

# Über den Buchschmuck der Engadiner Musikhandschriften und die Gesangskultur im Oberengadin

Autor(en): **Jenny, Rudolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1964)**

Heft 4

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392867>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

- 1718 Stoß (Schwyz)  
 1720 St. Gallen, Hl.-Geist-Spital (jetzt Historisches Museum)
- Peter Ernst (II) (1701–1762)*  
 1720 Martinsberg-Oberwangen (Thurgau)  
 [1723 Flums (St. Gallen)]  
 1724 St. Wolfgang in Haggen (St. Gallen)  
 [1725 Neukirch a. d. Thur (Thurgau)]  
 [1732 Sommeri (Thurgau)]  
 1743 Bischofszell (Thurgau), Zeitglockenturm (2)  
 [1745 Uttwil (Thurgau)]  
 [1746 Roggwil (Thurgau) (2)]  
 1746 Grub (Appenzell) aus Roggwil  
 1754 Arbon (Thurgau), Johanneskapelle  
 1756 St. Gallen, Altes Rathaus (jetzt Leonhardstraße 15)  
 [1764? Erlen (Thurgau) (3)]  
 [1704? (1764?) Keßwil (Thurgau)]
- Johann Melchior Ernst (1702–1782, ab 1724 in Memmingen)*  
 1723 Wigoltingen (Thurgau)
- Peter Ernst (II) und Johann Melchior Ernst*  
 1724 Wil, seit 1725 Kloster Fischingen (Thurgau)  
 [1727 Neukirch-Egnach (Thurgau)]  
 [1731/1733 St. Gallen, St. Mangen (4)]
- Peter Ernst (II) und Johann Heinrich Ernst (1739–1787)*  
 [1762 Arbon (Thurgau) (2)]
- Franz Leopold Neumeyer (1787–1805 in Lindau nachweisbar)*  
 1794 Uttwil (Thurgau)  
 [1805 St. Gallen, St. Mangen]

Die Archivalien für die biographischen Angaben stammen aus den Stadtarchiven in Biberach, Ulm, Kempten und Lindau und sind publiziert im Deutschen Glockenatlas, Württemberg und Hohenzollern, bzw. in dem im Druck befindlichen Atlas für Bayerisch-Schwaben. Das Verzeichnis stützt sich u. a. auf die schweizerischen Kunstdenkmälerbände sowie auf Material und Auskünfte der Inventarisationsämter.

## ÜBER DEN BUCHSCHMUCK DER ENGADINER MUSIKHANDSCHRIFTEN UND DIE GESANGSKULTUR IM OBERENGADIN

«Una cuorta forma da cantaer» nennt sich die mit farbigem Titelblatt ausgestattete Zuozer Musikhandschrift, welche 1745 niedergeschrieben wurde von der «Honorata et prudainta Iuvna Jungfrau Maritta a Planta» (Sig. A 208), ein heimatkünstlerisch wertvolles Engadiner Stimmbuch, zu dem ein gleichartiges handschriftliches Dokument von 1742 überliefert ist, aufgezeichnet von Batrumieu i Vedrosi. Vedrosis Stimmbuch ist weniger farbig, zurückhaltender in der Abstimmung der Farbtöne des Titelblattes und hinsichtlich des Inhaltsverzeichnisses und der Notenzeilen von großer Sorgfalt und

Schönheit (Sig. A 30/STAGR). Im Stimmbuch von Jungfer Maritta Planta fehlt das Inhaltsverzeichnis, ebenso ist der künstlerischen Gestaltung der Notensätze geringere Aufmerksamkeit geschenkt.

Die strenge, einfache Schönheit der buntausgemalten Titelseiten ist niemals vergleichbar mit der Buchkunst der illustrierten mittelalterlichen Prachthandschriften. Ebenso wenig lassen sich die Engadiner Stimmbücher vergleichen mit den herrlichen Stundenbüchern jener Zeit, die sich durch Anmut und Einfallsreichtum auszeichnen, oder mit den schweizerischen Bilderchroniken.

