

Arunda 56



Wege zur Romanik

Das Jahr 2001 ist im Vinschgau zum Jahr der romanischen Kunst ausgerufen worden und in diesem Sinne wurde es gefeiert. Es wurden wichtige Restaurierungsarbeiten abgeschlossen, Führungen zu den bedeutendsten Kunststätten organisiert, internationale Tagungen abgehalten und Dokumentarfilme gedreht.

Als Helmuth Pinggera bei einem Gespräch im Büro von Leader/Interreg (Schluderns) den Vorschlag machte, eine Nummer der Arunda dem Thema Romanik zu widmen, habe ich mit Begeisterung zugesagt.

Es ist offensichtlich schwer, neue Aspekte über die Romanik auf zu zeigen, trotzdem haben wir es versucht. Zu den klassischen Themen reihen wir unübliche und neue: wir erfahren Neues über die Toponomastik, über romanisches Mauerwerk, über die Nutzung der Naturlandschaft (Wald), das Reisen und Pilgern und über die technische Revolution im Mühlenbau (gerade in jener Epoche wurde der horizontale Antrieb des Steines vom vertikalen abgelöst). All diese Themen belegen wir mit anschaulichem Bildmaterial.

Die Region, die wir untersuchen, deckt sich weitgehend mit den alten Grenzen der Bistümer von Brixen, Chur und Trient. Wir haben aber auch die Verbindungen zu benachbarten und entfernteren Regionen untersucht, um die Verflechtungen, den Entwicklungsprozess und die Verbreitung des Phänomens Romanik verständlich zu machen. Deswegen der Titel dieser Arunda: Wege zur Romanik.

Das Land in den Bergen war immer schon Schauplatz der Begegnungen zwischen den Kulturen. Sie haben deutliche Spuren hinterlassen. Und besonders der Vinschgau ist ein Tal, das mit Romanik reich ausgestattet ist. Bis auf den heutigen Tag haben sich einzigartige und unübertroffene Meisterwerke der Romanik erhalten, und dies, obwohl manche unserer Vorfahren wenig Verständnis und Feingefühl gezeigt haben. Im günstigeren Falle wurden romanische Kunstwerke nach dem jeweiligen Zeitgeschmack verändert oder sie wurden übertüncht. So sind sie uns wenigstens erhalten geblieben. In anderen Gegenden unserer Erde gibt es die zerstörerischen Tendenzen leider immer noch. Dort werden Kunstwerke mit Dynamit ausgelöscht. Uns Hiesige und Heutige, die wir der Globalisierung entgegen bange, drängt eine gewisse beklemmende Zukunftsbetrachtung zur Rückschau und zum Bewahren und Schützen der Schätze aus der Vergangenheit - und das hat beruhigende Wirkung.

*Gianni Bodini
Dezember 2001*

Titelseite: Ausschnitt der neu entdeckten romanischen Fresken in St. Jakob in Söles / Glurns, zusammengesetzt in mühevoller Kleinarbeit aus Tausenden von Fragmenten - ähnlich der Absicht dieses Buches: Aus zahllosen Elementen versuchen wir ein Bild der Romanik zu bieten.



Wege
zur
Romanik

Das Jahr 2000 ist im Vinschgau zum Jahr der romanischen Kunst ausgerufen worden und in diesem Sinne wurde es gefeiert. Es wurden wichtige Restaurierungsarbeiten abgeschlossen, Führungen zu den bedeutendsten Kunststätten organisiert, internationale Tagungen abgehalten und Dokumentarfilme gedreht.

Als Helmuth Pinggera bei einem Gespräch im Büro von Leader/Interreg (Schluderns) den Vorschlag machte, eine Nummer der Arunda dem Thema Romanik zu widmen, habe ich mit Begeisterung zugesagt.

Es ist offensichtlich schwer, neue Aspekte über die Romanik auf zu zeigen, trotzdem haben wir es versucht. Zu den klassischen Themen reihen wir unübliche und neue: wir erfahren Neues über die Toponomastik, über romanisches Mauerwerk, über die Nutzung der Naturlandschaft (Wald), das Reisen und Pilgern und über die technische Revolution im Mühlenbau (gerade in jener Epoche wurde der horizontale Antrieb des Stammes vom vertikalen abgelöst). All diese Themen belegen wir mit anschaulichem Bildmaterial.

Die Regionen, die wir untersuchen, deckt sich weitgehend mit den alten Grenzen der Raetia von Brixen, Chur und Trient. Wir haben aber auch die Vorhöfungen zu benachbarten und internationalen Regionen untersucht, um die Verflechtungen, den Entwicklungsprozess und die Verbreitung des Phänomens Romanik verständlich zu machen. Deswegen der Titel dieser Arunda: Weg in Romanik.

Das Land in den Bergen war immer schon ein Schauplatz der Begegnungen zwischen den Kulturen. Sie haben deutliche Spuren hinterlassen. Und besonders der Vinschgau ist von der Romanik reich ausgestattet. In den letzten Tagen haben sich stimmungsvolle und unübertreffliche Meisterwerke der Romanik erhalten, und auch obwohl manche unserer Vorstufen wenig Verständnis und Feingefühl gezeigt haben. In günstigeren Fälle wurden romanische Kunstwerke nach dem jeweiligen Zeitgeschmack restauriert, aber sie wurden übertüncht. So sind sie uns wenigstens erhalten geblieben. In anderen Gegenden unserer Erde gibt es die zerstörerischen Tendenzen leider immer noch. Dort werden Kunstwerke mit Unkenntnis ausgelöscht. Uns Hiesige und Heutige, die von der Globalisierung entgegen blicken, drängt eine gewisse beklemmende Zukunftsbetrachtung zur Rückschau und zum Bewahren und Schützen der Schätze aus der Vergangenheit - und das hat die beruhigende Wirkung.

Ulrich Böhmi
November 2001

Ulrich Böhmi hat die neu entdeckten romanischen Fresken im Vinschgau, die er zusammengefügt in mühevoller Arbeit aus den verschiedenen Fragmenten - ähnlich der Absicht dieses Heftes, die verstreuten Elemente versuchen wir ein Bild zu zeichnen.



Das Jahr 2001 ist im Vinschgau zum Jahr der romanischen Kunst ausgerufen worden und in diesem Sinne wurde es gefeiert. Es wurden wichtige Restaurierungsarbeiten abgeschlossen, Führungen zu den bedeutendsten Kunststätten organisiert, internationale Tagungen abgehalten und Dokumentarfilme gedreht.

Das Hofmuth Pingggers bei einem Gespräch im Büro von Leodiz Jönerreg (Schluderns) den Vorschlag machte, diese Nummer der Annale dem Thema Romanik zu widmen, habe ich mit Begeisterung zugestimmt.

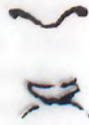
Es ist offensichtlich schwer, neue Aspekte über die Romanik auf zu zeigen, trotzdem haben wir es versucht. Zu den klassischen Themen selbst wir architektonische und neue wir erfahren Neues über die Topographik, über romanisches Mauerwerk, über die Nutzung der Naturlandschaft (Wald, das Rossen und Pflagen) und über die technische Revolution im Mühlenbau (speziell in jener Epoche wurde der horizontale Schneck des Wasserrads vertikal abgeleitet). All diese Themen behandeln wir mit anschaulichen Bildmaterial.

Die Region, die wir untersuchen, überlappt sich teilweise mit dem alten Limes des Römischen Reiches, Chur und Trient. Wir haben die archaischen Verbindungen zu benachbarten und entfernten Regionen untersucht um die Verhältnisse der Entwicklungsprozesse und die Bedeutung des Phänomens Romanik verständlich zu machen. Deswegen der Titel dieser Annale: Weg zur Romanik.

Das Land in den Bergen war immer schon ein Ort der Begegnungen, zwischen den Kulturen, hier haben die Religion, spirituelle, künstlerische, besonders der Völkergötter, sich im Laufe der Zeit entwickelt.

Die Romanik zeigt sich in der Architektur, im Malerwerk und in der Skulptur. In den letzten Jahren haben sich einflussreiche und weltberühmte Meisterswerke der Romanik erhalten und sind, obwohl manche unsere Verfahren wenig Verständnis und Respekt gezeigt haben, im geringeren Maße wurden romanische Meisterwerke aus dem jeweiligen Zeitgeschmack entfernt, was sie wurden übertrifft. So sind sie fast vollständig erhalten geblieben. In anderen Gegenden unserer Erde gibt es die zerstörerischen Tendenzen nicht immer noch. Dort werden Kunstwerke mit Chemie ausgelöscht. Uns Hiesige und Hiesige, die von der Globalisierung entgegen bangen, drängt eine gewisse beklemmende Zukunftsbetrachtung zur Rückschau und zum Bewahren und Schützen der Schätze aus der Vergangenheit - und das hat eine beruhigende Wirkung.

Leodiz Jönerreg
November 2001





Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.

Die Seite 200 ist ein Streifen aus dem
alten Buch, der hier eingeklebt wurde und in
den ich eine Notiz eintrug. Es handelt sich um
eine handschriftliche Aufzeichnung, die
in der handschriftlichen Einleitung
enthalten ist. Sie ist abgedruckt und
hier eingeklebt.







Wege
zur
Romanik

Romanische Wandmalerei in Tirol

Eine Annäherung



Burg Hocheppan: Ausschnitte der Fresken.

Zu den großen Leistungen des zwischen Fortschrittsgläubigkeit und Vergangenheitssehnsucht gespaltenen 19. Jahrhunderts zählt die Entdeckung des Mittelalters. Am Beginn steht das Erlebnis gotischer Baukunst, das dem 34-jährigen Johann

Wolfgang von Goethe 1783 vor dem Straßburger Münster zuteil wird. Wenige Jahrzehnte nach seinen begeisterten Worten feiern Künstler und Literaten in Deutschland, Frankreich und England die Gotik als mittelalterlichen Nationalstil ebenso wie

als christlichen Universalstil. Die Wiederaufnahme der Bauarbeiten am Kölner Dom und die von Victor Hugo geforderte Restaurierung von Notre Dame in Paris setzen die Neubewertung des bis vor kurzem vernachlässigten Mittelalters in denkmalpflegerische Taten um. Erst in einem zweiten Moment findet die romanische Kunst, vor allem Architektur, Skulptur und Buchmalerei, neue Beachtung. Die Wand- oder Monumentalmalerei jener Zeit wird vollends erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts geschätzt, nachdem sie häufig unter jüngeren Schichten mühsam und meist dilettantisch freigelegt worden ist.

Tirol macht die kurz skizzierte europäische Entwicklung Schritt für Schritt mit, so dass Karl Atz 1909 zu Recht von einer förmlichen Entdeckung zahlreicher Bilder der Romanik sprechen konnte, da die meisten in der neueren Zeit übertüncht worden sind und unter einer so schmachvollen Decke unbekannt waren. Ausnahmsweise besser weggekommen sind hingegen die oberen Partien der romanischen Ausmalung der Frauenkirche am Brixner Kreuzgang. Nach dem Einbau der gotischen Gewölbe fielen sie in Vergessenheit und waren nur mehr vom Dachboden aus sichtbar, wo sie der k. k. Konservator Georg Tinkhauser 1851 erstmals erwähnte. Er berichtete auch von Malereien in der benachbarten Johanneskirche am Kreuzgang, die unter der Tünche schwach sichtbar waren. Knapp 30 Jahre später wurden sie freigelegt, 1900 bis 1902 leider in entstellender und damals bereits unzeitgemäßer Weise völlig übermalt. Die bedeutendsten romanischen Wandmalereien Tirols, jene in der Krypta von Marienberg, hat Abt Leo Treuinfels 1887 mit eigener Hand unter jüngeren Tünchen aufgedeckt. Kam in Brixen die Anregung von der Notiz Tinkhausers, so dürfte in Marienberg der spätmittelalterliche Chronist Goswin, der die Bilder in der Krypta erwähnt, die Freilegung veranlassen haben. Die Ausmalung der Burgkapelle von Hocheppan, ein weiterer Klassiker unter den romanischen Fresken unseres Landes, wurde erst 1926 auf Kosten des staatlichen Denkmalamtes in Trient vollständig freigelegt. Von der barocken Kalktünche waren nur die Ostwand mit den Apsiden und die Szenen der Verkündigung und Heimsuchung an der Südwand verschont geblieben. Die Beispiele zeigen, wie das damals neu erwachte Interesse von kirchlichen Vertretern und Denkmalpflegern eine bis dahin kaum bekannte Kunstgattung ans Tageslicht brachte. Die Freilegungseuphorie hat sich mittlerweile zwar gelegt, im wesentlichen verdanken wir neue Erkenntnisse zur

romanischen Wandmalerei in Tirol auch heute noch neuen Entdeckungen. Vor den jüngsten Ergebnissen drängt sich die Frage auf, was diese Bildzeugen einer fremden Welt uns heute bedeuten.

Mit romanischer Kunst verbindet man vor allem Monumentalität, Idealismus, Vision. Im Vergleich mit den großen Domen und Klosterkirchen in Italien, Deutschland und Frankreich nehmen sich die erhaltenen Sakralbauten der Romanik in Tirol bescheiden aus, so dass die erste Kategorie nicht recht zutrifft. Idealistischer, ja sinnbildhafter Charakter kommt ihnen aber allemal selbst im kleinsten Fragment zu. Stets werden Bildinhalte, die nicht sichtbar sind, vermittelt. Naturalismus ist daher nicht angesagt, Formen und Farben haben den spätantiken Illusionismus hinter sich gelassen und verfolgen ein völlig neues Ziel. Visionen des Göttlichen, des Heiligen und des Dämonischen bildlich darzustellen, dieser theologischen Vorgabe folgt die gesamte kirchliche Malerei der Romanik.

Als zentralem Thema beinahe jeder romanischen Kirche kommt der Majestas Domini größte Bedeutung zu. Ausgehend von den Gotteserscheinungen bei Ezechiel im Alten Testament und in der Apokalypse des Neuen Bundes vereint das Bild des thronenden Christus in sich Herrscher- und Gerichtsvorstellungen, die vom spätantiken Imperatorkult auf die religiöse Ebene des jungen Christentums gehoben wurden. Im Wüstenkloster Bawit in Unterägypten erfolgte die erste Umsetzung des komplizierten theologischen Gedankens ins Bild. Die karolingische Buchmalerei verbreitete das ikonographische Modell im Abendland. Die im Zusammenhang niemals fehlenden Evangelistensymbole stellen die Kronzeugen der Wiederkehr Christi dar.

Die großartigste, durch zwei Engel und zwei Seraphim, Petrus und Paulus erweiterte Majestas-Domini-Komposition in Tirol tritt uns in der Krypta von Marienberg gegenüber. In den Farbzonen der Mandorla, Licht, das in der Fläche dargestellt wird, erscheint der Allherrscher auf dem Thron mit Buch und Segenshand. In unmittelbarer Nachfolge der Krypta steht die kleinere Majestas am Tonnengewölbe der Rechteckapsis von St. Nikolaus in Burg-eis. Josef Garber hat sie schon 1928 an den Stellen der abgebröckelten Tünche gesehen, die Freilegung erfolgte erst 1971. Die Kirchen von St. Margareth in Lana (aufgedeckt und übermalt 1896, restauriert 1983) St. Jakob in Grissian (freigelegt 1928) und St. Jakob in Kastellatz bei Tramin werden ebenfalls von der Majestas Domini der Apsis beherrscht. Letztere ist nur mehr fragmentarisch er-



Marienberg/Burgeis: Engel in der Krypta (nach der Restaurierung).

halten, jene von Grissian zählt hingegen zu den Höhepunkten der Romanik in Tirol. Trotz Brand-schäden und Fehlstellen großartig auch die Majestas in St. Veit am Tartscher Bichl, die erst im Jahre 2000 zur Gänze freigelegt wurde. In St. Peter in Gratsch liegt die Komposition unter einer gotischen Malschicht aus der Zeit von um 1420 mit gleichem Thema verborgen. Die nur mehr zu einem geringen Teil erhaltene Apsis der alten Burgkapelle von Rodenegg zeigt ebenfalls den Christuskopf einer Majestas. Mit sieben erhaltenen Majestas-Domini-Darstellungen aus romanischer Zeit kann sich Südtirol auch im überregionalen Vergleich sehen lassen. Ein einziges Mal, in der Burgkapelle von Hocheppan, nimmt die Gottesmutter mit Kind die Stelle des thronenden Christus in der Apsis ein. Ob hier ein besonderer Wunsch des Auftraggebers Graf Ulrich III. von Eppan vorlag oder das zwar nicht bewiesene, aber anzunehmende Vorbild der Stiftskirche Marienberg nachgeahmt werden sollte, kann nicht geklärt werden. Maria zwischen zwei sphärentragenden Engeln, ohne Mandorla, aber vor Streifenhintergrund, entspricht dabei in Würde und Haltung durchaus dem Pantokrator.

Aber auch einer anderen Vision des Göttlichen begegnen wir, der *Traditio Legis*. Die Übergabe der Schlüsselgewalt an Petrus und der Gesetzesrolle an Paulus stellt freilich den inkarnierten und nicht den in seiner verklärten Herrlichkeit wiederkehrenden Christus in den Mittelpunkt der Aussage. Die Bilder in Hocheppan und St. Peter in Gratsch, denen eine verloren gegangene Szene gleichen Inhaltes in der Nordapsis von Müstair an die Seite zu stellen ist, zeigen dementsprechend einen menschlich „näheren“ Gottessohn als den fernen Allherrscher der Majestas.

Als echte Vision ist die leider nur zu einem Teil erhaltene Metamorphosis an der Ostwand von St. Johann in Taufers zu werten. Die in Südtirol und weit darüber hinaus einzigartige Ikonografie an prominentester Stelle der Kirche findet nur im Johanniterorden als Auftraggeber eine Erklärung. Die direkten Beziehungen des Ordens zum byzantinischen Kunstraum ermöglichten eine Übernahme dieses bei uns fremden Themas. Im Medaillon mit Umschrift erscheint ein strahlender Christus, der die verstörten Jünger am Boden nicht zur Kenntnis nimmt.

Bevor wir uns der Vision des Heiligen zuwenden, ist im Zwischenreich der Engel zu verweilen. In der Apsis der Marienberger Krypta sind wir schon vier Engeln begegnet, 19 weitere entfalten sich am Ge-

wölbe und an der Westwand des Mitteljoches. Der raumfüllenden Erscheinung Christi stehen die Engel mit vergeistigten Köpfen und asketisch mageren Leibern gegenüber, die unter flatternden Gewändern zu ahnen sind. Vor dem Lapislazuliblaue des Himmelsgewölbes erinnern sie die betenden Mönche an ihr engelgleiches Tun zum Lobe des Höchsten. Die nach dem Abbruch der barocken Gruftneubauten 1980 zum Vorschein gekommenen Malereien, die niemals übertüncht worden sind, stellen in Qualität und Erhaltungszustand eine europäische Glanzleistung romanischer Kunst dar. Im Gegensatz zur Allmacht Christi wird der „Allgeist“ des Engels in unvergesslicher Art ins Bild gesetzt. Weit mehr irdische Fülle beanspruchen die rund vierzig Jahre später, um 1220, entstandenen Engel der Taufe Christi in St. Johann in Taufers. Sie sind eher Gehilfen Johannes des Täufers als gesandte Geistwesen.

Die beiden weiblichen Märtyrerinnen, vielleicht Panafreta und Climaria, deren Reliquien in Marienberg genannt werden, in der Leibung des Apsisfensters der Krypta leiten mit geringfügiger Körperlichkeit gleichsam von den Engeln zu den Heiligen über. Die Maria in der Apsis von Hocheppan besitzt hingegen eindeutig menschliche Leibesfülle. Die Apostelfürsten in Marienberg, Hocheppan, Müstair und Gratsch führen die allgemeine byzantinische Ikonographie des in harter Arbeit ergrauten Petrus und des intellektuellen Paulus mit hoher Denkerstirn fort. Johannes und Maria mit den trauernden Frauen in der fragmentarischen Kreuzigung und Kreuzabnahme von St. Jakob in Söles - unter dem Boden der Vorgängerkirche, gefunden 1993, nach der Restaurierung auf Putzträger in der Kirche aufgehängt 1997 - bringen verinnerlichten Schmerz in höchster Vollendung nach spätkomnenischen Vorbildern zum Ausdruck. Das Kollegium der Apostel in Hocheppan und Lana versammelt abwechselnd junge und ältere, tatkräftige und vergeistigte Männer in voller Lebensfülle. Die Apostel in St. Jakob in Kastellatz bei Tramin, unter Flachbögen jeweils zu Paaren zusammengefasst, erinnern an heftig diskutierende und gestikulierende Freunde, die sich um die Majestas Domini im darüber liegenden Bildregister der Apsis nicht kümmern. Der Anteil des Menschlichen am Heiligen wird stärker betont. Dies trifft vollends zu für die erzählenden Szenen der Kindheit und Passion Jesu in Hocheppan sowie für die Szenen der Heiligen Petrus, Paulus, Johannes der Täufer, Stefan in Müstair und jene der Kirchenpatronin in St. Margareth in Lana. Details sind aus dem Leben gegriffen, die



Marienberg/Burgeis: Engel



St. Jakob in Kastellatz bei Tramin: Bestiarien am Sockel der Apsis.

Schilderung der Realien, wenn auch nach festgelegten Bildvorlagen, hat die Vision des Heiligen abgelöst.

Als Gegenentwurf zur Welt des Göttlichen ist die Vision des Dämonischen aus der romanischen Kunst nicht wegzudenken. Die unzähligen Fabelwesen, Monstren und Fratzen an den Portalen und Fassaden romanischer Kathedralen und Klosterkirchen veranlassten den hl. Bernhard von Clairvaux zu einer scharfen Kritik, da er im Überhandnehmen des Dämonischen einen Missbrauch sah. Dementsprechend verlangte er an den Bauten des von ihm gegründeten Zisterzienserordens völlige Zurückhaltung und Verzicht auf bauplastischen Schmuck dieser Art. In der Monumentalmalerei hat das Reich des Dämonischen seinen Platz am Rande der Heilsgeschichte. Dies kann der äußere Rahmen sein, wie an der berühmten Holzdecke von Zillis, oder die Sockelzone fast aller romanischen Ausmalungen.

Weitum bekannt, ja geradezu berühmt sind die sogenannten Bestiarien am Sockel der Apsis. An unmittelbarer Ausstrahlung übertreffen sie den Rest des Bildprogrammes -Majestas Domini und Apostelreihe - und ziehen sofort die Aufmerksamkeit auf sich. Nach der um 1865 erfolgten Freilegung wurden sie bezeichnenderweise mit Tüchern verhängt, da man sie in der Kirche für unpassend hielt. Die derb volkstümlichen Darstellungen zu beiden Seiten der später abgetragenen Altarmensa haben zu verschiedenen Deutungen angeregt, auf die hier nicht eingegangen werden soll. Vorbild waren gemalte Sockelvorhänge mit einzelnen Mischwesen und Dämonen wie sie in der Krypta des Domes von Aquileia oder in geringen Resten auch in der Krypta der Stiftskirche von Sonnenburg bei St. Lorenzen erhalten sind. In Tramin hat der unbekannte Maler dieses dekorative Element fallengelassen zugunsten einer beeindruckenden Schau dämonischer Mächte in Zwittergestalt, die vom Vorhang gelöst



Schloß Rodenegg bei Brixen: Fresko aus dem Iweinzyklus.

völlig selbständig den Sockel bevölkern. Sie werden den oberen Sphären des Göttlichen und des Heiligen beinahe gleichwertig an die Seite gestellt. Interessant ist dabei die Tatsache, dass zwei besonders fein ausgeführte Mischwesen sogar ins obere Register seitlich der Apostel eingreifen und sozusagen die Nahtstelle zwischen den Heiligen und Dämonen veranschaulichen. Wesentlich unauffälliger im Gesamtbild und auf die ritterlichen Vorstellungen der Auftraggeber zugeschnitten erscheinen die zwei kämpfenden Mischwesen am Sockel zu beiden Seiten der Mensa von Hohepan. Ein Kentaur mit Schwert und ein lanzenbewehrter Reiter auf einem Raubtier, beide mit langen Schilden versehen, reiten aufeinander zu. Meerungeheuer mit langem Fischleib und menschlichem Oberkörper bekämpfen sich mit Fischen und Schlangen am Sockel der ältesten Kapelle von San Romedio am Nonsberg. Die zeitliche und räumliche Nähe zu Tramin ist nicht zu übersehen.

Eine sehr ähnliche Kampfszene wurde, leider in schlechtem Erhaltungszustand, kürzlich in St. Veit am Tartscher Bichl freigelegt. Von diesen durch den Kampf aller gegen alle geprägten Visionen, deren Bewegung in spannungsvollem Widerspruch zur zeitlosen Ruhe des Gottesbildes stehen, hebt sich ein Fragment in St Nikolaus Burgeis deutlich ab. Südlich neben dem Triumphbogen erscheint vor einer gemalten Quaderwand eine fischschwänzige Sirene, von der sich nur der nackte Oberkörper erhalten hat. Der schöne Kopf mit langem Haar, der nachdenkliche Blick und die ungeklärte Gestik der Arme verleihen der Darstellung einen eigenartigen, ja melancholischen Zug, der sich vom Bild des Dämonischen der übrigen Wandmalereien stark unterscheidet.

Eine der spektakulärsten Entdeckungen von romanischer Wandmalerei in Südtirol führt uns auf die Spur von profanen Bildinhalten. Bis zur völlig unerwarteten Freilegung des Iweinzyklus in Schloss



Fresko der Maria Trost Kirche in Untermais/Meran

Rodenegg 1972 musste man sich mit profanen Elementen in religiösen Darstellungen begnügen. Die Hirschjagd an der Nordfassade und die Törichten Jungfrauen in der Apsis der Burgkapelle von Hocheppan wurden schon seit langem als Darstellung adeliger Jagdlust bzw. höfischer Mode interpretiert. Das gleiche gilt für die kleinteilig erzählenden Szenen von Müstair, vor allem im Gastmahl des Herodes, wobei aber immer der religiöse Rahmen bestimmend blieb.

Erst mit den Iweinfresken von Rodenegg kam in einem Erdgeschossraum, in dem man die alte Burgkapelle vermutet hatte, eine rein profane Ausmalung zum Vorschein. Die elf Szenen illustrieren den ersten Abschnitt des kurz zuvor fertiggestellten höfischen Romans von Hartmann von Aue. Die Seltenheit profaner Wandmalerei aus dem frühen 13. Jahrhundert, die Aktualität des Themas und die hohe Qualität der Bilder führten dazu, dass sich verschiedene Germanisten mit Begeisterung dem Zyklus widmeten, während die kunsthistorische Aufarbeitung noch nicht abgeschlossen ist. Die Dramatik der Bildsequenz und die geradezu expressionistische Darstellungsweise von Köpfen und Gesten verleihen dem Neufund eine Sonderstellung unter den Südtiroler Fresken der Romanik. Stilistisch weisen sie nach Salzburg und Regensburg, während mit der Vinschgauer und Etschtaler Gruppe keine Verbindungen auszumachen sind.

Dass dieses einzige bisher bekannte Beispiel eine literarische Vision und nicht eine konkrete höfische Szene ins Bild setzt, unterstreicht nochmals den Grundzug romanischer Kunst, die bei allen realistischen Details, die auch in Rodenegg nicht fehlen, stets Sinnbild sein will. Zu gleicher Zeit, im Jahre 1973 wurden die Reste der Ausmalung der Krypta von Sonnenburg aufgedeckt. Abgesehen von den bereits erwähnten Sockeldekorationen verdient die seltene Darstellung aus der Vita des hl. Nikolaus, wie er als Säugling am Freitag die Muttermilch verweigert, unser Interesse. Das stark byzantinisch geprägte Bild zählt, wie erst kürzlich nachgewiesen wurde, zu den ältesten erhaltenen Zeugnissen dieser Ikonographie. Umso bedauerlicher ist es, dass sich nur in dieser einzigen Wandnische die ursprüngliche Bemalung erhalten hat, während sie in allen anderen verloren gegangen ist.

Zur Erhellung des seit dem Ende des 19. Jahrhunderts immer wieder festgestellten byzantinischen Einflusses auf die Südtiroler Wandmalerei der Romanik sei abschließend nochmals auf den sensationellen Neufund von 1993 in St. Jakob in Söles

verwiesen. Freskenreste, die im Verlauf von Kirchengrabungen ans Tageslicht kommen, gibt es viele. Eine Fundmenge von mehr als 100 Kisten, noch dazu in hervorragendem Zustand, die zu drei Szenen zusammengesetzt werden konnte, ist aber als absolut außerordentlich zu werten. Die kleine Kapelle zwischen Glurns und Lichtenberg befand sich um 1200 im Besitz von Marienberg. Die ausgezeichnete Qualität der Fragmente lässt sich nur als Abglanz der Stiftskirche Marienberg erklären, die in der zweiten Hälfte des ersten Jahrzehnts des 13. Jahrhunderts ausgemalt worden ist. Galten bisher stets die Malereien von Hocheppan, St. Johann in Taufers, St. Peter in Gratsch und seit 1968 jene von Maria Trost in Meran als besonders byzantinisch, so stehen nunmehr die neu gefundenen Bilder von Söles, sowohl was den Stil als auch die Ikonographie betrifft, an erster Stelle.

Da sie mit den spärlichen Fragmenten aus der Stiftskirche übereinstimmen, bietet sich eine neue Deutung an. Die neuartige, aus dem Osten beeinflusste Malweise dürfte über die Kreuzzüge und als Folge der Eroberung Konstantinopels im Jahre 1204 nach Tirol gekommen sein. Von der Stiftskirche Marienberg breitete sie sich einer Modeerscheinung ähnlich über den Vinschgau und das Etschtal bis in den Nonsberg aus.

Die romanische Wandmalerei Tirols kann zu Recht als Kind des Historismus und der Denkmalpflege bezeichnet werden. Seit rund 130 Jahren schaffen und bereichern Neufunde einen Bestand, dessen Chronologie und stilistische Einordnung beinahe mit jeder Neuentdeckung revidiert und neu überdacht werden muss. Fresken aus jener Zeit, die später nicht übertüncht worden sind, hat man nur im Boden oder im Unterdach von Kirchen gefunden, ein einziges Mal auch hinter den barocken Grüften der Krypta von Marienberg. Das schrittweise Entdecken einer in Raum und Zeit zurückliegenden Kunstgattung hat sicherlich viel zur Faszination beigetragen, die von ihr ausgeht. Ausschlaggebend bleibt aber der hohe Anspruch dieser Malereien, Übernatürliches sichtbar zu machen. Der idealistische Schwung des damals noch jungen Abendlandes, der sich in meist hoher künstlerischer Qualität äußert, und die vorzügliche Freskotechnik, die auch unter schlechten Bedingungen eine Erhaltung über Jahrhunderte gewährleisten konnte, werden den seltenen Zeugnissen auch in Zukunft großes Interesse sichern. Aus dem europäischen Panorama sind die romanischen Wandmalereien Tirols, von denen die meisten in Südtirol liegen, nicht mehr wegzudenken.

Helmut Stampfer

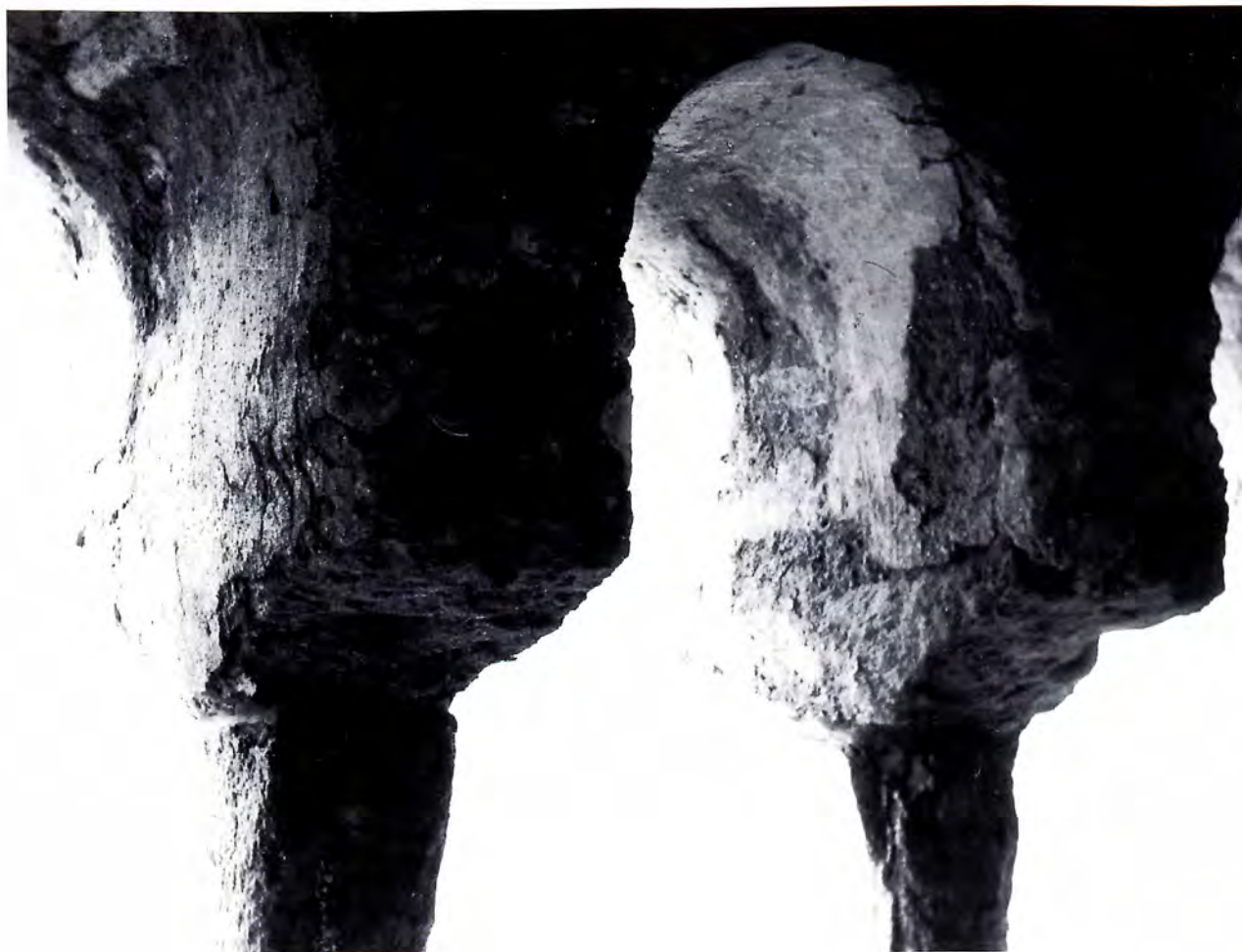


Die Verbindung des Mörtels mit dem Stein ist so fest, daß Risse im Mauerwerk - etwa durch Erdbeben oder durch Absinken des Fundaments - nicht entlang der Mauerfugen, sondern senkrecht durch die harten Steinlagen laufen. Mörtelmauern und Putze aus romanischer Zeit halten nun schon fast 1000 Jahre - sie brauchten Jahrzehnte und noch mehr, um ihre größte Festigkeit zu erreichen. Der Mörtel besteht aus gleichviel Kalk wie Sand. Der Mörtel muß drei Jahre mit Sand bedeckt geruht haben; der Sand muß fleißig gewaschen sein. Die Technik der Mörtelmauer wurde bei uns zuerst durch den Kirchen- und später Burgenbau verbreitet; daneben gab es immer noch den Holzbau, von dem sich allerdings nur wenige Beispiele erhalten haben. Mauern waren modern, vor allem am Hof des Kaisers und anderer Herrscher, die sich gerne auf die Römer bezogen oder sich als Fortsetzung des Römerreiches verstanden. Diese Römer kommen um 50 vor Christus zu uns, zuerst als Händler und dann als Eroberer und nennen unser Gebiet Rätien. Ziegelbauten, Gewölbe,

Rund

Säulen, Steinmauern und die damit verbundenen Techniken kamen ins Land, blieben aber vorerst auf wenige Bauten beschränkt. Die Räter zogen sich zurück und blieben bei der alten Bauweise. Das rätische Haus bestand aus einem aus Trockenmauern gefügten Unterbau mit Eingang und kellerartigem Vorratsraum; darüber wurde eine Balkendecke eingezogen und der Blockbau in Holz aufgesetzt. Aus Holz, Stroh, Schilf bestand das Dach, das mit Steinen angeschwert wurde. Solche rätische Häuser werden immer wieder - in letzter Zeit in Ganglegg über Schluderns - von Archäologen ausgegraben; erhalten hat sich diese Bauweise noch heute im Almbereich oder als Geräteschuppen bei alten Hofstellen, manchmal noch als Stall und Stadel. Diese Bauweise wird von modernen Architekten wieder aufgenommen und für unsere Zeit neu entwickelt. Der Rundbogen im Hausbau war technisch weder bekannt noch erforderlich. Erst der richtige Mauerbau, also das Bauen dicker Mauern mit Kalkmörtel, erforderte und ermöglichte das runde Gewölbe für

Links:
Löwe mit Widder an der
Apsis in Laas, Vinschgau.
Unten:
Schallfenster im Turm der
Karpophoruskirche in Tarsch.





