

*Dem Andenken meines Vaters,  
dem Ornament Sprache war*

Katrin Roth-Rubi

in Zusammenarbeit mit Hans Rudolf Sennhauser

# DIE FRÜHE MARMORSKULPTUR AUS DEM KLOSTER ST. JOHANN IN MÜSTAIR

## Textband

Mit Beiträgen von Kati Friedmann, Eckart Kühne, Michael Pfanner,  
Hans Rudolf Sennhauser, Michael Unterwurzacher und mit einer Fotodokumentation

Jan Thorbecke Verlag



VERÖFFENTLICHUNGEN DER STIFTUNG FÜR FORSCHUNG  
IN SPÄTANTIKE UND MITTELALTER – HR. SENNHAUSER

Band 5 der Reihe Müstair, Kloster St. Johann

Herausgeber Hans Rudolf Sennhauser

Publiziert mit Unterstützung

- des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen  
Forschung
- der UBS Kulturstiftung
- der Ernst Göhner Stiftung
- des Swissfonds des Kantons Graubünden
- und weiterer Sponsoren



Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab  
ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender  
Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2015 Jan Thorbecke Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern

[www.thorbecke.de](http://www.thorbecke.de)

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

Gestaltung und Satz: DOPPELPUNKT, Stuttgart

Umschlagabbildung: Stiftung FSMA

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7995-0627-4

## INHALT

### TEXTBAND

Vorwort des Herausgebers (Hans Rudolf Sennhauser) .....	7
<b>Katrin Roth-Rubi, Die frühe Marmorskulptur aus dem Kloster St. Johann in Müstair</b>	
Einleitung und Dank .....	9
<b>1. Chronologische Grundlage: Datierte Ensembles und Einzelstücke aus dem 8. und früheren 9. Jh.</b> .....	11
<b>2. Fundort Plantaturm (Hans Rudolf Sennhauser)</b> .....	45
<b>3. Die Werkstücke</b> .....	53
Zum technischen Apparat der Werkstücke von Müstair .....	54
Pfosten Pfo .....	55
Balken Ba .....	72
Platten Pla .....	79
Säulen Sä .....	95
Kapitelle Ka .....	99
Bögen Bo .....	106
Abschlussbalken ABa .....	113
Sitzwangen Mo (Mobiliar) .....	120
Sonderstücke .....	123
Sockelsteine .....	125
<b>4. Annäherung an Rekonstruktionsvorstellungen zu den Schrankenanlagen in der Klosterkirche St. Johann und in der Heiligkreuzkapelle. Argumente und Möglichkeiten</b> .....	129
Befunde .....	130
Die Befunde im Nordannex .....	130
Die Sondierungen von Walther Sulser im Chor der Klosterkirche .....	133
Sondierungen 2002 in der Südwestecke des Kirchenschiffes .....	134
Die Befunde in der Heiligkreuzkapelle .....	134
Die einzelnen Werkstückgattungen im Zusammenhang .....	138
Pfosten – Säulchen – Kapitell .....	138
Brüstungsbalken – Schrankenfüllungen .....	149
Bögen – Bogenfolge? .....	156
Architrav (Trabs) – Türsturz .....	159
Das skulptierte Marmormobiliar in den Räumen – Vorstellungen und Ideenskizze als Zusammenfassung .....	165
<b>5. Datierung und Stil der Müstairer Marmorskulptur</b> .....	169
Zur absoluten Datierung .....	169
Argumente für den Einbau des liturgischen Mobiliars vor der Kirchen- und Kapellenweihe .....	169
Einschränkung .....	171
Handwerkliche und stilistische Eigenheiten der frühen Müstairer Skulptur .....	171
Handwerkliches .....	171
Stilistisches .....	185
Datierung der Werkstücke ausserhalb der liturgischen Grundausrüstung .....	192
Zusammenfassende Bemerkungen zu Datierung und Stil der Marmorskulptur von Müstair .....	208
<b>6. Zum Motivschatz der Müstairer Skulptur</b> .....	211
Übersicht über das Motivinventar der Müstairer Flechtwerkskulptur .....	211
Das Müstairer Motivinventar und die Formenwelt der zeitlich nahestehenden Flechtwerkskulptur .....	220
Referenzkomplexe .....	220
Die Referenzkomplexe und das Motivinventar von Müstair .....	224

Bemerkungen zu einzelnen Motiven und Motivgruppen der Münstairer Flechtwerkskulptur.....	228
Kordelgitter .....	228
Verschlaufte Kreise und verschlaufte Rechtecke (Exkurs: Bemerkung zur Darstellung auf Platte Pla5) .....	230
Ranken .....	238
Gefäss .....	247
Drachengeflecht .....	249
Flächiges Blütenmuster .....	252
Figürliche und komplexe Kompositionen, Unica .....	253
Zusammenfassend: das Motivinventar von Münstair und sein Umkreis .....	274
<b>7. Synthesen und Hypothesen. Würdigung der Marmorskulptur im Kloster St. Johann in Münstair und Zusammenfassung .....</b>	<b>277</b>
<i>In Übersetzung</i>	
<b>7. Sintesi e ipotesi. Per una valutazione critica della scultura in marmo del Monastero di San Giovanni a Münstair e riepilogo .....</b>	<b>287</b>
<b>Beiträge .....</b>	<b>299</b>
<b>8. Michael Pfanner, Marmor, Steinmetze, Bildhauer und Werkstätten in Münstair .....</b>	<b>300</b>
Überlegungen zur Herstellung antiker und karolingischer Marmorwerke	
<b>9. Zur Entstehung eines „Flechtwerksteines“ .....</b>	<b>312</b>
Bilddokumentation zu einer Steinhauerarbeit von Bruno Egger Melsdorf (AG), August 2004	
<b>10. Michael Unterwurzacher, Zur Herkunftsbestimmung historischer Marmorobjekte am Beispiel der karolingischen Flechtwerksteine von Münstair .....</b>	<b>320</b>
<b>11. Kati Friedmann, Ein Konservierungskonzept für die Flechtwerksteine aus Laaser Marmor im Kloster St. Johann in Münstair .....</b>	<b>326</b>
Inhalt einer Diplomarbeit	
<b>Zweisprachiges Vokabular – Vocabolario bilingue .....</b>	<b>331</b>
<b>Abgekürzt zitierte Literatur .....</b>	<b>340</b>
<b>Abbildungsnachweise .....</b>	<b>344</b>
 <b>KATALOGBAND</b>	
<b>Katalog der Werkstücke</b>	
Erläuterungen zum Katalog .....	351
Register, Massstab 1 : 20 .....	357
Pfosten (Pfo) .....	367
Balken (Ba).....	423
Platten (Pla) .....	455
Säulchen und Säulen (Sä) .....	505
Kapitelle (Ka).....	523
Bögen (Bo).....	537
Abschlussbalken (ABa) .....	567
Mobilier (Mo) .....	579
Varia (Va).....	589
Zweifelhaftes (Zw).....	609
<b>Eckart Kühne, Rekonstruktionsvorschläge .....</b>	<b>613</b>

