

Zeitschrift: Jahresberichte des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden
Herausgeber: Archäologischer Dienst Graubünden; Denkmalpflege Graubünden
Band: - (2000)

Artikel: Gammadia in Disentis
Autor: Studer, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-821269>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 11.01.2026

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

Einleitung

Die Ergrabung der im wesentlichen frühmittelalterlichen, karolingischen Klosterkirchengruppe von Disentis durch E. A. Stückelberger (1907) und H. R. Sennhauser (1981-1983) erbrachte ein in fast jeder Hinsicht einmaliges und ausserordentliches Fundgut. Dies lässt sich bereits angesichts des Umfangs des als Disentiser Stuck mehr oder weniger bekannt gewordenen Fundkomplexes bemerken: Es sind rund 12 000 hauptsächlich Klein- und Kleinstfragmente, die - wie wir heute schätzen können - trotzdem nur etwa 30% eines einzigen, sehr aufwendigen Kirchenschmucks ausmachen. Das Material der im übrigen weitgehend farbigen Fragmente besteht - auch dies eine Ausnahme - nicht aus dem im Frühmittelalter üblichen Gipsmörtel, sondern aus dem vor allem in römischer Zeit gebräuchlichen Kalkmörtel.

Bedeutsam und ebenso ungewöhnlich wie Umfang und Material des Fundgutes, ist die eigentümliche Durchmischung der technischen Genres. Das heisst, dass Wandmalerei, Flachrelief und Halbplastik nicht nur in einem Nebeneinander verbunden sind, sondern eine Durchdringung eingehen, die schon fast an das 18. Jahrhundert erinnern kann. In zwar sehr fragmentarischer Form, aber nachweisbar, begegnen uns beispielsweise lebensgrosse Figuren, deren gewandete Körper inklusive Hände und Füsse als Flachrelief ausgearbeitet sind, deren Häupter jedoch halbplastisch ausgeformt wurden und deren gemalte Nimben wiederum in einer die Gestalten aufnehmenden Wandmalerei aufgehen.

Nebst dieser Durchdringung zeichnet sich unser Fundgut gegenüber der internationalen Quellenlage auch durch eine Abhängig-

keit des Plastischen vom Gemalten aus. Die plastische Ausformung könnte ohne Fassung nicht bestehen, diese aber sehr wohl ohne ihre plastische Unterlage. Insbesondere die halbplastischen Köpfe zum Beispiel wären, trotz plastischer Andeutung eines Augenlides oder eines Lippenpaares usw. da und dort, ohne Bemalung reine augen- und mundlose Kubaturen mit helmähnlichen Frisuren. Das heisst, die "Fassung" erweist sich als weitgehend selbstständige, eigentliche Malerei. Da in praktisch allen Fällen mehr oder weniger starker Verlust des Farbauftrages festzustellen ist - im speziellen im Bereich der mezzo secco (halb trockenen) Partien, die auf das primäre und in der Regel besser erhaltene Fresco (nass in nass) aufgetragen wurde, kann ohne eine zeitintensive Analyse der Malerieste leicht ein irreführender Eindruck entstehen. Nicht zuletzt diese auf Anhieb leicht zu übersehende, aber ausschlaggebende Besonderheit des Disentiser Stucks hat wohl in Einheit mit der zeitbedingten Optik des späten 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer Fehlbeurteilung ("roh", "brutal" und "primitiv") und nachhaltigen Marginalisierung der künstlerischen Qualität des Disentiser Stucks beigetragen.

Wenn also der Begriff "Stuck" zur Bezeichnung des Disentiser Fundgutes verwendet wird, kann dies nur vorläufiger Behelf für ein noch nicht zu definierendes und in seiner Systematik vorerst noch nicht verstandenes technisches Genre sein.

Die Einzelfigur

Eine der möglichen Ordnungen das Fundgut grundsätzlich zu erfassen, ist dessen Unterteilung in nichtfigürliche und figürli-

che Fragmente. Nachdem in den letztjährigen Jahresberichten ein Befund aus dem nichtfigürlichen Bereich dargestellt wurde³⁰, befasst sich dieser Artikel in einer ersten Annäherung mit dominanten Partien des figürlichen Bereiches.

Dazu gehören vor allem eine Fülle von charakteristischen Gewandfragmenten, die in nachgewiesener oder mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vermutbarer Verbindung mit einer Reihe von Kopf-, Hand- oder Fussfragmenten stehen.

Die Grenzen, die einzelne Gewandpartien innerhalb der Figuren trennen und der Faltenwurf sind meist scharf geschnitten. Aber gelegentlich gehen scharfe Falten allmählich in gerundete, im Gewand auslaufende Kerben über. Auch der Schnittwinkel variiert von flach zu steil, was auch mithilft, den an sich einfach gestalteten Falten und deren Verlauf Lebendigkeit zu verleihen und eine gewisse Differenziertheit innerhalb der Beschränkungen der Flachrelieftechnik zu ermöglichen. Die Umrisschnitte der Gestalten sind oft - vorab im Schulterbereich - markant gerundet und insgesamt mit Schnittiefen bis zu 5 cm meistens deutlich tiefer als der Binnenschnitt.

Wie beim ganzen Disentiser Stuck wurden die geformten Teile mit einer als Malgrund dienenden Kalkmilch bestrichen und anschliessend al fresco bemalt, wobei sekundäre grafische Strukturen - etwa Vertiefungslinien in den Faltentälern oder malerische Verstärkungen des Untergrundes - nicht selten auf einen bereits halb oder sogar ganz trockenen Malgrund aufgetragen wurden.

Die Farbigkeit der Gewänder umfasst ein Spektrum von Grundfärbungen, die durch leichtes Variieren in sich und in Kombination mit einem Farbwechsel der zugehörigen

Grafik neue Gewandfärbungen ergeben, was auch verschiedene Gewänder, bzw. Figuren bedeuten kann.

Die erfassbaren Grundfarben sind: Weiss, Gelb, Orange, Malvenfarbe, Braun und Grau.

Innerhalb dieses Teils des Fundgutes erbrachte die Bearbeitung Ergebnisse in Form von etlichen Kontinenten (aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Grossfragmente), die allerdings bei weitem keine ganze Figur ausmachen. Dies ist, in Anbetracht des Gefälles zwischen dem Flächenanteil des Fundgutes zur schätzbaren Fläche der ursprünglichen Ausstattung, auch in Zukunft sicher nicht zu erwarten. Trotzdem gibt das Erarbeitete aussagekräftige Erkenntnis. Die immer wiederkehrenden, fast deckungsgleichen Partien sind interpretierbar. Mit Sicherheit repräsentieren sie eine ausgedehnte Figurengruppe, die ohne Zweifel einen der Schwerpunkte des Bildprogramms der Disentiser Stuckierung darstellt: Eine Anzahl von isokephal (gleiche Kopfhöhe, d. h. auch auf waagrechtem Grund stehend) angeordneten lebensgrossen Figuren, die sich, in der einen Hand einen Rotulus (Schriftrolle) haltend und die andere Hand auf der Brust liegend, von links und von rechts, halb gehend, halb stehend, auf ein derzeit noch nicht gefasstes Zentrum hin bewegen. Aller Wahrscheinlichkeit nach also die 12 Apostel, wobei derzeit andere Deutungen - zum Beispiel ein Zug von Propheten oder eine Darstellung von Aposteln zusammen mit Propheten usw. - noch nicht ausgeschlossen werden darf (Diese Figurengruppe wird zu einem späteren Zeitpunkt Thema eines Artikels in den Jahresberichten des Archäologischen Dienstes sein). Auf Grund der letztjährigen Befunde und dem daraus resultierenden Wissen ist es derzeit möglich, die

30 STUDER WALTER: Drei karolingische Gewandestuckaturen aus Disentis. In: Jb ADG DPG 1999, S. 16-27.

weitgehend für alle anderen Figuren dieser Gruppe stehende Einzelfigur darzustellen (Abb. 23).

Zum Sicherheitsgrad der Figur von Abb. 23: Alle Aussagen sind direkt oder indirekt nachweisbar. Der für die Herleitung der Einzelfigur unvermeidliche Bereich von Ungewissheit ist definierbar als für das Wesentliche unerheblich. So sind zum Beispiel die Figuren der Gruppe sicher lebensgross. Die für die Zeichnung gewählten 180 cm (6 röm. Fuss) für die Einzelfigur tragen dieser Aussage Rechnung, ohne ein genau eruiertes Mass wiedergeben zu können. Auch gehören die gepausten, die Figur wesentlich bestimmenden Partien mindestens drei verschiedenen Figuren der Gruppe an, die sich jedoch unter anderem gerade durch die beweisbare Repetition einer zur Hauptsache gleichen Gestalt auszeichnet. Die nicht mit Fragmenten unterlegte Zeichnung innerhalb der Figur ist trotzdem nicht Vermutung, sondern auf Fakten beruhend. Die Figur von Abb. 23 ist also eine dem Phantombild der polizeilichen Fahndung vergleichbare Rekonstruktion, wo zwar eine Summe von richtigen und definierbaren Angaben mit aller Vorsicht vereint werden, die aber, obgleich zu einem exakten Bild gefügt, eben doch nur annähernd ein Porträt ergeben.

(Die mit dem Vorhandensein von Rotuli haltenden Figuren zu assoziierende Möglichkeit einer Darstellung des die Apostel unterweisenden Christus in der antiken Tradition der sitzenden Philosophenrunde, wie sie beispielsweise im Mosaik der Apsiskuppel in S. Aquilino in Mailand aus dem 4. Jahrhundert ausgeführt ist, kann ausgeschlossen werden. Es gibt genügend sichere Hinweise auf stehende lebensgrosse Figuren, aber keine für sitzende.)