Links: Die Vigiliuskirche mit drei kleeblattförmigen Apsiden, Morter.

Der Name dieser Kirche weist auf die enge Beziehung zum Trientner Bistum und dessen Patron Vigilius. Wir befinden uns hier im einstigen Einflußgebiet der Diözesen Chur und Trient und der Grafen von Tirol. Die Anlage erinnert an die drei Konchen frühchristlicher Kirchen. Im Inneren befindet sich eine Majuskelschrift mit der Jahreszahl 1080; die Kirche ist aber viel älter.

Unten: Steingedeckte Apsis der Lorenzikirche in Kortsch.

Die romanische Apsis der Laurentiuskirche beim Moarhof in Kortsch weist auf frühe Glaubensboten. Grabungen im benegten Raum um die kleine Kirche brachten bronzezeitliche Funde und die Reste eines rätischen Hauses.

Fenster und Türöffnungen; erst viel später wurden ganze Räume mit grosser Spannweite eingewölbt. Der runde Bergfried von Tschengelsberg beginnt unten mit einer Mauerstärke von zwei Metern; der rundbogige Hocheingang liegt sieben Meter über dem Boden, das klassische Beispiel eines reinen Wehrturmes.

Solche Rundtürme gibt es viele in unserem Gebiet, sie wurden früher als Römertürme bezeichnet. Richtig ist, daß sie aus dem Hochmittelalter stammen, aus einer Zeit, deren Stil wir als romanisch bezeichnen.

„Römisch, romanisch, romantisch“

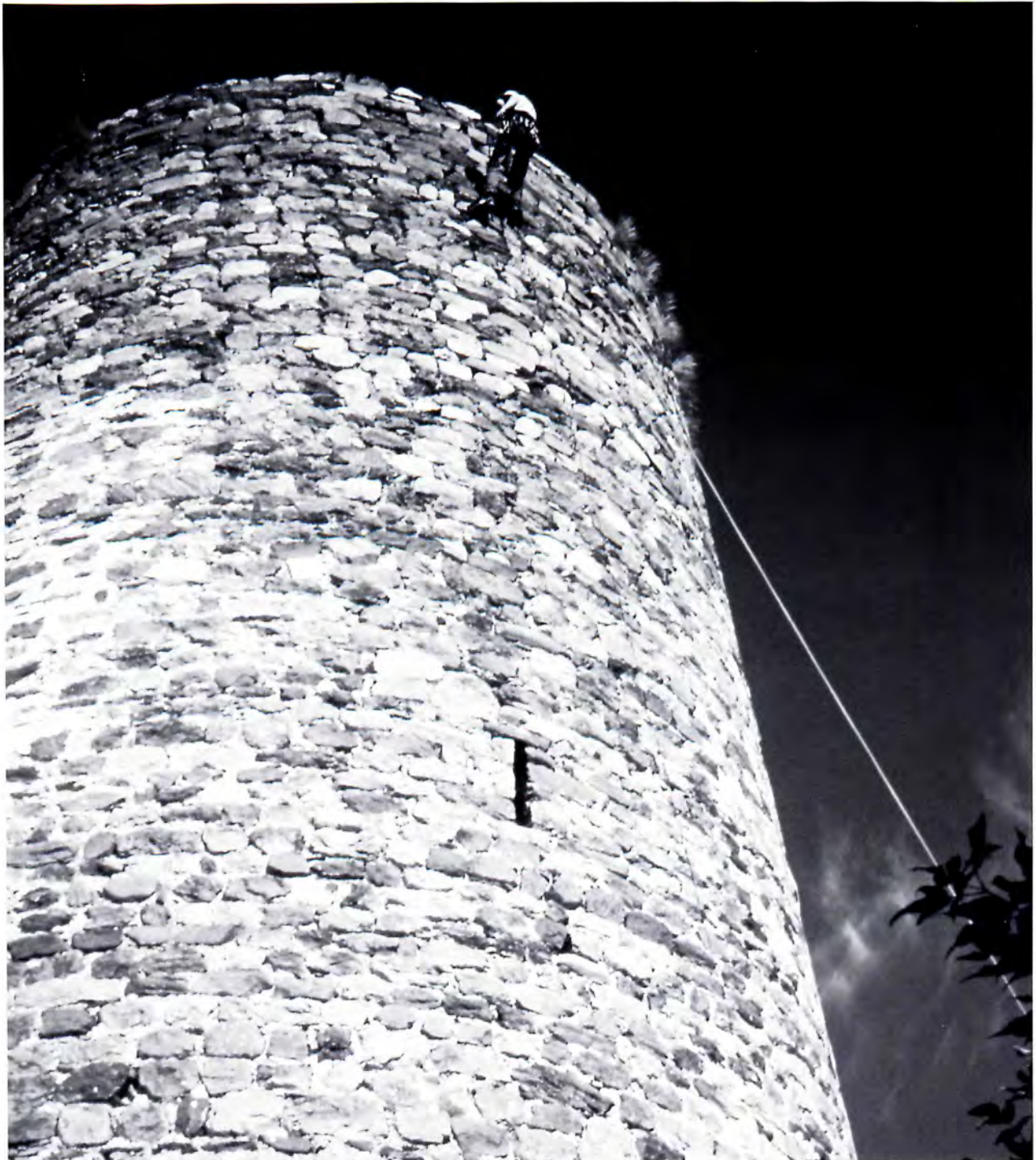
Die Verwechslung dieser Begriffe konnte früher einem Prüfling zum Verhängnis werden. Heute ist man vielleicht etwas nachsichtiger; trotzdem sollten sie unterschieden und in ihrer Bedeutung richtig erkannt werden. Alle drei Begriffe haben etwas mit Rom zu tun, wenngleich auf ganz verschiedene Weise. Zwischen diesen Stilepochen liegt ein großer zeitlicher Abstand. Rom antik - da denken wir ans Kolosseum, an Heereslager und Straßen, an Bäder und Aquädukte (den Vorgängern der Vinschgauer Waale). Nicht zu vergessen die Tempel, Triumphbögen, Markthallen und die Basilika.





Links: Segnende Hand im Türsturz des Turmes von St. Martin, Cöflan.
Gottes Hand bedeutet Darreichung, Bewahrung, Bündnis; das hebräische Wort „jad“ bedeutet gleichzeitig „Hand“ und „Macht“ (Heinz-Mohr).

Unten: Turm von Tschenglsberg mit dem kletterfreudigen Michael de Rachewitz.
Auf Tschenglsberg befand sich einst das churische Kanzleramt für den Vinschgau und das Unterengadin. Die „Freien von Tschengls“ werden 1149 erstmals erwähnt.





Oben: Säulenknollen am Eingang des Domes von Trient.

Unten: Portalwächter der Kathedrale von Chur, Graubünden/Schweiz.



Das Wort bedeutet „Königshalle“; sie wird uns im Laufe des Mittelalters - gekennzeichnet vor allem durch den Rundbogen - als „romanische“ Kirchenbauform begegnen. Triumphbögen für den neuen Herrn und König, für Christus, können in den reich gestalteten Portalen der Kirchen gesehen werden oder auch Eingänge zu einem Heereslager mit Wächterfiguren. Bei einfachen Bauten ist es manchmal ein Hund oder ein Kopf... vielleicht Erinnerung an frühere Zeiten, als die Schädel besieger Feinde Wache halten mußten.



Die christianisierten Langobarden verinnerlichten diese Symbolik und verknüpften sie mit der Botschaft des Evangeliums. Die plastischen Bildwerke an der Kirchenfassade von San Michele in Pavia - der Hauptstadt der Langobarden - zeigt Ähnlichkeit mit jener von Schloß Tirol. Die Tiroler Grafen waren Gefolgsleute der deutschen Kaiser und Könige und häufige Begleiter auf den zahlreichen Italienzügen und lernten dort die hervorragenden Steinbildhauer kennen und schätzen.



Oben: Hausflur des Gasmairhofes in Mörten.

Links: Das Kapellenportal von Schloß Tirol bei Meran.

Unten: Jenesien, gepflasterter Boden im ersten Stock des Streiflerhofes; links der Eingang zu einer Stube mit spätromanischer Tüfelung.





Oben: Taufstein aus Löderup, Skåne (Schonen) Südschweden.

Unten: Schwertgriff im Museum „Universitetens Oldsaksamling“, Oslo, Norwegen.



Solche Meister der lombardischen Schule und besonders die „maestri Comacini“ waren auch bei der Ausstattung und Gestaltung des Trientner Domes beteiligt. Der als Romanik bezeichnete Stil umfaßt etwa die Zeit von 1000 bis 1300 nach Christus, wird in den wichtigen Kulturzentren Europas sehr unterschiedlich entwickelt. Der Begriff „Romanik“ entstand um 1820, ist zwar gut gewählt, erfaßt aber keineswegs den ganzen Umfang. Früher war die Bezeichnung „sächsisch“ oder „normannisch“ üblich, womit die nordische und nordwestliche Baugesinnung angedeutet wurde, mit neuer Mauer-, Wand- und Säulenbehandlung. Der Holz- und Schiffsbau diente häufig als Anregung, sowie Gestalten aus der germanisch-keltischen Mythologie. Schon die karolingische und ottonische Kunst kannte die Gruppierung verschiedenartiger Bauelemente - rechteckiger und runder, längs- und quergeschichteter, lagernder und aufstrebender - Bauelemente, die zu einem vielgliedrigen Ganzen zusammengeführt werden. Die Kunst der Gruppierung, ferner die Einbeziehung der unterirdischen Krypta mit dem übrigen Baukörper bilden wichtige Neuerungen der „Romanik.“

Politisch freilich will man ganz bewußt an das Römerreich anschließen. Die großen Kaiserdome in Deutschland aus dem 10. und 11. Jahrhundert sind ohne den Reichsgedanken nicht erklärbar.

Ein halbes Jahrtausend später entsteht der Begriff „Romantik“, zuerst in Frankreich, und meint damit

Unten: Taufstein aus der Pfarrkirche von Taufers, Pustertal.



die alle Kunstgattungen umfassende Epoche um die Wende zum 19. Jahrhunderts, „Rom“ dient hier als Inbegriff für Großartig-Unermessliches. „Romantisch“ bedeutete ursprünglich „romanhaft“, „fabulös“ und wurde besonders im deutschen Sprachbereich zum Begriff des Ahnungsreichen im Gegensatz zum Verstandesmäßigen.

Die Römer waren vor allem Pragmatiker und überhaupt nicht „romantisch“. *Römisch* (Rom-antik), 1000 Jahre später *romanisch*, dann *romantisch* -eine Entwicklung über 2000 Jahre und Steigerung bis zum Gegensatz.



Christliches und Antikes, Ungeheuer aus allen Winkeln, Zwischenwesen - halb Tier, halb Mensch - umlauern den Menschen und jagen nach seiner Seele. „Verschlingungen“ sind ausgelegt wie Fallen. Verschlungen sind auch die biblischen Geschichten. Die schöne Salome, die intrigante Herodias, der asketische Johannes der Täufer. Er ist Vorläufer von Christus, er weiß vom Messias. Johannes und Maria bilden zusammen mit Christus als Dreiergruppe die sogenannte Deesis („Bitte“, also Fürbitter). Johannes ist der letzte Prophet und der erste christliche Märtyrer. Irgendwo in Syrien wurde lange sein Haupt aufbewahrt und den Pilgern gezeigt. Johannes steht also auch am Anfang der Reliquienverehrung. Als Einsiedler in der Wüste ist er Vorläufer des Mönchtums.



Ober: Enthauptung des Johannes, San Lorenzo in Tenno bei Riva del Garda. Im Felsen von Ceniga bei Arco befindet sich eine Einsiedelei, deren Gründung und Ausstattung eng mit Tirol zusammenhängt. Zur Zeit wird ihr wertvoller Freskenschmuck freigelegt.

Unten: Flechtbandverzierung und Löwe an der Apsis der Pfarrkirche von Laas, Vinschgau.





Oben und ganz unten: Ursprünglich grell bemalte Tierfratzen an den Säulenkapitellen der Kathedrale von Chur.



Mitte: Geschnitzte „Mehlgosch“ von einer Mühle in Schnals, Vinschgau.



Im Mittelpunkt seiner Sendung aber steht die Taufe Christi und damit verbunden der Taufstein. Der lateinische Begriff Baptisterium bezeichnet ursprünglich das große Wasserbecken in den öffentlichen Bädern. Sie wurden rund oder quadratisch, sechs- oder achteckig errichtet. Mit dem Achteck verband sich die Symbolik des Osterfestes als des Beginns des achten Schöpfungstages, der völlig neuen Schöpfung.



Am dreibogigen Schallfenster des Turmes der Karpophoruskirche erkennen wir die Umrisse eines schlichten Kapitells. Es ist rechteckig, um die breite Mauerlast aufzufangen. Keine Verzierung, nur Funktion.

Solche Kämpferkapitelle finden wir an den Bogenfenstern des Schlosses Tirol, im Rittersaal, prächtig ausgeführt in Marmor, mit erzählendem Symbolschmuck. Figurenkapitelle sind steinerne Erzählungen. Die rechteckig, oft gewölbten oder trapezförmigen Kapitelle lassen an unseren Bildschirm denken. Aber in Tarsch geht es um die Öffnung, um Schall, um die Stimme der Glocken, die möglichst weit reichen soll. Ob die Form des Schallfensters den Glockenton beeinflusst? Klingende, tönende Steine werden schwärmerisch mit romanischen Kreuzgängen in Verbindung gebracht.



Links: Kerbschmitte in Stein, Spanien.
 Aus diesem Land kommen zahlreiche Impulse für die Romanik.
 Die unter arabischer Herrschaft lebenden Christen entwickeln den
 „mozarabischen“ Stil.

Rechts: Wiegenbögen mit Kerbschnitt, Museum Trient.



Im Freundeskreis Goethes entstand der Satz, Architektur sei gefrorene Musik. Werner Schulze, ein Musikforscher unserer Zeit, weiß von Proportionen, Zusammenhängen, Korrespondenzen zwischen den Baugesetzen der Musik und den Grundlinien harmonischer Architektur. Musik, vor allem Chorgesang, spielt im Kirchenbereich eine große Rolle. Um 770 pflegt man an der ältesten Singschule Südtirols, der Stiftskirche von Innichen, schon eifrig Gesang. Die Einrichtung des Chores gehört zu den frühesten, neuen Bauelementen. Für die Sänger mußte ein eigener Raum im Altarbereich eingeplant werden. Wir haben nun bereits zwei Räume „dazugewonnen“, die Krypta und den Chorraum. Schon gibt es eine Apsis, sogar mehrere und betrachten wir die - als Skizze erhaltene - Klosterkirche von Cluny, dann entsteht der Eindruck, als wollte man das ganze Heilsgeschehen darstellen mit allen Heiligen. Das Jenseits, das himmlische Jerusalem, die Dreieinigkeit, die Chöre der Engel, die Heiligen und eben auch die Seligen. Und viel Musik, himmlische Harmonie.

Dieses himmlische Jerusalem sollte bereits im Diesseits beginnen. Besonders die Klöster bildeten eine solche Brücke, unterstützt von den Engeln, anschaulich erlebbar vor allem in der Krypta von Marienberg.



Apsisbereich mit neu aufgedeckten, nachromanischen Fresken in Casti bei Zillis, Graubünden. Über die Evangelisten bekommen Tiere eine neue Aufgabe.



Mitte: Tiere im Kapitell der Kathedrale von Chur, ehemals grell bemalt. Durch übereifrige Restaurierung ging die originale Bemalung verloren.

Unten: Wächtertier am Portal der Lindenkirche des Benediktinerstiftes Georgenberg-Ficht, Unterinntal, Tirol.



Die Romanik liebte Tiere. Der Protestantismus ließ Darstellungen von Tieren übertünchen, Bilder verbrennen, verbannte sie aus dem Bewußtsein, weil heidnisch.

Schon Bernhard von Clervaux (1091-1153) ärgerte sich über den Schmuck der Kapitelle. „Wozu diese unsauberen Affen, die grimmigen Löwen, die monströsen Zentauren, die Höllenmenschen...“ und befürchtet, „daß man versucht sein könnte, eher den Marmor anzuschauen als in der heiligen Schrift zu lesen?“

Was uns heute an der Romanik so fesselnd erscheint, ist die Vermittlung zwischen dem Heidnisch - Animalischen und dem Christlich - Lateinischen. Aber damit wird nur schwach angedeutet, was viel umfangreicher ist. Die Romanik ist ein Strom, dem Vieles zufließt, Lateinisches und Germanisches, Östliches und Westliches... die Anregungen sind unübersehbar und die Zusammenschau ist großartig. Tiere sind Kreaturen Gottes und schauen uns über die Schultern auf den Schreibtisch. Zwar wurden sie aus dem religiösen Leben durch das monotheistische Christentum verdrängt, sie recken aber ihre Hälsen bis in die Krippe. Freilich haben diese Tiere eine Aufgabe: Sie müssen den winterlichen Stall erwärmen.



Oben: Südportal der Stiftskirche von Innichen, Pustertal.

Wärme und vielerlei andere Kräfte verdanken wir den Tieren und so sollten wir sie ruhig wieder herinnehen in unser Leben. Sie warten auf tausend Kapitellen, sie tragen gewissermaßen die ganze Kirche. Nicht nur Löwen, Schlangen, Hirsche und Böcke, auch eine Sau mit saugenden Ferkeln wird dargestellt, voll Würde und Selbstverständlichkeit. Oder ein Hase. Er ist ein Mondtier, weil er am Tag schläft und durch seine Fruchtbarkeit die ständige Erneuerung des Lebens darstellt.



Begeben wir uns also auf den Weg! Mit Günther Keil, einem Pilger unserer Zeit. Er, der in Bozen lebende Kaufmann, kennt so ziemlich alle romanischen Kostbarkeiten. Er versteht unter Pilgern: Sich irgendwo hin begeben, um die Darstellung eines geistigen Moments zu finden. Keils Familie stammt aus Dresden. „Cupidus rerum novarum“ - weil ich wissensdurstig bin. Die Neugierde ist ein Geschenk vom lieben Gott, erklärt er.

Günther Keil - ein romanikgläubiger Protestant - hat ein riesiges Bildarchiv aus ganz Europa zusammengetragen.

Katholisch hingegen ist Wilfried Schwedler, Schriftsteller, Journalist und auch Pilger. Unter dem Titel „Reise in eine verlorene Zeit“ schreibt er



Oben: Wächterkopf in Marmor, ehemalige Johanneskirche, Mals.

Unten: Rätselhafte Zeichen an der Aussenwand von St. Katharina in der Scharte, Hafling/Meran.





Oben: Bronzefuß in Frauengestalt, Etschtal / Trentino.

unter anderem über Romanik in den Pyrenäen: „Steinmetze selbst aus Italien, wo der romanische Baustil, wie es heißt, in Ravenna ‘erfunden’ wurde, kamen im frühen Mittelalter hierher, spanische und selbst maurische Künstler verewigten sich mit ihren Malereien... Ja, und dann waren da die gewaltigen Pilgerströme aus ganz Europa, die schon kurz nach dem neunten Jahrhundert zum vermeintlichen Grabmal des heiligen Jakobus des Älteren nach Santiago de Compostella einsetzten. Istanbul, Warschau, Oslo und London waren die entferntesten Punkte, wo die Pilger ihre beschwerliche Wanderung begannen. Im frühen 14. Jahrhundert beherbergte allein das Pyrenäenklster Ronzesvalles in einem einzigen Jahr mehr als 30.000 Menschen, und das Dorf Ostabat am Fuß der Pyrenäen auf französischer Seite, das heute nur mehr aus ein paar Bauernhäusern besteht, verfügte im Mittelalter über eine Bettenkapazität, um 500 Pilger auf einmal zu beherbergen.

Ihre Spuren sind heute noch immer gut zu verfolgen, vor allem an Kirchen und Kapellen, die in den Pyrenäen ihre alten, jetzt wieder häufig begange-

Untere Reihe: Bronzene Türklopfer aus Bregenz,



Innichen,



nen Wege säumen. Allein das Departement Ariegé rühmt sich 53 romanischer Gotteshäuser, davon mehr als 30 im ursprünglichen Zustand, viele davon mit einer in Stein gemeißelten Muschel (der 'conque') über dem Portal, dem traditionellen Pilgerzeichen."



Die Romanik entstand also in Ravenna? Oder kommt aus der Lombardei? In einem älteren Brockhaus wird der Eindruck vermittelt, wonach die Romanik eigentlich in Deutschland entstanden ist. Auch englische Historiker sehen ganz andere Dinge und folgen ebensowenig den Südländern, die natürlich alles in Frankreich, Spanien und Italien entstehen lassen.

Es ist ein Streit um des Kaisers Bart. Oder sollen wir uns aktueller ausdrücken: „Beim Barte des Propheten?“

Der Bart ist Zeichen des Mutes, der Weisheit und der Kraft - hierin wohl vergleichbar der Mähne des Löwen. Wer verfolgt wurde und sich bis zum Kirchentor flüchten konnte, klammerte sich an den Ring im Maule des Löwen und war gerettet.

Unten:
Handglocke, Museum Meran.

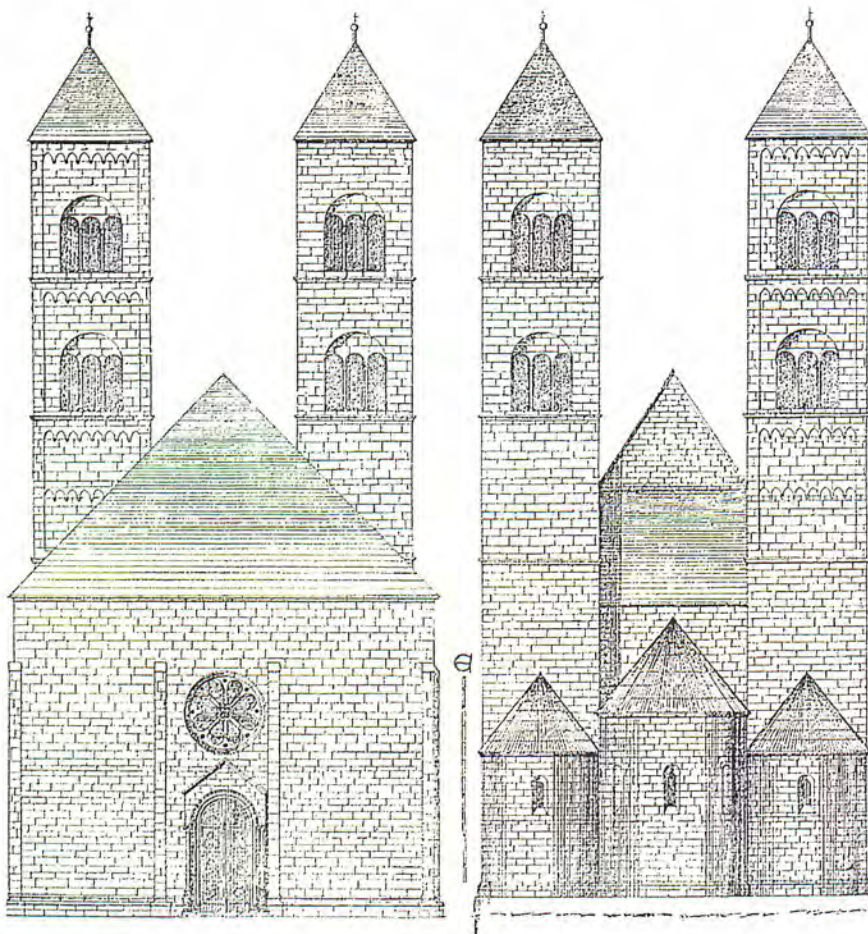


Marienberg, Burgeis



Trient.



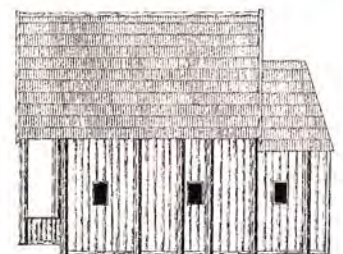


Links:
Rekonstruktionszeichnungen der ehemals romanischen Pfarrkirche von Bozen (Zeichnung nach K.Atz).
Darunter Reste einer christlichen Basilika um 350; im Jahre 1184 Weihe einer Marienkirche im asketischen Stil des Reformklosters Hirsau im Schwarzwald.

Unten links:
Taufstein aus St. Veit, Defregental (Zeichnung nach K.Atz).

Unten rechts:
Taufstein aus dem Bozner Dom, jetzt im städtischen Museum (Zeichnung nach K.Atz).

Unten:
Rekonstruktion der Holzkirche von St. Georg in Völlen. (Zeichnung nach H.Nothdurfter).



Zahlenmystik - die zwölf Apostel auf Kelchen, im Taufstein und in der Apostelkirche von Klausen, angedeutet durch die zwölf Apsiden der Rundkapelle.

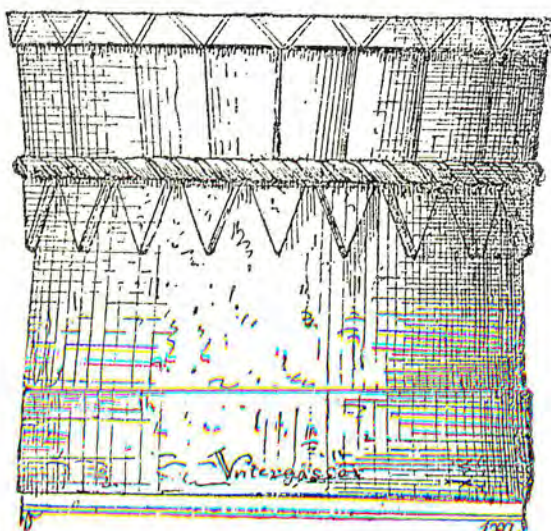
Die Anzahl der Säulen ist nicht dem Zufall überlassen, ebensowenig der Abstand und die Höhe der Bögen.

Die Proportionen des Baues sind fühlbar wie der Geist des Heiligen, dem die Kirche geweiht ist.

Was die Zahlen betrifft: Bis 12 ist ihre Bedeutung

geläufig; aber auch 14, 15, 24, 33, 40 und 50 erfüllen besondere Erwartungen. Die Vierzig bringt Kummer, die Fünfzig gilt als Zahl der Freude.

Die noch erhaltenen Reste der gewaltigen Basilika von Cluny in Burgund lassen in der Apsis eine kosmische Ordnung erkennen und zwar die traditionellen acht Töne und die Sphärenmusik Platons. Selbst die Zahlen der scheinbar nur dekorativen Zwecken dienenden Linien, Blätter, Blumen, Knospen sind gewollt und berechnet.



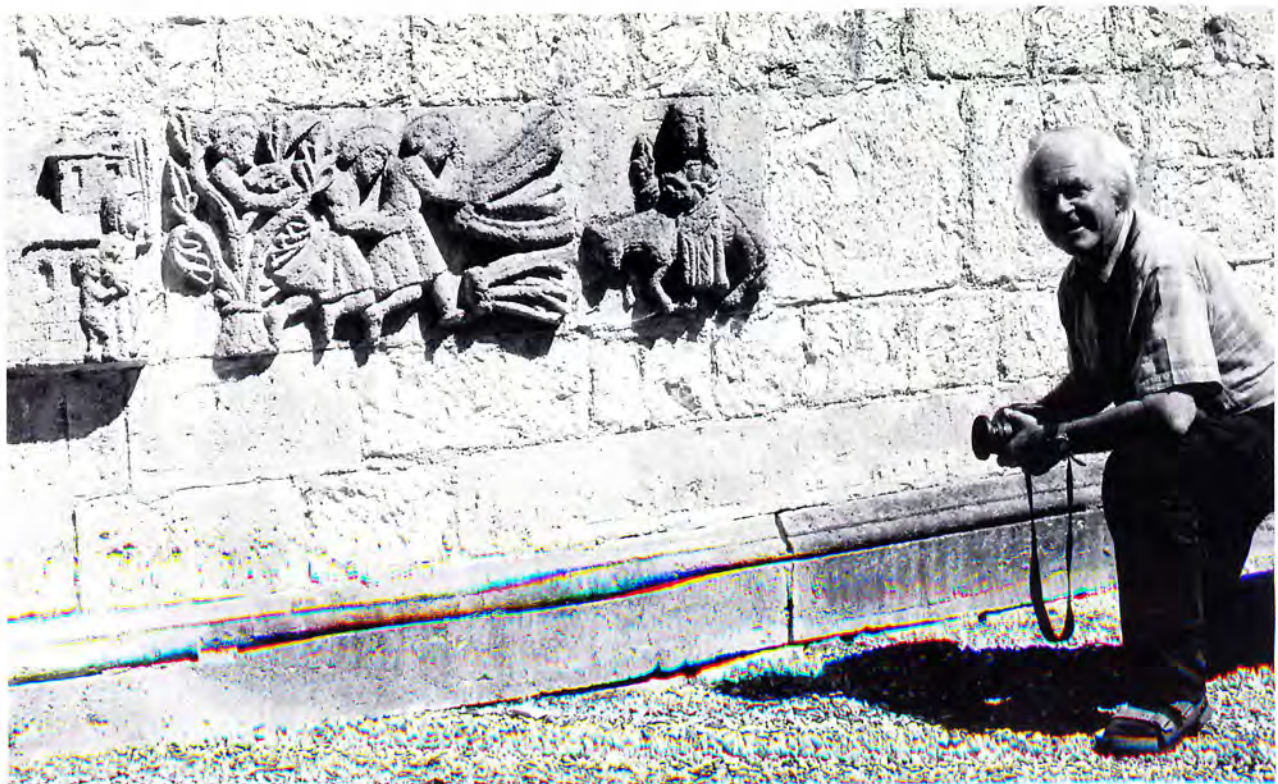


Links: *Kopf an der ehemals romanischen Pfarrkirche von Bozen, jetzt im Stadtmuseum.
(Foto: Günter Keil)*

Unten: *Günter Keil aus Bozen, ein Pilger unserer Zeit und Fotograf romanischer Kostbarkeiten aus ganz Europa.*

Spätromische und byzantinische Elemente kommen zweifellos aus Ravenna; Säulen wurden von Karl dem Großen in seine Kaiserpfalz nach Aachen verfrachtet. Er hat im Sinne der „Romanik“ gehandelt, insofern er den Mauerbau förderte. Auf die geringe Zahl der Steinkirchen zur Merowingerzeit hinweisend, schreibt Vera Mayer dazu in ihrem Buch über Holzkirchen: „So entstanden noch während der Regentschaft Karls des Großen (768 - 814) Festungen, Klöster und Kirchen aus Holz. Dies bewog den Bewunderer der Antike... ein Verbot zu erlassen, 'Hölzerne Kirchen kostbar auszuschnücken', um ihren Niedergang zu beschleunigen... So erfahren wir aus der 'Vita Altmanni', der Lebensgeschichte des hl. Altmann, Bischof von Passau (1065- 1091), daß zur Zeit seiner Ankunft fast alle Kirchen im Bistum aus Holz und ungeschmückt waren - eine Tatsache, die übrigens an

das Verbot Karls des Großen erinnert.“ Von den zahlreichen Holzarbeiten haben sich vor allem Kurzfixe, Madonnen und Heilige erhalten. Das Museum Ferdinandeum in Innsbruck besitzt einen Holzpfeiler aus Osttirol. Dort, in St. Veit in Defreggen, befindet sich ein Taufstein aus schiefrigem Kalkstein. „Merkwürdigerweise hat der alte Meister an der oberen Hälfte die Taufen (Dialektwort für „Dauben“) eines hölzernen Fasses deutlich angegeben“ (Atz 188). Ein Faß als Taufbecken? Das gibt es nur in Rätien, einem Land mit großer Verehrung für die Faßbinderei. Das hat schon die Römer beeindruckt. Ein Faß ist ein Holzgewölbe, das einen ganzen Kreis umspannt. Hölzerne, bemalte Apsiden in den Pyrenäen? Darüber berichtet Wilfried Schwedler und Kuhbach schreibt: „Es gibt einen Raum, der in mehrere Schiffe geteilt ist, und es gibt Joche... die norwegischen Masten- oder Stabkirchen des Hochmittelalters stehen ganz zweifellos mit dem frühgeschichtlichen Holzbau im Zusammenhang.“ Zahlen als Ordnungsprinzip der Schöpfung. Immer mehr Heilige müssen integriert werden im Kirchenbau; durch neue Apsiden, Baldachine, durch Zubauten. Christkönig - das ist auch ein Programm. Neben der göttlichen Macht die weltliche, der Kaiser, der König. Die Doppeltürme am Westeingang weisen auf den weltlichen Herrscher; im Chorbereich nähern wir uns dem Himmel, der sich als Vierungskuppel manchmal über dem Altar öffnet.





