

Zeitschrift: Jahresberichte des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden
Herausgeber: Archäologischer Dienst Graubünden; Denkmalpflege Graubünden
Band: - (2001)

Artikel: Ranke, Gitter, Kapitell : eine Ecke des Paradieses aus Diesentis/Mustér, Kloster St. Martin
Autor: Studer, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-821325>

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: 18.01.2026

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

LK 1213, 708 400/173 800, 1165 m ü. M.

Vorbemerkungen

Der Gegenstand des diesjährigen Disentiser Beitrages ist umfangreich und nur schwer aus dem Kontext des Fundgutes herauszulösen. Von rein material- und arbeitstechnischen Gegebenheiten, über die architektonischen Erwägungen und Fragen der Wandgliederung bis hin zur Symbolik und Ikonographie der gefassten Bildteile des hier dargestellten Eckfragmentes sind zahlreiche Verbindungen aller Art zu verschiedensten zum Teil bereits beschriebenen Bereichen des Disentiser Stuckwerks vorhanden, so auch zu den drei Apsidiolen bildenden Gewänden⁹⁷ und zu den mehr als 17 lebensgrossen Figuren, die mit Gammadia ausgezeichnete Gewänder tragen⁹⁸.

Die Feststellung dieser Zusammenhänge ist im Bezug auf die weitere Bearbeitung und Erforschung sehr erfreulich, da sie Ansätze für gezieltes Suchen sind und sie die Fragestellung erweitern und präzisieren helfen. Sie im gegebenen Raum der Jahresberichte des ADG mit darzustellen ist jedoch nur ansatzweise möglich. Allein schon die Herleitung der Tatsache, dass es sich bei der Ranke des Eckfragments um eine Weinranke handelt, benötigt eine eigene kleine Abhandlung. Auch kann zum Beispiel die besondere Bedeutung der wenigen Negative, die den Gebrauch von gebundenem Heu im Aufbau der Kalkmörtelschichten nachweisen, hier nicht erläutert werden. Ebenso nötig und interessant für ein erweitertes Verständnis der Bedeutung des Schergitters wäre auch ein Nachzeichnen seines Zusammenhangs mit der Entwicklung der römischen und frühchristlichen Schranken, der wiederum den Paradiescharakter schon

der frühesten Choranlagen unterstreicht. Vorerst unumgänglich ist schliesslich die Notwendigkeit, Wein- und Paradiesymbolik nur skizzenhaft und einem themenbezogenen und unvollständigen Hauptstrang entlang darzulegen, ungeachtet der komplexen Verbindungen und Verzweigungen innerhalb des gesamten Gebäudes frühchristlicher und frühmittelalterlicher Symbolik.

Dieses nachzutragen wird Aufgabe einer Gesamtdarstellung des Disentiser Stuckes sein, deren Publikation in frühestens fünf Jahren möglich sein wird.

Die wie üblich grafisch nicht interpretierenden Pausen der zum Gegenstand des Artikels gehörigen Fragmente und Kontinente (aus mindestens zwei Fragmenten zusammengefügte Partien) wurden, wo dies möglich war, in eine das unmittelbare Umfeld rekonstruierende Zeichnung eingesetzt, die die Abb. 57, 66 und 68 teilweise nur andeuten. Die Richtigkeit der Rekonstruktion ist als Prinzip unmittelbar nachprüfbar. Details der Struktur oder der einzelnen Form jedoch sind hierfür unerheblich, da sie ohnehin durch Repetition des Gegebenen entstanden sind. Eine weitere, über das Mass der Rekonstruktionszeichnungen hinausführende Extrapolation der Muster und Flächen ohne Beweis vorzunehmen, wäre nicht deswegen falsch, weil sie Unwahrscheinliches vermitteln würde, sondern weil sie andere ebenso wahrscheinliche Möglichkeiten ausschliessen würde. Aus eben diesem Grund kann auch vorderhand auf die - in Disentis als Methode angewandte - plastischen Rekonstruktion⁹⁹ des Eckstücks mit seinem näheren Umfeld verzichtet werden.

- 97 STUDER WALTER: Drei karolingische Gewändestuckaturen aus Disentis. Jb ADG DPG 1999, 16-27.
- 98 STUDER WALTER: Gammadia in Disentis. Jb ADG DPG 2000, 31-55.
- 99 STUDER WALTER: Trois décorations en stuc de baies du début du Moyen Âge à Disentis. Cahiers de civilisation médiévale 44/2001, 297-305.

Weinlaubrankenfries mit Perlbandbesatz
(Abb. 54-70)

Das Fries wird nach oben und unten von je einem losen Perlenband abgeschlossen. Die Perlenreihen sind zwischen je einem inneren und äusseren Steg eingeordnet. Innerhalb der erfassbaren Fragmentpartien variiert die Perlengrösse erstens im Bezug auf die Oberfläche, zweitens bezogen auf die Grundfläche und Schnitttiefe, drittens im Abstand untereinander und viertens in Relation zur Perlengrösse der unmittelbaren Nachbarschaft und schliesslich insgesamt untereinander verglichen. Der Schnittwinkel bleibt also nicht zwingend konstant. Es ist sogar zu beobachten, dass die wahrscheinlich mit zwei Hohlkehlmessern unterschiedlicher Grösse gestochenen Schnittflächen in Stichrichtung leicht ausrunden. Die Perlen tendieren dadurch zur Halbkugel. Dies macht die Auffassung und die Absicht deutlich, dass die Perlen eher als räumlich aufzufassende plastische Elemente zu verstehen sind. Sie dürfen deshalb nicht im Sinne der Kerbschnitttechnik als Punktornament in der Fläche interpretiert werden.

Wir können auch nicht davon ausgehen, dass wir mit den fragmentarischen Partien des Frieses, die der Tendenz nach in Partien verschiedener Perlengrössen geordnet werden können, tatsächlich drei oder vier getrennte, eventuell weit auseinander liegenden Friese gleicher Art erfasst haben. Im Gegenteil: Betrachtet man beispielsweise das dritte Perlbandfragment von rechts im Kontinent von Abb. 57 und 59, dessen zwei Perlen kleiner sind, als die der zugehörigen Reihe, oder vergewärtigt man sich der Differenz in der Breite und dem Verlauf des Frieses von Abb. 54 innerhalb der erfassten Länge von nur gerade 50 Zentimetern,

wird klar, dass die unter sich nicht mehr weiter zusammenfügbaren Fragmente und Kontinente dieses Rankenfrieses durchaus auch in nächster Nähe zueinander plazierte gewesen sein könnten.

Genauso wenig wie die Grösse der ohnehin kaum sicher messbaren Perlenkörper ein Indiz für die Zuordnung bzw. Trennung der Fragmentpartien ist, kann die Breite der die Perlen einfassenden Stege in dieser Hinsicht weiterhelfen. So verringert sich zum Beispiel beim inneren unteren Steg auf der unteren Seite des in Abb. 54 und 55 gezeigten Abschnittes die Stegbreite auf Grund von Überschneidung unmittelbar auf fast Null. Die maximale Schnitttiefe liegt innerhalb aller erfassten horizontalen Fragmente zwischen 1,3 und 1,7 cm. Dies entspricht der angestrebten Tiefe des Bildgrundes und technisch gesehen der Stärke der als Bildschicht zu verstehenden obersten Kalkmörtelschichtung. In kleinteiligen Zonen wechselt die Schnitttiefe oft unvermittelt, da sie hier - wie bereits erwähnt - vom fast willkürlich wechselnden Schnittwinkel abhängig ist.

Grundsätzlich gilt für den ganzen das Fries betreffende Komplex des Disentiser Fundgutes, dass auf Grund von formalen, technischen, materialtechnischen (zum Beispiel der Charakter des Mörtels) und durch Verwitterung bedingten Merkmalen und Unterschieden keine fundierten Schlüsse bezüglich der Ausdehnung des Frieses gezogen werden können.

Hauptteil und Thema des Frieses sind zwei belaubte und durch eine mittlere Längskerbung geteilte Rebenranken, die sich in einer weichen und einigermassen harmonisch gleichmässig verlaufenden Wellenlinie ent-

Seit dem 1. April 2002 wird das Disentiser Forschungsprojekt vom Schweizerischen Nationalfond unterstützt (Frühmittelalterliche Stuckfragmente aus der Klosterkirchengruppe von Disentis, Nr. 1215-66667. 01). Für diese Hilfe und für das damit verbundene Vertrauen des Nationalfonds in die Forschung in Disentis bedanke ich mich auch im Namen aller anderen Institutionen (Kloster Disentis, Archäologischer Dienst Graubünden, Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich), die dieses Langzeitprojekt mittragen.

lang der Mittelachse, diese annähernd tangential berührend, bewegen. In den dadurch entstehenden Rankenbuchten ist Platz für jeweils ein Rebenblatt, von dem immer nur die der Bucht zugewandte Blathälfte abgebildet ist. Stiele und Blattmittlerippen ergeben zusammen wiederum eine Wellenlinie, die als spindelachsiale Spiegelung der zugehörigen Ranke erscheinen. Deutlich ist der Ansatz der Blattstiele an der Ranke zu erkennen, und entsprechend ist der Verlauf des leicht ausgefiederten Laubes gerichtet. Das heisst, die Ranken bilden kein dem Mäander vergleichbares richtungsunabhängiges Ornament, sie haben eine Richtung. In Abb. 54-59 wachsen die Ranken nach rechts, in Abb. 60-63 nach links.

Es stellt sich also die Frage nach dem Ursprung der beiden Ranken. Gemäss der antiken und frühchristlich-frühmittelalterlichen Tradition der Weinrankendarstellungen sind diese kaum je ohne Ursprung. Wenn nicht aus einem mehr oder weniger einfachen Topf oder einem vasenartigen Gefäss (Kantharos und andere Formen) aufsteigend, wachsen sie zumindest aus dem Erdboden - häufig mit stammartig verdickt dargestelltem Rankenbeginn - oder aus einer Laubstaffage. Eine solche Formation bedingt jedoch vertikale nach oben verlaufende Rankenpartien, oder, falls der Ursprung auf Höhe der horizontalen Ausdehnung der Ranken liegt, einen zunächst nach oben gerichteten Ansatz.

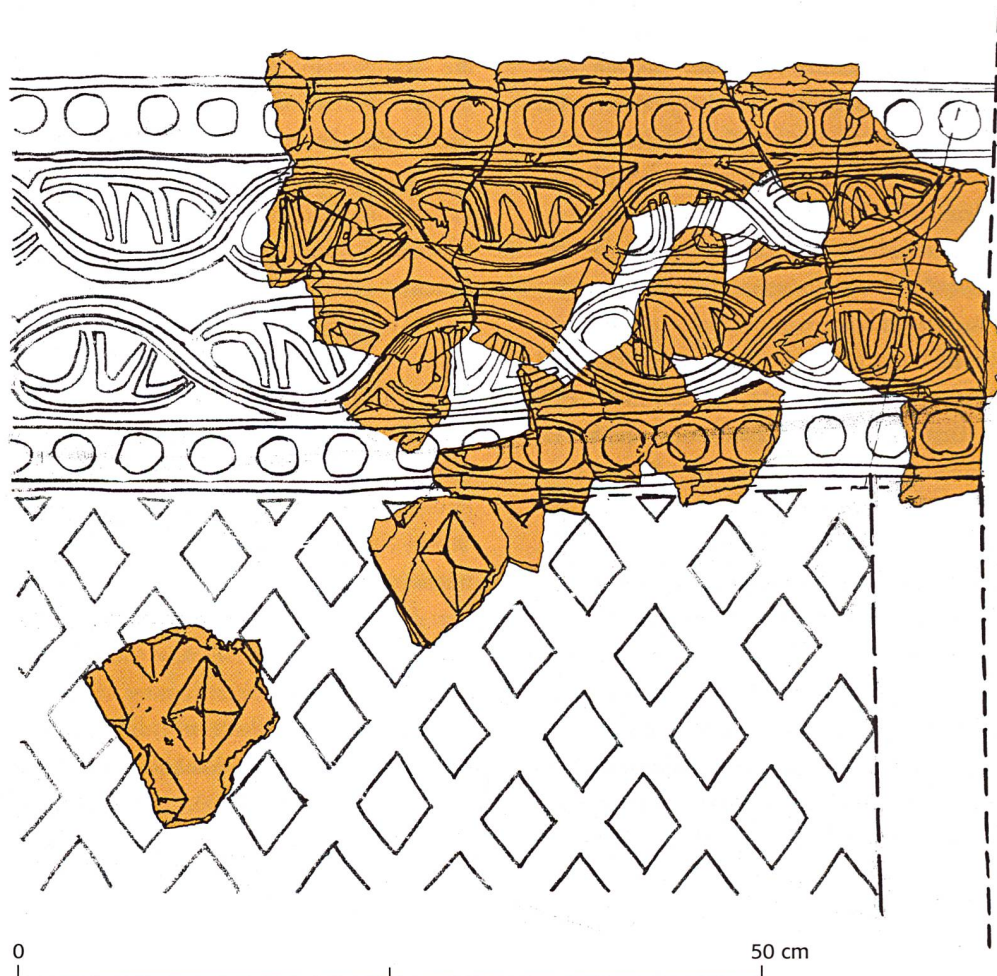
Abb. 66-69 zeigen Fragmente einer mit den horizontalen Rankenpartien weitgehend identischen, ebenfalls ohne Trauben dargestellten Partie, wo die Ranken aber vertikal nach oben wachsen. Die maximale Schnitttiefe ist mit 2 bis 2,5 cm merklich grösser als im horizontalen Bereich, die pla-

