Die früheste Weltgerichtsdarstellung : die Klosterkirche St. Johann in Müstair

Autor(en): **Sennhauser-Girard, Marèse**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **44 (1993)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-393929

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

MARÈSE SENNHAUSER-GIRARD

Die früheste Weltgerichtsdarstellung

Die Klosterkirche St. Johann in Müstair

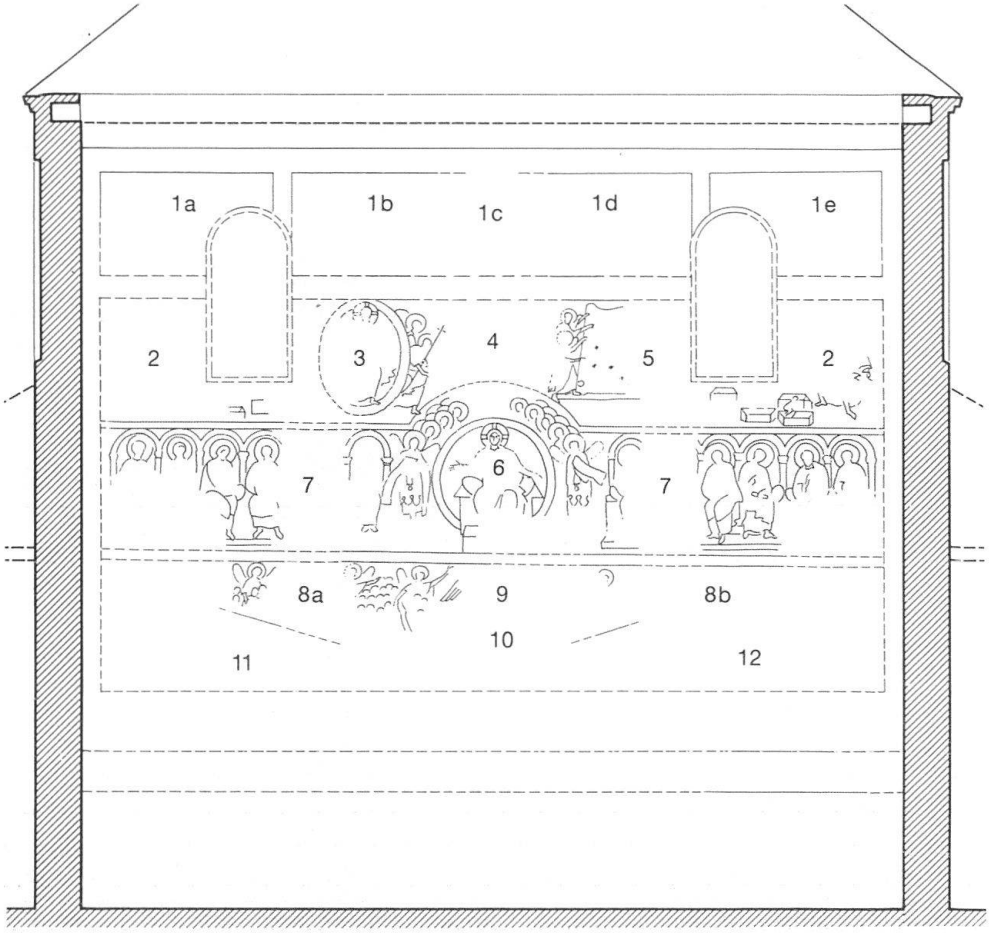
Das monumentale Weltgerichtsbild an der innern Westwand der karolingischen Kirche von Müstair stammt aus dem ersten Viertel des 9. Jahrhunderts. Es ist durch spätere Einbauten in seiner Wirkung beeinträchtigt und weist grosse Lücken auf. Weil es aber in das ikonographische Programm der ganzen Ausmalung eingebunden ist, lässt es sich mit Hilfe der Darstellungen in der Ostpartie der Kirche rekonstruieren. Komposition, Formensprache und Bildmotive lassen die Vermutung zu, dass es auf ein Vorbild zurückgeht, das im 7. oder im frühen 8. Jahrhundert im östlichen Oberitalien nach einem Urtypus aus dem nahen Orient geschaffen worden ist. In diesem Sinne und auch wegen seiner Qualität ist es ein einzigartiges Dokument der karolingischen Renaissance.

1 Müstair, Klosterkirche St. Johann, Westwand, Ausschnitt, Apostel im Tribunal

Vor rund 45 Jahren wurde in der Kirche des Klosters St. Johann in Müstair im bündnerischen Münstertal der grösste erhaltene Freskenzyklus des frühen Mittelalters freigelegt. Ausser zahlreichen Bildfeldern mit Evangelienszenen enthält er auch ein monumentales Jüngstes Gericht. Eingebunden in ein klar gegliedertes Dekorationssystem und ein umfassendes, theologisch fundiertes Bildprogramm lässt sich dieses Weltgerichtsbild trotz grossen Verstümmelungen durch spätere Einbauten so gut rekonstruieren, dass man mit Fug sagen darf: Hier stehen wir vor der ältesten vollständigen Darstellung dieses zentralen Themas der christlichen Kunst. Gewiss, das Bild ist nicht eigens für diese kleine Kirche im Alpenland geschaffen worden, aber nirgendwo sonst, weder im nahen Orient, noch im byzantinischen Osten, noch im westlichen Europa ist ein komplettes Weltgericht erhalten, das vor dem 10. Jahrhundert zu datieren wäre.

Zum Kontext in Müstair selber hier nur das Nötigste, alles weitere ist im kleinen Kunstführer von 1986 nachzulesen[1]: Der stützenlose Dreiapsidensaal mit seinen architektonisch ungegliederten glatten Wänden, die nicht aus Quadern, sondern aus Bruchsteinmauern aufgeführt sind, war von Anfang an zur Ausmalung bestimmt. Auftraggeber und Initiator des ikonographischen Programms war sehr wahrscheinlich der damalige Bischof von Chur und Landesherr von Rätien, Remedius (nachweisbar von ca. 795 bis 820). Die Arbeit wurde wohl von einer oberitalienischen Werkstatt ausgeführt, unter der Leitung eines der Palastschule von Aachen nahestehenden Hauptmeisters. Stilistische, ikonographische und historische Gründe sprechen für eine Datierung ins erste Viertel des 9. Jahrhunderts.