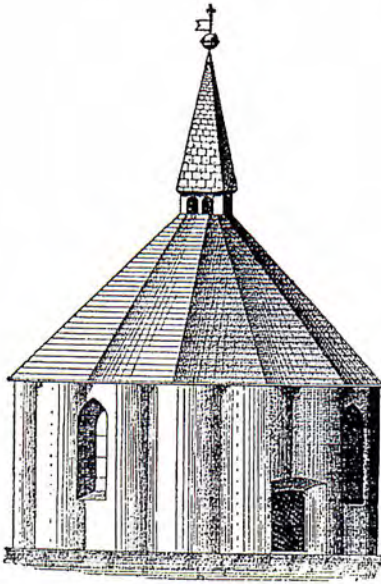
Rechts: Speisekelch des Stiftes Wilten,
Innsbruck (nach K. Atz).



Oben: Kelch des Bischofs Hartmann
von Brixen, aufbewahrt im
Kloster Neustift.

Unten: Der Kreuzgang des Domes von Brixen.





Oben:
Apostelkirche St. Sebastian bei Klausen
(nach Karl Atz, 1885).

Oben rechts:
Stiftskirche Innichen, Pustertal.

Unten rechts:
Rauchfaß aus dem Pustertal.



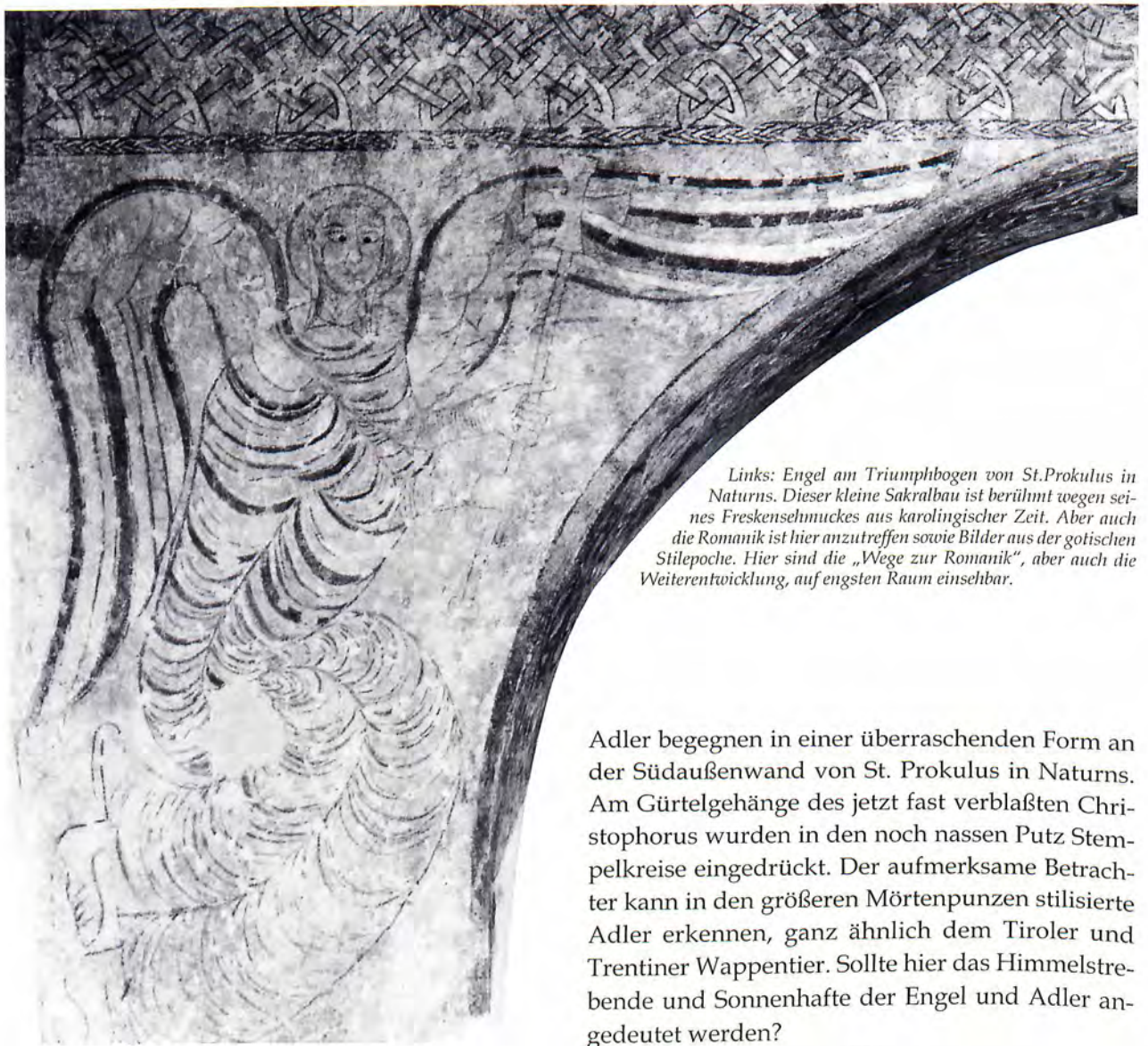
Die Techniken des Bronzgusses weisen nach dem niedersächsischen Hildesheim, also nach Deutschland, wo die Metallgiesserei schon lange in hoher Blüte stand. Das berühmte Bronzetor von San Zeno in Verona (um 1138) und das Westportal des Domes von Hildesheim (um 1015) lassen den weiten kulturellen Bogen erkennen.

Glocken gehören zu den ganz besonderen Kultgegenständen, nicht nur für die Siedlungen und Klöster, sondern ganz besonders auch für die Bauern.

Die St. Gallus Glocke aus Bregenz ist technisch unseren Blechviehglocken vergleichbar. Das Läuten vertreibt wilde Tiere, schützt das wertvolle Vieh und macht ihren Aufenthaltsort hörbar. Glocken ermöglichen die Weidewirtschaft in unübersichtlichem, bergigem Gelände; die zahlreichen Glockensagen lassen ihre Wichtigkeit anklingen.

Eine Glocke aus dem 13. Jahrhundert hängt in der Totenkapelle von St. Ulrich in Gröden. Sie stammt aus dem an einem steilen Waldhang gelegenen Schloß Ballest-Pinkan, dessen Ruinenreste zur Zeit untersucht werden. Durch den Absturz bekam die Glocke, die möglicherweise zu einer Einsiedelei gehörte, einen Sprung - eine deutliche Vorahnung des zukünftigen Fremdenrummels.





Links: Engel am Triumphbogen von St. Prokulus in Naturns. Dieser kleine Sakralbau ist berühmt wegen seines Freskenschmuckes aus karolingischer Zeit. Aber auch die Romanik ist hier anzutreffen sowie Bilder aus der gotischen Stilepoche. Hier sind die „Wege zur Romanik“, aber auch die Weiterentwicklung, auf engstem Raum einsehbar.

Adler begegnen in einer überraschenden Form an der Südaußenwand von St. Prokulus in Naturns. Am Gürtelgehänge des jetzt fast verblaßten Christophorus wurden in den noch nassen Putz Stempelkreise eingedrückt. Der aufmerksame Betrachter kann in den größeren Mörtelpunzen stilisierte Adler erkennen, ganz ähnlich dem Tiroler und Trentiner Wappentier. Sollte hier das Himmelstrebende und Sonnenhafte der Engel und Adler angedeutet werden?

Unten: Wächterengel am Eingang des Rittersaals von Schloß Tirol; der Künstler kannte sicherlich das Engelsbild von St. Prokulus in Naturns.



Die Anlage einer unterirdischen Grabkammer, einer Krypta für die Gebeine der Märtyrer erfuhr in der Romanik ihre größte Verbreitung. Die Reliquie verstärkt die Gegenwart des Heiligen, der im Himmel als erfolgreicher Fürsprecher wirken kann, dafür aber eine materielle Gegenleistung erwartet. Heilige sind so wirklich in das tägliche Leben eingebunden, daß sie als Rechtspersonen angesehen werden: Sie sind „erbberechtigt“ und können Abgaben empfangen, die zu ihren Jahrestagen eingefordert werden. Je mehr Reliquien, desto größer der Anspruch.

Von Jesus und Maria gibt es keine Reliquien. Sie sind in den Himmel aufgefahren. Desto ergreifender sind die ihnen gewidmeten Bildwerke.

Lange Zeit wurde vorzüglich die Buchmalerei als eigenständige Kunst betrachtet. Erst allmählich begannen die Kunsthistoriker den hohen Wert und die ausgezeichnete Qualität der Wandmalerei zu



*Die St. Gallus-Glocke
aus dem Stift Mehreran
in Bregenz.*

erkennen und entsprechend zu pflegen. Immer mehr Fresken werden aufgedeckt, besonders in unserem Gebiet und zwingen zu ständigem Umdenken. Neue Teilgebiete werden erforscht, die Goldschmiede ebenso wie die Glasmaler, die Wandteppiche, die Gußtechniken, das Schnitzen von Holz und Bein.

Kaiser Konrad der Zweite übertrug 1027 den Bischöfen von Brixen und Trient die Grafschaftsrechte und machte sie dadurch zu Reichsfürsten. Konrad beginnt 1027 den Bau des Domes von Speyr. Es ist dies der größte Kirchenbau der damaligen Christenheit. Auf seinen zahlreichen Italienzügen begegnet Konrad der Lombardischen Romanik, bringt italienische Handwerker nach Deutschland aber auch Techniken und Baugesinnung nach Italien.

*Unten: Krypta der Stiftskirche von Innichen, Pustertal,
mit der Holzstatue des Hl. Korbinian.*

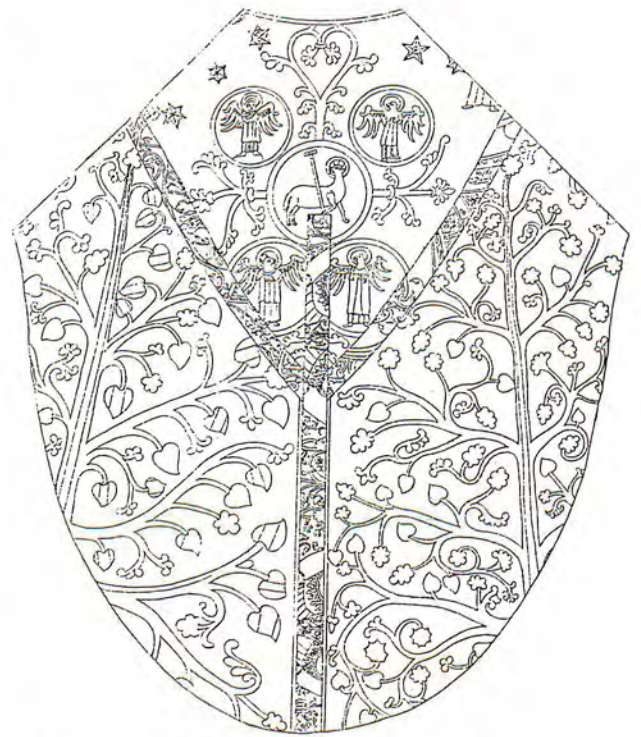




Links oben: Christustorso in Holz aus Südfrankreich, jetzt im Museum The Cloisters, New York.

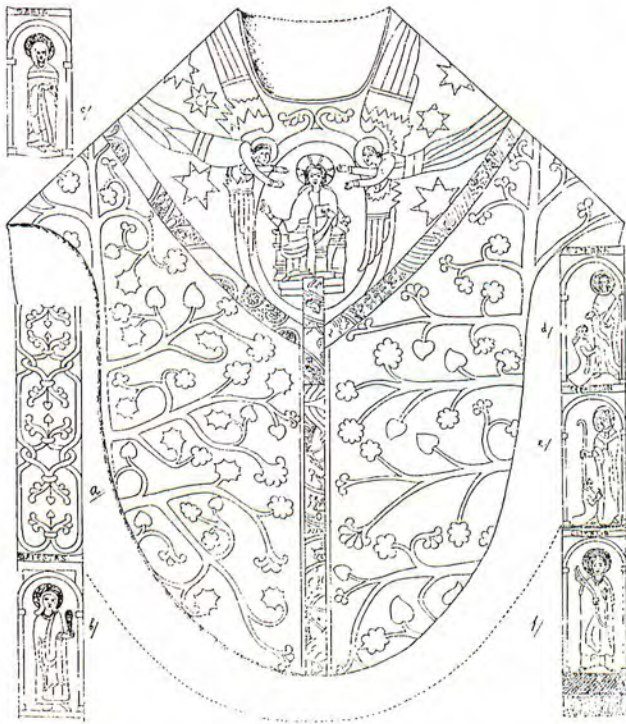
Rechts: Thronende Madonna mit Kind aus Uttenheim, Pustertal - jetzt im Diözesanmuseum Brixen.

Eine Statue aus Uttenheim, entstanden um 1250, zeigt die Thronende Madonna mit Kind. Sie ist aus Zirbelholz, 48 cm hoch, farbig bemalt und vergoldet. Maria hält den Christus Emanuel im Schoß, ihr kaselartiger Gewandüberwurf bildet eine mandorlaförmige Einfassung für den frontal thronenden Weltenrichter en miniature, dem sie eine Birne reicht. Trotz fehlender Details strahlt diese Gruppe herrschaftliche Macht aus und Ruhe.



Oben mitte und rechts: Bestickte Kasel und Stola aus dem Benediktinerstift Marienberg, Vinschgau (nach K. Atz).





Diese im Brixner Diözesanmuseum aufbewahrte Gruppe gilt als „Sedes Sapientiae“, als „Sitz der Weisheit“. Die einst kostbar bemalt Figurengruppe mit Christus Emanuel - hebräisch „Gott mit uns“ - wirkt ohne Farbe durch die Kraft des Gewachsenen. Das Holz hat durch die Maserung eine Eigendynamik, der man nur zu folgen braucht. Es beginnt zu wachsen. Stränge führen in die Tiefe, scheinen Saft und Kraft zu trinken, überall quillt Leben.

Allmählich haben sich die unruhigen Ungarn, Wikingen und Sarazenen beruhigt; abgeschlossen ist die Wanderbewegung der nordischen Volksstämme. Noch sind die nordischen Volksstämme in steter Bewegung. Es wird gestoßen und gezogen. Schnüre, Stricke, Fesseln, Bänder. Grammatik nomadisierender Jäger, die sich allmählich niederlassen. Noch immer hören sie den Wolf heulen, belauern den Fuchs und sehen den Bären aus dem Dickicht hervorbrechen.

Die Natur ist voll von göttlichen Tieren und Engeln. Als Teufel in die Hölle gestürzt, rächen sie sich am Menschen. Eine besondere Kostbarkeit besitzt das Kloster Marienberg im Vinschgau mit der Kasel und Stola aus dem Jahre 1160, wahrscheinlich entstanden unter Mitwirkung der Stifterin Uta von Tarasp. Die Kasel, das Meßgewand, hatte ursprünglich Glockenform und wurde mehrmals umgearbeitet. Die Materialien stammen aus der ganzen damals bekannten Welt: Goldbrokat, arabische Buchstaben, auch die Seide stammt aus fernen Ländern. Die Rückseite zeigt das Bild des Got-

teslammes, umgeben von den Evangelisten, die Vorderseite den thronenden Heiland, die „maiestas domini“. Über beide Seiten verbreitet sich ein Lebensbaum, dessen Stamm in vielen Zweigen mit Blumen und Blättern ausläuft, alles in Seide und Gold gestickt auf rotem Grund. Die Stola zeigt Einzelfiguren von Heiligen und Stiftern. Hier vereinigt sich so ziemlich alles, was wir dem Geist der Romanik zuschreiben.

Zähmend, mildernd und veredelnd ist der wachsende Einfluß der Frau. Als Äbtissin kann sie es sich durchaus leisten ihrem Herr „auch dem König“ ins Gewissen zu reden. Ihre Autorität empfängt sie von der Gottesmutter Maria.

Unten rechts: *Maria mit dem Jesusknaben, Holzfigur aus Schnals, Südtirol.*





Links: Apsiden der ehemaligen Klosterkirche von Sonnenburg, Pustertal.

Unten links: Die älteste Münze aus dem Raum des heutigen Tirol (geprägt zwischen 1174 und 1177), stammt aus Brixen und wurde in der Türkei gefunden, wohin sie während des Kreuzzuges unter Friedrich I. Barbarossa gelangt war.

Unten rechts: Brixner Bischofsdenar, wahrscheinlich in Innsbruck geprägt.

Das Geld führt uns zurück in die Gegenwart. Das ehemalige Kloster Sonnenburg im Pustertal wurde vom jetzigen Besitzer Karl Knötig hervorragend restauriert und wieder mit Leben erfüllt. Hier erregten einst adelige Damen einer Klostersgemeinschaft durch ihre gar nicht asketische Lebensweise den Unmut des zuständigen Bischofs, des reformfreudigen Kardinals Nikolaus Cusanus von Brixen. Deshalb ist es ganz folgerichtig, daß aus dem ehemaligen Schloß und Kloster ein Schloßhotel wurde, in dem auch die irdischen Genüsse gepflegt werden.

Hans Wielander



LITERATUR

- Atz Karl: KUNSTGESCHICHTE VON TIROL UND VORARLBERG, Bozen 1885.
- Conti Flavio: WIE ERKENNE ICH ROMANISCHE KUNST, Stuttgart/ Zürich 1979 ISBN 3-7630-1767/4.
DU, Kunstzeitschrift Zürich
- Duscek Wolfgang: MERANER MUSEUM UND LANDESFÜRSTLICHE BURG, Bozen 1983.
- Eckstein Hans: DIE ROMANISCHE ARCHITEKTUR, Du Monte Schauberg 1875 ISBN 3-7701-0817-5.
- Egg Erich: KUNST IM BURGGRAFENAMT, Lana 1994, ISBN-88-7073-172-3.
EINES FÜRSTEN TRAUM, Tiroler Landesausstellung 1995.
- Gruber Karl: KUNSTLANDSCHAFT SÜDTIROL, Bozen 1979, ISBN 88-7014-035-0.
- Feuchtmüller Rupert: SCHÖNGRABERN - DIE STEINERNE BIBEL, Wien 1980 ISBN 3-7008-0167-X.
- Heinz-Mohr Gerd: LEXIKON DER SYMBOLE, Freiburg 1991, ISBN 3-451-04008-5.
- Hörmann Julia und Siegfried de Rachewiltz: SCHLOSS TIROL, Tappeiner Lana, ISBN 88-7073-297-7.
- Ilg Karl: LANDES- UND VOLKSKUNDE... Band IV-DIE KUNST, Innsbruck - München 1967.
- Kofler Oswald: KUNSTERLEBNIS SÜDTIROL, Bozen 1986 ISBN 88-7014-421-6.
Kubach Hans Erich: ARCHITEKTUR DER ROMANIK, Stuttgart 1974.
LANA SAKRAL, Tappeiner Verlag Lana 1974 ISBN 88-7073-233-9.
- Mayr Vera: HOLZKIRCHEN, Wien 1986, ISBN 3-7008-0336-2.
TIROLER MÜNZBUCH: Moser, Rizzolli, Tursky, Innsbruck 1984.
- Rasmo Nicola: WIEGENBÖGEN Bozen 1967 und KUNSTSCHÄTZE SÜDTIROLS, Rosenheim 1985 ISBN 3-475-52441-4
und STORIA DELL'ARTE NEL TRENTINO, Trento 1988.
TIROL Winter 1988/89 Nr.33, Innsbruck.
- Schwedler Wilfried: REISE IN DIE VERGANGENHEIT, Funkmanuskript 2001.
- WOHNKULTUR IN SÜDTIROL von Helmut Stampfer (Text) und Oswald Kofler, Bozen 1982 ISBN 88-7014-259-0.
- ST.PROKULUS - NATURNS, Herausgeber: Landesdenkmalamt Bozen 1990.
- DIE KUNST DER ROMANIK, Tomann Rolf (Herausgeber.) und Bednorz Aclim (Photografien), Köln 1996 ISBN 3-89508-213-9
- Quinones Ana Maria: PFLANZENSYMBOLE, Würzburg 1998 ISBN 3-429-01968.

FOTOS

Albert Steger, Gianni Bodini, Günter Keil, Hans Wielander, Ludwigo Walter Regele, Martin Geier, Oswald Kofler, Paul Faller.



St. Prokulus, *Naturus*

Welt- und Lebensbilder Annäherungen an das Erste Mittelalter

Der Schreiber malt Erinnerung, der Maler erzählt Geschichten, ein Prediger oder Sänger macht beides fürs Publikum lebendig. „Meine Zunge gleicht dem Griffel des flinken Schreibers“, heißt es in einem viel zitierten Psalm (45, 2). Das mittelhochdeutsche *scriven*, schreiben, steht vielfach synonym zu *malne*, malen. Wenn Lukas am Beginn seines Evangeliums ankündigt, er wolle einen „Bericht ... abfassen“, heißt das auf gotisch *meljan*. Papst Gregor der Große formuliert im 5. Jahrhundert einen Satz, der oft herangezogen wurde: „Dazu nämlich dient die Malerei in den Kirchen, damit diejenigen, welche der Schrift nicht kundig sind, an den Wänden lesen, was sie in den Büchern nicht lesen können.“ (Brief 209).

Das gilt auch noch im hohen Mittelalter. Die kluge Äbtissin Herrad von Hohenburg weiß aus ihren Büchern: *Ob tres autem causas fit pictura: primo, quia est laicorum literatura, secundo, ut domus tali decore ornetur, tercio, ut priorum vita in memo-*

riam revocetur. Aus drei Gründen nämlich macht man ein Gemälde: erstens, weil es die Literatur der Laien ist, zweitens, damit ein Haus mit dieser Zier geschmückt würde und drittens, damit das Leben der Alten ins Gedächtnis gerufen werde (fol. 228r). Der Friulaner Thomasin von Zerclaere zitiert immer noch Papst Gregor in seiner 1215/16 entstandenen Lehrdichtung „Der welsche Gast“: Von den gemalten bilden sint der geboure unde das chint gefrewet ofte, über die gemalten Bilder freuen sich Bauern und Kinder oft, denn swer niht enkann verstên swaz ein biderb man an der schrift verstên sol, dem sî mit den bilden wol, wer nicht verstehen kann, was ein rechter Mann aus der Schrift wissen soll, für den sind die Bilder gerade recht (V. 1709ff., 9974ff.)

Die Kirchenväter haben wie Maler das Gebäude der Geschichte geschmückt, meint Honorius von Autun um 1100 in der Vorrede zu seinem weit verbreiteten *Speculum ecclesiae*, Kirchenspiegel.



St. Benedikt, Mals

Reinmar der Alte, Zeitgenosse Walthers von der Vogelweide um 1200, dichtet in Spruch 99: Unt solt ich mâlen einen man, / dêswâr, den wolt ich machen harte wunderlîch getân, und sollte ich einen Menschen malen, wahrlich, den würde ich wundervoll gestaltet machen.

Der Franzose Richart von Fornival bemerkt in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts: „Denn wenn man eine Geschichte gemalt sieht – die von Troja oder eine andere –, so sieht man die Heldentaten, die einst geschahen, so als wären sie gegenwärtig. Und ebenso verhält es sich mit dem Wort. Denn wenn man einen Roman lesen hört, hört man die Abenteuer, als wenn man sie vor sich sähe.“ Die einzelnen Medien, Dichtung, Malerei und Baukunst, gehen in einander über, tragen alle eine Botschaft – die wir kaum mehr verstehen.

Der Franke Hugo von Trimbург schätzt im 13. Jahrhundert schoene gemêlde an palast wenden, schöne Gemälde an den Wänden der Herrenhäuser. Der oberrheinische Dichter Konrad Fleck aus der Zeit um 1220 schildert einen vorbildlichen Palast: Der esterich und die wende gemâlet sind ze gleicher wîs, der Fußboden und die Wände sind in gleicher Weise bemalt (Flore und Blancheflur 4192f.). Während die Bibel Salomons Palast austâfelt, stattet der Alemanne Rudolf von (Hohen-) Ems († 1250/54) ihn mit Gemälden aus, nach seiner Vorstellung so realistisch, das es lepte und sih regete und lebelich sih wegete, daß es lebte und sich regte und sich lebendig bewegte (Weltchronik 32947f.). Die Betonung des „Realismus“ ist ein altes und weit verbreitetes Motiv. Abt Suger von St. Denis († 1151) schildert einen Kruzifixus, den der Künstler gestaltet habe tanquam et adhuc patientem, gleichsam gerade eben leidend.

Das war schon im Übergang zur Gotik. Aber mehr als ein Jahrhundert lang gebrauchte man die Kunstsprachen von Romanik und Gotik nebeneinander und die Vorstellung vom Realismus gilt, entgegen unseren Sehgewohnheiten, für die Zeitgenossen bei beiden Stilen.

Viele Wundergeschichten aus der Antike sind im Mittelalter immer noch lebendig: Vom Bildhauer Zeuxis, der für ein Bild der Helena eine ganze Reihe von Modellen braucht, vermittelt durch Cicero, von den Vögeln, die nach gemalten Weintrauben picken, zu finden bei Plinius, und von Pygmalion, der sich in seine eben geschaffene Statue verliebte, aus den Metamorphosen des Ovid. Dieses Beispiel konnte recht gut die Lebendigkeit von Marienstatuen untermalen. Seit Aristoteles galt als Aufgabe der Künstler, die Natur nachzumachen, so gut wie

möglich. Das haben sie auch getan, denn sonst hätten sie keinen Lohn bekommen.

Zur Karolingerzeit stellt Paschasius Radpertus fest, gute Künstler könnten Gesichter so malen, ut sine litteris et voce loquantur, daß sie ohne Buchstaben und Stimme sprechen. Wollte man der Botschaft ganz sicher sein, gab man ihnen eben noch Spruchbänder mit.

Nun, „Realismus“ würden wir den Stifterfiguren von Mals schon zubilligen, aber wie ist das mit den um ein bis zwei Generationen älteren Bildern von Naturns? Mag St. Benedikt in Mals mit Tendenzen zu tun haben, die in der karolingischen Renovatio ihre Parallele finden, so ist doch St. Prokulus in Naturns keinesfalls „volkstümlich“ mit dem leisen Unterton von primitiv. Man vergleiche die Gesichter mit denen der zeitgenössischen Buchmalerei. Es ist ein Weltbild auszudenken, in dem beides Platz hat und noch einiges mehr.

Keinen Platz darin hat ein „Graf des Vinschgaues“, den es im 9. Jahrhundert nicht gab und der in der Kirche am falschen Platz wäre. Wie heute noch gilt im Altarraum Christus als Person, d. h. zu seiner Rechten (und nicht der des Beschauers) ist die bessere Seite, die Evangelienseite. Nun steht der weltliche Stifter rechts, es ist also eine Person zu suchen, die weit über dem Empfänger stand, der ansonsten selbstverständlich als Geistlicher den Vorrang hätte; beide leben zum Zeitpunkt der Darstellung noch, wie die rechteckige Aureole zeigt. Wir haben es wohl mit einem Mitglied der Herrscherfamilie zu tun, einem Karolinger. Keinen Platz hat im unteren Vinschgau eine „typische Eigenkirche eines bayerischen Grundherrn“ (beide Zitate bei Egg), wobei man zu gerne wüßte, wie „typisch“ sein kann, wofür man keine Parallelen hat, am wenigsten nördlich der Alpen. Typisch ist allenfalls die Geschichte des Heiligen, der die Ehre hat, dem Schicksal des Heiligen Paulus nachzufolgen (Apg. 9, 25), zumindest in Augen dessen, der das Programm der Fresken entworfen hat.

Doch fallen diese beiden nicht ohnehin in eine mehr oder minder mythisierbare Vorromanik, wo im angeblich abgelegenen Vinschgau alles mögliche passieren konnte? Was ist denn eigentlich „Romanik“? Wenn man den Brockhaus und einige Schulbücher ansieht, scheint es sich um eine Art Naturereignis zu handeln, das in Frankreich um etwa 1000 einsetzte, im Rest Europas mit der pflichtgemäßen Verspätung aufgenommen wurde und in Frankreich schon im 12., anderswo erst im 13. Jahrhundert verklang. In der neuen, von Hermann Filitz herausgegebene Kunstgeschichte sucht man



Burgkapelle von Hocheppan

den Begriff vergebens. Stutzig geworden, befragt man die Wissenschaftsgeschichte, und findet eine starke zeitgeschichtliche Gebundenheit für eine Vorstellung, die scheinbar in unseren Köpfen unverrückbar sitzt: Um 1820 taucht der Begriff Romanik in der Kunstbetrachtung auf, abgeleitet wohl von der vorausgehenden Entdeckung der Gemeinsamkeit romanischer Sprachen, und stellt einen markanten Wegweiser zum Klassizismus vor. Es wird wohl keine Zufall sein für eine damals eben wieder dynastisch denkende Zeit, daß der Wandel in Frankreich mit dem Aufstieg der Kapetinger einsetzt, die Romanik in Deutschland zwar mit den Saliern beginnt, aber im Schwerpunkt mit der Herrschaft der Staufer zusammenfällt: das für die Romantik so wichtige „Hohe Mittelalter“, demgegenüber es nur ein „Frühes“ und ein „Spätes“ geben konnte, also einen An- und Abstieg, wie derlei biologistische Modelle es eben nahelegen.

Nun werden wir derart mächtige Traditionen von bald 200 Jahren europäischer Geistesgeschichte nicht einfach umstürzen, und einen längst zum Terminus technicus gewordenen Begriff nicht än-

dern wollen, schon gar nicht in einem Band, der „Wege zur Romanik“ heißt, aber wir werden fragen dürfen, ob wir alles akzeptieren können, was wir uns mit seiner Verwendung einhandeln. Nirgends wird so deutlich wie in Tirol, daß die zeitliche Eingrenzung allergrößte Schwierigkeiten bereitet, und das liegt nicht an einer alpenländischen Besonderheit, sei die nun mit Bescheidenheit oder Trutz geäußert. Was wir dagegen anzubieten haben, scheint auf den ersten Blick wenig attraktiv und stammt im übrigen auch von westeuropäischen Vorbildern: Wir achten weniger auf Dynastien als auf Sozial- und Wirtschaftsgeschichte und finden ein Erstes und ein Zweites Mittelalter mit einer langen Übergangsphase von der Spätantike und einem breiten Saum um das 13. Jahrhundert, wo es nicht nur räumliche Verzögerungen gab, sondern auch einzelne soziale Schichten den Wandel zur Gotik lange nicht mitmachen wollten.

Dieses Erste Mittelalter, das uns auch für die Kunstgeschichte recht passend erscheint, ist charakterisiert durch einen weitgehenden Wegfall der staatlichen Organisationen. Politisch und sozial ist

es in sogenannten „Personenverbänden“ organisiert. Nur die Kirche kann Reste römischer Staatlichkeit über die Jahrhunderte retten. Alle anderen Mächte sind darauf angewiesen, daß Macht und Einfluß nur von Person zu Person gehen kann. Menschen sind als Personen Mitglieder eines Rechtskreises und nicht, weil sie irgendwo wohnen. In den Alpentälern leben daher Angehörige verschiedener Rechtskreise nebeneinander. „Länder“ sind charakterisiert durch ein gemeinsames Interesse der (adeligen) Führungsschicht, die sich regelmäßig zu Gerichtssitzungen und Landtagen trifft. Die Ausbildung der Territorien an der Schwelle zum Zweiten Mittelalter ist ein langwieriger und komplizierter Prozeß, der in Tirol durch „Eines Fürsten Traum“ im meinhardinischen Jahrhundert, dem 13., abgeschlossen wird.

Eine ganze Reihe von Parametern, die tief in den Alltag des menschlichen Lebens greifen, unterscheiden sich wesentlich von den Verhältnissen vorher und nachher. Nur einige davon können hier beispielhaft angeführt werden. Der „Personenverband“ bringt ein widersprüchliches Phänomen hervor: Auf der einen Seite ist er polyzentrisch, denn Herrschaft ist immer dort, wo sich der Herr mit seiner Mannschaft gerade befindet. Könige, Fürsten und Adelige reisen weit umher, um ihre Herrschaft auszuüben, und brauchen zahlreiche Pfalzen und Stützpunkte. Das können sich aber nur wenige leisten. Daher ist die europäische Oberschicht auf der anderen Seite weltläufig und – auch durch Familienbeziehungen – weit über die Lande miteinander verbunden. Während in den einzelnen Siedlungsräumen regionale Traditionen beharrlich und ungestört fortleben, können im kirchlichen und höfischen Bereich Innovationen verhältnismäßig rasch über ganz Europa wandern, ohne daß wir im einzelnen wüßten, auf welchen Wegen. Die südfranzösische Troubadour-Dichtung und der Minnesang hängen miteinander zusammen, die Sagenkreise um König Artus und Dietrich von Bern sind in ganz Europa bekannt, von den weiten Beziehungen gelehrter Geistlicher ganz abgesehen. Die Iwein-Fresken von Rodeneck (Anf. 13. Jh.) werden nicht die einzigen bildnerischen Verarbeitungen europäischer Dichtungsstoffe in weltlichen Gebäuden gewesen sein.

Für den Alpenraum ist die Verkehrssituation von ganz besonderer Bedeutung. Viele Quellen berichten von den Schrecknissen und Gefahren der Berge. Aber, obwohl man auf einer Reise über die Alpen mindestens eine Woche in den Bergen verbrachte, klagte niemand darüber, man bekäme dort

keine Versorgung für den alltäglichen Bedarf von Mensch und Tier. Man reiste zu Pferd und transportierte zum größten Teil mittels Saumtierkarawanen. Viele Kunstbauten der römischen Verkehrsverbindungen, wie z. B. jene in der Eisackschlucht oberhalb von Bozen, waren jahrhundertlang nicht benützbar.

Für Saumtiere war es weniger wichtig, daß die Wege eben waren und die Pässe niedrig, als daß man möglichst gleichmäßig und weit hinauf auch in trockenen Sommern Futter bekam. Hätte man das mitnehmen müssen, wäre die Nutzlast gering geworden. So war eine direkte Kommunikation zwischen Engadin und oberem Vinschgau problemlos auf Übergängen, die später nur Schmuggler kannten, und eine Verlegung einer Klostersgemeinschaft von Scuol/Schuls nach St. Stefan bzw. Marienberg, entsprechend den neuen Interessen der Trägergruppe, repräsentiert einen der vielen Handlungsräume, die wir heute angesichts der politischen Grenzen und modernen Verkehrswege nur mühsam rekonstruieren können.