### Vorwort des Herausgebers

Flechtwerksteine hat man von jeher in Ehren gehalten, wo immer sie bei Abbruch- und Bauarbeiten gefunden wurden. An Kirche und Rathaus wurden sie sichtbar eingemauert, wie es für römische Inschrift- und Reliefsteine üblich war, und wenn eine Orts- oder Pfarreigeschichte geschrieben wurde oder eine Festschrift zur Weihe der neuen Kirche entstand, hat man den Stein oft als willkommene Abbildung für das Quellen- und Bild- arme Frühmittelalter oder als Beleg für die Vorgängerkirche eingesetzt.

Heute werden solche Fundstücke kaum mehr eingemauert; auch sind sachkundige Restauratoren davon abgekommen, Bruchstücke zu kleben, sie anzubohren und zu stiften. Sie haben Methoden entwickelt, die Fragmente dauerhaft so zusammen zu fügen, dass sie jederzeit wieder auseinander genommen und unversehrt einzeln studiert werden können (Pfanner/Kowalski 2011). Es geht jetzt nicht mehr nur darum, das Ornament einer schönen Schauseite zu präsentieren, sondern jedes Stück ist als Ganzes zu würdigen: Material, Bearbeitung, der technische Apparat, Abnutzungsspuren, Bruchstellen und Patina können aussagekräftig sein. Bei eingehender Betrachtung erweisen sich „Schränkteile“ als Stuhlwangen, Antependien, Sarkophagwände usw. Aber auch die Schauseiten werden intensiver befragt, obschon Motiv und Stil in der Forschung noch zu oft nicht auseinander gehalten werden. Was dargestellt ist, das Motiv, besagt in der Regel wenig für die Zeitstellung eines Stückes; die Art und Weise der Darstellung, Auffassung und Wiedergabe, sind ausschlaggebend für die zeitliche Einordnung. Wenn öfter alles, was irgendwie nach „Flechtwerk“ aussieht, als „karolingisch“ bezeichnet wird, so sollte man sich vermehrt Rechenschaft darüber geben, dass unsere Kenntnisse über Chronologie, Stilentwicklung und Landschaftsstil vorläufig noch sehr beschränkt sind; die Arbeiten über solche Fragen stehen erst in den Anfängen.

Vor allem seit dem ausgehenden 19. Jh. befasst sich die kunst-, bau- und kulturgeschichtliche Forschung mit der Ornamentkunst des Frühmittelalters. Nachdem man Herkunft und Einflüsse „aus allen Richtungen der Windrose“ vermutet hat, behauptete sich die „Langobardenthese“ für mehrere Jahrzehnte fast ausschliesslich. Als Zeugnis „germanischer Frühkunst“ sind die Flechtwerksteine schliesslich Opfer nationalsozialistischer Selbstinszenierung geworden. Vor sechzig Jahren wurde dieses Kapitel aber endgültig abgeschlossen.

Nach dem Krieg, um 1950 und, als Exemplum, mit dem Corpus-Werk in Spoleto, das auf Mario Salmi zurück geht, ist eine neue Epoche angebrochen, diejenige der nationalen und regionalen Inventare.

Die Jahrzehnte nach dem zweiten Weltkrieg sind auch die Zeit der grossen Kirchengrabungen, die es da und dort möglich machten, nicht nur Einzelstücke aus unbekanntem, nicht mehr genauer bestimmbarem Zusammenhang zu bearbeiten, sondern die archäologischen Verhältnisse zu berücksichtigen. Obwohl Fragmente zum Teil mehrfach wiederverwendet worden sind, hat diese komplexere Betrachtungsweise manchenorts zu den entscheidenden Aufschlüssen verholfen, zum Beispiel in Müstair bei der Untersuchung des Planta-Turmes.

Je häufiger räumlich begrenzte Inventare entstanden, umso drängender wurde die Forderung nach internationaler Zusammenarbeit. Müstair mit seinem grossen, vielfältigen, datierbaren Bestand bot sich

als Ausgangspunkt an. Bei vier Zusammenkünften sind in den vergangenen zehn Jahren durch italienische, österreichische, deutsche und Schweizer Forscher Grundlagen für eine grenzüberschreitende interdisziplinäre Zusammenarbeit gelegt worden. Das reiche und vorläufig für Fachleute leicht einsehbare Müstairer Material hat wesentlich dazu verholfen.

Der Name des Klosters St. Johann in Müstair war lange Zeit fast ausschliesslich verbunden mit dem grossartigen Wandmalerei-Zyklus in der Klosterkirche. Ihm vor allem ist es zu verdanken, wenn Müstair auf der Liste der Weltkulturgüter seit 1983 einen prominenten Platz einnimmt. Durch die Bauuntersuchung und durch Ausgrabungsarbeiten anlässlich der Sanierung und Restaurierung des Klosterkomplexes ist aber auch das bauliche Ensemble so intensiv erforscht worden, dass Müstair in wissenschaftlichen Kreisen als eines der best erschlossenen Klöster des Frühmittelalters gilt.

Das Pfalzklöster und die ausgemalte Klosterkirche sind zu festen Grössen in der Geschichte der karolingischen Kultur geworden. Nicht ganz neu – Josef Zemp hat zu Beginn des letzten Jahrhunderts bereits eindringlich darauf aufmerksam gemacht (Zemp/Durrer 1906–1910) – aber als gewichtige Ergänzung kommt jetzt die zeitgleiche Skulptur hinzu.

Architektur und Malerei: nun rundet die Skulptur das Bild des 775 gegründeten Klosters in idealer Weise ab.

Es ist mir ein Anliegen, allen zu danken, die zum Entstehen und zum Gelingen dieses Werkes beigetragen haben: an erster Stelle dem Jan Thorbecke Verlag und seinem Leiter Jürgen Weis.

Grosszügige finanzielle Unterstützung und Förderung erfuhr die Arbeit

- ▶ durch den Schweizerischen Nationalfonds
- ▶ durch die Ernst Göhner Stiftung Zug
- ▶ durch die UBS Kulturstiftung und
- ▶ durch private Sponsoren.

Ich danke auch allen Mitarbeitern in Müstair und im Büro Sennhauser, heute Stiftung FSMA in Zurzach. Ihre zum Teil jahrzehntelange treue und gewissenhafte Arbeit hat die Grundlage für dieses Werk geschaffen; ihr Anteil sei dankend hervorgehoben.

