

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	49 (1992)
Heft:	4
Artikel:	Zur frühmittelalterlichen Stuckdecoration des Klosters Disentis : die unfigürlichen Stuckfragmente aus den Grabungen 1906-1934
Autor:	Weyer, Angela
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169218

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: 06.02.2026

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

Zur frühmittelalterlichen Stuckdekoration des Klosters Disentis

Die unfigürlichen Stuckfragmente aus den Grabungen 1906–1934

von ANGELA WEYER

«Ein kunstgeschichtlich noch nicht wirklich ausgemünzter Schatz liegt aber jetzt schon bereit: es sind die Stukkaturenfragmente von St. Martin zu Disentis, die ihrer rekonstruierenden Zusammensetzung nach moderner Methode harren», stellte Erwin Poeschel bereits 1954 bedauernd fest.¹ Die Bearbeitung der gesamten bedeutenden Stuckplastik des Klosters Disentis steht bis heute aus, und nur ein Bruchteil der Stukkaturen ist bislang veröffentlicht.

Allein in den Jahren 1891, 1906–1909 und 1934 kamen bei verschiedenen Grabungsarbeiten über 3700 Stuckbruchstücke zusammen mit Resten eines Mosaikfussbodens und Wandmalereifragmenten im östlichen Klosterhof zutage. Von diesem umfangreichen Material, das bedeutende figürliche Darstellungen und Inschriften umfasst, wurden die rund 1200 unfigürlichen Stuckfragmente untersucht², hauptsächlich Friese, Bögen, Flächenornamente sowie Architekturglieder. Zum Schutz der noch nicht konservierten Oberflächenbemalung musste auf die Bearbeitung der mehrfarbig gefassten Kaules- und Weintraubenmotive, der dazugehörenden Flechtbandsäule sowie eines Astes mit Blättern verzichtet werden.³ Bedauerlicherweise befinden sich die Altfundte heute nicht mehr vollständig im Besitz des Benediktinerklosters: vier Wandmalereifragmente gelangten 1912 aus dem Nachlass von Johann Rudolf Rahn in das Schweizerische Landesmuseum nach Zürich.⁴ Einige andere Stuckfragmente wurden dem Leiter der Grabungsarbeiten Ernst Alfred Stückelberg übergeben; über ihren Verbleib ist derzeit nichts bekannt.⁵

Grabungsgeschichte

Mit Stuckplastik, Wandmalereien und einem Mosaikboden war die älteste bislang archäologisch nachweisbare Martinskirche des Klosters nach ihrem jüngsten Umbau ausgeschmückt. Erhalten haben sich von der kleinen, nach diesem Umbau St. Martin II genannten Saalkirche die Krypta sowie die unteren Mauerteile bis zur Fussbodenhöhe des Altarraums.⁶

Die ersten Stuckfunde kamen 1891 zufällig bei Ausschachtungsarbeiten in der Südwestecke des Klosterhofs in «verschiedenen Gewölben» zutage⁷: das Material dieser beiden Kopffragmente und ihr künstlerischer Wert fanden allerdings damals noch keine Beachtung. Vier Jahre später stiess man dann gleichfalls unerwartet auf Fundamente der Dreiapsidenkirche St. Martin III. Systematische Freile-

gungen fanden erst in den Jahren 1906 bis 1909 unter der Leitung von E. A. Stückelberg statt. Ergraben wurden in den Jahren 1906 und 1907 von dieser dritten Martinskirche die drei Apsiden, die Fundamente der gesamten Nord-

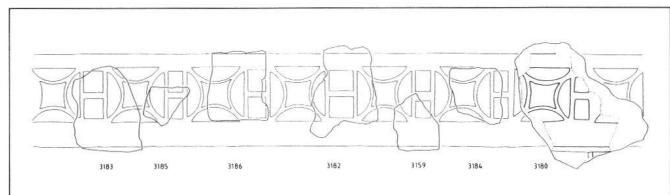


Abb. 1 Friesornament 1. Breite: 12,5 cm, Mindestlänge: 80 cm; weder Vorritzungen noch Farbspuren. Rückseite von 3182 und 3184 mit glattem, rechtwinkligem Abdruck. Die Ansatzspuren erinnern an Flächenornament 1.

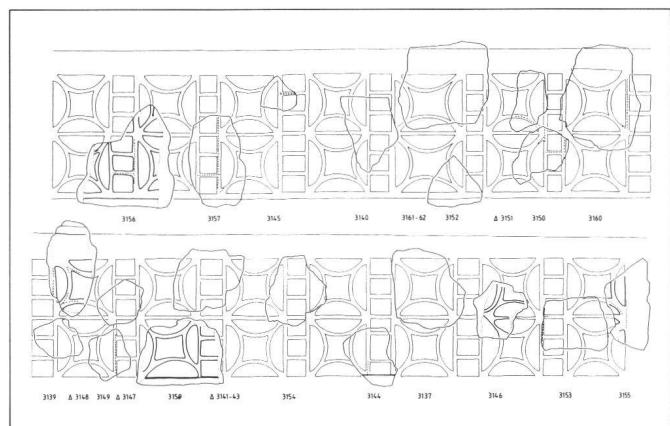


Abb. 2 Friesornament 2; mindestens zweireihige, reichere Variante von Friesornament 1. Breite: 20,3 cm, Mindestlänge: 140 cm; regelmässige Vorritzungen und grauer Vorzeichnungsstrich auf dem Steg zwischen den beiden Ornamentzeilen. Ein dunkelgrauer Konturstrich hat sich in der Mitte der Abschlusschräge von 3161-62 erhalten.

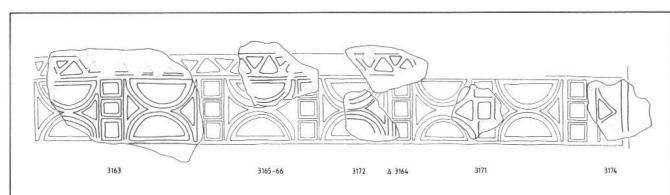


Abb. 3 Friesornament 3; einzeilige Variante von den Friesornamenten 1 und 2. Breite: mehr als 14,5 cm, Mindestlänge: 80 cm; weder Vorritzungen noch Farbspuren.

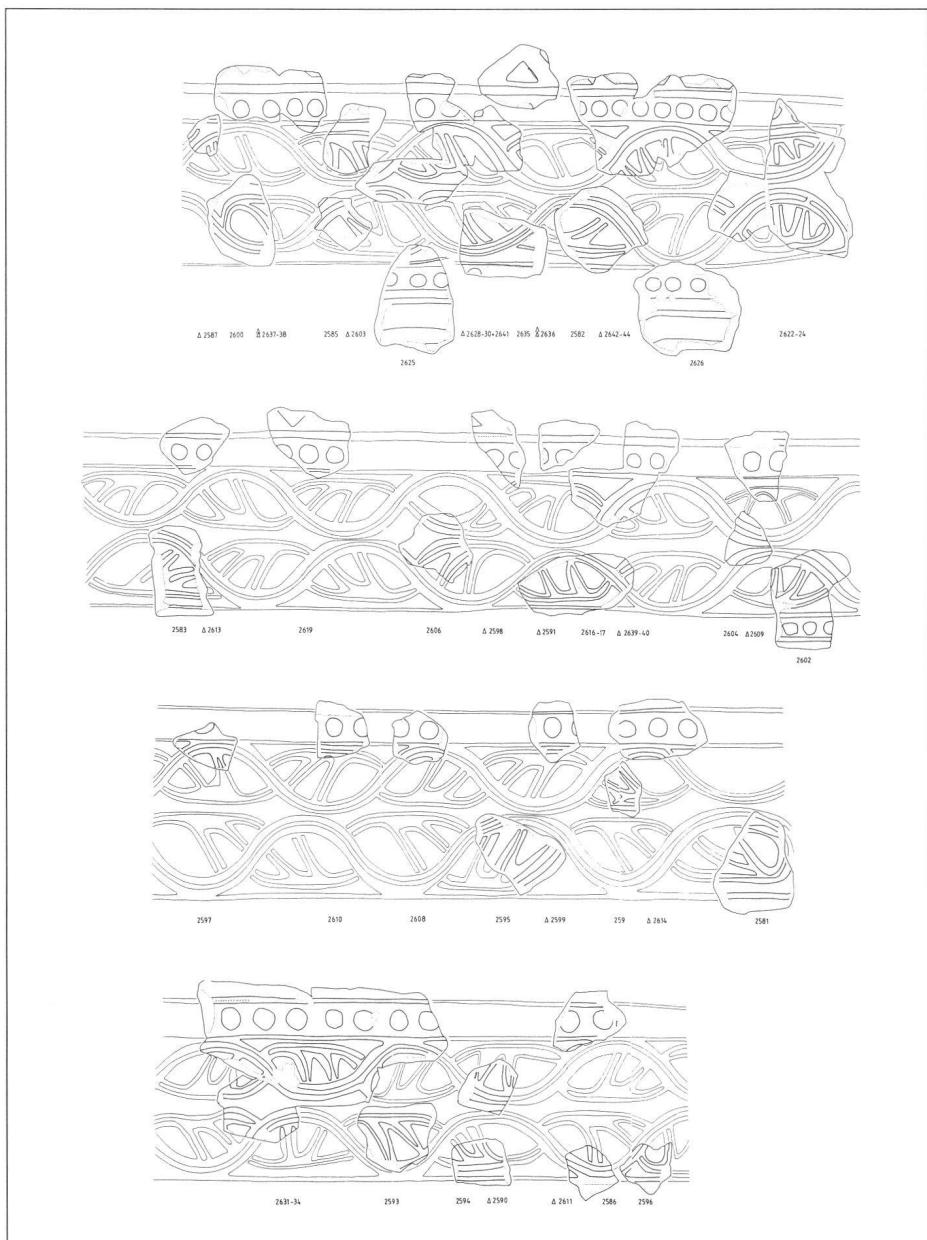


Abb. 4 Friesornament 4; Wellenrankenfries mit Halbpalmetten. Breite: mehr als 27 cm, Mindestlänge: 330 cm; wenige Vorritzungen; keine Farbfassung; verschiedene Ansatzspuren.

mauer mit einem Eingang sowie ein Teil der Westmauer des Kirchenschiffs. Die Krypta von St. Martin I legte man 1907 bis auf ihre einsturzgefährdeten Südteile frei. Mangels einer Grabungsdokumentation aus dieser Zeit ist man bei diesen frühen Grabungen vor allem auf den knappen Bericht von E. A. Stückelberg aus dem Jahre 1906 angewiesen, der im Besitz des Klosterarchivs blieb, sowie auf die von J. R. Rahn tradierten Beobachtungen Fr. Paul Heimgartners, der die Grabungen überwiegend alleine durchführte. Grabungspläne existieren nur für die Fundsituation

der Jahre 1895 und 1907.⁸ Aus dem Bericht von E. A. Stückelberg geht hervor, dass die Grabung bei den Ostteilen von St. Martin III begann, die Erde stark von Mörtelbruch (Stückelberg: «Stuccomehl») durchsetzt war und in den Fundschichten der Stukkaturen keine «jüngeren Funde» enthalten waren. Fragmente einer Vollsäule und zweier Köpfe fand man in der Apsidenummantelung vermauert, ein weiteres Säulenfragment konnte aus der Mauer der Hauptapsis geborgen werden. Den Angaben von Fr. Paul Heimgartner zufolge stammten die Funde haupt-

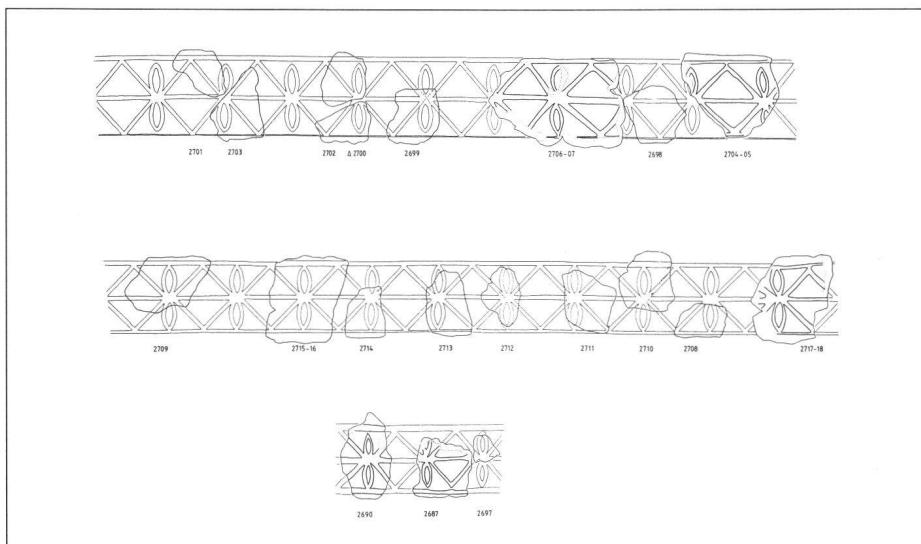


Abb. 5 Friesornament 5. Breite: 9-10,4 cm; Mindestlänge: 250 cm; wenige Vorritzungen, keine Farbfassung; möglicherweise mehrere unterschiedlich breite Friese.

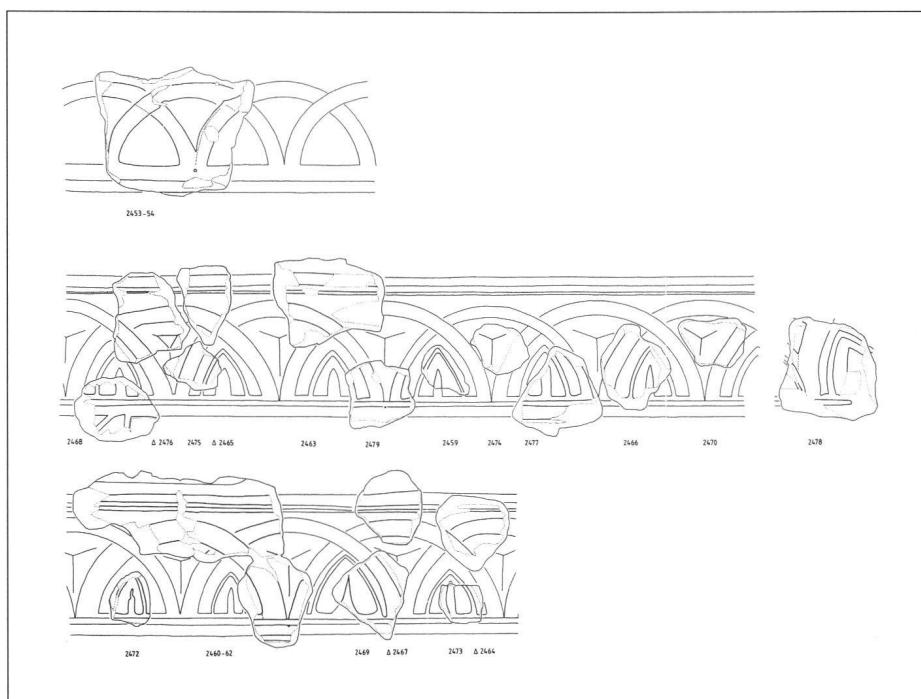


Abb. 6 Friesornamente 6 und 7; sich überkreuzende Halbkreise ohne und mit Zwickelfüllung.

Friesornament 6 (2453-54): Breite: 14,7 cm; Mindestlänge: 21 cm; Zirkelspuren; keine Farbfassung, aber nach oben Übergang in Wandmalerei.

Friesornament 7: Breite: 18,4 cm, Mindestlänge: 180 cm; Zirkelspuren; die meisten Vertiefungen grau gefasst. Die Verschiebung des Randstücks 2478 deutet auf einen schrägen oder gebogenen Friesabschluss hin; Ansatzspuren unklar.

sächlich aus dem Erdreich in den Apsiden und der «westlich vorliegenden Mitte» bis zu den Kryptamauern; aus der Krypta selber konnten nur wenige Funde geborgen werden.⁹ Aufgrund des allgemeinen Geländegefälles nach Süden lagen die Fundgegenstände im Süden tiefer als im

Norden.¹⁰ 1934 wurden unter der Aufsicht von P. Iso Müller kleine Reste der Außenwände des rechteckigen Chors von St. Martin II sowie der Boden und das Altarfundament der Krypta freigelegt. Mosaik- und Freskoreste lagen in und unter dem Fußboden von St. Martin III.¹¹

Die Auswertung der 1980–1983 durchgeföhrten planmässigen Ausgrabungen unter Leitung von Hans Rudolf Sennhauser liegt bislang nicht vor. Die vorläufigen Ergebnisse dieser jüngsten Grabungen bestätigen die bereits aus den älteren Berichten zu schliessende Vermutung, dass der Stuck nicht aus dem Dreapsidensaal St. Martin III stammt, sondern aus seinem Vorgängerbau. Offenbar weisen die Stukkaturen und die neuen Chormauern die gleiche Mörtelstruktur auf.¹² Von St. Martin II kennen wir bislang nur den Grundriss des rechteckigen, mit einer Fussbodenheizung versehenen Chores, der das Langhaus in der ganzen Breite von ca. 9 m fortsetzt. Die Ausdehnung der Kirche nach Westen und die Gliederung des aufgehenden Mauerwerks sind archäologisch nicht nachweisbar.¹³

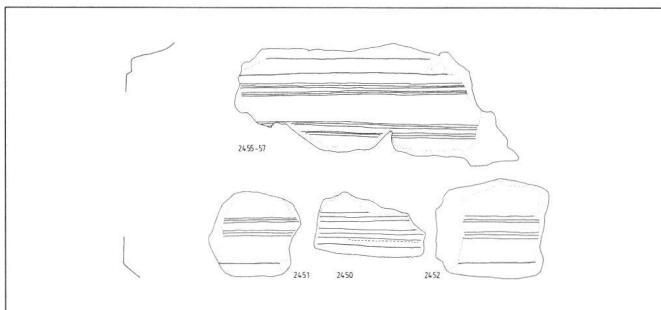


Abb. 7 Friesornament 8. Breite: mehr als 12,3 cm; Mindestlänge: 32,5 cm; wenige Vorritzungen; rosa Farbfassung. Alte, weiß getünchte Wandputzstücke sind im Untergrund wiederverwendet. 2450 dokumentiert möglicherweise einen Rücksprung in der Friesbreite.

Forschungsgeschichte

Unsere heutigen Kenntnisse über den Disentiser Stuck werden noch überwiegend von den vielfältigen Publikationen E. A. Stückelbergs bestimmt, der in Zeitschriften- und Zeitungsartikeln die Öffentlichkeit laufend über die Funde und Ergebnisse informierte.¹⁴ Seine Aufsätze dienten in erster Linie der Veröffentlichung der Architekturüberreste, einiger ergrabener Fragmente sowie der Vorschläge für die Rekonstruktion der Stuckdekoration. J. R. Rahn stellte darüber hinaus eine chronologische Unterteilung der figürlichen Fragmente nach Stilkriterien zur Diskussion, die in der nachfolgenden Forschung eine überwiegend positive Aufnahme fand.¹⁵ Die bisherigen Rekonstruktionsideen für die nichtfigürlichen Motive sind wegen der fehlenden Detailkenntnisse sehr spekulativ. Sie gehen von einem viel zu geringen Ornamentenschatz sowie von jeweils gleich grossen Bogenradien aus; überdies basieren sie auf teilweise falschen Ornamentrekonstruktionen.