Die alten Wege folgten den alten Siedlungen, nicht in den Tälern der mäandrierenden Flüsse, sondern am Hang oder auf den Talschultern. Bairische Siedler nahmen romanischen oder slawischen Einwohnern selten etwas weg: Sie waren gewohnt und mit schweren Pflügen ausgerüstet, die Talböden zu kolonisieren. Um eine längere Geschichte hier nur kurz anzudeuten: Nimmt man alle Lebensfaktoren des Ersten Mittelalters ernst, entdeckt man, daß die Meinung, die Alpenromanen hätten in Rückzugsgebieten „überdauert“, grundfalsch ist. Im Gegenteil, Räter, Vinschgauer, Ladiner usw. siedeln genau dort, wo sie im Ersten Mittelalter über ein halbes Jahrtausend lang dringend gebraucht wurden, um den Nord-Süd und den West-Ost-Verkehr durch die Alpen aufrechtzuerhalten.

Sie wurden daher in der Regel nicht weltlichen, sondern geistlichen Gewalten unterstellt, bei denen wenigstens eine Dynastiebildung und der damit verbundene Machtgoismus nicht zu befürchten war, bis im Zweiten Mittelalter den geistlichen Fürsten die Macht aus den Händen genommen wurde, und sie wurden in ihrer kostbaren Eigenständigkeit geschützt.

Im 13. Jahrhundert änderten sich die Parameter grundlegend, aber nicht flächendeckend und überall gleichzeitig. Aus den lockeren Personenverbänden entwickelten sich Territorien, welche Verwaltungsmittelpunkte brauchten. Zentralorte verschiedener Reichweite, Märkte und Städte, wurden systematisch gefördert, in ihnen entstand ein



St. Prokulus, Naturns

immer selbstbewußter werdendes Bürgertum. Der Nord-Südverkehr nahm sprunghaft zu, Verkehrswege wurden verbessert und auf wenige, aber bequemere Routen verlegt. Das ist einer der wichtigsten Gründe, warum in Tirol so viele alte Bauten erhalten blieben: Sie störten nicht, die neuen Zentren bildeten sich an einem anderen Ort. Wir erfahren aber zunehmend aus Grabungen, wie viele dennoch überbaut wurden.

Im übrigen erscheinen die romanischen und vorromanischen Bauwerke nur unserem heutigen Verständnis als klein. Es muß so ähnlich vorgestellt werden, wie wenn jemand nach langer Zeit ein Haus besucht, in dem er seine Kindheit verbracht hat, und es plötzlich eng findet.

Auch jetzt noch kann man sehen, daß ihre Lage vielfach hervorragend ist und auf weite Sicht berechnet. Was uns nicht auffällt, muß jeden Reisenden beeindruckt haben: Sie waren aus Stein! Das Erste Mittelalter war im wesentlichen eine Holzzeit. Das Revolutionäre im romanischen Kirchen- und dann langsam auch im Burgenbau war, daß zentrale Gebäude oder wenigstens Gebäudeteile in Stein ausgeführt wurden. Einer der Pioniere im

bayerischen Donauland war der Heilige Wolfgang († 994), heißt es in dessen Lebensbeschreibung, und wir kennen auch Bauten aus dieser Zeit.

Für eine Vorstellung der Gesamtsituation romanischer Gebäude fehlt uns aber ein wesentliches Element: Hölzerne Einbauten und hölzerne Gebäude rundherum sind kaum mehr zu rekonstruieren.

In der Burgkapelle von Rodeneck aus dem 16. Jahrhundert findet kaum mehr als die Grafenfamilie Platz. Die Burgkapelle von Hocheppan hat dem Hof zu weltliche Fresken, die dem wartenden Personal andeuten konnten, wozu sie demnächst gebraucht würden.

In den größeren hochromanischen Kirchen gab es zwischen Kirchenschiff und Chor selbstverständlich einen Lettner, der eine komplizierte Liturgie zwischen „innen“ und „außen“, zwischen Nahe- und Fernstehenden erlaubte.

Die strenge ständische Stufenleiter des Feudalsystems wurde der Öffentlichkeit nicht zuletzt dadurch sichtbar, daß jeder aktuell ablesen konnte, wie nahe einer dem Zentrum der Macht stand, wörtlich und übertragen, und Ähnliches galt auch für geistliche Riten.

Einige weitere Effekte muß man beachten, ehe man die erhaltenen Zeichen zu lesen versucht: Wo heute steinerne Oberflächen sichtbar sind, ist es für uns mühsam, den gewohnten Anblick in Gedanken mit teilweise grellen Farben zu versehen. Aber auch Rekonstruktionen von Farbspuren würden fehlen, denn die Moden wechselten mindestens so häufig wie die Besitzer.

Farbe war teuer, Farbe trug Prestige und es ist anzunehmen, daß auf Wegen, wo Venedig-Fahrer vorbeikamen, Farbe genug zu haben war. Auch die Buntheit der Fresken muß man sich viel lebendiger vorstellen.

Aber man sah die Fresken und Wandgemälde gar nicht so oft! Die schwierigste Arbeit moderner Rekonstruktionen, die man nur mehr am Computer darstellen kann, weil man die Originale ja nicht verändern darf und das Material dazu auch nicht hätte, besteht darin, die textile Ausstattung vorstellbar zu machen.

Die Löcher für die Haken wurden meist verschmiert, außerdem zeigen alte Bilder weit gespannte Seile, an denen Stoffe hingen, die wohl nach den Anlässen gewechselt wurden. Das galt für geistliche wie weltliche Innenräume. Das Gemälde ist nur die unterste Schicht, und selbst dort werden noch vielfach textile Muster nachgeahmt. Den berühmten Thron von Aachen, um ein hier abgelegenes Beispiel zu nennen, sah in dieser Form nur die Putzmagd. Die Sitze von geistlichen und weltlichen Würdenträgern waren mit Pölstern, Pelzen und Stoffen belegt, hinter ihnen war ein Baldachin gespannt und vor ihnen lagen Teppiche, deren Kostbarkeit manchmal alles andere überstieg. Von den Wandteppichen, auch mit weltlichen Themen, haben sich nur wenige erhalten.

Dazu kommt eine ausgefeilte Lichtregie. Es ist kein Zufall daß es für den Akolythen, den Lichtträger, einen eigenen Weihegrad gab.

Die kleinen Fensteröffnungen machten fast immer künstliche Beleuchtung mit Kerzen notwendig, die je nach Anlaß und Liturgie nur bestimmte Elemente der Ausstattung hervortreten ließen. Auch der Glanz der vergoldeten Kirchengeräte wurde in so einer Beleuchtung lebendig. Heutige Ausleuchtung macht die Szenerie völlig unreal. Von außen mag es recht eindrucksvoll gewesen sein, wenn in der völligen Finsternis, die wir uns heute angesichts der Allgegenwart künstlicher Beleuchtung gar nicht mehr vorstellen können, durch ein kleines romanisches Fenster weithin ein ewiges Licht leuchtete. Die Beleuchtung von Kirchen und weltlichen Repräsentativräumen mit Wachskerzen –

Fackeln und Kienspäne hätten viel zu viel gerußt – war ziemlich teuer. Das Lichterfest zu Mariae Reinigung (Lichtmeß) am 2. Februar muß man sich vom Blickpunkt der Zeitgenossen ungeheuer prächtig vorstellen. Glas war sehr kostbar und kam noch im hohen Mittelalter nur für repräsentative Räume und Kirchen in Frage. Im 10. Jahrhundert mußten selbst die Mönche in Tegernsee noch mit auf Rahmen gespannten Leinenfetzen zufrieden sein. Die Schreibstube in St. Gallen war im 9. Jahrhundert schon verglast.

Für die Gestaltung der Fußböden fehlen uns vielfach die Belege. Mosaiken haben wir viel früher, figurative Bodenfliesen meist später. Ob gepflastert oder aus gestampfter Erde, bei feierlichen Anlässen wurde in Kirchen wie in Festsälen von Burgen Stroh und Heu aufgeschüttet, schon wegen der leichteren Reinigung nachher, aber auch zunächst als Schmuck: Man berichtet vom Duft und den Blumen darin.

Das alles und noch einiges mehr steht zwischen uns und den Überresten einer alten Kultur. Zwar wissen wir aus den über Jahrhunderte gehenden Kommentaren zur Kunst: Sie schilderte Realität. Wie diese aber gesehen wurde, wissen wir nur sehr unvollkommen.

Es kommt nämlich darauf an, was man jeweils als „Realität“ betrachtete. Auf den flüchtigen Eindruck der Dinge selbst gaben die Geistlichen, von denen wir schriftliche Quellen haben, und wohl auch ihre weltlichen Zeitgenossen nicht viel. Das Ziel war, darzustellen, wie das hinter den Dingen liegende Wesen zu denken wäre. „Natur“ war das, was Gott mit seiner Schöpfung wollte, und nicht das, was nach dem Sündenfall daraus geworden ist.

Um so kostbarer ist es, wenn dem Viehheiligen Prokulus in Naturns die Rinder zugeführt werden. Sie waren damals recht klein, etwa 1.10m am Widerrist. Ob aber der Hund wirklich so groß gewesen ist oder nur wegen seiner Bedeutung so groß gemalt wurde?

Die uns vertraute Perspektive ist eine Art der Abstraktion, die zwar einige Gesetze der Optik für sich hat, das heißt, daß ein Bild in der Form auf die Netzhaut trifft, aber keinesfalls so im Gehirn verarbeitet wird. Konkret war die Bedeutungshierarchie, und daher selbstverständlich, daß der Stifter nicht so groß sein konnte wie der Heilige. Auch sehen will gelernt sein. Immer wieder versichern uns mittelalterliche Autoren, daß Bilder auf Wänden, Stickereien auf Gewändern und Applikation auf Sätteln und Schilden, ja sogar Wappentiere realistisch seien, als würden sie leben.



Krypta von Marienberg, Burgeis

Es ist eine Welt zu denken, in der man so sah, und das fällt zugegebenermaßen nicht leicht.

„Realistisch“ waren wohl auch die Engel vom Marienberg (vor 1177) gemeint. Geister gab es einfach, gute und böse, das wußten alle. Man brauchte die Hilfe der einen, um den Nachstellungen der anderen zu entgehen. Die Gebildeten konnten es in der Bibel lesen und nach alten Büchern über die himmlische Hierarchie meditieren, die anderen erlebten es in den Bedrohungen und Hilfen des Alltags zur Genüge. Die Kirche achtete bloß darauf, daß zur Kommunikation mit den Geistwesen nur mehr ihre Mittel und Sakramentalia verwendet wurden. In Kirchen saßen immer Engel, die dem im Sakrament anwesenden Herren dienten. Daran erinnerten Priester die Bauern, wenn sie wieder einmal das einzige trockene Gebäude im Dorf, die Kirche, oder

wenigstens deren Dachstuhl zur Aufbewahrung von Heu, Stroh und Getreide nutzen wollten oder Vieh hineinkam, das Mist machte.

Karl Brunner

Fotos: Gianni Bodini

Literatur:

Karl Brunner, Herzogtümer und Marken. Vom Ungarnsturm bis ins 12. Jahrhundert (Österreichische Geschichte 907 – 1156, hg. von H. Wolfram, Wien 1994).

Karl Brunner, Vielfalt und Wende – Kultur und Gesellschaft im Hochmittelalter, in: Heinz Dopsch u. a., Die Länder und das Reich (Österreichische Geschichte 1122 – 1278, hg. von H. Wolfram, Wien 1999) 21 – 115.

Erich Egg, Kunst im Vinschgau (Bozen 1992);

Eines Fürsten Traum. Meinhard II. – Das Werden Tirols. Katalog zur Tiroler Landesausstellung (Innsbruck/Bozen 1995).

Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 1: Früh- und Hochmittelalter, hg. von H. Fillitz (Wien/München/New York 1998).

Horst Wenzel, Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter (München 1995).

Ästhetik und visuelle Kultur in der Romanik

Der Begriff Ästhetik kommt aus dem Griechischen und bedeutet Wahrnehmung. Diese sich auf die Erkenntnistheorie beziehende Wissenschaft befaßt sich mit dem „Schönen“ und seinen Erscheinungsformen in der Natur und in der Kunst.

Die Betrachtungen zur Ästhetik können aus unterschiedlichen Perspektiven gemacht werden, wie z.B. der Philosophie, der Psychologie, der Soziologie, der Anthropologie und/oder der Kommunikationswissenschaft. Die griechischen Philosophen der Antike haben sich schon mit der Frage, was das „Schöne“ sei, auseinandergesetzt. Im Laufe der Geschichte hat sich das Konzept von Ästhetik gewandelt und erweitert.

Plotin hat mit seinem Satz: „Ein Körper ist nur schön, wenn er von der Seele her erleuchtet ist“, auf die Verknüpfung von Ästhetik und Ethik hingewiesen. Damit wurde das Auge als Spiegel der Seele das wichtigste Element in jeder Figur.

In dieser Betrachtung der Romanik wird die Ästhetik als Meta-Sprache gedacht.

Die Ästhetik und visuelle Kultur im Mittelalter als Schlüssel zur Betrachtung der Romanik zu besprechen, ist mein Anliegen. Welche Bedeutung hat sie also für den Menschen im Mittelalter? Und was ist visuelle Kultur in der Romanik? Um diese Fragen anzusprechen ist es allerdings vonnöten das gesellschaftliche Leben, seine Ordnung und Organisation zu umreißen.

Der Grund für die Auseinandersetzung mit diesem Thema liegt in der Anziehung der Orte und Gegenstände auf mich, in der romanische Kunst lokalisiert worden ist. Die formale Schlichtheit und Archaik des romanischen Kunstschaffens, das in der Zeit von 1000 bis 1300 angesetzt ist, zeigt mein Bedürfnis nach Ruhe und Klarheit, um diesem opulenten Zeitgeist der Postmoderne unserer westlichen Kultur ein Gegengewicht zu setzen.

Wenn zunächst die materielle Kultur des Mittelalters der Köder für meine Aufmerksamkeit ist, entstand unmittelbar danach das Interesse, die „Zeichen“ dieser Kunst zu entschlüsseln oder zu „decodieren“.

Damit wird dem Vorhaben Ausdruck verliehen, die Romanik aus philosophischer oder anthropologischer bzw. aus semiotischer Perspektive, d.h. nach der Lehre der Zeichen, zu betrachten. Es sind also die Bedeutungen des künstlerischen Ausdrucks, der Formgebung und Zeichensetzung, die uns hier beschäftigen.

Mit der Frage, was Zeichen sind, hat sich schon der hl. Augustinus (354-430) auseinandergesetzt: es sind Worte und alle Dinge, die uns darüber hinaus etwas anderes ins Gedächtnis rufen als das Ding, das wir mit unseren Sinnen erfassen (De doctrina christiana II, 1, 1). Nicht alle Dinge sind Zeichen, aber alle Zeichen sind Dinge oder Worte und neben den vom Menschen absichtlich mit Bedeutung besetzt geschaffenen Dingen gibt es auch Dinge oder Vorkommnisse (evtl. auch Menschen und Tatsachen) die im metaphysischen Sinn als Zeichen verstanden werden können, sofern sie als Zeichen wahrgenommen werden.

Mit seiner Methode der Auseinandersetzung mit dem biblischen Text lehrt er das Unterscheiden der dunklen und zweideutigen Zeichen von den klaren Zeichen. Er erklärt also, ob ein Zeichen unmittelbar gelesen werden kann oder ob es „übersetzt“ werden muss. Er bezieht sich auf die Metaphern im Alten Testament, die im Laufe der Übersetzungen aus der Ursprungssprache ins Lateinische allerdings verfälscht sein können, wie wir heute erkannt haben. Er lehrt die Strategien zu erkennen, die einen Text symbolisch werden lassen oder die Bedeutung der Allegorien in der figürlichen Kunst zu „decodieren“. Wie kann man also nach Augustinus „richtig decodieren“? Ihm ist bewusst, dass nicht nur in verbis, sondern auch in factis gesprochen wird und verweist den Leser daher auf enzyklopädisches Wissen; wird in der Bibel von Personen, Dingen, Vorkommnissen, Steinen, Blumen, Naturerscheinungen und mathematischen Feinheiten gesprochen, so ist es notwendig das traditionelle Wissen über die Bedeutung dieses Steines, dieser Blume, des Ungeheuers oder der Zahl zu kennen (vgl. Eco 1987: 81ff.).

Für unsere Themenstellung ist es wichtig zu wissen, dass diese hermeneutische Art, d.h. nach der Verstehenslehre, zu denken im Mittelalter bekannt war. In wie weit diese Art zu denken bewusst oder unbewusst war, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden.

Sie verweist jedoch auf das kulturelle Bewusstsein von Künstlern und Kunstbetrachtern hin, die den metaphorischen und allegorischen Ausdruck, einerseits zu formen und andererseits zu entschlüsseln verstanden.

Welches sind also die Charakteristiken der Ästhetik im Mittelalter bzw. in der romanischen Kunst? Wenn wir von der obengenannten Definition von

Ästhetik ausgehen, so handelt es sich um die Bestimmung des Schönen und seiner Erscheinungsformen in den Künsten und in der Natur, sowie der Wirkung auf den Betrachter. Die Fragen des ästhetischen Urteils und die Formen des ästhetischen Empfindens und Erlebens begründen sich auf die lokalen Ausformungen der Kultur und deren kommunikative Bedeutung.

Ästhetik und Ethik sind zwei philosophische Arten der Wahrnehmung und des Ausdrucks, die in einem kulturellen Kontext stehen. Kultur selbst und damit auch Ästhetik und Ethik wandeln sich im Laufe der Geschichte durch innere und äußere gesellschaftliche Einflüsse, wie technische Entwicklung und das Tradieren von Ideen. So fußt die Ästhetik im Mittelalter auf der klassischen Antike, hat aber ihre Bedeutung durch das Einbeziehen der menschlichen Gefühle und der geistigen Welt des Christentums völlig verändert. Trotzdem, hat der mittelalterliche Philosoph, wenn er von Schönheit spricht, nicht nur ein abstraktes Konzept vor Augen, sondern bezieht sich auf konkrete (visuelle) Erfahrungen. Das Konzept von Schönheit im Mittelalter ist aus der moralischen Harmonie und der metaphorischen Pracht verständlich, die im Zusammenhang mit der Mentalität im Mittelalter erklärt werden kann. Um diese Mentalität zu verstehen, ist ein Blick auf die Geschichte und die gesellschaftlichen Verhältnisse im Mittelalter zu werfen: Nach dem Zerfall des römischen Reiches steckt Europa in der fürchterlichsten politischen, demographischen, agrarischen, urbanen, linguistischen und religiösen, Krise, die es je erlebt hat. Andererseits spricht man in den Jahren nach 1000 n. Chr. von der ersten industriellen Revolution, in der die Nationalsprachen, die modernen Nationen, die Demokratie auf Gemeindeebene, die Banken und das Bankwesen entwickelt werden, in der die Transportmittel zu Lande und zu Wasser, die agrarischen Techniken, die Handwerksmethoden revolutioniert werden und der Kompass, das Schießpulver und zu guter Letzt der Buchdruck erfunden werden.

Der karolingische Wiederaufbau bringt neue Ordnungen mit sich. Im übertragenen Sinn sind Krisen Lernprozesse und die neuen Erfindungen waren, auf jeder Ebene des Alltagslebens, ein großes Potential und eine beträchtliche gesellschaftliche Herausforderung. Die Umwälzungen und Neuorientierungen erforderten neue gesellschaftliche Werte, die noch zu definieren waren. Auf physischer und mentaler Ebene gab es rege Bewegung, die immer neue Visionen mit sich brachte. Es entwickelten

sich verschiedene Lebenswelten, in denen das Alltagsleben zunehmend mehr differenzierte, womit auch die visuelle Kultur unterschiedliche Ansatzpunkte fand. Neue gesellschaftliche Ordnungen entstanden, in denen die Religion bzw. die Aktivitäten in den Klöstern von besonderer politischer Bedeutung waren. Besondere Ausbreitung fand der Reformorden der Zisterzienser im 12 Jh.

Durch Adalbero, den Bischof von Laon, wurde in den 20er Jahren des 11 Jh. die neu entstandene Gesellschaftsordnung charakterisiert, deren Dreiteilung in Stände sich auf die Eigendefinition der Menschen auswirkte und sich im Alltagsleben niederschlug: „Dreifach ist also das Haus Gottes, das man eines wähnt: hier auf Erden beten (orant) die einen, andere kämpfen (pugant), und noch andere arbeiten (laborant); diese drei gehören zusammen und ertragen nicht, entzweit zu sein; derart, dass auf der Funktion (officium) des einen die Werke (opera) der beiden anderen beruhen, indem alle jeweils allen ihre Hilfe zuteil werden lassen“. Man spricht auch vom „Lehrstand, Wehrstand und Nährstand“ und meint damit Geistliche, Ritter und Bauern. Dieses trinitarische Ordnungsschema, das als von Gott gegeben galt, löste die bis zum 9. Jahrhundert übliche Zweiteilung in Kirche und Welt, in Geistlichkeit und Laienschaft, ab und behauptete sich bis zum Ende des Mittelalters. (vgl. Toman).



In dieser Dreiteilung spielten die Mönche, die oratores oder Männer des Gebets, eine besondere Rolle: „Die Mönche bildeten gewissermaßen einen dritten Stand zwischen Klerikern und Laien; ihre Lebensform wurde aber auch für Kleriker und Laiengemeinschaften zum Vorbild“ (Goetz). Das Mönchtum war nach Goetz ein Herrenleben in seiner religiösen Ausprägung, das durch seine Aristokratisierung solchen Erfolg und beachtliche historische Bedeutung hatte. Mönche leisteten Pionierarbeit im Handwerk und Gewerbe, führten landwirtschaftliche Handelszentren und erbrachten vor allem einen beträchtlichen Beitrag zur lateinischen Liturgie, zur Literatur der christlich-antiken Tradition und der damit einhergehenden Erziehung und Bildung. Den Mönchen ist auch der Grundstock der Bibliotheken zu verdanken, für welche sie die Bücher abschrieben. Mönche leisteten insofern auch einen grundlegenden Beitrag zur Ästhetik im linguistischen und visuellen Sinn. Das bestätigte Duby: „Die Blüte der sakralen Kunst des 11. Jahrhunderts wurde von den liturgischen Funktionen hervorgerufen, die die Mönche für die Gesamtheit des Volkes erfüllten“.

Von den Klöstern ging auch die neue Massenbewegung der Wallfahrt aus, wie z.B. von Cluny nach Santiago de Compostela. „Die Pilgerstrassen waren mit zahlreichen Herbergen der Cluniazenserorden gesäumt, welche durch die Plastik ihrer Kirchen-



fassaden die Pilger in einer viel massiveren Weise ansprachen, als das die Liturgie vermochte. Hier, in der Ansprache der Pilger, die in concreto vollzogen, was des Menschen Geschäft auf Erden überhaupt war, nämlich mühselige Pilgerschaft hin zu dem fernen Ziel christlicher Verheißung, mit allen Versuchungen, vom rechten Pfad abzuweichen, denen auch der fromme Pilger auf seiner abenteuerreichen und nicht ungefährlichen Reise ausgesetzt war – hier entfaltete die romanische Kunst ihr ikonographisches Programm.

Zu den bemerkenswertesten Zeugnissen gehören die Tympana über den Kirchenportalen. Neben den Kapitellen sind sie bevorzugte Anbringungsstellen für die so reiche romanische Bauplastik entlang der Pilgerstrassen.

Schaut man sich die Darstellungen auf diesen Tympana näher an, wird die historische Distanz in besonderem Maße bewusst, die uns von der mittelalterlichen Vorstellungswelt trennt. Auf manchen von ihnen wird das jüngste Gericht dargestellt – mit Gottvater als dem strengen Weltenrichter und den Schrecken einflößenden Bildern der Hölle. Die Drastik der Bilder lässt den heutigen Betrachter nur erahnen, welche Ängste die Menschen gepeinigt haben müssen angesichts der Strafen, die sie, ihrem christlichen Glauben nach, dereinst für ihr sündhaftes Leben auf Erden erwarteten. Hinter diesen Bildern der Angst und den weniger facettenreichen und konkret ausgestalteten Bildern der Hoffnung, verbergen sich Vorstellungen vom Tod und vom Sterben, die von den heutigen Vorstellungen deutlich abweichen...

Die den Tod betreffenden mentalitäts- geschichtlichen Differenzen sollen hier, exemplarisch, ein wenig verdeutlicht werden, weil sie auch andere Phänomene besser verstehen helfen, etwa den für uns in jener mittelalterlichen Form kaum noch vorstellbaren Reliquienkult oder die uns fanatisch erscheinende Bereitschaft zu Kreuzzügen, die eigentlich Raub- und Mordzüge waren. Mit Staunen und Befremden nimmt man viele mittelalterliche Lebensformen zur Kenntnis, die in einem christlichen Fundamentalismus und in einer entsprechenden Todesvorstellung wurzelten...

„Keine andere Epoche der abendländischen Kunst ist so reich an künstlerischen Darstellungen, die den Tod und die damit verbundenen Vorgänge des Übergangs ins Jenseits thematisieren, wie die Romanik.“ (Toman, 1996:9-10). Eine weitere Thematik in der darstellenden Kunst in der Romanik des 12. und 13. Jh. war das Fegefeuer, das die differenzierte Polarität von Himmel und Hölle darstellte, ein

Gemisch von Gut und Böse der menschlichen Taten, ein Ausweg für die Ratlosigkeit und Unsicherheit im Bezug auf die sich neu entwickelnde Lebensführung. Dabei war ein weiterer wichtiger Aspekt in dieser Zeit die Kreuzzüge, durch deren Migration und Dynamik starke kulturell fremdartige visuelle Einflüsse eingebracht worden sind... Dies wird sichtbar in den unterschiedlichen Ausformungen und in der Anwendung verschiedener Stilelemente in der romanischen Architektur in den (heutigen) europäischen Ländern. Zudem vermischten sich architektonische und künstlerische Stilelemente in der Romanik durch die mittelalterlichen Migrationen. Ein anschauliches Beispiel ist dafür Sizilien, wo wir eine Mischung byzantinischer, islamischer, normannischer und päpstlich-römischer Stilelemente vorfinden. Mc Lean gibt dazu einen historischen Hintergrund: "Die bis dahin mächtige Präsenz des Islam auf der Insel und die tolerante Haltung der Normannen gegen den Islam wie auch gegenüber Byzanz und dem römischen Christentum führte zu einer ungewöhnlichen Bereitschaft, islamische und byzantinische Architekturformen an römisch-katholischen Kirchen zu

übernehmen. Da die Normannen gleichzeitig auch in Nordafrika präsent waren, strömten während der gesamten romanischen Zeit weiterhin Einflüsse der afrikanisch-islamischen Tradition ein" (vgl. Toman 1996:11, 108ff). In Spanien, einem politisch stabileren Land als Sizilien, wurden westgotische Stilelemente wie der Hufeisenbogen von islamischen Einflüssen überlagert.

Die Kunst der Romanik schuf in dieser bewegten Zeit eine „Über-Realität“, die individuell unterschiedlich als schön oder abstoßend wahrgenommen wurde, in der aber der Leitfaden der christlichen Lehre veranschaulicht worden war.

Die visuelle Kultur ist in diesem Zusammenhang nicht ein Teil des Alltagslebens – es ist das Alltagsleben. Es ist die mentale Verarbeitung des Wahrgenommenen nach „kulturellem Muster“ unter Einbezug der individuellen emotionalen und situativen Voraussetzungen. Sehen und verstehen sind oft auseinander klaffende Prozesse, individuelle und kollektive Interpretationen sind mentale Konstruktionen aufgrund von unterschiedlichen kognitiven Wahrnehmungserfahrungen. Es ist ein Zusammenspiel von Information und kultureller Prä-



gung. Diese Überlegungen stehen in engem Zusammenhang mit der Interpretation der romanischen Kunst, speziell der Metaphern in der Poetik und den Allegorien in der darstellenden Kunst. Die Allegorie charakterisiert die mentalen Prozesse im Mittelalter: Es handelt sich um die symbolisch-allegorische Sicht des Universums.

Der mittelalterliche Mensch lebte wirklich in einer Welt, die von Bedeutungen, Rückbezügen, überlagernden Bedeutungen, das Sich- Zeigen von Gott in den Dingen, einer Natur, die ununterbrochen in einer bildhaften Sprache spricht, in der ein Löwe nicht nur ein Löwe ist, eine Nuss nicht nur eine Nuss, ein Hippogryph ist reell wie ein Löwe, weil er wie der Löwe ein Zeichen war, in seiner Grunddarstellung unwichtig, weil von einer höheren Bedeutung...

Um dieses Wahrnehmungsmuster zu erklären, kann der Symbolismus im Mittelalter als Parallele zur „Volkskultur“ und in den „Volkssagen“ herangezogen werden, in der sich die Flucht vor der Realität ausdrückt. Die „evi bui“, die dunklen Zeiten des Hochmittelalters sind die Jahre der Dekadenz in den Städten und des Verarmung der länd-

lichen Gebiete, der Hungersnöte, der Überfälle, der Pest und des frühen Todes. Phänomene wie der Terror des Jahres 1000 haben sich nicht bewahrheitet, so wie es die Legende vorausgesagt hatte, aber die Legende wurde durch den verinnerlichten Zustand der Angst und der zugrundeliegenden Unsicherheit genährt.

Das Mönchtum war ein Versuch gesellschaftliche Sicherheit und eine Gemeinschaft in Ruhe und Ordnung zu schaffen, jedoch das zunächst unbewusste und dann bewusste Erarbeiten eines Verzeichnisses von Symbolen, kann als die mentale und visualisierte Reaktion auf das Gefühl der Krise interpretiert werden. Sogar in der fürchterlichsten symbolischen Veranschaulichung der Natur kann das Alphabet gesehen werden, mit dem der Schöpfer über die Weltordnung spricht, von den übernatürlichen Gütern, von den Schritten, die zu gehen sind um uns in dieser Welt zu orientieren und himmlische Würden zu erlangen. Die Dinge können uns in ihrer Unordnung, Vergänglichkeit und in ihrem feindseligen Erscheinen Misstrauen einflößen, aber es ist nicht so, wie es erscheint, das Zeichen ist etwas anderes.





Die Hoffnung kann also in die Welt zurückkehren, weil die Welt die Rede ist, die Gott an den Menschen richtet (vgl. Eco, 1987:69). Das physisch und metaphysisch Schöne im Mittelalter wurde nach Richtlinien der Proportion und nach Wirkung des Lichtes ausgeführt.

Die formalen Kriterien der Harmonie, die sich unter anderem in der Bedeutung von Zahlen ausdrückt; der Proportion, die sich in der Symmetrie widerspiegelt, der Farbe, die durch das Licht zu ihrer Geltung kommt, sollen das transzendente Weltbild zur Geltung bringen. Jenes wird dualistisch gedacht, im Gegensatz von Licht und Dunkel, von Glück und Leiden, wobei diese Gegensätze ohne einander nicht bestehen könnten. In der Vision der kosmischen Harmonie stellten sich auch die Fragen nach den negativen Aspekten der Realität. Auch die hässlichen Dinge fügen sich in die Harmonie der Welt ein, zum Zweck der Proportion und des Kontrastes.

Die Schönheit entsteht auch aus diesen Kontrasten und auch die Monster haben eine Daseinsberechtigung und Würde im Konzept der Schöpfung; auch das Leiden wird in dieser Ordnung schön und gut, weil aus ihm das Gute entsteht und neben welchem das Gute besser erscheint (vgl. die Summa von Alexander von Hales, II, S.:116 und 175). Die Harmonie der Ganzheit steht also im Mittelpunkt.

Galenus resümiert diesbezüglich, indem er sagt: "Die Schönheit besteht nicht in den Elementen, aber in der harmonischen Proportion der Teile; von einem Finger zum anderen, von den Fingern zum Rest der Hand... von einem Teil zum anderen, so wie es im Kanon des Poliklet geschrieben steht" (Placita Hippocratis et Platonis V, 3). Aus diesen Überlegungen entstand das Konzept der Einheit in der Vielfalt, die sich in der numerisch formellen Perfektion ausdrückt.

Die aus dem Zeitgeschehen entstandene Krise oder Unordnung mag das Bedürfnis nach Harmonie und Proportion motiviert haben. Der Mensch in seiner Gesamtheit ist in dieses Konzept der proportionalen Phänomene integriert, wie Boethius ausführt: Die Seele und der Körper des Menschen unterliegen den gleichen Gesetzen, welchen die Phänomene der Musik unterliegen und eben diese Proportionen finden sich in der Harmonie des Kosmos wieder, wodurch der Mikro- und der Makrokosmos an einen einzigen Knoten angebunden sind, an ein mathematisches Modul und ästhetisches Ganzes. Dabei gilt die Maxime: *amica est similitudo, dissimilitudo odiosa atque contraria*. Diese Vorstellung der kosmischen Harmonie erscheint wie eine erweiterte Formel der organischen Perfektion einer einzelnen Form, eines Organismus der Natur oder der Kunst.