Damit steht fest, daß die schmückende Hand, welche die Titelseiten und zuweilen auch die Notenblätter der Engadiner Musikhandschriften bemalte, eigener, bodenständiger Intention gehorchte. Auch im ältern Handschriftenbestand des Staatsarchivs Graubünden findet sich nichts Verwandtes und nichts Vergleichbares. Indessen fällt es nicht schwer, die Vorbilder für die stilisierten Blumen und Blätter, das ornamentale Rankenwerk für Blütenkelche, Randverzierungen, Muscheln und ausgeschmückte Medaillons beizubringen; denn die Eigenart des Buchschmuckes der Engadiner Musikhandschriften entspricht jener der Sgraffito-Kunst im Engadin und hat daher deren Formensprache in farbiger Nachbildung übernommen. Tor- und Fensterbogen, Bekrönungen, Pilasterbänder, Blumen, Rosetten, Umrahmungen, Pflanzen- und Schlingbänder, wie sie für Inschrifttafeln in Guarda an Sgraffito-Fassaden bis 1646 nachgewiesen sind, lieferten das schmückende Element, wobei selbst die klare Schönheit und Einfachheit der Schrift von den Tafeln der Sgraffito-Fassaden in den Text der Titelblätter der Musikhandschriften übernommen wurde.

Dies war nur daher möglich, weil sich im Engadin seit Generationen ein ungewöhnlich feines Empfinden für die Einordnung der Sgraffito-Dekorationen in die bauliche Gesamterscheinung der Häuser ausgebildet hatte, weshalb das aus dem Süden stammende Verfahren dermaßen den Bedürfnissen des Engadins zugeordnet wurde, daß man nach Hans Urbach, einem Kenner der Sgraffito-Technik, «ohne Bedenken von einer bodenständigen und wahrhaft volkstümlichen Kunst reden kann». Dies trifft jedenfalls auch für den Buchschmuck der Engadiner Musikhandschriften zu. Wie in der dekorativen Kunst der Fassadengestaltung, wurde auch beim Buchschmuck bewußt jeder plastische Eindruck vermieden, aus der Einsicht heraus, daß Sgraffito eine Flächenkunst ist. Damit gelang es, auch im Notenheft jenen eigenartigen Zauber der schleierhaften, fast durchsichtigen Flachornamente des Sgraffitos zu erhalten, was vor allem dem Stimmbuch Vedrosis einen besondern Reiz verleiht, weil statt der verschiedenartigen Ausmalung der Zwischenflächen, die Maritta Plantas Titelseite kennzeichnet (A 208), lediglich der Raum zwischen den Ornamenten mit leichten Parallel- und Kreuzschraffuren in verschiedener, durchscheinend gehaltener Tönung belegt wurde (A 30).

Ein knapper Hinweis auf die große historische Tradition der kirchlichen Musikpflege im Engadin kann zeigen, wie sehr die beiden Engadiner Stimmbücher aus der Kunst und Kultur des Tales genährt sind. Bekanntlich hat der evangelische Theologe Ambrosius Lobwasser (1515–1585) mit Erfolg versucht, die Melodien des Psalters von Marot und Beza seinen deutschen Glaubensgenossen durch eine Übersetzung zugänglich zu machen, die 1573 in Leipzig erschien, bis ins 18. Jh. maßgebend blieb und trotz der sprachlichen und theologischen Mängel über sechzig Auflagen erfahren hat. Während



Titelseite des Engadiner Stimmbuches von Maritta Planta, Zuoz, 1745. Staatsarchiv Graubünden, Chur. Sig. A 208, Rätoromanischer Handschriftenband

der Lobwassersche Psalter in Conters und in Jenaz im Prättigau deutsch gesungen wurde, erklang er im Engadin in ladinischer Sprache, worüber z.B. die wertvolle Chronik von Landammann Daniel Jost aus Conters, Konrad Michels Liederbüchlein und Nicolin Sererhards «Einfalte Delineation» erzählen.

Aus der Zeit des Pfarrers Johannes Coatz (1732–1772) vermittelt Ferdinand Sprecher anhand der Chronik von Daniel Jost über den Gesang der Lobwasserschen Psalmen in Conters im Prättigau folgende interessante Notiz: «Anno 1735, den 19. Januarius, habend wir in der Kirchen die Lobwasserischen Psalmen von Anfang anfangen singen; sind willens, selbige der Ordnung nach zu vollenden mit Gottes Beystand. Die 150 Lobwasserischen Psalmen samt dem Passion habend ohngefähr 1386 Gsatz (Sätze), möchten ohngefähr in sechs Jahren und sechs Sonntagen vollendet wärden, ausgenommen man singe an mehr Sonntagen als an den Festen der Festgesänger.» Neun Jahre später meldet dieselbe Chronik: «Anno 1744, den 22. Aprellen, habend wir die Lobwasserischen 150 Psalmen zum End gesungen, ist also verflossen sit der Zeyt, daß wir sie anfangen zu singen habend, neun (9) Jahr und 94 Tag,» was für die tiefe Verwurzelung dieses Liedergutes im Volke ein lebendiges Zeugnis sein dürfte.