Schliesslich danke ich allen Kollegen und Freunden und allen irgendwie Beteiligten, die verstanden haben, dass „gut Ding“ Weile haben will.

Müstair, Somvi, am Sebastianstag 2015

*Hans Rudolf Sennhauser*

## Einleitung und Dank

Die Edition der Münstairer Marmorskulptur ist Teil des Projektes, bei dem die rätische Flechtwerkskulptur umfassend und im Zusammenhang vorzulegen ist. Das Vorhaben wurde von Hans Rudolf Sennhauser initiiert. Seine Beschäftigung mit dem Material begann unter dem Eindruck der Arbeiten wie derjenigen von Mario Salmi, der das vom Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo geleitete Corpus-Unternehmen begründete oder Adriano Peroni, dem Exponenten der italienischen Frühmittelalterforschung.<sup>1</sup> In langjähriger Planung hat HR. Sennhauser die Voraussetzungen geschaffen für eine Bearbeitung dieses Kulturgutes, das im östlichen Schweizer Gebiet in grossem Ausmass und in eigener Prägung in Erscheinung tritt.

Mit den vom Initianten eingerichteten und ab 1972 ganzjährig mit einer ständigen Equipe durchgeführten archäologischen Untersuchungen im Kloster St. Johann in Müstair mehrten sich die Skulpturenfunde und wuchsen zu einem Inventar an, das zu einer der umfangreichsten Hinterlassenschaften der Gattung gehört.<sup>2</sup> Sämtliche Fragmente wurden fortlaufend bis 2003 in Zeichnung und Fotografie dokumentiert; Werner Peter hat für die zeichnerische Aufnahme ein eigenes sprechendes System entwickelt und in jahrelanger Treue hunderte von Fragmenten – oft unhandlichen – mit seinen Zeichnungen für die Wissenschaft erschlossen.<sup>3</sup> Anna Stütze und Gaby Weber ordneten in den Jahren 2003/2004 das Material und verfassten einen Katalogsentwurf.

2005 setzte das Forschungsprojekt zur rätischen Marmorskulptur ein, das von Anfang an breit angelegt war. Einführung in das Handwerk vermittelten Bruno Egger, Michael Pfanner und Roland Rüegg, in Seminaren wurden Vokabular und Beschreibungshilfen gemeinsam mit Zugewandten festgelegt,<sup>4</sup> internationale Kolloquien schufen dauerhafte Kontakte zu ausländischen Kollegen. Auf ausgedehnten Reisen haben HR. Sennhauser und ich gemeinsam das wichtigste Vergleichsmaterial in Italien, in Teilen von Istrien, Frankreich, Österreich und Süddeutschland studiert und fotografisch festgehalten.<sup>5</sup>

In einem ersten Schritt verfasste ich den Katalog der Münstairer Skulptur in Zusammenarbeit mit HR. Sennhauser.<sup>6</sup> Parallel dazu entstanden die Kataloge der Churer Flechtwerkskulptur durch das Verfasserteam Béatrice Keller/Katrin Roth-Rubi/HR. Sennhauser und derjenigen aus dem Vinschgau durch Hans Nothdurfter, Ursula Morell und mir. Meine darauf folgende Bearbeitung des Münstairer Fundstoffes ist in stetem Austausch mit HR. Sennhauser entstanden; für die Textfassung zeichne ich verantwortlich.

Ich habe mich mit archäologischer Methode und Sichtweise dem Material genähert. Für Vergleiche beschränkte ich mich weitgehend auf die Skulptur und habe andere Gattungen nur marginal berücksichtigt, denn mir scheint es angebracht, zuerst die spezifischen Gesetzmässigkeiten der Skulptur zu verfolgen und festzuhalten, bevor die Reliefkunst anderen Gattungen mit deren eigenen Normen gegenüber gestellt werden kann. Ohne Zweifel wird es Aufgabe sein, in einem nächsten Schritt Forschungsergebnisse zur frühmittelalterlichen Kunst für die Skulptur zu nutzen, in erster Linie die weit gediehenen Aufschlüsse zu Buchillustrationen des 1. Jahrtausends.<sup>7</sup> Das bedingt eine enge Zusammenarbeit mit Spezialisten, die sich noch nicht ergeben hat, aber als Sonderstudie in Zukunft jederzeit nachzuholen ist. Die Arbeit ist kapitelweise gewachsen, über eine längere Zeit, weil andere

<sup>1</sup> Bis heute sind 18 Bände in 24 Faszikeln erschienen.

<sup>2</sup> HR. Sennhauser hat die Grabungen in Müstair bis 2003 mit seiner Belegschaft durchgeführt.

<sup>3</sup> Vgl. Einleitung Katalog.

<sup>4</sup> Chur: Béatrice Keller, Vinschgau: Hans Nothdurfter und Ursula Morell, Vorarlberg und Nordtirol: Harald Stadler, Tessin: Rossana Cardani. Das Vokabular war von Anfang an auf Zweisprachigkeit ausgerichtet.

<sup>5</sup> Die fotografischen Aufnahmen machte HR. Sennhauser. Das Archiv umfasst ca. 6500 digitale Fotos, die in der Stiftung FSMA aufbewahrt werden.

<sup>6</sup> Der Katalog ist immer wieder überarbeitet worden, auch noch nach der Abfassung des Textteils. Wenn einzelne Angaben im Text nicht mit dem Katalog übereinstimmen, so ist der Katalog massgeblich.

<sup>7</sup> Das betrifft primär die motivgeschichtlichen Aspekte.

Verpflichtungen dazwischen gekommen sind. Mit dem Fortschritt des Manuskriptes sind Eindringen in die Materie und Sichtweise vertieft worden, so dass die Ausführlichkeit der einzelnen Teile heute vielleicht unterschiedlich erscheint. Die meisten Benutzer dürften vergleichbare Abläufe aus eigener Erfahrung kennen und daher nachsichtig sein.

Wenn ich die Arbeit in einer Fassung aus der Hand gebe, die mir selber streckenweise nicht genügt, so tue ich es im Wissen, dass die Erstveröffentlichung eines so besonderen Skulpturenmaterials wie dasjenige aus dem Kloster St. Johann in Müstair ohnehin nur Etappe sein kann. Die Auswertung kann nicht mehr sein als ein Sich-Vortasten, die Einordnung bleibt vorerst fragmentarisch, eine Würdigung zeitgebunden und beschränkt. Das Inventar ist ein Fundus, mit dem man sich immer wieder beschäftigen wird. In diesem Bewusstsein kann ich die Veröffentlichung meiner Ergebnisse – allzu oft sind es Hypothesen – leichter verantworten.