1492 wurde der bisher kaum veränderte karolingische Bau zu einer spätgotischen Hallenkirche mit Westempore umgestaltet, und der alte Freskenschmuck wurde übertüncht. Das 1947–1951 freigelegte und restaurierte Weltgericht ist dabei schwer beeinträchtigt worden. Es ist horizontal und vertikal zerschnitten und weist wegen



2 Umzeichnung der Westwand.

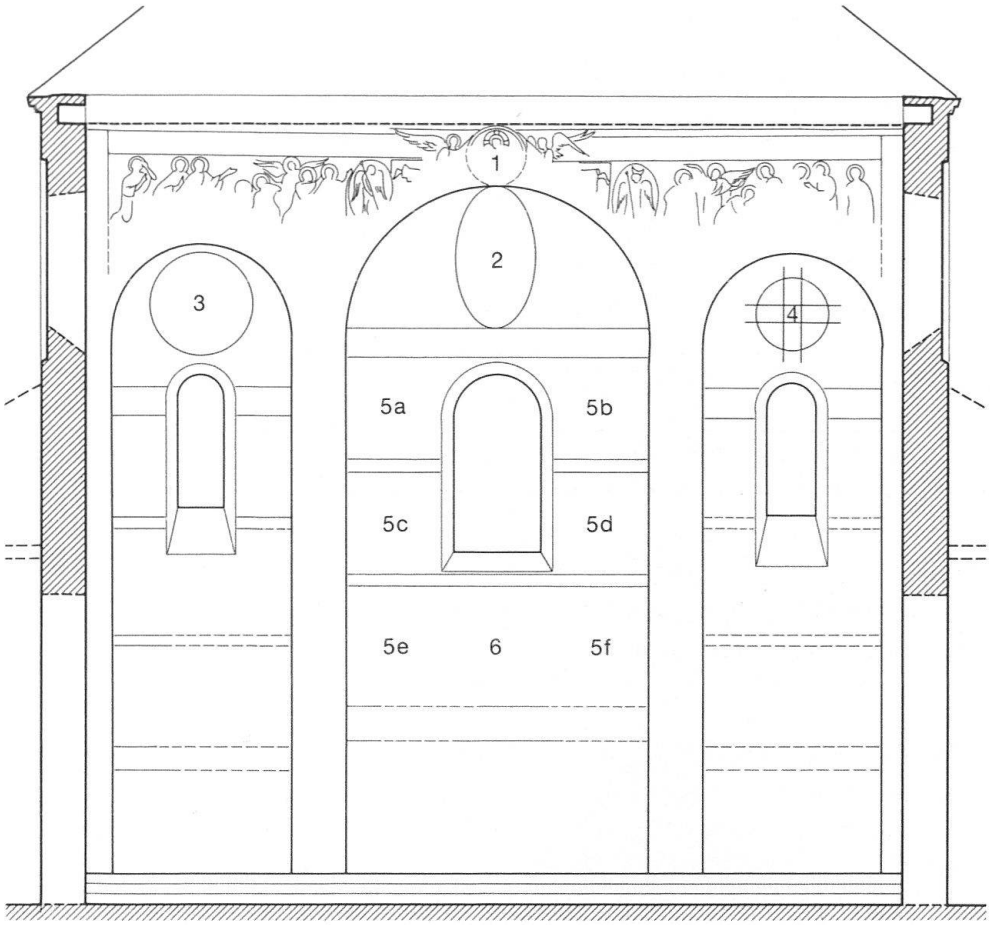
1 Davidszyklus:
1a David erobert Jerusalem
1b Einzug der Bundeslade
1c (Hand Gottes über der Stiftshütte?)
1d Stadt Zion
1e David wird der Thron für seinen Spross verheissen
2–12 Drei Phasen des Jüngsten Gerichts:
2 Posaunenengel und Auferstehung der Toten
3 Der Menschensohn kommt mit seinen Engeln in den Wolken
4 (Das strahlende siegreiche Kreuz schwebt ihm voraus)
5 Engel rollen den Himmel ein: das Ende der messbaren Zeit
6 Der Menschensohn im Engelskranz als Weltenrichter
7 Die zwölf Apostel als Mitrichter
8a Versammlung der von Engeln begleiteten Seligen am Ölberg
8b Verstossung der Verdammten
9 (Lamm Gottes zwischen zwei Engeln?)
10 (Das himmlische Jerusalem als Eingang zum Paradies?)
11 (Ummauerter Paradiesgarten?)
12 (Höllenschlund im Berginnern?)

Fenster- und Türeinbrüchen bedauerliche Lücken auf. Zudem ist dem gewöhnlichen Besucher der Blick auf die Westwand wegen der Nonnenempore fast ganz verwehrt. Wir geben darum zuerst eine summarische Übersicht über Gliederung und Bildinhalt und wenden uns dann einer versuchten Rekonstruktion zu[2].

Überblick

Das monumentale Gemälde erstreckt sich über eine Fläche von rund 6×12 m. Rechnet man das oberste Register mit den Davidsbildern dazu, was aus formalen und inhaltlichen Gründen gerechtfertigt ist, so nimmt es fast die ganze Westwand ein. Es ist in drei horizontale Streifen gegliedert[3], aber durch die Zentralkomposition eines jeden von ihnen und durch die doppelte Kreisgloriole des Weltenrichters sowie durch den oben und seitlich durchlaufenden Blattstabrahmen zu einem einheitlichen Bild zusammengefasst. Der obere Streifen musste zwei Fensteröffnungen berücksichtigen; der unterste wurde vielleicht durch den Westeingang der Kirche (jetzt vermauert) in der Mitte angeschnitten[4].

Die Darstellung, die eher die Vollendung der Welt durch die ersehnte Wiederkunft Christi vor Augen führen will als den Tag des Zorns und des Schreckens, basiert auf den eschatologischen Stellen



3 Umzeichnung der Ostwand.

1 Himmelfahrt und Apotheose Christi
2 Christus-Salvator, von den vier Wesen und von Engelsscharen umgeben
3 Christus-Kosmokrator im Sternenkranz mit Petrus und Paulus (Traditio Legis)
4 Das siegreiche Kreuz, Zeichen des Gottmenschen, erscheint in einem Lichtkreis am Himmel; die vier Wesen rufen das Dreimal-Heilig
5a–f Leben und Tod Johannes des Täufers
6 (Johannes mit dem Lamm Gottes?)

des Matthäusevangeliums (Matth. 13. 36–50, 19. 28–29, 24. 27–37 und 25. 31–46). Es finden sich:

Im oberen Streifen die Parusie: Ankunft des Menschensohnes, Ende der Zeit und Auferstehung der Toten.

Im mittleren das Tribunal: Der Richter auf dem Thron inmitten seiner Engel und auf beiden Seiten die zwölf Apostel auf langen Bänken vor Arkaden.

Im unteren das eigentliche Gericht: Versammlung der Lebenden und Toten, Trennung der Verdammten von den Geretteten, Paradies und Höllenabgrund. Dieser Streifen ist in sich durch zwei schräg von der Mitte nach aussen ansteigende Linien nochmals unterteilt.