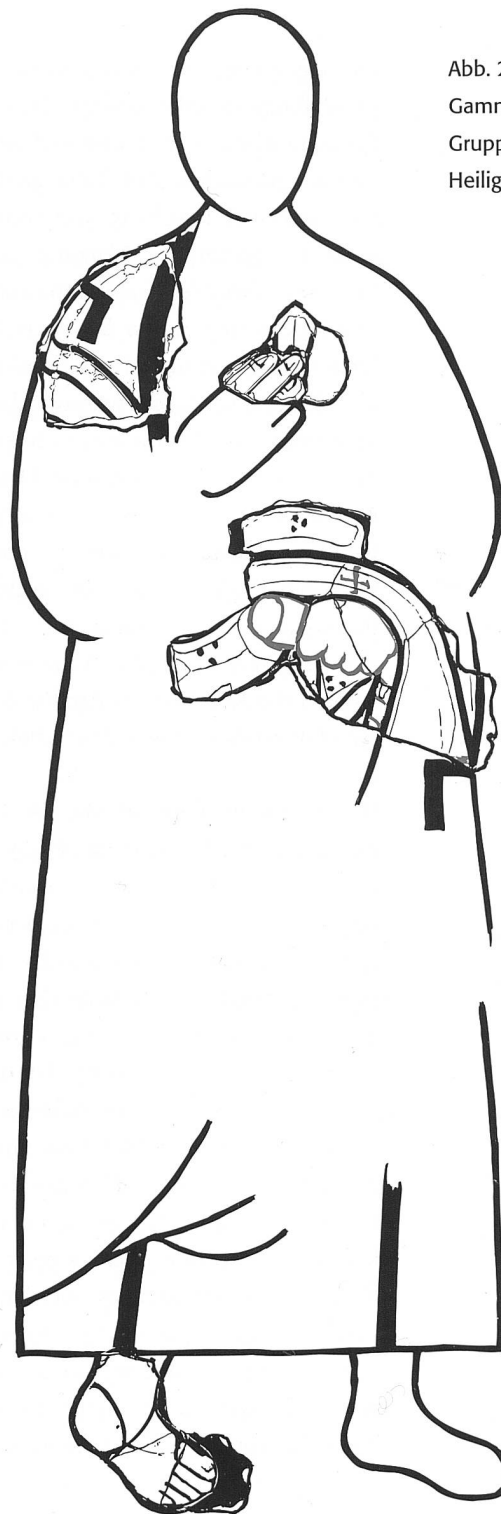
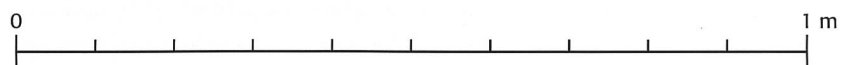


Abb. 23: Einzelfigur der Gammadia aufweisenden Gruppe von lebensgrossen Heiligen.



Die Figur trägt ein Obergewand, das klar als Pallium zu erkennen ist. Das Pallium, bei den Griechen Himation und bei den Juden der römischen Zeit Tallit genannt, besteht aus einer Tuchbahn, von zwar - innerhalb der durch die Nutzung gegebenen Grenzen - variabler Grösse, die aber immer mindestens dreimal so lang wie breit ist. Dieses Tuch konnte auf verschiedene Arten als Gewand getragen werden, die jedoch durchwegs als Abwandlungen einer Grundart zu erkennen sind: Etwa ein Drittel wurde nach vorn herabhängend über die linke Schulter gelegt. Das Weitere dann quer über den Rücken unter dem rechten Arm durch nach vorne geführt und schliesslich den Rest über den linken Unterarm gelegt, so dass das lose Ende in der für dieses Gewand typischen Weise über diesen herabhängt.

Die Disentiser Figur zeigt die ebenfalls häufig dargestellte Variante, in der das Pallium zu einem auch die rechte Schulter bedeckenden mantelartigen Kleid wird. Die einfachste - wahrscheinlich in Disentis stilisiert dargestellte - Methode dies zu erreichen war, die Stoffbahn nicht unter dem rechten Arm durch, sondern über die rechte Schulter, den rechten Arm halb bedeckend, zu führen, um dann das Ende mehr oder weniger lose wiederum über den linken Unterarm zu legen. (Bei genügender Grösse konnte das Pallium auch doppelt um den Körper drapiert getragen werden. Durch Nachziehen der inneren Stoffbahn konnte eine Art weiter Ärmel für den rechten Arm gewonnen werden. In dieser Weise wurde auch die römische Toga bisweilen getragen.)

Das Pallium - nur in antiken Darstellungen von Philosophen gelegentlich den nackten Körper bedeckend - wurde üblicherweise

über (mindestens) einem Untergewand, der Tunika, getragen. Bei den Disentiser Figuren ist es eine Tunica clavata. Ein weisses, knöchellanges Hemd, versehen mit zwei parallel von den Schultern lotrecht zum Fuss-saum laufenden farbigen Streifen, den sogenannten Clavi, die in dieser Form ursprünglich Standeszeichen des römischen Ritterstandes waren (Tunica angusticlavia).

Die nackten Füsse aller Disentiser Figuren dieser Gruppe tragen einfache braune Sandalen.

Beide Kleidungsstücke, wie auch die nackten Füsse getragene braune Sandale sind aus der Antike in die bildenden Künste des Frühchristentums, des Frühmittelalters und zum Teil des Hochmittelalters übernommene Kleidung. Sie sind dort ausschliesslich Christus, den Aposteln, den Engeln, den Evangelisten und allenfalls anderen hochrangigen Heiligen - etwa den Propheten - vorbehalten.

Unter anderen auch aus diesen Teilen antiker Gewandung haben sich seit dem 4. Jahrhundert reale liturgische Bekleidungsstücke entwickelt, die dann von Personen getragen werden, die im gleichen Bildkontext zusammen mit Christus und den genannten Heiligen dargestellt werden konnten, wie dies vor allem in den Bildwerken von Ravenna und Rom zu sehen ist.

Vom Pallium abgeleitet entstand zum Beispiel, über die Zwischenstufe des Pallium contabulatum - ein über der Brust zum Streifen gefaltet getragenes Pallium - das Pallium pontificium, ein rund 5 cm breiter weisser Wollstreifen mit schwarzseidenen Kreuzen geschmückt, den Zeichen der Erzbischöfe.

Die Tunica clavata wurde zur Dalmatik - eine kreuzförmige Tunika mit sehr weiten Ärmeln, die seit 320 als Amtskleid der Dia-

kone zur liturgischen Kleidung gehört - und zur Alba bzw. Talar-Tunika mit, im Gegensatz zur Dalmatik, längen engen Ärmeln.

Auch die einfache braune Sandale wurde zu einer schwarzen, mit Zehenschutz und Fersenkappe ausgerüsteten liturgischen Fussbekleidung, die über einer ebenfalls liturgisch bestimmten weissen Socke getragen wurde.

Es bestand also eine vielfältige und zum Teil lokal geprägte liturgische Kleiderordnung, die sich zudem in stetiger Entwicklung befand. Das liturgische Gewand unterschied sich aber zunehmend sowohl von der profanen Kleidung, als auch von der schon in frühchristlicher Zeit nur noch in den Bildwerken existenten Kleidung der höchsten religiösen Figuren.

Die bereits erwähnte grafische Struktur ist dreigliedrig. Zum einen ist da die eigentliche, nur partiell plastisch unterstützte Zeichnung, also Umrisslinien der Figuren und deren einzelner Teile usw., wozu auch die Faltung der Gewänder zu rechnen ist. Zum anderen gehören stofflichkeitsillusionistische und dekorative Elemente dazu, zum Beispiel ornamentartige Fältelungen oder einen Saum markierende Zierstiche, aber auch ein Dreipunkt, dessen verstreutes Vorkommen insgesamt betrachtet als ein weitmaschiges Muster zu erkennen ist. Und schliesslich als wichtigstes Glied eine Vielzahl religiöser Zeichen, die allenfalls sekundär als Dekoration verstanden werden dürfen, da deren Symbolik als eigentlicher Inhalt galt, und deren Applikation deswegen einer Regelung oder einem Diktat unterstand. Es sind dies verschiedene Kreuzformen und die sogenannten Gammadia.

Um der Wichtigkeit der Disentiser Gammadia gerecht zu werden, sie einordnen und diskutieren zu können, und um Fragen ent-

gegenzukommen, die dieser Gegenstand aufwirft, ist eine kurze aber grundsätzliche Darstellung, die auch das Problemfeld um die Bedeutung mit einbezieht, nötig. Denn mangels erläuternder schriftlicher Quellen werden Gammadia selbst in den wenigen Standardwerken und den Fachlexikas bereits in grundsätzlichen Fragen (Bedeutung, Herkunft, zeitliche Verbreitung usw.) kontrovers und zudem teilweise unvollständig behandelt.

Gammadia

Gammadia (Einzahl: Gammadium; auch Gam oder Gamma genannt) ist eine historische Bezeichnung, belegt im *liber pontificalis* in Notizen der Päpste Leo dem III. und Leo dem IV., die Schenkung von kostbaren Gewändern an Kirchen betreffend. Heute dient die Bezeichnung als wissenschaftlicher Sammelbegriff für eine ganze Reihe von buchstabenähnlichen Zeichen, für eine Anzahl bestimmter Grossbuchstaben und für Arrangements der genannten Grundelemente zu manchmal ornamenthaften neuen Zeichen bzw. neuen Zeichenstrukturen. Zu letzteren gehören auch in gegebenem Umfeld das Hakenkreuz - zu verstehen als ein aus vier Gammas gebildetes Kreuz - oder das *crux gammata*. Vom griechischen Grossbuchstabe "Gamma", der Form nach ein auf den Kopf gestelltes "L", leitet sich auch der Begriff ab. Einige dieser als Gammadia verwendete Grossbuchstaben sind nicht an ihre im Schreibgebrauch üblichen Lage gebunden. Das heisst, sie können liegend dargestellt sein, wie etwa "H" oder "O", oder - wie vor allem das "Gamma" - gespiegelt und gedreht vorkommen. Eine eindeutige Identifikation der Zeichen bzw. eine klare Abgrenzung zu anderen Zeichen

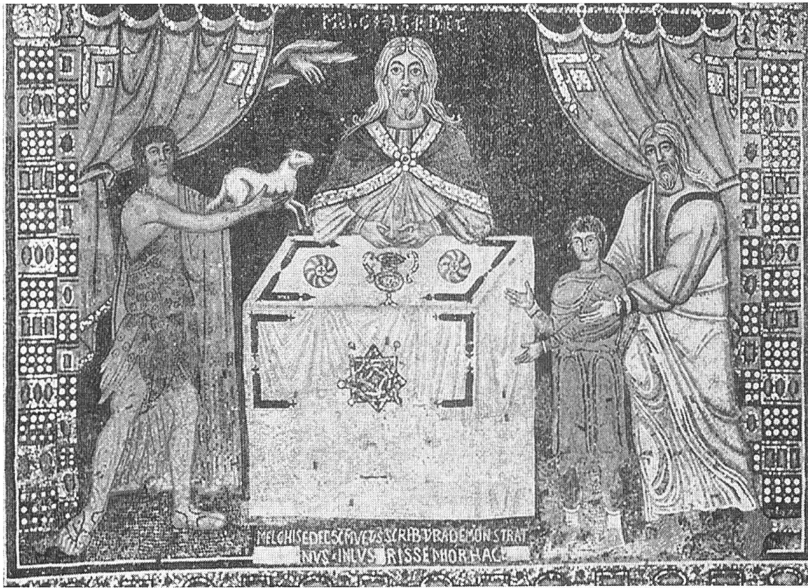


Abb. 24: Ravenna, S. Apollinare in Classe. Apsisgewände, Abel, Melchisedek, Abraham und Isaak.

ist nicht immer möglich. Andererseits konnte deutbaren Zeichen- oder Schriftsymbolen durch besondere Platzierung zusätzlich Gammadium-Funktion zugewiesen werden. Zum Beispiel das Christusmonogramm auf einem üblicherweise vom Gammadum besetzten Platz, oder das Hakenkreuz, das, zum Mäander gereiht, zwar seinen Symbolwert nicht ganz verliert, aber doch in der vorwiegenden Funktion als Grundelement des Ornaments zu erkennen ist.