Diese Verbundenheit des Volkes mit dem Psalter von Ambrosius Lobwasser wird aber auch bekräftigt durch das schöne Liederbüchlein aus dem Handschriftennachlaß

Konrad Michels von Buchen (1726–1805), dessen kulturgeschichtliche und volkskundliche Bedeutung im Bündner Jahrbuch 1962 gewürdigt werden konnte. Konrad Michels Liederbuch mit Notensatz (Msc. B 711, Staatsarchiv Graubünden), das 1763 abgeschlossen wurde, enthält neben vielen geistlichen Liedern und Chorälen jener Zeit auch Volkslieder aus dem Prättigau, Gebete, Sprüche und alte Singweisen, wobei der Schluß des Liederbuches hinweist auf die «Ordinaire Christlich-geistreiche und wohl Löbliche Kirchen Gesänger so Jetziger Zeit zu Jenatz, Vor und Nach der Predig, Nach den Psalmen gesungen werden bey der Orgel.» Durch das Liederbuch Michels von Buchen ist demnach für die Gemeinde Jenaz nicht nur das Vorhandensein einer brauchbaren Kirchenorgel und der geregelte sonntägliche Organistendienst, sondern auch eine gepflegte kirchliche Gesangskultur nachgewiesen, die sich darin spiegelt, daß Michel es nicht unterlassen hat, seinen Liederaufzeichnungen die verschiedenen Weisen der Bässe beizufügen. Die kirchliche Gesangskultur von Jenaz, welche in der musikhistorischen und heimatkundlichen Literatur Graubündens nicht gewürdigt und bekannt ist, entspricht durchaus jener, die Daniel Jost in seiner Chronik über den Lobwasserschen Psalmen-gesang im Prättigauer Dorfe Conters überliefert hat.

Wie das vornehme Liederbüchlein Konrad Michels von Buchen oder die Conterser Chronik von Daniel Jost, bekräftigen nun aber auch die Notenhandschriften des Engadins aus dem 18. Jh., daß die Pflege des kirchlichen Gesanges in den stillen Dörfern des rätschen Berglandes einer jahrhundertealten Überlieferung folgte und frommer, tiefverwurzelter Gesangsfreudigkeit im Volke entspricht, was Nicolin Sererhard in seiner «Einfalte Delineation» köstlich mitzuteilen weiß: «Zu Zuz (Zuoz im Engadin) findet sich das rahreste Kirchen Gesang im ganzen Land, ja in vielen Ländern. Ein Zuzer Schulmeister hatte diese rare Singkunst von den Musicanten des Prinzen von Oranien in Holland erlernet und in seinem Vaterland schon vor ziemlich vielen Jahren durch Hilf der Herren Planta als Liebhabern der Music, die das gemeine Volk darzu mit allem Fleiß angetrieben, endlich in Übung bringen können. Der ganze Lobwasserische Psalter ist nur in 24 besondere Melodeyen gebracht, mit denen sie alterniren; die ganze Singer-Gesellschaft ist in sieben Chören abgetheilt, jeder Chor singt nur wenig Worte, der folgende empfach dessen Stimm in der Eyl, da indessen der erstere pausiert, und also circulieren sie, und wechseln immer mit einandern ab auf die seltsammste Weiß, bis das Gesang vollendet ist. Hab mich auf dem Synodo zu Zuz über die Raritaet dieser Music und über die Fertigkeit der Singern beyderley Geschlechts nicht wenig verwundern müssen, und darbey gedacht: omnia conandi docilis solertia vincit, auch zugleich, wie noch weit herrlicher die Chören der himmlischen Musicanten seyn werden.» (Ausgabe 1944, S. 106/Msc. B 40, STAGR.)