Die Jahre seit 2005 sind für mich geprägt durch die Beschäftigung mit einer Hinterlassenschaft, deren Wirkungskraft ich immer wieder erlebte und die mich stets erneut verpflichtet hat. Die Jahre sind aber auch gekennzeichnet durch eine Verbundenheit mit Kollegen, deren Suchen und Streben ähnlich gelagert sind. Es sind die Teilnehmer an den drei internationalen Kolloquien zur Flechtwerkkunst,<sup>8</sup> die Referenten des Kolloquiums zu Wandel und Konstanz im rätischen Raum<sup>9</sup> und „Mitstreiter“ in einem weiten Umkreis; sie namentlich zu nennen, ist nicht möglich. Ihnen allen bin ich tief dankbar.

Unterstützung und Hilfe beim Katalogisieren der grossen Materialmengen habe ich in reichem Mass von Werner Peter erfahren; er hat das Filemaker-Programm verwaltet und mit Zeichnungsinventar und Archiv verbunden. Auf ihn war stets Verlass; seine Treue und stete Freundlichkeit haben vieles erleichtert oder erst möglich gemacht. Die Zusammenarbeit mit Eckart Kühne, der für Redaktion und Layout des Kataloges und für bildliche Umsetzungen meiner Rekonstruktionsvorschläge zeichnet, geht auf unser beider Erstlingswerke in den späten 70er Jahren des 20. Jahrhunderts zurück. Als er sich für die aktuelle Aufgabe zur Verfügung stellte, wusste ich um seine Zuverlässigkeit, seine Kompetenz und Selbständigkeit. Er hat das Gesicht des Kataloges und vieler Illustrationen geprägt und viele Fehler getilgt. Beiden Mitarbeitern danke ich herzlich.

Der Schweizerische Nationalfonds hat das Projekt in einer ersten Etappe finanziell getragen; die Ernst Göhner-Stiftung und die UBS Kulturstiftung ermöglichten die Fortsetzung mit ihren namhaften finanziellen Unterstützungen. Ich bin ihnen zu grossem Dank verpflichtet.

Dass mein Wunsch, die Arbeit im Thorbecke-Verlag herauszugeben, so unkompliziert in Erfüllung ging, geht in erster Linie von seinem Leiter Jürgen Weis aus. Wolfgang Sailer betreute Satz und Druck; Karen Auch, die das Layout durchführte, machte gestalterische Dinge möglich, an deren Umsetzbarkeit ich vorerst gezweifelt hatte. Dem ganzen Verlagsteam gilt mein Dank.

Ein Dank besonderer Art richtet sich zuletzt auf meine nahe Umgebung, ein Dank, der umfassend sein soll. Er gilt

- ▶ Hans Rudolf Sennhauser
- ▶ meinem Mann
- ▶ allen Mitarbeitern der Stiftung FSMA und den ehemaligen Mitarbeitern des „Büro Sennhauser“ im Kloster St. Johann in Müstair.

<sup>8</sup> Aufgeführt unter [www.fsma.ch/Veranstaltungen/Archiv/Kolloquium 2006, 2007, 2008](http://www.fsma.ch/Veranstaltungen/Archiv/Kolloquium%202006,%202007,%202008).

<sup>9</sup> Publiziert Acta Müstair 3.

## 1. Chronologische Grundlage: Datierte Ensembles und Einzelstücke aus dem 8. und früheren 9. Jh.

(Alphabetisch geordnet)

### Übersicht

Aquileia: sog. Maxentius-Schranken (811–838)  
 Bobbio: Grabplatte des Cumianus (t. a. 744)  
 Bologna: Kreuz mit Inschrift (789–814)  
 Budrio: Kreuz mit Inschrift (827)  
 Castel S. Elia: Balken mit Inschrift (827–844)  
 Cimiez/Nizza: Fragmente des St. Pontius-Grabes (774–800)  
 Cividale: Tegurium des Calixtus (744–756)  
 Cividale: Ratchis-Altar (737–744)  
 Cividale: sog. Sigwaldplatte (t. a. 787)  
 Como: Grabplatte des Bischofs Gausoald (um 700)  
 Cortona: Platte mit Inschrift (letztes Viertel 9. Jh., bislang 800–814)  
 Ferentillo: Platte mit Inschrift und weitere Werkstücke (739–742)  
 Ferentino: Balken mit Inschrift (817–824)  
 Frauenwörth: Balken aus dem von Tassilo III gegründeten Kloster (782–788)  
 Modena: Inschriftfragment des Bischofs Lopicenus (749–785)  
 Novigrad: Ziborium des Mauritius (letztes Viertel 8. Jh.)  
 Pavia: Platte mit Grab-Elogium für Audoald (Mitte 8. Jh.)  
 Pavia: Platte mit Grab-Elogium für Cunincperga (2. Viertel 8. Jh.)  
 Ravenna: Ziborium S. Eleucadius (806–810)  
 Rom: Ziboriumsplatte aus Porto (795–816)  
 Rom: Ziborium in S. Ippolito, Isola Sacra aus der Zeit von Leo III (795–816)  
 Rom: S. Maria in Cosmedin, Balken und Platte (772–795)  
 Rom: Architrav aus Sant'Adriano (772–795)  
 Saint-Denis/Paris: Basen (um 775)  
 Schänis: vier Werkstücke aus dem ehemaligen Frauenkloster (814–823)  
 Sirmione: Ziboriumsplatte aus S. Salvatore (765–774)  
 Valpolicella: beschriftete Säulen, die eine mit Kapitell (712–744)

Die Zusammenstellung bietet eine Übersicht über datiertes Material, das Grundlage und Ausgangspunkt für die chronologischen Erwägungen in der vorliegenden Monographie bildet. Die Liste ist keinesfalls vollständig und strikte Kriterien für die Auswahl liegen ihr nicht zugrunde. Die bibliographischen Angaben beschränken sich auf einschlägige oder leicht zugängliche Werke ohne weiteren Anspruch. Ligaturen werden aufgelöst, auf Abkürzungsstriche wird verzichtet.

Ich beabsichtige, die Liste in der in Bearbeitung stehenden Publikation zu den übrigen Flechtwerkmonumenten in Rätien so weit als möglich zu ergänzen und zu vervollständigen.

### **Aquileia, Basilika, Schranken des Patriarchen Maxentius (811–838)**

Aquileia, Basilika, Capella S. Pietro, nach Erdbeben um 1348 an heutiger Stelle aufgebaut.