Diese komplexe Sachlage unter einem Begriff zu fassen, ist einigermassen gerechtfertigt durch die wesentliche Gemeinsamkeit der Gammadia: Sie sind immer Abbilder von Applikationen auf Textilien, unter denen allerdings das Pallium das weitaus Wichtigste ist. Mit wenigen Ausnahmen, wo Gammadia Buchdeckel (etwa die Buchdeckelplatte des Evangeliars der Theodelinde aus dem späten 6. Jahrhundert) - oder Altardecken und Vorhänge schmücken, wie zum Beispiel in S. Vitale in Ravenna die Decken des Opferaltars von Abel und Mel-

chisedek, oder die Vorhänge und die Altardecke in der gleichen Szene in S. Apollinare in Classe in Ravenna (Abb. 24), sind sie auf dem Pallium - meist auf dem über den linken Unterarm gelegten Ende angebracht - zu sehen.

Auf vom Pallium bedeckten Schultern sind Gammadia in christlicher Zeit kaum überliefert. (Fragwürdig, wenn auch nicht ganz auszuschliessen, ist die Deutung von gammadiaähnlichen Saumzierden als Gammadia, wie sie zum Beispiel auf den Pallien der Heiligen in der koptischen Wandmalerei im Apollonkloster in Bawit (Ägypten) zu finden sind, die auch die Schultern der Heiligen nicht auslassen. Dass diese zusammen mit den auf den Pallienenden platzierten eindeutigen Gammadia - ein Gamma mit Punkt - auftreten, wäre keine Ausnahme, sondern eher Regel.) Der Gamma-Typ auf Schulter und Oberarm wie in Disentis, wo dies mehrfach vorkommt, ist nach meiner Kenntnis ohne Beispiel in den Quellen.

Ausser in der Frühzeit der christlichen Gammadiaverwendung, den Wandmalereien in Katakomben zum Beispiel, wo Gammadia in der Form der Svastika (links gedrehtes Hakenkreuz), des Gammadions (rechts gedrehtes Hakenkreuz) oder in irregulärer Abwandlung des Hakenkreuzes gelegentlich noch auf kurzen römischen Tuniken erscheinen, sind Gammadia während der ganzen Epoche ihrer Verwendung unter allen Kleidungsstücken ausschliesslich dem Pallium vorbehalten.

Die Grösse der Gammadia, gemessen an den bildrelativen Massen, variiert von Unterarmlänge bis leicht unter Faustgrösse. Ein in dieser Hinsicht ableitbares übergreifendes Stilkriterium ist nicht erkennbar, denn selbst in den repräsentativen Ravenatischen und Römischen Hauptwerken

bestehen Abweichungen, die insgesamt nichts Signifikantes ergeben.

Ebenso unerklärlich, wenn auch in ihrer Bedeutung zu erahnen, sind die wenigen Ausnahmen in der Farbwahl, des überwiegend schwarz oder dunkel gefärbt abgebildeten Zeichens. So etwa das, zusammen mit den Clavi, goldene Gamma des Christus Victor im Apsismosaik von S. Michele in Affricisco in Ravenna (Sammlung der Staatlichen Museen Berlin). Oder die Christusfigur im Apsismosaik von S. Vitale in Ravenna, die ebenfalls zusammen mit den goldenen Clavi ein goldenes Gammadium trägt, dessen Form - ein liegendes "N" - auch als "Z", d. h. möglicherweise als Abkürzung für den Namen Jesus (Zezo), gelesen werden kann. Eine für die Bedeutungssuche besonders interessante Farb- und Formgestaltung weist das "I"-förmige Gammadium der Christusfigur in der Parusie im Apsismosaik von SS. Cosma e Damiano in Rom auf, wo im Schwarz des Buchstabens "I" durch Gold abgesetzt und leicht abgedreht der nach links gespiegelte Buchstabe "Z" zu erkennen ist.

Eine weitere, kaum auffallende Abweichung vom üblichen Schwarz ist das Rot des Gammadium des nördlichen der vier Engel im Mosaik des Chorgewölbes von S. Vitale in Ravenna³¹ und die gleiche Farbabweichung bei den Erzengeln Gabriel und Michael im Apsismosaik der Angeloktistos-Kirche in Kiti (Zypern) aus dem frühen 7. Jahrhundert (Abb. 25). In Disentis, wo nicht nur ein orangerotes Gammadium, sondern auch Fragmente einer Engelgruppe

erhalten sind, muss dieser Koinzidenz nachgegangen werden.

Die Frage, ob die Bekleidung heiliger Frauen, vorab das Kleid Marias, Gammadia aufweisen, ist nicht zuletzt eine Frage der Definition dieser Zeichen bzw. der Abgrenzung der Gammadia gegenüber anderen Zeichen (orbiculi, tabulae, galliculae usw.). Es finden sich gelegentlich Streifen oder Zierbesätze auf den Palliae (Pallia, das dem männlichen Pallium entsprechende weibliche Kleidungsstück), die zwar den Gammadia männlicher Heiliger nicht unähnlich

31 GRABAR ANDRÉ: Die Kunst im Zeitalter Justinians. Universum der Kunst, Band 9. München 1967. Abb. 123.



Abb. 25: Kiti, Zypern, Panhagia Angeloktistos. Erzengel Gabriel.

Abb. 26: Ravenna, S. Apollinare Nuovo. Prozession der Märtyrerinnen (Ausschnitt).



Abb. 27: Ravenna, S. Apollinare Nuovo. Prozession der Märtyrer (Ausschnitt).



sind, aber trotzdem in Farbe und Form als Schmuck erkennbar bleiben.

Dass diese Zierformen aber im Kontext eines ausgedehnten Bildprogrammes möglicherweise auch Zeichencharakter annehmen können, ist im Schiff von S. Apollinare Nuovo in Ravenna - von 561 bis ins 9. Jahrhundert eine Martinskirche - beispielhaft belegt. Auf den über den Arkaden liegenden Register - entstanden um 561, im Zuge der Überführung der Kirche vom arianischen zum katholischen Kult durch Erzbischof Agnellus - steht im Norden ein Zug von Märtyrerinnen (Abb. 26) einem Zug von Märtyrern im Süden (Abb. 27) gegenüber. Die im höfischen Gewand byzantinischer Prinzessinnen bekleideten weiblichen Figuren tragen einen am Hinterkopf befestigten, gefransten Schleier. In spiegelsymmetrischer Entsprechung zu den Palliumsenden der Märtyrer, verhüllen die linken über die Schulter geführten Hälften dieser Schleier eine oder beide der

die Märtyrerkronen haltenden Hände. Dort, wo die Palliumsenden mit je zwei schwarzen Gammadia verschiedenster Form besetzt sind, haben die Schleierenden einen Besatz von je zwei kleinen goldfarbenen Quadraten (tabulae). Die zwischen den Erzengel thronende Mutter Gottes mit Christuskind - Ziel der Prozession des nördlichen Registers - ist mit einer als Mantel getragenen Pallia bekleidet, deren über den linken Arm geschlagenes Ende ein ebensolches, aber deutlich größeres Quadrat aufweist.

In Disentis gibt es Hinweise sowohl auf weibliche Heilige wie auch auf Maria. Die Disentiser Gammadia sind aber derart entschieden als solche zu erkennen, dass sie mit Gewändern heiliger Frauen nicht in Verbindung gebracht werden können.

Die Herkunft der Gammadia ist vorchristlich. Bei Ausgrabungen in den Höhlen des Bar Kochba (Palästina) wurden Textilien aus dem frühen 2. Jahrhundert gefunden,

die Reste von Gammadia aufweisen. Dies heisst nicht zwingend, dass für Gammadia ein hebräischer Ursprung anzunehmen ist. Denkbar ist ein älterer und ausserhebräischer Einfluss.

Auf Gewändern von Mumien aus griechisch-römischer Zeit fanden sich Monogramme, die mit den Namen der Bestatteten nachweislich in Zusammenhang stehen. Aus dem jüdischen Raum sind Weberzeichen bzw. Qualitätsmarken bekannt, und das jüdische Tallit - wie im gesamten Mittelmeerraum üblich über einer Tunika getragen - war oft mit verschiedenfarbigen Streifen-, Haken- und Schachbrettmustern geschmückt, wie dies nicht nur auf ägyptischen Grabmalereien überliefert ist, sondern auch durch Textilfunde in der Judäischen Wüste aus dem 1. Jahrhundert belegt wurde.

Auf den Wandmalereien in der Synagoge von Dura Europos (245 n. Ch./Syrien) sind die Pallien der hochrangigen Figuren des alten Testaments mit Gammadia besetzt, deren Form durchwegs gleich ist. Sie sind zu beschreiben als drei parallel aneinander gelegte schwarze Streifen, von denen der mittlere kürzer und zum Rande hin eingemittelt ist (Abb. 28). Durch die Umriss der Figuren oder durch Faltenwurf halb abgedeckte Gammadia sind häufig. Besonders auffallend sind die Formen, die sich bei zweiteilig gefaltetem Palliumsende aus zwei einzelnen, nur halb sichtbaren Gammadia ergeben. Sie sind oft fast als ein Zeichen zu sehen, das optisch additiv zusammengefügt dem späteren christlichen Typ des Gammas entgegenkommt. Es kann vermutet werden, dass hier einer der grafischen Ansätze für das die christlichen Gammadia dominierenden Gamma liegen könnte. Gammadia zieren in Dura Europos auch Schulterpartien.