Die Fresken sind meist bis auf die grossflächige Untermalung abgerieben; nur wenige Partien weisen noch die obere Farbschicht mit den Feinheiten der Modellierung und den weissen Lichtern auf. Inhaltlich wichtige Stellen sind den Gewölbepfeilern, drei grossen gotischen Fenstern sowie den drei Türen und dem Boden der Empore zum Opfer gefallen. Das Verlorene lässt sich aber mit einiger Wahrscheinlichkeit rekonstruieren.

Zuvor soll der tatsächliche Bestand an noch sichtbaren Malereien kurz genannt werden. Wir beginnen mit den Davidsbildern im obersten Register, das im Dachstuhl über den gotischen Gewölben erhalten geblieben ist[5].

Bestandsaufnahme

Vom ornamentalen Rahmengerüst, dem mit Rundmasken besetzten, aus Ecktrichtern entspringenden, bandumwundenen Blattstab war schon kurz die Rede[6]. Es ist über den Davidsbildern (und stellenweise über der ersten Zone des Weltgerichts) noch zu sehen. Die Reste der Davidsbilder im Schweizerischen Landesmuseum erlauben wenigstens die Nennung der Themen: Eroberung Jerusalems durch Davids Reiter, Verbringung der Bundeslade in die heilige Stadt und Verheissung vom ewigen Bestand des Davidsthrones.

Vom obersten Streifen des Weltgerichts sind zu erkennen: Fragmente einer in einer ovalen Mandorla stehenden Christusgestalt mit drei deutlich abwärts strebenden Engeln, das gestirnte Firmament, das von zwei nebeneinander schreitenden Engeln wie eine grosse, sie überragende Zeltbahn eingerollt wird, die Füsse und ein wehender Gewandzipfel einer breitbeinig stehenden Figur rechts aussen sowie mehrere, teils geschlossene, teils offene Sarkophage, aus denen sich nackte und bekleidete kleine Menschen erheben. Weitere Särge auch unter dem Fenster links aussen.

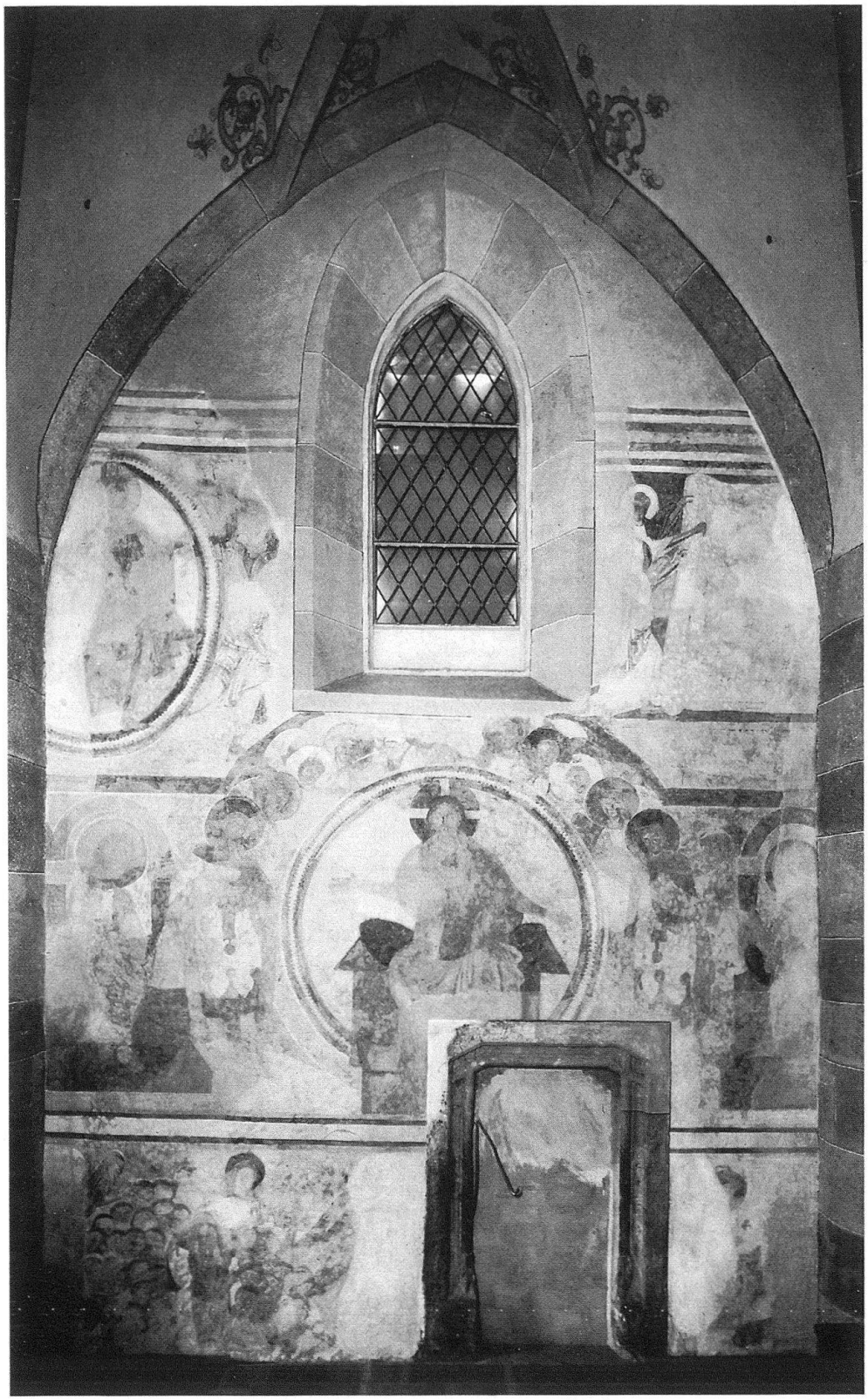
Die Trennlinie zum mittleren Streifen ist im Zentrum nach oben ausgebuchtet, so dass der Engelskranz in die obere Zone hineinragt. Die Nimben der dicht gestaffelten himmlischen Heerscharen sind verschiedenfarbig und durch bunte Radien als Lichtschein gekennzeichnet. Ebenso ist die doppelte Kreisgloriole um den Richter im inneren Ring als siebenfarbig angedeutet und aussen als breiter durchsichtiger Schein (die Engelsgarde, welche die dritte Glorie bildet, wird von ihm überschnitten, ohne dahinter zu verschwinden[7]).