**Schranken** nach allgemeinem Konsens Maxentius zugeschrieben, der 811–838 Patriarch von Aquileia war.<sup>10</sup>

Lit.: Corpus 10, S. 65 f. und Nr. 6–14 mit ausführlicher Literaturliste.

6 Pfosten und 3 Platten mit Brüstungsbalken, welche z. T. monolithisch, z. T. separat gearbeitet sind. Die Stücke, die heute in der Kapellenschranke verbaut sind, wirken stilistisch einheitlich, abgesehen vom Sockel unterhalb der Platte Corpus 10, Nr. 9, der um einiges jünger sein könnte.

Die Platten sind nach geläufigen Mustern gegliedert, mit verwobenen Quadraten, verschlauten Kreisen und Kreis-Rauten-Kompositionen; Pfosten und Balken tragen Zopfmuster, verschlungene und durchwobene Kreise und unterschiedliche Knotenbänder, gesäumt durch Kordel- und Perlstäbe; bei Pfosten Corpus 10, Nr. 10 und Nr. 11 ersetzen kleine Schlänglein teilweise oder ganz die Astragale.

Medaillons, Quadrate und Zwickel sind mit einer bunten Palette von Tieren, Fabelwesen und vegetabilen Gebilden dicht gefüllt. Die Motive sind oft repetitiv gestaltet: Tiere gegenständig, Blattwerk mit zentralem Stamm üppig ausladend.

In zwei Fällen zeichnet sich ab, dass Vorlagen übernommen, die Anordnung aber dem vorhandenen Platz angepasst werden mussten:

- ▶ Platte Corpus 10, Nr. 7: zwei Register mit je drei grossen Medaillons, oben in der Mitte frontal ein Adler, der einen Hirsch schlägt, die flankierenden Medaillons symmetrisch mit gegenständigen Greifen, die drei unteren Medaillons mit Lebensbäumen und Vögeln, das zweite von rechts wiederum gewichtiger als die seitlichen, als ganzes aber eine ausgewogene Komposition. Im äusseren linken Abschnitt der Platte sind drei übereinander angeordnete verschlaufte Kreise mit kleinerem Radius beigefügt, offensichtlich eine Behelfslösung, weil der Platz nicht mehr für gleichformatige Medaillons wie im Doppelregister ausreichte.
- ▶ Platte Corpus 10, Nr. 12 mit zwei Füllungen und monolithischem Mittelpfosten: die beiden Paneele sind rechteckig angelegt, die Kreis-Quadrat-Komposition links belegt mit den seitlichen Schlaufen das ganze Bildfeld, beim Rautensystem rechts bleibt ein Streifen frei; er wird durch ein Zopfband ausgefüllt.

Wenn die beiden Anpassungen auch nicht voll gelungen sind, so zeigen sie doch künstlerische Ungebundenheit, Vertrautheit mit dem Motivrepertoire und Frische, die für Herstellung im früheren 9. Jh. spricht. Auf Verwandtschaft mit pasqualischen Stiltendenzen deutet auch die Formulierung der gliedernden Bänder mit breitem, leicht gewölbtem Mittelstreifen, die an Beschlagbänder aus Metall erinnern.

Die Schranken in Aquileia unterscheiden sich von den römischen Werken der Epoche allerdings durch die sprudelnde Fülle ihres Dekors, sowohl in den einzelnen Elementen wie in der Gesamtgestaltung. Es ist die gleiche kraftvolle Üppigkeit, welche die Kapitelle der Vorhalle

<sup>10</sup> Vorbehalte äussert Xavier Barral i Altet, *La basilica patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo*. *Arte Medievale* 6, 2007, 29 – 64, spez. S. 53 f. Vgl. hier Kapitel 5.

**Abb 1.1:** Aquileia, Basilika,  
Stücke der Maxentius-Schranke  
(Fortsetzung nächste Seite).  
a) Corpus 10, Nr. 7;  
b) Corpus 10, Nr. 9;

auszeichnet. Es dürfte sich daher um ein Charakteristikum von Aquileia handeln.

Schnitttechnik, Behandlung der Oberfläche, Verhältnis von Grund und Dekor sprechen nach meiner Meinung für die herkömmliche Datierung in die Zeit von Maxentius.

a)



b)



- c) Corpus 10, Nr. 12;
- d) Corpus 10, Nr. 6;
- e) Corpus 10, Nr. 10;
- f) Corpus 10, Nr. 11;
- g) Corpus 10, Nr. 13;
- h) Corpus 10, Nr. 14



c)



d)



e)



f)



g)



h)

**Abb 1.1:** Aquileia, Basilika,  
Stücke der Maxentius-Schranke



b)

**Abb. 1.2b:** Bobbio, Museo dell'Abbazia,  
Grabplatte des Cumianus.  
b) spätere Wiederverwendung, wohl als  
Antependium

### Bobbio, Grabplatte des Cumianus (t. a. 744)

Bobbio, Museo dell'Abbazia.

**Doppelseitig skulptierte Platte**, auf der ursprünglichen Seite Grabinschrift für Cumianus.

Datierung: t. a. 744, wohl zwischen 736 (vermutetes Sterbedatum von Cumianus<sup>11</sup>) und 744 (Tod des Stifters Liutprand).

Lit.: Corpus 18, Nr. 9 (mit ausführlicher Literaturliste). -Koch 2007, S. 78 f. und Abb. 51. – Saverio Lomartire, Architettura e decorazione dell'alto-medioevo in Italia settentrionale. Una svolta sotto Carlo Magno? In: Acta Mústair 3, S. 345–372, spez. S. 370 f. und Fig. 38–39.

Konkise Übersicht über Forschermeinungen: Arturo Calzona, Reimpiego e modelli tra VIII e IX secolo al San Colombano di Bobbio. In: Medioevo: i modelli. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27 settembre–1° ottobre 1999, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2002, 291–308, spez. Anm. 1, S. 302.

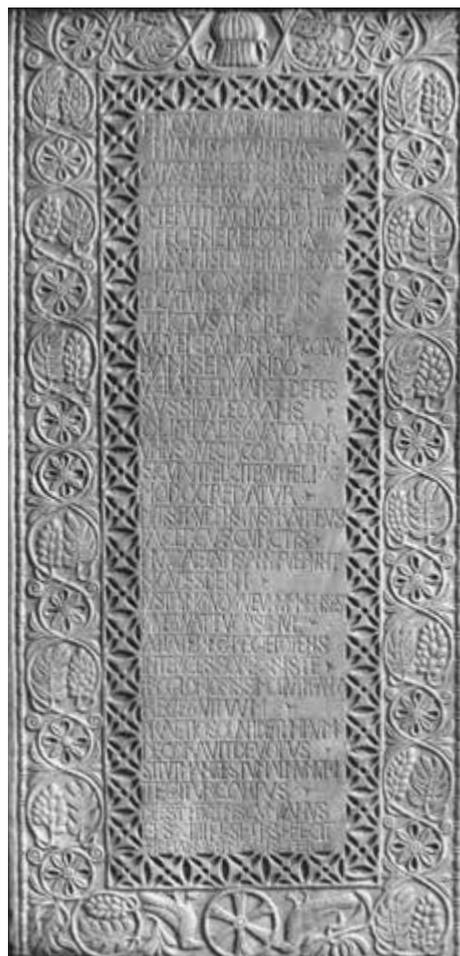
Zweiseitig skulptiert (in zeitlichem Abstand), mit unterschiedlicher Ausrichtung. A (hoch gerichtet): Grabplatte für Cumianus; B (quer gerichtet): Antependium?