Dokumentation

Alle zugeordneten Fragmente wurden detailgetreu aufgenommen und dann in idealisierende Rekonstruktionszeich-

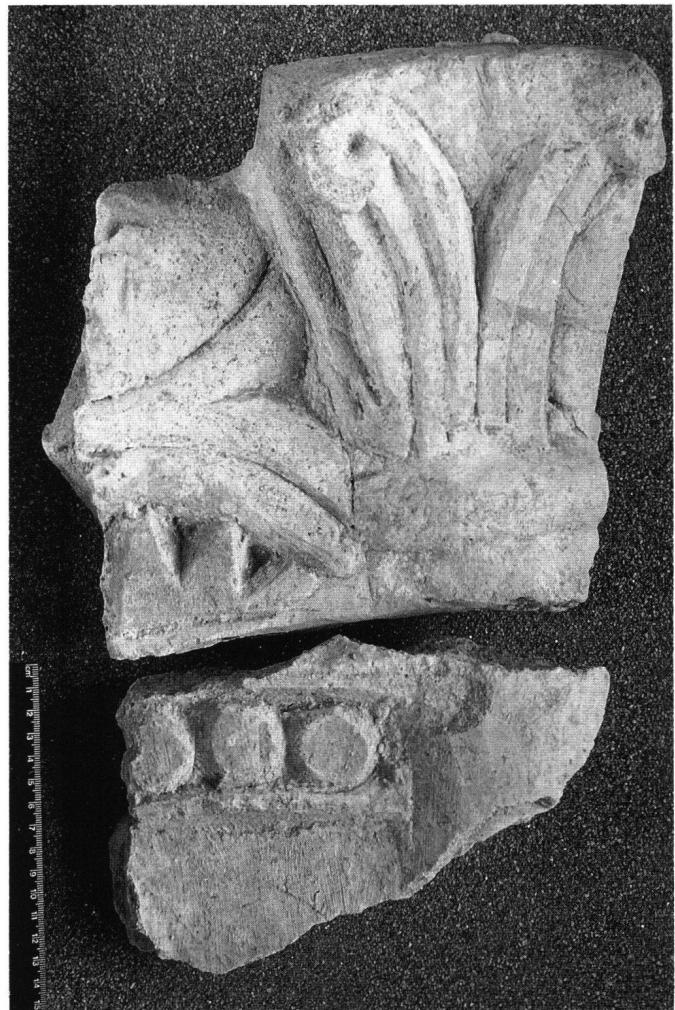
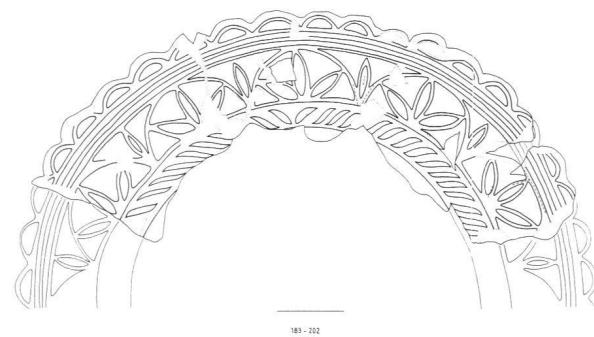


Abb. 8 Kapitelltyp E mit Ansatz von Friesornament 4 (1587–89). 1589 kann wegen einer alten Zementausflickung nicht mehr an die Unterkanten von 1587–88 angesetzt werden.

nungen eingefügt.¹⁶ Diese Zeichnungen veranschaulichen den möglichen Zusammenhang der Bruchstücke, erlauben am ehesten die Überprüfung der diskutierten Befunde und zeigen deutlich die Motivabweichungen innerhalb eines Ornamentes. Die Anordnung und Reihenfolge der Bruchstücke ist dabei zumeist willkürlich gewählt und soll – von Randstücken u. ä. abgesehen – nicht die ursprüngliche Stelle der Fragmente wiedergeben.¹⁷ In einigen Fällen bildet ein besonders gut erhaltenes, durchschnittlich proportioniertes Fragment die Grundlage für die Idealisierung. Die Bogenradien können meist nur noch ungefähr ermittelt werden; viele Fragmente sind allzu klein und weisen oft, bedingt durch freihändig geschnittene Linien, auch unterschiedliche Krümmungsradien auf. Mit Massabweichungen von + / - 10 cm muss gerechnet werden. Sofern die Grösse der Fragmente für eine Radiusbestimmung des Ornamentes nicht ausreicht, werden die Stücke einzeln vorgelegt. Von nicht genau rekonstruierbaren Ornamenten sind nur aussagekräftige Einzelstücke abgebildet.



183 - 202

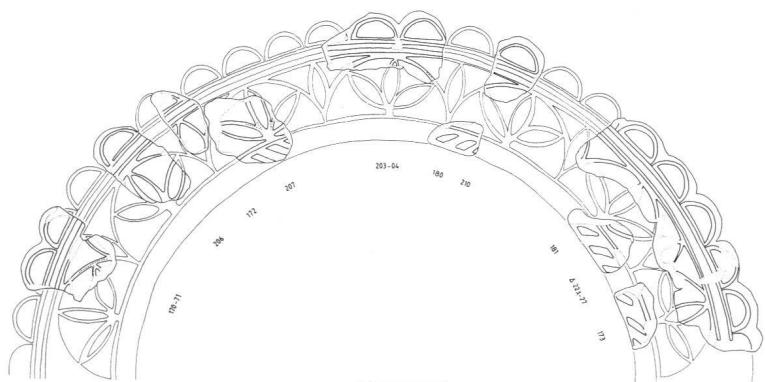
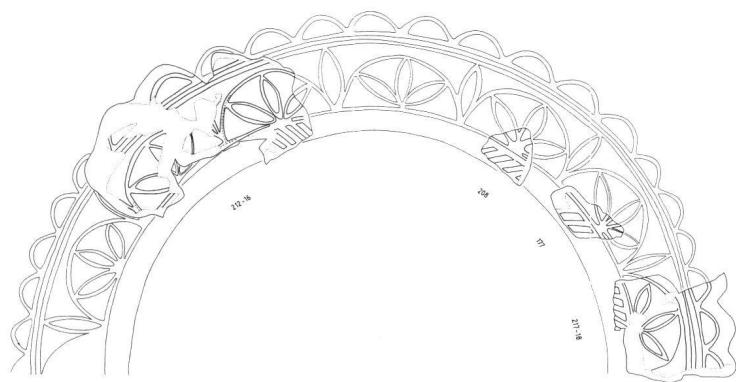


Abb. 9 Palmettenbogenornament 1. Durchmesser: 50–60 cm, Breite: 15 cm; mindestens 3 Bögen, die sich in der Form der Muscheln und Zahl der Stege unterscheiden; 2 rechte Randstücke. Viele Vorritzungen; keine Farbfassung. Der kleine Radius eines Bogens hängt vielleicht von den in früherer Zeit unsorgfältig aneinandergeklebten Fragmenten ab. Es ist nicht eindeutig, ob der Richtungswechsel im Taustab den Scheitelpunkt markiert.



Abb. 10 Palmettenbogenornament 2. Durchmesser: 190 cm; Breite: 18-22 cm. Durch Ornamentvariation, Friesbreite und vielleicht auch Farbfassung sind mehrere Bögen zu unterscheiden. Wenige Vorritzungen; bei den meisten Fragmenten sind durch graue Farbe die Rechtecke, Blätter und Muscheln betont.

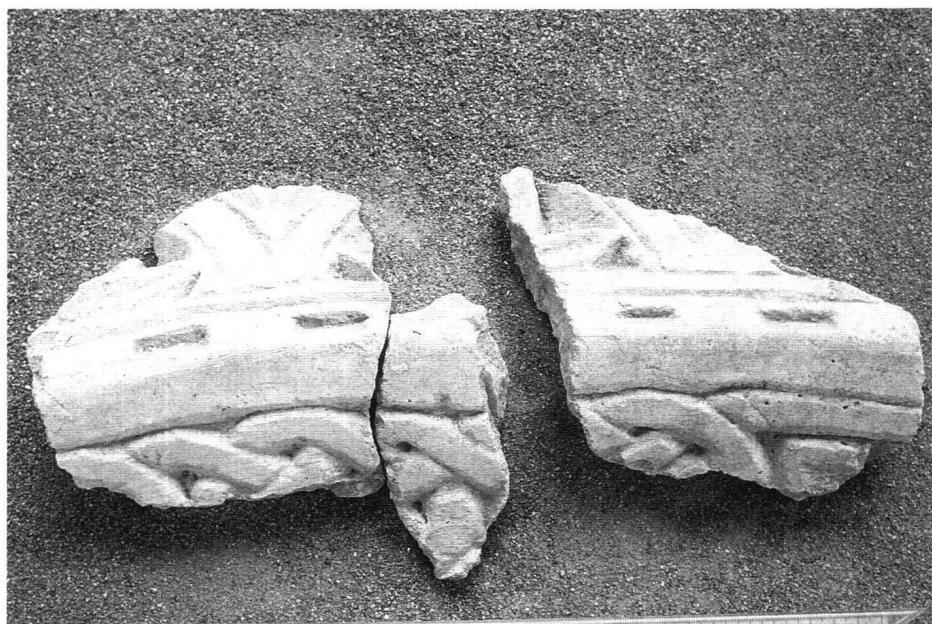


Abb. 11 Palmettenbogenornament 2; in der Laibung Flechtwerk.

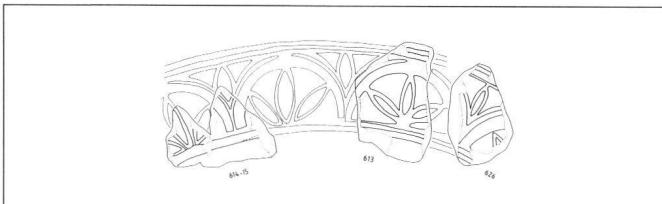


Abb. 12 Palmettenbogenornament 3. Durchmesser: 90 cm; Breite: mehr als 12 cm; Vorritzung; Bogenlaibung mit braunroten, weissen und hellroten Farbstreifen bemalt; Palmettenblätter bei 614-15 ohne gemeinsamen Fusspunkt.

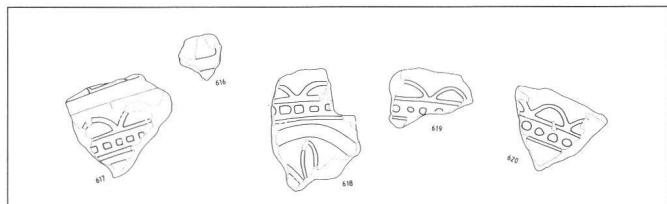


Abb. 13 Palmettenbogenornament 6. Breite: mehr als 14 cm; keine Vorritzungen; graue Farbstriche um die Perlen; Ansatzspuren uneindeutig.

Bestand

Innerhalb der hier untersuchten Stuckfragmente lassen sich 8 Friesornamente, 16 Bogenornamente sowie 4 Flächenmuster unterscheiden.¹⁸ Die einzelnen Ornamente werden im folgenden mit Abkürzungen und Nummern zitiert: F *Friesornamente*, B *Bogenornamente*, P *Palmettenbögen* und Fl *Flächenmuster*. Zur architektonischen Ornamentik gehören darüber hinaus mehr als 20 Kapitelle, die von gedrehten oder glatten, halb- oder dreiviertelkreisförmigen Säulenschaften auf Basen getragen wurden, ausserdem ein Konsolfries und zwei unterschiedliche Krabbenbekrönungen. Fast alle Fragmente zeigen ebene Oberflächen und kleideten daher Flächen aus. Nur einige kleinteilige Flechtbänder waren offensichtlich gekrümmt und zierten Bogenlaibungen.¹⁹ Vollrunde Schmuckformen fertigte man kaum aus Stuckmaterial.

Die Schmuckelemente, mit denen die Fries, Bögen und Flächen überzogen sind, zeigen eine grosse Vielfalt: es gibt sowohl vegetabilische als auch rein geometrische Ornamente, solche von statischer wie auch von dynamischer Wirkung. Neben feinteiligen Motiven stehen, mit allen Übergängen, eher grossflächige Formen. Drei Ornamente finden sich in verschiedenen Variationen: das antikische Motiv des Palmettenfrieses tritt allein in elf unterschiedlichen Ausprägungen auf. Zwei Friesen haben als Grundform sich überkreuzende Halbbögen, zwei andere eine Kombination aus Segmentbögen und übereinandergestellten Vierecken.

Die in der älteren Forschung viel diskutierte, zeitliche Gruppierung der Stukkaturen basierte im wesentlichen auf stilistischen Unterschieden innerhalb des figürlichen Stucks. Bei den hier untersuchten unfigürlichen Stukkaturen können keine stilistischen Gruppen gebildet werden. Allerdings gehören der Fries F 8 und ein Säulenschaftfragment, die erhebliche Abweichungen im Aufbau des Stuckmaterials zeigen – F 8 darüber hinaus auch eine verschiedenartige Gliederung –, mit grosser Wahrscheinlichkeit zu einem anderen (späteren?) Arbeitsprozess.

Friese

Sechs Friese tragen geometrischen Ornamentschmuck, ein siebenter wird von stark stilisierten Blattranken überzogen: Bei F 1 wechseln zwei schmale, übereinanderliegende Hochrechtecke mit einem grossen Quadrat ab. Seinen Seiten sind vier Segmentbögen einbeschrieben, die in ihrer Mitte ein sphärisches Quadrat umschließen (Abb. 1). F 2 ist eine Variante dieses Motivs (Abb. 2). Eine weitere Abweichung bietet F 3 (Abb. 3): anstelle der Quadrate gibt es hier Rechtecke, denen jeweils zwei liegende Halbkreise einbeschrieben sind. In die Zwickel sind Dreiecke eingeschnitten, die sich der Rundung der Halbkreise einpassen. Auffälligerweise werden hier alle Formen einzeln von Stegen umfangen. An einer der Längsseiten leitet ein eingekerbttes Zickzackband zur Abschlusssschräge über. Bei F 4 säumen Perländer mindestens zwei leicht versetzte Wellenranken mit dreifingrigen Halbpalmetten (Abb. 4). Von den einmal gefalteten Ranken wachsen die stark stilisierten Halbpalmetten so in die Rankenbögen hinein, dass alle Blattfinger an die Ranke anstossen und die Bögen ziemlich gleichmässig ausfüllen. F 5 besteht aus einer Reihung aneinanderstossender Andreaskreuze mit leicht versetzten Armen (Abb. 5). Von der Mitte der Kreuze wachsen Einzelblätter nach oben und unten, seitlich sind die Kreuze durch Stege verbunden, so dass die von den Kreuzarmen gebildeten Rauten horizontal geteilt werden.

Zwei Friese werden von sich überkreuzenden Halbbögen überzogen (Abb. 6). Im Gegensatz zu F 7 sind sie bei F 6 (2453-54) leicht gedrückt, der rechte Halbkreis überlagert den linken, und alle Zwickelfelder sind dreiseitig mit Kerbschnitten eingetieft. Bei F 7 wurden aus den Zwickeln oberhalb der Kreismittelpunkte dreiseitige Pyramiden mit nach unten verlängertem Grat herausgearbeitet. Stilisierte, nach oben spitz zulaufende Blätter mit einer Mittelrippe, Freiräume unterhalb der Bogenkreuzungen. Die Bögen knicken knapp über dem Fusspunkt nach innen um und sind mit diesen Blättern stegbreit verbunden. Mehrere Dreiergruppen von sehr dünnen, flachen Rillen (mit etwas breiterer Mittelrille) unterteilen die Oberfläche des Frieses

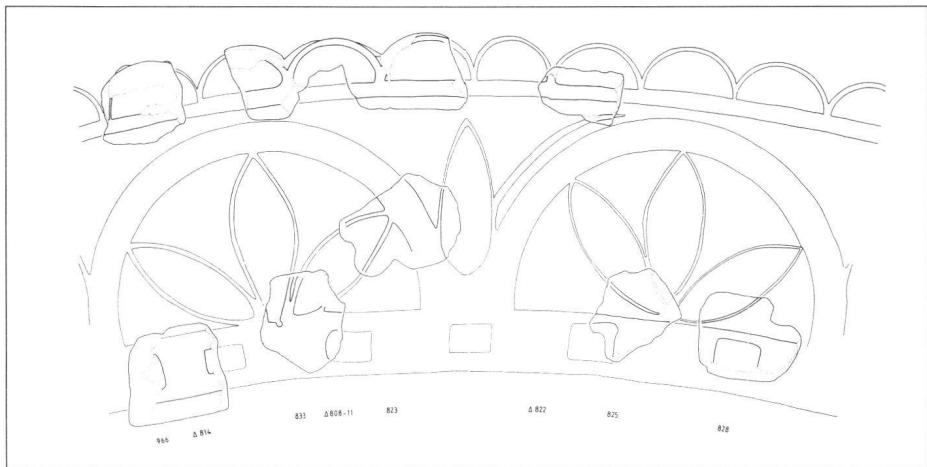


Abb. 14 Palmettenbogenornament 10. Durchmesser: über 400 cm; Breite: 42,5 cm; Vortitzungsspuren, alle Vertiefungen dunkelgrau gefasst; 966 mit Flechtbandlaibung.

mit F 8 in unterschiedlich breite Bänder (Abb. 7). Sichere Anzeichen für die Existenz mehrerer gleichartig geschmückter Friese fanden sich nur bei F 4. Es haben sich keine Hinweise für einen horizontal oder vertikal umknickenden Fries erhalten.

In der Regel werden die Friese oben und unten von Stegen oder Bändern eingefasst.²⁰ Allein bei den beiden Fragmenten von F 6 fehlt dieser plastische Abschluss, und bereits die oberen Schrägen der Halbbögen sind mit rötlicher Farbe bemalt. Diese Farbe kommt innerhalb der Ornamente sonst nicht vor und deutet auf einen besonders engen Zusammenhang mit der Wandmalerei hin. Mehrreihig waren nur die Ornamente F 2 und F 4.



Abb. 15 Fragment 995 mit «Dreiviertelkreisperlen» und Flechtwerk.

Die voneinander deutlich abweichenden Friesbreiten (von 9 cm bis mehr als 24 cm) und die unterschiedliche Feinteiligkeit der Motive weisen den Friesen innerhalb der Kirchenraumdekoration verschiedene Funktionen zu. Ein breiter zweizeiliger Fries mit F 4 schliesst horizontal an ein großes Kapitell an (Abb. 8, 35). Denkbar sind die Friese aber auch als freie Gliederung von Wandflächen oder Trennung von Bogenfeldern, als Abschluss flächig dekorerter Sockelzonen und als Bekrönung von Chorschranken. Die feinteiligen, akkurat geschnittenen Formen auf den schmalen Friese mit F 2, F 3 sowie F 5 sind nur bei einem sehr nahen Betrachterstandpunkt zu würdigen. Insbesondere gilt dies für das Friesornament 5, das sich zudem nur geringfügig von der Wand abhebt. Die größere Ausführung und stärkere Tiefe der übrigen Friese erlauben einen höher gelegenen Anbringungsort (Abb. 22).

Bögen

Das häufigste Ornament der Bögen geht auf den antiken Palmettenfries mit halbrunden Haupt- und lanzettförmigen Zwischenblättern zurück. Zwischen drei- oder fünfblättrigen, halbrund umfangenen Palmetten wachsen ein- oder dreiteilige lanzettförmige Blätter auf. Fünfblättrige Palmetten und dreiblättrige Zwischenblätter sind allerdings deutlich seltener. Bekrönt werden die Palmettenbögen – soweit erhalten – von einem niedrigen Fries aus Muscheln, die wellenförmig aus dem Bogenumriss herausragen. Als unterer Abschluss erscheint an P 1 (Abb. 9) zusätzlich zu den üblichen Stegen und Bändern ein umlaufender Taustab, an P 2 (Abb. 10, 11) und P 10 (Abb. 14) werden die Abschlussbänder durch eingetiefe Rechtecke geschmückt.