Die Gammadia von Dura Europos sind auf Grund ihrer Grösse, der dominanten Anordnung auf den Pallien und ihrer gestalterischen Striktheit weit ausserhalb von reiner Gewandzier aufzufassen, und sie sind noch weniger mit Warenmarkierungen in Einklang zu bringen. In ähnlicher oder wahrscheinlich sogar anfänglich in gleicher Weise, wie die späteren christlichen Gammadia, sind sie auf jeden Fall mindestens als eine Art Ehrenzeichen getragen worden. In einem Sinn, der wahrscheinlich von den Christen mit konfessionell entsprechendem Bedeutungsunterschied übernommen, und in der Folge in Rom und Ravenna weiter kultiviert wurde.

Die Gammadia abbildenden Kunstgattungen sind nicht ausschliesslich Mosaik und Wandmalerei. Auch wenn dies die Gattungen sind, bei denen sie - vor allem in Ravenna und Rom - weitaus am häufigsten und im ganzen uns bekannten Zeichenreichtum vorkommen, so gibt es doch Bei-

Abb. 28: Dura Europos, Synagoge. Die Salbung Davids durch Samuel.

Abb. 29: Ravenna, Baptisterium des Domes. Aedicula mit Prophetenfigur.



spiele aus den meisten anderen Gattungen. Gammadia, der Form des Buchstaben "Z" am nächsten, zieren die stark stilisierten Pallienenden der wahrscheinlich Propheten darstellenden Stuckreliefs aus dem ersten Viertel des 5. Jahrhunderts im Lichtgaden des Dombaptisteriums in Ravenna (Abb. 29). Die Elfenbeinreliefs eines am ehesten aus dem späten 4. Jahrhunderts stammenden Reliquenschreins (Deckel der Lipsanothek von Brescia) lassen fein gravierte Gammadia des Gamma-Typs auf dem Palliumsende der einen Christusdarstellung sowie auf dem Palliumsende des Apostel Petrus erkennen. Die Himmelfahrt Christi, wie auch in vermindertem Masse das Pfingstbild im Rabula-Evangeliar - wahrscheinlich eine Buchmalerei des späten 6. Jahrhunderts - zeigen buchstaben- und streifenförmige Gammadia. Aus dem 4. Jahrhundert ist das Fragment eines vergoldeten Glasgefässes erhalten, auf dem Chri-

stus als Lehrer zusammen mit den Aposteln abgebildet ist. Die Pallien weisen Gammadia des Gamma-Typs sowie in der Form eines "I" oder in der des liegenden "H" auf. Auf der in das 3. Jahrhundert datierten alexandrinischen Terrakotta-Büste eines mit einem Pallium oder einer Schärpe bekleideten Jünglings (Museum Kairo)³² finden sich auf den Schultern, parallel zum Hals, der Lage des Kleidungsstückes folgend, je ein Gammadium in der Art von Dura Europos.

Diese Beispiele aus einer sehr dürftigen und lückenhaften Überlieferung lassen nur den Schluss zu, dass Gammadia innerhalb des zeitlichen und örtlichen Geltungsbereiches dieser Zeichen in sämtlichen Techniken der bildenden Künste zur Anwendung kamen.

Die geographischen Zentren der Gamma-diaverwendung bezüglich Dichte und zeitlicher Präsenz sind Rom und Ravenna. Abgesehen von der Inspiration am vorchristlichen Gammadium sind diese Städte zugleich auch Ursprung und die Orte der Entwicklung dieses, in seiner Bedeutung nicht mehr zu verstehenden, christlichen Zeichensatzes. Im Osten nur vermindert und weniger dicht aufgenommen, nördlich der Alpen nicht überliefert, blieb der Gebrauch der Gammadia im wesentlichen auf die Zentren und deren unmittelbaren Einflussbereich beschränkt.

In teilweise leichter stilistischer Abwandlung und wohl auch in veränderter und geminderter Bedeutung wurden Gammadia in früh- und hochmittelalterlichen Kirchenausstattungen Roms fast lückenlos bis ins frühe 14. Jahrhundert verwendet (Sta. Maria Maggiore, Lebenszyklus der heiligen Jungfrau, Mosaik von Toriti, angefertigt zwischen 1295 und 1305).

32 CHECCHIELLI CARLO: La Vita di Roma nel Medio Evo. Band 2. Rom 1951/52, 1960. S. 783.



Abb. 30: Rom, SS. Cosma e Damiano, Apsis. Christus über den Wolken. Ausschnitt: Gammadium auf dem Palliumsende der Christusfigur.

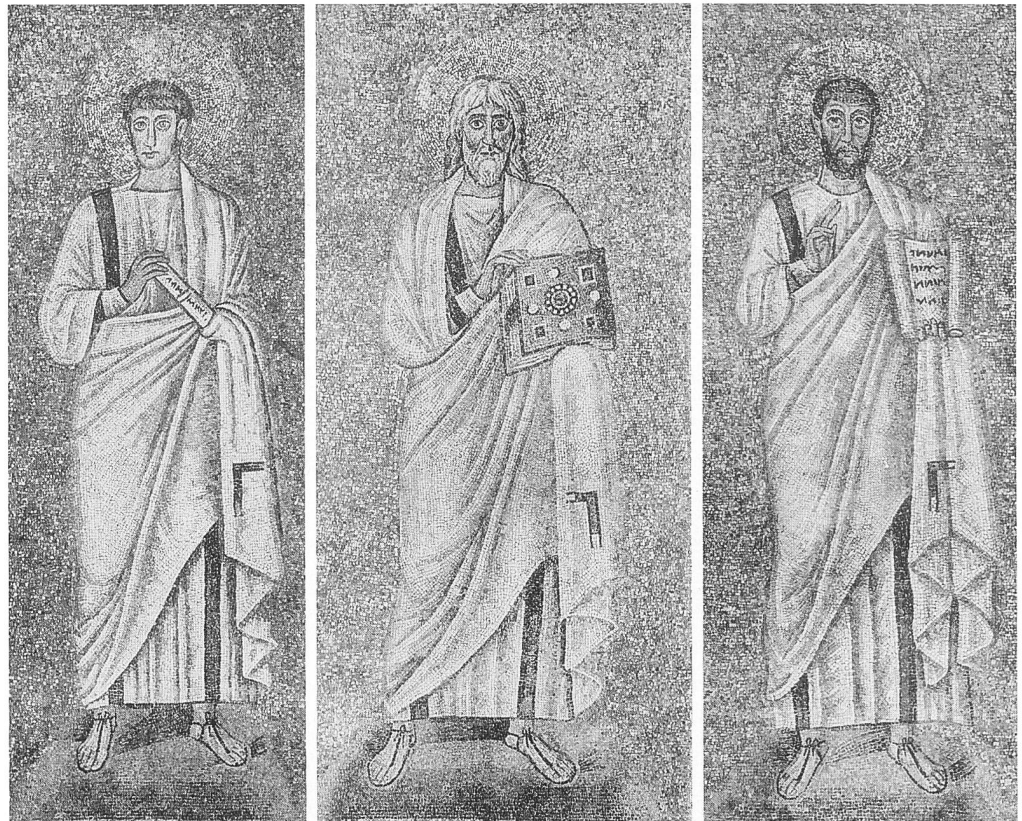
Zur Frage der Bedeutung

Obwohl die Bedeutung der Gammadia sowohl im Gesamten als auch im Einzelnen weitgehend unbekannt ist, lässt sich die Frage durch Charakterisierung des Phänomens einigermaßen einschränken.

Ein nicht nur konfessionell, sondern auch durch stärkere Gewichtung bedingter Bedeutungswechsel zunächst vom vorchristlichen zum christlichen Gebrauch der Gam-

madia und ein Bedeutungswandel innerhalb der christlichen Zeit, vor allem von der frühchristlichen zur frühmittelalterlichen Verwendung, ist klar ersichtlich, wenn auch inhaltlich nicht fassbar. Das heisst, dem einförmigen Gammadium aus Dura Europos folgt im christlichen Gebrauch eine Vielzahl von neuen Formen. Im Frühmittelalter vermindert sich nicht nur Dichte und Vielfalt der Zeichen, sondern sie können auch weggelassen werden. Im Mosaik

Abb. 31: Ravenna, S. Apollinare Nuovo. Die westlichen drei Propheten der südlichen Obergadenwand.



des Vierungsgewölbes in der Zenon Kapelle von S. Prassede in Rom aus dem ersten Viertel des 9. Jahrhunderts, das im wesentlichen das Mosaik des um 500 entstandenen Vierungsgewölbes der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna kopiert, wird auf die Wiedergabe der in der Vorlage die Gewänder der vier Engel zeichnenden Gammata verzichtet.

Gammadia haben als Applikation auf dem Gewand grundsätzlich eine den Status des Gewandträgers markierende Zierfunktion, und sie haben zu Zierformen gefügt auch Ornamentcharakter. Es steht aber ausser Zweifel, dass dem Schmückenden ein dem uns unbekannten Hauptzweck dieser Zeichen unterzuordnender Stellenwert zuzumessen ist. Schmuck, Ornat und Ornament

sprechen immer für sich selbst, indem sie als solches erkennbar sind und es auch funktionsgemäss sein müssen. (Ein Schmuck, welche Nebenfunktionen er auch immer haben mag, der nicht unmittelbar als solcher erkannt werden kann, verfehlt seine Hauptfunktion.)

In einer Kultur, in der den Worten der Heiligen Schrift - zum Beispiel Namen - in gesprochener und schriftlicher Form Gebets- und Offenbarungscharakter zukommt, hat die Verwendung von Buchstaben und buchstabenähnlichen Zeichen in engstem Zusammenhang mit religiöser Bildkunst eine demgemässe Bedeutung. Bedeutungsträger oder Symbole für heilige Inhalte und damit selbst heilige Zeichen hatten vor allem frühchristliche Gammadia bisweilen sich

überlagernde oder sich gegenseitig ergänzende Doppel- oder Mehrfachbedeutung. Das bereits genannte "I"-förmige Gammadium mit vexierbildhaft eingeschachteltem, nach links gespiegeltem "Z" der Christusfigur in SS. Cosma e Damiano in Rom (Abb. 30) beispielsweise hat - auch ohne dass uns bekannt ist, ob Namen, Textstellen der Heiligen Schrift, liturgische Gegebenheiten usw. gemeint sind und ohne die Bedeutungen vermehrenden Bedeutungszusammenhänge berücksichtigen zu können - drei feststellbare Funktionen: Das Gammadium markiert die Figur und es gibt zwei verschiedene Zeichen wieder.