Die Gewandung des Richters ist nicht mehr zu erkennen. Sein Gesicht ist ganz von vorn gesehen, so dass er den Betrachter anblickt und dadurch ins Geschehen einbezieht. Der Brennpunkt der ganzen Weltgerichtskomposition befindet sich auf seiner Stirn. Seine leicht gesenkten, ausgebreiteten Hände deuten Annahme und Verwerfung an. Die beiden vordersten Engel halten offene Schriftbänder, mit dem «venite» und «discedite» aus Matthäus 25 (Schrift nicht erhalten).

Von den lebendig gruppierten Aposteln auf schön verzierten Bänken mit durchgehendem Suppedaneum sind auf jeder Seite noch vier zu sehen, die beiden äussersten jeweils nur im Oberkörper. Dieser mittlere Bildstreifen ist vom unteren durch ein etwas breiteres Band getrennt, das einst den Titulus (lateinische Versinschrift) enthalten hat.

4 Westwand, oberer und mittlerer Streifen. Oben: die Auferstehung der Toten. Zu erkennen ist ein Gräberfeld mit vielen Sarkophagen, aus denen sich kleine Menschen erheben; unten: vier der zwölf Apostel auf kissenbelegter Bank unter Arkaden.

Im unteren Streifen sind nur noch spärliche Fragmente vorhanden. Links aussen unter dem vierten Apostel neigt sich ein grosser Engel nach rechts hinüber. Er steht in einer Gruppe von wesentlich kleineren, bekleideten Menschen. Er wie auch seine Schützlinge verschwinden hinter einer schräg von links oben nach rechts unten abfallenden Geraden, wie hinter einer Mauer. Diesem schrägen Balken entspricht ein rotbraunes Band, das zwischen der mittleren Tür und derjenigen rechts aussen von links nach rechts ansteigt. Darunter ist ein Stück einer zackigen weissen Linie zu sehen, die einen Felsspalt andeutet. Verlängert man nun diese beiden Schrägen, so treffen sie sich nicht in der Mittelachse der Wand, sondern senkrecht unter der



5 Mittelteil der Westwand in Emporenhöhe: Christus der Weltenrichter im Kreis der Engel; links und rechts die Apostel als Mitrichter; oben links die Ankunft des Menschensohnes; oben rechts das Ende der Zeit: die Einrollung des Himmelszeltes; unten links ein Engel mit Seligen.

linken Ecke des Richterthrones. Sie sind somit nicht blosse Trennlinien, die den Bildstreifen nochmals in Dreieckflächen unterteilen, sondern eine Art Landschaftskulisse mit zwei Bergen. Schliesslich erkennen wir in der linken Hälfte der Mittelzone zwei weitere sich zur Mitte wendende Schutz- oder Geleitengel im Gewoge einer dichtgedrängten Schar von Menschen, die ihnen knapp bis zur Brust

reichen. Beide haben die Arme über die Menschen ausgebreitet. Der vordere hält mit der Rechten ein über ein Pult oder einen Turm (?) herabhängendes Schriftband fest und weist mit der Linken in einer grossen Geste nach oben zur Mitte. Sodann ist links unter dem Richterthron noch die Spitze eines Engelsflügels zu sehen und ein erhobener rechter Arm.

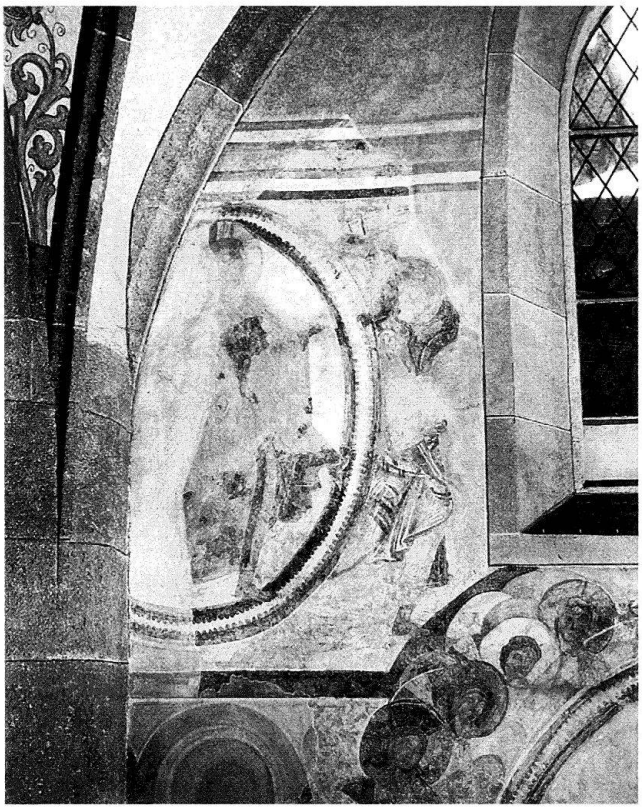
Versuch einer Rekonstruktion

Unsere Hypothesen gehen von formalen Überlegungen aus (Zentralkomposition mit durch alle Register gehender Betonung einer aussagekräftigen vertikalen Mittelzone), von solchen, die das innerlich zusammenhängende Bildprogramm des ganzen Raumes, vor allem die Darstellungen der Ostwand betreffen, und endlich von relevantem Vergleichsmaterial. Auch der zu Grunde liegende Bibeltext ist genau zu beachten.

Wir nehmen die Umzeichnung zu Hilfe, die den ursprünglichen Zustand der Wand mit nur zwei karolingischen Rundbogenfenstern und einem nicht sehr grossen westlichen Eingang sowie die Strukturierung der Fläche durch Rahmen, Trennstreifen und Zirkelschläge wiedergibt[8]. Die verlorenen Freskenteile sind nicht figürlich rekonstruiert, sondern nur mit Zahlen bezeichnet. Daneben stellen wir eine Übersicht der Ostwand mit Himmelfahrtsdarstellung und Apsisbildern.

Da die aus der Davidsgeschichte ausgewählten Episoden sich jeweils auf ein Hauptthema der an der gleichen Wand dargestellten Evangelien-Sequenzen beziehen, beginnen wir mit dem mittleren Doppelfeld des obersten Registers: Die Bundeslade, die nach 2. Sam. 6. 12–18 in die Stadt Zion gebracht wird, ist links aussen dargestellt, ist also nicht selber die zentrale Bildaussage; rechts aussen sieht man eine Abbreviatur von Davids Palast[9]. Vielleicht darf man in der Bildmitte die Stiftshütte ergänzen und darüber die aus einem Himmelssegment erscheinende Hand Gottes. Dies im Hinblick auf den untersten Streifen des Gerichtsbilds und den Text der Geheimen Offenbarung: Vom Himmel kommt das himmlische Jerusalem, geschmückt wie eine Braut; als eine Stiftshütte wird es unter den Menschen sein... Gott ist sein Tempel und das Lamm ist die Leuchte (Offb. 21. 2–3 und 23–27)[10].

