siegesbogen in München, den er mit seiner Werkstatt restauriert und konserviert hat, vergleiche [www.arge-pfanner.de](http://www.arge-pfanner.de).
- <sup>33</sup> Dass dieses bildhauerische Instrumentarium aber in karolingischer Zeit durchaus geläufig war, bezeugen vor allem die Skulpturen aus dem Umkreis der Päpste in Rom, vgl. etwa die pasqualischen Stücke aus S. Prassede in Rom oder die Platten aus der Zeit Leos III. in den vatikanischen Grotten. Wichtigster Hinweis ist, dass der Dekor zum Teil über die Werkstücke hinweg greift.
- <sup>34</sup> Zuletzt KATRIN ROTH-RUBI (vgl. Anm. 31), Taf. 10.
- <sup>35</sup> Motivische Verwandtschaften wie die gelegentlich recht engen Parallelen zwischen Aquileia und Müstair dürfen nicht zu Werkstattverbindungen verleiten, sie können auf gleichen Vorlagen beruhen.
- <sup>36</sup> Ältere Literatur zu den Flechtwerksteinen von Chur in Auswahl: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, 7: Chur und der Kreis fünf Dörfer, von ERWIN POESCHEL, Basel 1948, S. 42–48. – ERIKA DOBERER, *Die ornamentale Steinskulptur an der karolingischen Kirchengraubünden*, in: Karl der Grosse, Bd. 3, Düsseldorf 1965, S. 203–233, spez. S. 207, 212–213 und 230. – WALTHER SULSER, *Die geometrischen Grundlagen der Flechtbandornamente des 8. und 9. Jahrhunderts aus Chur*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 21, 1975, S. 221–231. – WALTHER SULSER, *Die karolingischen Marmorskulpturen von Chur* (= Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur 23), Chur 1980. Die Marmorskulptur ist durch Béatrice Keller, Hans Rudolf Sennhauser und die Autorin vollständig neu inventarisiert worden und wird zusammen mit den Müstairer Skulpturen ediert.
- <sup>37</sup> So bereits ERWIN POESCHEL (vgl. Anm. 37), S. 46.
- <sup>38</sup> Vgl. *Jahresbericht des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden 2007*, Chur 2008, S. 51, Abb. 36.
- <sup>39</sup> Beispiele gibt es in grosser Anzahl, etwa im Gelasianum Remedii Cod. Sang. 348, 32, 42, 49, 52, 54 etc.
- <sup>40</sup> GÖTZ DENZINGER, *Die Handschriften der Hofschule Karls des Grossen. Studien zu ihrer Ornamentik*, Langwaden 2001, S. 20.
- <sup>41</sup> Sie ist bereits Poeschel aufgefallen: ERWIN POESCHEL (vgl. Anm. 37), S. 42–47, spez. S. 46.