Eine der Bedeutungen der Gammadiaverwendung ist - wenigstens in S. Apollinare Nuovo in Ravenna zu vermuten - eine figur- und sogar bildübergreifende Funktion im Verein mit anderen Gammadia der Ausstattung. Nimmt man die Gammadia der (noch erhaltenen) 32 Propheten und Apostel in S. Apollinare Nuovo der Theoderichzeit, denen die Disentiser Figuren ohne Zweifel nahestehen (Abb. 31), als ein grafisch Ganzes, ist ersichtlich, dass keines der gängigen grafischen Systeme, etwa Symmetrien, harmonische und numerische Wechsel, vorhanden sind. Es scheint rein willkürlich gestaltet, ohne irgend einen Sinnzusammenhang herstellen zu wollen. Ein solches absichtslos, rein zufällig erscheinendes grafisches System mit den hier verwendeten einfachsten Grundelementen zu erstellen, kann aber - wie jeder Versuch sofort beweist - eben gerade nicht willkürlich erreicht werden, sondern nur durch stetig nachkontrollierendes, an Entscheidungen gebundenes Gestalten. Die vermeintliche Absichtslosigkeit ist tatsächlich eine bewusste, in irgend einer Form lesbare Abfolge, die einen uns unbekannten Sinn vermittelt.

Die Disentiser Gammadia

Die Disentiser Gammadia sind durch 32 Fragmente bzw. Kontinente belegt. Davon sind 31 nachweislich Reste, die sich untereinander nicht "überschneiden". Das heisst, dass in Disentis mindestens 31 Gammadia erfasst werden konnten. Die für weitere Aussagen wichtigsten Teile sollen in Begleitung jeweils einer Fotografie und einer Pause in der Folge (gemäss dem gegebenen Rahmen) kurz beschrieben und soweit als möglich interpretiert werden.

Die für die Identifikation einzelner Gewand- bzw. Körperpartien entscheidende Ortung in der Fläche, die wiederum sichere Aussagen bezüglich der Lage der Zeichen, deren Platzierung auf den Gewändern und deren Anzahl pro Person zulässt, konnte für die hier dargestellten Stücke bestimmt werden. Der den Pausen beigegebene Pfeil macht sie deutlich. Die Grösse der Stücke wird durch den Massstab der Pausen ersichtlich.

Die nicht interpretierenden Pausen sind ohne grafische Codierung erstellt. Sie mussten deshalb teilweise durch Verwendung der das Schwarz kontrastierenden Zweifarbe Rot ergänzt werden. Auch wenn dieses Rot gelegentlich der eigentlichen Farbgebung nahe kommt, ist damit keine diesbezügliche Aussage zu verbinden. Die Wiedergabe von Profilen und Rückseiten musste aus zeitlichen und technischen Gründen vorläufig zurückgestellt werden. Die in dieser Hinsicht für unser Thema wichtigen Merkmale sind jedoch leicht zu beschreiben.

Für die fotografischen Aufnahmen wurden die Fragmente unpräpariert gelassen, da die farbhervorhebende Befeuchtung zu viel Glanzlicht erzeugt hätte.

Abb. 32 und Abb. 33:

Ein gelbes Gewandfragment, mit rotbrauner Grafik, das nach innen (rechts im Bild) an eine weisse Zone anschliesst. Das 7 cm hohe und 6 cm breite Gammadium endet mit dem waagrechten Ausläufer in der dunkelbraunen Umrandungslinie der Figur, die zugleich als Grenze des ebenfalls dunkelbraunen Hintergrundes zu erkennen ist. Das Gammadium hat die Form des nach links gespiegelten Gammas. Die im Profil stark ausgerundete Umrandung der Figur ist zirka 4 cm dick, d.h. die Figur steht 4 cm vom Hintergrund ab. Nur der oberste der drei gemalten Falten ist mit einer von innen nach aussen gezogenen Rundkerbe plastisch unterstützt. Diese plastische Falte endet allerdings noch vor der Umrandung. Es handelt sich bei diesem Fragment um die rechte Schulterpartie einer mit gelbem Pallium und weisser Tunica clavata bekleideten Figur (siehe auch Abb. 23). Der breite Streifen rechts trennt die gelbe von der weissen Zone. Die Breite dieses Streifens ergibt sich aus dem Zusammenfallen der Begrenzungslinie des Palliums mit dem rechten der beiden Clavi der Tunika, was im Profil deutlich zu erkennen ist. Die Lage lässt sich vor allem über die rückseitig erhaltenen Negative von Mauersteinen, in Kombination mit anderen Indizien (Mikrotropfenbildung u. a.), sicher bestimmen. Die ganze aus drei Aufträgen homogenen Mörtels bestehende Schicht ist erhalten. Teilweise stark verwittert, beschädigt und mit Fremdmörtel behaftet, ist dieses Fragment trotzdem gut zu beurteilen.

Abb. 34 und Abb. 35:

Ein aus drei Fragmenten zusammengesetzter Kontinent. Es ist ein gelbes Gewand-

stück mit einer nur gemalten Falte und einer die Abflachung nach rechts begrenzenden Rand- oder eventuell Faltlinie. Es besteht eine Begrenzungslinie des linken, relativ scharf geschnittenen Figurrandes, in dem der horizontale Balken des 7 auf 7 cm grossen, nach links gespiegelten Gamma endet. Die Farbe der Grafik ist rotbraun. Die Lage lässt sich über den Farbfluss sicher bestimmen, wenn auch die Bestimmung des exakten Lots nicht möglich ist. Das Stück kann als rechte Schulter-Oberarm-Partie einer mit gelbem Pallium gekleideten Person identifiziert werden. Zusammen mit dem Fragment der Abb. 27 und 28 sind mindestens zwei Heiligenfiguren mit gelbem Pallium nachweisbar. Auch hier ist auf der Rückseite ein Rest eines Mauernegativs erhalten. Die 4 bis 5 Aufbau-schichten homogenen Mörtels ergeben eine Schichtdicke von lediglich zirka 3 bis 4 cm.

Abb. 36 und Abb. 37:

Der aus fünf Fragmenten bestehende Kontinent von mittelgrauer Färbung ist wiederum eindeutig als eine rechte Schulterpartie zu erkennen. Das rotbraune, 9 auf 7 cm messende Gamma ist nach links gespiegelt und randgerichtet. Das Ende des waagrechten Balkens verfehlt um nur gerade eine Pinselstrichbreite den Kontakt mit der Umrandungslinie. Die plastisch geformte Falte ist durch einen kräftigen dunkelgrauen bis schwarzen Vertiefungsstrich optisch verstärkt. Auch die Umrandung der Figur ist dunkelgrau. Die in Richtung des Halses nach oben laufende Partie der Falte ist zugleich die innere Grenze des Palliums und Anstoss an den rechten der beiden rotbraunen Clavi der Tunika. Die Tropfenbildung im mit dünnflüssigem

Abb. 32/Abb. 33

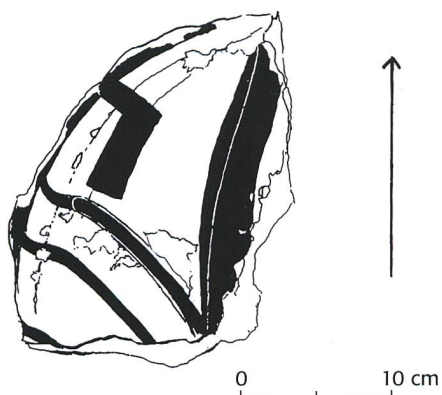


Abb. 34/Abb. 35

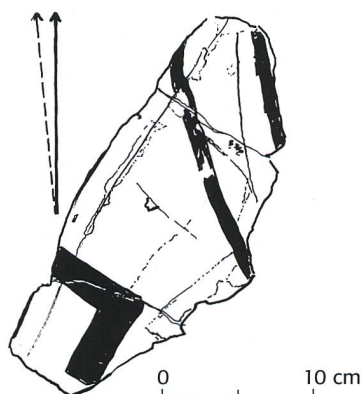
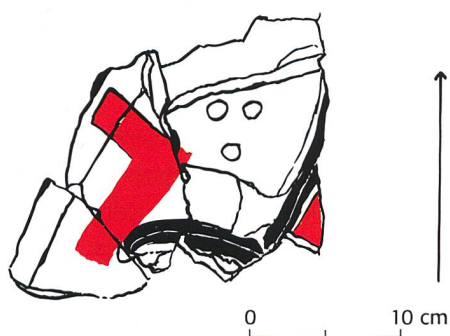


Abb. 36/Abb. 37



Weiss auf halbtrockenen Untergrund aufgemalten Dreipunkt ergibt die Lage des mit mindestens vier Schichten homogenen Mörtels aufgebauten Kontinents. Die Mächtigkeit der Schichtung im Bereich des Figurrandes beträgt rund 4 cm.

Abb. 38 und Abb. 39:

Dank Tropfenbildung ist der aus zwei Fragmenten gefügte Kontinent in seiner Lage sicher zu erkennen. Es ist ein mittelgraues Gewandstück mit einem weissen Dreipunkt und mit rotbraunem Begleitstrich des Figurrandes (links im Bild). Das rotbraune Gammadium ist auch hier zweifellos ein Gamma, dessen Ausleger nach links verlaufend, zum Rand hin gespiegelt, aufgemalt war. Die innere, scharf geschnittene Gewandgrenze ist mit einem schwarzen Begleitstrich betont. Ebenfalls schwarz ist das mit einem geschwungenen, doppelt geführten Rahmen umfasste Ankerkreuz, das mit seinen Winkelpunkten an das Jerusalemer Kreuz erinnert. (Die genau gleiche Kreuzform zeigt ein um 500 entstandenes Mosaik aus Karthago im British Museum. Dort schmückt es das Pferd eines davonsprengenden vandalischen Reiters.³³)

Nicht nur die Lage der Umrandung, sondern auch alle anderen Indizien lassen nur eine Deutung des Stücks zu: Es ist der Bereich des rechten, in die Schulter übergehenden Oberarms.