stische Ausarbeitung noch deutlicher, und die wahrscheinlich vorhandenen Perlenbänder - einen möglichen Perlenrest zeigt das mittlere Fragment der rechten Reihe in Abb. 68 und 69 - bzw. die unmittelbare Umgebung liegt fast um die Stärke der Bildschicht des Rankenbandes tiefer. Diese Unterschiede lassen vermuten, dass die gefasste vertikale Partie in nächster Nähe zum Ursprung stand, also wohl eher in Bodennähe als im Bereich des anzunehmenden Anschlusses an den horizontalen Bereich. Ein Richtungswechsel aus der Vertikale in die Horizontale selbst über den rechten Winkel ist im übrigen ohne jeden Konflikt harmonisch zu bewerkstelligen. Auch wenn der direkte Zusammenhang zwischen den horizontalen und vertikalen (noch) nicht durch eine Zusammenfügung bewiesen werden kann, ist dieser mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen.

Dass es sich bei den Weinlaubranken nicht "nur" um ein Wandzonen und Bildfelder gliederndes ornamentales Fries handelt, lässt sich auch aus einem weiteren Umstand ableiten, der sowohl die Technik des Disentiser Stuckwerkes als auch den Stil bzw. dessen Tendenz definieren hilft:

Es ist unmittelbar ersichtlich, dass dem Rankenfries eine einfache - wenn auch raffinierte - und in sich geschlossene, eigentlich zwingende Grundgeometrie Basis gibt. Es sind im wesentlichen zwei gleiche Wellenverläufe, die sich einerseits an einer internen Spiegelachse in sich selbst spiegeln, und die andererseits über eine Mittelachse des Frieses, die auch gemeinsame Tangente ist, durch Spiegelung - hier auch des Laubes - ineinander überführt werden können. Die Ranken sind aber nicht nur mittels

Abb. 54: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Horizontal nach rechts laufendes Weinlaubrankenfries mit Perlbandern. Unten: Ansatz eines Schergitters. Rechts aussen: Anstoss in eine Ecke. Die in der Rekonstruktion eingesetzten Pausen der Fragmente sind eingefärbt. Spuren der Vorritzung auf dem äusseren Steg des oberen Perlbandes und auf der linken Bucht des oberen Rankenzuges erhalten. Das freie Schergitterfragment mit Spuren der Vorritzung gehört in das direkte Umfeld. Mst. 1:5.

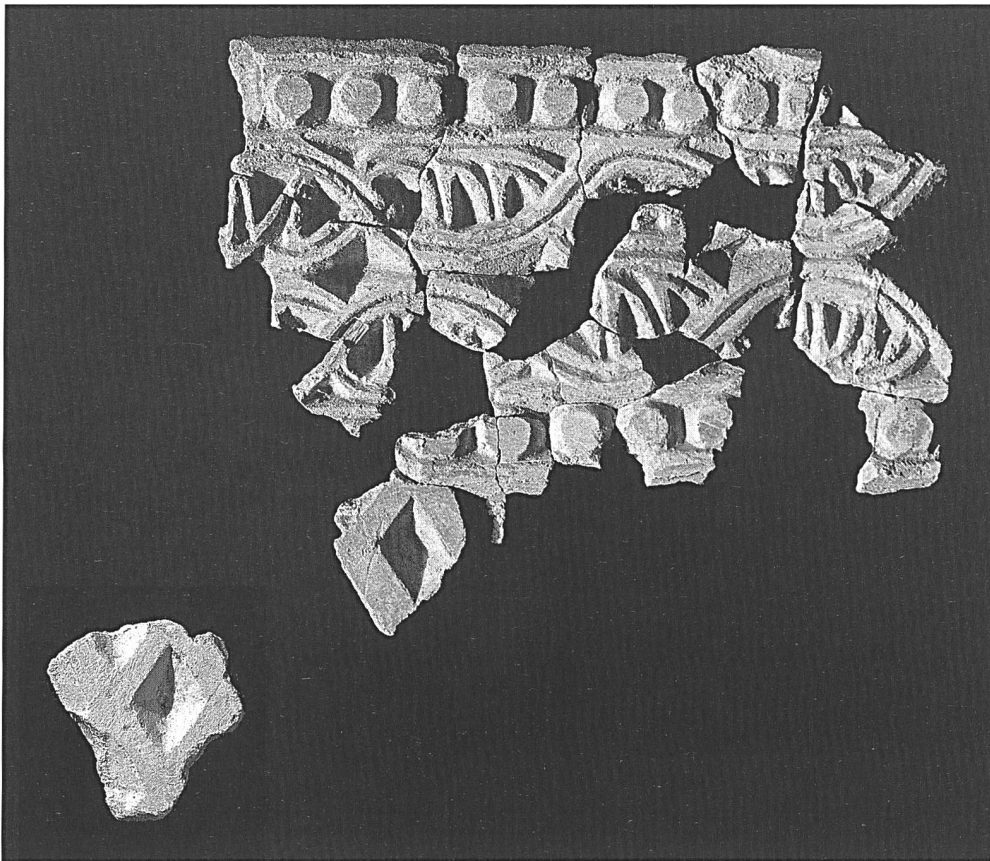


Spiegelung in Deckung zu bringen. Überführung ist auch möglich durch die horizontale Verschiebung um einen Bogenrapport und eine entsprechende vertikale Verschiebung um die halbe Breite des Musters. Vor allem die zweite Bewegungsmöglichkeit verleiht dem an sich gerichteten Muster trotzdem die Qualität eines Mäanders, das heisst, das Auge wird in ähnlicher Weise geführt und irritiert. Ein Effekt, der sich insbesondere bei Schrägsicht einstellt und der sich prinzipiell bei Schräglicht steigert. Dieses strenge geometrische Konzept wird zwar der Ausführung zugrunde gelegt, aber

schon die spärlichen Reste einer im übrigen lediglich die Rankenstränge und die Stege aufzeichnenden Vorritzung übergehen die vorgegebenen Masse und Rapporte in einem Ausmass, das nur Absicht zulässt. Der ebenso auf Durchbrechung der reinen Geometrie ausgerichteten Schnitfführung fallen in der Folge der überwiegende Teil der Vorzeichnung zum Opfer, da sie gerade noch als ungefähre Leitlinie berücksichtigt wird. Bezeichnend hierfür ist vor allem die durchwegs vorhandene disharmonische Verschiebung der beiden Rankenstränge zueinander, besonders auffällig in Abb. 57 bzw. 59.

Ranke, Gitter, Kapitell:
Eine Ecke des Paradieses
aus Disentis

Abb. 55: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Fotografie
der Fragmente zu Abb. 54.
Mst. 1:5.



Auch bestehen Differenzen in den Blattgrößen und Varianten der Blattformen. So ist die Blattform der Abb. 57 und 59 gezeigten Passage verglichen mit den übrigen horizontal verlaufenden Ranken der Abb. 54, 55, 60-63 im Bereich der Hauptrippe erheblich anders gestaltet, obwohl alle Ranken zweifellos in direktem Zusammenhang miteinander stehen. Die Fragmente der vertikal nach oben gerichteten Ranken in Abb. 66-69 lassen zwei weitere Varianten des Weinblattes erkennen, die zwar zum selben Fries gehören, aber wahrscheinlich aus unterschiedlichen Zonen stammen.

Bemerkenswert im Bezug auf das Abweichen von vorgegebener geometrischer Struktur ist nicht zuletzt die windschiefe Lage des in Abb. 54 und 55 gezeigten Stückes mit seinen zudem nach links auseinanderlaufenden Perlenbändern, dies vereint auf einer, bezogen auf die Geometrie, sehr kurzen Passage.

Der Gegensatz zur sonst auffälligen Einhaltung geometrisch angelegter Ornamente in der Disentiser Ausstattung ist unverkennbar. Die Muster der Bögen der drei Apsidiolen bildenden Gewände - Abb. 70 zeigt die plastische Rekonstruktion - sind zwar

Ranke, Gitter, Kapitell:
Eine Ecke des Paradieses
aus Disentis

Abb. 56: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Horizontal nach rechts laufendes Weinlaubrankenfries, mit Perlband und Schergitteransatz. Auf dem unteren Steg des Perlbandes geringe Reste eines schwarzen Pinselzuges. Die in der Rekonstruktion eingesetzte Pause der Fragmente ist eingefärbt. Mst. 1:5.

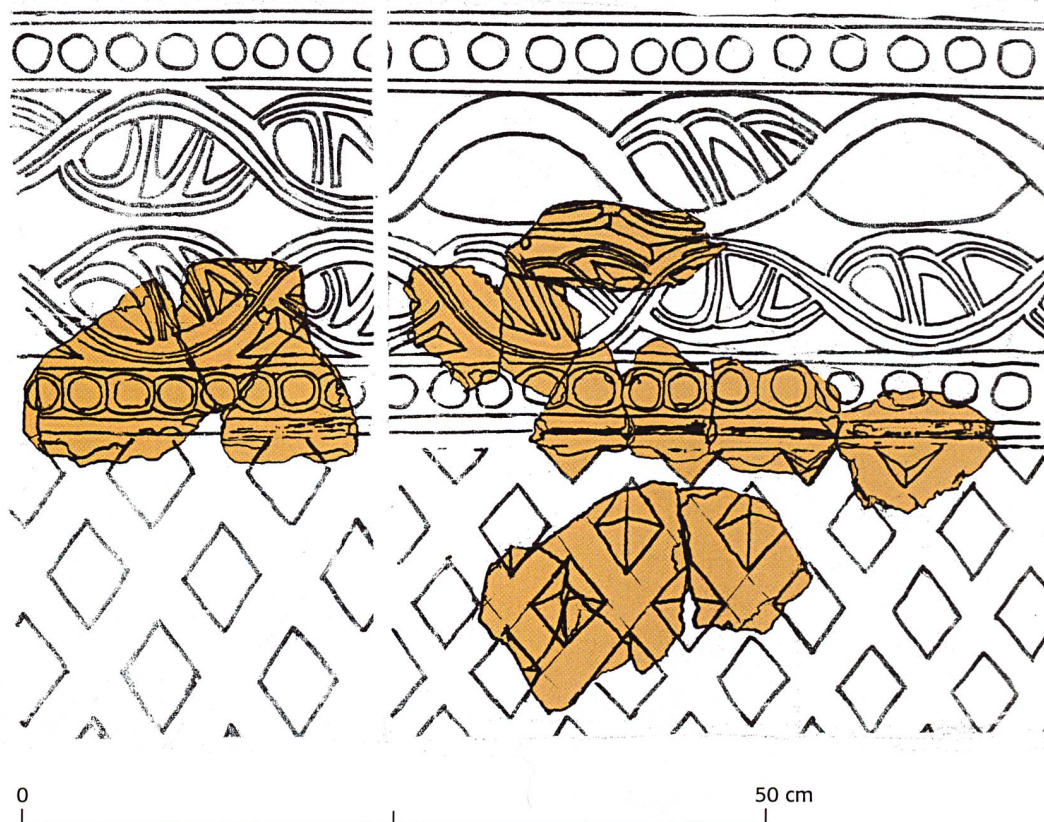
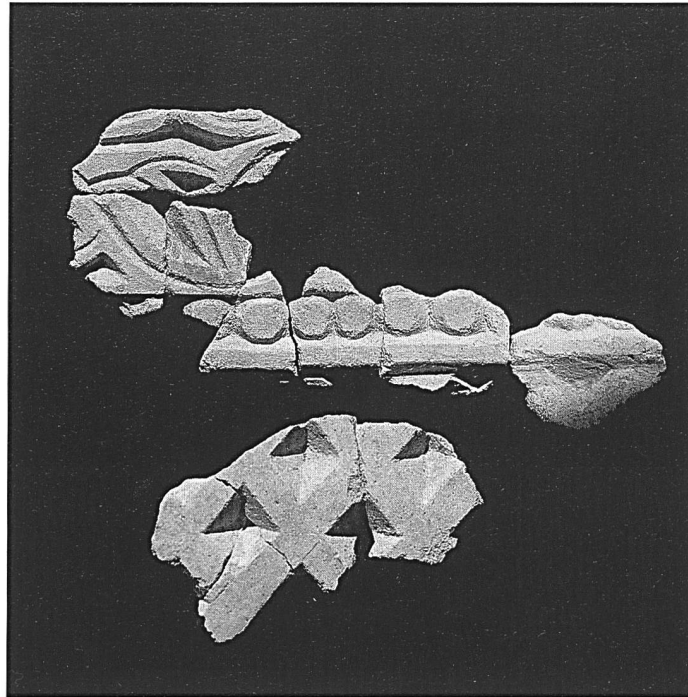