- <sup>43</sup> Nach losen Fragmenten aus der Kathedrale, die hier nicht berücksichtigt werden, entspricht die Qualität des technischen Apparates derjenigen von Müstair.
- <sup>44</sup> JOSEF ZEMP / ROBERT DURRER (vgl. Anm.14), S. 11, Anm. 7 datieren die Schranken um «766». Zum Kathedralenbau vgl. HANS RUDOLF SENNHAUSER (vgl. Anm. 8), S. 69–71; S. 691–698. Die Marmorskulpturen werden Bau II, nach der Tradition dem Tello-Bau (t.a. 765), zugeordnet.
- <sup>45</sup> Bereits von JOSEF ZEMP / ROBERT DURRER (vgl. Anm.14), S. 27–28, mit Abb. Taf. 32–35 und 57 vermerkt. – Zu den Handschriften: GÖTZ DENZINGER (vgl. Anm. 41), S. 286–346 (Lorscher Evangeliar), spez. S. 332.
- <sup>46</sup> Als Beispiel das Lorscher Evangeliar, siehe 799. *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Grosse und Papst Leo III. in Paderborn* (= Ausstellungskatalog Paderborn 1999), hrsg. von CHRISTOPH STIEGEMANN / MATTHIAS WEMHOFF, Mainz 1999, Bd. 2, S. 727–733, Nr. X, 21; und Beitrag von FLORENTINE MÜTHERICH, *Die Erneuerung der Buchmalerei am Hof Karls des Grossen*, in: 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit (vgl. oben), Bd. 3, S. 560–609. – HERMANN SCHEPERS (Hrsg.), *Das Lorscher Evangeliar. Codices e Vaticanis selecti commentarium* (Faksimile), Luzern 2000, spez. die Beiträge von KATHARINA BIERBRAUER, S. 80–88 und GÖTZ DENZINGER, S. 89–101.
- <sup>47</sup> AUTORI VARI, *Seminario sulla tecnica e il linguaggio della scultura a Roma tra VIII e IX secolo*, in: Roma e l'età carolingia. Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma, Atti delle giornate di studio 3–8 maggio 1976. Roma 1976, S. 267–288. Auch KATRIN ROTH-RUBI (vgl. Anm. 31), Abb. 15.
- <sup>48</sup> P. TESTINI, *Per la storia dell'isola Sacra*. Mostra dei rinvenimenti. Soprintendenza alle antichità di Ostia. Castello di Giulio II, settembre 1975, Taf. 51 und 52.
- <sup>49</sup> Zu den Alkuin-Briefen vgl. KARL SCHMID, *Von Hunfrid zu Burkard. Bemerkungen zur rätischen Geschichte aus der Sicht von Gedenkbucheinträgen*, in: URSUS BRUNOLD / LOTHAR DEPLAZES (Hrsg.), *Geschichte und Kultur Churrätens*. Festschrift für Pater Iso Müller OSB zu seinem 85. Geburtstag. Disentis 1986, S. 181–209, spez. S. 200 ff. und Anm. 85.
- <sup>50</sup> *Corpus della scultura altomedievale*, bisher 18 Bde., Spoleto 1959–2008.
- <sup>51</sup> In dieser Richtung: ANTONELLA BALLARDINI, *Scultura per l'arredo liturgico nella Roma di Pasquale I: tra modelli paleocristiani e Flechtwerk*, in: Medioevo: arte e storia, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 18–22 settembre 2007, a cura di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Parma/Milano 2008, S. 225–246.
- <sup>52</sup> Platten und Pfosten mit leichter Abnutzung gewisser Stellen, wohl auf immer wiederkehrende Reinigungen zurückzuführen, der Gesamteindruck wird dadurch aber kaum beeinträchtigt.
- <sup>53</sup> Zum Beispiel MAURICE PROU, *Chancel carolingien orné d'entrelacs à Schaennis (canton de Saint-Gall)*, in: Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Bd. 39, 1912, S. 123–138.
- <sup>54</sup> Zur Klostergründung vgl. oben. *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, 5: Der Bezirk Gaster, von BERNHARD ANDERES, Basel 1970, S. 155–279, spez. S. 158–171. Bernhard Anderes nimmt Herkunft aus einer norditalienischen Werkstatt, eventuell Como an, geht aber nicht auf die zeitliche Abfolge Schänis-Como ein. – Zuletzt mit Literatur: C[AROLA] J[AGGI], *Schrankenanlage mit zwei Pfosten und zwei Platten aus dem Stift Schänis*, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern (= Ausstellungskatalog Bonn und Essen), München 2005, S. 198–199, Nr. 37.
- <sup>55</sup> Dübellöcher und Gusskanal auf Oberseite, feine Kämme je auf einer Seite der Platten; Pfosten mit seitlichen Nuten, Oberseite mit Dübellöchern beim einen, mit seichten Ausnehmungen beim anderen Pfosten.
- <sup>56</sup> Nur auf der Seite gegen die Relieffläche.
- <sup>57</sup> Abgebildet in KATRIN ROTH-RUBI (vgl. Anm. 31), Fig. 16.
- <sup>58</sup> Maxentius 811–838; AMELIO TAGLIAFERRI, *Le diocesi di Aquileia e Grado* (= Corpus della scultura altomedievale 10), Spoleto 1981, S. 65–66 und Nr. 6–14.
- <sup>59</sup> Kernstücke der Schranke aus der Zeit Papst Eugen II., 824–827; MARGHERITA TRINCI CECHELLI, *La prima regione ecclesiastica* (= Corpus della scultura altomedievale 7, La diocesi di Roma, t. 4), Spoleto 1976, S. 194–196, spez. Nr. 245.
- <sup>60</sup> Zuschreibung an den Bischof Amalricus 840–861/5 als Arbeitshypothese durch Antonella Ballardini und Maria Letizia Casati, vgl. zuletzt: MARIA LETIZIA CASATI, *Aggiornamenti sulla chiesa di Sant'Abbondio di Como*, in: Rivista arch. dell'antica provincia e diocesi di Como 188, 2006, S. 121–129. – Übersicht über das Material: MARIA LETIZIA CASATI, *Motivi decorative della scultura altomedievale*, La sezione medievale dei Musei civici di Como, Como 2005.
- <sup>61</sup> HERMANN DANNHEIMER, *Die Chorschranken von Ilimmünster* (= Grosse Kunstführer 140), München/Zürich 1989. Vorgeschlagene Datierung auf Grund von hypothetischen historischen Konjekturen 780–800.
- <sup>62</sup> PAOLA PORTA, *Per la cultura carolingia nel Bolognese: la croce della pieve di Budrio*, in: Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna, n. s. vol. 31–32, 1980–1981, Bologna 1982, S. 167–183.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3, 4a und b: Zeichnungen Werner Peter nach Vorlage der Autorin.