Auf der Rückseite sind Mauernegative erhalten. Die drei homogenen Auftragschichten erreichen auf Höhe des Figurrandes zusammen die Dicke von 2 cm.

Abb. 40 und Abb. 41:

Vier Fragmente zum Kontinent zusammen-

gesetzt ergeben einen mittelgrauen Gewandteil. Der Figurrand (rechts im Bild) ist von einem braunen bis rotbraunen Umrandungsstrich begleitet. Die Binnenbegrenzung (links im Bild) ist eine dunkelgraue Vertiefungslinie. Im gleichen, dünn und sehr schwungvoll aufgetragenen Dunkelgrau ist auch die ornamenthafte, aber stofflichkeitsillusionistisch zu verstehende Fäلتung aufgemalt.

Das rotbraune Gamma ist trotz des stark verwitterten Farbauftrags deutlich als randgerichtet zu erfassen. Andere rotbraune Farbreste im zweituntersten Fragment sind als Reste eines Dreipunktes zu erkennen. Vor allem die weissen Farbtropfen einer oberhalb des Bildfeldes unseres Kontinents vorgenommenen Malerei ergeben die Lage dieses Stücks, das als über den linken Unterarm geschlagenes Palliumsende zu erkennen ist. Oben auffällig schmal und mit dem in der engsten Stelle aufgemalten Gammadium von der Grösse 9 auf 5 cm, gehört das Palliumsende möglicherweise zu einer von rechts nach links gehenden Figur des Ensembles. Die linke Hand auf Brusthöhe angehoben, so das Palliumsende entsprechend nachziehend, und in der rechten Hand die Schriftrolle. Im Vergleich zur Figur von Abb. 23 zwar in der Haltung nach rechts gespiegelt, nicht jedoch in Bezug auf das Gewand. (Eine vollständige, zu Gunsten einer totalen Symmetrie auch das Pallium erfassende Spiegung wäre auch gegen jede Bildtradition.)

Reste von Mauersteinnegativen auf der Rückseite sind erhalten. Vier Schichten homogenen Mörtels wurden aufgetragen. Bei einer maximalen Schnitttiefe des Umrandungsschnittes von lediglich 2,5 cm beträgt die grösste Mächtigkeit zirka 4,5 cm.

33 NACK EMIL: Die Germanen. Kindlers Kulturgeschichte Europas, Band 7. München 1983. Abb. nach S. 208.

Abb. 38/Abb. 39

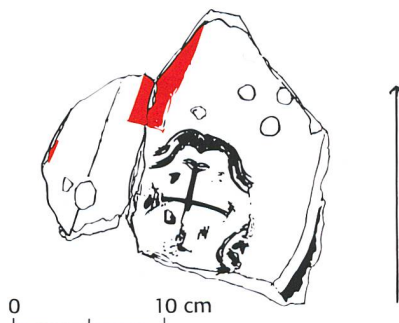


Abb. 40/Abb. 41

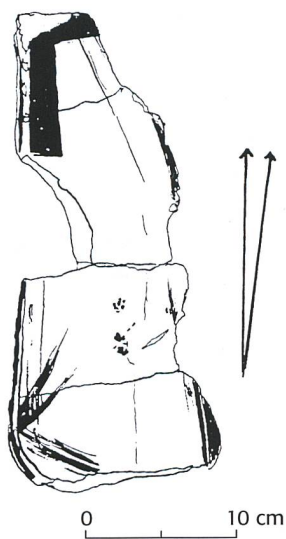


Abb. 42 und Abb. 43:

Das Fragment eines gelben Gewandstückes mit einem die linke Seite der Figur begrenzenden Rand (rechts im Bild), der mit einem nachzeichnenden rotbraunen Begleitstrich versehen ist, der zugleich den Übergang zu einem dunkelbraunen Hintergrund markiert. Der markante Randschnitt wird zum Teil durch Ausrundung gemildert. Das - in Kenntnis der Grafik - zweifelsfrei zu ergänzende randgerichtete Gamma und die beiden auf dem Fragment erhaltenen Punkte eines Dreipunktes sind ebenfalls rotbraun.

Weisse Tropfenzüge und Spritzer lassen die Lage des Fragmentes eindeutig erkennen. (Wie andere gleichartige Fragmente gelber Gewänder, also sehr wahrscheinlich dem Gewand des vorliegenden Fragmentes zugehörige Fragmente zeigen, gehört das dünne Weiss zu einer das Gewand dezent überziehenden Struktur, die einmal überhöht und ein andermal Zierfalten erzeugt.) Das Gewandstück muss als Palliumsende gedeutet werden. Es könnte einer der beiden Figuren der bereits gezeigten gelben Schulterstücke angehören, aber ebenso gut einer dritten gelbgewandeten Figur.

Zwei, eventuell auch drei Schichten des gleichen Mörtels sind von aussen nach innen von 4 auf 1,5 cm ausgedünnt. Die erste, direkt auf der Mauer liegende Schicht fehlt.

Abb. 44 und Abb. 45:

Dieser aus sieben Fragmenten bestehende Kontinent ist nicht nur flächenmässig einer der grössten. Er enthält vor allem die für die Interpretation von den übrigen Hand-

und Gewandresten dieser Figurengruppe ausschlaggebenden Zusammenhänge. So konnte zum Beispiel erst durch das Anfügen des die Schriftrolle enthaltenden Fragmentes an die Handpartie erkannt werden, dass es sich beim einen um einen Rotulus handelt, und dass nicht - wie lange angenommen wurde - die Handfragmente eine rechte, einen Gehstock haltende Hand meinen, sondern eben eine linke Hand, die einen Rotulus umfasst, darstellen.

Erst mit diesem Wissen gelang es andere Fragmente gleichartiger, untereinander fast deckungsgleicher Hände einerseits sicher zu deuten oder andererseits sogar zu entsprechenden Kontinenten zusammenzufügen. Ebenso wichtig für das Verständnis der Gewänder der Heiligen dieser Gruppe ist die durch diesen Kontinent gegebene, für die Drapierung des Palliums typische Kernzone, die als Schlüssel für die Interpretation vieler anderer Gewandteile dienen kann, zumal in einem beweisbar repetierenden Bildwerk.

Das durch einen mittelgrauen Vertiefungsstrich hervorgehobene Flachrelief der Faltenzüge des weissen Gewandes wird kontrastiert durch die braunrote Nachzeichnung der linken Hand mit der Schriftrolle. Mittelgraue Dreipunkte, ein braunrotes kleines Kreuz und eine malvenfarbige Saumzier geben zusammen mit dem sicher zu ergänzenden braunroten Gamma einen Eindruck der Vielfalt der grafischen Struktur der Disentiser Gewänder. Der Figurrand (rechts unten im Bild) grenzt an einen dunkelbraunen Hintergrund.

Die Rückseite des aus vier Auftragsschichten des gleichen Mörtels aufgebauten Kontinents enthält ein deutliches Negativ der zugehörigen Mauersteine, das die Lage des Stücks klar festlegen lässt.

Abb. 42/Abb. 43

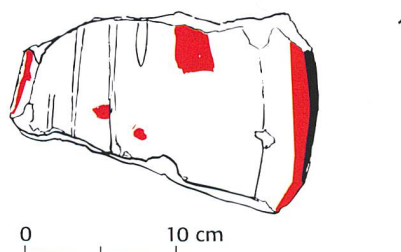


Abb. 44/Abb. 45

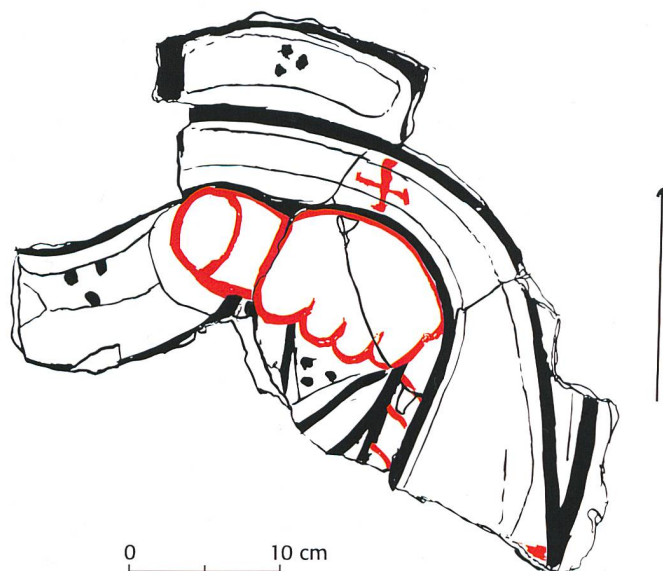


Abb. 46 und Abb. 47:

Dieser aus vier Fragmenten bestehende Kontinent ist ein scharf geschnittenes weisses Gewandstück mit einer den Figurrand begleitenden schwarzen Randzeichnung (rechts im Bild) und einer schwarzen Saummusterung, in der Form von schräg nach unten geschlängelten schwarzen Pinselzügen. Das leuchtende Orangerot des gammaförmigen Gammadiums von der Grösse 9 auf 6 cm ist trotz der sehr starken Verwitterung noch immer klar zu sehen. Das Gamma ist nach rechts zum Rand der Figur hin gerichtet, ohne den Umrandungsstrich ganz zu erreichen.

Kleine Tropfenzüge und die erhaltenen Mauersteinnegative auf der Rückseite geben innerhalb einer nicht ins Gewicht fallenden Toleranz die klare Lage. Das Stück kann nur als Palliumsende gedeutet werden. Im Bereich des Figurrandes ergeben die mindestens drei dünnen Schichten gleichen Mörtels eine Dicke von etwa 3 cm. (Auf der Rückseite ist ein Teil einer Portionengrenze erhalten.)