In diesem geistigen Kontext ist die Theorie des homo quadratus (quadratischen Menschen) geboren, die den Kosmos als großen Menschen und den Menschen als kleinen Kosmos sieht. Hier liegt zu einem Großteil der mittelalterliche Allegorismus (oder Symbolismus) begründet, der durch mathematischen Archetypen die Beziehung zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos zu erklären versucht. In der Theorie des homo quadratus ist die Zahl das Prinzip des Universums, welche die symbolischen Bedeutungen übernimmt und die auf einer Serie von numerischen Übereinstimmungen beruht, die auch ästhetische Übereinstimmungen sind. Schon in der Antike wurde in dieser Art gedacht: wie es in der Natur ist, so muss es in der Kunst sein: aber die Natur ist oft in vier Teile geteilt... Vier sind die Regionen der Welt, vier sind die Elemente, vier sind die Grundstoffe, vier sind die Hauptwinde, vier sind die Physiotypen, vier sind die Seelenzustände usw. (Anonymer Mönch, Tractatus de musica plana, ed. Coussemaker, II, S. 434). Die Vier wurde somit eine Bezugszahl in der Kunst und im allgemeinen Glauben; vier sind die Kardinalpunkte, die vier größten Winde, die Mondphasen, die Jahreszeiten, um einige Beispiele zu nennen. Die Vier ist nach Vitruv die Zahl des Menschen, nachdem seine Breite mit ausgestreckten Armen seiner Höhe entspricht. Dieses Maß ist die Grundlage für ein ideales Quadrat. Auch die Fünf hat weitreichende Bedeutung; sie symbolisiert die

mystische Perfektion und die ästhetische Perfektion. Fünf ist außerdem die Zahl, die mit sich selbst multipliziert zirkulär ist z.B.: $5 \times 5 = 25 \times 5 = 125 \times 5 = 625$ usw. Fünf sind außerdem die Grundstoffe, die Elementarzonen, die Lebewesen: Vögel, Fische, Pflanzen, Tiere und Menschen. Hildegard von Bingen bezieht sich auf die symbolischen Grundlagen der Proportionen und die mystische Anziehung des Fünfecks. Die Ästhetik der Zahl bezieht sich auch auf die Bezeichnung des „Tetragons“, das die moralische Integrität symbolisiert, die Harmonie der honestas ist allegorisch gesehen numerische Ehrlichkeit. Diese Tatsache lässt den Schluss zu, dass im Mittelalter die moralischen und ästhetischen Werte sich gegenseitig bedingen. Die metaphysische Theorie war in der romanischen Kunst zum künstlerischen Prinzip geworden (vgl. Eco, 1987:39-49). Eben das Maß als regulatives Prinzip ist es, das im Kunstschaffen in der Romanik eine implizite Ordnung und Ausgeglichenheit vermittelt, und gleichzeitig auf die Transzendenz verweist. Vielleicht ist es diese Transzendenz, die in unserer postmodernen Zeit der rasenden Entwicklungen eine neue Funktion bekommt: dem Menschen die Möglichkeit einer neuen, verinnerlichten Identität zu eröffnen, als globalisierten Weltbürger einerseits und als Träger seiner ganz individuellen Geschichte andererseits. Diese alte/neue Dichotomie lässt neue Kommunikationsräume entstehen.

Dr. Martina Steiner

Fotos: Günter Keil

Bibliographie

Duby, Georges, Die drei Ordnungen. Frankfurt am Main, 1981; Eco, Umberto, Arte e bellezza nell'estetica medievale. Milano 1987; Evans, J & Hall, S.(Ed.), Visual Culture: the reader. London/Thousand Oaks 1999; Goetz, Hans-Werner, Leben im Mittelalter. München 1986; Le Goff, Jacques, L'uomo medievale. Roma-Bari 1987; Mc Lean, Alick, Romanische Architektur in Italien; in Toman, 1996:74 ff.; Toman, Rolf (Ed.), Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1996.

Dank an Manfred Ebner, Eva Simeaner, Dorli Stümpel und insbesondere an Inge Niederfriniger für die wertvollen Anregungen.

AUF DEN SPUREN DER ROMANIK IM RÄTISCHEN RAUM

An den Ursprüngen von Etsch und Inn, von Rhein und Lech ist uns eine Landschaft reich an Kulturgütern und von seltener Geschlossenheit erwachsen. Es ist der „RÄTISCHE RAUM“, in dem die Windrose die miteinander verknüpften Richtungen von Nord über West und Ost nach Süden und umgekehrt, umrahmt von einer Gipfelflur höchster schneebedeckter Berge, markiert. So wie der Strahler, der rätische Kristallsucher, seine Edelsteine meist abseits großer Wege findet, so muß sich der an archaischer Kunst Interessierte ebenfalls oft am Rande entlang der antiken Alpentransversalen aufmachen, um die verborgenen Schätze romanischer Kunstentwicklung zu finden. Über die alten Wege mit ihren Paßübergängen, die vor allem seit der Antike Süden und Norden miteinander verbinden, zogen zu allen Zeiten Könige und Ritter, christliche Glaubenskünder und Pilger, Kaufleute und Kunsthandwerker. Nicht nur Handelsgüter, sondern auch geistige Ideen und künstlerisches Kulturgut von hohem Rang fanden so den Weg in und durch den Alpenraum hinüber und herüber über weite Distanzen.

So finden sich karolingische Chorschrankenbalken aus Vinschgauer Marmor noch selbst im entfernten Frauenwörth im Chiemsee in Bayern. Eine bedeutende Leitlinie war und blieb von Anfang an die Via Claudia Augusta mit ihren Verzweigungen und Zubringern, die Stationen vorkarolingischer und romanischer Kunstepochen bis hinein ins südliche und nördliche Alpenvorland miteinander verbinden. Im bewahrenden Schutz des inneren Alpenschildes blieben so ehrwürdige Zeugnisse abendländischen Kulturaustausches bis in unsere Gegenwart erhalten.

Das älteste Dokument für die neue Bedeutung der Via Claudia Augusta als „VIA FIDEI“, als Straße des Glaubens, über die Glaubensboten und fromme Pilger selbst in sehr unsicheren Zeiten zogen, ist



Die Darstellung des Südwindes im Feld Nr 1 der ältesten romanischen Kirchendecke (1130) in der Kirche St. Martin in Zillis/Graubünden gibt symbolisch die Hauptrichtung romanischer Kunstentwicklung im rätischen Raum an.



Vom Material (Vinschgauer Marmor) und vom Stil (Beziehung zu Müstair) sind die Chorschrankenbalken (um 800) aus der Klosterkirche Frauenwörth im Chiemsee südalpinen Ursprungs.

273

Qui pietatis opem tribuat nā largus ubiq;
 Sic n̄hlesse meū sua sed sibi dona recurrunt
 Sitamen iurgueris ut adhuc temerarius intres
 Inde parisiacā placide p̄perabis ad arcem
 Quam modo germanus regē & diomsius olim
 Si pede p̄gredieris uenerato sepulcra remedi
 Atq; p̄u frateris complectere tēpla medardi
 Sibi barbaricos ceditur ire p̄ amnes
 Ut placide renū transcendere possis & histrū
 Pergis augustam qua uirgo & licca fluentant
 Illic ossa sacre uenerabere martyris afrae
 Si uacat ire uia neq; te baiouarius obstat
 Qua uicina sedent breconū loca p̄ge palpem
 Ingressus rapido qua gurgite uoluit enus
 Inde ualentini benedicta tēpla require
 Norica rura petens ubi pyrros uertit undis
 Per drauū utitur iter quae se castella sup̄marit
 Hic montana sedens in colle sup̄bit auuntus
 Hinc pete rapte uias ubi uia tendit ad alpes
 Ataus adurgens & mons inna p̄ uia p̄git
 Inde foro uili de nomine p̄u rontis p̄p̄s exa
 Per rupes osoper tuas qua lambitur undis

tair alpes

·XVIII·

In der Aufforderung des Venantius Fortunatus, bestimmte Pilgerstätten des christlichen Glaubens an der Via Claudia Augusta aufzusuchen (der hl. Afra und des hl. Valentin), wird der Wandel der Straße zu einer VIA FIDEI, einer Straße des Glaubens, fassbar. (Karol. Codex 573, fol. 273, Stiftsbibliothek St. Gallen)

uns aus dem 6. Jahrhundert (565/576) durch Venantius Fortunatus überliefert, nachdem er aus dem Venetum heilungssuchend ans Grab des Hl. Martin nach Tours gepilgert war.

Er beauftragt sozusagen in einem Buch mit der Lebensbeschreibung des Hl. Martin, das er einem Boten anvertraut, nun in umgekehrter Richtung nach Süden beim Wandern über die Alpen schon da-

mals am Wege liegende Heilumsstätten aufzusuchen: „...si tibi barbaricos conceditur ire per amnes, ut placide Rhenum transcendere possis et Histrum pergis ad Augustam, quo Virdo et Licca fluentant, illic ossa sacrae venerabere martyris Afrae, si vacat ire uiam neque te Baiouarius obstat, inde Valentini benedicti templa require, Norica rura petens, ubi Byrrus uertitur undis, per Drauum ituriter...“

„Wenn es dir möglich ist, die barbarischen Ströme zu überschreiten, dass du ruhig den Rhein überqueren kannst und die Donau, gehe nach Augsburg, dort wo Wertach und Lech fließen, dort wirst du die Gebeine der heiligen Märtyrin Afra verehren. Wenn es dir möglich ist, den Weg fortzusetzen und ihn der Bajuware Dir nicht verlegt, gehe über die Alpen, dort wo die Breonen wohnen, wo mit seiner reißenden Flut der Inn sich einschneidet und sich dahinwälzt. Von dort suche auf die Kirche des gesegneten Valentin, ins Norische Land eilend, wo die Rienz mit ihren Wellen dahinrollt. Über die Dräu geht der Weg...“

So stoßen wir zunächst bei den ältesten Kirchen und Kapellen auf die Spuren von missionarisch wirkenden Wanderpredigern und -bischofen, die häufig nach ihrem Ableben das Patronat der frommen Stiftungen als Heilige übertragen erhielten. Danach wurden sie oft in frühe Stätten benediktinischen Wirkens integriert. Zu den ersten mutigen Boten des Glaubens nach der römischen Epoche zählt der heilige Ingenuin (6.Jh.), der auf der Bischofsburg Säben zuerst, danach im Brixener Dom bestattet wurde.

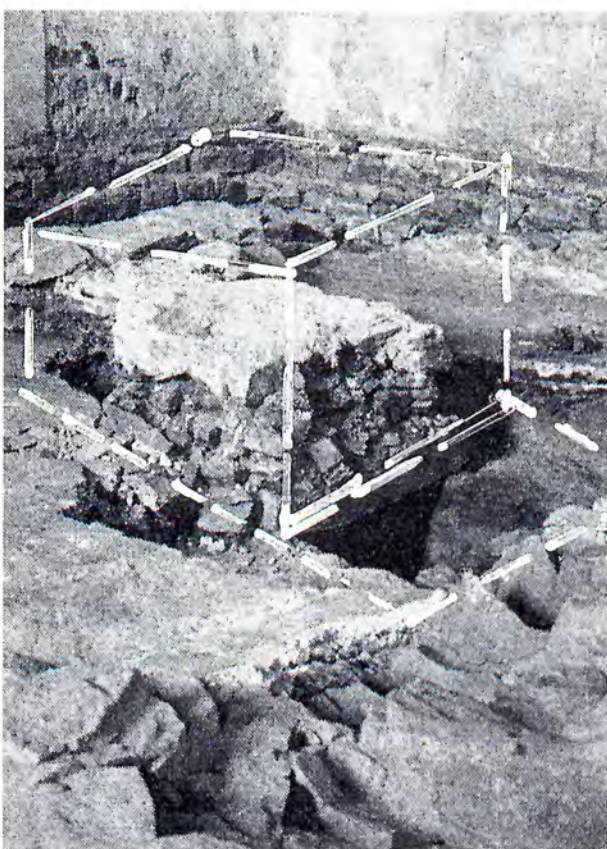
Bei Ausgrabungen in der Kirche von Säben konnte als exemplarisches Beispiel für die Anlage eines Reliquiariums unterhalb des Altars, die tonnenförmig überwölbte Grabkammer, zu der kleine Stufen hinabführten, Ingenuins erste Verehrungsstätte, freigelegt werden. In Brixen, an der alten Straße über den Brenner, begegnen wir im Sonnentor, Säbener Tor und Michaelstor dem romanischen Konzept der ehemals im 11. Jh. planmäßig gegründeten Stadtanlage. Die Taufkirche St.Johannes geht wahrscheinlich ebenfalls auf das 11. Jh. zurück.

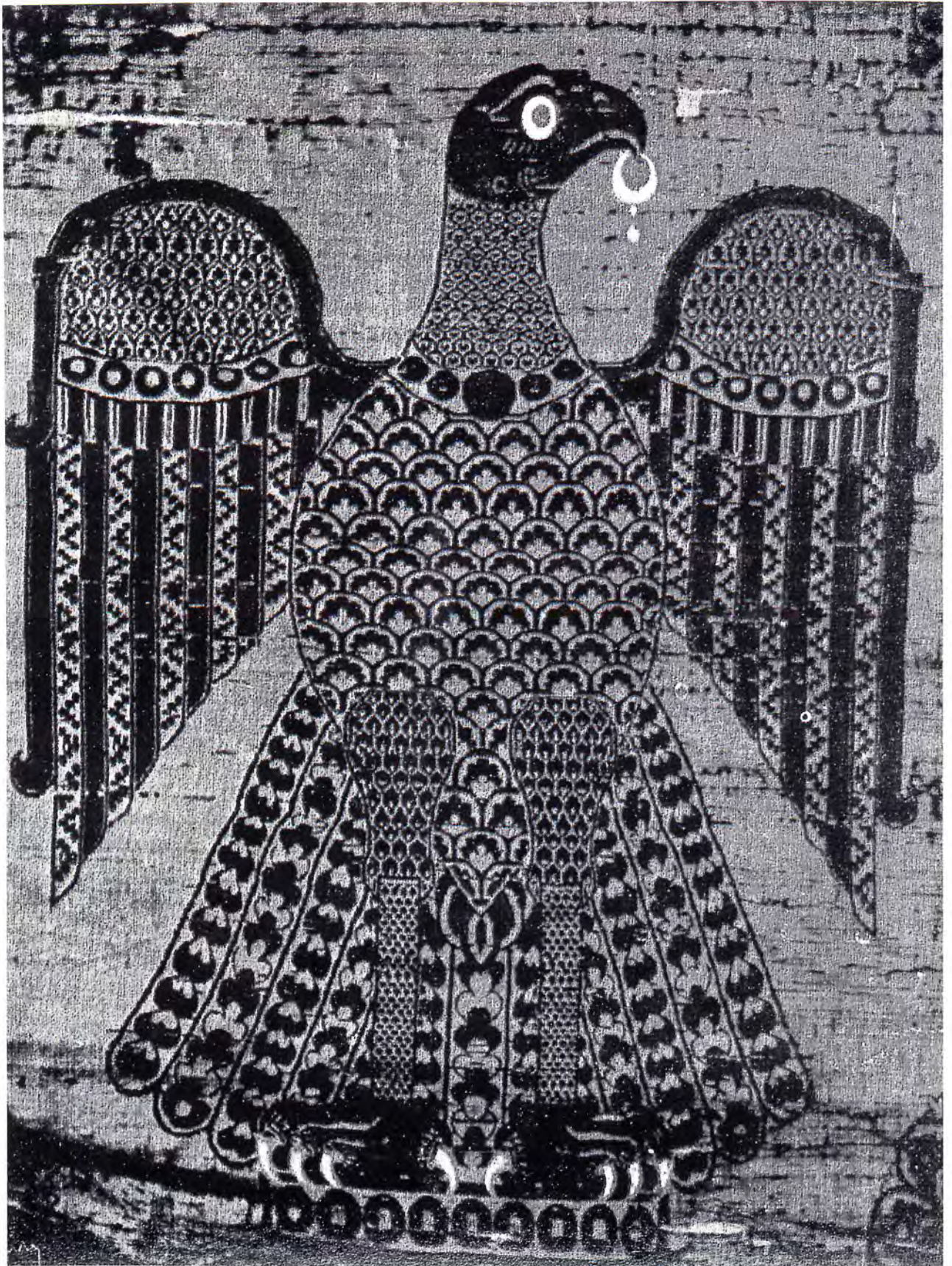
Das kostbarste Stück des Domschatzes ist die aus Byzanz stammende, purpuseidene Albuinkasel des Mitpatrons der Stadt. Anfang des 11. Jh. gelangte sie als Geschenk Kaiser Heinrichs II. nach Brixen. Romreisen mit Halten in der befestigten Civitas Brixen machten Kaiser Otto II. (967) und Kaiser Konrad II. (1026 u. 1027). Bei diesen Gelegenheiten wurden große Gebiete Südtirols an die Bischöfe von Brixen und Trient zur Sicherung der wichtigen Alpenübergänge am Brenner und Reschen übertragen.

Bei der Untersuchung der nördl. Kirche auf dem Berg Säben wurde der ursprüngliche Zusammenhang zwischen Altaraufbau und Reliquiengrab des hl. Ingenuin (ca. 600) als „ideelle Verbindung vom eucharistischen Opfer Christi und dem Tod seiner Glaubenszeugen“ deutlich. (Immerhofer J. 1982)



Die Stelle, „wo mit seiner reißenden Flut der Inn sich einschneidet und sich dahin wälzt“, liegt offenbar beim alten Übergang zwischen Martinsbruck und Finstermünz.

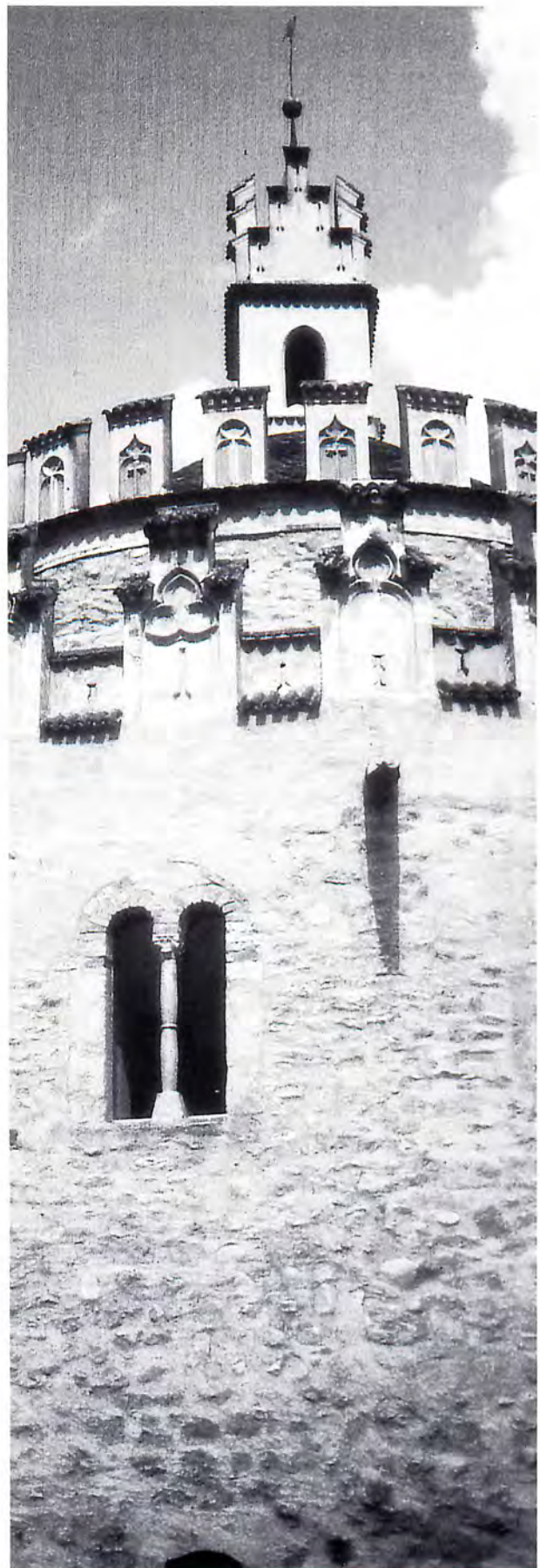




Die byzantinische Kasel (11.Jh.) ist ein Beispiel für die zahlreichen in den Kult des Westens einbezogenen materiellen Objekte und geistigen Werte des Ostens. Das purpurne Seidengewebe des Messgewandes mit den monumentalen Adlerdarstellungen zählt zu den berühmtesten Produkten der byzantinischen Seidenwebereien. Die Farbe Rot ist in verschiedenen Nuancen von Purpur dem Kaiser vorbehalten. Zum „streng gehandhabten Seidenmonopol (Exportverbot) Konstantinopels“ gehörte eben diese der kaiserlichen Autorität vorbehaltene und mit der imperialen Symbolik verbundene Darstellung. Die im Westen erhaltenen Stücke (wie z.B. ein ganz ähnliches aus dem Schrein des hl. Germanus, Bischof von Auxerre (418-448) in der dortigen Kathedrale), kamen wahrscheinlich auf diplomatischem Weg als kostbare Geschenke im Rahmen der zahlreichen ausgetauschten Gesandtschaften hierher. So wird auch Kaiser Heinrich II. in ihren Besitz gekommen sein. Das Messgewand dürfte damit eine ungewöhnlich großzügige kaiserliche Gabe an Bischof Albuin (975-1006) sein.

Aus dem 12. Jh., der Zeit nach dem zweiten Kreuzzug stammen die aus einem oberen und unteren Baukörper bestehenden Hospiz- und Kapellenbauten von Neustift (St. Michael geweiht) und nördlich von Klausen (dem Erlöser und den zwölf Aposteln geweiht), unweit von Brixen. Während die Gebäude des Klosters Neustift andauernde Aufmerksamkeit finden, blieb die ehrwürdige Salvatorkapelle, inmitten von Obstplantagen gelegen, bis in unsere Zeit kaum beachtet. Inzwischen wurde sie restauriert.

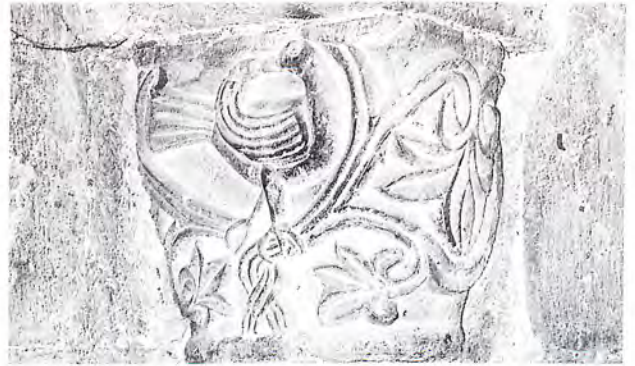
Aus dem Brixener Becken führt die wichtige antike Verbindung durch das Pustertal über norisches Gebiet bis nach Aquileia in Venetien. Von dort wurde der Raum um Trient christianisiert. Auf unserem Weg durch das Tal der Rienz, -„ubi Byrrus vertitur undis“-, treffen wir auf die Baureste des ehemaligen Benediktinerinnenklosters Sonnenburg. Hier sind noch einige Bauteile mit Freskenresten der romanischen Zeit erhalten. Aus der Sonnenburger Klosterkirche stammen auch die heute im Schnütgen-Museum zu Köln aufbewahrten großen Figuren der Maria und des Johannes von einer Triumphkreuzgruppe von ca. 1190. Im „Dom“ von Innichen begegnen wir einer ähnlichen beeindruckenden Kreuzgruppe in ursprünglicher Fassung. Der „Dom“ ist der größte erhaltene romanische Kirchenbau Südtirols mit einer wiederhergestellten, etwa 800 Jahre alten Krypta. Im Gebirgsland um Trient wirkte der heilige Bischof Vigilius. Seit dem 6. Jh. ist er schon Patron des Bistums. Im Dom von Trient, der über seiner Ruhestätte gewölbt wurde, sind noch große Teile und Spolien des romanischen Vorgängerbaus und auch das Baukonzept erhalten geblieben. Auf die Verbindungen nach Trient weisen im Nonstal Monumente z.T. aus dem 9. Jh. in den Orten Sanzeno und San Romedio hin. Der missionarisch wirkende Romedius kam mit zwei Begleitern von einer Romreise ins Trentino. Sie suchten im päpstlichen Auftrag die Gebeine der drei Nonsberger Märtyrer Sisinus, Martyrus und Alexander, um ihnen eine würdige Grabstätte zu bereiten. Romedius fand sie mit Gottes Hilfe und bestattete sie an einem Ort, der den Namen „ad Sanctum Sisinum“, Sanzeno, erhielt. Nicht weit davon entfernt entdeckte Romedius eine wilde Schlucht mit einem hohen Felsen, wo er und seine Gefährten sich als Einsiedler niederließen. Romedius war ein unermüdlicher Nothelfer bei den Bewohnern der Gegend. In karolingischer Zeit wurde bereits die erste Kapelle über seinem Grab gebaut. Immer wieder wurde sie verschönert und erweitert und reicher ausgestattet.



Die ursprüngliche Erlöserkirche, heutige Michaelskapelle des Klosters Neustift, ist ein romanischer Zentralbau (1190). Der Zentralbau als Rotunde, als 16-Eck, 12-Eck, 8-Eck, symbolhaft für Vollkommenheit, Vollendung stehend, bezieht sich direkt auf das Bauwerk über der Heilsvollendungsstätte Christi, die Grabeskirche von Jerusalem.



Ein eindringliches Gefühl von Geborgenheit vermittelt das Halbdunkel der Hallenkrypta der romanischen Kirche St. Candidus von Innichen

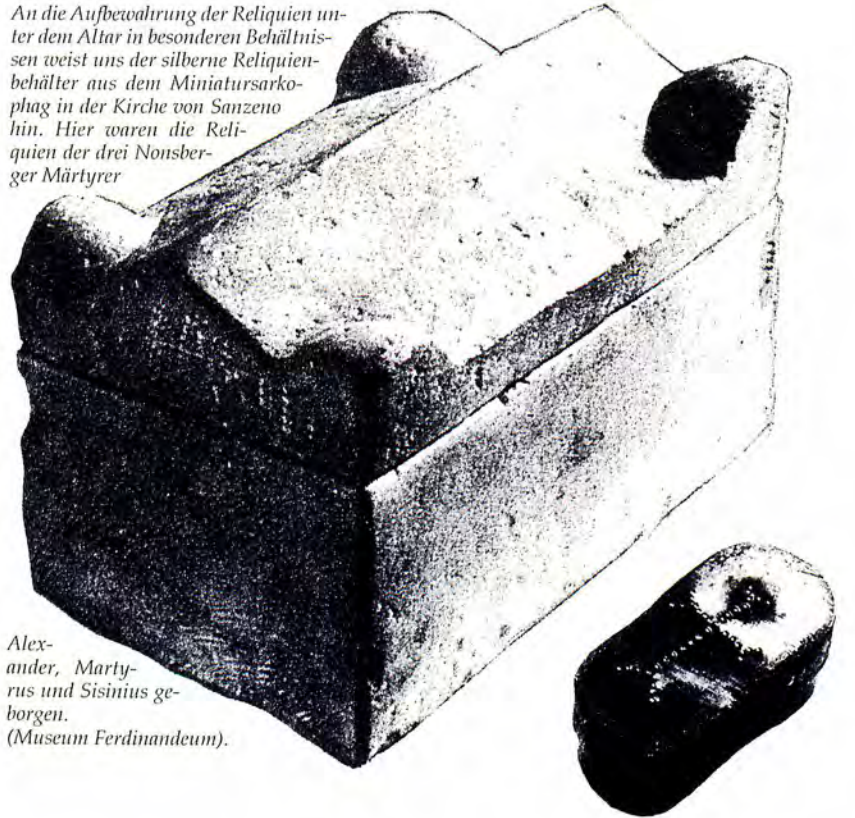


Die ältere Bauskulptur des Trienter Domes zeigt, wie dieses skulptierte Kapitell, den charakteristischen langobardisch-romanischen Stil.



Der Christus der großen Triumphkreuzgruppe (um 1250) in der Stiftskirche von Innichen ist entsprechend der Vorstellung in der Romanik als König nicht mit einer Dornen-, sondern einer Königskrone dargestellt.

An die Aufbewahrung der Reliquien unter dem Altar in besonderen Behältnissen weist uns der silberne Reliquienbehälter aus dem Miniaturarkophag in der Kirche von Sanzeno hin. Hier waren die Reliquien der drei Nonsberger Märtyrer



Alexander, Martyrus und Sisinius geborgen. (Museum Ferdinandeum).

Die Skulptur des Evangelistensymbols des Johannes ist eine von vielen Spolien aus dem romanischen Vorgängerbau des Domes von Trient. Diese Darstellung findet sich häufig auch in der romanischen Wandmalerei und Buchkunst.



Durch ein frühromanisches Portal (um 1000) mit langobardischem Kapitelldekor betritt der Pilger das Heiligtum von San Romedio im Nonsberger Trentino.



Über hundert Stufen muß der Pilger hochsteigen, um an verschiedenen Andachtsstätten vorbei schließlich die Reliquienkapelle mit „lango-bar-disch bestimmten Säulen und einem frühromam-schen Portale (um 1000), das zu den ältesten Steinskulpturen des Trentino gehört“, zu erreichen. In Sanzeno wurden die Reliquien des hl. Sisinius in einem bis heute erhaltenen Miniaturarkophag aus Kalkstein und darin enthaltenen Reliquienbehälter aus Silber für die Verehrung aufbewahrt.

Etwas abseits von der Autobahntrasse im Etschtal, aber an der alten Wegstrecke der Via Claudia Richtung Norden, steht auf einer Erhebung am Hang in einer fast mediterran anmutenden Landschaft das Kirchlein St. Jakob in Kastellaz, oberhalb der Straßensiedlung Tramin: Ein romanisches (um 1215) und gotisches Bildprogramm schmücken den Raum, Stirnwand und Apsis atmen mit ihrem exemplarisch dreifach gegliederten Freskenschmuck den Geist der Romanik.

Die Apsiswölbung mit der Darstellung des thronenden Christus in der Mandorla erinnerte den einstmals hier vorbeiziehenden Jakobspilger an sein letztes Ziel. Das Mittelteil zeigt die Zwölf Boten, die Apostel als allgemeine Patrone und Heilsverkünder für den Pilgerweg zum Himmel, den sie schon erreicht haben. Der darunterliegende Sockelbereich ist erfüllt mit „Fabelwesen“, „Bestiarien“ in „höllischen Vierergruppen“, die den Menschen offenbar während seiner Pilgerschaft auf der Erde in vielfacher Art und Weise bedrängen. Eine Lösung und Befreiung von den Anfechtungen findet der wandernde Betrachter immer wieder an diesen vom Geist der Romanik gestalteten Stätten im Blick nach oben, auf Christus, der meist in den Bildern umgeben ist von den heilsverkündenden Evangelistensymbolen. So hält die kleine Kirche dem oberhalb von Tramin seines Weges ziehenden Pilger einen anschaulichen, „monumentalen Beichtspiegel“ vor und zeigt die wegweisende Richtung. Sie wird oftmals so in vielgestaltiger Abwandlung in der romanischen Kirchenmalerei und Bauplastik gewiesen.

Großzügiger und noch umfassender in der Dreizahl der romanischen Lebensweisung ist die Gestaltung der Dreiapsiden-Kapelle von Schloß Hocheppan. Ehrfurchtgebietend ist wiederum die zwischen den Aposteln thronende Herrscher-gestalt Christi. Von der Erde in den Himmel aufgenommen, mit zwei Engeln an den Seiten, schaut den Betrachter die einen bereits jugendlichen Sohn tragende Gottesmutter in der Hauptapsis-Wölbung an.



Zu den häufig in der romanischen Malerei abgebildeten „Fabelwesen“, schillernde Sinnzeichen des Dämonischen, die die menschlichen Anfechtungen auf der Erde symbolhaft in der Kirche St. Jakob in Kastellaz wiedergeben, gehört auch dieses Fischweibchen.



Abb. 15: Das Bildnis des hl. Paulus aus den umfangreichen romanischen Malereien (12. Jh.) der Schlosskirche von Hocheppan zeigt, wie besonders über die Mimik mit den fesselnden Augen die Gläubigen mit großer Eindringlichkeit angesprochen werden sollen.

Die auf der Erde sich bietenden Verhaltensmöglichkeiten zeigen die Gruppen der klugen und törichten Jungfrauen im unteren Bereich. Einer Bilderbibel gleich wird das Heilsgeschehen in zahlreichen Szenen des Langhauses dargeboten. Vielsagend und fesselnd sind besonders die auf den Betrachter gerichteten Blicke der Dargestellten. Wir „begegnen hier einer romanisch-byzantinischen Kunst, wie sie kaum sonst wo in Europa anzutreffen ist.“ Weiter nordwärts auf unserer Via Fidei gelangen wir nach Bozen. An der heutigen Bischofskirche, die weitgehend in der Gotik umgestaltet wurde, treffen wir auf ein exemplarisches Beispiel des romanischen Kirchenportalkonzeptes: Der Haupteingang ist ein durch ein Dach geschützter eigener Bauteil, der ehemals noch durch Gerichtsschranken abgegrenzt war. Hier konnten weltliche und kirchliche Rechtshandlungen vorgenommen werden. Neben der häufig rot gefassten Portaltüre weisen das Löwenpaar, das in Verbindung mit dem Thron Salomons, dem Ideal des gerechten Richters, gebracht wird, auf die Gerichtshoheit des Portalbereiches hin. Gerichtsakten wurden mit der Bemerkung „actum inter duos leones“ geschlossen. In der Legende weist die vor über 1000 Jahren erfolgte Gründung der wohl erhaltenen St. Margarethenkirche oberhalb von Lana auf einen Unfall Kaiserin Theophanus, byzantinische Gemahlin Kaiser Ottos II., hin: Auf der Rückreise von Rom verunglückte das kaiserliche Gefährt, ohne dass Theophanu Schaden nahm.

Das Dreiapsidenkirchlein ist ihre Dankesstiftung. Die erhaltenen romanischen Fresken von ca. 1215 wurden zur Zeit der Übergabe der Kirche an den Deutschen Orden gemalt. Im 5. Jh. wanderte aus dem Norden innaufwärts der hl. Valentin. Er kam als Wanderbischof über Graubünden nach „Vindelizien“, dem Gebiet der Vindeliker und der Venosten, dem Vinschgau.

Als Venantius Fortunatus im Jahre 576 für seinen Pilgerboten die Weisung des Weges über die Alpen, der nunmehrigen Via Fidei, verfasste, lag der „gesegnete Valentin“ noch in der „letzten“ Ruhestätte in der Kapelle der Zenoburg, hoch über Meran. Wegen seiner Beliebtheit wurden ihm zahlreiche Kirchen und Kapellen gewidmet. Seine Reliquien wurden 723 nach Trient und schließlich 769 durch den Bayernherzog Tassilo II. nach Passau gebracht. Die noch heute gewiesene Grabstätte des „Apostels Rätien“ im romanischen Zenoburg-Kirchlein ist also leer wie das dabeiliegende Grab des hl. Korbinian, einem Verehrer Valentins. Er wurde 765 nach Freising geholt.



Der Löwe schützt mit offenem Maul und zwischen seinen Pranken das unschuldige Lamm am Portal der Domkirche von Bozen.



Wie in der Dreiapsidenkirche St. Margareth in Oberlana begegnen wir immer wieder in romanischen Fresken in meist zentraler Darstellung dem Christusbild in der Mandorla von den vier Evangelistensymbolen oder Aposteln oder auch Engeln umgeben.



Die Burgkapelle der Zenoburg oberhalb von Meran, „einst Grab- und Verehrungsstätte des hl. Valentin von Rätien, ist mit ihrem schönen romanischen Portal kein Pilgerziel mehr. Ähnlich wie bei der nahen Landesburg Tirol, wird der Eintretende am Zugang durch die Reliefs verschiedener Monster, -Mahnzeichen- auf seine Gefährdung durch das Böse hingewiesen.



Die karolingische Frauengruppe und die Männer der Prokulusszene in der kleinen Kirche St. Prokulus in Naturns, alle mit einem Gesichtsausdruck voller Spannung, sind offenbar kunsthistorisch ältere „Geschwister“ der Gruppe in der Krypta von St. Mang in Füssen.