Abb. 57: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Horizontal nach rechts laufendes Weinlaubrankenfries, mit Schergitteransatz, geringen Farbresten des schwarzen Pinselzuges auf dem unteren Perlbandsteg und einer in das direkte Umfeld gehörenden Partie des Schergitters, die Spuren der Vorritzung aufweist. Die in der (stellenweise nur andeutenden) Rekonstruktion eingesetzten Pausen sind eingefärbt. Mst. 1:5.

auch schnell und ohne sonderliche Rücksicht auf die Vorritzung geschnitten. Aber die Geometrie ist insgesamt so deutlich eingehalten worden, dass das römische Fussmass von knapp 30 cm durchgehend nachweisbar bleibt. Bei den Rankenfriesen ist die einzige an ein zugrunde gelegtes Mass erinnernde Dimension die der gesamten Breite des Bandes - gemessen über die Schnitttiefe -, die sich mit durchschnittlich 30 cm dem römischen Fuss annähert, vor allem wenn man berücksichtigt, dass die Vorritzung durch den Schnitt der äusseren Stege meistens weggeschnitten wurde.

Diesem, als willentliche Missachtung der vorgegebenen ornamentalen Geometrie oder als eigentliche Geometrieflucht zu ver-

stehenden Phänomen, gesellt sich ein weiteres kontrastierendes Merkmal in der plastischen Ausführung der Rankenfriesen hinzu. Im Bereich der plastisch ausgeführten Ornamente in Disentis ist die Tendenz zur räumlich, körperhaften Gegenständlichkeit nicht, oder höchstens in dezenter, die Oberfläche dominieren lassender Form zu beobachten. Beim Rankenfries hingegen ist das von der Oberfläche im Spiel mit den ausgeschnittenen Flächen dominierte Bild lediglich ein Zwischenschritt. Wenn auch zaghaft wirkend, und vor allem im horizontalen Fries nicht immer konsequent durchgeführt, sind einerseits die Ranken gegenüber den Blättern räumlich hervorgehoben und andererseits die Blätter mit den leicht eingerollten Spitzen des Blattrandes zum



schon fast gegenständlich wirkenden plastischen Körper geformt. Erreicht wurde diese Wirkung durch entsprechendes Zurückschneiden, bzw. Tieferlegen der Oberfläche im Bereich der Blattränder entlang der Ranken. Auch wenn diese Hinwendung zum Körperhaften nicht in allen der (relativ wenigen) erhaltenen Fragmente beobachtbar ist, muss insgesamt folgende Feststellung gemacht werden: Die geometrische Basis wurde zu Gunsten lebendig wirkender Formvariation und zu Gunsten räumlicher Wirkung bewusst vernachlässigt und teilweise umgangen. Dokumentiert ist damit eine Abwendung vom strengen und flächenbezogenen Ornament zurück zum räumlichen und eher naturalistisch bestimmten antiken Vorbild. Allein schon mit

diesen Eigenschaften bzw. stilistischen Momenten der Ausführung kommt den Weinlaubranken im Kontext des Disentiser Fundgutes eigentlich, also auch deutbarer Bildcharakter zu. Ganz abgesehen im übrigen von der für das frühe Christentum ohnehin höchst gewichtigen Reben-Wein-Symbolik, die selbst im stilisierten und nebensächlich scheinenden Ornament oder auch nur im Zeichen angespielt, von den Zeitgenossen durchaus als Inhalt wahr- und ernst genommen wurde.

In Disentis gibt es mindestens drei weitere, mit dem Fries nicht verknüpfte und auch untereinander nicht in unmittelbarem Zusammenhang stehende Darstellungsbereiche, in denen die Rebenranke eine Rolle spielt. Sie differieren untereinander und

Abb. 58: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Fotografie
der Fragmente zu Abb. 56.
Mst. 1:5.

Abb. 59: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Fotografie
der Fragmente zu Abb. 57.
Mst. 1:5.

Ranke, Gitter, Kapitell:
Eine Ecke des Paradieses
aus Disentis

Abb. 60: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Horizontal nach links laufendes Weinlaubrankenfries mit Schergitteransatz und Resten des schwarzen Pinselzuges auf den äusseren Stegen der Perlbänder. Die in der Rekonstruktion eingesetzten Pausen sind eingefärbt. Mst. 1:5.

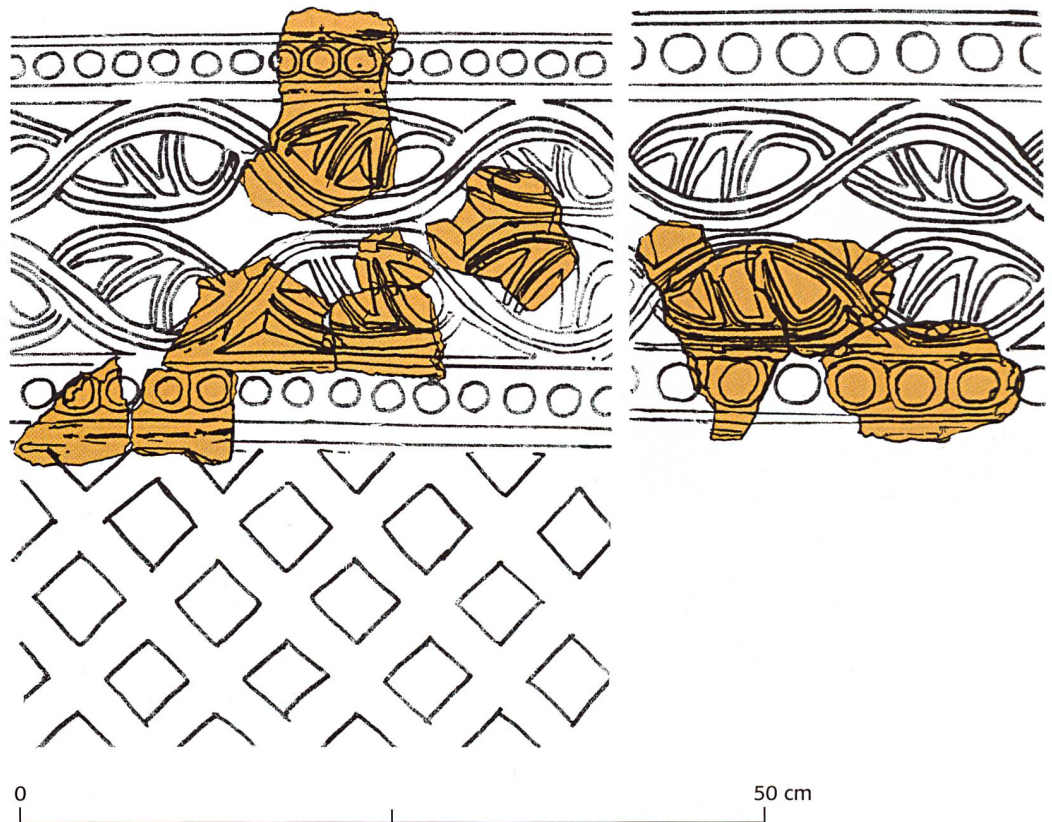
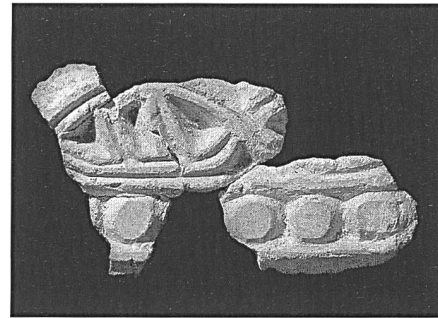
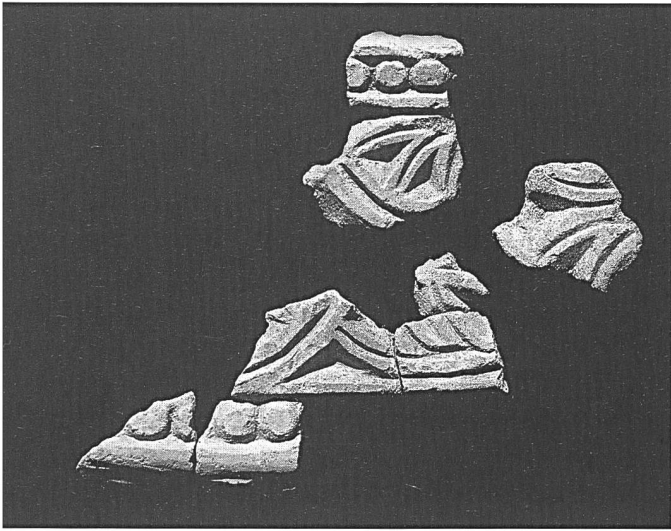


Abb. 61: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Horizontal nach links laufendes Weinlaubrankenfries mit geringen, in den Abmessungen des Musters nur unzulänglich rekonstruierbaren Spuren des Schergitteransatzes. Die in der Rekonstruktion eingesetzten Pausen sind eingefärbt. Mst. 1:5.

auch im Vergleich mit dem Weinlaubrankenfries durch unterschiedliche Darstellungstechnik und Farbigkeit. Ihr gemeinsamer Nenner ist aber darin gegeben, dass in ihnen die Traube nicht nur durchwegs vorkommt, sondern diese sogar gegenüber dem Anteil von Laub und Ranken überwiegt. Ganz im Gegensatz zum Weinlaubrankenfries, dem die Trauben fehlen. In Anbetracht des Bildcharakters des Frieses ist theoretisch nicht ganz unmöglich, dass in im Fundgut nicht vertretenen Passagen des Frieses Trauben dargestellt gewesen sein könnten. Die Lückenhaftigkeit des Fundgutes einerseits, in Kombination mit der Streuung des Fundgutes andererseits schliessen diese Möglichkeit aber praktisch

aus. Diese Absenz der Traube ist wiederum deutbarer Inhalt, der den Bild- und Motivstatus der zum Fries gestalteten Weinlaubranke unterstreicht.

Mit Ausnahme von wenigen Fragmenten, deren Rückseiten wie das Fragment in Abb. 64 und 65 (es handelt sich um die Rückseite des Mittelfragmentes aus Abb. 57 und 59) Negative von gebündelter Heuhinterfüllung aufweisen, lassen sich keine deutbaren Spuren des Untergrundes finden. Negative von Mauersteinen fehlen. Die unterste erste, die unregelmässige Flucht der Mauersteine ausnivellierende Schicht, ist nur noch durch die Spuren auf der Rückseite der nächsten Schicht fassbar. Die Spuren der



annähernd horizontal ausschwingend vorgenommenen Ausglättung der Oberfläche der ersten Schicht sind trotz Verwitterung als Negative meist gut zu sehen.