Die erste Zone des Weltgerichts schildert die Parusie nach Matth. 24. 27–31. An beiden Enden und in der Mitte zerstört, kann sie folgendermassen ergänzt werden: Links und rechts aussen rufen die Tuba-Engel zur Auferstehung der Toten. Sie dürften den grossen Engeln des Apsismosaiks im Oratorium von Germigny, das Theodulf von Orléans Anfangs des 9. Jahrhunderts errichtet hatte, sehr ähnlich gewesen sein[11]. Für die Ankunft des Menschensohnes, der die Kreuzerscheinung vorausgeht, können wir auf den Schmuck der Ostwand in Müstair selber zurückgreifen. Denn gemäss dem Matthäustext vom «Blitz, der vom Osten ausgeht und bis zum Westen aufscheint», haben alle vier Christusbilder im Osten der Kirche ihre



Entsprechung an der Westwand: Pantokrator-Medaillon der Himmelfahrt, Herr der Engel in der Mittelapsis, thronender Kosmokrator in der Nordapsis, und schliesslich die zeichenhafte Kreuzgestalt des Gottmenschen in der Südapsis. Die nur fragmentarisch erhaltene Gestalt des ankommenden Menschensohnes in irisierender Mandorla ergänzen wir mit Hilfe des stehenden Salvators in der Hauptapsis. Die gleiche Figur mit wehenden Mantelenden, die uns dort streng frontal aus einem dreifachen Oval entgegentritt, ist hier leicht zur Mitte gewendet und stärker ausschreitend wiedergegeben [12].

In der Mitte des Bildstreifens, dort, wo sich heute ein gotisches Fenster befindet, muss einst das strahlende Triumphkreuz zu sehen gewesen sein, ähnlich demjenigen in der Kalotte der südlichen Apsis in der Ostwand. Es war aber vermutlich etwas gestreckter und so gross, dass es die Rahmung des obern Bildregisters überspielte, was nicht nur den Eindruck des Schwebens erweckte, sondern auch die Aussagekraft der Mittelachse der Gesamtkomposition verstärkte. Das «Zeichen des Menschensohnes», das seinen Sieg über Tod und Hölle symbolisiert, fehlt kaum je in einer abendländischen Parusiedarstellung, ja es steht manchmal für den ankommenden Herrn selber, wenn es nicht hinter, vor oder über ihm erscheint [13].

Nun folgt das Einrollen des Firmaments, eine Metapher für das Ende der Zeit, die vom Lauf der Gestirne bestimmt wird. Den beiden noch erkennbaren Engeln entsprachen mit Sicherheit zwei weitere am anderen Ende der Zeltbahn, auf der wohl ausser den Sternen auch Sonne und Mond zu sehen gewesen waren. Diese im Abendland seltene Szene müsste eigentlich zuoberst im Bild stehen, wie es

6 Westwand, oberer Streifen: Adventus Domini. Der Menschensohn kommt, von Engeln begleitet, vom Himmel herabgeschritten.

7 Westwand, oberer Streifen: Zwei nebeneinander schreitende Engel rollen das gestirnte Firmament zusammen. Ihnen gegenüber sind zwei weitere Engel zu ergänzen. Vielleicht sah man auf dem Himmelszelt einst auch Sonne und Mond.

8 Westwand: der Weltenrichter mit ausgebreiteten Armen in doppelter Kreisgloriole aus Licht. Die rechte Hand ist zum Willkomm geöffnet, die linke gesenkt und nach unten gedreht. Er ist von dicht gestaffelten Engeln mit verschiedenfarbigen Nimben umgeben. Die zwei vordersten halten offene Schriftbänder mit dem Richtspruch in den Händen.

Giotto in seinem Gemälde in der Arenakapelle in Padua gemalt hat, wo hinter der Himmelsrolle das Neue Jerusalem auftaucht. Da im oberen Register aber das irdische Jerusalem König Davids dargestellt war, musste sie herabgerückt werden. Hätte ein karolingisches Mittelfenster bestanden, so wäre sie bestimmt ganz weggefallen, weil dann das leuchtende Kreuz hier seinen Platz gefunden hätte. Im byzantinischen Weltgerichtsbild fehlt das Einwickeln des Himmels nie; es ist aber ganz anders, mit einem einzelnen Engel mit Pergamentrolle und an irgend einer beliebigen Stelle der vielteiligen, eher episch erzählenden Komposition dargestellt. Auf die hier vorliegende Gestaltung, die ihren Ursprung wohl im nahen Orient hat, wird weiter unten noch einmal zurückzukommen sein[14].

Die zweite Zone mit dem Tribunal nach Matth. 25. 34–41 und 19. 28–29 weist zwar inhaltlich keine wesentlichen Lücken auf, ist aber leider an der zentralen Stelle so schlecht erhalten, dass wir wieder auf die Ostwand zurückgreifen müssen. Tatsächlich entspricht der Christus der Traditio Legis[15] in der Kalotte der nördlichen Apsis genau dem Welten-Richter in der Mitte der Westwand. Sogar die Haltung der Hände ist beinahe dieselbe, bis auf eine ganz leichte Drehung, die das Halten von Schlüssel und Buch gerade eben andeutet. So darf die herrscherliche Kleidung des Kosmokrators im Sternenkreis mitsamt dem zur Seite flatternden Mantelende auf den Richter im Engelskranz übertragen werden. Eine wohlüberlegte Feinheit ist noch anzumerken: der reich verzierte Thron in der Apsis ist von einem mit Sternen besetzten Lichtkreis umschlossen; an der West-

9 Ostwand: Kalotte der nördlichen Apsis: Traditio Legis. Christus-Kosmokrator thront im kreisrunden Sternenkranz. Er ist in eine Tunika mit engen Ärmeln gekleidet, in eine graublaue Dalmatik mit halblangen weiten Ärmeln und in einen purpurnen Königsmantel, der die linke Schulter bedeckt und vom linken Knie zur Seite weht. Die Arme sind seitwärts ausgebreitet, und die Hände halten (seltsam ungeschickt) Schlüssel und Buch, die Insignien der Amtseinsetzung der Apostelfürsten, die sich, tief gebeugt, mit ehrfürchtig verhüllten Händen nähern.

wand hingegen steht er – da die Sterne ja schon vom Himmel gefallen sind – in einer in sieben Farben irisierenden Aureole ungeschaffenen göttlichen Lichts! Die von den Wanddiensten verdeckten oder von den Türen angeschnittenen Apostel sind mit Hilfe der ottonischen Fresken von Goldbach am Bodensee zu ergänzen. Im Rechteckchor der zur Reichenau gehörigen Kapelle finden sich ihre verschiedenen Sitzhaltungen und die Gesten des Dialogs sehr ähnlich [16].