Abb. 2, 4a, 7: Stiftung für Forschung in Spätantike und Mittelalter – HR. Sennhauser.

Abb. 5a: Foto S. Lomartire.

Abb. 5b–f, 6, 16c, 19–23: Fotos Hans Rudolf Sennhauser.

Abb. 8–11, 14–16a: Fotos Iris Derungs.

Abb. 11, 12a–g: Zeichnungen Ursula Morell.

Abb. 13: Repro aus JÜRIG GOLL ET AL. (vgl. Anm. 20), S. 209.

Abb. 16b: Repro aus *Das Lorscher Evangeliar*, Faksimile, Luzern 2000.

Abb. 17: Repro aus P. TESTINI, *Per la storia dell'isola Sacra*, 1975, Taf. 51.

Abb. 18: Foto S. Laube und Werner Peter, Stiftung für Forschung in Spätantike und Mittelalter – HR. Sennhauser.

Abb. 24: Repro aus PAOLA PORTA, *Per la cultura carolingia nel Bolognese: la croce della pieve di Budrio*, Bologna 1982.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die drei wichtigen Inventare von Flechtwerkskulpturen in Müstair, Chur und Schänis werden in einem laufenden Forschungsprojekt neu aufgenommen und ediert. Der vorliegende Beitrag versteht sich als Zwischenbericht. Der reichhaltige, weitgehend unpublizierte Müstairer Komplex, stammt zum grossen Teil aus den wissenschaftlich dokumentierten Grabungen der vergangenen 30 Jahre im Kloster St. Johann. Rekonstruktionsversuche der Schrankenanlagen veranschaulichen die ursprüngliche Verwendung der Skulpturen. Die Fragmente in der Kathedrale in Chur sind Teile der ursprünglichen Kathedralenausstattung, deren Platten, Pfosten und Balken in tertiärer Verwendung an zwei Altären montiert sind. Bei den Objekten aus dem Frauenkloster Schänis handelt es sich um vier Werkstücke aus einer ursprünglich wohl reichhaltigeren Schrankenanlage. Die Datierung der einzelnen Komplexe – Schranken gehören zum liturgischen Inventar und daher in der Regel zur Erstaussstattung – ist für Müstair dendrochronologisch in das letzte Viertel des 8. Jahrhunderts und für Schänis historisch nach dem Tod Karls des Grossen 814 und vor 823 festgelegt; für die Churer Skulptur stehen keine äusseren Daten zur Verfügung. Als Arbeitshypothese wird im Vergleich mit Müstair und aufgrund stilistischer Erwägungen eine Datierung dieses Komplexes in die Zeit um oder kurz nach 800 vorgeschlagen. Die Flechtwerkausstattung der drei rätschen Orte besteht aus Laaser Marmor aus dem Vinschgau. Die Analyse der drei Ensembles deckt deren unterschiedliche Charaktere auf.