Das Stuckkapitell aus St. Benedikt in Mals gehörte zu einer aufwendigen Stuckumrahmung der drei Altarnischen an der Ostwand des karolingischen Kirchleins. Die Figurenbüste, bekleidet mit einer früher dunkelroten Tunika, ist in das Blattwerk des Kapitells integriert. Die erhaltenen Hände der hochgestellten Unterarme umgreifen die Volutenstengel, als ob sie diese auseinanderbögen. Ursprüngliche Bemalungsreste sind noch vorhanden. Die übliche Deckplatte war, wie das Fragment des Tierkörpers zeigt, durch eine Tierbestie ersetzt. (Stadtmuseum Bozen).

Vis-a-vis der Zenoburg, bei Dorf Tirol, liegt die namentgebende Stammburg des Landes. Bereits im 12. Jh. sind der Kernbau der Burg und die romanische Doppelkapelle fertiggestellt. Schon in der Vorhalle wird der Besucher von einem Hauptwerk romanischer Bildhauerkunst zum Innehalten veranlasst. Die Bedrängung des Menschen durch das Böse und die Aufforderung zur Umkehr durchzieht als Idee das Bildprogramm, das ihm erneut am Portal der Kapelle begegnet. Bei der Suche nach Fragmenten karolingischer Wandmalerei der Frühromanik, bei der umfangreiche Bildergeschichten, die sakralen Räume füllten, gelangen wir auf dem „Oberen Weg“ in den Vinschgau. Hier liegen die drei Kirchenbauten, die noch einen anschaulichen Eindruck von ganzen „Dekorationsprogrammen“ aus der Zeit Karls des Großen vermitteln: Die dem hl. Prokulus geweihte Kirche in Naturns ist im Hauptraum umlaufend mit Wandmalereien geschmückt. Zwischen zwei komplizierten Mäanderbändern sind mehrere Szenen, vermutlich aus dem Leben des Namenspatrons, dargestellt. In der nur wenige Kilometer entfernten Kirche St. Benedikt in Mals ist vor allem die Ostwand mit den beiden beeindruckenden „Stifterfiguren“ und den bemalten Stuckfragmenten gut erhalten. An der Nordwand sind -wieder unter einem Mäanderband- von den ursprünglich jeweils fünf in zwei Ebenen angeordneten Bildfeldern noch sechs in Teilen zu entziffern

Die Darstellungen zeigen Szenen aus dem Leben des Apostels Paulus, des hl. Benedikts und des Papstes Gregors des Großen.

Das hervorragendste Zeugnis karolingischer Malerei ist trotz der problematischen Erhaltungssituation die Klosterkirche St. Johann in Müstair. In ursprünglich 91 Bildern waren das Jüngste Gericht, neutestamentliche Szenen und die Geschichte Davids und Absaloms dargestellt.

„Auch wenn in größeren Flächen die oberen Malerschichten verloren sind und jüngere Putzschichten die karolingischen Malereien v. a. in den Apsiden überdecken, kann man heute noch einen Eindruck von der Gesamtanlage des um 800 ausgemalten Raumes gewinnen.“ (Preissler, M., 1999). Auf dem Weg ins Münstertal liegt nur ca. 2 km vor Müstair, fast unauffällig direkt am Weg das kleine Pilgerhospiz St. Johann in Taufers, dessen Ursprung wahrscheinlich im 12. Jh. liegt. Romanische Fresken vom Anfang des 12. Jh. bedecken Flächen und Gewölbe des Presbyteriums. Aus späterer Zeit sind noch Bilder und Bildfragmente im Obergeschoß der Vorhalle (Pilgerschlafsaal?) erhalten. Das Fragment eines Künstlerbildes, nur Stirn, Hand mit Pinsel sind erhalten, weist bildhaft auf die anstrengende Arbeit der Freskomalerei hin. Der Maler zeigt seine eigene Hand, die den Pinsel bei der von Gott gesegneten Tätigkeit führt: „Jahwe hat“ ihn „mit Namen berufen und ihn mit göttlichem Geiste erfüllt, mit Kunstsinn, Einsicht, Wissen und Geschick zu jeglicher Arbeit“. (Exodus, Kap. 35). Dringt man von Müstair über den Umbrail tiefer ins Rätische vor, treffen wir in einsamer Lage, hoch über der Albulaschlucht, auf das ehemalige Kloster St. Peter in Mistail (=Monasterium), dessen Dreiapsidenkirche in Verbindung mit einem Saalraum



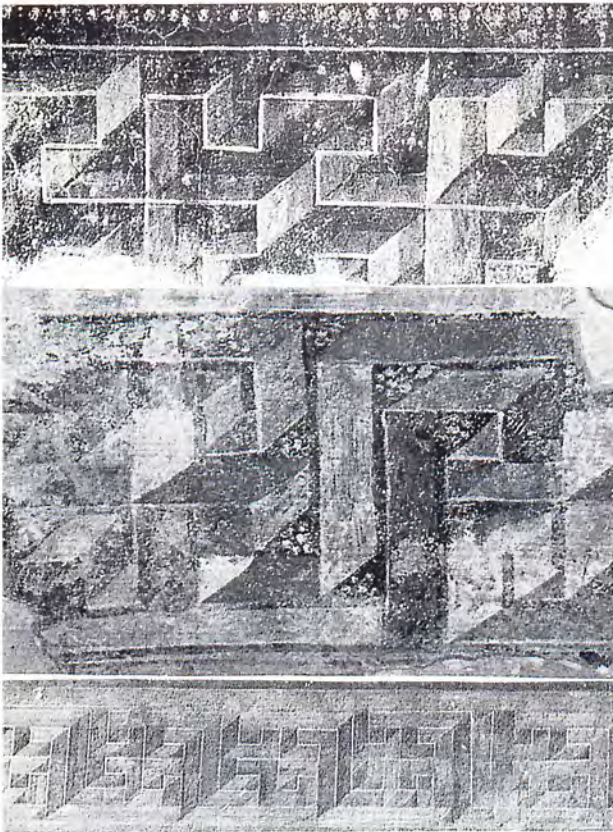
Von den in das beginnende 9. Jh. zurückgehenden karolingischen Kirchenbauten von Müstair hat die Hauptkirche neben zwei kleineren Nebenapsiden eine etwas größere Hauptapsis, während die kleinere Kapelle beispielhaft für eine romanische Dreikonchenanlage ist.



In einem mittelalterlichen Brief appelliert der Abt von Stablo an die geschickten und berühmten Hände eines Künstlers: „tuum nobile Ingenium tuae alacres et illustres manus“. Symbolhaftweisend sind da die Freskenreste im Obergeschoß von St. Johann in Taufers, bei denen sich nur eines Malers Stirn und Hand mit Pinsel erhalten haben. Die Hand des Künstlers galt im Mittelalter als gesegnet. Zweifellos hat der Maler von Taufers sich mit dem Konterfei der eigenen Hand, die den Pinsel führt, selbst identifiziert.

St. Peter in Mistail, Graubünden, stellt mit seinem Saalbau, der mit drei einfachen Apsiden an der Ostwand versehen ist, eine sehr alte Form romanischen Kirchenbaus (8. Jh.) dar. Es ist der einzige unverbaut gebliebene der Schweiz.





Die komplizierten, perspektivischen Mäanderbänder mit verschiedenen Variationen des Swastikakreuzes nehmen sozusagen den Betrachter der von ihnen eingerahmten Bilder „an die Hand“ und führen ihn in die richtige „Lesefolge“. (Von oben nach unten: Tartsch: St. Veit, Mals: St. Benedikt, Reichenau: St. Georg)



wahrscheinlich wie das Kloster Münstair um 800 errichtet wurde. Mistail gehörte bis 1663 zur Urfparrei Tiefenkastral. Eine karolingische Ausmalung ist allerdings nur in spärlichen Resten erhalten. Eine gotische Darstellung des hl. Gallus weist auf eine Beziehung nach St. Gallen hin. Noch tiefer in Graubünden liegt die romanische Kirche St. Martin in Zillis am Hinterrhein.

Mit der ältesten erhaltenen romanischen Holzdecke aus der Zeit um 1130/40 wird dem Betrachter ein geschlossenes, vollkommen erhaltenes Bildprogramm zum Lesen geboten. Mit 153 Bildern umfassen die Bildfelder eine anschauliche Darstellung des Lebens Christi, die von 43 Randfeldern mit z.T. allegorischen Bildern eingefasst sind. Auch die alte Bistumsstadt Chur birgt im Dombereich und dem zugehörigen Museum Schätze der romanischen Kunst. Die alte Verbindung zum Vinschgau wird durch den aus Laaser Marmor gearbeiteten Viktoridenstein dokumentiert. Ein Reliquiar in Form einer goldenen Burse gehört zum Domschatz und ist ein weiteres exemplarisches Sakralobjekt romanischer Kunstgestaltung. Wie Perlen auf einer Schnur liegen nun am Oberen Weg des Vinschgaus die Monumente schlichten frühromanischen Kirchenbaus, die in anderen Gebieten längst verschwunden sind. Fast ausschließlich sakrale Großbauten der Romanik haben in den südlichen und nördlichen Vorländern der Alpen die Jahrhunderte überdauert. Auf einem großen Murkegel steht oberhalb von Tarsch über einer Quelle die ehemalige Hospizkirche St. Medardus. Am Etschweg, der durch den alten Herbergsort Latsch führt, liegt die romanische Nikolauskirche.

Bei Morter steht, von Obstbäumen verborgen, die aus dem 12. Jh. stammende Vigiliuskirche am Eingang zum Martelltal. Mit ihren drei kleeblattförmigen Rundapsiden könnte sie wie die Heiligkreuzkapelle in Münstair Vorform oder Nachbau der großen Dreikonchenanlage der Kölner Basilika St. Maria im Kapitol sein. Gleich kleinen romanischen Gottesburgen liegen auf isolierten Hügeln die Sisinuskirche bei Laas und etschauftwärts St. Veit auf dem Tartscher Bühel. Als „weiteren Edelstein im Kranz der romanischen Vinschgauer Kirchen“ bezeichnet Rampold in seiner Landeskunde die Kirche St. Johann am Dorfrand von Prad. Etwas etschauftwärts liegt bei Schluderns auf einer sicheren Anhöhe die 1253-59 erbaute Churburg.

Das heiligsolle Bildnis der auf einem Thron sitzenden Gottesmutter in der Kapelle der Churburg aus der Zeit um 1270 wird unter Berücksichtigung einer „rätischen Stilverspätung“ durchaus noch der Romanik zurechnet.

Als offenbar ursprüngliches Ausstattungsbild der Burgkapelle ist eine noch original gefasste, hoheitsvolle romanische Madonna erhalten. Auf dem weiteren Weg der Via Claudia nach Norden gelangen wir ins vieltürmige Mals, das außer der berühmten St. Benediktskirche weitere Beispiele romanischen Kirchenbaus bereithält. Die romanischen Türme von St. Johann und St. Martin sind höher und schöner als der von St. Benedikt. Vor dem Eingangsbereich der aus dem 12. Jh. stammenden Martinskirche liegt, noch halb in der Erde verborgen, eine etwa 1,70 m lange Steinplatte mit doppeltem Dreibalkenkreuz. Ist es ein alter Markstein, der auf den von einer Mauer umgebenen Bereich der Eigenpfarre des Klosters Stams verweist? Der Schlüssel zur Lösung dieses Geheimnisses ist noch nicht gefunden. Hoch über dem Talgrund der oberen Etsch, oberhalb von Burgeis, ragt als schneeweiße Gottesburg das Benediktinerkloster Marienberg empor, aus dessen Gründungsphase um 1160 das romanische Kirchenportal und vor allem als kunsthistorische Schatzkammer, die Krypta erhalten ist. Wiederum begegnet der Besucher hier dem Christusbild als Herrschergestalt in der Mandorla. Die romanisch-byzantinischen Malereien der Marienberger Krypta finden ihre stilistische Fortsetzung in der Nikolauskirche von Burgeis aus dem Jahre 1199, die ebenfalls das >Ewigkeitsbild der Majestas Domini< darstellen.

Die Stifter der Abtei Marienberg saßen auf der Burg Tarasp im Engadin. Die mit ihrem mächtigen Bergfried erhaltene Anlage ist ein gutes Beispiel einer romanischen Burg. Von Norden, aus dem entfernten Köln, holten die Gründer des Klosters Reliquien des hl. Sebastian und von Gefährtinnen der hl. Ursula, den Weg der Via Claudia Augusta über die Alpen nehmend, um sie im Altarsepulcrum bei der Weihe der Krypta beizusetzen.



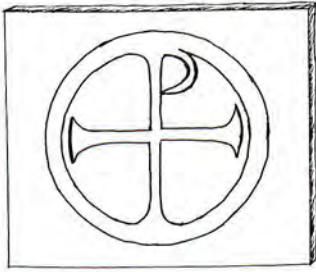
Das Doppelkreuz über dem Eingang der romanischen St. Martinskirche in Mals ist wiederum verdoppelt aus einer ca. 1,60 m großen Steinplatte vor dem Eingangsbereich herausgearbeitet.



In der im 12. Jh. ausgemalten Krypta des Klosters Marienberg ist u.a. ein Bildnis von Uta erhalten, die nach Jerusalem pilgerte. Sie stiftete mit Ulrich III. von Tarasp aus, „über den Berg“ im Engadin gelegen, das Eigenkloster am „Oberen Weg“. Aus Köln ließen sie dazu Reliquien von Sebastian, von Ursula und deren Gefährtinnen und weiteren Heiligen holen.



Die vom Vinschgau aus „über den Berg“ im Engadin gelegene romanische Burg Tarasp wurde Anfang des 12. Jh. erbaut.



Die ca. 80x90 cm große Chorschrankenplatte der Laurentiuskirche in Imst geht auf das 5. Jh. zurück.



Die beiden Gestalten von Gallus und Magnus mit dem Wanderstab in der Hand in der Krypta von Fassen sind offenbar in großer Eile eben aufgebrochen, um einer dritten Person zu folgen. Gallus öffnet „Arm und Hand zu einer Ergebnisgebärde“. Mit weit geöffneten Augen schauen beide auf die Person, die vorangeht. „Die Beschwingtheit der Schritte und die großartige Spannung in Gestalt und Antlitz drücken es aus: »Wir sind auf dem Weg, der wirklich hält, was er verspricht«. Eine ähnliche Spannung kommt in den Personengruppen von St. Prokulus in Naturns zum Ausdruck. Der Kunsthistoriker H. Jantzen fand dafür den treffenden Begriff der „Gebärdenfigur“



Über die Malser Haide fuhr nun der Weg vorbei am alten Hospizort St. Valentin auf der Haide über den Reschenpaß nach Nauders, wo besonders die romanische Burgkapelle sehenswert ist. In Imst, ebenfalls an der Via Claudia Augusta gelegen, steht auf einem Steilhang am Ortsrand das auf das 5. Jh. zurückgehende Laurentiuskirchlein. Eine bei Ausgrabungen gefundene große Chorschrankenplatte mit Christusmonogramm befindet sich in der Kirche und wurde zum Signum des modernen Begegnungszentrums der Pfarre. Nun leitet uns die Straße über den Fernpaß nach Füssen. Der mächtige romanische Turm der ehemaligen Benediktinerkirche St. Mang auf der Höhe weist uns auf ein einzigartiges Denkmal in der Tiefe hin: Ein von sechs Stützen getragener Raumbaldachin bildet die 1833 wiederentdeckte Krypta, deren Wandmalereien erst 1950 aufgedeckt wurden. Der Raum unterscheidet sich wesentlich von einer Hallenkrypta. Der Baldachin liegt zentral und ist in doppelter Weise von Nebenräumen umgeben, deren Befunde z.T. bis in die karolingische Zeit zurückreichen. Das Bildfragment aus ottonischer Zeit (um 1000) zeigt die mit lebhafter Gestik schreitenden Ganzfiguren des hl. Magnus und des hl. Gallus. Im Stil der Darstellung sind sie nicht sehr weit entfernte „Verwandte“ der Frauengruppe in St. Prokulus in Naturns. Auf den Spuren des Weges nach Norden, den auch Venantius Fortunatus wählte, treffen wir unweit von Schongau, in Altenstadt, auf ein für Altbayern einzigartiges Beispiel romanischen Kirchenbaus: Die Pfarrkirche ist mit ihren drei Schiffen und drei zugeordneten parallelen Rundapsiden und architektonischem wie bildnerischem Formenreichtum ein Muster der romanischen Nord-Süd-Verbindungen. „Lombardische Einflüsse werden vor allem in der Ornamentik der Bauzier sichtbar.“ Ein mit Reliefszenen zur Taufe gestaltetes Taufbecken und eine überlebensgroße Darstellung des mit einem Goldreif gekrönten, siegreichen Christus – „der große Gott von Altenstadt“ – in einer hoch aufragenden Kreuzigungsgruppe (um 1200), sind weitere Schätze zur Romanik in dem ehrwürdigen Gotteshaus.

Der romanische Taufstein aus der Dreiapsidenbasilika von Altenstadt gehört mit seinen künstlerisch und theologisch wertvollen Reliefs zu den bedeutendsten im deutschen Sprachraum.



Ein kostbares Goldblattkreuz (7. Jh.) mit langobardischen Stilelementen aus einem Grab in Landsberg/Lech weist wiederum auf die Verbindungen zum Süden hin.



In der Hauptstadt von Raetia, Augsburg, begegnet uns spätantikes und frühes Christentum. Die Kontinuität der Verehrung der in einem römischen Sarkophag (4. Jh.) ruhenden Reliquien der hl. Afra in der Krypta von St. Ulrich und Afra geht durch alle Jahrhunderte bis zum heutigen Tag.

Im Augsburger Dom und dem zugehörigen Museum werden aus allen Bereichen der Kunst kostbare Schätze der Romanik bewahrt. Im Westchor des Domes steht ein Bischofsthron aus der Zeit um 1100.

Literaturhinweise

(Die Abbildungen stammen vom Verfasser, einige wenige aus Ausstellungskatalogen bzw. aus allgem. Infos). Kataloge: SUEVIA SACRA, Frühe Kunst in Schwaben, Augsburg 1973. DIE BAJUWAREN, Von Severin bis Tassilo 488-788, München 1988. ORNAMENTA ECCLESIAE, Kunst und Künstler der Romanik, Köln 1985. KUNST UND KULTUR der Karolingerzeit, Paderborn 1999. Sammelbände: Atz, K., Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, Bozen 1885. Innerhofer, J., Die Kirche in Südtirol, Bozen 1982. Jantzen, H., Ottonische Kunst, München 1947. Müller, I., Die Herren von Tarasp, Disentis 1986. Strobel, R. u. M. Weis, Romanik in Altbayern, Würzburg 1994. Tomann, R., Hrsg., Die Kunst der Romanik, Köln 1996. Wielander, H., Der Vinschgau, Bozen 1997.

Ein Goldblattkreuz als Grabbeigabe des 7. Jh., gefunden in einem Grab in Landsberg/Lech, wird im Stadtmuseum von Landsberg mit weiteren Beigaben aufbewahrt. Sein Dekor und Gebrauch stammen von den Langobarden aus dem südlichen Alpenraum: Für über 200 Jahre waren die Langobarden die südlichen Anrainer der Bajuwaren und pflegten intensive Beziehungen über den Alpenraum nach Norden. Als bedeutsamste topographische Kunststätte der nördlichen Alpenvorlande, Zielpunkt der Via Claudia Augusta, entwickelte sich Augsburg, Augusta Vindelicorum. Hier ruht in der Krypta von St. Ulrich und Afra, ehemals vor den Toren der römischen Stadt, Afra, die Heilige des frühen Christentums, seit über 1700 Jahren in einem römischen Sarkophag. In dem vom hl. Ulrich erbauten Dom mit seinen ausgedehnten romanischen Bauteilen und eindrucksvoller Ausstattung befinden wir uns in dem bedeutendsten frühromanischen Kirchenbau Süddeutschlands. Die Bronzetafeln des ehemaligen Hauptportals, der im Westchor aufgestellte Bischofsthron aus dem 11. Jh. weisen uns mit ihren Gestaltungselementen wiederum über die Via Claudia, die Via Fidei der Romanik, nach Süden, nach Rätien, den Kernbereich des Alpenraumes, „...perge per alpenyngrediens rapido, qua gurgite volvitur Aenus, inde ...“

Werner Kreuer





St. Nikolauskirche, Burgeis



Feldforschung / Waldforschung

Vorausgedanken zum Abstecken des Feldes:

Dieser Aufsatz handelt von der Auseinandersetzung der antiken Geister mit den Steinmetzen und Ideen der romanischen Welt, und vom Tumult, in den sie mit den Menschen verstrickt sind. Er beschäftigt sich mit der belebten Natur, der *natura animata*, den Menschentieren, Pflanzenmenschen und verschiedenen Dämonen, deren Umtriebe und Verwandlung.

in freier Natur / auf freiem Fuß /
unter freiem Himmel

Waldgeister / Waldgötter / Brunnen- Fluß - Quellgöttinnen / Baumgott / Göttinnen und Götter der Fruchtbarkeit / der Blumen / der Tiere / der Erde / der Untererde / der vielen Gesichter und somit der Zirkulation, des Abend - und Morgensterns, also: der Lebensbewegungen und Lebensveränderungen.

In archaischen Zeiten gab es im menschlichen Leben vier große und bedeutende Aufgaben:

1. fruchtbar sein
2. essen
3. flüchten / verteidigen
4. magisch sein, (d.h. unvernünftig sein)

Zu Punkt 1 gehört der kollektive Lebenserhaltungstrieb, d. h. die biologische Notwendigkeit und der innige Wunsch nach Rotation, Bewegung, Fortsetzung der eigenen Gattung, der Sippe, des eigenen Stammes, des eigenen, kollektiven Lebensmodelles. Die wichtige Stellung der Sexualität im prähistorischen Leben, eigentlich der sexuellen Energie als lebensbewegende Stimmung, wird in den Kunstwerken dargestellt als *mystische Vereinigung* zweier und mehrerer Prinzipien, als Bindungsritual, wobei im Zusammenfallen von Gegensätzen sich ein kreativer Mittelpunkt ereignet, der künstlerisch antizipiert und zugleich nachgezeichnet wird.

Es ist die Anrufung des Gottes und der Göttin, die der Sexualität ihren eigenen Status einräumen und in der Handlung selbst erscheinen und daran teilnehmen, ist sie doch ihre eigene Erfindung.

In den ältesten Kunstwerken werden eigentlich nur zwei Themen behandelt: Die Beschwörung des

Jagdglückes und jenes der Fruchtbarkeit, dazu auch Tod und Transformation gehören.

Zu Punkt 2 gehört der persönliche, individuelle Lebenserhaltungstrieb, der unmittelbar mit Punkt 1 zusammenhängt. Das heißt: Der Selbsterhaltungstrieb hat vor allem die Aufgabe, die kollektive Lebenserhaltung nicht zu gefährden.

(Das hat aber nichts mit - so groß wie möglich, so weit wie möglich, so viel wie möglich - zu tun, sondern mit - so gut wie möglich; also mit einer qualitativen Lebenssicherung)

Zu Punkt 3 gehören beide vorherigen Punkte.

Zu Punkt 4 gehört die, wie wir sie heute nennen, Religion, vor allem der Ahnenkult, Sterndeutung, Philosophie, Architektur, Musik, Kunst, die Heilkunst, die Sprache und die Kunst der Beeinflussung aller drei vorherigen Punkte mit Hilfe der Ekstase, des Rausches und der Vision.

Die Magie befördert die Teilnahme am Wissen der Natur und der Götter. So wird beispielsweise die Kenntnis der heilenden, und deshalb heiligen Pflanzen nur der Fähigkeit einer visionären Einsicht zugeschrieben, der Offenbarung der Göttin, des Gottes, und niemals dem empirischen Wissen. Jene Pflanzen und Praktiken, welche als Reisebegleiter in die verschiedenen Bewußtseins Ebenen Heilung und Vision, oder Transzendenz bringen, sind deshalb ein Schlüssel zum Öffnen der innersten Räume, dem Wohnort der göttlichen Inspiration. Sie sind sozusagen das Medium zum Schlüsselerlebnis. Die Göttin verschenkt sich selbst (als Pflanze), gleichbedeutend mit der Einladung zur Partizipation an ihrem Mysterium. (denken Sie dabei auch an Hildegard von Bingen und Theophrastus Bombastus von Hohenheim, welche diese Einsicht noch gut verstehen)

In der archaischen Welt gab es nichts außer die magische Welt. Die gesamte Natur, alle Phänomene, Krankheit, Gesundheit, Fruchtbarkeit, Tod, Wiedergeburt usw. waren bestimmt und gesteuert von vielen Göttinnen und Göttern, denen das eine angenehm, das andere unangenehm war, jedoch beeinflussbar durch magische Handlungen der Menschen.

Das Leben unter solchen Voraussetzungen ist ein ungeheuer dichtes Leben, komprimiert, und von einer Intensität ungeahnten Ausmaßes. Angst und Furcht sind gesteigert wie das Glücksgefühl und

der freudige Taumel. Es ist eine ekstatische, sinnliche Welt höchster Aufmerksamkeit, in der die Grenzen der Zeit und des Raumes in ununterbrochener Bewegung, manchmal sogar aufgelöst sind. Und das unverschämte Glück jener Zeit liegt darin, daß es hier kein Böses und keinen Teufel gibt. Diesen Menschen war es gestattet, unmittelbar und radikal am Leben teilzunehmen.

Warum ich das hier betone, hängt mit dem Umstand zusammen, daß der arkadische, tier-menschliche Gott Pan, Gefolgsmann der *Großen Mutter* und des Dionysos, in den Bilderwelten der Romanik nach einem jahrelang zurückgezogenem Leben wieder auftaucht, seine alte Bestimmung aber vollkommen verloren hat, und nun als Teufel jenen Gesamtkomplex der Natur, des Naturempfindens, der Körperlichkeit und Lebensfreude mit sich in die Hölle reißen wird.

Das Mittelalter, hier vertreten durch die romanische Kunst, markiert eine Schnittstelle in der europäischen Kulturgeschichte, sie bindet in ihrer Formensprache die verschiedensten Elemente, und kann als eine vorläufige Zusammenfassung der Denkmodelle des alten Europa, Vorderasiens und Arabiens betrachtet werden. Mir geht es hier um einen Teil des „Naturaspektes“, dessen Rezeption gemeinsam mit dem Ende der romanischen Kunst eine Veränderung erfährt, um ein halbes Jahrtausend später, aber Seitenverkehrt, in der „romantischen“ Literatur zurückzukehren. Ist das Biotop der Romantiker eine Bühne des Schöngewistes, so ist im Gegensatz dazu die dämonische, unentwirrbare Natur im Mittelalters ein Kampfplatz des Bösen gegen Gott. Die Natur, gemeint ist Flora und Fauna, stellt sich teilweise in den Dienst des bösen Feindes, und muß deswegen in das Konzept der sozusagen geistigen Bonifizierung mit eingeschlossen sein.

Die Figuren der Handlung:

Dionysos / Bacchus, Pan, Nymphen, Najaden, Silene, Satyrn, Faun und Fauna.

Flora und Fauna, die zwei schönen Göttinnen, Flora die Frühlingsgöttin der Blumen und Blüten, Fauna Bona Dea, die Göttin der Fruchtbarkeit von Feld und Vieh, und überhaupt der Tiere, Gattin, Schwester oder Tochter des Gottes Faun, des Pan.

Dionysos, Gott aller Bäume, der Vegetation, der Fruchtbarkeit, des Weines und der Ekstase.

Sohn des obersten Gottes und einer Erdgöttin, früher eines unbekanntes Vaters, Seelen- und Mysteriengott, Orakelspender.

In Panik über Gott, *per Bacco, non è una festa, è un bacchanale*. Die Natur ist ein wunderbares Regelwerk ohne Gesetze, sie lebt im Überfluß der Bewegung, der Farben und Gerüche, sie ist ein rauschendes Fest, eine Orgie, orgiastisch, rauschhaft, ausschweifend, ausgeflippt, wie

das Gefolge des Dionysos:

Pan, uralter Natur- und Hirtengott mit Bocksfüßen und Hörnern, Sohn der einen oder anderen Göttin und verschiedenen Vätern, Bewunderer der Frauen, Tänzer, Musikant, Virtuose auf der Flöte Syrinx und der Schalmel, Liebhaber des Dudelsackes, der Nymphen, Hirtenknaben und Ziegen.

Satyrn, geile, lüsterne junge Männer mit Hörnern, Pferdefüßen oder Bocksfüßen, Verehrer der Natur und der Nymphen, Genien der Transvestiten und des Theaters, insbesondere des Dramas, des Satyrspiels.

Silene, fröhliche alte Männer mit Pferdefüßen und Hörnern, Personifikation der tierischen Fruchtbarkeit und des Lobes der freien Natur, Weinleser und Weintrinker mit geheimen Wissen.

Faun, antichissima divinità, Enkel eines Planeten, obdachloser Landstreicher, Vagabund, Interpret der Naturstimmen und Prophet, nennt sich manchmal *Silvanus*, erbitterter Gegner der Flurbereinigung. Wovon er sich ernährt weiß niemand anzugeben.

Nymphen, Göttinnen der freien Natur (im Gegensatz zur unfreien, gekerkerten Natur der eingesperrten Tiere und zivilisierten Menschen), scheue und liebeskundige Schönheiten, begeisterte Sängerrinnen und Tänzerinnen.

Als *Najaden* oder *Naiden* sind sie Göttinnen der Quellen und anderer Gewässer, Töchter des einen oder anderen, manchmal auch Töchter der Flüsse, an denen sie leben.

Frauen waren die Konstrukteurinnen und Hauptdarstellerinnen der Mysterienspiele und lärmenden Umzüge zu Ehren des Gottes Dionysos, von dessen Energien sie durchdrungen, berauscht und außer sich gerieten.

Die Menschen waren überzeugt vom Leben und von der Anwesenheit der Göttinnen und Götter, so wie zum Beispiel der große Aristoteles der Über-





Sirenen: Uralte Wetterhexen, langhaarige, doppel-schwänzige Künstlerinnen des Fesseln und Umgarnens, die mit ihren Stimmen vor lauter Schönheit den Tod bringen. Früher waren sie geflügelte Mondgöttinnen, von Schakalen und Wölfen angebetet, sie sangen die Harmonie des Weltalls, sie fesseln und verwirren die Männer und ziehen sie hin-ab auf Grund. Sie zeigen ihnen den Ursprung.

Abbildung 4: Wassergöttinnen und Formel, 5: Menschen als Blütenköpfe, 6/7: Äußere und innere Natur in ein Netzwerk gebunden, 8: Magische Geometrie / Die Darstellung des nicht-Darstellbaren, 9: Kleiner Dämon, abgegriffen und glänzend vom Fett der Menschenhände.

Fotonachweis: 1 und 2 Péter Korniss, Volksbräuche in Ungarn; 8 Lala Aufsberg, Bremer Dom; alle anderen Fuchsberg, 3/4/6 Piemont, 5 und 9 Chur, 7 Modena.

zeugung war, daß die Nymphen ein Alter von 1000 Jahren erreichten. Andere wiederum waren anderer Meinung. Ob nun Aristoteles oder die anderen Recht behielten, muß unentschieden bleiben, jedenfalls stimmt, daß seit dem Tod des Philosophen noch etwa 650 Jahre lang Nymphen gezeugt und geboren wurden, bis zum Jahr 381, als die christliche Religion zur offiziellen römischen Staatsreligion wurde. Seit damals hat kein Pan und kein Fluß mehr in der Öffentlichkeit eine Nymphe gezeugt. Die ältesten Nymphen waren also, laut Aristoteles, zu Oswald von Wolkensteins Geburt 996 Jahre alt. Daß diese Ansicht nicht ganz stimmt, erklärt uns eine Erzählung aus den abgeschiedenen Höhen des Altipiano di Lavarone, der Umgebung von Lusern, die von der belebten und begeisterten Natur berichtet und vom Sprechen der Steine, Pflanzen und Tiere, die erst durch das Konzil von Trient, 1545 - 1563 zum Schweigen gebracht wurden.

(Das frühe Christentum war eine urbane, städtische Religion, die den römischen Begriff *pagano*, der bäuerliche Landbewohner, als Synonym für den gottlosen Heiden verwende. Somit ist auch die Heide, als unkultivierter, nicht missionierter Lebensraum der Hirten, gleichgesetzt mit seinen Bewohnern.)

Gegen 1260, als Walther von der Vogelweide gerade aufgehört hatte zu singen, wurden an der Fontana dell' Abbondanza in Massa Marittima Wandmalereien geschaffen, welche noch von der antiken Vorstellung beseelt waren, daß es einen Zusammenhang gab zwischen Fruchtbarkeit der Natur und jener des Menschen, das heißt zwischen Lust und Lebenslust, Sexualität, Wasser und Pflanzen, dargestellt durch einen Lebensbaum, Patenkind, Bruder des Dionysos und Wohnort der Baumnymphen, an dessen Zweigen aber keine Äpfel wachsen, sondern üppige, männliche Geschlechtsteile von guter Stabilität und Reife, die ebenfalls zum Inventar des Gottes gehören. Um diesen Baum flattern große Vögel, und am Boden befinden sich mehrere Frauen, beschäftigt mit dem Einsammeln der begehrten Früchte, die ihnen Bewegung und Kontinuität versprechen. Zwei der Frauen sind sich auf der Jagd nach einem Phallus in die Haare geraten und versuchen dieserart eine Entscheidung herbeizuführen, wer nun das beste Stück ergreifen darf. (Das männliche Geschlechtsorgan war in alten Zeiten nicht nur ein Symbol der Zeugungskraft von Göttern und Menschen, sondern, ganz im Gegensatz zu heutigen Assoziationen, ebenso Segenspender und Abwehler des

Übels, es war sozusagen ein Wunder der Natur. Es ist die gefeierte Hauptfigur im bacchantischen Umzug und Idol der Göttin Kybele, an Hausmauern und Grabsteinen eingemeißelt, als Amulett umgehängt und als Weihgabe geopfert.)