Die unterste Zone, welche die Versammlung der Völker, die Urteilsfindung und deren Folgen, also die Scheidung von Guten und Bösen enthalten sollte, ist so verstümmelt, dass eine Rekonstruktion zunächst fast unmöglich erscheint. Wir wenden uns daher zuerst dem Evangelientext zu, der hier ins Bild umzusetzen war. Es handelt sich um Matth. 13. 36–50, wo das Gleichnis vom Weizen und vom Unkraut ausgelegt wird als Hinweis auf das Ende der Weltzeit, wenn der Menschensohn seine Engel aussendet zum Einbringen der Ernte oder zum Fischfang und sie das Schlechte aussortieren und vernichten. «Dann werden die Gerechten leuchten wie die Sonne im Reich ihres Vaters.»

Am Abhang links sind offenbar die zur Seligkeit berufenen Christusgläubigen versammelt, und am rechten Berghang harrte vielleicht eine noch ungeschiedene Menge von Heiden (die «Völker») des Gerichts, während in der Mitte der Akt der Trennung stattfand. Der nach oben zeigende Engel, der seine Entsprechung in einem der Engel im Himmelfahrtsbild hat, ist somit ein Tröster, der auf Gottes Barmherzigkeit und die Erlösung hinweist. Rechts vom Zentrum

10 Ostwand: Kalotte der südlichen Apsis: das siegreiche Kreuz, Zeichen des Gottmenschen und der Überwindung von Tod und Sünde. Ein Gemmenkreuz mit fünf Bildnismedaillons schwebt, von einem hellen Lichtschein umgeben, vor dem Wolkenhimmel. Die Medaillons zeigen Christus zwischen Moses und Elias (Verklärung) und zwischen Gabriel und Maria (Menschwerdung). Unter den Kreuzarmen die vier Evangelistensymbole, von Kreisen umschlossen.

könnte man sich einen Gerichtsengel vorstellen, der die verstockten Übeltäter aussondert: erhalten ist ein nimbierter Kopf.

Die beiden äussern Bereiche unten links und rechts dürften gemäss dem Westwand-Titulus der karolingischen Gozbertbasilika von St. Gallen und zwei ottonischen Reichenauer Handschriften[17] Paradies und Höllenabgrund gezeigt haben. Auch im romanischen Portal von Conques[18] befinden sich diese «Orte» im Innern zweier als Giebel stilisierter Berge.

Was nun diese beiden Berge angeht, so gibt es eine merkwürdige, schon von frühchristlichen Heiliglandpilgern berichtete jüdische Überlieferung, nach der die Auferstehung der Toten und das Endgericht an den Hängen des sich spaltenden Ölbergs und im «Tal Josaphat» am Fuss des Zionhügels stattfinden wird (Darum lokalisiert auch der Evangelist Lukas die Himmelfahrt Jesu auf dem Ölberg). Zugrunde liegt eine Endzeitvision des Propheten Sacharja (der später fälschlicherweise mit Zacharias, dem Vater des Täufers gleichgesetzt wurde): Sach. 12. 1–2 und 14. 3–11[19].

Im oberen Teil links sehen wir inmitten einer abwärts strebenden Menschenmenge grosse Geleit- und Schutzengel, wie sie sich schon im 7. Jahrhundert auf dem Sarkophag von Jouarre, in den romanischen Fresken von St-Chef-en-Dauphiné und besonders eindrücklich im Tympanon von St-Lazare in Autun finden[20].

Wie aber war die in der Mitte zu erwartende Prüfung und Trennung gestaltet? Die Flügelspitze, die unter der linken Kante des Richterthrones zu sehen ist, ist vom Zentrum so weit entfernt, dass man dort gleich zwei nach vorn gewendete Engel annehmen muss. Was haben sie flankiert? Die in sehr vielen westlichen und byzantinischen Bildern gezeigte Waage[21] scheint uns innerhalb der monumentalen Komposition von Müstair zu anekdotisch. Vielleicht darf

11 Ostwand: Kalotte der Mittelapsis: Christus-Salvator in doppelter ovaler Glorie schreitet frontal auf den Betrachter zu. In der Linken hält er ein offenes Buch, in der Rechten ein langes Szepter mit rundem Knauf. Der Friedensfürst ist von Engelsscharen und von den vier Evangelistensymbolen begleitet.

man im Hinblick auf die Davidsstadt im obersten Register hier das himmlische Jerusalem erwarten. Und darin befand sich möglicherweise die in der karolingischen Kunst so viel gebrauchte Symbolgestalt des Erlösers, das Lamm.[22]

Ein Blick hinüber zur Ostwand bestätigt uns, dass in der Mittelapsis ein ausgedehnter Täuferzyklus gemalt ist, dessen Zentrum unterhalb des Fensters unter der romanischen Freskenschicht verborgen ist. Hat dort, dem Mittelteil des untersten Streifens des Weltgerichts genau gegenüber, der Klosterpatron Johannes sein «Ecce Agnus Dei» verkündet?[23]

Und nun müssen wir uns noch einmal Giotto und seinem Weltgericht in der Arenakapelle in Padua zuwenden, wo das Trennmotiv und Erlösungssymbol das Passionskreuz ist, dem die Seligen von Engeln begleitet zustreben. Ein felsiges Berggelände steigt von links unten nach rechts oben an. In seinen Höhlen und Schluchten ist die Hölle untergebracht. Das Paradies ist, da es für Giotto nicht auf Erden zu finden ist, nicht dargestellt, folglich fehlt auch der entsprechende Berg. Zuoberst im Bild kommt dafür das Himmlische Jerusalem zum Vorschein, hinter dem Himmelszelt, das zwei Engel, ähnlich wie hier in Müstair, von zwei Seiten her zusammenrollen[24].

Zwei weitere späte Gerichtsbilder sind in diesem Zusammenhang noch kurz zu erwähnen, die nach unserer Meinung auf das gleiche berühmte und sehr alte Vorbild wie Padua und Müstair zurückgehen: Prizren in serbisch Makedonien[25] und Voronet in Moldawien[26]. Beide sind als Streifenkompositionen aufgebaut. Beide zeigen oben die Himmelseinrollung durch mehrere Engel und unten die nach beiden Seiten ansteigenden Felshänge, welche Paradies und Hölle enthalten. Beide haben unten in der Mitte unter dem Richterthron ein Motiv der Prüfung. In Prizren ist es die Hand Gottes, die eine Waage

hält, in Voronet sind neben der Waage vier Sortierengel zu sehen und Michael mit dem Drachen, darüber aber die Symbole der Erlösung, Kreuz, Lanze und Schwamm und ein Gefäss mit Nägeln bei der byzantinischen Hetoimasia (Thron für das Evangelienbuch)[27].