Elf Palmettenornamente sind aufgrund folgender Kriterien zu unterscheiden: Palmettenfüllungen, Breite des

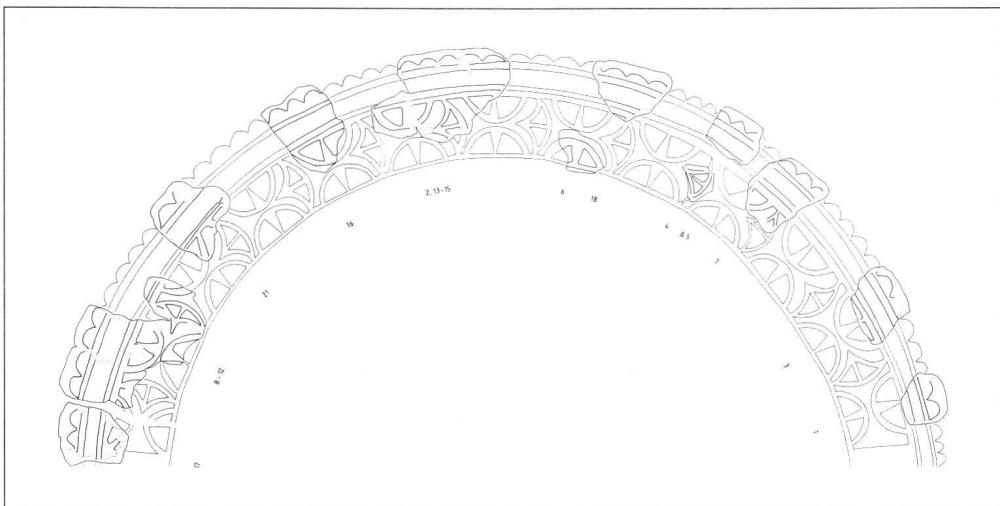


Abb. 16 Bogenornament 1; Pelten. Durchmesser aussen: ca. 110 cm; Breite: mehr als 14,2 cm; weder Vorritzungen noch Farbspuren. Es gibt kein Indiz für einen Richtungswechsel der stehenden Pelten.

Palmettenrandes, Gestaltung des Muschelfrieses und des unteren Abschlusses, Bogenradius, Friesbreite, Anzahl der Stege oder Bänder oberhalb der Palmetten, und - sofern nachweisbar - Schmuck der Laibung (Abb. 9-14). Nicht eindeutig ist allerdings, welche Abweichungen tatsächlich auf ein anderes Ornament hinweisen. Die Untersuchung des Fundkomplexes zeigt nämlich, dass innerhalb eines Ornaments beträchtliche Differenzen auftreten können, auf jeden Fall an den Randstücken, vielleicht aber auch innerhalb des Bogenlaufs oder an Scheitelpunkten. Da sich von den eindeutig rekonstruierbaren Bögen B 1, B 2, B 3 und B 4 jeweils ungefähr 30% eines halbkreisförmigen Bogenlaufs erhalten haben, ist es wenig sinnvoll, aus vereinzelten, nur gering voneinander abweichenden Palmettenfragmenten weitere Bogenornamente zu erschliessen. Sie werden deshalb den ihnen am besten vergleichbaren Ornamenttypen zugeordnet. Nur P 1 und P 2 überziehen nachweisbar mehrere Bögen. Die Durchmesser der Palmettenbögen schwanken zwischen ca. 50 cm (P 1) und über 400 cm (P 10)²¹, die Friesbreiten nur etwa zwischen 15 cm und knapp über 40 cm. Bei fast allen diesen Bögen, denen ein unterer Abschluss zugewiesen werden konnte, zeigen sich eindeutige Laibungsansätze; eine Ausnahme bildet nur der kleine Bogen P 3, dessen untere Abschlusschräfte überdies polychrom bemalt ist. Zumindest zwei der Bogenlaibungen waren mit Flechtbandornament geschmückt (P 2, P 10), P 1 ging vielleicht in eine glatte Laibungsfläche über. Bei einem Grossteil der Palmettenbögen wurden einige, z.T. auch alle Vertiefungen durch dunkle Farbe hervorgehoben. Wegen seiner enormen Spannweite kann der grösste Bogen, dessen Laibung mit einem entsprechend breiten Flechtband geschmückt war, vielleicht als Triumphbogen angesprochen werden.²² Bemerkenswert ist ein Flechtbandfragment mit einer angrenzenden Reihe von grossen, durchbohrten «Dreiviertelkreisperlen» (Abb. 15). Die weit vorstehenden Perlen sind auf beiden Seiten abgeschrägt und mit Kalk-

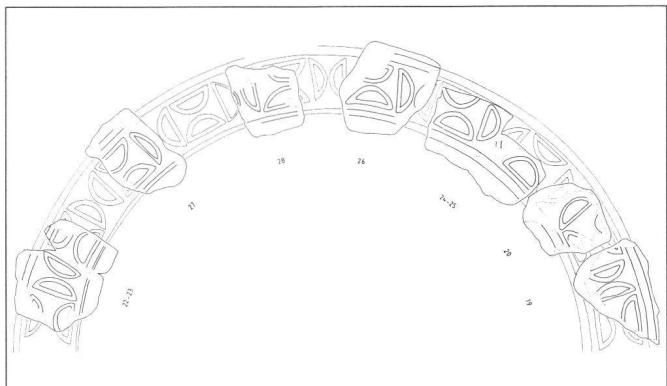


Abb. 17 Bogenornament 2; Halbkreispaare. Durchmesser: ca. 60 cm; Breite: 8,4–9,4 cm; weder Vorritzungen noch Farbspuren.

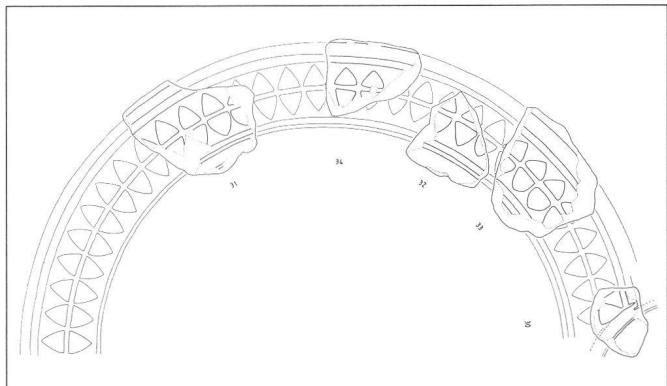


Abb. 18 Bogenornament 3. Durchmesser: 60 cm; Breite: 11,8-13 cm; wenige Vorritzungen; keine Farbfassung; Anschluss an 31 unklar; am rechten Rand möglicher Ansatz eines Nimbus mit gelber Schräge und dunkelgrauem Konturstrich.

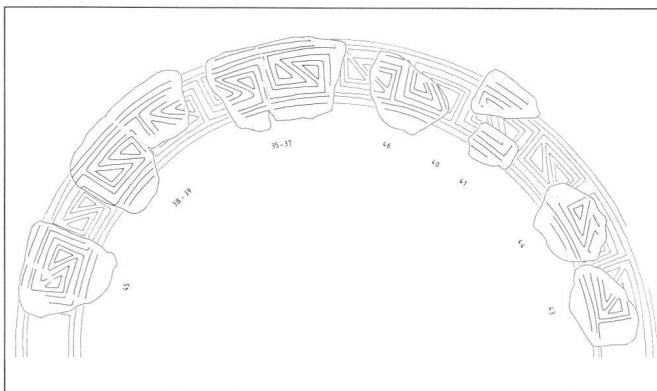


Abb. 19 Bogenornament 4; Mäander. Durchmesser: 70 cm; Breite: 8,5 cm; 2 Randstücke; weder Vorritzungen noch Farbspuren.

tünche überzogen; ihre Anbringung vor einer geschlossenen Wand ist daher sehr fragwürdig. Wahrscheinlich ragten sie frei in den Raum oder in eine Öffnung hinein; das Flechtband weist Ähnlichkeiten zu dem oben erwähnten Flechtwerk des grossen Bogens auf. Handelt es sich hier um die zweite Laibungskante eines Triumphbogens?

Durch Radius, Farbigkeit und Verhältnis zur Wand heben sich von diesen Palmettenbögen fünf weitere Bögen deutlich ab. Sie weisen einen auffallend ähnlichen, kleinen Radius auf und sind mit sehr unterschiedlichen Ornamenten verziert: B 1 mit gegenständig liegenden «Peltenpaaren», die durch je eine stehende Einzelpelte voneinander getrennt sind (Abb. 16); B 2 mit paarweise gegenständig angeordneten Segmentbögen, die abwechselnd liegend oder stehend den Bogen überziehen (Abb. 17); B 3 mit einer symmetrisch angeordneten Doppelreihe von Dreiecken, deren Spitzen nach aussen gerichtet sind (Abb. 18, 21); B 4 mit einem nicht durchlaufenden «Mäander», dessen Stege in Dreiecken enden und sich miteinander verzähnen (Abb. 19); B 5 mit hochragenden, flachen Zungenblättern und darüberliegenden Rillen, von denen die obere durch Bohrlöcher regelmässig rhythmisiert wird (Abb. 20). Unter diesen Bögen ist nur B 1 durch eine Bekrönung ausgezeichnet.²³ Mit Ausnahme von B 5 blieben sie (wie auch die Friese) unbemalt, B 5 bedurfte offensichtlich wegen seiner geringen Reliefstiefe der Hervorhebung durch graue Farbe. Die Differenz der Friesbreiten beträgt innerhalb dieser Gruppe nur ca. 7 cm, also recht wenig im Vergleich zu den

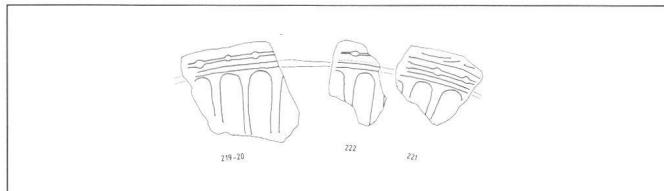


Abb. 20 Bogenornament 5; Zungenblätter. Durchmesser unbekannt. Breite: mehr als 12,5 cm. Vorritzung; Blattkehlen grau gefasst.

Unterschieden bei den Friesen und Palmettenbögen. Die drei Bögen mit den erhaltenen inneren Abschlusschrägen weisen am Wandansatz dunkelgraue, z.T. sehr breite Farbspuren auf (Abb. 21). Die Funktion dieser Bögen kann also nicht darin bestanden haben, Öffnungen zu überspannen, sondern sie dienten der Wandgliederung und der Rahmung von Wandflächen. Möglicherweise war auch der kleine Palmettenbogen mit farbiger Laibung (P 3) der geschlossenen Wand aufgelegt (Abb. 12).

Die weitgehend erhaltenen Bögen mit Palmettenornament P 1 und einzelne andere Fragmente zeigen, dass die ornamentierte Bogenstirn zumindest bei einigen Bögen beider Gruppen im Winkel von ungefähr 15° schräg vor die Wand vorkragte. Der genaue Verlauf der Vorkragung innerhalb des Bogens – denkbar wäre z. B. eine Verstärkung am Scheitelpunkt – bleibt unklar.

Flächenornamente

Wahrscheinlich haben nur vier Ornamente, von den Flechtbändern und Vorhängen abgesehen, Flächen überzogen. F1 1 besteht aus einem kreuzförmigen Raster von abwechselnd schmalen Längsrechtecken und Kreisen. Gefüllt wird dieses Gitter durch Quadrate bzw. Rechtecke, deren Seitenlängen die der Längsrechtecke übernehmen (Abb. 23, 24).²⁴ Viele Fragmente gehören zu einem Andreaskreuzgitter, in dessen Zwischenräumen Rauten pyramidal eingetieft wurden (Abb. 25).²⁵ Von dem mindestens zweireihigen und dreibändrigen Kreisschlingennetz F1 4 haben sich verschiedene ähnlich grosse Füllungsmotive erhalten (Abb. 26, 27): ein Kreis wird von vier diagonal angesetzten, zur Mitte spitz zulaufenden Blättern gebildet, deren Ränder leicht nach aussen schwingen. Daneben bewegt sich eine zehnteilige Wirbelrosette, deren Linksdrehung durch die entgegengesetzt gebogenen Blattränder erzeugt wird. Einer stegbreiten Kreislinie sind bei 3338-39 vier Segmentbögen so einbeschrieben, dass je eine ihrer Seiten den Kreis bildet und in der Mitte Platz für ein kleines Rechteck bleibt. Ein anderes Rad setzt stark nach links gebogene, langgestreckte Blätter in Bewegung. Eng aneinandergeschmiegt haben sich so ca. 16 Blätter um den Mittelpunkt gedreht (3314). Der Aufbau eines weiteren, mäanderartigen Ornamente konnte nicht geklärt werden (F1 3).²⁶ Die Ornamente unterscheiden sich voneinander in der Feinteiligkeit der Motive, in der Ausführungsqualität, ihrer Farbfassung und wahrscheinlich auch in der Grösse der Fläche, die sie bedeckten. Sie werden also unterschiedliche Funktionen innerhalb der Ausstattung gehabt haben.

Die grossflächigen Muster F1 1 und F1 2 sind gut als Verkleidung eines Wandteils oder eines Ausstattungsgegenstandes vorstellbar; sie unterscheiden sich allerdings auffällig in der Farbigkeit und der Zahl ihrer Randstücke. F1 1 ist kein einziges Randstück eindeutig zuzuweisen und hat demnach vielleicht nur eine Fläche überzogen, während die zahlreichen Anschlussstücke von F1 2 wohl von mehreren Gitterfeldern stammen. F1 3 befand sich an einer Lai-

bungskante. Das Kreisschlingenornament F1 4 fällt durch seine feinteiligen Motive und die sorgfältige Ausführung auf und ähnelt darin den Viereckrosetten (Abb. 27: 3321) und Rosetten; ein enger Zusammenhang dieser Motive ist nicht auszuschliessen. Insbesondere die Viereckrosetten sind als Zwickelfüllungen des Kreisschlingenornaments in Betracht zu ziehen.²⁷

Die bermerkenswerterweise ausnahmslos ungefälzten Flechtbänder unterscheiden sich durch Grösse, Farbfassung, Verhältnis von Relief und Grund sowie durch die Flechtung; biegungsarme Flechtbänder sind ebenso vertreten wie biegungsreiche, sie kommen mit wie auch ohne graue Vertiefungen vor. Zumindest zwei Arten von Flechtbändern haben die von Palmettenbögen überspannten Laiungen ausgekleidet (Abb. 11, 15, 28).

Eine grosse Anzahl von Fragmenten zeigen mehrere parallele, unterschiedlich stark gebogene Bänder, die durch entweder grau oder rot gefasste Vertiefungen voneinander abgehoben sind. Entgegen der bisher einhelligen Interpretation als Gewandfalten handelt es sich hier wohl eher um zwei verschiedene Vorhänge, die unterhalb einer Reihe von Knoten hinabfallen. Bei 2441 und 2446 erkennt man hinter dem roten Vorhangstoff die grau gefasste Wand (Abb. 29).

Architekturglieder

Der bei den Friesen, Bögen und Flächen beobachtete Variationsreichtum zeichnet auch die Architekturglieder aus. Erhalten haben sich nach links und rechts gedrehte Säulen, glatte Säulenschäfte sowie verschiedenartige Kapitelle und Basen. Mit Ausnahme einer glatten Säule und einer sehr kleinen Basis ist kein Fragment vollrund ausgebildet, sondern gegen die Wandfläche oder vor eine Laiungskante gesetzt. Es gibt drei unterschiedliche Basentypen²⁸: einer mit drei Wülsten (A- Abb. 33, 34), einer mit langgestrecktem «Fuss» und einem oberen Wulst (B- Abb. 30: 1578, 1585-86) sowie einer nur mit niedrigem Fuss (C- Abb. 30: 1580). Der Typus der Basis hängt – soweit erkennbar – mit der Gestalt des Schaftes zusammen: die dreiwülstigen Basen tragen gedrehte Säulenschäfte, die Basen des Typs B und C stehen meist unter glatten Säulen. Während die Basen des Typs A wie auch die von Typ C einheitliche Grössen aufweisen, variieren die Breiten, Höhen und Proportionen der Basen mit «Fuss» und Wulst (B) erheblich.

Die Säulenschäfte unterscheiden sich durch die Gestalt der Oberfläche, den Durchmesser und den Querschnitt (Abb. 31). Es gibt Säulen mit gedrehten Kanneluren auf elliptischem Grundriss, glatte Dreiviertelsäulen sowie glatte Säulen mit abgeflachten Seiten. Die Durchmesser variieren bei den glatten Säulenschäften (8-15 cm) etwas stärker als bei den gedrehten (11-15 cm). Säulen beider Gruppen erreichten eine Höhe von mehr als 60 cm. Sie verjüngen sich dabei sehr unregelmässig, eine Entasis lassen die Fragmente nicht erkennen.



Abb. 21 Bogenornament 3. Bei Fragment 32 (links) Ansatz grauer Wandmalerei.

Interessanterweise unterscheiden sich die glatten und gedrehten Säulen auch durch ihren Aufbau: bei den kanellierte Säulen wurde die oberste Lage auf einen Kern aus dunkler und gröberer Stuckmasse aufgetragen. Bei den glatten Säulen verstärkte man die untere Lage darüber hinaus noch mit horizontal eingefügten Schieferplatten und grossen Steinen (Abb. 43: 318).²⁹ Farblich gestaltet sind nur wenige Säulen: zwei dicke, gedrehte Säulen haben grau gefasste Kanneluren; zwei glatte Säulen zeichnen sich durch rote bzw. schwarze Punkte aus (Abb. 32), die allerdings nicht aufgemalt, sondern eingetieft und mit farbiger Masse gefüllt (!) sind.³⁰

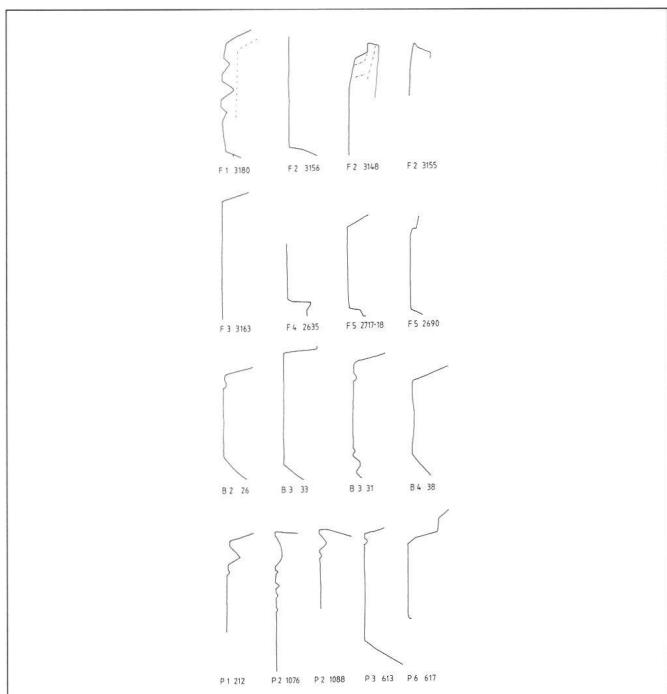


Abb. 22 Querschnitte einiger Friese und Bögen.

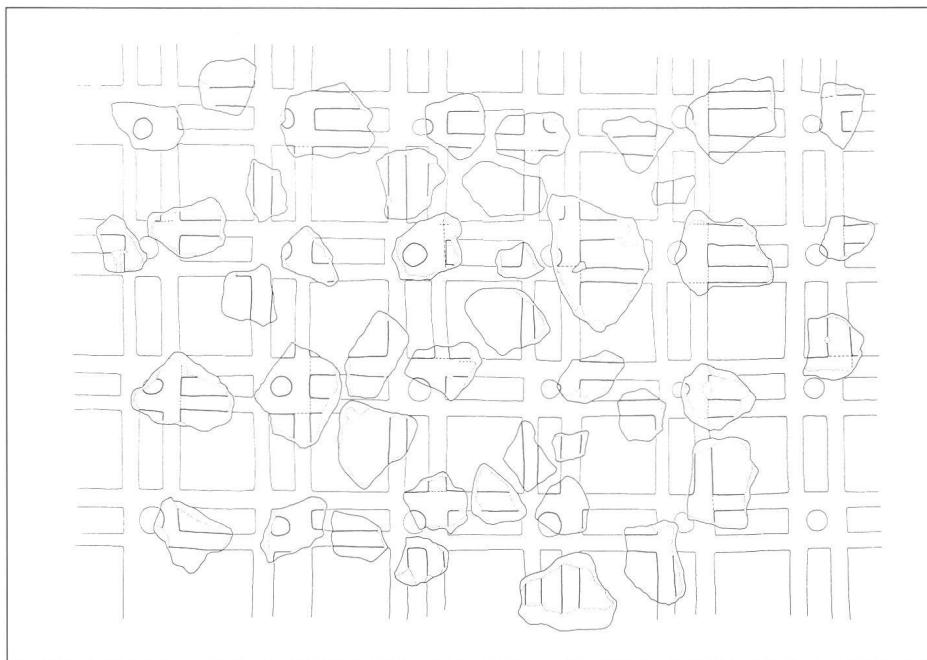


Abb. 23 Flächenornament 1; Gitter mit Kreispunkten. Viele Vorritzungen; Farbfassung: Kreise dunkelgrau, Längsrechtecke röthlichgelb, die graue Schräge der Gitterfüllungen entweder mit einer unbemalten oder einer hellrötlichbraunen Ebene kombiniert. Möglicherweise gehören die hellrötlichbraunen Fragmente zu einem grösseren (mittleren?) Füllungselement.