Neben Nicolin Sererhard rühmt auch Heinrich Bansi in seinen «Fragmenten zur Kulturgeschichte des Oberengadins» den Zuozer Kirchengesang. Der Gelehrte teilt die Auffassung Sererhards, daß dieser kunstvolle Gesang durch die Planta, Schucan und andere nach holländischen Psalmenmelodien eingeführt worden sei. Jedenfalls entspricht die Engadiner Gesangskunst jener reichen Blüte bündnerischer Volkskultur, wie sie für das Geistesleben der Rätoromanen im handschriftlichen Nachlaß des 17. und 18. Jhs. und im Monumentalwerk der Rätoromanischen «Chrestomathie» von Caspar Decurtins überliefert ist. Ähnlich wie die Stimmbücher des Gemeindearchivs in Zuoz mit den Auf-

schriften Cantus Primus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus und Sextus für den mehrstimmigen Kirchengesang, der ohne Orgelbegleitung gesungen wurde und die Gemeinde weiterum berühmt machte, bilden auch die in Chur archivierten Stimmbücher der Sänger Kostbarkeiten der kirchlichen Gesangskultur des Engadins. Aus den im Zuozer Gemeindearchiv erhaltenen Musikwerken, welche Balthasar v. Planta nach einer Eintragung 1707 in Amsterdam erworben haben soll, bestätigt sich der Hinweis von Nicolin Sererhard.

Neben vier- bis achtstimmigen Psalmen des Niederländers Jean Pierre Sweelinck, dem fünfstimmigen Madrigale von Claudio Monteverdi und jenem von Luca Marenzio enthalten die Liederbände Werke von Cornelius Padbrué und Pietro Philippo Inglese, die ebenfalls in Amsterdam zwischen 1615 und 1641 erschienen sind. Die vorgenannten Komponisten haben im Reiche der Musikgeschichte Namen von Klang und Ansehen, besonders Sweelinck und Monteverdi. Auch Luca Marenzio von Coccaglio bei Brescia (1550/60–1599) war einer der hervorragendsten Komponisten der Madrigalmusik, Pietro Philippo Inglese ein bedeutender Orgelmeister aus England.

Außer diesen Musikwerken und den Psalmen Sweelincks enthalten die Zuozer Stimmbücher die verbreiteten Lieder von Bachofen, Crüger, Schmidlin, Simmler, auch solche von Beria und Jean Baptista Lully. Überdies erscheint Pfarrer Andrea Schucan von Zuoz (gest. 1758) als Komponist verschiedener Lieder und Tonsätze und ist damit ein bündnerischer Vorläufer im Reich der Töne – ein Reich, das in Graubünden, ähnlich wie jenes der Baukultur, von Süden und Norden, von italienischen, deutschen und niederländischen Meistern der Musik beeinflusst wurde. Deshalb sind die Musikbände im Gemeindearchiv Zuoz und die zahlreichen Stimmbücher und Liederbände aus dem Oberengadin im bündnerischen Staatsarchiv eine eindruckliche Dokumentation dafür, daß sich der Rätoromane auch in der Musik – schöpfend aus fremden und eigenen Quellen und getragen durch die bodenständige Kraft und den ausgeprägten Charakter des bündnerischen Bergvolkes – eine eigene Tonwelt, eine eigene Musikkultur und Kunstform zu schaffen wußte, die in Barblans Liedern und dessen Calvenmusik, in den Liedern von Cantieni und Tumasch Dolf, in jenen von Erni und vielen andern Bündner Komponisten bleibende Gestalt und bleibenden Ausdruck gefunden hat.

Die geistige Schulung dafür bildete außer dem Messegesang die bewußte Pflege kirchlicher Musik, wie sie in Conters, Jenaz und in Zuoz überliefert ist. Der Reichtum an handschriftlichen Musikwerken, Lieder- und Stimmbüchern aus dem Engadin, wie er im Handschriftenbestand aus ehemaligem Privatbesitz überliefert ist, vermittelt in ähnlicher Weise wie das Monumentalwerk der «Rätoromanischen Chrestomathie» von Caspar Decurtins einen tiefen Einblick in das Kultur- und Geistesleben der Rätoromanen. Dabei ist zu beachten, daß die Musikhandschriften fast ausnahmslos dem geschlossenen Kreis der Oberengadiner Gemeinden zugehören, die es ablehnten, nach der Orgel zu singen. Als Generalmajor Albert Dietegen v. Planta Ende des 18. Jhs. den Zuozer eine Kirchenorgel schenken wollte, wurde das Geschenk zurückgewiesen mit der Begründung, daß der Psalmengesang dadurch Schaden erleide.