## RÉSUMÉ

Dans le cadre d'un projet de recherche, les trois importants inventaires des sculptures ornées d'entrelacs de Müstair, Coire et Schänis font l'objet d'une saisie et d'une publication nouvelles. La présente contribution a valeur de rapport intermédiaire. Le riche ensemble de Müstair, non publié pour l'essentiel, provient en grande partie des fouilles scientifiques menées durant les 30 dernières années au couvent de Saint-Jean. Les tentatives de reconstitution des chancels mettent en évidence l'utilisation originale des sculptures. Les fragments découverts dans la cathédrale de Coire font partie de la décoration originale de l'édifice: lors d'une troisième utilisation, les panneaux, les poteaux et les poutres ont été montés sur deux autels. Quant aux objets provenant du couvent féminin de Schänis, il s'agit de quatre pièces à usiner provenant d'un chancel probablement plus riche à l'origine. Puisque les chancels font partie de l'inventaire liturgique ils appartiennent normalement à l'équipement initial de l'église. Les différents ensembles datent, d'après les analyses dendrochronologiques, du dernier quart du VIII<sup>e</sup> siècle pour Müstair et, sur le plan historique, de la période successive à la mort de Charlemagne, entre 814 et 823, pour Schänis; en ce qui concerne la sculpture de Coire, aucune donnée extérieure n'est disponible. Comme hypothèse de travail, on propose pour cet ensemble, par rapport à Müstair et sur la base de considérations stylistiques, une datation située vers l'an 800 ou peu après. Le décor d'entrelacs des trois lieux rhétiques se compose de marbre de Laas provenant du Vinschgau. L'analyse des trois ensembles révèle leurs caractères différents.

## RIASSUNTO

I tre inventari più importanti di sculture a intreccio di Müstair, Coira e Schänis vengono rielaborati e pubblicati nell'ambito di un progetto di ricerca in corso. Il presente contributo è considerato come un rapporto intermedio. La ricca documentazione di Müstair, per lo più inedita, proviene da scavi documentati scientificamente eseguiti nel corso degli ultimi trent'anni nel convento di San Giovanni. I tentativi di ricostruire i cancelli illustrano la funzione originaria delle sculture. I frammenti della cattedrale di Coira sono invece elementi che appartenevano alla decorazione originale della cattedrale e le lastre, gli stipiti e le travi in applicazione posteriore di tale decorazione sono fissati a due altari. Gli oggetti del convento di monache di Schänis sono costituiti da quattro elementi, la cui provenienza può essere attribuita a un cancello probabilmente più elaborato. I cancelli fanno parte dell'inventario liturgico e per questo appartengono normalmente all'arredamento iniziale. Secondo i rilievi dendrocronologici effettuati, i singoli componenti di Müstair risalgono all'ultimo quarto dell'VIII secolo, mentre quelli di Schänis si situano storicamente nel periodo che va dalla morte di Carlo Magno, avvenuta nell'814, a prima dell'823. La datazione delle sculture di Coira non è invece disponibile. In seguito a un confronto con i reperti di Müstair e su valutazioni di carattere stilistico, si propone come ipotesi di lavoro di collocare la realizzazione di tali sculture nel periodo attorno all'800 o in quello immediatamente successivo. Le sculture a intreccio nei tre luoghi retici sono state realizzate utilizzando marmo proveniente dalla Val Venosta. L'analisi dei tre gruppi di sculture ne svela le peculiarità del loro carattere.

## SUMMARY

The three important ensembles of sculptures with tressed ornaments in Müstair, Chur and Schänis are being studied and edited in a research project currently in progress. This article is an interim report. The wealth of largely unpublished material in the Müstair complex stems largely from scientifically documented excavations over the past 30 years at the Convent of St. John. Attempts to reconstruct the closureslab reveal the original use of the sculptures. The fragments in the cathedral in Chur are parts of the original furnishings of the cathedral, whose floor slabs, uprights and beams have been reused for the third time in two altars. The objects from the convent in Schänis are probably four parts of what must once have been a more elaborate railing. Closureslabs are part of the liturgical inventory and belong for this reason usually to the very first equipment of a church. Dendrochronological findings date Müstair to the last quarter of the eighth century and Schänis historically between the death of Charles the Great in 814 and 823; no outside data are available for the Chur sculpture. As a working hypothesis, comparison with Müstair and stylistic factors suggest that this complex might be dated around or shortly after 800. The sculptures in the three Rhaetian locations are made out of Laas marble from Vinschgau. Analysis of the three ensembles reveals the difference in their character.