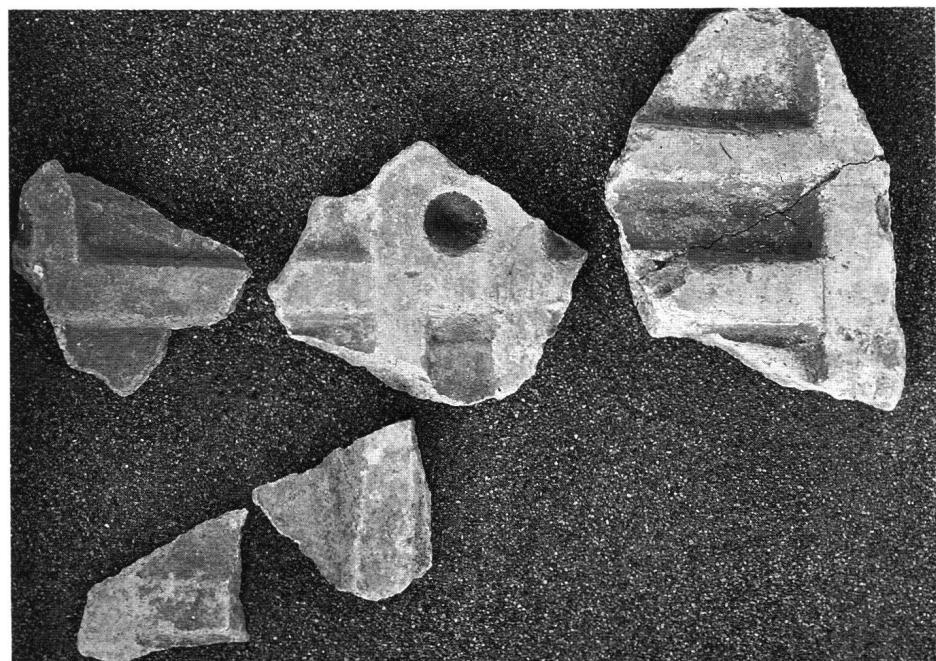


Abb. 24 Flächenornament 1; Gitter mit Kreispunkten.

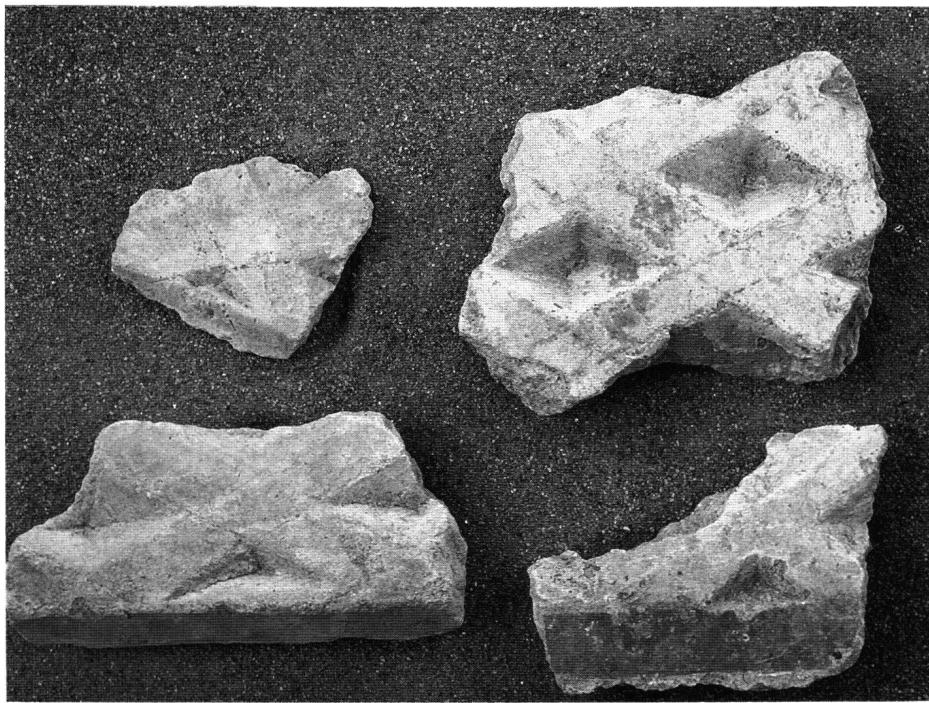


Abb. 25 Flächenornament 2, Rautengitter: 1126 mit korrigierter Vorritzungsspur; 1124 mit Vorzeichnung; 1123 endet mit einer Schrägen, 1135 läuft in einen rotbraunen Farbstrich aus.

Die Kapitelle wurden mit pyramidenstumpfförmigem Kalathos auf einem trapezförmigen Grundriss aufgebaut. In der Regel sind ihre Vorderseiten etwa quadratisch proportioniert, nur manchmal wirken sie wegen ihrer grösseren Breite leicht gedrückt.³¹ Die meisten Kapitelle sind zwischen 10 und 14 cm hoch, nur zwei messen bis zu 17 cm Höhe. Die Kapitelle übernehmen stark reduziert die Form des antiken korinthischen Kapitells: bei allen steigen flache Voluten von der Kapitellbasis auf, manche wurden noch um gefiederte Eckblätter und schlichte Mittelblätter bereichert. Sie enden - ohne Kalathoslippe und Abakusplatte - mit einer schräg nach hinten ansteigenden Oberfläche. Unten schliesst an die Kapitelle ein kräftiger Halsring an, der zu den Säulenschäften überleitet. Aufgrund der unterschiedlichen Kombination der aufgelegten Glieder (Mittel- und Eckblätter, Doppelfalzung des Stengels) lassen sich die Kapitelle grob in fünf Gruppen untergliedern: bei Typ A steigen zwischen den Voluten auf der Vorderseite Einzelblätter mit gratiger Mittelrippe auf, und um die Ecken schmiegen sich kleinere fünfteilige Blätter (Abb. 33, 35: 325, 327); die Schnecken rollen sich plastisch auf den Volutenstengeln ein. Die Kapitelle von Typ B werden nur von ungefälzten, dünnen Volutenstengeln bedeckt, die zur Kapitellachse hin verbreitert einschwingen (Abb. 35: 324, 326); in ihre Schnecken wurden grosse Ösen eingeschnitten. Andere Kapitelle weisen Mittelblätter mit einer eingekerbten Rille oder einem Grat auf (Typ C). Hierzu gehört auch das einzige gefasste Kapitell (Abb. 36). Das Charakteristikum der anderen beiden Gruppen sind die

doppelten Volutenstengel, wohl eine Reminiszenz antiker Hüllblätter. Plastisch wurden die Schnecken über die Nebenstengel herübergeführt, ohne sich jedoch voll zu schliessen. Die Kapitelle der Gruppe D sind im Vergleich zu denen von E (Abb. 35) durch ein Mittelblatt mit gratiger Mittellinie bereichert. Den einzelnen Gruppen gehören sehr verschieden grosse Kapitelle an. Ob bestimmte Kapitelltypen nur von glatten bzw. von gedrehten Säulen getragen wurden, ist vorerst nicht zu klären.

Innerhalb der Stuckausstattung existieren zwei sehr verschiedene Arten von Krabben. Die einzigartige Eigentümlichkeit des Typs A besteht in dem stetigen Richtungswechsel und dem Fehlen der üblichen Volutenschnecke (Abb. 37). Die Falzung des Stengels läuft um die Öse herum und unter ihr wieder zusammen. Sie waren deutlich um 30° vorgeneigt, durch eine tiefe Kehle vom Hintergrund freigestellt und offensichtlich auf Fernsicht angelegt. Sie bekrönten möglicherweise einen grossen Bogen in der oberen Wandhälfte. Die ungefälzten, kleineren Krabben des Typs B wachsen mit nicht vollständig geschlossenen Voluten aus einem Zwickel heraus und steigen entlang einer Diagonale auf- bzw. abwärts (Abb. 38).

Mindestens 13 Viertelkreis-Konsolen waren zwischen Wand und Decke eingefügt (Abb. 39, 40). Durch tiefe Einschnitte sind sie in vier Scheiben aufgelöst. Verbunden werden die Konsolen jeweils durch die äussere Scheibe, die unten umbiegt und an die benachbarte Konsole anschliesst.

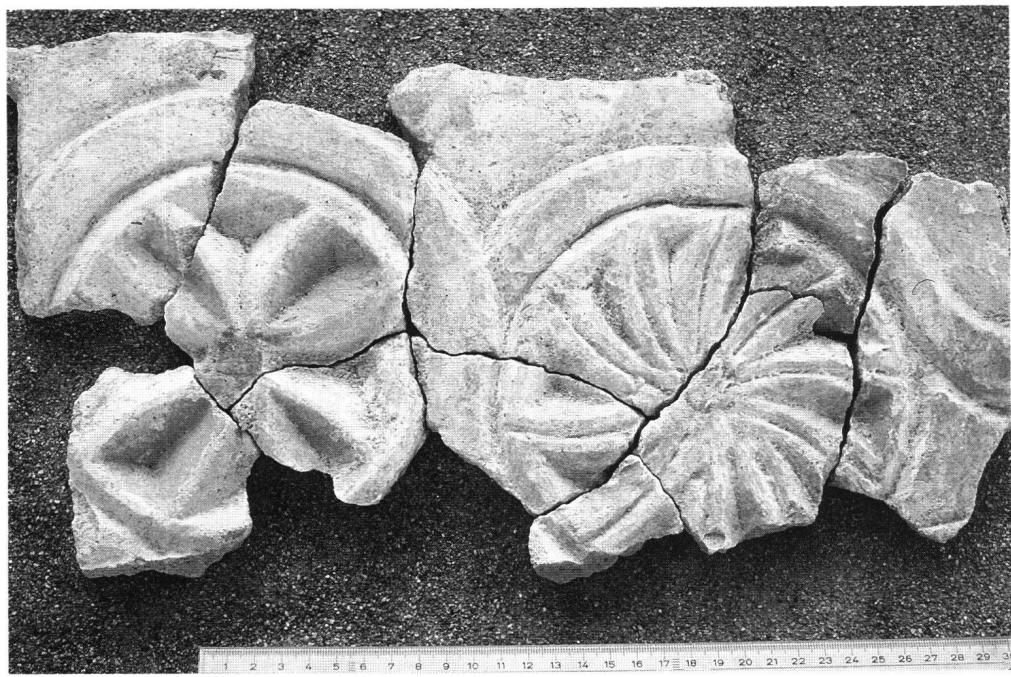


Abb. 26 Flächenornament 4; Kreisschlingennetz ohne 3327.

Ansatzspuren

Auf den Gesamtzusammenhang der unfigürlichen Stukkaturen weisen nur wenige Befunde hin, denn die Stücke brachen oft gerade an den Stellen auseinander, bei denen unterschiedlich dicke Stuckteile aneinanderstießen.

Einige Kapitelle zeigen nach oben abgehende, unterschiedlich stark zurückpringende, horizontale Bänder, an die wohl Bogenornamente anschlossen (Abb. 33). Andere Kapitelle weisen auf ihren Oberflächen nur noch die zwei im Winkel von über 100° aufeinander zulaufenden Abbruchkanten auf (Abb. 35). Auch diese können als Abdrücke der vorkragenden Bögen interpretiert werden. Auf mindestens zwei gedrehten Säulenschäften haben sich glatte Wand- und Laibungsansätze erhalten. Bei 324 liegt die Laibung auf der linken Seite, wohin auch der Bogenansatz zeigt (Abb. 35). Auf der gegenüberliegenden Seite grenzt an den Säulenschaft und das Kapitell dunkelgraue Wandmalerei. Das Verhältnis von Laibung und Drehrichtung der Kanneluren ist aber nicht einheitlich; Säulen mit gegenläufig gedrehten Kanneluren können durchaus einander zugeordnet gewesen sein. Bei einem Kapitell stösst seitlich ein breiter Fries mit F 4 an (Abb. 8, 35: 1587 bis 89), weitere Anschlüsse dieser Art fehlen.

Ansatzspuren benachbarter Ornamente haben sich darüber hinaus auch an Friesen (F 1, F 4, F 7), Bögen (B 3, P 6) und Flächen (F1 2, F1 3) erhalten. Das bedeutendste Anschlussstück gehört wohl zu B 3 (Abb. 18, 41), da es für den engen Zusammenhang der figürlichen Stukkaturen mit den Architekturgliedern spricht: das rechte Bogenende wird vermutlich von einem Nimbus überschnitten;

zumindest ein Heiliger befand sich demnach nicht in einem Bogen, sondern vor einer Hintergrundarchitektur, wie wir es z. B. von den Wandgemälden aus St. Benedikt in Mals kennen.³² Auch das Größenverhältnis zwischen Architektur und Figur entspricht diesen Wandmalereien: die Figuren erreichen die Höhe eines Architravs.

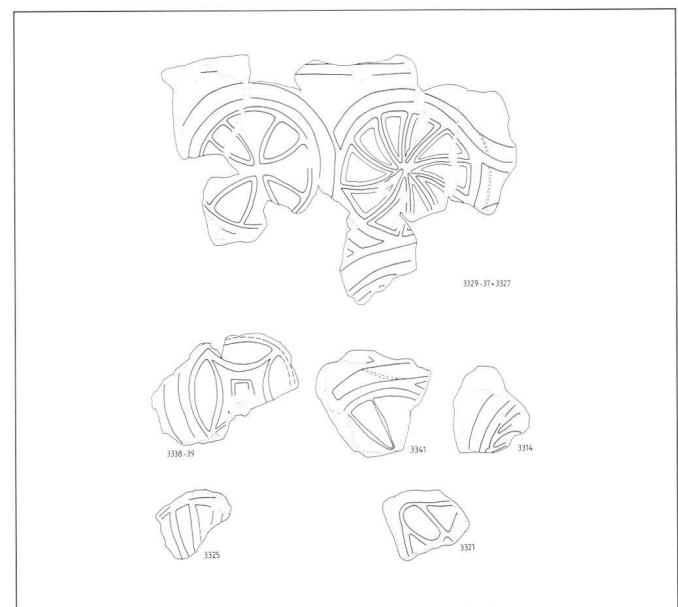


Abb. 27 Flächenornament 4; Kreisschlingennetz. Vorritzungen; die Blätter z. T. grau gefasst, die Rosettenmittelpunkte mit rotem Farbtupfen hervorgehoben. 3321: Viereckrosette.

Bei dem einzigen anderen Bogen mit Ansatzspuren P 6 (Abb. 13) befindet sich das benachbarte Ornament oberhalb oder seitlich des Bogens, vielleicht wurde es auch von dem Bogen angeschnitten: An ein Band ausserhalb des Bogens schlossen mindestens zwei kleine, grau und rot bemalte Schrägen an, die durch einen Grat voneinander getrennt sind. Form und Farbigkeit zeigen auffallende Ähnlichkeit mit den Rosetten.³³

Die Fragmente von F 4 weisen drei verschiedene Ansätze auf: am eindeutigsten ist der seitliche Anschluss an ein grosses Kapitell, nach unten geht der Fries mit seinem begleitenden Perlband in eine weisse Wandfläche mit einem (nicht mehr erkennbaren) Reliefornament über (Abb. 8). Darüber hinaus scheint ein Fries mit F 4 – leicht vorspringend – das Flechtband mit grauen Vertiefungen begrenzt zu haben (Abb. 4: 2625, 2626). Eine Perlbandreihe befindet sich dabei auf der gleichen Höhe wie das Flechtband. Andere Perländer von F 4 zeigen den Ansatz des Rautengitters: spitzwinklige Vertiefungen stossen sowohl spitz wie auch stumpf auf das Abschlussband. Viele Stücke enden auch in Schrägen ohne Anschlussspuren. Die Fragmente erlauben keine gesicherte Aussage darüber, ob die Unterschiede in der Ausrichtung der Palmetten und der Höhe der Palmettenfingerspitzen die einzelnen Friese mit diesem Ornament voneinander abheben. Wahrscheinlich verschieben sich die Ranken der einzelnen Friese in verschiedene Richtungen.

Das Rautengitter stösst – ausser an F 4 – gegen mindestens eine Säule an (Abb. 31: 1956), fällt in sehr verschieden steilen Schrägen ab, läuft in eine Ebene mit rotbraunem Farbstrich (Abb. 25) aus oder grenzt an unbestimmbare Vertiefungen.

Der Fries mit F 1 bildet den Rand für ein Ornament mit zwei verschiedenen hohen Ebenen, die senkrecht auf das Abschlussband des Frieses stossen (Abb. 1: 3180). Von dem Flächenornament F1 1 unterscheidet es sich durch die fehlende Farbfassung; dies kann jedoch nur bedingt als Kriterium gelten, da bei Randstücken mit kleinen Abweichungen gerechnet werden muss. Das Flechtwerk mit grauen Vertiefungen läuft in einer grauen Fläche aus und wird ausserdem von F 4 sowie von Bändern und winzigen Dreiecken gerahmt.

Entwurf

Die Vorritzungs- und Vorzeichnungsspuren werfen viele interessante Fragen zu dem System auf, nach dem der Entwurf auf die Wand gebracht wurde.

Der überwiegende Teil der Ornamentik (und der Wandmalerei) weist Vorritzungen auf, die offenbar nicht weggearbeitet wurden. Einige Motive scheinen in viel grösserem Umfang vorgeritzt worden zu sein als andere; manche zeichnen sich durch das völlige Fehlen dieser Linien aus, auch so komplizierte (und gut erhaltene) Muster wie die Pelten. Bei einzelnen Ornamenten scheint es, als ob nur ein Teil der Formen vorgeritzt wurde. Bemerkenswerterweise

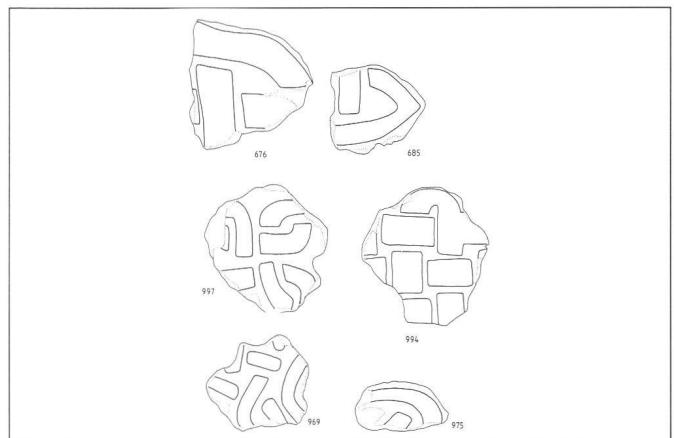
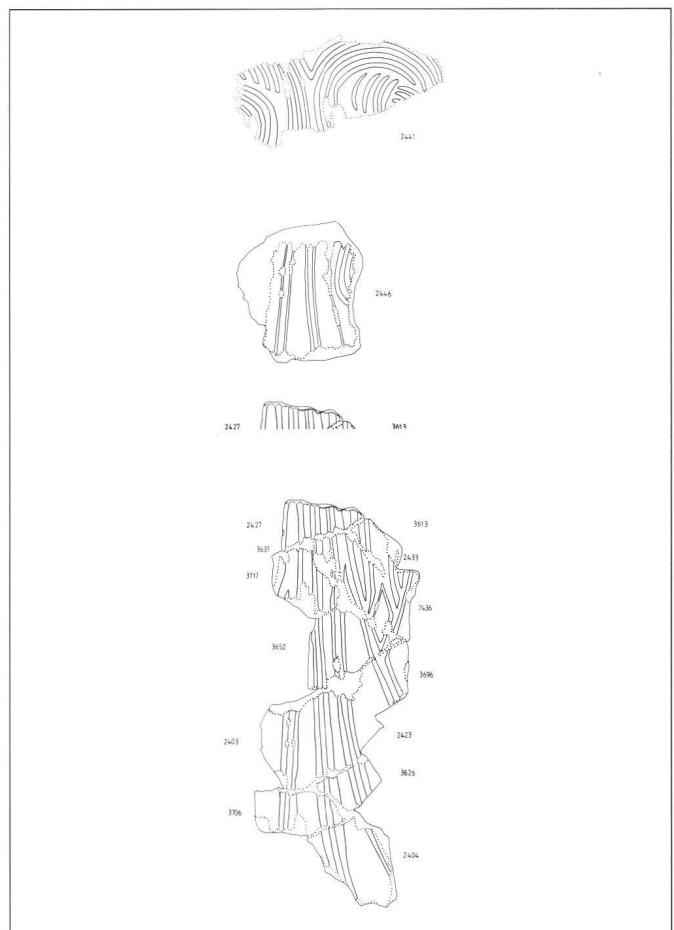


Abb. 28 Flechtwerk. Weder Vorritzungen noch Zirkleinstichpunkte; bei 676 und 685 graue Farbfassung in den Vertiefungen.