Die Disentiser Gammadia-Regel, Farben und Zahlen

Als ein Ergebnis der Untersuchung und Beurteilung aller 31 Gammadia aus dem Fundgut von Disentis kann somit eine in den wesentlichen Zügen beweisbare Regel der Disentiser Gammadia hergeleitet werden:

Gammadia sind in Disentis nur im Gamma-Typ vertreten. Die Gammata haben durchwegs die selben Abmessungen von etwa 7 bis 9 cm Höhe auf 5 bis 7 cm Breite, bei einer Balkendicke von rund 2 cm. Das diesen Massen zugrunde liegende Regel- oder Ba-

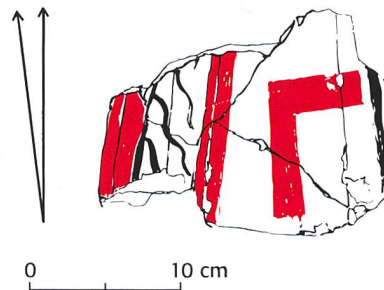
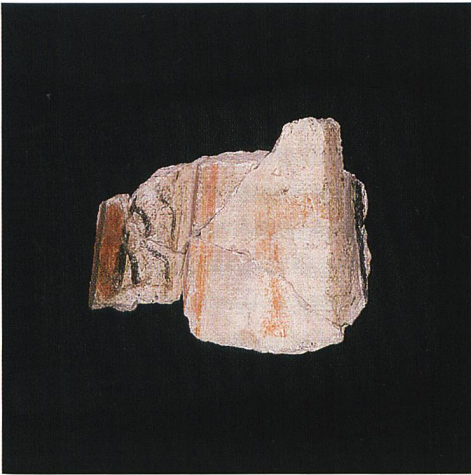
sismass, das eher unbeabsichtigt in etwa eingehalten wurde, dürfte der goldene Schnitt über die Höhe eines viertel römischen Fusses (knapp 7,5 cm) sein.

Die Lage des einzelnen Gamma entspricht entweder dem Schriftgebrauch, das heisst, es ist stehend und nach rechts gerichtet, oder es ist stehend, aber nach links gespiegelt. Es ist immer zum Rand der Figur gerichtet, und es endet mit seiner Waagrechten im Randbereich, wo es meistens den Umrandungsstrich erreicht. Die Waagrechte also annähernd im Lot zum Rand und die Senkrechte dementsprechend parallel zum Rand.

Die Position des Gamma auf dem Pallium ist zum einen auf der rechten Schulter oder dem rechten Oberarm. In diesem Falle erscheint es - quasi an den Figurrand gebunden - nach links gespiegelt. Zum anderen zielt es das über den linken Unterarm herabhängende Palliumsende, wo es entsprechend seinem zugehörigen Figurrand in der Form seines Schriftgebrauchs auftritt.

Die Farben der Disentiser Gammadia sind Rotbraun und Orangerot. Das Rotbraun entspricht bei gelben und einigen weissen Gewändern der Farbe der Zeichnung. Dort kann es als "dunkel" oder farbneutral aufgefasst werden. Auf mittelgrauen Gewändern mit deren annähernd schwarzer Zeichnung und auf malvenfarbigen Gewändern mit blaugrauer Zeichnung kommt dem Rotbraun des Gamma eine gewisse Farbqualität zu, die aber lediglich Teil des in Disentis auffällig variantenreichen und - in der richtigen Distanz betrachtet - sehr differenzierten und dezenten Farbspiels ist. Das eine orangerote Gamma, gegenüber von 30 rotbraunen, ist mit Sicherheit mehr als eine Farbvariante. Soweit zurzeit verstehbar, ist die zugehörige Figur zwar den

Abb. 46/Abb. 47



übrigen in Grösse, Gewand und Haltung gleich oder ähnlich, aber das Gewand erhält - abgesehen vom orangeroten Gamma - durch die orangefarbenen, mit Zierstichen betonten Gewandsäume leicht andersartigen, vielleicht hervorhebenden Charakter. Zwei derartige Pallien sind nachweisbar. In einem Kontinent von bedeutender Grösse sind Teile des Palliums, der Tunica clavata sowie ein Fuss einer dieser Figuren erhalten. Von besonderer Bedeutung ist nicht zuletzt, dass die üblicherweise weisse Tunica clavata hier mittelgrau gefärbt ist. Nach dem derzeitigen Wissensstand gehören diese Gewänder einer Gruppe von Posaunen blasenden Engeln an - vier sind nachweisbar - die einmal links, einmal rechts gerichtet, in der Haltung gespiegelt und wiederholt erscheinen. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind es die Reste von apokalyptischen Engeln, die zu einer Weltgerichtsdarstellung gehören. (Diese zu den frühesten überhaupt gehörende Weltgerichtsdarstellung wird noch Gegenstand längerer Untersuchungen bleiben. Ergebnisse werden zu gegebener Zeit im Jahrbuch veröffentlicht.) Dem möglichen, im Abschnitt "Gammadia" er-

wähnten Zusammenhang zwischen roten Gammadia und Engel kommt in Anbetracht des einen orangeroten Disentiser Gammadium besondere Wichtigkeit zu.

Ein nicht nur als Suchhilfe nutzbares Farbmoment der Grafik bzw. der formzeichnenden Pinselstriche ist das Zusammenspiel der Grundfarbe des Gewandes mit der Farbe dieser Zeichnung. Es ist ein aufgrund des lückenhaften Fundgutes nicht sicher zu fassendes und schwer einzuordnendes, wahrscheinlich gestalterisches und maltechnisches Moment der Disentiser Ausstattung, das umso verwirrender ist, weil die zeichnende Farbe innerhalb ein und desselben Gewandes wechseln kann.

Hinzu kommt eine sich oft überlagernde Ambivalenz des reinen Strichs, wie sie sonst fast nur in der Mosaikkunst auftritt. (Dort zunächst grundsätzlich technisch bedingt, nämlich im Zwang zur Rasterung und den damit verbundenen Grenzen des Farbmischens.) Sie zwingt einerseits zu einer bestimmten Distanz der Betrachtung und rechnet andererseits mit dem unbewussten additiven und interpretativen Sehen. Ein blaugrauer, aus der Nähe und im Fragment

ohne Zusammenhang zum Ganzen betrachtet akkurater Pinselstrich auf einer weissen Tunika in Disentis, wird im vollständigen Bild ohne weiteres als Falte, das heisst, eigentlich als deren bläulicher Schattenwurf mit entsprechend diffusem Charakter wahrgenommen. Der gleiche Strich, verwendet als Zeichnung und Unterstützung des mehr oder weniger plastisch ausgearbeiteten dynamischen Faltenflusses eines weissen Disentiser Palliums, hat dagegen fast nur formumreissende Funktion.

Es ist deshalb vorläufig auch kaum möglich, gültige Aussagen zum Zusammenspiel zwischen der Farbe des Gammadium und der Farbe der figurzeichnenden Grafik und dies im weiteren im Zusammenwirken mit der Grundfarbe des Gewandes zu machen. So kann z. B. die Frage, wieviel einzelne Gewänder, bzw. Figuren der Disentiser Ausstattung im Fundgut vertreten sind, auf diesem Weg noch nicht beantwortet werden.

Aufgrund der Tatsache, dass Gammadia nicht auf allen genannten Gewandfarben gleichartiger Gewänder vertreten sind - es fehlen Gammadia auf braunen und orangefarbenen Gewandfragmenten -, kann weder in Bezug auf die Anzahl der beteiligten Gewandfarben, noch in Bezug darauf, ob braune und orangefarbene Gewänder Gammadia hatten oder nicht, etwas Eindeutiges hergeleitet werden.

Unter Berücksichtigung aller Gegebenheiten und unter Anwendung der Disentiser Gammadia-Regel lässt sich aber immerhin eine Mindestzahl von Gewändern mit Gammadia, d. h. von Heiligen innerhalb eines gemeinsamen Bildzusammenhangs festhalten.

Zu den 31 Gammata des Fundgutes ist ein weiteres, nämlich linksgerichtetes, orangefarbenes dazuzuzählen. Mit diesen 32 Zei-

chen sind mindestens 16 Heilige erfasst. Da aber wahrscheinlichkeitstheoretisch nicht davon ausgegangen werden darf, dass - vor allem die in ihrer Lage nicht zu bestimmenden - Gammata auf gleicher Gewandfarbe jeweils entsprechende Paare bilden, kann die Aussage präzisiert werden: Im Disentiser Fundgut sind wesentlich mehr als 16 lebensgross dargestellte Heilige, mit je zwei Gammata aufweisendem Pallium und der Tunica clavata bekleidet, nachweisbar.

Schlussfolgerungen

Auch wenn die bis heute erarbeiteten Ergebnisse der primären Bearbeitung des Disentiser Fundgutes (Zusammenfügen der Fragmente usw.), deren Interpretation und kunsthistorische Einordnung noch weit entfernt sind von einer detaillierten oder gar abschliessenden Beurteilung, so gibt es doch eindeutig feststellbare Merkmale der Disentiser Ausstattung. Etliche dieser Merkmale fallen in Bezug auf die Fragen nach Stil, Kunstlandschaft, Ikonographie und Datierung besonders ins Gewicht.

Die in Disentis vorkommenden Gammadia, in der Form des Gamma auf den Pallien von isokephal repetierten lebensgrossen Heiligenfiguren, entsprechen grundlegenden Merkmalen vor allem Ravennatischer Kunst des Frühchristentums. Die Disentiser Kirchengrausstattung kann noch nicht mit letzter Sicherheit einem der in Frage kommenden Bauten zugeordnet werden. Die Wahrscheinlichkeit, dass sie aus der mit rechteckigem Chor erweiterten Martinskirche stammt, verdichtet sich jedoch. Sicher ist, dass die Entstehungszeit vor 800, also vor dem Bau des Dreapsidensaals der karolingischen Martinskirche und kaum vor 700 liegt. Da es weder Anzeichen einer spe-

zifischen zeitlichen Dynamik in der Baufolge der Disentiser Klosterkirchen gibt, noch andere über den Zustand des Materials (Charakter der Verwitterung usw.) zu erfassende Momente vorhanden sind, muss sinnvollerweise von einer gewissen Lebensdauer des Kirchenschmucks ausgegangen werden. Das heisst, die Ausstattung entstand spätestens um die Mitte des 8. Jahrhunderts.

Selbst unter Berücksichtigung der Spärlichkeit frühmittelalterlicher Quellen ist in Anbetracht des zeitlich und geographisch definierbaren Vorkommens von Gammadia klar, dass ihre Verwendung in Disentis im genannten Zeitraum auf keiner Tradition beruhen kann. Trotz des annähernd als traditiv zu verstehenden Erscheinens dieser, für das frühchristliche Italien typischen Zeichen in den Kirchen Roms bis ins Hochmittelalter, sind die fernab von Rom in Disentis verwendeten Gammadia rezeptiv und damit als bewusst eingesetzte Bedeutungsträger zu verstehen. Eine markante Hinwendung also zu den frühchristlichen Bildwerken in den Kirchen Ravennas und Roms bzw. zu dem, was diese Werke den Zeitgenossen der Disentiser Ausstattung bedeuteten. Eine Rezeption, die nur ausgelegt werden kann, als Versuch an eben diese Bedeutung anzuknüpfen.