Wie Bundi in seiner Studie über den «Kirchengesang in der Engadiner Gemeinde Zuoz» nachweist (Schweiz. Musikzeitung 1907, Nr. 34–36), verpflichten bereits die Zuozer Gemeindestatuten von 1666 die Kirchgänger unter Bußandrohung zur Beteiligung am Kirchengesang. Jeder hatte sein Psalmenbuch mitzunehmen und niemand durfte

vor Beendigung des Psalmengesanges die Kirche verlassen, eine Bestimmung, die 1670 erneut bestätigt worden ist. Ebenso waren in Bever Kirchengang und Psalmengesang durch Statuten geregelt, die sich selbst auf die Verteilung der Stimmen nach Geschlecht und Alter bezogen. In Zuoz wurden die technischen Schwierigkeiten des mehrstimmigen Kirchengesanges durch die Bildung eines besondern Kirchenchores gemeistert, der in regelmäßiger Übung und strenger Schulung des geistlichen Gesanges nach einer Zuozer Singordnung oder «Regula del chaunt» unterrichtet wurde, die seit 1744 als Teil der amtlichen Gemeindeverlautbarungen ausdrücklich erwähnt und bestätigt wird. Gute Sänger erhielten seit 1756 zu Lasten der Gemeindemasse eine «gratificaziun», welche sich zunächst ausschließlich auf die Männer bezog, nach 1780 aber auch den Sängerinnen zuerkannt wurde, unter gleichzeitiger Erhöhung der Sängerhonorare für fleißige und tüchtige Mitarbeit im Psalmenchor, über die eine besondere Kommission entschied, welche die musikalische Qualität und die Leistungen des Chores zu beurteilen und zu beaufsichtigen hatte. Unter diesen Voraussetzungen gelang es in jahrhundertalter Tradition dem Zuozer Kirchenchor, schwierige Chorwerke holländischer, italienischer, französischer und englischer Meister in vielstimmiger Bearbeitung mühelos und sorgfältig interpretiert zu singen.

Angesichts der jahrhundertalten Gesangskultur in der Gemeinde Zuoz, die im Bereiche der übrigen Gemeinden des Oberengadins eine intensive Strahlungskraft ausübte, ist es verständlich, wenn bei der Bearbeitung des großen Handschriftenbestandes aus ehemaligem Privatbesitz im Staatsarchiv Graubünden, welcher durch ein umfassendes neues Regestenwerk mit Handschriftenverzeichnis, Personen-, Orts- und Schlagwortregister demnächst der Wissenschaft und Forschung erschlossen wird, der Fachbearbeiter der Musikhandschriften, Pfr. Dr. Markus Jenny, heute in Zürich, feststellte, daß die Oberengadiner «vom Ende des 17. Jhs. an bis ins 19. Jh hinein eine kirchliche Musikpflege kannten, die hoch über dem Durchschnitt lag. Durch den Umstand, daß der Gesangsstoff jener Kirchenchöre und wohl auch der häuslichen, geistlichen Singgesellschaften weitgehend fremdsprachigen Sammlungen entnommen wurde und also die Noten abgeschrieben und mit romanischen Texten versehen werden mußten, sind wir über das Repertoire der Oberengadiner evangelischen Gemeinden und ihrer Chöre aufs genaueste orientiert. Dieser seltene Umstand läßt die zum Teil kalligraphisch mit größter Sorgfalt ausgestatteten Notenbände auch zu einer der bemerkenswertesten Besonderheiten der romanischen Handschriftenbestände werden. Daß sie, wenn auch in bescheidenem Maße und im wesentlichen nur von der Hand eines einzigen Tonsetzers (Andrea Schucan) Engadiner Originalkompositionen enthalten, darf immerhin erwähnt werden.» Der wissenschaftliche Fachbearbeiter der romanischen Musikhandschriften im bündnerischen Staatsarchiv, dessen Dissertation der «Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16. Jh.» (Basel 1955) gewidmet ist und eine einläßliche Darstellung von Chiampells Gesangbuch von 1562 enthält, stellt schließlich fest, daß die Oberengadiner Musikhandschriften im Staatsarchiv «in ihrer ganzen Eigenart eines der größten Curiosa der Churer Handschriftenbände darstellen.»