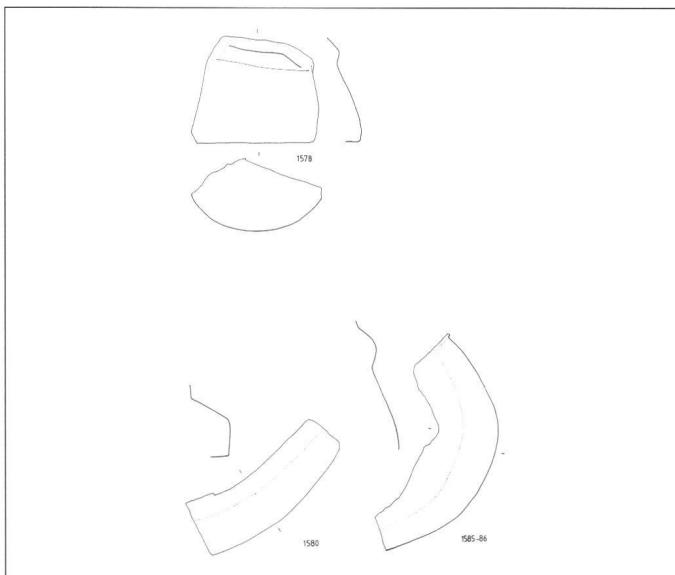


Abb. 30 Basentypen B (1578, 1585–86) und C (1580).

lässt sich kein Zusammenhang herstellen zwischen der Existenz und Anzahl von Vorritzungen und der Ausführungsqualität, der Feinteiligkeit oder Kompliziertheit der Ornamente. Die Einzelmotive sind ungleich gearbeitet, unabhängig von der Existenz oder dem Fehlen von Vorritzungen. In den meisten Fällen geben die Ritzlinien regel-

mässigere Formen vor, als später ausgeführt wurden, allerdings wirken auch sie oft wie freihändig geschnitten. Nur bei den Ornamenten F 6 und F 7 setzte man für die Gestaltung der Halbbögen Zirkel ein; ihre Ansatzstellen sind offensichtlich nach der Fertigung nicht weggearbeitet worden (Abb. 6). Die Zirkelspuren des Nimbus gerieten tiefer als bei diesen beiden Ornamenten in die Stuckmasse hinein und trafen an ihren Endpunkten nicht exakt aufeinander (Abb. 41). Vielleicht wurde für diesen grösseren Radius ein Schnurzirkel verwendet. Es stellt sich die Frage, welche Art von Linien innerhalb des Ornamentes überhaupt vorgeritzt wurden – das Raster, die späteren Schnittstellen oder nur eine der beiden auszuführenden Schnittlinien? Hier war das Vorgehen wohl nicht einheitlich: da die Mehrzahl der Fragmente eines vorgeritzten Ornamentes keine Ritzungen aufweist, ist ein durchgängig geritztes Raster auf der Mitte der stehenden Grate auszuschliessen. Allerdings finden sich derartige Ritzungen bei den Rechtecken von F 2 (Abb. 2): Hier boten sie wohl ein solches Raster, in das dann die Rechtecke eingetieft wurden. Gut erkennbar ist die Vorritzung nur der äusseren Bogenlinien bei den beiden Friesen mit überkreuzten Halbkreisen. Bei dem Palmettenbogenfragment 1070 (P 7) blieben viele Vorritzungen auf den Graten erhalten. Sie sollten hier wahrscheinlich der überproportionalen Grösse des linken Palmettenblattes nach zu urteilen, die äusseren Schnittlinien vorgeben. Das querliegende Zwickelblatt der gleichen Palmette wäre bei einem derartigen Vorritzungssystem aber deutlich kleiner als das auf 1074.

Eine umfassende Interpretation des Verhältnisses von Ornament zu Vorritzung und Ausführung ist auf der Grundlage des bearbeiteten Komplexes noch nicht möglich. Die Befunde sprechen gegen ein die gesamten Wände überziehendes, kleinteiliges Modularsystem. Deutlich wird immerhin, dass die einzelnen Künstler bei der Arbeit unterschiedlich vorgingen. Handelt es sich bei den detaillierteren Vorritzungen um «Muster» von Spezialisten für die weniger geübten Ausführenden? Bemerkenswerterweise sind auf keinem Flechtband Spuren eines ehemaligen Konstruktionssystems aus Punkten, Kreisen oder Linien erhalten, wie sie in der Regel für gemalte Flechtwerke nachgewiesen werden konnten. Zumindest für das Flechtband mit grauen Vertiefungen hat es eine solche Hilfskonstruktion wohl auch nicht gegeben, denn es wurde aus ziemlich verschiedenen breiten Bändern geflochten (Abb. 28: 676, 685).³⁴

Keine Vorritzungsspuren waren auf den Randstücken der Ornamente zu erkennen. Die Endstücke liessen sich aufgrund folgender Abweichungen und Charakteristika identifizieren:

- wenn die Eintiefungen benachbarter Formen ausblieben und die Formen in ebenen Flächen ausliefen (z. B. Abb. 19: 43);
- wenn an sich durchlaufende Rillen abrupt endeten (z. B. Abb. 9: 223–227);
- wenn die oberen Abschlusschrägen unregelmässig stark abgeflacht waren (z. B. P 1);

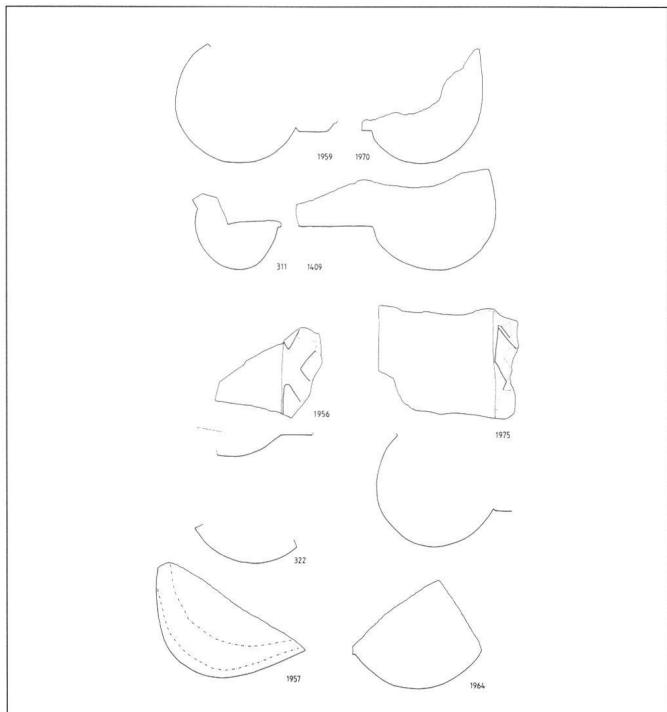


Abb. 31 Querschnitte durch glatte Säulenschäfte. Ecksäulen: 311, 1409 (Länge: 61 cm), 1959; Wandsäule auf parabolischem Grundriss: 1957; Ansatz an Gitterfeld: 1956; Ansatz an Flechtwerk: 1959, 1975; gepunktete Säule: 311 (grau), 322 (rot).

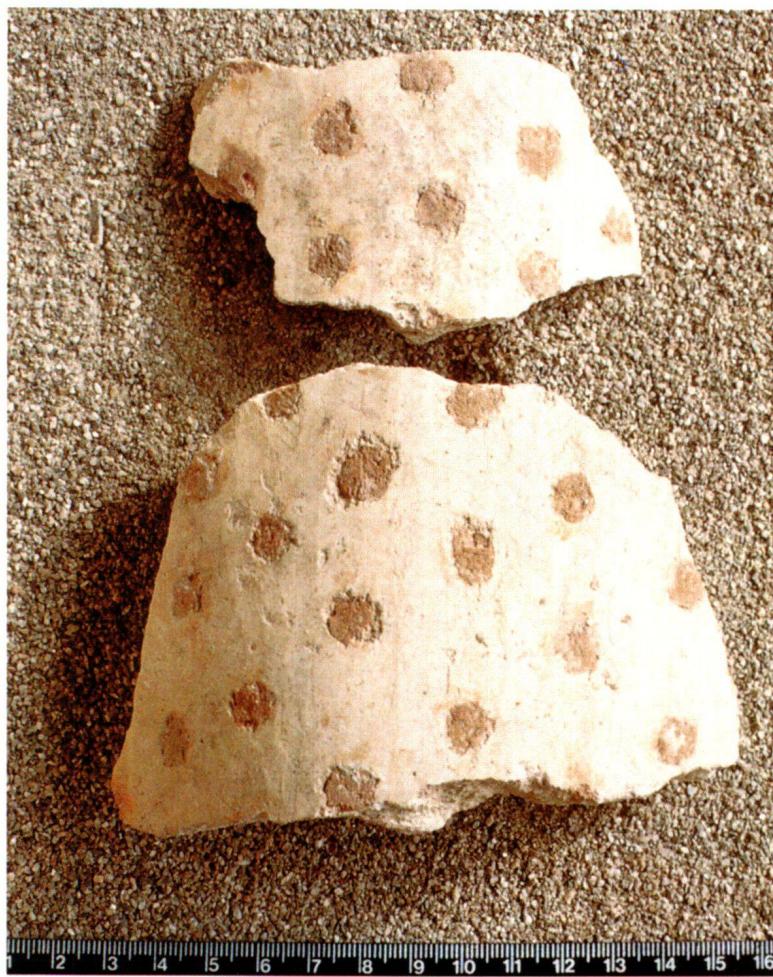


Abb. 32 Säule mit eingelegten roten Punkten (321, 322).

- wenn die Kalktünche auf einer Seite fehlte (z. B. F 4: 2622-24);

- wenn die Ornamentformen aussergewöhnliche Verzerrungen aufwiesen (z. B. Abb. 6: 2478);

Nur bei dem Kapitell mit Friesansatz ist die Überprüfung dieser Kriterien möglich (Abb. 8, 35): das Friesende zeigt gegenüber dem Fries mit Wellenranken deutliche Abweichungen, die das Erkennen des gemeinten Ornaments erheblich erschweren: Verzichtet wurde nicht nur auf die Falzung der Ranken, sondern auch auf die der Halbpalmette. Die obere Palmette fehlt darüber hinaus völlig, eine glatte Fläche senkt sich statt ihrer allmählich der Wand entgegen.

Zwei Befunde erlauben uns Schlussfolgerungen über das Mass der Freiheit der Zierarchitektur gegenüber der «architektonischen Wirklichkeit»: nur optisch tragen die Kapi-

telle die weit zurückliegenden, wenig von der Wand vorspringenden Bögen. Die Friesbreiten nehmen zur Breite der Kapitelle keinen deutlichen Bezug: Beim Kapitell 1587-89 mit dem horizontalen Rankenfries F 4 greifen weder die (nicht ausgearbeiteten) Palmetten noch die Wellenranke und das Perlband des Frieses die Höhenlinien des Kapitells, wie z. B. den Halsring, auf (Abb. 8, 35). Breite und Ornamentierung des Frieses blieben auch beim Entwurf des Kapitells nahezu unberücksichtigt. Der Befund lässt keinen klaren Rückschluss darauf zu, ob Fries und Kapitell einem gemeinsamen architektonischen System angehören oder ob der Eindruck einer Zweischichtigkeit erzielt werden sollte. Eine Scheinarchitektur mit klar als tragend oder lastend erkennbaren Elementen wurde in Disentis bei der Zusammenstellung der verschiedenen Teile offenbar nicht angestrebt.

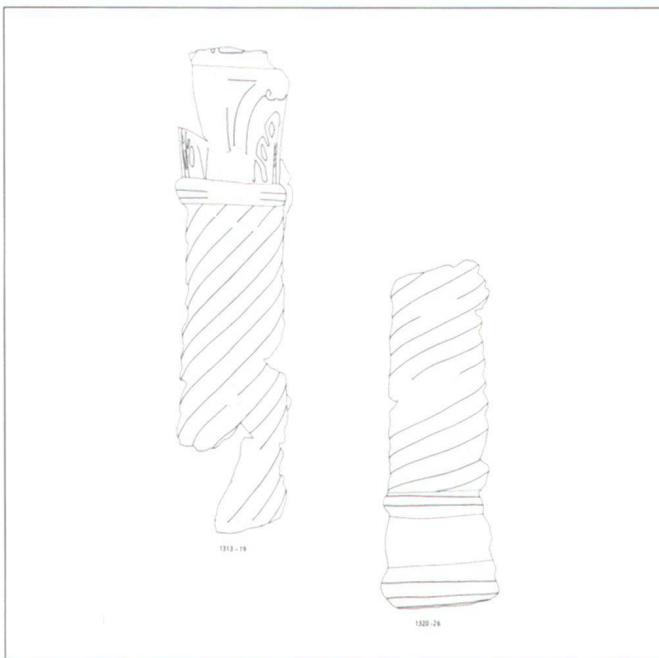


Abb. 33 Dreiwürtlige Basis (Typ A), rechtsgedrehte Säule, Wandkapitell mit Mittelblatt und Eckblättern (Typ A). Bei 1313-19: nach oben angesetztes Band mit nicht identifiziertem Ornament; Laiungsansatz auf der rechten Seite des Säulenschafts.

Bemalung³⁵

«Plastice est parietum ex gypso effigies signaque exprimere, pingereque coloribus»: farbige Bemalung gehörte für Hrabanus Maurus (780-856) zu stuckierter Wanddekoration selbstverständlich dazu.³⁶ Die bislang bekannten Stukkaturen des Mittelalters bestätigen, dass Stuckplastik in der Regel farbig gefasst wurde. Die Diesentiser Stuckarbeiten zeichnen sich gegenüber allen anderen frühmittelalterlichen Beispielen durch den guten Erhaltungszustand ihrer Farbfassung aus, denn sie wurde überwiegend in Fresco-technik aufgetragen.³⁷ Ihre Farbpalette ist auf Grau-, Rot-, Braun- und Gelbtöne mit mittleren Helligkeitswerten beschränkt.³⁸

Der überwiegende Teil der unfigürlichen Stuckplastik blieb ungefasst und hob sich mit einem deutlichen Hell-Dunkel-Kontrast von der starkfarbigen Wandmalerei und von der figürlichen Stuckplastik ab. Gelegentliche Farbspritzer sind ein Beleg für die Nachbarschaft zu bemalten Wandabschnitten. Viele Architekturteile grenzen offenbar an dunkelgraue Farbflächen an, denn diese Farbe zog oft einige Millimeter weit über den Rand hinauf. Da einige Fragmente belegen, dass grosse Wandflächen dunkelgrau gefasst waren, können diese Farbstreifen wohl kaum als Konturstriche angesprochen werden.

Die Bemalung der Stuckornamente wurde hauptsächlich als raumbildender Faktor eingesetzt. Bei einigen Ornamenten betonte man die Vertiefungen mit grauer Farbe, um

die Licht-Schattenwirkung von Oberfläche und Kerbschnitten zu verstärken: bei den Bögen P 2, P 9 und B 5, beim Fries F 7, beim Flächenornament Fl 3 sowie bei mindestens zwei gedrehten Säulen in den Kanneluren. Insbesondere der graue Strich in den schmalen Vertiefungen von F 7 ist als Farbe gar nicht mehr wahrzunehmen, der Betrachter erkennt aber die eingetieften Formen wegen der dunklen «Schatten» deutlicher. Die flachen Zungenblätter von B 5 würden ohne ihre Bemalung kaum noch hervortreten. Bei P 10 nahmen die Maler deutlich auf das Relief Rücksicht: sie trugen die Farbe in der Regel nur bis knapp 1 cm an die Oberfläche heran auf, so dass die für die Friesbreite und den offenbar hohen Anbringungsort des grossen Bogens verhältnismässig dünnen Stege bzw. Bänder stärker hervortreten.

Mehrfarbig gefasst wurden bei dem hier vorgestellten Material lediglich die Rosetten, die Kreisschlingenornamente (Abb. 27), das Flächenornament Fl 1 (Abb. 23, 24), die Abschlusschrägen des Palmettenbogen P 3 und ein Kapitell (Abb. 36). Bei Fl 1 verdeutlichen die unterschiedlichen Farben die Ornamentgliederung und tragen zum

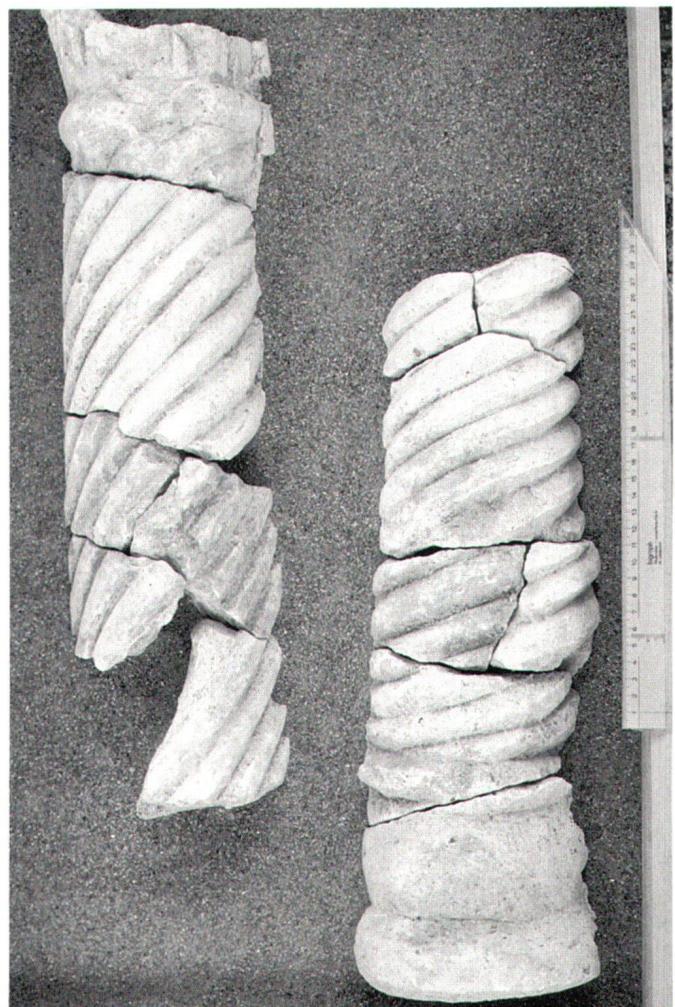


Abb. 34 Zwei gedrehte Halbsäulen.