A: Inschrift auf 35 Zeilen mit Nennung des Bildhauers *Iohannes magister* und dem Stifter Liutprand.

Ornamentrahmen, auf Längsseiten mit Perlstab, Ranke und geometrischem Muster;<sup>12</sup> auf Schmalseiten fehlt der Perlstab.



a)



**Abb. 1.2a:** Bobbio, Museo dell'Abbazia, Grabplatte des Cumianus.  
a) erste Nutzung als Grabplatte;

<sup>11</sup> Nach R.M. Kloos, Zum Stil der langobardischen Steininschriften des achten Jahrhunderts. In: Atti del 6. congresso int. di Studi sull'Alto Medioevo (Milano 1978), I. Spoleto 1980, S. 169–182.

<sup>12</sup> Zusammengesetzt aus eingetieften Elementen, Wirkung wie ein à jour-Band; wohl ursprünglich mit Paste gefüllt; Rest von Calzit in Vertiefungen, ob original oder renaissancezeitlich ist nicht zu entscheiden.

### **Bologna, Kreuz mit Inschrift in S. Giovanni in Monte (789–814)**

Bologna, im Zentrum des Hauptschiffes von S. Giovanni auf Ständer aus umgekehrtem antikem Kapitell und Säulenstumpf.

**Massives marmornes Tatzenkreuz**, beidseitig skulptiert. Gesamthöhe 108 cm, Breite 91 cm, Höhe Balken 23 cm.

Datierung nach Inschrift zwischen 789 und 814 (Episkopat von Vitalis in Bologna).

Lit.: Prou 1912, spez. S. 131 und Taf. VI. – Paola Porta, Una testimonianza di età altomedioevale a Bologna: la croce marmorea della chiesa di S. Giovanni in Monte. Felix Ravenna 113–114, 1977, S. 259–288.

Kreuz mit Ranke, auf dem Fuss der einen Seite Inschrift: + IN DI NO/RENAOVA/CRVX TEM/PORIB DOM/VITALE EPSC.

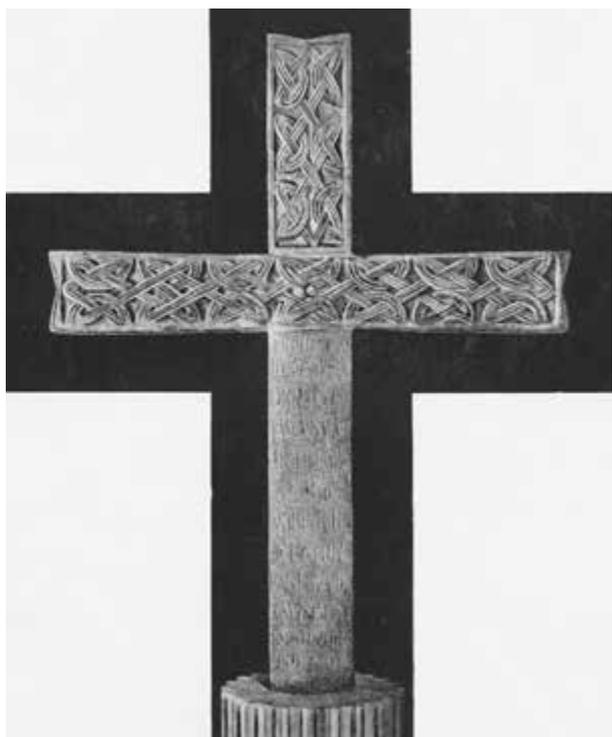
Auf Stamm und Armen Ranken, dreiblättrig und mit prägnanten Konterblättern; aussen begleitender Kordelstab. Auf der einen Seite im untersten Abschnitt Inschrifttafel; die Ranke des Querbalkens buchtet in der Mitte in den oberen Kreuzabschnitt, der Rankenverlauf wird dadurch lebhaft bewegt; Voluten in den Zwickeln des Querarms. Auf dem oberen Rankenende sitzt eine Taube, die an einer kleinen Traube pickt.

Die Ranke der andern Seite ist dagegen gleichmässig angelegt; in allen äusseren Zwickeln je kleine Voluten.

Schwungvolle Darstellung mit zahlreichen Asymmetrien, die das Bild bereichern und beleben.

**Abb 1.3:** Bologna, San Giovanni in Monte, Kreuz





a)



b)

Abb. 1.4: Budrio, Kreuz

### **Budrio (bei Bologna), Kreuz mit Inschrift (827)**

Budrio, S. Giuliana.

**Marmornes Kreuz**, beidseitig skulpiert, auf antiker kannelierter Säule; Höhe 191 cm, Breite 148 cm, Tiefe 8 cm, Höhe des Balkenarmes 25 cm.

Datierung nach Stifterinschrift 8. November 827.

Lit.: Prou, 1912, spez. S. 129 f. und Taf. IV und V. – Paola Porta, *Per la cultura carolingia nel Bolognese: la croce della pieve di Budrio*. Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna n.s. vol. 31–32 (1980–1981), 167–183.

Inschriften auf Frontseite am Fuss und auf Rückseite: +PETRVS/PRB ME/ECT. +IN N DNI NRI/IHV XPI IMPE/DNN HLVD0/VVICVS ET/HLOTARIVS/EIVS FILIO AN/N IMPERII EO/RVM XPO IV/VANTE QUARDE/E SEXTO DIE OC/TAVO ME NOVEMB/P(ER)IND SEXTA/PETR PRB FIERI ROGAV.

Vorderseite mit Ranke, Rückseite mit fortlaufenden gegenständigen Knoten, Schmalseiten mit Kordelband. Regelmässige Motivanordnung ohne Variation und Improvisation; die Dekorzone sind mit den Ornamentbändern dicht gefüllt.

### Castel S. Elia, Klosterkirche, Balken mit Inschrift (827–844)

Castel S. Elia, Balken in der Türumrahmung des Hauptportales, linke Seite.