Die in den Fragmenten feststellbaren Schichten sind alle aus dem in Disentis durchwegs verwendeten fetten Kalkmörtel von ausgezeichneter Festigkeit und Formbarkeit. Die verschieden dünnen Auftragschichten sind deshalb materialmässig nicht zu differenzieren. Deutlich ist hingegen die Funktion der einzelnen Schichtungslagen erkennbar: Über einem oft nur noch durch das Negativ seiner Oberfläche zu beschreibenden Ariccio (Grund- oder Rauputzschicht) mit tendenziell etwas größerem Zuschlag, folgen zwei weitere Schichten: Eine zweite, die Unebenheiten des Untergrundes weiter ausgleichende Aufbau-schichtung, mit einer Stärke von durchschnittlich 2 bis 3 cm. Sie wurde, soweit erfasst, zu Gunsten der besseren Haftung der

darüberliegenden folgenden Schicht weder angeritzt noch angehackt. Dies beweist nicht nur einmal mehr die vorzügliche Haftqualität des Disentiser Kalkmörtels, sondern damit ist auch das Tempo der Arbeitsabläufe im Bereich der Ranken dokumentiert (Eine gute Haftung auf einer glatten Kalkmörtel-Unterlage, ohne Aufrauung der Oberfläche, kann auch bei Verwendung des besten und aggressivsten Kalkmörtels nur erreicht werden, wenn in der Unterlagsschicht noch genügend Feuchtigkeit vorhanden ist, der Abbindungsprozess also noch nicht abgeschlossen ist). Die dritte oberste Schichtung mit gut ausgeglätteter Oberfläche diente als schneidbare Bildschicht. Ihre Tiefe von durchschnittlich ebenfalls 2 bis 3 cm entspricht häufig der maximalen Schnitttiefe.

Die fertig ausgearbeiteten Partien wurden wie überall in der Disentiser Stuckierung mit mindestens einem Kalkmilchanstrich

Abb. 62: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Fotografie
der Fragmente zu Abb. 60.
Mst. 1:5.

Abb. 63: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Fotografie
der Fragmente zu Abb. 61.
Mst. 1:5.

versehen. Dieser Kalkmilchüberzug dient grundsätzlich der Farbe als Intonaco (Malgrund, der für die al fresco aufgetragene Malerei noch genügend feucht sein muss, damit ein Abbinden möglich ist). Es sind aber, ausser den nur noch teilweise und kaum mehr wahrnehmbaren Reste von schwarzen Streifen entlang der jeweils äusseren Stegkante der Perlenbänder der Abschnitte in Abb. 56-60 und 62, keine Farben nachweisbar. Im Vergleich zum gesamten Fundgut, den verwendeten Farben und deren Erhaltung im Verhältnis zu all den möglichen Verwitterungszuständen, muss hier dem Weiss des Kalkmilchanstrichs Farbqualität zukommen. Das heisst, damit sollte die Stofflichkeitsillusion von weissem Marmor erzeugt werden. Die schwarzen Streifen, die bei vollem Lichteinfall kaum auffallen, unterstreichen bei diffusem und schwachem Licht in einfachster Weise die plastische Wirkung und die Gliederung. Ausserdem steigern sie den Schwarz-weiss-Kontrast sowie den Farbkontrast angrenzender farbiger Zonen. Nebst anderen Hinweisen ist dieses Marmorweiss in Kombination mit den schwarzen Streifen ein weiteres Indiz dafür, dass die drei Fenstergehänge in Abb. 70 und andere ebenso gestalteten Partien des Fundgutes höchstwahrscheinlich in einem engen gestalteri-

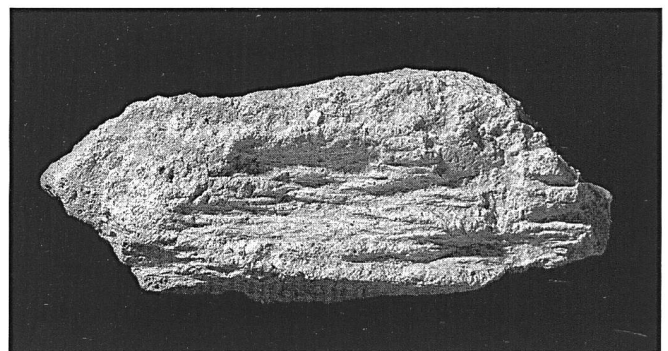
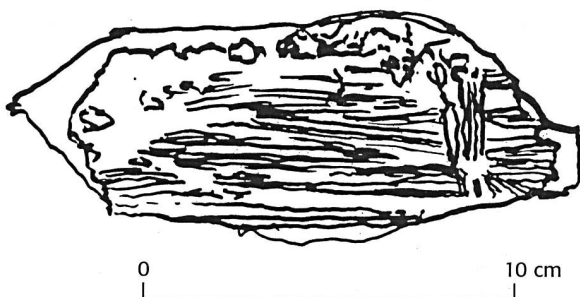
schen und räumlichen Zusammenhang stehen. Auch bei diesen ist ausser einem umlaufenden schwarzen Streifen keine andere Farbe auf dem zum Teil kaum verwitterten Kalkmilchüberzug nachzuweisen.

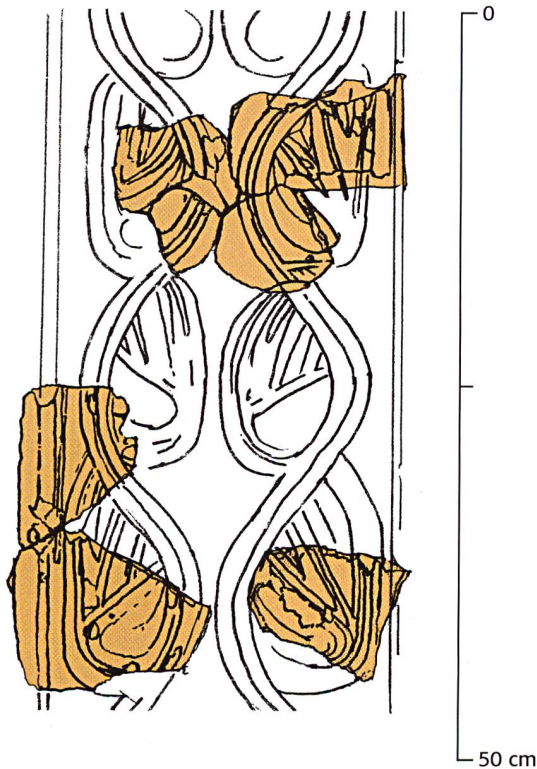
Wandanstoss über Eck mit Kapitell und Säulenrest (Abb. 54, 55, 70-74)

Den arbeitstechnischen Ablauf der einzelnen Arbeitsgänge in der Kapitelgliederung aufnehmend, folgen jetzt als Thema die Reste der Stuckierung des Wandstückes, das mit der Wand des Kontinentes aus Abb. 54 und 55 eine Raumecke bildet. In Abb. 54 und 55 ist der Anstoss in die Ecke am rechten Rand deutlich zu sehen. In Abb. 54 ist die an dieser Stelle leicht schräg verlaufende Ecke durch eine gestrichelte Linie markiert. Eine zweite noch schrägere Linie links davon, quer über die bis in die Ecke plastisch ausgeführte Rankenpartie laufend, ist auch in der Fotografie von Abb. 55 einigermaßen erkennbar. Die über das fertig geschnittene Rankenfries aufgestrichene Kalkmilchschicht ist in der durch die beiden Linien begrenzten Fläche nur noch in Spuren fassbar. Dieser schmale Abschnitt ist die Anstossfläche der über Eck geführten rechten Wandpartie. Die Fotografie Abb. 72 zeigt die Frontansicht des von dieser

Abb. 64: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Pause der Rückseite des Mittelfragments aus Abb. 57 (Pause) bzw. Abb. 59 (Fotografie) mit Spuren einer Heubündelhinterfüllung. Mst. 1:2.

Abb. 65: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Fotografie der Rückseite des Fragments zu Abb. 64. Mst. 1:2.





Wand erhaltenen Stückes. Abb. 71 zeigt in der Mitte die entsprechende Pause dieses nach rechts durch ein Kapitell mit einem Säulenrest begrenzten Grossfragmentes, ergänzt durch eine Pause der Seitenansicht von rechts, je einer Pause von oben und unten sowie der Pause der in Abb. 73 fotografierten Auflagefläche des Wandstückes.

Vergleichen wir die erwähnte Anstossfläche in Abb. 54 und 55 mit der Seitenansicht von links bzw. der Auflagefläche des Wandstückes auf dem Rankenfries in Abb. 71 und 73 wird klar, dass die Auflagefläche des Wandstückes das fugenlos passende Negativ der entsprechenden Anstossfläche auf dem Rankenfries ist. Die Zusammenfügung der beiden Fragmentpartien über Eck hält die Fotografie Abb. 74 fest.

Dass das bis in die Ecke fertig geschnittene

und anschliessend mit Kalkmilch bestrichene Rankenfries in der Folge in der Stärke der über Eck angetragenen Mörtelschichten überdeckt wird, mag befremdlich wirken, scheint doch das Fries bis in die Ecke auf Sicht ausgeführt. Es stellt sich die Frage, ob es sich bei der Stuckierung des rechten Eckstückes um die Reste einer späteren, z. B. in Zusammenhang mit einem Umbau stehenden, teilweisen Neuausschmückung handelt. Dass dem nicht so ist, belegt neben anderen Momenten (Verschränkung der untersten Schichten, Mörtelbeschaffenheit, Schnitttechnik, Formgestaltung) wiederum das Negativ in Abb. 71 und 73: Der unter dem Negativ des unteren Perlenbandsteges folgende Teil ist glatt und, wie dessen Niveau verdeutlicht, ein Abdruck der geglätteten zweiten Schicht, die der Bildschicht

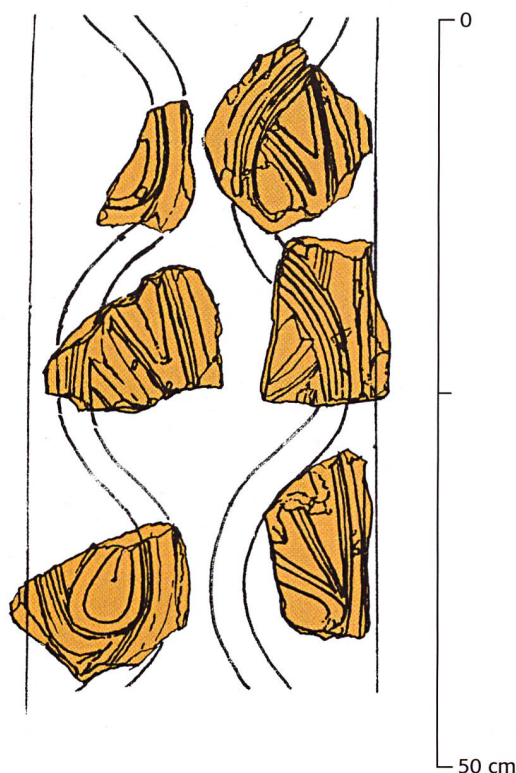
Abb. 66: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Vertikal nach oben laufendes Weinlaubranken-fries. Die in der (stellenweise nur andeutenden) Rekonstruktion eingesetzten Pausen sind eingefärbt. Mst. 1:5.

Abb. 67: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Fotografie der Fragmente zu Abb. 66. Mst. 1:5.

Ranke, Gitter, Kapitell:
Eine Ecke des Paradieses
aus Disentis

Abb. 68: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Vertikal nach oben laufendes Weinlaubrankenfriedes. Das mittlere Fragment der rechten Ranke weist rechts aussen einen geringen Rest einer Perle auf. Die in der (nur den Rankenverlauf andeutenden) Rekonstruktion eingesetzten Pausen sind eingefärbt. Mst. 1:5.

Abb. 69: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Fotografie der Fragmente zu Abb. 68. Mst. 1:5.



als direkte Unterlage dient. Dies bedeutet, dass die unterhalb der Frieze anstossenden Schergitterpartien zusammen mit, oder sogar nach dem rechten Eckstück angetragen und fertiggestellt wurden. Dass diese Schergitter ihrerseits nicht einer späteren Phase angehören, ist vor allem damit zu beweisen, dass der Schnitt der Schergitter zum Teil über die Bildschicht hinaus bis in die noch nicht ausgehärtete Unterlage geführt werden konnte.

Bemerkenswert ist wiederum die Geschwindigkeit der Disentiser Stuckateure. Die Voraussetzung für ein derartiges Verschränken der einzelnen Arbeitsgänge ist, dass nicht nur die bereits geschnittene Bildschicht, sondern auch ihre Unterlage, die Aufbauschicht, noch genügend feucht sind. Das heisst, der Abbindungsprozess aller

dieser Schichten darf noch nicht abgeschlossen sein.