Verständnis des Ornamentes bei. Erst durch ihre schwarze Farbfassung treten die Punkte optisch hervor und werden somit zu den Festpunkten des weissen, mit orangefarbenen Streifen besetzten Gitters, während die grau gerahmten, weiss oder braunrot gefüllten Quadrate bzw. Rechtecke nur durch ihre wechselnde Farbgestaltung als Füllung dieses Gitters zu verstehen sind. Selten findet man farbige Randspuren: Friesornament 6 endet in einer braunroten Schräge und ein Gitterrandstück läuft in eine ähnlich farbig gefasste Ebene aus. Es wird nicht deutlich, nach welchem Prinzip einige Ornamente gefasst wurden, andere jedoch nicht. Feinteilige Motive wie z. B. die Kreisschlingenornamente (Fl 4) gestaltete man mehrfarbig, während ähnlich kleine Ornamente wie die Friese F1, F2, F3 und F5 nur mit Kalktünche überzogen sind. Auch innerhalb der Palmettenbögen scheint man den Farbauftrag nicht immer konsequent durchgeführt zu haben (P 8). Bei zwei Friesen, F 4 und F 2, wurden auf die Oberfläche noch ca. 0,3 cm breite, dunkelgraue Striche aufgetragen: bei F 4 auf das Abschlussband zum angrenzenden Rautengitter, bei F 2 sowohl auf ein Abschlussband als auch auf den Steg zwischen den Ornamentzeilen. Gleichfarbige Striche finden sich ebenfalls auf einigen wenigen Fragmenten des Rautengitters (Abb. 25: 1124) und Fl 1. Da sie unterhalb der Kalktünche liegen, handelt es sich um Vorzeichnungen. Allerdings ist nicht auszuschliessen, dass man sich ihrer durchscheinenden Wirkung bewusst war.³⁹

In der Regel sind Vertiefungen nur mit einer Farbe ausgemalt, allein bei F 6 wurde ein Teil der hellroten Farbe dunkelrot übermalt. Bei dem Kreisschlingenornament Fl 4 ist deutlich zu erkennen, dass die rote Farbe nach der grauen aufgetragen wurde.

Allgemein kann festgehalten werden, dass die Präzision des Farbauftrags in einem konstanten Verhältnis zur Präzision der Schnitzarbeiten steht. Vor allem die grob gearbeiteten Stukkaturen wurden mit sehr zügig geführten Pinselstrichen gefasst (P10). In vielen Fällen bedeckt die Farbe die Vertiefungen nicht vollständig oder geriet weit über den Rand hinaus. Insgesamt wurde die Farbfassung weniger sorgfältig als die Stuckarbeiten ausgeführt. Ungenutzt blieb bei den hier vorgestellten Stukkaturen die Möglichkeit, mit Hilfe von Farbe die plastischen Formen feinteilig zu ergänzen oder fehlerhaft geschnittene zu verbessern; einzige Ausnahme ist der nur farblich gestaltete Rosettenmittelpunkt.

Technik

Aus der mindestens zweilagig angetragenen Stuckmasse wurden die Formen mit Schnitzmessern herausgearbeitet. Auf Hilfsmittel wie Model oder Schablonen ist dabei offenbar verzichtet worden, allein verschiedene Zirkel erleichterten die Arbeiten.

Ein Teil der Stuckausstattung wurde dabei auf eine bereits bestehende Putzoberfläche aufgetragen, die man zu diesem Zweck aufpickte. Ein sehr grosses Fragment des roten Vorhangs (2441) blieb fest mit einem Bruchstein

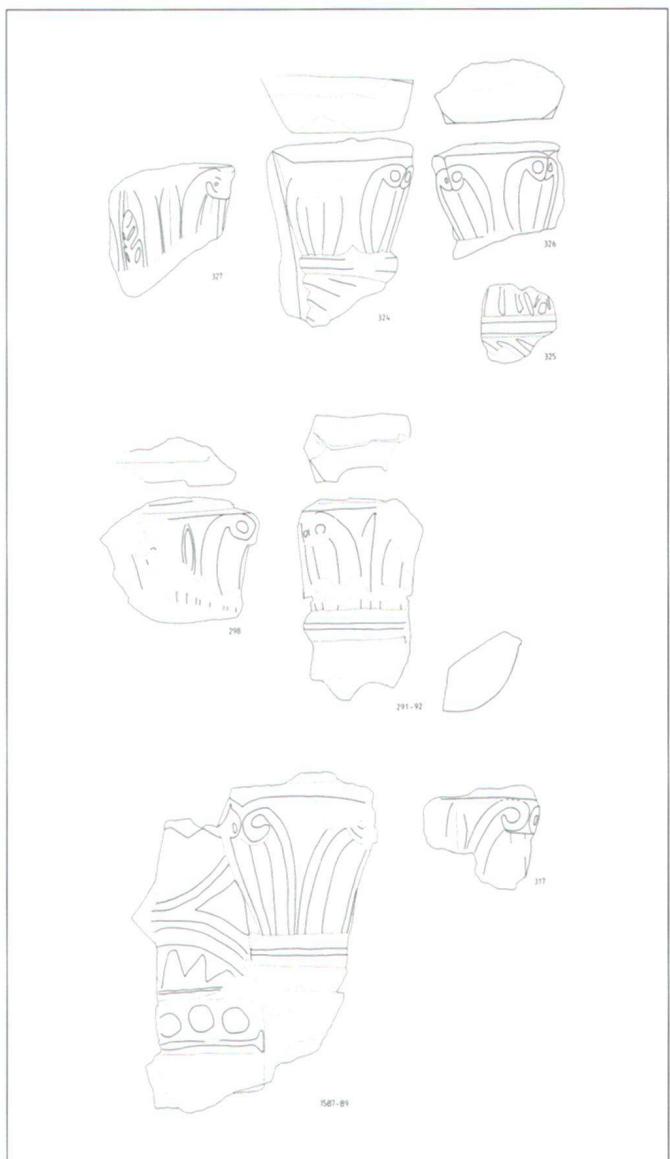


Abb. 35 Kapitelltypen A (325, 327), B (324, 326), C (291-292, 298), D (317) und Typ E mit Ansatz des Friesornaments 4 (1587-89).

(H: ca. 7 cm; L: bis 42 cm) verbunden und macht den Aufbau deutlich: zuerst wurde die Bruchsteinmauer mit sehr grobem Mörtel aufgemauert und mit einer wesentlich feinkörnigeren Stucklage von 3 bis 4,5 cm Dicke verputzt. Für die spätere Ausschmückung ist eine 1 bis 1,5 cm hohe, sehr feine Mörtelschicht angetragen worden, in die man das Ornament hineinschnitt. Ein sehr wichtiger Datierungshinweis blieb auf Fragment 1807 des grauen Vorhangs erhalten: Die Pilzflecken auf dem ursprünglichen Wandputz belegen, dass dieser mehrere Jahrzehnte ohne Überstuckierung bestanden haben muss.⁴⁰ Überträgt man diese Beobachtungen auf die Architekturbefunde, so ist davon auszugehen, dass Martin I mehrere Jahrzehnte mit einfach verputztem Langhaus stand, bevor man sich für den Chorumbau Martin II und eine reiche Ausschmückung ent-



Abb. 36 Kapitell 297, Typ C. 18×17 cm; hellrot: Volutenstengel; grau: Grate der Ecken und Mittelblatt, Strich unterhalb des Halsrings, Punkte oder Streifen auf Säulenschaft.

schied. Hier können vielleicht intensivere Forschungen klären, inwieweit die Spuren einer Aufwicklung bei F 2 seine Zuordnung zum Langhaus erlauben, denn es könnte natürlich auch ein junger, nur ausgetrockneter Putz aufgepickt worden sein. Der Pilzbelag weist zumindest einen Vorhang als Ausschmückung des Langhauses aus.

Nur bei wenigen Ornamenten benützte man für die Befestigung an der Wand Hilfsmittel. Bei F 1 deuten die rechteckigen Abdrücke auf Holzleisten oder vorspringende Steine hin, die Perlbandornamente werden von einem

Faschinenwerk gehalten (Abb. 43: 2485). Da Faschinen das Gewicht deutlich reduzieren, legt ihre fast ausschliessliche Verwendung für dieses Motiv dessen exponierte Lage im Kirchenraum nahe; vielleicht schmückten die Perländer die Decke.⁴¹

Sogar die stark aus der Wand vortretenden Säulen wurden ohne Hilfskonstruktionen auf den Wandputz aufgetragen. Die kannellierten Säulen weisen glatte Rückseiten auf und sind zweischichtig aufgebaut: auf einen dicken Kern aus gröberem Material wurde eine feinkörnigere

Schicht aufgetragen. Bei den glatten Säulen sind in den Kern horizontale Schieferplatten oder Brocken gelöschten Kalks eingelassen (Abb. 43: 318).

Bei den wenigen rundplastischen Fragmenten wurde die Stuckmasse um eine senkrechte, viereckige Befestigung von ca. 0,5 cm Kantenlänge herum angetragen. Auch sie sind offenbar zweilagig aufgebaut: bei dem einzigen vollrunden Säulenschaftfragment (Durchmesser: 9 cm) wurde die 1,2 cm dicke Aussenschicht auf eine weniger kompakte, partiell mit grösseren Kalkbrocken angereicherte Masse aufgetragen. Die wohl aus Blei hergestellten Dübel ermöglichen eine stabile Verbindung nach oben und unten.⁴²

Nirgendwo zeigen sich auf den unteren Stucklagen Spuren von kräftigen Ritzungen, wie sie z.T. in Cividale beobachtet wurden.⁴³ Offensichtlich war eine derartige Aufrauhung zur besseren Haftung in Disentis unnötig. Man scheint hingegen die zweitoberste Schicht sorgfältig geglättet zu haben. Bei den dünnen, durchlaufenden Wülsten auf der glatt abgebrochenen Rückseite der Fragmente von B 1 handelt es sich wohl um Spuren dieses Glättungsprozesses. Bei den Bögen nimmt die Dicke der zweiten Lage nach oben hin meist zu. Das grosse zusammenhängende Bogenstück von P 1 zeigt deutlich, dass man auf diese Weise die Vorkragung der Bögen und der Kapitelle herstellte. Bei zwei Fragmenten von Bögen ist darüber hinaus noch die Oberfläche nach unten hin abgearbeitet worden, wahrscheinlich beabsichtigte man hierdurch eine Verstärkung der Vorkragung.

Die Dicke der obersten Stucklage hängt von der Tiefe der Einkerbungen ab; normalerweise ist sie nur minimal höher als die Kerbschnitte. Bei den feinteiligen Motiven misst sie durchschnittlich nur 0,8 cm. Nachdem die Stuckmasse angetragen und ihre Randbegrenzungen fertiggestellt waren, wurden sehr viele Ornamente zuerst einmal auf der Oberfläche vorgeritzt⁴⁴ und z. T. darüber hinaus noch vorgezeichnet. In der Regel sind die Vorritzungsschnitte sehr sorgfältig ausgeführt, nur selten beobachtet man Unregelmässigkeiten, wo zwei Ritzungen nicht auf einer geraden Linie liegen. Nur wenig ist über die Reihenfolge bekannt, in der man die verschiedenen Motive aus der Oberfläche herausschnitt. Bei dem Gitter geriet eine Vorritzung über den Rand hinaus, der demzufolge bereits vor dem Ritzungsprozess gearbeitet worden ist (Abb. 25: 1126). Bei den Ornamenten B 2 und B 3 wurden wahrscheinlich zuerst die begrenzenden Bänder vorgeritzt und später die Füllungsmotive ohne Vorritzungen eingefügt.

Das Wellenrankenornament des Frieses, der an das grosse Kapitell anschliesst (Abb. 8), hat man offenbar erst in Umrissen vorgeschnitten, bevor in einem (hier nicht mehr ausgeführten) zweiten Arbeitsgang die Falzung eingekerbt wurde. Die Ornamente arbeitet man mit Kerbschnitten aus der Oberfläche heraus.⁴⁵ Die Winkel der Kerbschnitte variieren zwischen annähernd 100° und 130°. Die scharfkantigen Schnittspuren entstanden durch den Gebrauch von Schnitzmessern, deren Spuren man noch in vielen Vertiefungen und auf einigen Muldenrücken (P 8) erkennt. Abschliessend wurden die Stukkaturen mit einer dünnen

Kalkmilch von ca. 0,1 cm Dicke überzogen, die Pinselsspuren blieben z.T. gut erkennbar.⁴⁶ Sie gelangte nicht in alle Vertiefungen (z. B. 2706-07) und nicht in alle Ecken (z. B. 2622-24, 326). Auf manchen Fragmenten, insbesondere auch auf manchen Kapitelloberflächen, haben sich dicke Tropfen dieses Überzugs gebildet (z. B. 183-87). Einige Gitterornamente wurden zweimal getüncht; ob mit erheblichem zeitlichem Abstand, ist ungewiss. Die Punktesäulen sind ein wichtiges Beispiel für die Stuccolucido-Technik, die aus spätromischer Zeit und dann wieder von den Chormalereien in S. Abbondio in Como (um 1430) bekannt ist (Abb. 32). Die Säulen wurden nach fortgeschritter Abbindung (mindestens 12 Stunden) poliert, um einen Glanzeffekt herbeizuführen.⁴⁷

Nicht alle Ornamente sind in einem Stück gearbeitet worden, bei vielen kann man heute noch die Arbeitsschritte erkennen. So wurden die Muscheln von P 2 und P 9 nachträglich auf eine zur Wand hin abfallende Schrägen aufgesetzt (1092-95, 820). Auch der Wulst der Basis 1585-86 und das breitere Band bei Fries F 1 (3159) sind in einem zweiten Arbeitsgang angefügt worden. Wie eine spätere Korrektur – möglicherweise im Zusammenhang mit dem angrenzenden Ornament – wirkt die 0,7 cm dicke Verstärkung des breiten Bandes bei 3148. Auch bei den seitlichen Abschrägungen, die bei den Friesen F 2 (3146, 3153) und F 7 (2465, 2476) quer durch die Ornamente verlaufen, scheint es sich um Arbeitsabschnitte zu handeln. Die Bogenstirn wurde vor der Laibung stuckiert: bei 1086 erkennt man deutlich die nach der Krümmung auslaufende Stucklage der Stirnseite, an die das mit Flechtband geschmückte Laibungsfragment ansetzt.

Der Disentiser Stuck hebt sich durch seine Zusammensetzung aus Kalk (36,48%) und Sand (54,79%) von den übrigen mittelalterlichen Stukkaturen ab, die hauptsächlich aus Gips bestehen.⁴⁸ Bekannt ist Kalkstuck aus der römischen Kunst.⁴⁹ Der Unterschied zu Mauermörtel besteht in der Beimischung von feinerem, gesiebtem Sand und dem anderen Verhältnis von Bindemittel und Zuschlagstoffen. Der hier verwendete Stuckmörtel ist «fett», denn das Verhältnis von Kalk zu Sand beträgt 1:1,5, das eines normalen Mörtels ca. 1:3.⁵⁰ Die geringe Menge von Kalziumoxid (3,35%) zeigt, dass der gebrannte Kalk fein gemahlen wurde und dadurch praktisch vollständig abgebunden hat. Kalkstuck härtet langsamer aus als Gipsstuck und erleichtert deshalb den Auftrag mehrerer Schichten⁵¹, lässt sich aber weniger scharfkantig schneiden und nicht unterschneiden.⁵²

Die Farbigkeit des Mörtels variiert von weissgrau zu gelblichgrau, die gröberen Zuschlagstoffe sind braun bis schwarz. Nach neueren Untersuchungen wurde vor dem 18. Jahrhundert für Mauermörtel kein Sumpfkalk, sondern trocken gelöschter Kalk verwendet. Bei diesem Verfahren entstehen die auch in Disentis in allen Schichten (mit Ausnahme der Kalkmilch) beobachteten Einschlüsse gebrannten Kalks. Sumpfkalk wurde damals nur für Kalktünche und die oberste Putzschicht verwendet⁵³, in Disentis offensichtlich nur für die Kalkmilch.



Abb. 37 Krabbentyp A. Im unteren Bereich ist die glatte Oberfläche der zweiten Stucklage zu erkennen. Die Zwickel zwischen den Krabbenstengeln und die Kehle hinter den Krabben sind grau gefasst.

Bei der Bearbeitung der Disentiser Stukkaturen fiel auf, dass sich die Ornamente zu einem gewissen Grad auch durch den Erhaltungszustand der Oberfläche unterscheiden. Während z. B. kein Fragment des Bogenornaments B 2 eine vollkommen intakte Oberfläche mehr aufweist, haben sich bei den Stücken der feingliedrigen Friese F 5 und F 2 sowie bei B 1 selbst die Kalktünche und die scharfkantigen Grate erhalten. Die Lagerungsbedingungen können für dieses Phänomen nicht verantwortlich gemacht werden; glaubhafter erscheint die Annahme, dass abhängig von der Feingliedrigkeit und dem Anbringungsort des Ornaments unterschiedlich zusammengesetzte Stuckmasse verwendet wurde.

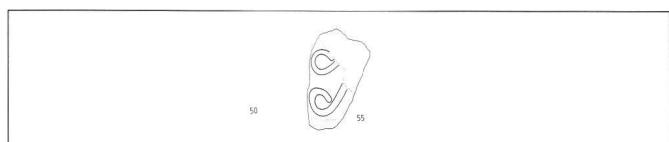


Abb. 38 Krabbentyp B; Zwickelstück. Keine Vorritzung; am Rand grauer Farbstrich und rote Farbspritzer.

Der Fries F 8 unterscheidet sich durch drei bemerkenswerte Charakteristika von allen anderen Stukkaturen des Fundkomplexes (Abb. 7): neben der fleckigen Oberfläche und den rosa Farbresten fallen besonders die abgeschlagenen Wandputzfragmente auf, die in die untere Stucklage des Frieses hineingedrückt wurden. Durch die Wiederverwendung dieser alten Brocken sparte man neues Stuckmaterial; die Stuckierung dieses Frieses setzt zugleich die Zerstörung einer älteren verputzten Wandfläche voraus.

Interessant ist eine Gegenüberstellung der Charakteristika des Disentiser Stucks mit den Ergebnissen Michel

Frizots über die Technik provinzialrömischer Stuckarbeiten. Auch sie bestehen aus Kalkstuck, der in mehreren Lagen an die Wand aufgetragen wurde. Im Vergleich zu den provinzialrömischen Beispielen ist der Kalziumkarbonatanteil der Stukkaturen in Disentis nicht aussergewöhnlich: 20-30% sind nach den Angaben Frizots für den gallorömischen Stuck die Regel; da aber der Anteil von Kalziumkarbonat gelegentlich bis über 40% ausmacht, liegt Disentis mit 35% noch im Normalbereich.⁵⁴

Im Unterschied zum Disentiser Stuck arbeitete man die Endformen allerdings aus einer Schicht heraus, die über 80% Kalziumkarbonat enthält. Dem Kalkmörtel wurde dabei als Magerung feingemahlener, ungebrannter Kalk (oder Marmor) zugesetzt. In Disentis stand eine so grosse Menge an Kalk offensichtlich nicht zur Verfügung. Hier begnügte man sich damit, die Stukkaturen mit einem Überzug aus dünnflüssiger Kalkmilch zu versehen. Bei den gallorömischen Stuckarbeiten findet sich eine solche sparsame Behandlung nur selten.⁵⁵ Bemalter provinzialrömischer Stuck ist eine Ausnahme; aus Gallien ist Frizot nur ein Beispiel bekannt.⁵⁶ Nur wenige dieser provinzialrömischen Stukkaturen wurden allerdings ohne Modeln gearbeitet⁵⁷; bei ihnen ist in der Regel bereits die vorletzte Lage leicht vormodelliert und der Stuck (wie grösstenteils auch in Disentis) ohne Hilfsmittel auf die Wand appliziert.