**Balken** durch Inschrift in die Zeit Gregors IV (827–844) datiert.

Lit.: Fei 2002, S. 45, Nr. 15. – Corpus 8, 1974, Nr. 160, S. 142, Fig. 182.

Inscription am oberen Balkenrand: TEMP DOMN GREGO QUARTI.<sup>13</sup>

Balken, nach den Massen (28 x 108 x 10 cm) möglicherweise ein Brüstungsbalken, mit konchenartigem Dekor: drei Arkaden, unter den Bögen sternförmige Rosetten, in den Zwickeln Voluten und Lilien. Zwei massgleiche Balken mit nahe verwandtem Dekor in der gleichen Türumrahmung eingebaut.

Auffällig ist das Nebeneinander von flach ausgebreiteten Partien (Ornament, linke Blüte) und in die Tiefe führenden, perspektivisch angelegten Motiven (rechte Blüten mit vertieften Zentren). Der unbekümmerte Duktus der Kordelbänder in den Bögen bringt Leben und Bewegung.

Ohne Zweifel ist ein Teil des umfangreichen Skulptureninventars in der Abteikirche zeitgleich mit den Balken; allfällige Zuordnungen erfordern gründliche Untersuchungen.



Abb. 1.5: Castel S. Elia, Klosterkirche. Eingangsportal, linke Seite und Ausschnitt aus Balken mit Inschrift

<sup>13</sup> Lesung nach F. Mazzanti.

### **Cimiez/Nizza, Fragmente des St. Pontius-Grabes (774–800)**

Cimiez, Saint-Pons.

**Einzelne Relieffragmente mit Inschriftresten**, eingebaut in Seitenaltar der Kirche.

Nach der Titulatur von Karl (domno Karolo rege Francorum et Langobardorum, patricius Romanorum) zwischen 774 und 800 zu datieren.

Lit.: D. Fossard, Cahiers arch. fin de l'antiquité et moyen age 15, 1965, 1–16. – Micheline Buis, Nouvelles recherches sur le monument funéraire dit „tombe de Saint Pons“ (fin du VIIIe siècle) à Cimiez (Alpes-Maritimes). Archéologie du Midi Médiéval 20, 2002, 154–163. – Yann Codou, Quelques remarques sur le monument funéraire de Saint Pons de Cimiez. Archéam 18, 2009, S. 13–22.

Auf den Brüstungs(?) - Oberseiten Inschriftreste, die offensichtlich zur im 17. Jh. abgeschriebenen, sehr langen Grabinschrift<sup>14</sup> gehören: DOMNO KAROL...ATOR GRACIA...IEH(S)U XRI AC S(ANCT)I PETR(I). Nach dieser Inschrift wurde das Grab im letzten Viertel des 8. Jh. von Siacrius restauriert.

Das Heiligengrab in der Krypta der Abteikirche von Saint-Pons wurde um die Mitte des 18. Jh. zerstört. Drei Fragmente – Schrankenplatten mit monolithischem Brüstungsbalken? – wurden im 19. Jh. in einen Seitenaltar eingebaut.<sup>15</sup> Auf zwei der drei Plattenfragmente grosse verschlaufte Kreise,<sup>16</sup> gefüllt mit Kreuzblüte und Blattblüten, auf der dritten nicht entzifferbare Reste (rechte Altarseite). Auf den Brüstungsbalken zwei Mal Konchen-, ein Mal Rankenfries, unten jeweils gesäumt von Kordelstäben.

Technische Meisterschaft (Konturlinien), raffinierter Einsatz von Zierelementen (Perlenbänder) und differenzierte Plastizität (Ranke) verleihen den Stücken einen besonderen Schmuckcharakter, der an Goldschmiedarbeiten erinnert. Aus dem Nebeneinander von grosszügig angelegten Motiven und klein ziselierten Mustern erwächst eine rhythmisierte Spannung.

Dem Saint-Pons-Grab ist eine Gruppe vergleichbarer Werke anzugliedern, deren Zentrum an der ligurischen Küste zu suchen ist.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Aus dem Erhaltenen hochgerechnet ca. 12,5 m.

<sup>15</sup> Saint-Ponce wurde 1834 von den Oblaten (OMI) übernommen; sie errichteten den Altar. Weitere Stücke im Museum von Cimiez stammen mit einiger Wahrscheinlichkeit vom gleichen Monument.

<sup>16</sup> Plattenrest oberhalb Altartisch: erhaltene Breite 66 cm, H. 40 cm.

<sup>17</sup> Dazu gehören Albenga, Ventimiglia, Borgo San Dalmazzo. Vgl. S. Casartelli Novelli, Confini e bottega "provinciale" delle Marittime nel divenire della scultura longobarda dai primi del secolo VIII all'anno 774, Storia dell'Arte 32, 1978, 11–22.



**Abb. 1.6:** Cimiez/Nizza, Saint-Pons.  
Fragmente des St. Pontius-Grabes,  
heute in Nebenaltar eingebaut

### Cividale, Tegurium des Calixtus (744–756)

Cividale, Museo Diocesano.

**Sieben Platten** von achteckigem Ziborium über Taufbecken im sog. Baptisterium des Calixtus, Annex des Doms und Teil des Museo Diocesano,<sup>18</sup> ursprünglich in San Giovanni Battista, erbaut vom Patriarchen Calixtus (Amtsantritt in Cividale 744, gest. 756), zusammen mit dem Ratchis-Altar.

Der inschriftlich genannte Auftraggeber Calixtus legt Datierung um die Jahrhundertmitte des 8. Jh. nahe.<sup>19</sup> Heutige Rekonstruktion des „battistero di Callisto“ von 1946.

Lit.: Corpus 10, Nr. 315–321. – Silvia Lusuardi Siena: Cividale Longobarda. Materiali per una rilettura archeologica, Milano 2005.

Kalkstein<sup>20</sup>. Alle sieben erhaltenen Platte sind gleich angelegt: zuoberst Schriftband, darunter Ornamentstab, in den Plattenzwickeln gegen die Mitte gerichtete antithetische Tiere (Greifen, Pfauen, Löwen, Hirsche, Seeungeheuer, Schafe), umringt von floralen Elementen, auf den Bogenscheiteln muschelartige Gebilde, liturgische Geräte, kleine Lämmer, Fische. Reich ornamentierte Bögen säumen die Plattenausschnitte. Seitenkanten der Platten je mit halben Kordelbändern, die sich beim Zusammenfügen der Platten zu ganzen Kordeln formen.