Die Szene dieser Malerei wird von den Kunsthistorikern nicht als allegorische Darstellung einer antiken Situation verstanden, eines Nachmittages in Arkadien, sondern viel mehr als Schilderung einer konkreten Festlichkeit, mit Prozession und Musik, Weinausschank, Glückstopf, deren Höhepunkt der Wettbewerb *cacciailcazzo* war, wobei die teilnehmenden Frauen die tags zuvor gebackenen und in die Äste gehängten Phalli mit Stangen vom Baum zu schleudern versuchten, um deren habhaft zu werden. Nachher werden sie die Beute in der Nähe des Herdes oder sonstwo als Glücksbringer befestigt haben, vielleicht vergraben oder gar aufgegessen. (Erinnern muß ich Sie hier an eine andere Pflanze, den Phallogendron *germanicus*, den sogenannten Mai-Baum, eine schlanke, glatte Säule, auf dessen Gipfel ein Buschen aufragt, der mit farbigen Bändern, Kränzen und den selben Gedanken behangen ist.) Das Kunstwerk an der Wand des großen Stadtbrunnens von Massa Marittima, das seit Jahrhunderten unter mehreren Schichten Übermalung verborgen war und erst seit kurzem wieder davon befreit ist, hat den Namen *Albero della Fecondità* erhalten. Die Positionierung dieser Darstellung am wichtigsten Brunnen der Stadt, errichtet in der Nähe des Palazzo Vescovile, an den alle Bewohner und Reisende hinkommen, muß vom Magistrat zumindest von Massa Marittima und dem Herrschaftsbereich der Stadt Siena eine freizügige Haltung der Kunst gegenüber voraussetzen, die heute kein Beispiel findet. (Sicher ist es nicht nur Freizügigkeit, sondern viel mehr ist es ein noch selbstverständlicher, spielerischer Umgang mit dem phänomenalen Eros der Imagination und Lebensrealität.) Ein ähnliches Fresco, hier mit dem schönen Namen *Wunderbaum*, befindet sich im Ansitz Schulhaus / Moos in Eppan und im Museum Ferdinandeum Innsbruck, stammend aus der Burg Lichtenberg im Vinschgau, das 1908 abgenommen und dorthin gebracht wurde, mittlerweile aber als verschollen gilt, also wahrscheinlich gestohlen, und vorerst nur mehr als Fotografie existiert. Es hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der Malerei von Massa Marittima, während sich der Fruchtbaum von Schloß Moos doch deutlich unterscheidet. Nicht nur die geringere Dimension, auch die Linienführung ist um einiges vereinfacht, die Frauen sind im Unterschied zu den beiden anderen Bildern nackt,

und die Handgreiflichkeiten werden mit Holzprügeln ausgetragen. Es sind die einzigen erhalten gebliebenen Beispiele dieser Art, alle anderen sind wahrscheinlich vernichtet durch Puritaner und Bilderstürmer.

Die Verbindung dieser Gedanken mit der Kunst romanischer Steinmetze gelingt uns über eines der wichtigsten Bauelemente der Antike und der späteren sakralen Architektur, das über Palladio den Sprung in die Moderne geschafft hat. Die Säule, als konzentriertes Zusammenfassen bildhauerischer, architektonischer, statischer und magischer Aufgaben, wird zu einem beliebten Ort für den künstlerischen Höhenflug. Kaum eine durfte der anderen gleichen, es wurde mit nichts gespart, am allerwenigsten an kreativem, phantastischem Vermögen. Die älteste Bedeutung der Säulen, als diese noch frei herumstanden, lag in ihrer Verehrung als phallische Idole, die als Vorläufer der Hermen zu verstehen sind. Sie sind auch Stützen des Himmelsgewölbes, des Alls, des Pantheon. Ihre Inspiration verdanken sie den unbehauenen, rohen Steinblöcken, die zu Ehren der alten Göttinnen aufgerichtet wurden, oder selbst die Göttin waren. Neben ihrer frühesten Bedeutung entwickelt sich dann ein neuer, angepaßter Sinnzusammenhang, der in Form des Baumes gefunden wird. Im Gestrüpp seiner Krone tummeln sich Mensch und Tier, gehen ineinander über und mischen sich in die Fäden ihres Versteckes.

Das Mittelalter war noch in weiten Zügen durchdrungen von antiken Vorstellungen, so auch von der Existenz der Dämonen und Geister. Nicht nur die sogenannte Volksüberlieferung war noch gebunden an die alten, vorchristlichen Glaubensvorstellungen, sondern auch viele der Kirchenmänner, die ja auch Teil des Volkes sind und nicht selten vor ihrer Assimilierung durch die neue Religion schamanische Aktivitäten unternommen hatten, oder gar Druiden waren. Diesen Traditionen folgend, war die Natur mit Geistern belebt, die Dämonen waren keine Teufel oder Verführer, sondern zweigesichtige Wesen, die zwar Schaden anrichteten, aber genauso gut den Menschen beistehen und ihnen helfen konnten. Jedenfalls in die Sünde, oder gar in die Verdammnis zu führen waren sie ganz untauglich.

Im frühen Mittelalter beginnt dann der Kampf der Heiligen gegen die Dämonen. Was vorerst ein mehr geistiges Balgen war, ging immer mehr in handfeste Auseinandersetzung über. So wird im

11. Jahrhundert für den Begriff des Bösen eine Figur geschaffen, die in der kirchlichen Vergangenheit keine Parallelen findet. Woher dieser Wunsch gekommen ist und wodurch er so gesteigert wurde, läßt sich nicht leicht erklären. Die ständig wiederkehrende Warnung vor den Gegenkräften Gottes läßt auf einen Schwächeanfall der geistigen Orientierung schließen, eine unentschiedene Situation der theologischen Standortbestimmung, die sich mit der Dämonisierung vorher wertfreier oder positiv besetzter Inhalte, zugleich mit dem Kampf gegen den menschlichen Körper und insbesondere gegen die Rolle der Frau neu zu befestigen sucht. Als alte Verehrerinnen des schönen Fruchtbarkeitsgottes Dionysos, als Teilnehmerinnen an den Ausflügen und Wettbewerben des arkadischen Geilbockes Pan, des Faun, und vor allem als Mitwisserrinnen am Mysterium der Natur, gerieten die Frauen ab dem ausgehenden Mittelalter in eine sehr unglückliche Lage, bedingt durch die Verwandlung ihrer ehemaligen Helden zur Leitfigur des Bösen.

Im ersten Jahrtausend der Kirchengeschichte spielt die Figur des Teufels in den religiösen Kunstwerken, und das sogenannte Böse in den Glaubensvorstellungen eine geringe Rolle. Die älteste der wenigen bekannten Abbildungen findet sich in der Kirche von Baouit in Ägypten, wobei die Physionomie des Dargestellten noch dem Bild des schönen Engels verpflichtet ist und wenig von dem schrecklichen Dämon hat, der später seine Gestalt ausmachen wird. Die Künstler der Romanik konstruieren nun, unter genauer Anleitung der Theologen, ein neues Bild des Satans, nach dem Modell des übermütig fröhlichen, ausgelassenen und Flöte spielenden Gottes Pan: nackt, behaart, und ausgestattet mit Hörnern und Bocksfüßen.*

Aus Angst vor dämonischen Einflüssen, oder aus Rücksicht darauf, werden die sakralen Bauten mit magischen Bildern von Knoten und Schlingen, Flechtwerk, Fratzen, entblößten Körperstellen wie Busen und Geschlechtsteilen, Tier- und Pflanzendämonen versehen, um die mächtigen Geister in Schach zu halten, und zur Partizipation einzuladen. Portale, Nebeneingänge, Fensteröffnungen, vor allem aber Kapitelle, Dachsimis und Dachaufbau sind die beliebtesten Orte der magischen Intervention. Die Steinmetze der Romanik ließen ihrer Phantasie und Kunstfertigkeit einen beinahe zügellosen Lauf, griffen auf alte Bilder der etruskischen, keltischen und noch ältere Bilder der Geisterbeschwörung zurück und erfanden selbst noch die bemerkenswertesten Fabelwesen, Grimassen





und verwegenen Stellungen des menschlichen Körpers. Bei einigen Beispielen ist so etwas wie ein Archetypus erkennbar, der den innersten und tiefgründigsten menschlichen Zuständen eine Form zu geben versucht, der weder zeitliche, noch räumliche Begrenzung kennt. Und daß es sich hier nicht wirklich um einen Abwehrzauber, sondern mehr um Geisterbeschwörung und Kommunikation handelt, eröffnet sich dem Betrachter bei genauem Studium der vielen Einzelheiten.

In der Auseinandersetzung mit der Unterwelt kommt es schließlich zu einer Art Verwirrung der Zugehörigkeiten und Kompetenzen. Es ist nicht mehr unterscheidbar, ob die an den Kirchenfassaden und Säulen vorhandenen Geister, Dämonen und Menschentiere etwas abweisen, bekämpfen, wie von den Theologen konzipiert, oder die Rückkehr und Anwesenheit der alten Götter bezeugen sollen. Oft verstärkt sich der Eindruck, daß unter dem Vorwand der Bekämpfung des sogenannten Bösen, ein neues Forum für das Weiterleben der alten Geister geschaffen wird, gehört doch die unbefangene Zurschaustellung des Körpers und der Nacktheit in den Kontext der Naturgötter, die Knoten, Flechtmuster und Labyrinth zum Mysterium der chthonischen Göttinnen, die Masken, Tierdämonen und Fratzen zur Prozession des Dionysos. Nun aber sollen sie zum Abwehrmittel genau gegen ihre früheren Genien und Meister werden? Ob hier Gleiches mit Gleichem bekämpft, ob die Dämonen nun neuen Herren dienen oder verstärkt Einlaß begehren, oder ob sich hier mehreres mit vielem vermischt? Deutlich wird damit jedenfalls, daß der Zusammenhang der Antike mit der abendländisch-christlichen Kunst formell und auch materiell niemals unterbrochen war. Als Persönlichkeit überlebt hat aber nur der große Pan, dessen Fest am 5. Dezember gefeiert wird. Daß die Kinder diesen Tag nicht als Nikolaustag kennen, sondern als Krampustag, ist nur den Theologen und Künstlern der Romanik zu verdanken. Die unerklärliche Ausstrahlung der tiermenschlichen Figuren auf die Kinder hat überhaupt nichts mit der so oft darin vermuteten Faszination des Bösen zu tun, sondern sie ist eine unmittelbare Vorstellung der eigenen, unvermuteten Energien, die im innersten Wesen des Menschen als Lebensessenz lagern, und in der Gegenüberstellung erschreckend lebendig werden. Die schöne Übereinstimmung der Aufenthaltsorte dieser bewegenden Energien, beim Menschen im sogenannten Unterbewußtsein, bei der Erde in ihrem Inneren, der Unterwelt, erklärt das Bild einer Religion und einer Welt, das nur von Männern ge-

macht, und Dokument ihrer beschränkten Gedanken ist. Der große Pan, der als All-Gott noch keinerlei Trennung der verschiedenen Welten zuließ, konnte deshalb nur das werden, zu dem er geworden ist.

Als ich als Kind erstmals mit den Aufführungen des alten Gottes in Berührung kam, interessierte mich weniger sein bischöflicher Begleiter, sondern viel mehr war ich begeistert und erschreckt von dem wilden Tierdämon, der in allen Größen durch die nächtlichen Straßen lief. Als es einem davon wirklich gelang mich zu fangen, verlangte er von mir, mich vor ihm niederzuknien und zu beten. Er war zufrieden mit einem Vaterunser, und als mir die Tränen über die Wangen rollten, entließ er mich mit einigen Rutenhieben. So hatte ich die Initiation in die Tiroler Welt bestanden. Erst später erinnerte ich mich daran, daß ähnliche Ruten auch während der Fronleichnamsprozession an den Häusern lehnen, die Hexen ihre Ausflüge auf ihnen unternehmen, und der Christophorus das Wasser damit durchquert, und überhaupt die Pflanzen ganz außerordentliche Lebewesen sind.

Nun gut, um wieder auf die Künstler der Romanik zurückzukommen, eine sehr interessante und oft wiederkehrende Darstellung an Kirchenmauern und Kapitellen sind die sogenannten Knotenmuster. Einfache oder auch komplexe Geflechte, die so etwas wie eine *Bindungsvorstellung* geben, von Gedanken oder ebenso von der äußeren Natur. Sie sind die ältesten Zeichen, die im Mittelalter noch konkrete Auswirkungen auf das menschliche Leben hatten. Niemals verirren sich die Linien, sondern immer bilden sie ein nachvollziehbares Geflecht, das auch vielfältige, überlagerte Strukturen entwickelt. Einmal sind es unabhängige, eigenständige Linien, ohne Bezug auf etwas Konkretes, dann sind es Pflanzen, Schlingen, Reben, usw., aber es sind auch geknotete Tierkörper, vor allem im 11. und 12. Jahrhundert, die später durch menschliche Figuren abgelöst werden. Genau wie die figürlichen Dämonen, sind auch ihre Symbole zwei- oder vielgesichtig, so wie auch der Gott zu allem fähig ist, und zugleich unfähig. Die Motive sind alt und jung zugleich, von unmittelbarer Aussagekraft und von mittelbarem Schweigen. Die einfachsten Muster sind komplexesten Inhaltes, sie sind Nichts und Alles gleichzeitig, ihre Linien kreisen um das Rätsel vom Ursprung.

(Wenn das stimmigste Zeichen Nichts und Alles darstellt, dann könnte Nichts = Null, und Alles = Alles sein. Beide könnten mit einem Kreis gezeichnet werden. *Nichts* ist der Gott, und *Alles* ist die



Göttin. Nichts und Alles zusammen ergeben Nichts und Alles. Klarer gesagt: Nichts und Alles lieben sich und suchen sich ein Lager für die Nacht. Das ist die erste Stunde der Kunst. Eine andere Formel mit dem selben Ausgang wäre: Gott = Alles, die Göttin = Eins. Gott und Göttin lieben sich, so wird Ein/Alles, oder Alles/Eins, das hieße, alles Göttin.)

Was die Knotenmuster betrifft, stimmt diese Annahme auf jeden Fall. Sie sind die Zeichen der chthonischen Mütter. Und so wie nur eine Frau den Ausweg aus dem Labyrinth kennt, die später das Weib des Gottes Dionysos wird, so wissen auch nur Frauen die Knoten zu lösen, die sie selbst gebunden haben, als Weberinnen des Schicksals und des Lebens.

Im christlichen Kontext vertritt diese Rolle verständlicherweise die Gottesmutter. Als „Knotenlöserin“, als Knotenmutter, ist sie die selbe Frau, die unter anderem Namen auch „Mutter des guten Rates“ gerufen wird.

Andere, auch in diesen Gedankenzusammenhang passende Darstellungen sind die Pflanzenmenschen oder Pflanzendämonen. Beinahe an jedem bedeutenderen romanischen Kirchenbau, und dort vorwiegend an den Kapitellen, wie schon erwähnt, sind solche Beispiele dieses Typus von Metamorphose anzutreffen. Es sind Pflanzen, die im Begriff sind zu Menschen zu werden, oder freizugehen, was in ihrem Inneren herangewachsen ist und von Blättern umschlungen war. Manchmal ist es auch ein Rankwerk, das aus den Körpern herauswächst, ein anderes Mal sind es Menschenleiber, ins Labyrinth der Schlingen eingeflochten, wieder andere Male sind es aufstrebende Stengel mit ihren Knospen und Trieben, woraus sich kleine Wesen wie bei einer Häutung herauschälen, wo aus Blättern Hände und aus Blüten Gesichter werden. In vielen Erzählungen und Sagen werden ähnliche Motive erwähnt, die vor Zeiten mehr bedeuteten als nur romantisierende Ästhetik, brauchbar für den träumerischen Literaten und die Kinderphantasie. Sie sind Ausdruck eines tief empfundenen Naturgefühles, das ein poetisches Grundmuster im Denken jener Menschen voraussetzt, und alles Lebendige, noch mehr, alles Existierende als eine Einheit auffaßt, dargestellt von neuem als Flechtwerk, als Mäander, als kunstvolles Gewebe, als Lebensbaum.

** In der Ikonografie der christlichen Kirche gibt es aber auch ein Beispiel der anderen Art. Es ist der heilige Christophorus, der in frühen Texten und Abbildungen als mysteriöser, hundsköpfiger Mann auftritt. Die kirchlichen Schriftsteller des Mittelalters tilgen das tierische Gesicht, und mit seinem neuen Aussehen wird der Christophorus zu einem der beliebtesten und meistdargestellten Heiligen. Daß er nicht unbedingt ins Menschenreich gehört, sondern einer dämonischen Abstammung nachfolgt, daran erinnert wenigstens seine riesenhafte Gestalt. Die überdimensionale Anwesenheit an beinahe allen Kirchen des Alpenraumes, weist ihn als Liebling des Landvolkes aus, das in ihm die Fortsetzung eines altertümlichen Dämons sehen konnte. Deutlichen Aufschluß darüber geben auch die Nachrichten über das Abschaben des Farbauftrages und Auskratzen des Mörtels am großen Zeh des Heiligen. Das von den Frauen dermaßen gewonnene Pulver wird zu Hexereien verwendet und als Glücksbringer in verschiedenen Lebenssituationen eingesetzt, unter anderem auch dem Krapfenteig beigemischt. Daher ist es nicht verwunderlich, daß sein Name auch in Zaubersprüchen aufscheint, und die versuchte Beseitigung vieler seiner Portraits in Gegenden erfolgter Reformation auf heftigen Widerstand der Bevölkerung stieß. Daß nun ausgerechnet dieser Christophorus zu einem Idol aufsteigt, von dem es weder eine Märtyrerlegende, noch sonst verlässliche Nachrichten gibt, der eigentlich gar nichts von dem hat, was zu erwarten wäre, ist ein überaus interessanter Umstand, auch in Anbetracht der langjährigen Bemühungen der Kirche, den Kult diesen seltsamen Heiligen so gut wie möglich einzudämmen. Letztendes wurde Christophorus 1962 aus der Liturgie gestrichen.*

In Gestalt des riesenhaften Heiligen, wie wir ihn heute kennen, erscheint der Heilige im 10. Jahrhundert, allerdings noch ohne die Christusfigur, die erst 2 Jahrhunderte später eingefügt wird. Sein Attribut ist ein grüner Baum, der ihn als Lebensspender ausweist, als Bio-Phorus, als Lebensträger. Den Bezug zu seiner frühesten Gestalt stellen die Priester der Göttin Isis her, die in Hundekopfmasken auftraten und den Anubis interpretieren, hundsköpfig fahren Hexen aus dem Kamin, und die Priester des Gottes Faun, die Iuperci, opfern während des wichtigsten Festes, der Iupercalia, einen Hund. Die früheste Erscheinungsform des späteren Faun war also möglicherweise der Wolfsgott, die Wolfsgöttin, in deren erweitertes Umfeld auch der alte Christophorus gehört.

Erich Kofler Fuchsberg



Müstair, Klosterkirche. Ausschnitt aus der Weltgeschichtsdarstellung an der Westwand: das «Einrollen» des Himmels durch zwei Engel.

Bei Salome in Müstair

karl der grosse
romanik
gotik
barock

salome steht kopf

johannes gekoepft
johannes begraben
auferstanden am dritten
christus pantokrator

kopf steht salome

kurz
nachdem
salome
kopf
stand
trug
sie
des
taeufers
haupt
wie
ein
gericht
auf
silberteller
nach
muestair

salome
salome

Gedicht von Norbert C. Kaser



Und sie tanzt noch heute, gleichsam erstarrt im Übermut, der sie zur Freveltat am Heiligen befähigte. Frei schwebt sie über dem Ab-Grund, ein fallender Engel, den Boden unter den Füßen verloren – wie ihre Kumpanen zur linken und rechten in der Nord- und Südapsis, die im Augenblick höchster Erregung verharren, als seien sie auf dem Sprung, ihre Heiligen immer und immer wieder zu töten. Das Böse schreitet aus den verzerrten Mündern. Fratzen schneidend, mit ekstatisch verdrehten Körpern steinigen sie den heiligen Stephanus und zurren die Fesseln um den Leib des heiligen Petrus fest.

Wilde Aktionen und expressiv Überzeichnetes heben die romanischen Fresken vom ruhigen Hintergrund der karolingischen Malereien ab. Die ausdrucksstarken Gesten, die kräftigen Konturen und die frische Farbigekeit müssen den Schwestern von St. Johann im ausgehenden 12. Jahrhundert mehr zugesagt haben als die verblässenden, mittlerweile 400-jährigen Malereien aus der Zeit Karls des Grossen. Uns ist das heute geläufig: Die hyperrealistische Schärfe des Comics trifft den Nerv des Betrachters unmittelbarer als ein episches Gemälde.

Aber wie muss das damals auf einen Besucher gewirkt haben? – Wenden wir uns vom Allzumenschlichen dem Ganzen zu.

Der Raum um 1200

Der «romanische» Besucher im Jahre 1200 begegnete der farbigen Pracht der romanischen Ostwandfresken nicht unvorbereitet. Auf seinem Weg in die Kirche passierte er einen Vorraum, dessen Wände ebenso mit bunten Wandmalereien geschmückt waren. Sie sind heute zerstört und nur als archäologische Bruchstücke wieder aufgefunden worden. Danach durchschreitet unser Pilger ein Portal und gelangt von Süden her in den hohen, ungegliederten Kirchenraum. Zur linken Seite mahnt ihn die karolingische Bilderwand an das jüngste Gericht. Fehlstellen, Verfärbungen und unbeholfene Ergänzungen zeugen bereits von Brand- und Altersschäden. Drei hochliegende, kleine Fenster werfen gerade genügend Licht auf die Nordwand, über die der Betrachter jetzt seinen Blick gleiten lässt, kaum gehemmt von zwei weiteren Rundbogenfenstern knapp unter der flachen Bretterdecke. Die Bilderfolge der karolingischen Wandmalerei führt seine Augen weiter bis nach Osten, wo sie nicht nur von vergleichsweise riesigen Fenstern, sondern auch von der unmittelbaren Farbigeit der neu über die ganze Ostwand ausgebreiteten, romanischen Freskenschicht geblendet werden. Der Zugang zum Chorraum war ihm wohl verwehrt durch das hohe, abgeschlossene Chorgestühl der Benediktinerinnen, die hier den Gottesdienst versehen, seit die Mönche vor mehr als einem halben Jahrhundert diesen Ort des Gebetes verlassen haben (1. Hälfte 12. Jahrhundert).

Die Ostwand zieht seinen Blick in Bann. Der Kontrast zu den glatten, verschlossenen Seitenwänden könnte nicht grösser sein. Drei hohe, runde Bögen öffnen sich, Apsiden weiten den Raum, und grosse Rundbogenfenster lassen direkt in den Himmel sehen. Dem Pilger kommen sie vor wie Tore eines Triumphbogens, durch die demnächst der Herrscher mit seinem Gefolge aus einer anderen Welt im Triumph erscheinen muss.

Ist er nicht schon da?

Die Apsisbilder

Dreifach ist der Herr präsent; direkt über dem strahlenden Licht der Ostfenster [nicht erhalten]. Christus fährt in der Südapsis in den Himmel auf. In der Mittelapsis trohnt er als Weltenherrscher am Himmelsgewölbe der Apsiskalotte, begleitet von den himmlischen Heerscharen. In der Nordapsis neigt er sich seiner Kirche zu und überreicht die Schlüssel an Petrus und das Gesetzbuch an Paulus.

Ein weiteres Mal steht Christus den Betschwestern als Bräutigam vor Augen, wie er links des Mittelapsisfensters die klugen Jungfrauen empfängt. Rechts des Fensters stehen die törichten Schwestern vor verschlossener Tür. Auf gleicher Höhe, nun aber in der Südapsis, erleben die erstaunt hochblickenden Apostel und die Gottesmutter Maria, wie ihr Meister in den Himmel fährt.

Eine Zone tiefer führen uns die Heiligen den richtigen Glauben vor Augen. In der Südapsis ist es der Diakon Stephanus, der als erster Märtyrer gesteinigt wurde und für seinen Glauben starb. Stephan, von Petrus ausgesandt, wird eingekerkert, vor dem hohen Rat verleumdet, gewürgt und vor die Stadt geführt. Wie ein Film läuft im Bildfeld darunter die Steinigung vor unseren Augen ab: vom Auftrag des Christenverfolgers Saulus, dem späteren Heiligen Paulus, über die aufgeregten Juden, die Steine hochreissen und wegschmeissen, bis der Stein trifft. Stephan wird zu Grabe getragen und beweint, im Bewusstsein, dass er den Himmel offen gesehen hat und er – wie Christus in den Bildern über ihm – in den Himmel kommen wird.

In der Mittelapsis erleidet der Klosterpatron Johannes der Täufer das Martyrium. Sein enthaupteter Körper stürzt aus der Kerkerpforte, derweil sich der Henker mit dem Schwert harmlos in den Reigen der Musiker einfügt. Salome vollführt ihren verheerenden Tanz. Simultan dazu präsentiert die verruchte Königstochter der frivolen Tafelrunde das Haupt des Märtyrers. Die Körperhaltung bringt ihr Unwohlsein zum Ausdruck; schwer drückt sie die Last. Gleichzeitig hebt ein junger Geck am rechten Bildrand in modisch lasziver Kleidung den Becher mit Wein und entlarvt die Unsittlichkeit der ganzen Schar. Wiederum wird der Tote beweint und ehrenvoll begraben.

Beinah hätte unser Betrachter die Tafelrunde König Herodes als Abendmahl missverstanden. Aber daran gewöhnt, dass Worte und Bilder in doppeltem Sinne auf eine tiefere Wahrheit hinweisen, nimmt er die Parallele zum davorstehenden Altar wahr. Wie Christus für unsere Sünden geopfert wurde, muss auch Johannes durch sündige Menschen sterben. Wie die Abendmahlsfeier an das Opfer Christi erinnert, weist das Henkersmahl auf das Opfer des Johannes hin.

In der Nordapsis werden die zwei Kirchenfürsten Petrus und Paulus geprüft und herausgefordert durch den Häretiker Simon. Wilde Hunde werden auf sie losgelassen, aber mit geweihten Broten besänftigt. Die Überheblichkeit des Simon Magus wird entlarvt durch das Gebet der Heiligen, kraft dessen die Dämonen vertrieben werden und den fliegenden Simon am Fusse des Turms zerschellen lassen. Gleichwohl ereilt die beiden Apostel das Martyrium in Rom. Ihre Gräber werden damals wie heute verehrt.



Klosterkirche Müstair, Ostwand, Rekomposition der erhaltenen romanischen Fresken:

- oberstes Register heute im Depot des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich
- Fensterzone heute im Klostermuseum in Müstair
- Fresken unterhalb der Fenster noch an Ort und Stelle.

Jürg Goll und Aleksis Dind, Müstair





Klostermuseum Müstair:

oben: Bildfries über dem
Nordapsisfenster

unten: Christus empfängt die
klugen Jungfrauen und
die verschlossene Tür
vor den törichten
Jungfrauen

Foto Olivier Feihl,
Archéotech / Archidata, Epalinges



Klosterkirche Müstair, Nordapsis:

oben: Petrus und Paulus im Gebet, Sturz des
Simon Magus

unten: Martyrium von Petrus und Paulus, Einsegnung
des Grabes der Apostel

Foto Olivier Feihl, Archéotech / Archidata, Epalinges



Klosterkirche Müstair, Mittelapsis:
Enthauptung des Johannes, Gastmahl des Herodes,
Johannes wird zu Grabe getragen.

Foto Olivier Feihl, Archéotech / Archidata, Epalinges



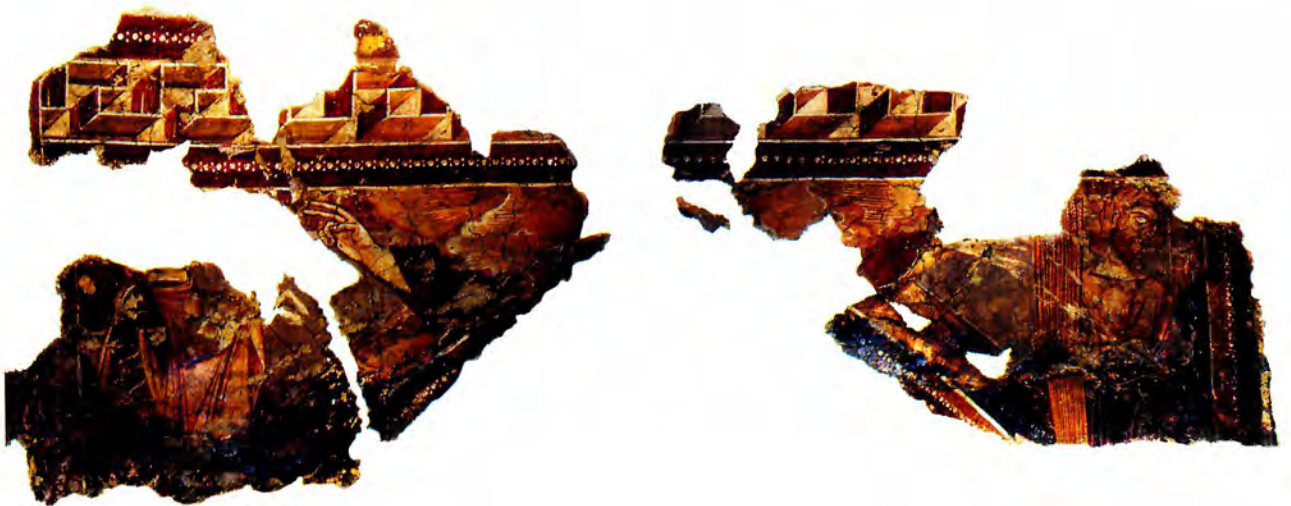
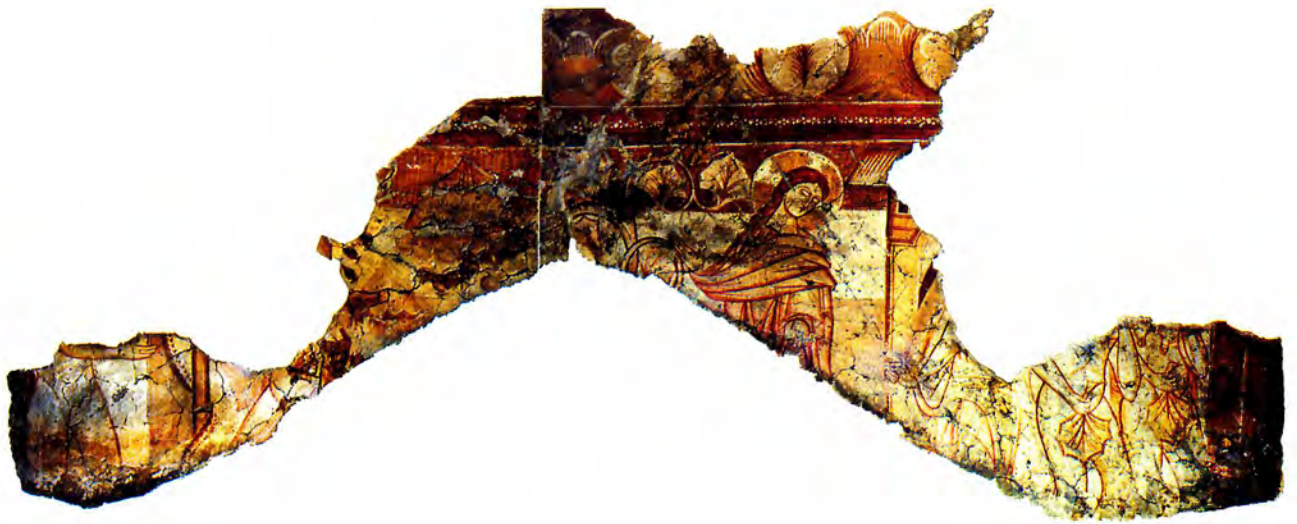
Klosterkirche Müstair, Südapsis:

oben: Aussendung und Auszug des Stephanus,
Stephanus vor den Hohepriestern
und Gefangennahme

unten: Steinigung des Stephanus, Grablegung und
Einsegnung des Grabes

Foto Olivier Feihl, Archéotech / Archidata, Epalinges





Schweizerisches Landesmuseum Zürich:

oben: Sündenfall und Austreibung aus dem Paradies

unten: Opfer von Abel und Kain

Foto Schweiz. Landesmuseum Zürich,
COL-14'512+14'500, COL-14'498+14'503

Die Sockelzone

Sukzessive ist der Betrachter dem Bildablauf nach unten gefolgt und vom Apsishimmel über die heiligen Vorbilder auf dem Niveau der Menschen angelangt. Sorgsam ist die Zone der Heiligen durch ein Mäanderband vom irdischen Geschehen abgeschirmt. Den Weg durch das plastische Labyrinth finden hier diejenigen Menschen, die zur Weihe und Verschönerung der Kirche beigetragen haben. Das ist zum einen der Bischof, der mit gemalten Inschriftentafeln an die Altarweihen und an eine ältere Kirchenweihe durch Bischof Norpert 1089 erinnert. Zum anderen hat sich die fromme Stifterin Friderun abbilden lassen.

Die Umschrift besagt, dass Friderun dieses Geschenk zu Ehren des Heiligen Johannes darbringt. Über ihre Person erfahren wir nichts Näheres. Wir wissen nicht, ob sie zur Stifterfamilie der Tarasper gehört oder selber Mitglied des Konventes war.

Das mehrschichtige Weltbild wird getragen von Atlanten. Sie stehen am unteren Bildrand und repräsentieren damit den Rand der vorstellbaren Welt. Nur die Säulenfresser sind noch weiter von Welt und Menschenbild entfernt. Halb Menschkopf, halb Säulenkapitell rollen sie ihre Voluten-Augen, und ihr Schnauz umschlingt als Halsring den Säulenschaft.

In der Mittelsapsis imitiert ein farbiges Steinschnittmuster kostbare Marmorinkrustation, während schlichte (gemalte) Vorhänge die Sockelpartien der Seitenapsiden verhüllen.



Klosterkirche Münstair, Mittelsapsis:

Atlant und Stifterin Friderun aus der Sockelzone.

Aleksis Dind, Münstair

Die Ostwand über den Apsiden

Die ans Halbdunkel gewöhnten Augen schweifen nach oben und werden gewahr, dass über den Apsiden die romanischen Malereien sich fortsetzen. Unser Betrachter vom Jahr 1200 kann nicht ahnen, dass 1492 ein Gewölbeeinbau den Malereizusammenhang zum oberen Teil zerreißen wird, dass die Fresken in den Apsiskalotten selbständig von der Decke abfallen und schlecht haftende Teile nach 750 Jahren abgelöst und ins Museum übertragen werden müssen. All dies ist ihm nicht bewusst, und er erkennt noch den ganzen Zusammenhang und versteht die Bildaussagen: Sind nicht dort über der Hauptapsis weitere Opfer dargestellt? Abels Lamm wird von der Hand Gottes segnend angenommen, während das Ährenbündel von Kain zurückgewiesen wird. Auf der rechten Seite stellt der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies den Anfang des Alten Testaments und der Menschheitsgeschichte dar; dies ist auch unsere Geschichte, unser Leben, das durch das Neue Testament eine neue Dimension erhalten hat. Davon kündeten auf der linken Seite Johannes der Täufer, das Lamm Gottes und Johannes Evangelist. Gott und mit ihm Jesus Christus stehen am Anfang und am Ende. Mit dem Lauf der Sonne kommt von Osten das Licht der Welt. Im Westen geht es am Ende des Tages unter. Darum ist dort in karolingischer Zeit das Ende der Welt gemalt worden. Christus kommt zurück. Wir, die jetzt die Heilsbotschaft gelesen haben, können getrost dem Weltgericht entgegen sehen.