Wohl weniger als Folge der Arbeitsgeschwindigkeit zu verstehen ist die scheinbar flüchtige und nur halbwegs ausgeführte Fortsetzung des Rankenfrieses der linken Eckpartie auf die rechte (Abb. 54, 55, 71, 72). Die Perlenbänder sind ganz übernommen, die untere Rankenbucht mit zugehörigem Blatt nur noch als umrissene Flächen geschnitten und die obere Rankenbucht, ganz ohne Blatt, nur noch durch eine skizzenhaften Kerbung markiert. Das nur im Vor- oder Umrisschnitt dargestellte Weinblatt der unteren Rankenbucht hat zudem keine Richtung mehr. Die ästhetische Wirkung dieser richtungslosen Halbheit in Einheit mit vergleichbaren Phänomenen im

100 KRAUS THEODOR: Das Römische Weltreich (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 2), Berlin, 1967, Abb. 158 und 159.

101 TESTINI PASQUALE: Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma (Roma cristiana, Bd. 2), Bologna, 1966, Abb. 135 und 136.

102 DEICHMANN FRIEDRICH WILHELM: Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Bd. 1, Wiesbaden, 1969, Abb. 146.

103 STUDER WALTER: Gammadia in Disentis. Jb ADG DPG 2000, 31-55.

gesamten Disentiser Stuck - wie beispielsweise die im Ansatz zu den Kapitellen zum Teil nicht vollständig fertig geschnittenen Bogenmuster in Abb. 70 - ist fassbar und zu beurteilen. In fast malerischer Technik wird architektonische Strenge und Gewichtigkeit vermieden. Die Weinranke verschwindet im luftigen Nichts des Bildgrundes. Ihre Bewegung wird in Richtungslosigkeit aufgelöst. Das Kapitell bzw. die ganze Säule werden nicht über, sondern durch Vermeidung von Kontrast in ihrer architektonischen Wertigkeit bestätigt oder gesteigert, ohne sie aber damit aus dem Zusammenhang eines Gesamtbildes herauszulösen, zu dem sie offenbar gehören sollen. Eine bewusst gestalterisch eingesetzte Technik, die zu Gunsten einer Gesamtheit Elemente von Bild und Architektur sowie architektonische Gegebenheiten zu verbinden weiss. Eine Technik, die an römische Reliefs vor allem der augusteischen Zeit erinnert, wo Raumtiefe und Atmosphäre durch "Versenken" oder "Eintauchen" von Bildteilen in den Hintergrund erzeugt wurde, wie dies beispielsweise

bei den 19 v. Chr. erstellten Stuckreliefs im Gewölbe der Villa Farnesina¹⁰⁰ in Rom (I) oder den Stuckreliefs in der Priscilla-Katakomben¹⁰¹ in Rom (I) aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts der Fall ist, und wie es auch noch als Tendenz bei einigen ravenatischen Sarkophagen des frühen 5. Jahrhunderts¹⁰² zu beobachten ist. Die Definition des figürlichen Stucks von Disentis als plastisch unterlegte Wandmalerei¹⁰³ trifft hier grundsätzlich ebenfalls zu. In diesem Sinne ist auch der Verzicht auf die Weiterführung des Schergitters über Eck nicht als Flüchtigkeit oder Inkonsequenz einzustufen, sondern im Sinne eines angewandten Stilmittels als folgerichtig zu verstehen.

Das Kapitell, im Fundgut in der genau gleichen Form nicht mehr vorhanden, ist trotzdem ein Vertreter des einfachen und zugleich variantenreichen Disentiser Kapitelltyps, der, obwohl in seinem Ornat reduziert und stark stilisiert, auch in seiner Formsprache ein klarer Abkömmling des korinthischen Akanthuskapitells bleibt und der

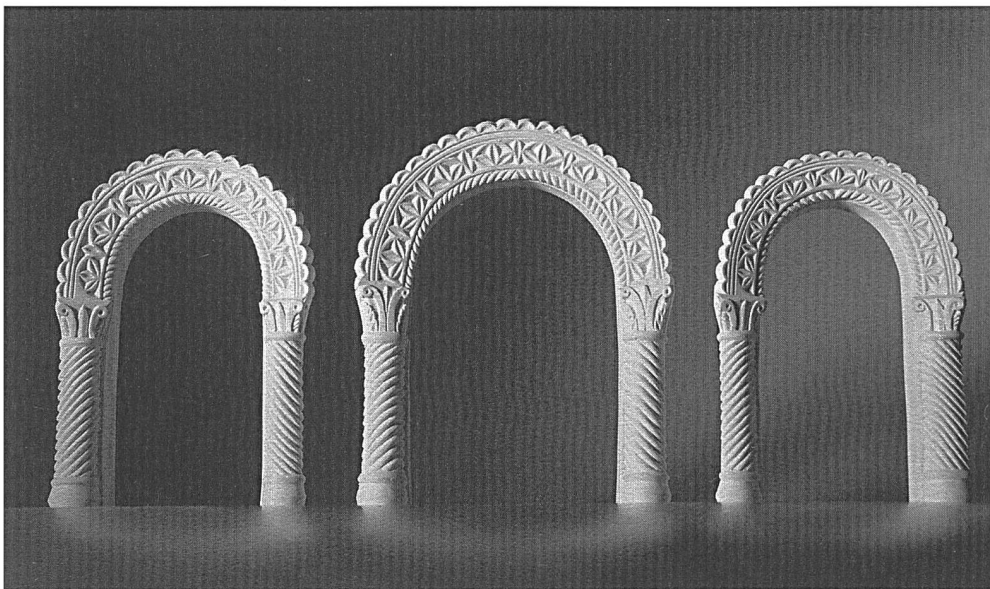


Abb. 70: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Fotografie der im Mst. 1:5 angefertigten plastischen Rekonstruktionen der drei Apsidiolen bildenden Gewände.

Ranke, Gitter, Kapitell:
Eine Ecke des Paradieses
aus Disentis

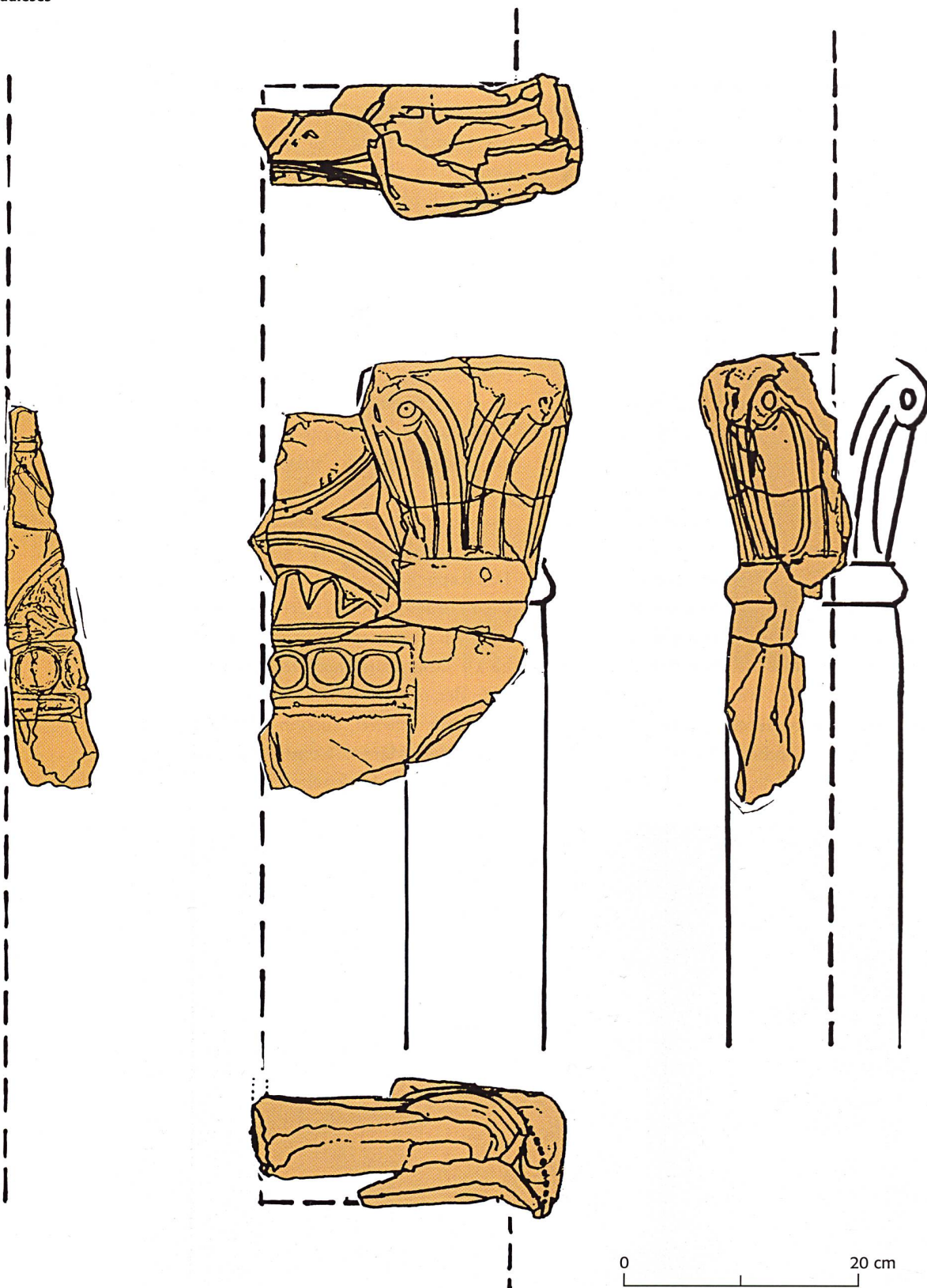


Abb. 71: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Pausen des rechten Eckstücks: In der Mitte die frontale Sicht, oben die Aufsicht, unten die Untersicht, rechts die Seitenansicht von rechts mit der wahrscheinlichen Ergänzung von Kapitell und Säule und links die Auflage auf das linke Eckstück von Abb. 54 und Abb. 55. Die gestrichelten Linien markieren je nach Sicht die Ecke und/oder den Mauerverlauf. Die Pausen sind eingefärbt.

Mst. 1:5.

dementsprechend nie figürliche Motive einbezieht. Der Abakus (eine das Kapitell nach oben abschliessende Platte) fehlt, wie allen anderen Disentiser Kapitellen auch. Der einfache und harmonische Kapitellkörper ist noch schlichter geschmückt als die Kapitelle der Spiralsäulen der Gewände in Abb. 70.

Die Flächen sind nur noch geschmückt durch zwei aus der Mitte des Kapitellfusses symmetrisch und in leichtem Bogen in die oberen Ecken aufsteigende, längs halb aufgedoppelte Bänder (Helices), die sich zu einer mit einem Loch vertieften Volute drehen.

Wie fast bei allen Kapitellen in Disentis ist die Tragfläche leicht zur Wand hin ansteigend geformt. Kaum wahrnehmbare Spuren auf dieser Fläche, der Vergleich mit den Disentiser Bögen, verschiedene andere Befunde und vor allem die aus den drei Fenstergeränden gewonnene Erkenntnis geben die Gewissheit, dass das Kapitell - wie alle Kapitelle in Disentis - einen Bogen abstützte, der gleich breit oder etwas breiter als das Kapitell ist, und zu dem ein Gewände gehörte, das entweder in einer Nische endete oder aber in eine rechtwinklige Leibung - zum Beispiel der eines Durchgangs - über-

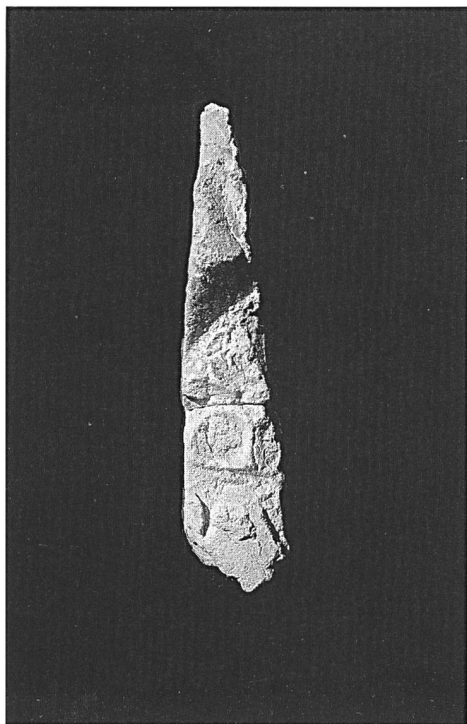


Abb. 72: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Fotografie der Auflage des rechten Eckstücks auf das linke Eckstück von Abb. 54 und Abb. 55 (entsprechend der Pause in Abb. 71 links). Mst. 1:5.