Dekor überaus reich, elaboriert, feinteilig angelegt. Die bravouröse Ornamentarbeit steht in merkwürdigem Gegensatz zu den, gemessen an der Natur, teilweise ungelenken, schlecht proportionierten Tieren mit zurückhaltenden Inskriptionen.

Abb. 1.7: Cividale, Museo Diocesano.  
Tegurium des Calixtus



<sup>18</sup> Um 1645 dahin transportiert.

<sup>19</sup> ...TEGVRIVM CERNITES VIBRANTE  
MARMORVM SCEMA QVOD CALISTI BEATI  
ORNABI...

<sup>20</sup> In der Inschrift: *marmorum scema...*

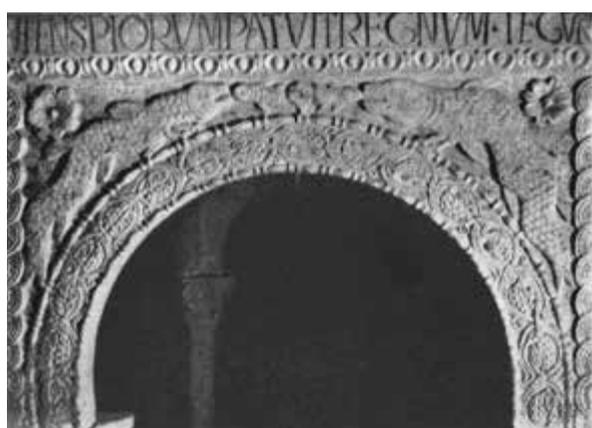


Abb. 1.7: Cividale, Museo Diocesano. Tegurium des Calixtus. Die sieben erhaltenen Ziboriumsplatten

**Cividale, Ratchis-Altar (737–744)**

Cividale, Museo Diocesano.

**Vier Altarplatten**, ursprünglich in San Giovanni Battista, erbaut vom Patriarchen Calixtus, zusammen mit dem Tegurium des Calixtus.<sup>21</sup>

Datierung nach Inschrift zwischen 737 und 744 (Ratchis als Dux).<sup>22</sup>

Lit.: Corpus 10, Nr. 311–314. Farbige Fassung: Laura Chinellato, Maria Teresa Costantini, *L'altare di Ratchis. L'originaria finitura policroma: prospetto frontale e posteriore*. In: *Forum Iulii XXVIII* (Annuario del museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli, archivi e biblioteca), Cividale del Friuli 2004, 134–156.

Kalkstein. Vier Platten, überplattend zusammengefügt. Auf oberem Rahmen Stifter-Inschriftband, das sich über alle Platten hinweg zieht. Front: Christus und zwei Cherubim in Mandorla, die von vier Engeln getragen wird. Hand Gottes mit fünf ausgestreckten Fingern und Daumen über dem Haupt von Christus. Linke Seite: Visitation. Rechte Seite: Anbetung der Könige. Rückseite: in kordelgerahmtem Feld Fenestella confessionis zwischen zwei Gemmenkreuzen; unter der Fenestella fünfteilige Rosette, vier Lilien aussen; zu Seiten der Kreuze unten je eine Blüte.

Nach reichen Farbresten und der Inschrift war der Altar auf kostbare Weise farbig gefasst. Es ist zu vermuten, dass in gewissen Aushöhlungen farbige Stein- oder Glaseinlagen eingefügt waren.

Mit seinem Schmuckreichtum und den ausserordentlichen figürlichen Darstellungen nimmt der Altar eine Sonderstellung innerhalb der Monumente von Cividale ein. Hinzu kommt die zu erahnende Farbigkeit. Allgemein gültige Stilmerkmale für die Zeitstufe um 740 sind dem Werk als Gesamtem kaum zu entnehmen. Die Formulierung von Ranken und Perlstäben erlauben aber doch einige Charakterisierungen: durch Absetzen der Zierelemente (z. B. Rankenstamm) vom Hintergrund erhalten sie plastische Körperlichkeit, mit der Gegenüberstellung von glatten Flächen und „ziselierten“ Stäben gewinnen sie Lebendigkeit (Konchen), mit kerbschnittartigen Vertiefungen wird das Licht zu Hell-Dunkelwirkung geführt.

<sup>21</sup> Seit 1946, nach verschiedenen Verschiebungen, im Museo Diocesano in Cividale.

<sup>22</sup> ...DOMVM BEATI IOHANNIS ORNABIT  
PENDOLA TEGVRO PVLRO ALTARE DITABIT  
MARMORIS COLORE RATCHIS HIDEBOHOHRIT.



Abb. 1.8: Cividale, Museo Diocesano, Ratchis-Altar



**Abb. 1.9:** Cividale, Museo Diocesano, sog. Sigwaldplatte

### **Cividale, sog. Sigwaldplatte (t. a. 787)**

Cividale, Museo Diocesano.

**Einzelne Platte**, in der Umfassung des Calixtus-Teguriums eingebaut, ursprünglicher Standort unbekannt.

Nennung von Sigwald auf der Mittelleiste, wohl mit dem Patriarchen gleichzusetzen, der 787 verstorben ist.

Lit.: Corpus 10, Nr. 331.

Im Zentrum der rechteckigen Platte Kreuz auf einem Balken mit der Inschrift: † HOC TIBI RESTITVIT SIGVALD BAPTESTA IOHANNES.... im oberen Register, flankiert von Bäumchen, Blüten und Leuchtern. Im unteren Register Lebensbaum, begleitet von zwei gegenständigen Greifen; aus dem Baum wachsen oben zwei antithetische Löwenköpfe, darunter je ein nach aussen gewendeter Vogel mit Traube. Vier grosse Medaillons mit den vier Evangelisten in den Ecken der Platte, je zwei sind durch die rankenverzierten Rahmen in Achterform verschlungen. Die geflügelten Evangelistensymbole tragen Tafeln unter den vogelartig geformten Beinen, deren Inschriften sich auf die Evangelisten beziehen.

Datierung in die Zeit des Patriarchen Sigwald wurde von C. G. Mor<sup>23</sup> nach epigraphischen Kriterien in Frage gestellt. Die Forschung hat den Einwurf aber nicht aufgenommen. Die Platte darf mit Recht als ein Monument gelten, das den Einfluss des karolingischen Kunstideals zum Ausdruck bringt: Symmetrie, klare Formen; Stilmerkmale des friulischen Gebietes sind aber noch spürbar: Ornamentalisierung von Einzelteilen (Fächerflügel), Kopfform der Engels, Hang zu übersteigertem Ausdruck (Löwe) etc.

<sup>23</sup> C. G. Mor, Per la datazione del cosiddetto „pluteo di Sigualdo“ del Battistero callistino di Cividale, Memorie Storiche Forogiuliesi 41 (1954–55), S. 169–175.