Der Stuck aus Disentis übernimmt also sowohl die antike Technik des mehrlagigen Mörtelaufbaus als auch das damals im weströmischen Reich für Stuckarbeiten typische Material des Kalkmörtels. Ob der Werkstatt nur die antiken Rezepte, nicht aber die in Oberitalien und dem Westfrankenreich im Frühmittelalter gebräuchlichen Techniken mit Gipsverwendung für die Herstellung des Stucks vertraut waren, kann heute nicht mehr entschieden werden. Denn es ist unklar, ob die Künstler von der Existenz der lokalen Gipslagerstätten Graubündens wussten.⁵⁸ Warum sie nicht auch auf die in der Antike gebräuchlichen Werkzeuge wie Modeln und Schablonen zurückgriffen, ist ebenfalls ungewiss. Standen sie nur noch begrenzt in einer lebendigen Tradition der antiken Herstellungs- und Bearbeitungsmethoden von Stuck? Der Verzicht auf Gips und der sparsame Gebrauch von Kalk im Vergleich zum provinzialrömischen Stuck deuten möglicherweise darauf hin, dass ihnen die Beschaffung von Gips und einer grösseren Menge Kalk zu aufwendig war.⁵⁹

Die Ornamentik

Für die auffallendsten Motive innerhalb des reichen Ornamentenschatzes und der Architekturformen können Parallelen in Oberitalien und im Frankenreich, vor allem aber in Rätien gefunden werden. Kein Ornament lässt sich, wie in der älteren Forschung versucht, direkt auf Byzanz oder auf Irland zurückführen.⁶⁰

Der Grossteil der Motive ist uns aus der Steinmetzkunst und der Buchmalerei vertraut. Mehrere Anhaltspunkte sprechen für Vorbilder in diesen beiden Kunstgattungen:

die Paare aus stehenden und liegenden Halbkreisen (B 8) wurden in der Wandmalerei, z. B. in St. Johann in Müstair, und einigen Handschriften des 8./9. Jahrhunderts häufig in verschiedenen Variationen verwendet. Allerdings nicht in der frühmittelalterlichen Bauplastik. Als einreihige Bogenbekrönung wie z. B. beim Evangelisten Markus im Evangeliar aus St-Médard in Soissons (Paris, Bibl. nat. Cod. lat. 8850) ist es selten.⁶¹ Auch die gepunkteten Säulen deuten auf einen engen Zusammenhang mit der Buchmalerei hin. Für das Ornament der aneinanderstossenden Andreaskreuze mit Zwischenblättern (F 5) konnten viele Variationen in unterschiedlichen Kunstgattungen gefunden werden. Am nächsten steht ihm der Schmuck einer Kanontafel des Evangeliers aus Münsterbilsen (Brüssel, Bibliothèque des Bollandistes, Ms. 299), eine süddeutsche, vielleicht Augsburger Arbeit aus dem 1. Viertel des 9. Jahrhunderts.⁶² Für den ungewöhnlichen «Mäander» gibt es eine bemerkenswerte Parallel im Liber Viventium aus Pfäfers. Er entsteht dort als Ergebnis einer mehrstufigen Variationsreihe, die das Grundmotiv der miteinander verzahnten, dreieckig verdickten Enden immer stärker aufgliedert.⁶³ Dieses Memorialbuch datiert Anton von Euw nach paläographischen und historischen Kriterien in die Zeit um 820 bis 830 und hält eine «Stilverspätung» von ungefähr 40 Jahren in dieser Region für möglich. Die beiden verschiedenfarbigen Vorhänge weisen stilistisch deutliche Parallelen zu den Gewändern der gemalten Figuren im Langhaus von St. Proculus in Naturns auf.

Eine Basis mit Wulst und Schräge trug die Mittelsäule eines Zwillingsbogenfensters vom Vorgängerbau der wohl karolingischen Kirche in Domat/Ems.⁶⁴ Dreiwürtige Basen mit einem grösseren, mittleren Wulst (Typ A) finden ausserhalb der Buchmalerei ebenfalls selten Verwendung. In der Krypta von St. Laurent in Grenoble befinden sich zwei derartige Basen aus Stein.⁶⁵ In Chur blieb eine marmorne Kleinbasis (Durchmesser: 13 cm) mit drei Wülsten erhalten, allerdings anders proportioniert und mit einem Grat auf dem unteren Wulst.⁶⁶ Das Ornament der sich überkreuzenden Halbkreise ist als einreihiges Rahmenmotiv, oft von Platten, in der frühmittelalterlichen Steinmetzkunst Mittel- und Oberitaliens sehr verbreitet. Ähnliche Zwickelblätter mit Mittelrippe finden sich auf einem Steinfragment in Mailand⁶⁷ sowie bei einem stuckierten Bogen in S. Salvatore in Brescia.⁶⁸

Der Ornamentvergleich erlaubt für zwei Ornamente eine Rekonstruktionshypothese: die zahlreichen Fragmente mit dem nicht durchbrochenen Rautengitter können aufgrund vieler Vergleichsbeispiele als Platten einer Chorschanke angesprochen werden. Die «cancelli» wurden in verschiedenen Materialien (Bronze, Stein, Holz) hergestellt oder einfach aufgemauert, die Überstuckierung einer gemauerten Chorschanke ist daher durchaus denkbar.⁶⁹ Möglicherweise handelt es sich auch bei dem Wellenrankenfries und der angrenzenden, leicht eingetieften Flechtbandfläche um Teile einer Schrankenanlage, denn diese zentimeterlange Vorkragung ist typisch für diebekrönenden Friese von Schrankenplatten.

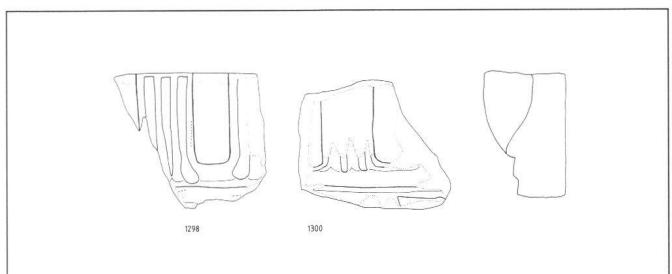


Abb. 39 Fries aus Viertelkreiskonsolen. Mindestlänge: 120 cm. Die meisten Zwischenräume sind grau gefasst; Ansatzspur nach unten ist vielleicht Teil einer Inschrift.

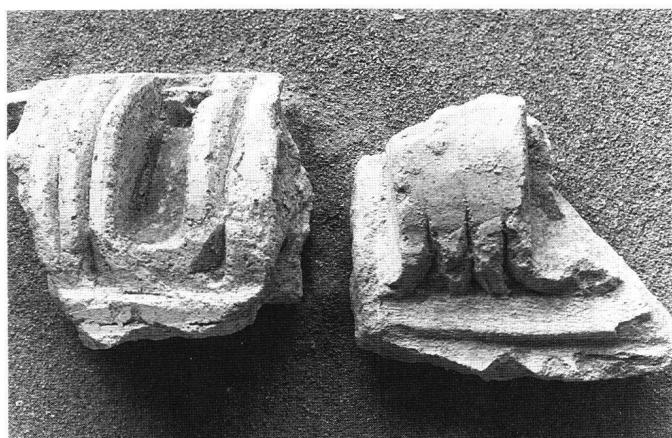


Abb. 40 Fries aus Viertelkreiskonsolen (1298, 1300).

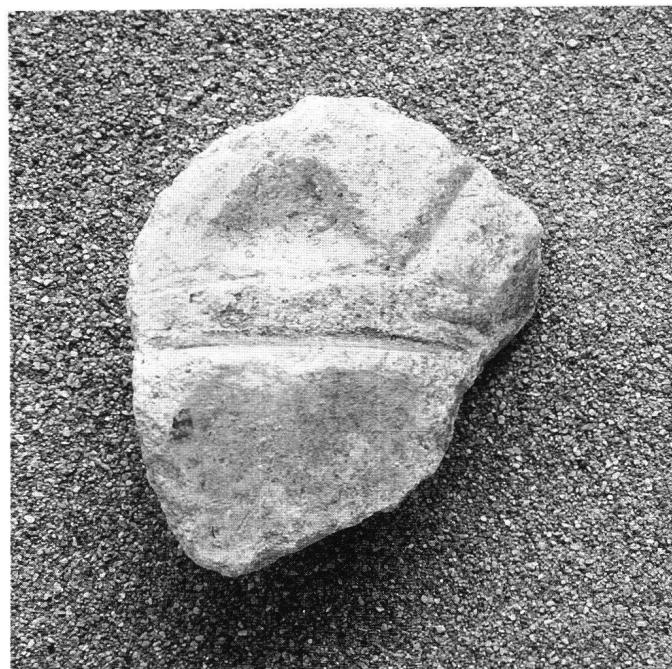


Abb. 41 Fragment eines ockerfarbenen Nimbus mit Konturstrich (30); mögliches Ansatzstück an Bogenornament 3.

Rekonstruktionsvorschlag

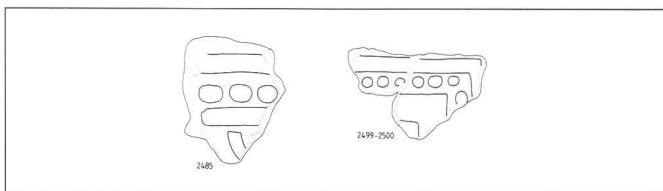


Abb. 42 Perlbänder. Keine Farbfassung, 2485 ist ein linkes Randstück.

Datierung

Trotz der eingehenden Forschungen von P. Iso Müller ist die Frühzeit des Klosters Disentis wegen der schlechten Quellenlage bislang nicht eindeutig geklärt. Die historischen und – soweit bekannt – die archäologischen Quellen bieten keinen sicheren Anhaltspunkt für die Datierung der Stuckplastik oder der zweiten Martinskirche, für die P. Iso Müller eine Entstehung in die Mitte des 8. Jh. annimmt. Eine zeitliche Eingrenzung der Stukkaturen ist allein aufgrund der Ornamente schwer möglich, zumal für einige Vergleichsbeispiele auch nur unsichere Datierungsvorschläge vorliegen. Allerdings entstanden wohl die nächsten erhaltenen Parallelen für den hier beobachteten eigenständig stilisierenden Umgang mit antiker Ornamentik erst in der 1. Hälfte des 9. Jh. Der Qualitätsunterschied zu den Stuckdekorationen des Tempietto in Cividale und San Salvatore in Brescia ist offensichtlich nicht allein materialbedingt, die Disentiser Stukkaturen wirken wie eine ländliche Umsetzung der Ausstattung des Tempietto.

Die Untersuchung des nicht bemalten unfigürlichen Stucks aus den Altgrabungen ergab folgendes vorläufige Bild: unterhalb der vielleicht mit einem stuckierten Perlstabmuster gezierten Bretterdecke befand sich ein Konsolfries, darunter eine Reihe von Wandöffnungen, die von Palmettenbögen überspannt wurden. Fünf oder sechs Bögen gliederten die geschlossenen Wandflächen und bildeten möglicherweise eine Hintergrundarchitektur für stuckierte Figuren. Der Chor war wohl durch einen grossen Bogen vom Langhaus abgesetzt. Acht Fries- und mindestens drei Flächenornamente schmückten die ungekrümmten Wandflächen sowie die Chorschränke, die man sich aufgrund der vollrunden stuckierten Architekturglieder vielleicht als Trabesschränke vorstellen darf. Graue und rote Vorhänge fielen an der Langhauswand hinab. Die überwiegend unbemalten Architekturglieder müssen sich innerhalb der Kirchendekoration sehr deutlich von den starkfarbigen Figuren und Wandmalereien abgehoben haben.

Eine Ausdehnung der Untersuchung auf die figürlichen Stukkaturen und Malereien wird mit Sicherheit zur Rekonstruktions- und Datierungsfrage neue Erkenntnisse bringen und – was ungleich wichtiger erscheint – ein rätisches Kunstwerk «wiederbeleben», das sowohl durch seine verschiedenen stilistischen Eigenarten besticht wie auch durch den Reichtum an Motiven, Techniken und durch ein faszinierendes Wechselspiel von skulptierten und gemalten Formen.

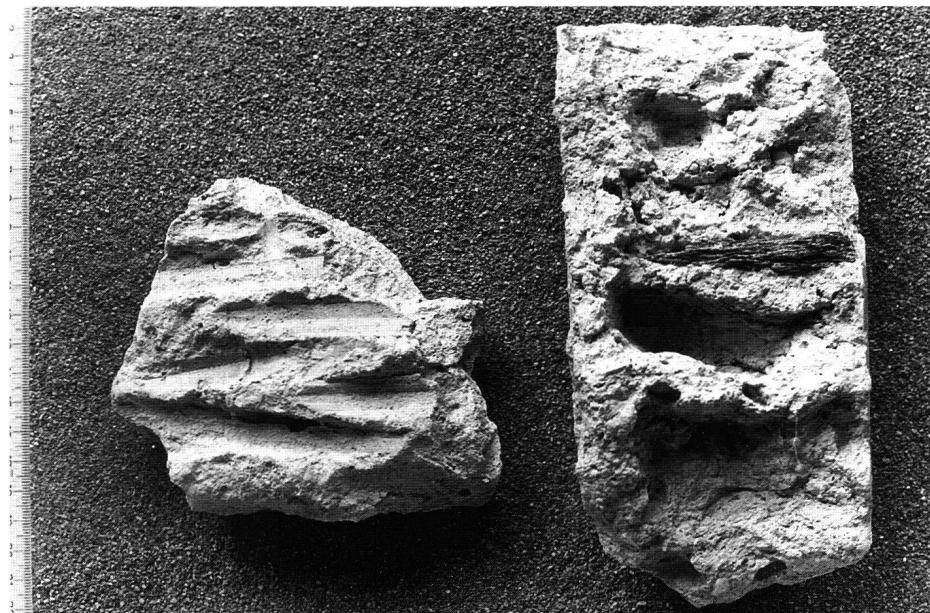


Abb. 43 Unterflächen zweier Fragmente. Links: Rutenabdrücke der Perlbänder (2485). Rechts: grau gepunktete Säule mit horizontalen Schieferplatten im Kern (318).

ANMERKUNGEN

1 ERWIN POESCHEL, *Frühchristliche und frühmittelalterliche Architektur in Curräten*, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern (= Akten zum dritten internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung), Olten/Lausanne 1954, S. 119 bis 132, hier S. 131.

2 Diesem Aufsatz liegt meine hierfür stark gekürzte Magisterarbeit zugrunde, die im Februar 1990 den Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg im Breisgau vorgelegt wurde.
Die Erlaubnis zur Bearbeitung der Stuckplastik gab dankenswerterweise der Hw. Abt Pankraz. Für die freundliche Aufnahme und vielfältige Unterstützung bei meinen Aufenthalten möchte ich mich beim Konvent, insbesondere bei P. Bernhard Bürke und P. Pirmin Gnädinger, herzlich bedanken. Für die Herstellung der Photos und anregende Diskussionen bin ich Matthias Untermann zu Dank verpflichtet. Oskar Emmenegger danke ich für wichtige Hinweise zur Technik.

3 Das Motiv des Astes mit Blättern wurde von C. Beutler als *imago clipeata* fehlgedeutet und in diese Form – mit einem Kopf in der Mitte – zusammengelegt und photographiert: CHRISTIAN BEUTLER, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter*, Düsseldorf 1964, Abb. 10. Diese Deutung übernahmen: ISO MÜLLER, *Beiträge zum byzantinischen Einfluss in der früh- und hochmittelalterlichen Kunst Rätiens*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 24, 1965/66, S. 137–162. – WALEMAR GRZIMEK, *Deutsche Stuckplastik 800–1300*, Berlin 1975.

4 LUCAS WÜTHRICH, *Wandgemälde: von Müstair bis Hodler*. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1980, S. 193.

5 So liegt z. B. eine von E. A. Stückelberg publizierte achtblättrige Rosette heute nicht mehr bei den anderen Fundstücken. Abb.: ERNST ALFRED STÜCKELBERG 1909 (vgl. Anm. 14), S. 123. – Nach der freundlichen Auskunft von Frau Meles / Denkmalamt Basel-Stadt befindet sich kein Stuckfragment im erhaltenen, aber (bis 1989) nicht aufgearbeiteten und zugänglichen Nachlass von E. A. Stückelberg.

6 ISO MÜLLER, *Die Frühzeit des Klosters Disentis. Forschungen und Grabungen*, in: Bündner Monatsblatt 1986, S. 1–45. Nach Abschluss meiner Magisterarbeit erschien HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Disentis. St. Martin II*, in: Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen. Nachtragsband, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Bearbeitet von Werner Jacobsen, Leo Schäfer, Hans Rudolf Sennhauser unter Mitwirkung von Matthias Exner, Jozef Mertens, Henk Stoepker (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München III/2), München 1991, S. 95. Um zukünftige Uneindeutigkeiten zu vermeiden, folge ich der in diesem Band vorgeschlagenen neuen Numerierung der Martinskirchen, obwohl nicht ganz nachvollziehbar ist, warum unter den verschiedenen grossen Umbaumaßnahmen in der ältesten Martinskirche der Bau des Rechteckchores durch die neue Numerierung als Martin II hervorgehoben wurde.

7 F. VON JECKLIN, *Fund eines Mosaikbodens beim Kloster Disentis*, in: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 1892, S. 7–8. Viele der damaligen Mosaikfunde gingen verloren: ISO MÜLLER, *Neue Ausgrabungen in der Krypta von Disentis*, in: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde N. F. 38, 1936, S. 117–132, hier S. 117.

8 Der Plan von 1895 wurde von J. Zemp veröffentlicht: JOSEF ZEMP unter Mitwirkung von ROBERT DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden* (= Kunstdenkmäler der Schweiz. Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler N. F. 5/6), Genf 1906, S. 18, jedoch noch im gleichen Jahr nach den neuen Grabungen korrigiert, in: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde N. F. 8, 1906, S. 162–163. Den Plan aus dem Jahre 1907 publizierte JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Ausgrabungen im Kloster Disentis*, in: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, N. F. 10, 1908, S. 35–55, hier Abb. 20.

9 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 46.

10 ERNST ALFRED STÜCKELBERG 1908, *Ausgrabungen* (vgl. Anm. 14), S. 229.

11 ISO MÜLLER 1936 (vgl. Anm. 7), S. 130. Die Grabungsdokumentation ist z. Zt. nicht zugänglich.

12 ISO MÜLLER 1986 (vgl. Anm. 6), S. 20. – Die bei den jüngsten Grabungen gefundenen Stuckfragmente verblieben in ihrer stratigraphischen Ordnung und wurden nicht in diese Bearbeitung miteinbezogen.

13 Der grosse Durchmesser des neu rekonstruierten Palmettenbogens P 10 (Abb. 14) lässt vermuten, dass beim Chorumbau für St. Martin II die 4,70 m breite Öffnung der hufeisenförmigen Apsis von St. Martin I stehen blieb.

14 ERNST ALFRED STÜCKELBERG, *Die frühmittelalterlichen Stukkaturen von Disentis*, in: Bündnerisches Monatsblatt 1923, S. 161–175. – DERS., *Les stucs de Disentis*, in: Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France 72, 1912, S. 226 bis 243. – DERS., in: Revue Charlemagne, 1.4.1911, S. 90–92. – DERS., *Germanische Frühkunst*, in: Monatshefte für Kunstsinnenschaft 2, 1909, S. 117–133. – DERS., *Frühmittelalterliche Kreuzformen*, in: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte 11, 1908, S. 223–225. – DERS., *Die Ausgrabungen zu Disentis*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Alterthumskunde 6, 1907, S. 489–503; 7, 1908, S. 220–233; 9, 1910, S. 36–43. – DERS., *Mittelalterliche Ornamentik im Bistum Cur*, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 11, 1907, S. 104–121. – DERS., *Le décor en plâtre dans les églises carolingiennes et romanes de la Suisse*, in: Bulletin de la Société des Antiquaires de France 1906, S. 324–329. – Folgende Zeitungsartikel liegen vor: ERNST ALFRED STÜCKELBERG, Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung, 10.8.1906; Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 13.10.1906; Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung, wohl 1907. – Unbekannte Autoren: Frankfurter Zeitung 21.8.1908; Feuilleton der Neuen Zürcher Nachrichten, 5.2.1909; Feuilleton in Vaterland, 14.7.1913; Bericht über den Aufsatz von Stückelberg über Germanische Frühkunst aus dem gleichen Jahr: Berliner Volkszeitung 11.3.1909.

15 JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Ausgrabungen im Kloster Disentis*, Vortrag gehalten in der Antiquarischen Gesellschaft Zürich am 7.12.1907, in: Neue Zürcher Zeitung, Feuilleton, 17.–19.12.1907. – JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8).