Wenigstens der für die Ausschmückung der Kirche verantwortliche leitende Künstler muss ein mit dieser Kunst hinlänglich vertrauter Meister gewesen sein. Das heisst, er stammte aus einer im engsten Einflussbereich, wahrscheinlich in oder um Ravenna liegenden Werkstatt. Mit einer möglicherweise durch Gesellen aus dem lokalen Umfeld ergänzten Helferschaft führte er nach den genauen Vorgaben des Auftraggebers den Auftrag aus.

Für eine solche direkte Anbindung an die frühchristliche Kunstlandschaft Ravennas sprechen, nebst den genannten Hauptmerkmalen, weitere Kennzeichen der Disentiser Ausstattung. Da sind zunächst die im Bereich der Gewänder festgestellten maltechnischen Anklänge an die Technik des Mosaiks. Dazu kommt ein zu einem späteren Zeitpunkt ausführlich darzustellender weiterer Umstand. Nämlich die Nähe der durch halbplastische Ausformung unterstützten gemalten Gesichter und Frisuren der lebensgrossen Disentiser Kopffragmente zur frühchristlichen ravennatischen Stilisierung der Gesichtsdarstellung und des Porträts spätrömischer Zeit. Dies zudem in einer ebenfalls an Mosaiktechnik angelehnten scheinenden Strichführung. Schliesslich ist auch die ausserhalb des byzantinischen Bereichs seit spätrömischer Zeit unübliche Verwendung von Kalkmörtel als Stuckiermasse zu nennen.

Darüber hinaus fehlen in Disentis Stilmerkmale, die eindeutig als langobardisch oder fränkisch gelten könnten, nicht allein im figürlichen Bereich des Fundgutes, sondern auch weitgehend im ornamentalen Teil.

Die Vergleichbarkeit der Disentiser Ausstattung mit frühchristlichen Mosaiken in den Kirchen Ravennas, im besonderen mit denen in S. Apollinare Nuovo, gibt aber derzeit noch keine handfest zu belegende Antwort auf die naheliegende Frage, ob eine bestimmte ravennatische Bildausstattung - ganz oder teilweise - in Disentis mehr oder weniger kopierend umgesetzt wurde.

Zwar kann, wie gezeigt, auch abgesehen von den grundsätzlich zu erwartenden inhaltlichen und formalen Überschneidungen, der Bezug zu frühchristlich Ravennatischen Mosaiken hergestellt werden. Es handelt sich aber dem derzeit zulässigen Urteil

nach dabei eher um die Umsetzung einer Summe von direkten Eindrücken dieser Werke, die auch stilistische Inspiration beinhalteten. Auf diese Art der Rezeption deutet auch die vergleichsweise eigenwillige Disentiser Gammadia-Regel hin, die überdies annehmen lässt, dass diese Zeichen wohl kaum mehr in voller Kenntnis ihres frühchristlichen Verständnisses angewendet wurden. Die Frage nach möglichen Vorbildern für diese Regel, insbesondere für die konsequente Platzierung von Gammadia auf rechten Schultern, ist weiterhin zu stellen.

Die in der Disentiser Ausstattung angestrebte Anknüpfung an frühchristliche Kunst Italiens kann nur mit Sicht auf die Ravenna und Rom direkt betreffenden, weltgeschichtlich wirksamen Ereignisse in der Mitte des 8. Jahrhunderts sinnvoll gedeutet werden.

Nachdem Pippin III. mit der von Papst Zacharias eingeholten Erlaubnis 751 in Soissons zum "König aller Franken" gewählt, und von den Bischöfen unter der Leitung von Bonifazius mit heiligem Öl gesalbt worden war, und nachdem 754 Papst Stephan II. die Salbung in St. Denis wiederholte, Pippin mit dem Titel eines Patricius Romanorum ausstattete und die Königswürde Pippins auf das ganze Geschlecht ausdehnte, löste Pippin, nun Schutzherr der römischen Kirche, sein Hilfeversprechen gegenüber dem Papst ein. In zwei siegreichen Italienfeldzügen 754 und 756 gegen den Langobardenkönig Aistulf, der zwei Jahre nachdem er 751 das Exarchat von Ravenna erobert hatte, auch das Dukat von Rom bedrohte, erzwang Pippin die Übergabe der eroberten Gebiete (Exarchat von Ravenna, Pentapolis), und statt sie an Byzanz zurückzugeben, übereignete er sie dem Papst (Pip-

pinische Schenkung). Zusammen mit dem formal ebenfalls immer noch unter oströmischer Hoheit stehenden Dukat von Rom bildeten diese Gebiete ab 755 den Kirchenstaat (Patrimonium Petri).

Trotz der zweifachen, als Sakrament geltenden Salbung und trotz des Sieges über die Langobarden war Pippin nicht frei von mehrschichtigen Legitimationsproblemen. Nicht zuletzt hatte er mit der Umeignung des Exarchates und der machtpolitisch schwerwiegenden Einrichtung eines päpstlichen Staates unter seiner Schutzherrschaft - der dem Papst auch weltliche Herrschaft verlieh - schwerwiegend gegen Byzanz gehandelt. Das Vorgehen Pippins und Stephans II. bedeuteten den Bruch mit Ostrom und ein Angriff auf den umfassenden Anspruch des Basileus auf Oberhoheit über das gesamte Römische Reich. Die neue Ordnung, das symbiotische Bündnis zwischen Römischer Kirche und fränkischem Königtum, bedurfte einer nachhaltigen Konsolidierung und Legitimation auf allen Ebenen.

Das Kloster Disentis in einem unmittelbar dem fränkischen Einfluss zugehörigen Gebiet gelegen, zudem in der Nähe des Lukanierpasses und im Grenzbereich zu den Langobarden, hatte im Zuge dieser allgemeinen Bestrebungen, zu der auch die Anbindung an die Kunstlandschaft dessen, was als Römisches Reich verstanden wurde, zu rechnen ist, ein entsprechendes Gewicht.

Die Datierung der Ausstattung, und damit aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Umbau der St.-Martins-Kirche zum Rechtecksaal, würde demgemäss in die späten fünfziger oder in die frühen sechziger Jahre des 8. Jahrhunderts zu legen sein.

Als Anlass für den Umbau der St.-Martins-

Kirche - die Vergrößerung des Chores durch eine rechteckig abschliessende Ostpartie und der Einbau einer Krypta als Grabstätte für die beiden Disentiser Heiligen Sigisbert und Placidus, und die damit einher gehende ausgedehnte Neuausschmückung mit Stuckatur und mit durch Stuckatur unterlegter Malerei - muss die Benediktinische Klostergründung um die Jahrhundertmitte des 8. Jahrhunderts durch Abtbischof Ursicinus angenommen werden.

Als Anlass für den ausgeprägt frühchristliche Bildkunst der beiden italienischen Zentren Ravenna und Rom wieder aufnehmen den Charakter dieses im übrigen sehr aufwendigen und verhältnismässig kostspieligen Bildschmucks ist die Klostergründung nicht denkbar. Vielmehr ist zu fragen, inwiefern die Ansiedlung der Benediktiner in Disentis mit den neuen kultur- und geopolitischen Verhältnissen ursächlich zusammenhängt bzw. schon mit deren Vorfeld, denn spätestens seit 751 Papst Zacharias Entscheid für ein Karolingisches Königtum erfolgt war, bestanden gute Gründe für eine rasche und markante Anbindung an das alte Römische Reich und eine beiden Bündnispartnern dienende Aufwertung des Papstes und des Mönchtums. Denn der eigentliche Repräsentant des Imperiums war noch immer der zwar oft bekämpfte, aber auch von den Germanen als Kaiser unbestrittene und als Basis der Legitimation eigener Königswürde wann immer möglich herangezogene Basileus in Ostrom, an den nicht zuletzt auch der vom Papst an Pippin verliehene Titel eines Patricius Romanorum gebunden war.

Gewiss ist, dass die von Karl dem Grossen entschieden und umfassend betriebene Renovatio Imperii nicht erst mit seiner Herr-

schaft einsetzte, sondern mit der karolingischen Dynastie von Anfang an aufs Engste verknüpft war. Die Disentiser Gammadia, in Einheit mit der besonderen Ausprägung der Disentiser Kirchenausstattung, sind dafür nur ein Beleg von mehreren.³⁴

- 34 Literatur: BRAUN JOSEPH: Die liturgische Gewandung. Freiburg im Breisgau 1907. BRENK BEAT: Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte, Band 15. Frankfurt am Main 1985. CAPPELLI ADRIANO: Dizionario di Abbreviature latine ed italiane. Mailand 1954. CECCELLI, CARLO: Vita di Roma nel Medio Evo. Band 1 und 2. Rom 1951/52, 1960. FILITZ HERMANN: Das Mittelalter I. Propyläen Kunstgeschichte, 1969. DEICHMANN FRIEDRICH WILHELM: Frühchristliche Kirchen in Rom. Basel 1948. DEICHMANN FRIEDRICH WILHELM: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Band I, Geschichte und Monumente. Wiesbaden 1969. DEICHMANN FRIEDRICH WILHELM: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Band II, Kommentar in 3 Teilen und Plananhang. Wiesbaden 1974, 1976, 1989. DEICHMANN FRIEDRICH WILHELM: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Band III, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna. Wiesbaden 1958. GOEDEN ERWIN R.: The Greek Garments on Jewish Heroes in the Dura Synagogue. In: Studies and Texts, Band 3: Biblical Motifs. Hrsg.: Altmann Alexander. Cambridge 1966, S. 221-237. GRABAR ANDRÉ: Christian Iconography. London 1969. GRABAR ANDRÉ: Die Kunst des frühen Christentums. Universum der Kunst, Band 10. München 1967. GRABAR ANDRÉ: Die Kunst im Zeitalter Justinians. Universum der Kunst, Band 9. München 1967. LADNER GERHART B.: Handbuch der frühchristlichen Symbolik. Wiesbaden 1966. LECLERCQ HENRI: Gammadiae. Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Band 6, Teil 1. Paris 1924, S. 610-613. OAKESHOTT WALTER: The Mosaics of Rome. London 1967. WESSEL KLAUS: Gammadia. Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, Band II. Stuttgart 1971, S. 615-620.