Tatsächlich dürfen die Engadiner Stimmbücher im bündnerischen Staatsarchiv, die in großer Zahl vorliegen und auch hinsichtlich der geschmückten Exemplare teilweise der Nachwelt erhalten sind, nicht nur musikgeschichtlich, sondern auch kultur- und kunst-

geschichtlich als seltsamste «Curiosa» der Handschriftenbestände aus ehemaligem Privatbesitz bewertet werden. Das Stimmbuch Maritta Plantas (A 208) und jenes von Batrumieu Vedrosi (A 30) verwenden statt des geometrischen den figürlichen Formenschatz der Engadiner Sgraffiti. Wie es dieser Kunst angemessen ist, geschieht dies in streng stilisierter Weise. Dem scharfen Beobachter wird jedoch kaum die Beeinflussung entgehen, welche HANS ARDÜSER und dessen Wandmalereien auf den Buchschmuck der Engadiner Stimmbücher ausübten.

Obwohl die Fassaden- und Wandmalereien des Schulmeisters und Chronisten Hans Ardüser nicht als Kunstwerke anzusprechen sind, hat der Kunsthistoriker J. R. Rahn in seinen «Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz» diesem Bündner Hausmaler eine freundliche Würdigung gewidmet. Die Fassadenmalereien Ardüasers sind ein eigenartiger Schmuck vieler bündnerischer Dörfer; sie zeichnen sich aus durch eine seltene Frische der Farben, durch Munterkeit und Liebreiz der Darstellungen, durch kindliche Naivität, aber auch wieder durch Geist, wie die Kompositionen am einstigen Hause Gees in Scharans zeigen. Mit künstlerischem Feingefühl hat Hans Ardüser den ornamentalen Schmuck der architektonischen Gliederung der Fassade angepaßt, bis zu einer reizvollen Umrahmung des Doppelfensters im zweiten Stockwerk, dem einerseits ein schildhaltender Genius und andererseits duftiges Rankenwerk zugeordnet wurde, das eine gereimte Inschrift des Malers fast märchenhaft umschließt. Dieses in Ardüasers Aufzeichnungen ausdrücklich erwähnte Werk wurde 1605 für 15 Gulden erstellt und zeigt die für den Maler charakteristischen Farben: Ockergelb, Oxydgrün, Rostrot und Blauschwarz – Farbtöne, welche auch den Buchschmuck der beiden Engadiner Stimmbücher von Maritta Planta (A 208) und Batrumieu Vedrosi (A 30) kennzeichnen.

In gleicher Weise zeigt sich hinsichtlich der Blumenornamente und des farbigen Rankenwerks eine auffallende Übereinstimmung mit den Pflanzenkompositionen, wie sie von Ardüser im Engadin und im Münstertal, in Mittelbünden, im Hinterrheingebiet, am Heinzenberg und im Domleschg, in der Landschaft Davos, im Albulatal und Oberhalbstein mindestens noch fragmentarisch überliefert sind. Bei den unermüdlichen Wanderungen des Schulmeisters, Chronisten und Hausmalers durch die bündnerischen Tal-schaften und Dörfer entstand, nach seinen eigenen Aufzeichnungen von 1583 bis 1605, ein reiches Werk von Dekorationen, von welchem heute nur noch ein bescheidener Bruchteil erhalten ist. Die Buntheit der volkstümlichen Schmuckfreude, wie sie sich auch in den Engadiner Musikhandschriften äußert, blieb nicht ohne Einfluß auf den empfindsamen aufnahmebereiten Geist der Bergbevölkerung und stellte der Nachschaffung keine unüberwindlichen Hindernisse entgegen.