16 Die Dokumentation der Fragmente erfolgte vorwiegend durch gegebenenfalls kolorierte Zeichnungen im Massstab 1:1. Für die Reinzeichnungen wurde folgende Zeichenlegende verwendet: Oberkante der Schnittlinien: durchgezogene dicke Linie; Abbruchkanten: gepunktete Linie; Vorrichtungen: durchbrochene Linie; Stucklagen: Strichpunkt. Um die Beurteilung der Größenverhältnisse zu erleichtern, werden diese Umzeichnungen einheitlich im Massstab von 1:10 abgebildet. In den Abbildungslegenden wird, sofern möglich, der Durchmesser der Laibung genannt. Die Numerierung umfasst alle erhaltenen Fragmente der Grabungen 1891–1934 und erfolgte entsprechend ihrer heutigen Aufbewahrung. Für Mithilfe bei den Reinzeichnungen bedanke ich mich bei Claudia Oly.

17 Dafür müssen u. a. noch die feinen Massabweichungen im Querschnitt und die Spuren auf den Rückseiten systematisch ausgewertet werden.

18 Es gibt darüber hinaus mindestens noch ein gemaltes Bogenornament aus abwechselnd roten und weissen Keilsteinen und einen gemalten Palmettenfries.

19 Ausserdem weisen noch einige wenige Wandmalereien deutliche Krümmungen auf. Die Befundlage ist zweifach erschwert: Zum einen sind die meisten Fragmente zu klein für eine sichere Beurteilung, zum anderen weisen auch nicht gekrümmte Fragmente unebene Oberflächen auf.

20 Insbesondere bei Ornamentabschlüssen treten Streifen von über 0,8 cm Breite auf, im folgenden «Bänder» genannt. Nur 0,5 cm beträgt die Durchschnittsbreite der «Stege», die in der Regel die Motive bilden.

21 Die Befundlage für diesen grossen Bogen ist leider nicht gut, vgl. Abb. 14.

22 In der Zusammenfassung seiner ungedruckten Dissertation über «die kirchliche Architektur der vor- und frühromani- schen Zeit im Gebiete der heutigen Schweiz und des Fürstentums Liechtenstein» bemerkt Hans Rudolf Sennhauser, dass Saalkirchen ohne Apsis seit karolingischer Zeit mit Triumphbogen vorkommen.

23 Irrtümlicherweise wurden von ERWIN POESCHEL, in: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden 5* (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz 14), Basel 1943, S. 21, zwei Mäanderfragmente mit einer Muschelbekrönung abgebildet, die bei P 2 anpasst. Vgl. Abb. 10 (1092–1095).

24 Die Länge der Rechtecke kann nicht genau bestimmt werden, das rekonstruierte Mass von 10 cm ist eine Idealisierung.

25 Da das Gitter mit leicht unterschiedlichen Winkeln auf den Rand trifft, verläuft die Achse des Rasters nicht parallel zum Rand. – Eine Gruppierung der rund 130 Fragmente ist vielleicht aufgrund der unterschiedlichen Kreuzungswinkel ihrer Bänder von 60°, 75° und 90° möglich. Der Befund ist wegen der unregelmässigen Bearbeitung der meisten Stücke nicht eindeutig.

26 Denkbar wäre allerdings auch eine Rekonstruktion als Fries, allein die wenigen Randstücke sprechen für ein Flächenor- nament.

27 Als «Viereckrosetten» werden hier Vierecke mit leicht eingeschwungenen Seiten bezeichnet, in deren Ecken je ein Blatt hinwächst. Wie bei den Rosetten sind die Blätter grau gefasst, und der Mittelpunkt ist mit einem grossen roten Farbfleck ausgezeichnet.

28 Ausnahme: 1591.

29 Das Fragment einer Säule (1993) auf mindestens dreiviertel- kreisförmigem Grundriss fällt wegen seines technischen Aufbaus unter allen anderen unfigürlichen Stukkaturen auf. Denn die Säule ist nicht in vollem Umfang aus Stuckmaterial aufgebaut, sondern die zweite, hier bereits leicht vorgeformte Lage wurde um ein Binsengeflecht herumgelegt. Die Gleichzeitigkeit dieses Fragments mit den anderen Stukkaturen ist nicht eindeutig.

30 Die schwarzen Punkte schimmern blau. Nach ALBERT KNOEFLI / OSKAR EMMENEGGER, *Wandmalerei bis zum Ende des Mittelalters*, in: *Wandmalerei, Mosaik* (= Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 2), S. 90–91, «erlaubt die Blaukomponente bestimmter Schwarzpigmente, durch einen über die grauschwarze Veneda gezogenen Kalkschleier einen interferenzbedingten Blauschimmer zu erzeugen, ohne dass blau pigmentiert werden muss».

31 Nur 1587–89 ist ein wenig höher als breit: 15 × 16 cm.

32 Die Identifizierung als Nimbus ist aufgrund von Vergleichsstücken unter den figürlichen Fragmenten möglich. Abb.

33 von St. Benedikt in Mals in: NICOLO RASMO, *Arte carolingia nell'Alto Adige*, Bolzano 1981, Taf. 33.

34 Die längliche, rot gefasste Schräge wäre von einem tieferen Betrachterstandpunkt aus wohl nur als (Mittel-)Punkt wahrzunehmen.

35 Ein Beispiel für ein frei gemaltes Flechtband ist aus der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg bekannt, wo es einen Gurtbogen überzieht. Die Wände des gleichen Raums sind allerdings mit Flechtwerk bemalt, für das ein Modularsystem existierte. Vgl. HANS RAMISCH, *Die Flechtbandmalereien in der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg*, in: Ratisbona Sacra. Das Bistum Regensburg im Mittelalter. Ausstellung anlässlich des 1250jährigen Jubiläums der kanonischen Errichtung des Bistums Regensburg durch Bonifatius 739 bis 1989. Diözesanmuseum Obermünster Regensburg, Emmeramsplatz 1, 2. Juni bis 1. Oktober 1989 (= Kunstsammlungen des Bistums Regensburg. Diözesanmuseum Regensburg. Kataloge und Schriften, Bd. 6), München/Zürich 1989, S. 200–201.

36 Mangels naturwissenschaftlicher Untersuchungen können im folgenden keine Angaben über Binde- und Farbmittel oder eventuelle Grundierungen gemacht werden. Die folgenden Ausführungen basieren nur auf makroskopischen Beobach- tungen.

37 HRABANUS MAURUS, *De plastis*, in: *De universo*, XXI, 8 (Migne, Patrologia Latina 111, Sp. 563).

38 Freundlicher Hinweis von Oskar Emmenegger. – Bei den vier kleinen Wandmalereifragmenten, die heute im Zürcher Landesmuseum aufbewahrt werden, wurden die Farben allerdings in Seccotechnik auf die Kalktünche aufgetragen: LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 4), S. 193.

39 Von einem «grasgrünen» Stück Wandmalerei berichtet ERNST ALFRED STÜCKELBERG 1910 (vgl. Anm. 14), S. 41. Es befindet sich heute aber nicht mehr im Fundkomplex. Auf der Munsell-Farbkarre liegen die Helligkeitswerte der Farben und Grautöne zwischen 4/0 und 7/0.

40 Auf Fragment 1191 erkennt man noch, dass die Kalktünche auf der fettigen Russfarbe nicht gut haftet.

41 Interpretation des Befundes und Datierung durch Oskar Emmenegger.

42 Zu Rutengeflechten an Decken vgl.: HILDE CLAUSSEN, *Karolingische Wandmalereifragmente in Corvey. Vorbericht über neue Funde mit einem Beitrag von Gerald Grossheim*, in: *Westfalen* 55, 1977, S. 298–308. – Darüber hinaus waren nur noch einzelne Wandmalereifragmente auf diese Art befestigt.

43 Der Negativabdruck des Stabes zeigte weder Rostspuren, die Eisen hinterlassen würde, noch das Fasernegativ von Holz.

44 HANS PETER L'ORANGE, *Il tempietto Langobardo di Cividale. La scultura in stucco e in pietra del tempietto* (=Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, Vol. VIII/3), Rom 1979, S. 28. – Nicht eindeutig ist die Funktion der vielen tiefen Schnitte, die die obere Abschlusschräge von B 5 aufweist. Vergleichbare Spuren zeigten die übrigen untersuchten Stukkaturen nicht.

45 Vorritzungen erkennt man z. B. auch noch auf dem Fries in St. Peter ob der Gratsch, der mit sich überkreuzenden Halbbögen verziert ist. Vgl.: REIMO LUNZ, *Frühmittelalterliche Stuckornamente von St. Peter bei Meran* (= Archäologische-Historische Forschungen in Tirol, Beiheft 1), Calliano 1978.

46 Bereits in der vorletzten Schicht vormodelliert wurden die figürlichen Fragmente und das Säulenfragment 1993 (zu 1993 vgl. Anm. 29).

47 Ein solcher Kalkmilchüberzug konnte z. B. auch bei den Stukkaturen in Mals nachgewiesen werden. Vgl.: JOSEF GARBER, *Die karolingische St. Benediktskirche in Mals*, Innsbruck 1915,

S. 42. – Darüber hinaus verwendete man ihn auch für die Oberflächengestaltung frühmittelalterlicher Sandsteinplatten. Vgl.: HERMANN DANNHEIMER, *Die Chorschranken von Ilmünster*, München/Zürich 1989, S. 15.

⁴⁷ Freundlicher Hinweis von Oskar Emmenegger.

⁴⁸ Chemische Vergleichsuntersuchungen: FRIEDRICH BERNDT, *Stuckplastik im frühmittelalterlichen Sachsen. Ihre Bedeutung und Technik*, Hannover 1932, S. 32. – ROBERTO SALVI, *Analisi chimiche degli stucchi*, in: *La chiesa di San Salvatore in Brescia. Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo II*. Milano 1962, S. 316–321. – Die Disentiser Daten stammen von einer bereits 1907 durchgeföhrten Untersuchung des Kantons-Chemikers von Basel-Stadt, Kreis, veröffentlicht in: ERNST ALFRED STÜCKELBERG 1907, *Ausgrabungen* (vgl. Anm. 14), S. 501–503. Diese Analyse bezog sich allerdings nur auf zwei Fragmente; eine neuere chemische Untersuchung fehlt. Die übrigen mittelalterlichen Stukkaturen bestehen, zieht man den in Gips gebundenen Wassergehalt ab, fast vollständig aus Gips, oft wurden nur 2–3% andere Materialien beigefügt.

⁴⁹ Nach Michel Frizots Untersuchung wurde im weströmischen Reich Kalkstück und im oströmischen Reich Gipsstück bevorzugt. Frizot macht auch darauf aufmerksam, dass ein Grossteil des antiken Stucks nie chemisch untersucht wurde und nur im Vertrauen auf die schriftlichen Quellen als Gipsstück bezeichnet wird: MICHEL FRIZOT, *Stucs de Gaule et des provinces romaines. Motifs et techniques* (= Publication du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines. Université de Dijon 7), Dijon 1977, S. 44 und 48.

⁵⁰ KARL LADE / ADOLF WINKLER, *Putz, Stuck, Rabbitz. Handbuch für das Gewerbe*, Stuttgart 1955 (5. Auflage), S. 28.

⁵¹ MICHEL FRIZOT (vgl. Anm. 49), S. 67.

⁵² MICHEL FRIZOT (vgl. Anm. 49), S. 89.

⁵³ KARIN KRAUS / STEFAN WISSE / DIETBERT KNÖFEL, *Über das Löschen von Kalk vor der Mitte des 18. Jahrhunderts – Literaturauswertung und Laborversuche*, in: *Arbeitsblätter für Restauratoren* 22, 1989, Heft 1, S. 206–221.

⁵⁴ MICHEL FRIZOT (vgl. Anm. 49), S. 41.

⁵⁵ MICHEL FRIZOT (vgl. Anm. 49), S. 35: Villa «des Teppes» in Viry; Villa in Le Crot au Port; Thermen von Sanxay.

⁵⁶ MICHEL FRIZOT (vgl. Anm. 49), S. 73.

⁵⁷ Das jüngste, mit Modellen gepresste Stück in Gallien stammt aus dem 6. Jahrhundert: MICHEL FRIZOT (vgl. Anm. 49), S. 85.

⁵⁸ FRANCIS DE QUERVAIN, *Die nutzbaren Gesteine der Schweiz*, Bern 1969 (3. vollständig umgearbeitete Auflage), S. 271–272.

⁵⁹ In der Nähe von Disentis sind bislang keine grösseren Kalkvorkommen gefunden worden; es ist nicht bekannt, woher der Kalk für die Stuckbereitung stammte. Nach der Kenntnis von FRANCIS DE QUERVAIN (vgl. Anm. 58), S. 266, sind «in Gebieten kristalliner Gesteine [...] früher auch sehr kleine und abgelegene Kalksteinvorkommen zur Mörtelbereitung verwertet worden».

⁶⁰ Die motivgeschichtliche Einordnung der Ornamentik musste im Rahmen des hier vorliegenden Aufsatzes stark gekürzt werden. Vergleichsbeispiele wurden herangezogen aus dem Bereich der Bau- und Kleinplastik, der Buch- und Wandmalerei sowie der Inkrustationskunst (Mosaiken), von der Spätantike bis ins 9. Jahrhundert. – Nur für die liegenden Peltenpaare, die von je einer stehenden Pelte getrennt sind, existiert ein enger Vergleich mit dem Umrahmungsornament einer byzantinischen Handschrift des späten 11. Jahrhunderts (Paris, Bibl. nat. Cod. Coislin). Abwechselnd liegende und stehende Peltenpaare sind insbesondere in der römischen Kaiserzeit ein beliebtes Element des Fussbodenmosaiks.

⁶¹ Hofschule Karls des Grossen; nach O. Pächt aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts: OTTO PÄCHT, *Buchmalerei des Mittelalters*, München 1984, S. 96.

⁶² Das *Samuel-Evangeliar* aus dem Quedlinburger Dom, Ausstellung 17. Januar – 27. Februar 1991, hrsg. von der Kulturstiftung der Länder und der Bayerischen Staatsbibliothek (= Kulturstiftung der Länder-Patrimonie 25), (= Bayerische Staatsbibliothek – Ausstellungskataloge 53), München 1991, S. 55–56, Taf. 18.

⁶³ ALBERT BRUCKNER / HANS SENNHAUSER, *Der sogenannte Liber Viventium von Pfäfers*. Photomechanische Reproduktion, Basel 1973, S. 46–49, 58, 82, 87, 122, 126, insbesondere 127. – ANTON VON EUW, *Liber Viventium Fabariensis. Das karolingische Memorialbuch von Pfäfers in seiner liturgie- und kunstgeschichtlichen Bedeutung* (= *Studia Fabariensis* 1), Bern/Stuttgart 1989.

⁶⁴ AUGUSTIN CARIGET, *Die Ausgrabung der karolingischen Kirche in Domat/Ems*, in: *Archäologie der Schweiz* 2, 1979, S. 113–118, Abb. 10.

⁶⁵ ELISABETH CHATEL, *Isère, Savoie, Haute-Savoie* (= Recueil général des monuments sculptés en France pendant le Haut Moyen Age. IV^e–X^e siècles. Tome II), (= Mémoires de la section d'archéologie II, 2), Paris 1981, Nr. 22. Durchmesser: 16 cm.

⁶⁶ WALTHER SULSER, *Die karolingischen Marmorskulpturen von Chur* (= Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur 23), Chur 1980, S. 24.

⁶⁷ Mailand, Civici Musei. Abb. in: *I Longobardi e la Lombardia*, Ausstellung Mailand (Palazzo Reale), ab 12. Oktober 1978, Bd. 1, Mailand 1978, Taf. 26.

⁶⁸ Abb. in: *Kolloquium über Spätantike und frühmittelalterliche Skulptur* 3, Vortragstexte 1972, Mainz 1974, Taf. 38,2.

⁶⁹ Denkbar wäre auch eine Rekonstruktion des Gitters als Sockelausschmückung, wie es sie in Torba gemalt gibt: Vgl.: CARLO BERTELLI, *Gli affreschi nella torre di Torba* (= I Quaderni del FAI 1), Mailand 1988.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–7, 9, 10, 12–14, 16–20, 22, 23, 27–31, 33, 35, 38, 39, 42: Zeichnungen der Autorin.

Abb. 8, 11, 15, 21, 24–26, 32, 34, 36, 37, 40, 41, 43: Photos Matthias Untermann, Freiburg i. Br.

ZUSAMMENFASSUNG

Die kleine Saalkirche St. Martin II des Klosters Disentis (GR) war mit Mosaikboden, Wandmalerei und einer bermerkenswert vielfältigen Stuckplastik ausgeschmückt. Allein die unfigürliche Stuckdekoration bestand aus 8 Friesornamenten, 16 Bogenornamenten, mehreren Flächen- und Flechtwerkmustern sowie aus mehr als 20 Kapitellen verschiedener Gestaltung, Wand- und Eck-säulen auf unterschiedlichen Basen, einem Konsolfries und einigen vollrunden Architekturgliedern. Die beeindruckende Ausschmückung umfasste den Kirchenraum einschliesslich der Decke und einer Chorschanke und war durch den starken Kontrast zwischen überwiegend hellen Architekturgliedern und starkfarbigen Figuren und Wandmalereien geprägt. Ornamentenschatz und Technik des Kalkstucks lassen einen z.T. modifizierenden Rückgriff auf spätantike Traditionen erkennen. Die Ornamentstilisierung unterstützt eine Datierung in die 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts.

RIASSUNTO

La piccola chiesa a tre navate di San Martino dell'abbazia di Disentis (GR) era decorata con un pavimento a mosaico, dipinti murali e uno stucco di notevole varietà. Il solo stucco non figurato era composto da 8 fregi e 16 ornamenti ad arco, da superfici decorate a motivi e decorazioni a intreccio, da oltre 20 capitelli di varia fattura, mezze colonne e colonne d'angolo con basi differenti, un fregio a console e alcuni elementi architettonici a tutto tondo. L'impressionante decorazione si estendeva all'interno della chiesa, includendo il soffitto e il recinto corale, ed era contrassegnata dal forte contrasto fra elementi architettonici prevalentemente chiari e figure e dipinti murali a tinte forti. La ricca decorazione e la tecnica di lavorazione dello stucco lasciano riconoscere una parziale ripresa di tradizioni tardo antiche. Tale decorazione rafforza l'ipotesi di una datazione della prima metà del 9. sec.

RÉSUMÉ

La petite église de St-Martin II en forme de salle qui fait partie du couvent de Disentis GR a été ornée d'un plancher de mosaïques, de peintures murales et d'une remarquable sculpture en stucs très variés. La décoration non-figurative en stuc était consistée de 8 frises ornées, de 16 ornements d'arc, de plusieurs dessins de surface et de quadrillages et de plus de 20 chapiteaux de diverses formes, de colonnes de paroi et d'angle posées sur des bases différentes, d'une frise de consoles et de quelques éléments architecturaux ronds. Le décor impressionnant comprenait tout l'intérieur de l'église y compris le plafond et la clôture du chœur; il était marqué par le contraste entre les parties claires de l'architecture et les figures fortement colorées et les peintures murales. L'ensemble du décor et la technique du stuc en calcaire révèlent un recours modifié à des traditions de l'Antiquité tardive. Le style des ornements permet la datation dans la première moitié du IX^e siècle.

SUMMARY

The small church of St. Martin II in the Abbey of Disentis, Grisons, was lavishly decorated with a mosaic floor, wall paintings and remarkably varied stuccowork. The nonfigurative stuccowork alone consisted of 8 frieze ornaments, 16 arch ornaments, numerous planar and guilloche patterns, 20 differently designed capitals, various wall and corner columns each with a different base, a console frieze, and several circular architectural elements. The impressive decorations, which included the church proper, the ceiling and a choir screen, where characterized by a strong contrast between the lightness of the architecture and the strong colors of the figures and the wall paintings. The range of the ornaments and the technique of the stuccowork reveal a partially modified return to traditions of late antiquity. Judging by the stylized ornamentation, the work seems to date to the first half of the ninth century.