Abb. 73: Disentis/Mustér, Kloster St. Martin. Fotografie des rechten Eckstücks (entsprechend der mittleren Pause in Abb. 71). Mst. 1:5.

ging. Geringe Anzeichen für die zweite Möglichkeit sind im Fundgut vorhanden. Wahrscheinliche Zuordnungen von Bögen zum Kapitell des Eckfragmentes sind beim derzeitigen Stand der Untersuchungen möglich. Der Säulenschaft und der diesen vom Kapitell trennenden Wulst sind ausgeglättet, und wie das ganze übrige Wandstück mit Kalkmilch bestrichen. Spuren anderer Farben auf dem Weiss der Kalkmilch sind nicht oder nicht mehr vorhanden, da auch die Spuren des anzunehmenden schwarzen Pinselfuges entlang der unteren und oberen Stegkante in beiden Eckanteilen fehlen.

Ausser einer geringen Einschnürung des Säulenschaftes unterhalb des Kapitells bzw. des oberen Wulstes scheint keine Entasis (harmonische Schwellung des Schaftkörpers in Längsrichtung) angestrebt worden zu sein. Die zur Säule gehörende Basis ist auf

Grund anderer gleichartiger Säulenreste mit Basisanschluss höchstwahrscheinlich in der gleichen ausgewuchteten topfartigen Form anzunehmen, wie bei den Spiralsäulen der Gewände in Abb. 70. Ob die Basis auf einem zu einer leicht vorstehenden unteren Sockelzone gehörenden Podest stand oder direkt auf dem Boden aufgesetzt war, ist eine vorerst noch offene Frage, die jedoch in mancher Beziehung von zentraler Bedeutung ist. Trotz der leichten Überlappung durch die links angrenzende Wandpartie, was die Säule aus der Frontsicht schlanker erscheinen lässt, und trotz des nicht ganz reinen Kreisumfangs des Schaftes, kann ein Durchmesser von gut 15 cm ermittelt werden. Da soweit fassbar die Säulen der Disentiser Ausstattung an keine einigermaßen verbindliche Proportion zwischen Kapitellgrösse und Säulendurchmesser einerseits

Abb. 74: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Fotografie
der ganzen Eckpartie.
Mst. 1:5.



und der Höhe der Säule andererseits gebunden zu sein scheinen, kann von daher die Höhe nicht abgeschätzt werden.

Deutlich zu sehen in der Auf- und Untersicht der rechten Wandpartie in Abb. 71 und auch in der Fotografie Abb. 72 ist der Zug von Säule und Kapitell um eine möglicherweise sogar rechtwinklige Kante, was auch tendenziell die merkliche Abdrehung des Kapitells von der Wand weg nach rechts nach sich gezogen haben dürfte. Dass diese Umkleidung der Kante durch die Säule unter anderem auch zum Ziel gehabt haben könnte, architektonische "Härte" zu mildern, muss unter anderem auch im Zusammenhang mit der Frage nach byzantinischen Einflüssen im Auge behalten werden. Dieser Zug von Säule und Kapitell kann entweder nur bis zur erhaltenen rechten Kapitellseite, im Sinne einer Halbsäule, geführt worden sein, oder aber, wie in Abb. 71 rechts in der Seitenansicht angedeutet, sogar um die ganze rechte Kapitellseite zur Dreiviertel-Säule vorgenommen worden sein. Trotz vergleichbarer Befunde, kann dies vorerst nicht entschieden werden, wenn auch auf Grund der festzustellenden Schichtung und des Aufbaus von Kapitell und Säulenschaft die Variante der Dreiviertel-Säule vorzuziehen ist (Die Säulen des Disentiser Fundgutes sind durchwegs keine Vollsäulen).

Der Aufbau und die Funktion der Schichten des rechten Eckstücks sind prinzipiell gleich wie schon bei der Darstellung des linken Eckstücks beschrieben. Ein Unterschied ergibt sich natürlich durch die Notwendigkeit, ein der Kubatur von Kapitell und Säule entsprechendes Volumen an Mörtelmasse aufzubauen, das dann - zur schneidbaren Leder-

härte getrocknet - geformt werden konnte.

Beim Säulenfragment ist die Kernzone nicht erhalten. Der Vergleich mit anderen Säulenresten des Fundgutes lässt zwei Möglichkeiten zu: Entweder wurde die Bildschicht um einen Kern von flachen, entlang der Wand hochgemauerten Bruchsteinen aus schiefrigem Granit gelegt, oder der Kern wurde aus dem für Aufbauschicht und Bildschicht üblichen Mörtel angetragen und durch weitere Schichtungen zur gewünschten Vorform erweitert. In der zweiten Form sind zum Beispiel auch die Spiralsäulen der Gewände in Abb. 70 gleich zusammen mit ihren Kapitellen direkt an der Wand aufgebaut worden.

Das Basisvolumen des Kapitells besteht - wie bei allen Disentiser Kapitellen - aus einem Kern des üblichen Mörtels, der ohne irgendeine Material sparende Verfüllung (Steine, Holz) zu nutzen, erzeugt wurde. Dieses Kernstück wurde beim vorliegenden Kapitell nachweislich mindestens leicht über den noch schneidbaren Zustand hinaus ausgetrocknet und danach angehackt, um der folgenden Bildschicht guten Halt zu gewährleisten.

Die Rückseite der Bildschicht des rechten Eckstücks ist dort stellenweise zu sehen, wo die Aufbauschicht nicht erhalten ist. Sie zeigt im Negativ die leichte Anritzung und Anhackung der Aufbauschicht. Auf der Rückseite der teilweise vorhandenen Aufbauschicht sind hingegen keine Negative von Aufräuhung der Rauputzschicht vorhanden.

Schergitter (Abb. 54-63, 75-78)

Schergitterflächen sind bei sämtlichen Fragmenten des horizontalen Rankenfrieses, bei denen der untere Perlenbandsteg erhalten

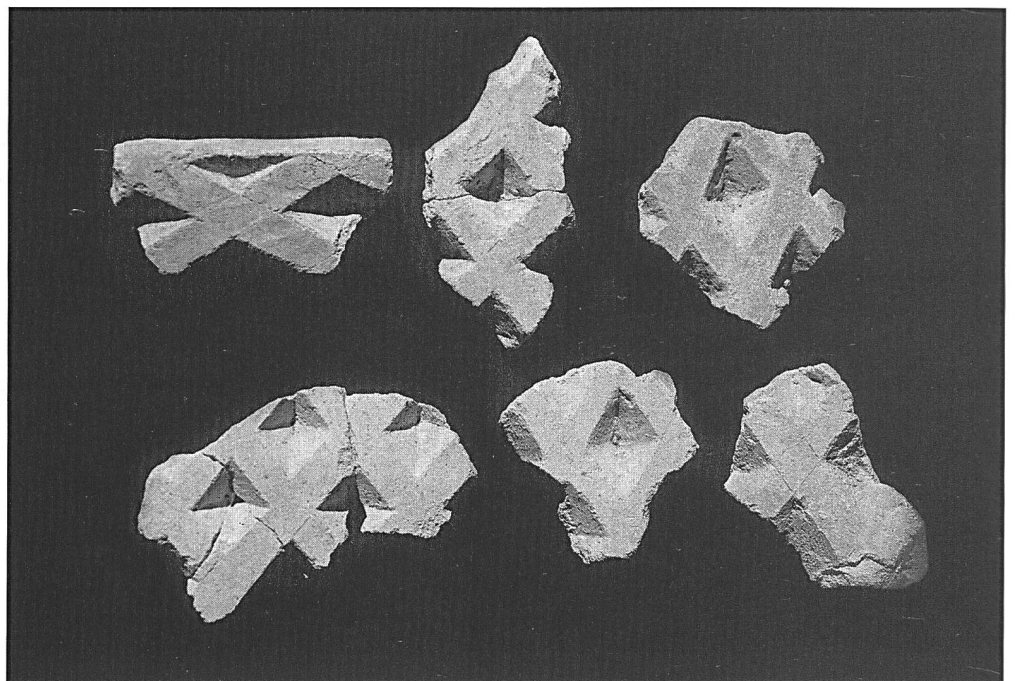
ist, mindestens in eindeutigen Ansatzspuren nachweisbar. So auch bei den Fragmenten in Abb. 61 und 63, bei denen eine annähernde Rekonstruktion der lokalen Rautengrösse und deren genauer Ansatz am Steg allerdings nicht mehr möglich ist.

Im Fundgut sind rund 300 Fragmente dieses Schergitters erhalten. Trotzdem sind nur verhältnismässig wenige Zusammenfügungen möglich. Der Portionencharakter der Mörtel (kleine Abweichungen im Grundrezept, die bei den nach Bedarf gemischten Portionen auftreten) differiert in der Aufbauschicht, vor allem aber in der direkt auf der Mauer aufgetragenen Rauhputzschicht merklich. Die Wahrscheinlichkeit, dass ausgedehntere und zum Teil voneinander getrennte Flächen zum Schergitter geformt waren, ist deshalb sehr gross. Ebenso deutlich sind die Abweichungen in der Dimensionierung des Rautenmusters, was sich bereits aus der nur

flüchtig und vage vorgenommenen Vorritzung ergibt, die wiederum vom Schnitt meist nur ungefähr berücksichtigt ist. Der Verzug des Gitters und der Breite der Stege ist oft schon bei gut handgrossen Fragmenten offensichtlich. Selbst der durchwegs nachweisbare Kalkmilchanstrich ist von unterschiedlicher Stärke.

Keines der rund 300 Fragmente, bei denen zum Teil der Kalkmilchanstrich fast unversehrt blieb, weisen Spuren anderer Farben auf. In drei Fällen sind rote Begrenzungsstreifen einer an das marmorweisse Schergitterfeld angrenzenden andersartigen Bildfläche vorhanden. Wie überhaupt etliche mehr oder weniger deutbare Übergänge von Schergitterflächen zu anderen Gestaltungen und Elementen fragmentarisch erhalten sind. So unter anderem auch ein Ansatz an einen glattgestrichenen marmorweissen Säulenschaft in der Art des zum Eckstück gehörigen Säulenrestes.

Abb. 75: Disentis/Mustér,
Kloster St. Martin. Diverse
Schergitterfragmente.
Mst. 1:5.



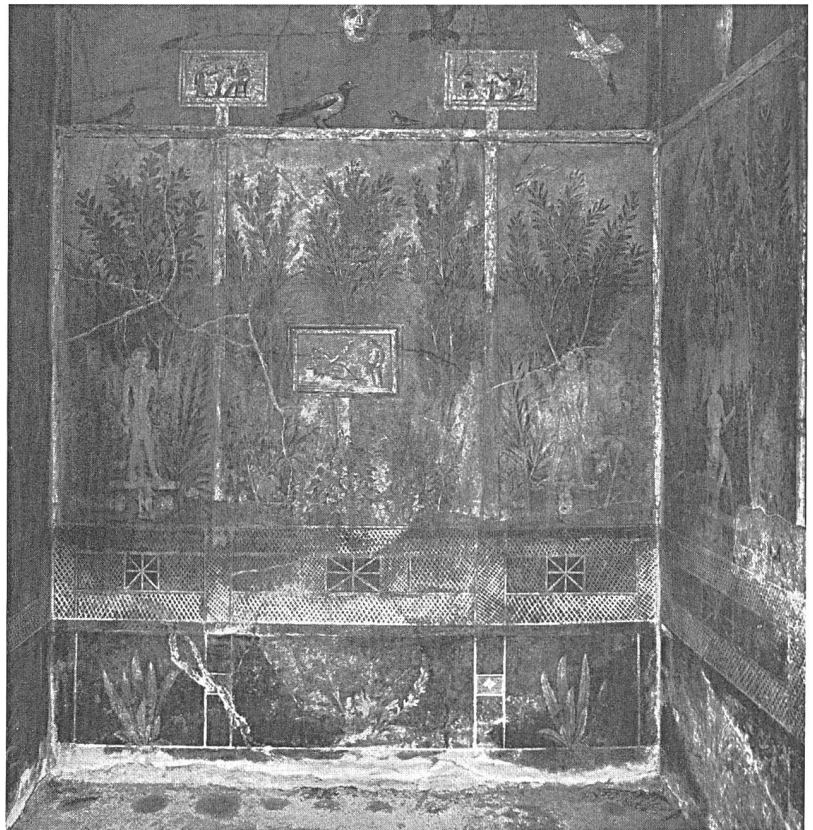
Die in der Mehrheit zwischen 4 bis 5 cm Breite auf 6 bis 7 cm Länge messenden geschnittenen Rauten sind fast durchwegs stehend wie in den Abb. 54-60 und 62. (Wo kein anderer Bezug vorhanden ist, lässt sich die Lage der Fragmente meistens über Tropfenzüge des Kalkmilchanstrichs festlegen). Daneben gibt es aber auch wenige Fragmente mit liegenden Rauten, die nicht nur durch Kumulierung der Verzüge entstanden sind. Ein eindeutiges Beispiel ist das in der Fotografie Abb. 75 oben links ausgelegte Fragment, mit dem überdies ein fast simsartig zurückgeschnittener Übergang erhalten ist.