Farbiger Fassaden- und Wandschmuck war nach Ardüasers Selbstbiographie und nach der «Rätischen Chronik» dieses Schulmeisters, die den Zeitraum von 1572 bis 1614 erfaßt, damals im Engadin, im Münster- und im obern Albulatal reichlich vorhanden, was die bunten Fragmente in Ardez, Zernez und Guarda, die gut erhaltenen Malereien in Filisur, teils auch im Unterengadin und Münstertal bestätigen, wenn auch diese Werke nur teilweise von der Hand Ardüasers stammen dürften. Überdies ist in diesem Zusammenhang zu beachten, daß im letzten Drittel des 16. Jhs. besonders im Engadin und im Albulatal die Fassadenmalerei mehr und mehr durch das Sgraffito von den Hauswänden verdrängt wurde, woraus sich von selbst ergibt, daß hinter den Buchmalereien, wie sie



in den Titelblättern vereinzelter Engadiner Musikhandschriften erhalten sind, eine doppelte geistige Beeinflussung vernehmbar ist: teils durch die Farbenwelt der Malerei, teils durch den Formenreichtum und die ornamentale Kraft und Schönheit des Sgraffitos. Dies wandelt sich erst gegen das Ende des 18. Jhs. unter dem Einfluß der französischen Revolution und ihrer großen Zeitenwende. So zeigt die Notenschrift von Januott N. Tschander (A 29d) vom Jahre 1794, die ebenfalls zum Kreis der Engadiner Musikhandschriften gehört, keine Ranken und Blumen, sondern Kordeln, Schnüre und theatralisch geschwungene rote Vorhänge – eine Schmuckfreudigkeit nach zeitgenössischem Geschmack, unbeeinflusst von Sgraffito und bemalter Fassade, aber auch unberührt von der Eigenart und Schönheit rätoromanischer Kultur.

Demgegenüber sind die Stimmbücher von Maritta Planta und Batrumieu Vedrosi verkleinerte Spiegelbilder von Sgraffito und bunter Fassade, ähnlich wie dies auch die bemalten Kasten und Truhen, die eingelegten Tische, geschnitzten Stabellen oder die reizvollen alten Engadiner Stickereien sein wollen. Das geschmückte Haus und seine Mobilien, bestickte Decken und bemalte Bücher, sind Nachbilder der rätoromanischen Dorfkultur: sie entspringen der geselligen Freude am Dasein und der Verbundenheit mit der Dorfgemeinschaft, deren Bräuche und Feste das Jahr sinnvoll gliedern und beleben. Die schweren, großen Baukuben der Engadiner Häuser und die Enge der geschlossenen Siedlungsweise im romanischen Dorf wurden durch bunte Fassaden und durch Sgraffito aufgelockert, weshalb diese künstlerisch erhellte Welt durch Bemalung von Kasten und Truhen, durch Schnitzwerk, Intarsien und durch Stickereien auf den selbstgewobenen Tüchern sich in die Tiefe der Häuser, in die langen und breiten Gänge und in die Stuben eingefunden hat, um das Haus wohnlich zu gestalten; denn der Winter war lang in der Höhe des Gebirges.

In tapferer Freude am Dasein und in enger menschlicher Verbundenheit mit dem Dorfe und seiner Kultur wurde gesungen, gemalt, gestickt und erzählt und damit zugleich der gemeinsame Lebens- und Erlebniskreis in der existenzbedrohten, kargen Umwelt gefestigt. Dieser Erlebniskreis und seine geistige Strahlungskraft gehören zum Wesen des rätoromanischen Dorfes und bilden die besondere Schönheit rätoromanischer Kultur, wie sie im Riesenwerk der Rätoromanischen «Chrestomathie» überliefert ist. Darin liegt letztlich auch das Geheimnis des Zuozer Psalmengesanges und der blühenden Musikkultur des Oberengadins, die bis heute in den Oberengadiner Musikwochen Leben und Kraft behalten hat. Der geistige Wert der Stimmbücher und Musikhandschriften des Oberengadins liegt deshalb nicht in ihrer künstlerischen Ausschmückung, die lediglich als Ausdruck der Freude bewertet sein will, sondern in ihrer jahrhundertealten Verbundenheit mit der rätoromanischen Dorfgemeinschaft, für deren hohe Kultur dieses seltsame Schrifttum eine einzigartige historische Dokumentation darstellt. In dieser Sicht sind die rätoromanischen Musikhandschriften des Oberengadins und ihr Buchschmuck nicht bloß «in ihrer ganzen Eigenart eines der größten Curiosa der Churer Handschriftenbestände», sondern echte historische Schätze des rätoromanischen Schrifttums Graubündens.

Rudolf Jenny