Diese Hypothese von einem im Adriaraum mindestens bis ins 16. Jahrhundert erhaltenen monumentalen frühmittelalterlichen Weltgerichtsbild von italisch-antiker Prägung darf mit guten Gründen weiterverfolgt werden. Dies um so mehr, als die Vermutung eines indirekten Zusammenhanges zwischen Padua und Müstair schon mehrfach geäussert worden ist[28].

Jedenfalls ist das Fresko von Müstair keine neu zusammengestellte Kompilation von Einzelmotiven, und es ist auch nicht byzantinisch beeinflusst. Die Anordnung in Bildstreifen ist keine karolingische Erfindung.

Karolingisch ist hingegen der bewusste und gekonnte Rückgriff auf spätantike Formen und das gedanklich ausgefeilte, umfassende und beziehungsreiche Bildprogramm.

Würdigung

In der Klosterkirche von Müstair ist uns das früheste ausführlich geschilderte Weltgericht der christlichen Kunst erhalten geblieben. Es scheint einem Vorbild verpflichtet zu sein, das im 7. oder im frühen 8. Jahrhundert von spätjustinianischen Künstlern im östlichen Oberitalien geschaffen sein könnte. So überliefert es uns vielleicht einen orientalischen (syrisch-palästinensischen?) Urtypus, der vor der Trennung in eine abendländische und eine byzantinische Kunstrichtung entstanden ist. Dieser Urtypus war nicht furchterregend, sondern tröstlich, zuversichtlich und triumphal. Seine Grundlagen waren die eschatologischen Stellen des Matthäusevangeliums unter Beiziehung von Prophetentexten und Psalmen.

Der Hauptmeister von Müstair und sein geistlicher Auftraggeber schildern die Endzeit-Visionen in dramatischen, klaren und einprägsamen Bildern, die, übersichtlich geordnet, zu einem monumentalen Wandbild gefügt wurden. Dass es zudem noch eingebunden ist in das ikonographische Programm der ganzen Ausmalung, das mit gedanklichen und formalen Bezügen nicht geizt, macht es zu einem wahrhaft einzigartigen Dokument der karolingischen Renovatio.

Résumé Le Jugement dernier monumental qui orne la paroi occidentale intérieure de l'abbaye carolingienne de Müstair date du premier quart du IXe siècle. Les transformations ultérieures du bâtiment ont porté préjudice à l'effet que cette peinture murale devait produire et ont provoqué d'importantes lacunes. Néanmoins, le Jugement s'intégrant dans le programme iconographique de l'ensemble de la décoration, il est possible d'en reconstituer l'essentiel en s'appuyant sur les indices fournis par la partie orientale de l'église. Le type de com-

position, de langage formel et d'iconographie auquel on a affaire permet de faire remonter l'œuvre à un modèle issu de l'Italie septentrionale, créé au VIIe siècle ou au début du VIIIe siècle sous l'influence du Proche-Orient. De ce point de vue et en raison de sa qualité exceptionnelle, ce Jugement constitue un témoignage irremplaçable de l'art de la Renaissance carolingienne.

Riassunto

L'affresco monumentale del Giudizio universale, sulla parete occidentale interna della chiesa carolingia di Müstair, risale al primo quarto del IX secolo. Le aggiunte architettoniche posteriori compromettono l'effetto del dipinto, di cui inoltre risultano vaste aree cancellate. Le rappresentazioni sulla parete orientale permettono però di ricostruirne le parti mancanti, poiché l'opera è parte integrante di un programma iconografico a cui si assoggetta l'intera affrescatura. La composizione, l'espressione formale e la scelta dei motivi pittorici, alimentano l'ipotesi che l'affresco risalga a un modello dell'Italia settentrionale (zona orientale) del VII o del primo VIII secolo, il quale a sua volta ricalca un prototipo originario del vicino oriente. In questo contesto e a ragione della sua qualità artistica, il dipinto si rivela testimonianza eccezionale della rinascenza carolingia.

Anmerkungen

[1] MARESE SENNHAUSER-GIRARD, HANS RUDOLF SENNHAUSER u.a., *Das Benediktinerinnenkloster St. Johann in Müstair, Graubünden*, Schweizerische Kunstführer (Nr. 384/385), Bern 1986, S. 14–33; dort auch die gesamte Bibliographie.

[2] Es wäre wünschenswert, dass unten in der Kirche eine Tafel mit der Umzeichnung der Westwand und mit einigen Fotos der Fresken auf der Empore aufgestellt würde.

[3] Die Streifengliederung hat nicht nur eine ordnende Funktion (Ablauf des Dramas in drei Akten!), sie ist auch technisch bedingt, da die Freskomalerei auf nassem Putz ein rasches Arbeiten in einem Zug verlangte (1 Streifen = 4 Tagewerke).

[4] Die ältere Literatur und folglich auch die Rekonstruktionszeichnungen gehen davon aus, dass die Westwand drei Fenster aufwies, aber keine Tür. Die archäologische Untersuchung ist noch nicht abgeschlossen; siehe aber den Kirchengrundriss im Übersichtsplan des Klosters im Kunstführer, op. cit. S. 7 (wie Anm. 1). Gegen ein supponiertes karolingisches Mittelfenster spricht der ikonographische Befund.

[5] LUCAS WÜTHRICH, Wandgemälde, im Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1980, S. 17–46.

[6] Dieses durchgehende Rahmengerüst umzog den ganzen Kirchenraum und bewirkte, dass die Bilder einer Wand jeweils wie ein zusammenhängendes Antependium aussahen.

[7] Gute Farbaufnahmen finden sich in der Swissair Gazette Nr. 8, 1986.

[8] Umzeichnungen von ALFRED HIDBER, Institut für Denkmalpflege ETH, Sektion Zurzach.

[9] Abbildung in: JOSEPH ZEMP und ROBERT DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Müstair in Graubünden*, Genf 1906–1911, Tf. LVII.

[10] Nebst dem Christusmedaillon als «Bild des Vaters» war die Hand Gottes die einzige erlaubte Gottesdarstellung. Sie erscheint im Apsismosaik von Germigny-des-Prés um 806 über der Bundeslade; JEAN HUBERT u.a., *Die Kunst der Karolinger*, München 1969, S. 11 ff., Abb. 10 und 11.

[11] Wie Anm. 10.