In ähnlicher Weise wie beim Weinlaubrankenfriede, ist das Schergitter nur sehr bedingt als Muster - z. B. als Flächenornament - wichtig. Das Schergitter hat grundsätzlich gegenständliche Bedeutung. Es handelt sich um ein Gartenschergitter, wie wir es seit der Antike kennen und selbst heute noch - gelegentlich sogar als Kunststoffprodukt - gleich verwenden, wie es schon immer benutzt wurde. Die Nutz- und Zierformen der Schergitter reichen von der einfachen niederen Abschränkung zwischen Weg und Beet, über freistehende oder wandständige Stütze für Spalierbewuchs aller Art, zu halbhohen oder füllenden Spalierwänden zwischen den Säulen oder Pfeilern einer Pergola, bis hin zu schon architektonisch zu verstehenden Schrankenwandkompositionen mit Zierbögen und anderen architektonischen Elementen bereichert und ganzen mehr oder weniger umfangreichen Kiosk- oder Lusthausbauten. Der Nutz- und Ziergarten, oft in miteinander kombinierter Form, war in römischer Zeit äusserst beliebt, von grossem Prestige und hochkultiviert. In der römischen Kunst war bezeichnenderweise

die Gartendarstellung gängiges und bedeutendes Motiv und der Wunsch Haus und Garten möglichst eng zu verbinden, sie ineinander übergehen zu lassen, hat sich auch in architektonischer Form ausgewirkt.

Römische Wandmalereien - Abb. 76 und 77 zeigen pompejianische Beispiele aus dem frühen 1. Jahrhundert - dokumentieren verschiedene Möglichkeiten des Gebrauchs von Schergittern. Aufschlussreich im Hinblick auf die Übernahme des realen Schergitters als gemalte, plastische und architektonische Imitation in die Raumausstattung ist auch das um 30 v. Chr. entstandene Beispiel aus dem grossen Saal der Villa der Livia bei Primaporta (I) in Abb. 78, wo das Schergitter in zweifacher Form abgebildet ist. Einmal als leichte hölzerne Zäunung im

Abb. 76: Pompeji (I), Villa Livia. Wandmalerei in einem Schlafzimmer (ägyptisierendes Cubiculum) aus dem 1. Viertel des 1. Jahrhunderts: Mit Statuen ägyptischer Götter bestandener Park, der durch eine zugleich als Wandgliederung dienende leichte Scheinarchitektur aus dünnen Säulen und einem Schergitterzaun zum Betrachter hin abgetrennt ist. Der Schergitterzaun des Bildes ist zugleich Ornament der oberen Sockelzone der Wand.



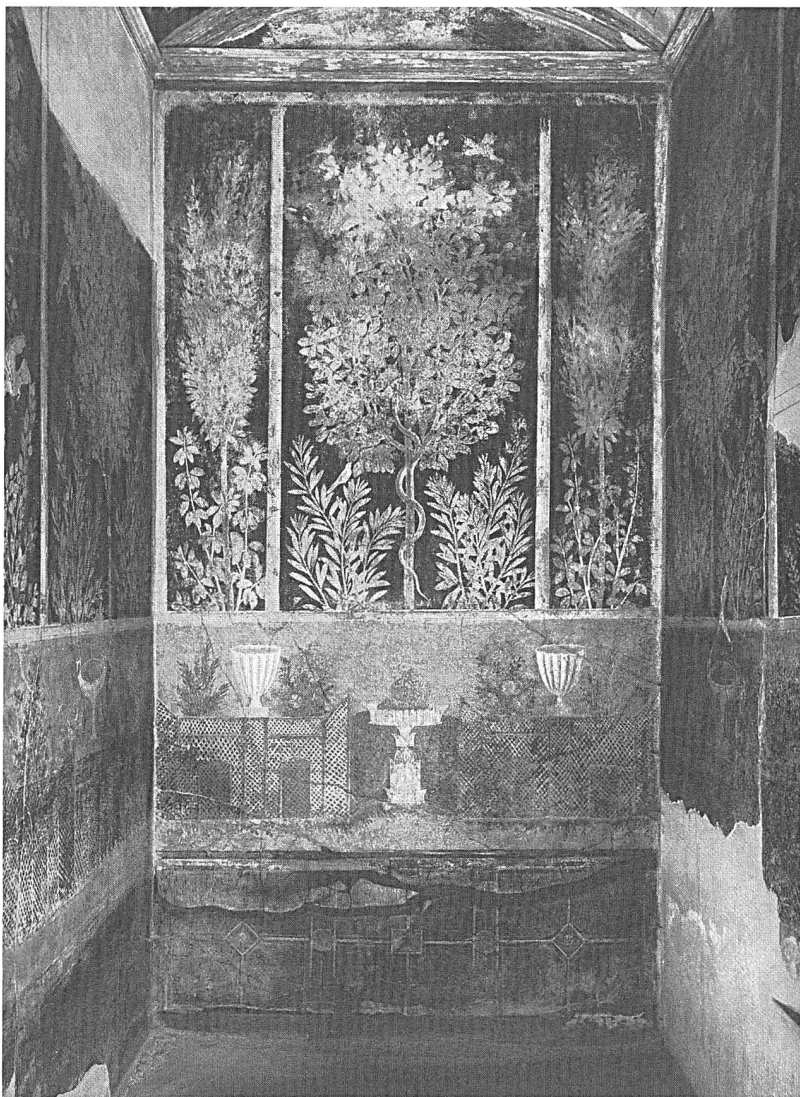


Abb. 77: Pompeji (I), Casa del Frutteto. Wandmalerei in einem Schlafzimmer (schwarzes Cubiculum) aus dem 1. Viertel des 1. Jahrhunderts: Zwei durch Wandgliederung getrennte Gartendarstellungen. Die vertikal nicht unterbrochene Ziergartenlandschaft der oberen Sockelzone wird bestimmt durch eine aus übermannshohen Schergitterspalierwänden gefügte abschränkende Architektur mit Durchgängen.

Vordergrund und einmal dahinter zum Mittelgrund hin in der Weiterentwicklung oder der Folgeform als eines von drei alternierenden Teilstücken einer in den Vertiefungen rosa gefärbten weissen Schranke aus Stein oder Kalkmörtelstuck. Das Muster der anderen zwei Teilstücke der Schranke bezieht sich übrigens ebenfalls direkt auf mit den Schergittern vergleichbare einfachste Behelfsarchitektur. Das im gezeigten Bildausschnitt sichtbare zweite Muster leitet sich ab von den oft als Füllung von Balustraden verwendeten, in der Art eines Binderverbandes versetzt aufgeschichteten Hohlziegel. Das dritte, im Bildausschnitt nicht vorhandene Muster der Schranke ist die Ableitung der gängigen Stern oder Rauten bildenden Sperrung einzelner Geländersegmente. Die Funktion solcher Balustraden und Geländer deckt sich zum Teil mit der von Schergitterzäunen. Die Balustrade und das Geländer bzw. auch nur deren Muster sind deshalb manchmal von gleicher Bedeutung wie die der Schergitter, wenn auch meist von geringerer Signalkraft.

Die unmittelbare primäre Bedeutung der Gartenschergitter des frühmittelalterlichen auf frühchristlicher und römischer Darstellungstradition beruhenden Disentiser Kirchenschmucks ist auf jeden Fall die des Gartens.

Orientierung und Deutung (Abb. 76-80)

Dass der Disentiser Stuck einst den Vorgängerbau der karolingischen Martinskirche (3-Apsiden-Saal) schmückte, muss mittlerweile nicht mehr bezweifelt werden. Auch wenn eine direkte archäologische Verschränkung zwischen Stuck und Bau nicht erbracht werden kann, sind doch zu-

nehmend Indizien für diese Bauzuordnung fassbar geworden.

Diese Martinskirche ist ein Um- oder Erweiterungsbau der ersten Disentiser Martinskirche. Deren Chorapsis und Schultern wurden abgetragen und ersetzt durch einen rechteckigen, die Breite des Schiffes und die Tiefe der ehemaligen Apsis aufnehmenden Chorabschluss. Die Mittel- und Westpartie dieses Baus ist vollständig abgegangen. Wenn auch nicht ganz fraglos (auf Grund von Angaben im Testament des Bischofs Tello von 765), muss mit einem üblichen rechteckigen Westbau gerechnet werden.

Da geringe Anzeichen für eine eher umfangreiche gemauerte Abschränkung im Fundgut vorhanden sind, muss dies bei der Zuordnung des Eckstücks berücksichtigt werden. Es ist von einer rechteckigen Halle von nur ungefähr abzuschätzender Länge auszugehen, die möglicherweise mit einer den Chorbereich markierenden gemauerten Schrankenanlage von beträchtlicher Höhe ausgestattet war. Das Eckfragment ist somit auf jeden Fall einer von vier, eventuell aber sogar einer von acht Ecken zuzuordnen. Es ist klar, dass auf diesem nur die räumlichen Gegebenheiten einbeziehenden Weg kein Resultat, sondern nur eine Liste von allenfalls diskutierbaren Möglichkeiten erbracht werden kann.

Etwas besser sieht es mit der Bestimmung der Lage des Eckfragmentes in der Höhe aus. Auch wenn wir vorerst nicht wissen, ob die Säule des Fragments und der mit Sicherheit dazugehörige Bogen, zusammen mit der entsprechenden zweiten Säule, eine Nische oder einen Durchgang umrahmten, ist eine ungefähre Lage des Kapitells an der Wand in der Höhe von etwa 2 bis 2,5 Metern am wahrscheinlichsten.

Sowohl das Gartenschergitter und die Weinlaubranke für sich allein, als auch die hier vorliegende Kombination beider Elemente gehören in das Feld zweier schon in vorchristlicher Zeit bedeutender, unter anderem auch im Totenkult und den Bestattungsbräuchen wesentlichen Symbolkreisen, die im frühen Christentum, durch biblische Inhalte akzentuiert, ergänzt und erweitert, zu tragender und nachhaltiger Bedeutung gelangten: die Paradies- und die Weinsymbolik.

Wie für die ganze christliche Symbolik gilt auch für die des Paradieses und die des Weins, dass ihre Bedeutung zunächst in sich oft diffus - zum Teil nur über den Kontext in ihrer Tendenz zu gewichten - vielschichtig und vieldeutig ist. Im weiteren sind

Abb. 78: Prima porta (I), Villa Livia. Ausschnitt aus der umlaufenden Wandmalerei im grossen Saal (Museo Nazionale Romano in Rom) um 30 v. Chr.: Park mit Bäumen, Sträuchern und Blumen unter blauem Himmel, bevölkert von verschiedensten Vögeln und umzäunt von einem niedrigen Schergitterzaun und einer das Rautenmuster des Schergitters aufnehmenden Schranke.