[12] Ein stehender Adventus schon im doppeldeutigen Himmelfahrtsbild des syrischen Rabbula-Evangeliars aus dem 6. Jahrhundert und auf der Holztür von S. Sabina in Rom; BEAT BRENK, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends, Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Wien 1966, Abb. 10 und 11. Solche Darstellungen des stehenden Christus meinen auch den von den Propheten verkündeten Friedensfürst und Herrn der Engel.

[13] Wie die noch überlieferten Versbeischriften zu den Bildern im karolingischen Gozbertmünster in St. Gallen berichten, war das funkelnde Kreuz auch im obern Teil des dortigen Weltgerichts zu sehen; HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Das Münster des Abtes Gozbert und seine Ausmalung unter Hartmut*, in: Unsere Kunstdenkmäler, 34, 1983, S. 152–167. – Vermutlich fand es sich an gleicher Stelle auch im nur noch schwach sicht-

baren Jüngsten Gericht der mit Müstair etwa gleichzeitigen karolingischen Kirche von Mistail: Schweizerische Kunstführer, St. Peter Mistail, verfasst vom kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich, Basel 1979, S. 8. – Auf der Vorderseite des goldenen Volvinius-Altars in St. Ambrogio in Mailand (2. Viertel des 9. Jahrhunderts) erscheint es hinter dem thronenden Christus des Parusiebildes: J. HUBERT, *Kunst der Karolinger*, op. cit. (wie Anm. 10), S. 245, Abb. 221.

[14] Wie Anm. 24.

[15] Die Traditio Legis ist eine nur im Abendland vorkommende symbolische Darstellung der Einsetzung der kirchlichen Hierarchie (vertreten durch Petrus und Paulus) im irdischen Gottesreich.

[16] J. und K. HECHT, *Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebietes*, Bd. 2, Sigmaringen 1979, S. 385, Abb. 38.

[17] Zum St. Galler Titulus siehe: HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Ausmalung des Gozbertmünsters* (wie Anm. 13). – Abb. der Reichenauer Handschriften bei BEAT BRENK, *Tradition* (wie Anm. 12), Abb. 45 und 46.

[18] THORSTEN DROSTE, *Romanische Kunst in Frankreich*, Köln 1989, S. 128 ff., Abb. 38 und 39.

[19] *Bibellexikon*, ed. HERBERT HAAG, Einsiedeln, Zürich, Köln 1968, Kol. 1260 f. (Ölberg) und Kol. 1705 (Tal Josaphat).

[20] Jouarre, in: BRENK, *Tradition* (wie Anm. 12), Abb. 6; St-Chef, in: PAUL DESCHAMPS und MARC THIBOUT, *La Peinture Murale en France* (Haut Moyen Age), Paris 1951, Abb. S. 49 Tf. X und XI; Autun, in: TH. DROSTE, *Romanische Kunst* (wie Anm. 18), Abb. 7.

[21] Manchmal hängt sie vom Himmel herab, manchmal wird sie von Engeln bedient, manchmal hält sie Christus selber in der Hand (karoling. Psalterillustrationen). Erst spät ist sie dem Erzengel Michael anvertraut.

[22] Bis zum Ende des 7. Jahrhunderts wurde Christus auch im byzantinischen Bereich als Lamm dargestellt; nachher war diese Bildgestalt des Erlösers verboten. Im Westen war sie zu allen Zeiten beliebt. In den Fresken von St-Chef (11. Jahrhundert) erscheint das Lamm in einem Medaillon von zwei Engeln flankiert über den Türmen des himmlischen Jerusalem, wohin Selige von Engeln geleitet werden; Abb. bei DESCHAMPS, *La Peinture* (wie Anm. 20). Innerhalb eines Weltgerichts findet sich das Lamm oben im Bereich des Himmelszeltes in einem Fresko aus dem Umkreis von Cavallini und Giotto (S. Maria in Vescovio in den Sabinerbergen). Dieser Hinweis bei RUPERT SCHREINER (wie Anm. 24).

[23] Ikonenartige Darstellungen des Täufers, der auf das Lamm Gottes hinweist, finden sich schon früh; z. B. an der Maximianskathedra in Ravenna aus dem 6. Jahrhundert auf einer einst im Sinai Kloster aufbewahrten palästinensischen Ikone (6. Jahrhundert) und auf einem der Elfenbeindeckel des Codex Aureus aus Lorsch, der ca. 810 in der Hofschule Karls des Grossen entstanden ist; in J. HUBERT, *Kunst der Karolinger* (wie Anm. 10), S. 235, Abb. 211.

[24] J. H. STUBBLEBINE, *The Arena Chapel Frescoes*, London 1969, GIOVANNI PREVITALI, *Giotto e la sua bottega*, Milano 1967. Über Giottos Fresko und seine Wirkung im allgemeinen und über die besondere Form der Himmelseinrollung (allerdings ohne Müstair dabei ins Spiel zu bringen) einige wichtige Hinweise bei RUPERT SCHREINER, *Das Weltgerichts-Fresko in Santa Maria Donnaregina zu Neapel. Materialien zur Weltgerichtsikonographie*, München 1983, S. 145 ff. (bes. S. 146, 139, 140).

[25] Beschreibung bei R. SCHREINER, *Das Weltgerichtsfresko* (wie Anm. 24); DESANKA MILOŠEVIĆ, *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963, S. 40 f., Abb. auf S. 19, 51, 58. Das nur teilweise erhaltene Fresko ist auf 1310/13 datiert.

[26] *Contribution à l'étude du jugement dernier dans l'art byzantin*, in: Cahiers Balkaniques 6, Paris 1984. ANA DUMITRESCU, *La façade ouest de Saint Georges de Voronet en Roumanie*, S. 117–152. Eine Farbabbildung auch im Bd. 3, Byzanz, der Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1984, Tf. XXXIX.

[27] Der Thron mit Evangelienbuch und Kreuz fehlt nie in byzantinischen Weltgerichtsdarstellungen. Er ist das Symbol des Erlösers, wie es in abendländischen Bildern das Passionskreuz und die Passionswerkzeuge oder das Lamm Gottes sind.

[28] LINUS BIRCHLER, *Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair*, in: Ders., *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Olten 1954, S. 179–252, MARESE SENNHAUSER-GIRARD, *Die karolingische Ausmalung der Klosterkirche von Müstair in Graubünden*, Diss. Basel 1959 (Manuskript), Kurzdruck 1966, Zusammengefasst in: ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 1968, S. 263–271. BEAT BRENK, op. cit. (wie Anm. 12), S. 107–118 und S. 222 f.

Abbildungsnachweis 1, 4–11: Foto Steiner, St. Moritz. – 2, 3: Umzeichnungen von A. Hidber, Zurzach.

Adresse der Autorin Dr. phil. Marèse Sennhauser-Girard, Kunsthistorikerin, Gassackerstrasse 11, 4452 Itingen