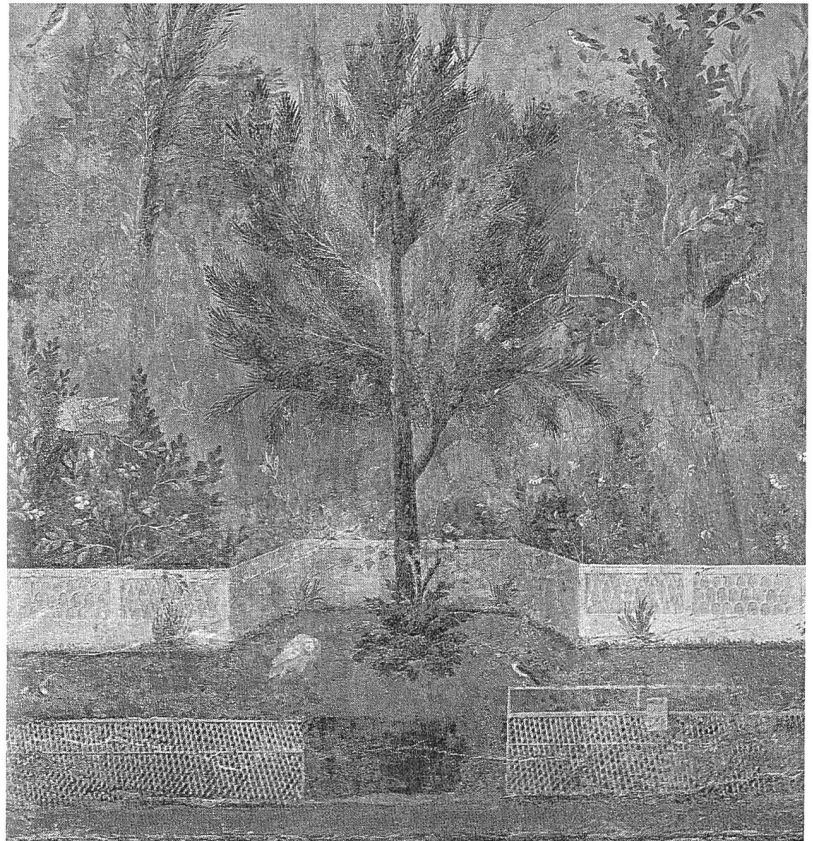


Abb. 79: Kairo (ET), Koptisches Museum. Koptische Grabstele des 5. oder 6. Jahrhunderts: Eine Orantin steht vor zwei einen Giebel tragenden Säulen, zwischen denen eine Schergitter-schranke den Paradiesgarten symbolisiert.



Überschneidungen oder Äquivalenzen in der Bedeutung der einzelnen Symbole häufig. So können in der christlichen Wahrnehmung Weinranken - zum Beispiel als Zierde auf Sarkophagen angebracht - nebst anderem, das den Gläubigen versprochene Paradies versinnbildlichen. Umgekehrt schwingt beim Paradiesbegriff die Weinsymbolik gleich mehrfach mit. Sowohl der einzelne Gläubige als auch die Gemeinschaft der

Gläubigen, die Heiligen, Märtyrer und die Seligen können (auch) durch Trauben, die zu ernten und zu keltern sind (christliches Leben, Tod und Passion der Gläubigen und Märtyrer, die erst danach im Paradies Eingang finden) versinnbildlicht werden. Vor allem aber kann Christus selbst durch die Traube gemeint sein (Passion und Opfertod, sein darauf folgender Aufenthalt im Paradies bis zu seiner Wiederkehr). Die Traube als Symbol ist in diesen Zusammenhängen im übrigen der des Lammes gleichwertig. Christus ist aber auch der "wahre Weinstock", oder die "wahre Traube", deren Ort das Paradies ist.

Das Wort "Paradies", aus dem Persischen ins Griechische und Lateinische aufgenommen, bedeutet im wesentlichen einen durch Zaun umschlossenen Garten oder Park, genau wie die römischen Wandmalereien in Abb. 76, 77, vor allem aber in Abb. 78 dies darstellen. Das Disentiser Schergitter - in seiner Funktion als typisch römische Zaunkonstruktion - ist deshalb zunächst im Wortsinn als realer Teil einer auf dem Darstellungsmodus der römischen Gartendidylle fussenden Paradiesdarstellung erkennbar, die im weiteren das christliche Paradies bzw. den Garten Eden symbolisiert. Möglicherweise wurde das römische Heckengitter lediglich als pars pro toto eingesetzt, das heisst auf eine eigentliche Gartendarstellung konnte verzichtet werden, so wie beispielsweise das Rautenmuster der gemalten Sockelzone und der Wände des gewölbten Stollenganges in der Panfilio-Katakomben in Rom (I)¹⁰⁴ zu verstehen ist, oder auch wie in Abb. 79 auf der Grabstele des 5. oder 6. Jahrhunderts aus Kairo (ET) das schrankenartige, aber geschlossene Schergitter zwischen den einen Giebel tragenden Säulen

len (Paradiesportal, Jerusalem) das Paradies versinnbildlicht.

Es ist jedoch davon auszugehen, dass, wie auch immer der eigentliche Gartenaspekt des Disentiser Paradieses gestaltet war, es in Kombination mit anderen Themen stand. Seit dem 4. Jahrhundert wurden Paradiesdarstellungen durch weitere biblische Inhalte, wie beispielsweise den vier Paradiesflüssen, Jerusalem, der Wiederkunft Christi (Parusie) bereichert.

Im Hinblick auf den bewusst frühchristliche Bildtradition aufnehmenden Charakter der mehr als 17 lebensgrossen, mit Gammadia ausgezeichneten Figuren, die im Fundgut nachgewiesen werden konnten, ist allein schon die Tatsache, dass in Disentis überhaupt Schergitter zur Anwendung kamen, von Bedeutung. Denn dieses Element ist mit Gewissheit der römischen, allenfalls frühchristlichen Formen- und Bildsprache entnommen. In frühmittelalterlichen Darstellungen, so auch der des Paradieses, sind Schergitter selbst in marginaler Form - zum Beispiel rein funktionsbezogen oder als ein noch im Zusammenhang mit der Funktion zu verstehendes Ornament - nicht bekannt.

Das Paradies bzw. der Garten Eden liegt nach christlicher Überlieferung eindeutig im Osten, wenn auch im geographischen Verständnis der Zeit in nur vage zu bestimmender Form. Als der Ort des göttlichen Lichtes ist das Paradies auch dann dem das Licht symbolisierenden Osten zugeordnet, wenn es als ein in unbestimmte himmlische Sphären entrückter Ort gedacht ist. Im Osten, wo die in verschiedenster Form Gott und Göttlichkeit symbolisierende Sonne aufgeht, wo Jerusalem - unter anderem auch ein Symbol der Seligkeit und des Paradieses - liegt und von wo die ersehnte Wie-

derkunft Christi erwartet wird, wohin sich deshalb in der Regel auch das Gotteshaus richtet.

Obwohl seit dem 6. Jahrhundert auch das Atrium oder die Westfassade Paradies-Bedeutung haben konnten (oder sogar wie im St. Galler Klosterplan von 820, wo neben dem als Paradies bezeichneten Atrium des Westchores und einem entsprechenden Aussenparadies des Ostchores ein Michaels- und ein Gabrielsturm in einer das spätere Westwerk vorgebenden Weise nicht nur ein paradiesisches Bollwerk markieren, sondern den ganzen Kirchenbau zum Paradies und zum himmlischen Jerusalem erheben), ist in Anbetracht des einfachen nach christlicher Tradition strikt nach Osten gerichteten Saals der Disentiser Martinskirche nur der Chorbereich als Paradies denkbar. Diese Ortung wird auch unterstrichen durch den besonders eschatologischen Charakter der traubenlosen Weinranke, die das Schergitter bekränzt und zusammen mit den Säulen eine mit Reben überwachsene Pergola imitiert. Das Weglassen der Trauben meint den Zeitpunkt nach der Weinlese. Ernten und Keltern der Trauben, wie es zum Beispiel das um 354 entstandene Paradies in S. Constanza in Rom (I) in zwei Gewölbe-segmenten des Umgangs in der Art der Herbstbilder römischer Jahreszeitzyklen im Mosaik darstellt¹⁰⁴, sind bereits geschehen. Die Ernte ist eingebracht, die Trauben gekeltert, das Wort hat sich erfüllt, die Wiederkunft Christi hat stattgefunden, das Gericht wurde abgehalten, die erwählten Gläubigen leben als neue Menschen im heiligen Geist wiedergeboren und wiederverkörpert in der Ewigkeit des Paradieses und im Angesicht Gottes.

Diese Vorwegnahme der letzten Ereignisse

104 GRABAR ANDRÉ: Die Kunst des frühen Christentums: von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I. (Universum der Kunst, Bd. 9), München 1967, Abb. 235.

105 HUBERT JEAN/PORCHER JEAN/VOLLBACH FRITZ W.: Frühzeit des Mittelalters. Von der Völkerwanderung bis an die Schwelle der Karolingerzeit (Universum der Kunst, Bd. 12), München, 1968, Abb. 130.

und der Vollendung der Heilsgeschichte zeigt in Abb. 80 eine der frühesten christlichen Darstellungen, ein Kuppelmosaik, wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts, in der Nekropole unter Sankt Peter in Rom (I), das, soweit es die Weinsymbolik betrifft, in gleicher Weise wie in Disentis auf die Präsenz Gottes und auf die Erfüllung der letzten Dinge hinweist. Der auferstandene Christus mit Strahlennimbus, als neuer, wahrer Sol invictus, zieht

mit einer Quadriga inmitten einer Fülle von abgeerntetem Weinlaub über das goldene Himmelsgewölbe (Das Weinlaub ohne Trauben als noch vor dem Fruchtwachstum stehend zu deuten, ergibt nicht nur symbolisch Widersinniges, sondern es widerspricht auch der basisgebenden römischen Bild- und Symbolsprache). Der Ort, der den Bedingungen dieser Symbolik entspricht, ist in einem Kirchenbau wie in St. Martin in Disentis der Chor, mit dem die Gegenwart

Abb. 80: Rom (I), St. Peter. Kuppelmosaik um 300 n. Chr. in einer Grabkammer (Ausschnitt): Christus, als der wahre Sonnengott (Sol invictus), mit einem siebenstraligen Nimbus, im Zenit eines mit traubenlosen Weinranken überwachsenen goldenen Himmels eine Quadriga führend.



Gottes in mehrfacher Weise repräsentierenden Altar: Christus, das Lamm Gottes, wird in der Form von Wein und Brot auf dem Altar geopfert, der zugleich sowohl als Thron Gottes gilt, als auch den bis zur Wiederkunft Christi unbesetzten Thron darstellt. Selbst wenn in St. Martin ein Westchor bestanden haben sollte, bliebe dem Disentiser Paradies auf Grund der streng an Orientierung gebundenen Symbolik nur der Ostchor.

Schlussbemerkung

Zwischen der grossflächigen Verwendung des Schergitters in der Bedeutung Paradies im Frühchristentum und dem damit vergleichbaren Vorkommen in Disentis klafft den Quellen nach eine beträchtliche zeitliche Lücke.

Die Fragmente der Disentiser Raumecke und die zugehörigen Teile aus dem Chor der St.-Martins-Kirche aus der Mitte des 8. Jahrhunderts sind Reste eines höchstwahrscheinlich ausgedehnten und opulenten Schmucks, mit der Grundbedeutung des eschatologisch akzentuierten Paradieses. Die Darstellungsweise des Disentiser Paradieses richtet sich zumindest teilweise direkt nach frühchristlichen Beispielen, zu denen - auf Grund der dazwischen liegenden Entwicklung - in der Mitte des 8. Jahrhunderts in dieser Hinsicht keine unmittelbare Tradition mehr besteht.

Ungeachtet des vorauszusetzenden Vorbildes oder der vorauszusetzenden Vorbilder des Disentiser Paradieses aus einem dem Frühchristentum nahen Umfeld, ist allein schon über das Vorkommen von Schergitterflächen der bewusste Rückgriff auf die frühchristliche Kunst in der Disentiser Ausstattung nachweisbar. Ein Sachverhalt, der

schon durch die Verwendung von Gamma-
dia auf den Gewänder von Heiligenfiguren belegt ist.

Dieses Wiederaufleben lassen frühchristlicher Vorbilder ist zweifellos eine Reaktion auf die Königserhebung Pippins III. (751), seiner damit einhergehenden Übernahme der Schutzherrschaft über das westliche Christentum und über den mit seiner Hilfe gegründeten Kirchenstaat (Patrimonium Petri). Die Disentiser Ausstattung steht damit am Anfang einer Reihe von Kunsterzeugnissen der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, deren ähnlich rezeptiver Charakter ebenso zu begründen ist.

Nicht nur in Anbetracht der konsequent frühchristlichen Formensprache und des aussergewöhnlichen Aufwandes des Disentiser Kirchenschmucks lässt sich vermuten, dass das Benediktinerkloster Disentis auf eine Stiftung Pippins zurückgeht. Es stellt sich die Frage, ob dies gegebenenfalls in spezifischer, eventuell ikonographisch fassbarer Form die Ausstattung mitbestimmt hat. Eine Antwort zu finden, ist eines der Ziele in der Erforschung dieser einmaligen Quelle, die trotz ihres Umfangs von rund 12 000 Fragmenten nur einen geringen Rest des einstigen Ausmasses und der einstigen Pracht darstellt.