Jürg Goll

Literatur

- Bernasconi Reusser, Marina. – Le iscrizioni dei cantoni Ticino e Grigioni fino al 1300. Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae. Die frühchristlichen und mittelalterlichen Inschriften der Schweiz, Band 5, hrsg. Carl Pfaff. Freiburg i. Ue. 1997.
- Brenk, Beat. – Die romanischen Wandmalereien in der Schweiz. Basler Studien zur Kunstgeschichte, hrsg. von Joseph Gantner, NF, Bd. 5. Bern 1963.
- Gnädinger, Louise; Moosbrugger Bernhard. – Münstair. Zürich 1994.
- Poeschel, Erwin. – Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 5. Die Täler am Vorderrhein, II. Teil, Schams, Rheinwald, Avers, Münstertal, Bergell. Basel 1943.
- Sennhauser-Girard, Marèse; Sennhauser, Hans Rudolf; Rutishauser, Hans; Gubelmann, Benedikt. – Das Benediktinerinnenkloster St. Johann in Münstair, Graubünden. Hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Bern 1986 (Schweizerischer Kunstführer Nr. 384/385).
- Wüthrich, Lucas. – Wandgemälde von Münstair bis Hodler. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich. Zürich 1980.
- Wagner, Anselm. – Die Jungfrauen und der Bräutigam. Zur Ikonologie der romanischen Wandmalereien von Münstair und Hocheppan, in: *Belvedere, Zeitschrift für bildende Kunst*, Heft 2, 1999, S. 46–57.
- Zemp, Josef; Durrer, Robert. – Das Kloster St. Johann zu Münstair in Graubünden. Genf 1906–10.



Klostermuseum Müstair:

oben: Apostel und Maria aus der Himmelfahrt Christi
aus der Südapsis

unten: Petrus und Paulus im Streit mit Simon Magus aus
der Nordapsis

Klostermuseum Müstair:

oben: Engel und Apostel aus der Himmelfahrt Christi
aus der Südapsis

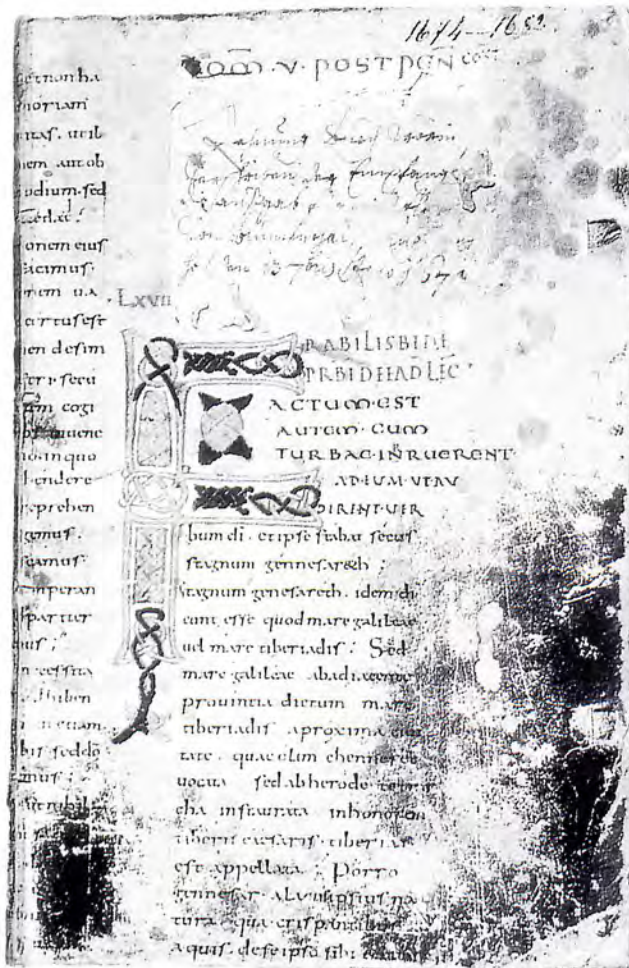
unten: Petrus füttert die Hunde mit dem geweihten Brot
aus der Nordapsis

Foto Olivier Feihl, Archéotech / Archidata, Epalinges



St. Prokulus, Naturns

Foto: Martin Geier



Homiliar des 9. Jahrhunderts aus Chur. Pergamentblatt 3 der Handschrift 34'674/682 mit Initiale F und Predigt. (Quelle: Bischöfliches Archiv, Chur).

Werken und Gestalten in Churrätiens Zeitalter der Romanik

Churrätien als geographischer Raum des Hochmittelalters umfasste die Kerngebiete der früheren römischen Provinz Raetia prima. Dazu gehörte nebst dem heutigen Kanton Graubünden mit dem Sarganserland und St. Galler Rheintal noch der grösste Teil Vorarlbergs, der Bezirk Landeck und das Obervinschgau, Gebiete, in denen das Bistum Chur über weltliche und geistliche Rechte verfügte, aber auch eine eigenständige romanische Kulturtradition des Frühmittelalters weiterführte.

Vorbereitung der Romanik

Neue Geistes- und Kulturströmungen haben immer ihre Vorläuferbewegungen gehabt, welche Impulse vermittelten. Für Churrätien war das Frühmittelalter die Zeit eines grossen Aufbruchs gewesen. Das Land stand vom 6. bis 8. Jh. am Rande der Frankenherrschaft, von dieser politisch fast nicht

betroffen, und entwickelte sich unter der Führung der Bischöfe von Chur - die zeitweise auch als Rektoren (Praeses) des Landes walteten - zu einem eigenständigen Staatswesen. Von 772/774 datiert eine Urkunde König Karls (später Kaiser Karl der Grosse), die bezeugt, dass das rätische Volk seinen Rektor wählte, dessen Wahl dann vom König genehmigt wurde. Man kann von einer einzigartigen Alpenrepublik dieser Zeit sprechen. Das Rechtssystem wurde durch die „Lex Romana Curiensis“ bestimmt. In diesem Zeitraum entstanden mehrere bedeutsame Klöster (in Pfäfers, Chur, Disentis, Cazis, Mistail-Tiefenkastel, Müstair), von denen ein reges Geistesleben ausstrahlte. Insbesondere fröhnten die Benediktinermönche von Pfäfers intensiv der Kunst der Buchmalerei („Liber Viventium“). In Chur existierte um 8. Jh. eine berühmte rätische



Mittelalterliches Chur mit Martinskirche links, Kathedrale (12./13. Jh.) Mitte, St. Luziuskirche rechts.

Schreibstube, Scriptoria genannt, wo Meister der Schreibkunst unterrichteten und römisch-christliche Bildung der Antike in die Gegenwart umsetzen. Hier entstanden Prachtsexemplare von Büchern, wie das „Sakramentarium Gelasianum“ - jetzt in der Stiftsbibliothek S. Gallen aufbewahrt - mit reich verzierten Initialen, Flechtornamenten und Vogelmotiven.¹⁾ In der Churer Schreibstube wurden auch die Dichtung, die Musik und der Kirchengesang gepflegt.

Eine Eigenart im Kirchenbaustil dieser Zeit stellt die sogenannte Dreiapsidenkirche dar, die nirgends als in Churrätien in so grosser Konzentration vorkommt. Warum dem so ist, bleibt ein Rätsel. Diese Kirchen kommen vor allem an den Klosterorten Disentis Mustér, Mistail und Müstair (von lat. monasterium) vor, sind aber auch an zwölf weiteren Orten in Graubünden nachgewiesen und für wenige Orte Südtirols, Oberitaliens sowie Istriens belegt. Die Apsidendreizahl, welcher nicht eine Dreiteilung des Kirchenschiffes entsprach, soll einem liturgischen Bedürfnis nach Vermehrung der Altäre gegenüber der frühchristlichen Zeit, die nur einen Altar kannte, entsprochen haben.²⁾

Prägende Elemente der Romanik

Die churrätische Romanik (ca. 10. bis 13. Jh.) ist durch mehrere Komponenten des Denkens, Lebens und Werkens geprägt. Anteil daran hatten wie andernorts Schulmeister und Maler, Architekten und Steinmetzen, Geistliche und Philosophen, Ritter und freie Bauern. Dies äussert sich in kleineren und

bescheideneren Dimensionen als in den grossen europäischen Städten; hier gibt es keine Kathedralen des Wissens, wie z.B. die Ende des 12. Jahrhunderts gegründete Universität in Bologna. Aber der bauliche Elan mit einem Netz von Kirchen und Burgen setzt auch in Churrätien ein. Als Beispiel sei hier die Kathedrale von Chur genannt, die ca. zwischen 1150 und 1270 in der heutigen Form entstand. Begonnen zu einer Zeit, als der romanische Stil noch voll zur Wirkung kam, zeigen die letzten Bauteile bereits die Einflüsse der nachfolgenden Gotik. Während der mehr als 100-jährigen Bauzeit wechselten Phasen der Dynamik mit solchen des Stillstandes; der Baurhythmus bestimmte sich nach den vorhandenen personellen und vor allem finanziellen Möglichkeiten. Die Metapher von der „Welt als Fabrik“ lässt sich beim Bau der Churer Kathedrale auch wörtlich auslegen: Das hochmittelalterliche „Necrologium Curiense“ (Buch der Verstorbenen und der Vergabungen, Jahrzeitbuch) führt über 20 Eintragungen auf, welche Donationen „ad fabricam“ („ecclesiae Curiensis, opus sanctae Mariae“ etc.) betreffen, zumeist in Geld, aber auch in Form von Tieren oder Milchprodukten; zur Ausstattung der neuen Kirche wurden nicht selten ganze Altäre und Gewänder gestiftet.³⁾ Adelige, reiche Leute beteiligten sich in grösserem Ausmass, ärmere Leute und einfache Bauern mit bescheidenen Gaben. - Ein Denkmal von europäischem Rang stellt die um die Mitte des 12. Jahrhunderts errichtete romanische Kirche S. Martin in Zillis dar. Der



Kathedrale Chur. Romanisches Madonna-Kapitell im Hochchor, von Danielmeister vor 1178

Neubau wurde vom Churer Bischof Adalgott gefördert, welcher, vom Geiste Bernhards von Clairvaux beseelt, auch den Bau der Churer Kathedrale initiiert und die Prämonstratenser zur Gründung neuer Klöster herbeigerufen hatte. Als berühmtestes Baustück gilt die romanische Wandmalerei an der flachen Holzdecke. Ein Rahmen von Fabeltieren, geschwänzten Mischtieren in vielerlei Gestalt umschliesst einen Bilderzyklus aus der neutestamentlichen Heilsgeschichte.⁹ Das Werk, geschaffen in einer Zeit, da die Mehrheit des einfachen Volkes nicht lesen und schreiben konnte, ist auch schon als „biblia pauperum“ bezeichnet worden. Der Kunststil als Ganzes zeugt von nördlichem Einfluss, obwohl die Statur der Gestalten an die lombardische Bauplastik des 12. Jhs. erinnert. Als Autor kommt ein in den Churer Totenbüchern der Zeit als „Lopicinius pictor“ genannter einheimischer Maler in Frage.

Die Buchmalerei entwickelten die Scriptoria des Klosters Pfäfers und der Domschule von Chur im Hochmittelalter weiter, vor allem in Psalmen-, Ge-

bets- und Evangeliumsbüchern. In Pfäfers widerspiegelt sich der Zeitgeist des „Liber aureus“ in einem Evangeliar des 12. Jahrhunderts: „Jedes Evangelium beginnt mit Zierinitialen (Gold mit Farben) und ganzseitiger Deckfarbenminiatur eines auf Purpur gemalten Evangelisten“.⁵ Aus Chur, woher schon ein Homiliar aus dem 9. Jahrhundert als besondere Kostbarkeit stammt, datiert ein Evangeliar aus dem 12. Jahrhundert mit rein figürlicher mittelalterlicher Buchmalerei. Das abgebildete Beispiel zeigt einerseits den Evangelisten Johannes als Balken der Initiale „J“ verstanden, in rotem Gewand und blauem Mantel, die Heilige Schrift in der Linken, und andererseits in einfacher Gestaltung roten Geflechts ein drachenartiges Wesen auf blauem Grund.

In den obbeschriebenen Gebieten der hochmittelalterlichen Raetia Curiensis sprach weitaus der grösste Teil der Bevölkerung die rätoromanische Sprache. Es bestand im 11. Jh eine noch fast kompakte Verbindung der Bündner Rätoromania zu derjenigen der Dolomitentäler und zum Friaul. In



Die Pferde der drei Weisen. Älteste romanische Kirchendecke, 1130, St. Martin in Zillis/Graubünden.

den ca. 1000 Jahren ihrer Entwicklung seit der Eingliederung der alten Räter in die römische Herrschaft und Kultur (15 vor Chr.) hatte die Sprache unserer Gebirgsbewohner eine Entwicklung vom Vulgärlatein über das Rätolatein zum Alträtoromanischen durchgemacht. Als ältestes Zeugnis dieses Alträtoromanischen gilt eine Einsiedler Interlinearversion aus dem 11. Jh. Es handelt sich bei dieser zwischen-den-Zeilen-Schrift um den Versuch, eine Predigt den Gläubigen und Laien in der Volkssprache verständlich zu machen. Inhaltlich will der Text die Zeitgenossen vor drei Lastern warnen: vor der Gefrässigkeit, der Macht und dem Hochmut. Die zwei folgenden Beispiele zeigen den Sprachentwicklungsstand auf: Lat. „satis“ und „dicens“ erscheinen alträtoromanisch als „afunda“ und „si plaida“ und heissen im heutigen Rheinromanischen „avunda“ und „aschia plaida“.⁷⁾ Weitere vereinzelte rätoromanische Sprachzeugnisse stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert, und die eigentliche schriftsprachliche Literatur setzt erst mit dem 16. Jahrhundert ein.

Im Einklang mit der entsprechenden gesamteuropäischen Bewegung kam es im 12./13. Jh. auch in Churrätien zu einer Blütezeit des Burgenbaues und der höfischen Kultur. Die Burg diente einem doppelten Zweck: der Wehrhaftigkeit und dem Wohnen. Das „wehrhafte“ Element äusserte sich auch darin, dass nunmehr der Turm zum Bestandteil des Kirchengebäudes wurde -was er vor ca. 1000 allgemein noch nicht war-, entweder als selbständiger Korpus neben der Kirche oder in deren Bau integriert. Die Besitzer der Burgen waren zumeist einheimischer Herkunft, die aber der Mode gemäss ihre neuen Burgen, insbesondere die vielen Filialburgen in Rodungsgebieten, mit deutschen Phantasienamen benannten. Der rätische Feudaladel beteiligte sich rege an internationalen Ritterveranstaltungen und an der höfischen Literatur und Kultur. Als Beispiele seien hier erwähnt Heinrich der II. von Frauenberg, Ritter und Baron aus dem Hause Sagogn/Schiedberg, der 1298 an der Seite Königs Adolfs von Nassau kämpfte; er widmete sich auch als Dichter der mittelalterlichen Liebeslyrik in



Obere Reihe: Fabelwesen, Verkündigung an den Hirten, Christus mit der Samariterin am Jakobsbrunnen. Untere Reihe: Evangelische Fischer, Anbetung des Kindes, Joseph aus der Anbetung. Älteste romanische Kirchendecke, 1130, St. Martin in Zillis/Graubünden.

mittelhochdeutscher Sprache und trat erfolgreich an Turnieren auf; die Zürcher Manessische Liederhandschrift von ca. 1300 zeigt ihn in einer Turnierszene, wie er seinen Gegner vom Pferd stürzt.⁹⁾ Als Minnedichter dieser Epoche betätigten sich auch die Brüder Heinrich und Eberhard von Sax-Misox. Nicht allein der Adel erhob sich zu neuen und schöpferischen Aktivitäten, auch Bürger und Bauern beteiligten sich am Entfaltungsprozess. Einmal machte sich in Churrätien schon früh der Einfluss der weitgehend selbständigen italienischen Communen jenen Städtegemeinschaften von bedeutsamen politischem, gesellschaftlichem und kulturellem Einfluss, bemerkbar. Schon im 12. Jh. treten die grösseren Orte oder Marktflecken der Alpensüdseite wie Plurs, Chiavenna, Tirano, Brusio und Poschiavo als selbständig handelnde Communen auf, im 13. Jh. folgen ihnen auch das Oberengadin, das Schams, Chur und Disentis. In ihrer Mitte entwickeln sich Schriftkenntnisse und juristisches Wissen, was besonders im Auftreten vieler öffentlicher Notare zum Ausdruck kommt („notarius publicus“ schon 1096 im Bergell, 1140 in Tirano, im 13. Jh. in Chur und Engadin).⁹⁾ Eine Stärkung ihrer Position erfuhr auch die Schicht

der freien Bauern. Für die Leute vom Lande war die grosse Welle der Urbarmachung der Wälder, die in der Zeit der Romanik einen Höhepunkt erlebte, von grosser Bedeutung: Sie erweiterten den Kulturraum und stellten den Boden zur Ernährung einer Überzahl von Menschen zur Verfügung. Gleichzeitig errangen sich viele Rodungsbauern einen höheren Grad an persönlicher Freiheit, denjenigen des freien Kolonen. Zusammen mit den Altfreien des rätischen Raumes, den sogenannten Königsfreien oder quadrarii und quartani des 10. Jhs., bildeten sie fortan das dynamische Element bei der Herausbildung der selbständigen Gerichtsgemeinden und der Drei Bünde im bündnerischen Raum.¹⁰⁾

Eingebettet in gesamteuropäische Vorgänge und Erscheinungen des Geisteslebens war Churrätien in der Zeit der Romanik sowohl offen für die Aufnahme von Anregungen von aussen und für die Fortführung bewährter Formen des Frühmittelalters, als auch selbstschöpferisch in der Ausgestaltung eigener Arbeits-, Lebens- und Gesellschaftsbedingungen, welche die Herausbildung eines selbständigen Freistaates der Drei Bünde im Spätmittelalter ermöglichten.



Evangeliar aus dem 11./12. Jahrhundert, herrührend aus dem rätischen Kloster Pfäfers.
Quelle: Liber aureus, von Pfäfers. Hg. von Werner Vogler. Graz 1990. Fol. 9

Anmerkungen

- 1) Das Buch gehört „stilistisch in den Kreis der irischn-angelsächsischen Buchmalerei, ist aber durchaus ein Werk churrätischer Buchkunst“. Jost, Georg. Die rätische Schreibstube vor 1200 Jahren. In: Bündner Jahrbuch 1974, S. 29-34. Zitat S. 33.
- 2) Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Bd. 1. Basel 1937. S. 22. -Vgl. auch: Sennhauser, Hans Rudolf. Spätantike und frühmittelalterliche Kirchen Churrätens. Sigmaringen 1979, S. 206.
- 3) Juvalt, Wolfgang von. Necrologium Curiense, das ist: Die Jahrzeitbücher der Kirche Cur. Cur 1867. -Vgl. zum Zeitgeist der Romanik allgemein: Goff Le, Jacques. Die Intellektuellen im Mittelalter. Stuttgart 1987.
- 4) Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 1. S. 49.
- 5) Pöschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Sankt Gallen. Bd. 1 Der Bezirk Sargans. Basel 1951. S. 224. Der „Liber aureus“ ist so genannt nach seinem Einband, der unter Abt Johann Heider (1587-1600) angefertigt worden ist. Er enthält Eintragungen aus verschiedenen Zeiten, insbesondere über den klösterlichen Besitz (Urbarien) aus dem 13. Jahrhundert.
- 6) Poeschel, Erwin. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 7. Basel 1948. S. 191. -Vgl. auch: Hübscher, Bruno. Fünf Pergamentblätter eines Homiliars des 9. Jahrhunderts im Bischöflichen Archiv in Chur. In: Jahrbuch der Histor. Vereinigung Graubünden (JHGG) 1998, S. 127-142. Abb. S. 135. Hübscher definiert ein Homiliar als ein Stundengebetsbuch, ein Evangeliar als eine fortlaufende Erzählung der Evangelien und ein Evangelistar als die geordneten Evangeliumsabschnitte gemäss Verlauf des Kirchenjahres.
- 7) Vgl. Decurtius, Alexi, Vom Vulgärlatein zum Rätoromanischen. In: JHGG 1986, S. 207-240. Eine Abbildung der Interlinearversion aus Codex 199 des Klosters Einsiedeln findet sich in: Deplazes, Gion. Funtanaas. Istorgia da la litteratura rumantscha per scala e pievel. Tom 1. Cuira 1987. S. 51.
- 8) Bartsch, Karl. Die Schweizer Minnesänger. Frauenfeld 1886. S. 133. - Jecklin, Constant. Heinrich von Frauenberg, ein bündnerischer Minnesänger. In: JHGG 1906. S. 119-137. -Meyer, Werner. Das grosse Burgenbuch der Schweiz. Zürich 1977. S. 169-171.
- 9) Zum Vorkommen der „communis“ und der „notari publici“ im rätischen Alpenraum vgl. Bündner Urkundenbuch I, II und III. Als erste „communis“ nördlich der Alpen erscheint 1219 die ganze Gemeinschaft der Leute der Talschaft Schams, das heisst der ganzen Landschaft des Hinterrheintals südlich der Viamala. Vgl. Bündner Urkundenbuch II, S. 97: „de communis et hominum et universitatis de Sassamme“.
- 10) Die altfreien Rätoromanen scheinen des öfteren in der „Lex Romana Curiensis“ des 8. Jahrhunderts auf und in anderer Form im 10. Jahrhundert in den Urkunden der Ottonischen Könige, das heisst im Zusammenhang mit deren Schenkungen an das Bistum Chur. Als freie Königsleute oder freie Zinsbauern werden hier die Quadrari und die Quartani bezeichnet, Bauern auf altem Ackerland und auf neuem Rodungsland, die nur dem König einen Zins und allfällige Militärdienste schuldeten und sonst niemandem. Vgl. Bündner Urkundenbuch I, S. 88-123, Schenkungen der Jahre 952-988.

Martin Bundi

Die Hospizkirche St. Johann in Taufers im Münstertal

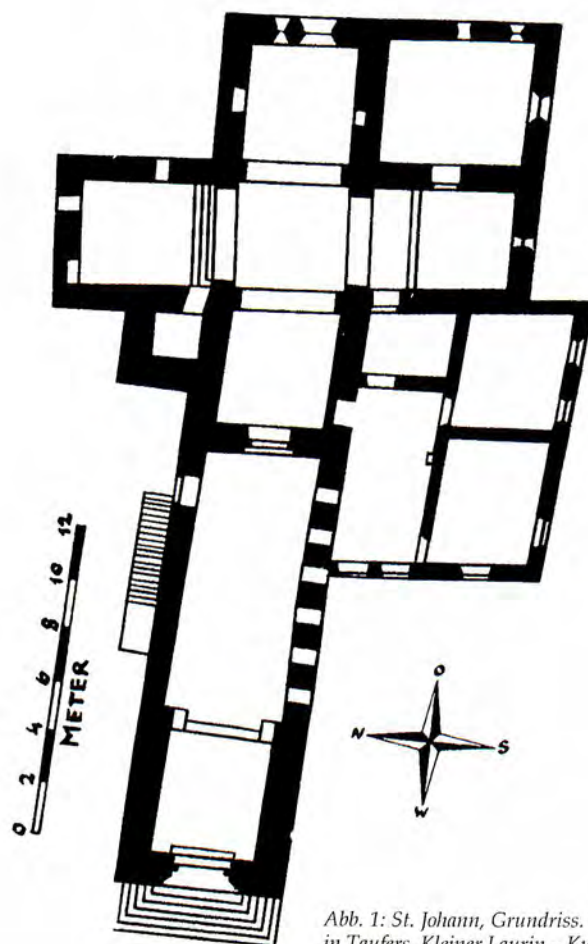


Abb. 1: St. Johann, Grundriss. Entnommen aus E. Theil: *St. Johann in Taufers*. Kleiner Laurin – Kunstführer Nr. 12. Bozen 1970.

Die Hospizkirche St. Johann ist eine der acht Kirchen der knapp 1000 Einwohner zählenden Gemeinde Taufers i.M. Die äußerst kostbare Kirche, die vor allem durch die romanischen Fresken bekannt ist, liegt am östlichen Ortseingang, direkt neben der Straße.

Der Grundriss: (Abb. 1) Die doppelte Vorhalle im Westen ist zweigeschossig. Im Osten schließt die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes mit vier gleich langen Armen an. Die Kirche ist somit ein kreuzförmiger Zentralbau,¹ der eine Besonderheit darstellt. Weder in Südtirol noch in den angrenzenden Nachbargebieten gibt es ein Vergleichsbeispiel. Vermutlich wurden die Zentralbauten im Heiligen Land und im Mittelmeergebiet als Vorbild genommen.² Das dreistöckige Sakristeigebäude füllt das gesamte Quadrat zwischen Süd- und Ost-

arm der Kirche aus. Der Turm ist in der Ecke zwischen Nordarm und Westarm angeordnet. Im Süden ist das Wohnhaus angebaut. Der Grundriss weist einen Knick³ auf.

Die Kirche entstand in romanischer Zeit in unterschiedlichen Bauphasen und wurde im Laufe der Zeit baulich etwas verändert. Beim Bau der heutigen Kirche wurden Mauerteile eines Vorgängerbauwerks verwendet. Auch die nahegelegenen Schlösser Reichenberg und Rotund wurden in romanischer Zeit errichtet. Da der Bau noch wenig erforscht ist und geschichtliche Notizen fehlen, ist die Baugeschichte bis heute nicht vollständig geklärt. Einer Legende nach soll bereits im 9. Jahrhundert an dieser Stelle ein Benediktinerkloster gestanden haben, das angeblich durch einen Murrutsch größtenteils zerstört worden ist.⁴

Die Bauphasen der Kirche:

Bauphase 1 – 10. oder 11. Jahrhundert: Dem Vorgängerbau gehören an: Das Kellergeschoss des Sakristeigebäudes (mit Ausnahme der Nordmauer), das Kellergeschoss des Südarmes einschließlich des hoch gelegenen Rundbogenfensters an der Südarmstirnwand, im Kellerbereich die Südmauer des Westarmes, Mauerteile an der äußeren Nordarmstirnwand.⁵

Bauphase 2 – zweite Hälfte 12. Jahrhundert/Anfang 13. Jahrhundert: Errichtung der kreuzförmigen Kirche, des zweiten Geschosses des Sakristeigebäudes, des Turmes und des unteren Stockwerkes der östlichen Vorhalle.

Bauphase 3 – Anfang 13. Jahrhundert: Errichtung der zweistöckigen westlichen Vorhalle.

Bauphase 4 – um 1300: Bau des Obergeschosses der östlichen Vorhalle.⁶

Bauphase 5 – 14. Jahrhundert: Der obere Teil des Turmes wird erneuert.

Bauphase 6 – 16. Jahrhundert: Errichtung des obersten Stockwerkes des Sakristeigebäudes.⁷



Abb. 2: Westseite der St. Johannkirche und des Wohnhauses. Foto: Karin Tschennet Kapeller.

Die Bauphasen des Wohnhauses: Das Wohnhaus, das an der Südseite der Kirche angebaut ist (Abb. 2), diente eine Zeitlang als Hospizgebäude. Ein Teil davon wurde vermutlich eine Weile als Sakristei der Kirche verwendet. Das Wohnhaus ist heute in privatem Besitz und entstand in unterschiedlichen Bauphasen.

Das gotische Haus hat noch romanische Bauteile. Im 17. Jahrhundert wurde es erhöht. Die Fassadenmalereien stammen größtenteils aus dem Jahre 1732. In den Jahren 1993 bis 1995 erfolgte eine Restaurierung.

Dabei wurde der westseitige Zubau aus dem 19. Jahrhundert durch eine neue Konstruktion ersetzt.

Äußere Baubeschreibung: Die Fassade (Abb. 2) setzt sich aus gelblichen Tuffsteinquadern zusammen und erfährt dadurch eine Betonung. Das Eingangportal erreicht man über sechs Granitstufen, wobei nur die oberste Stufe zum originalen Baubestand zählt. Eine Besonderheit ist das flache Rundbogenportal. Zusammen mit dem Rundbogenportal der Marienberger Stiftskirche zählt es zu den einzigen reich gegliederten romanischen Portalen des Vinschgaus.

Das abgestufte Portal hat auf jeder Seite zwei eingestellte Säulen, die mit Knospen- und Blattkapitellen geschmückt sind. Die Knospenkapitelle sind bemerkenswert, sie zählen zu den frühen Beispielen in dieser Region.⁸

Die flachbogige Türöffnung ist nicht original, ursprünglich befand sich hier ein gerader Sturz.⁹ Im Giebfeld der Fassade ist ein Rundfenster eingelassen, etwas darunter befindet sich ein Rundbogenfenster. Sämtliche Türen und Fenster der Kirche sind mit Steineinfassungen versehen.

Es wurde vor allem Tuffstein aus dem Münstertal verwendet.



Abb. 3: St. Johann, Tuffsteinbecken und Rundbogenfenster an der Südseite des Sakristeigebäudes. Foto: Karin Tschennet Kapeller.

Die meisten übrigen romanischen Bauten des Vinschgaus müssen ohne Einfassungen auskommen und wirken dadurch viel schlichter.

Im oberen Bereich der Nord- sowie der Südseite der Vorhalle fällt sofort die Zweiteiligkeit auf. An der westlichen Vorhalle befand sich ursprünglich an beiden Seiten ein zweifarbiges Rautenmuster.¹⁰ An der Nordseite der Kirche führten zwei Eingänge ins Innere. Der Turm ist schlicht, er schließt oben mit einem Steinpyramidendach ab. An der unteren Partie der Nordarmstirnwand befinden sich Mauerreste des Vorgängerbaues, siehe Bauphase 1. Im Jahre 1990 erfolgte eine archäologische Grabung im Bereich des Nord- und Ostarmes, dabei wurden

Mauern eines Vorgängerbaues entdeckt, die u.a. im Frühmittelalter entstanden sind.¹¹ Die Ostseite hat ein sehr profanes Erscheinungsbild, der kreuzförmige Grundriss tritt kaum in Erscheinung. Die zwei Fenster des Ostarmes (Chorraum) zählen nicht zum originalen Baubestand. Das kleine rechteckige Fenster, das sich interessanterweise innen zu einem Rundbogenfenster verwandelt, kam in spätromanischer Zeit hinzu. Das große gotische Maßwerkfenster wurde um 1500 ausgebrochen.¹² Auch die Südseite der eigentlichen Kirche wirkt sehr profan. Der Ostarm, das Sakristeigebäude und der Südark verschmilzen zu einem Baukörper. Das Holzdach mit Stirnbretterwand und der Holzbalkon des Sakristeigebäudes unterstützen das profane Aussehen. Das Tuffsteinbecken und die zwei symmetrisch angelegten Rundbogenfenster an der Südmauer des Sakristeigebäudes (Abb.3) gehören dem Vorgängerbau an und bilden ein besonders schönes und harmonisches Ensemble, das sehr sorgfältig ausgeführt wurde. Das runde Becken ist mit einem Band dekoriert. Im unteren Teil befindet sich ein Abfluss, der schräg von außen ins Innere des Gebäudes führt, dort befand sich das heute zerstörte Auffangbecken. Welche Funktion hatte dieses rätselhafte Tuffsteinbecken? Vielleicht goss man ins Außenbecken Wasser aus dem vorbeifließenden Dorfwaal, welches dann innen aufgefangen und verwendet wurde.¹³

Es ist aber auch möglich, dass das Becken als Almosenstein Verwendung fand. Der Gönner konnte außen Münzen oder Naturalien ins Becken geben, die Spenden konnten innen aufgefangen werden. Die Funktion dieses Beckens wird vermutlich nie vollständig geklärt werden, da nicht erwiesen ist, wie der Vorgängerbau, dem das Becken auch heute noch angehört, ausgesehen hat. Auch gibt es in der weiteren Umgebung kein vergleichbares Becken aus dieser Zeit.

Bei der Südarkmürwand kann das kleine Rundbogenfenster zum Vorgängerbau gezählt werden.¹⁴ Das große Spitzbogenfenster wurde erst im 16. Jahrhundert hinzugefügt. Das im Süden gelegene Wohnhaus verdeckt zahlreiche Fensteröffnungen der Kirche.

Innere Baubeschreibung: Die untere westliche Vorhalle war früher mit einem Kreuzgewölbe überspannt. Einige Konsolen, auf denen das Gewölbe ruhte, sind noch erhalten. Bis zum Jahre 1951 (Restaurierung) befanden sich im Inneren drei Gräber. Der Raum war früher ausgemalt, einige Malereireste sind noch erkennbar. Ursprünglich schloss die untere westliche Vorhalle Richtung Osten mit

einer querlaufenden Mauer ab, in der Mitte der Abtrennung befand sich eine Türöffnung.¹⁵ Die untere östliche Vorhalle war bis um 1300 nur einstöckig. Ob sie ursprünglich mit einem Dach bekrönt oder ob sie eine offene Umfriedung war, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Bei der großen Restaurierung ab dem Jahre 1951 kamen zahlreiche Menschenknochen zum Vorschein, dies ist ein Hinweis darauf, dass dieser Bereich möglicherweise eine Zeitlang als Friedhof verwendet wurde.¹⁶

Weiter östlich gelangt man zum eigentlichen Kirchenportal¹⁷ aus Tuffstein. Die nicht mehr vorhandene Tür des Portales konnte von innen verriegelt werden. Im Westarm der Kirche hängt der Grabstein eines Johanniters mit eingemeißeltem Johanniterkreuz aus dem Spätmittelalter, der ursprünglich wohl im Boden der unteren westlichen Vorhalle eingelassen war. Dort befand sich ein weiterer Johannitergrabstein aus Marmor, der heute als verschollen gilt. Im Bereich der Vierung¹⁸ weisen Einkerbungen bei den Pfeilern darauf hin, dass sich hier einst eine Schranke befunden hat, die den Laien nur bis dorthin Zugang gestattete. Der Ostarm (Chorraum) ist mit dem originalen Kreuzgratgewölbe überspannt. Man kann davon ausgehen, dass auch die Vierung, der Nord- und Südark dasselbe Gewölbe aufwiesen.

An der Nord- und Südmauer des Ostarmes wurden im Laufe der Zeit je ein Fenster geöffnet, die dann bei der großen Restaurierung ab 1951 geschlossen wurden.¹⁹ Das Sakramentshaus an der Nordwand entstand ungefähr um 1500, die rechteckige Öffnung an der Südwand etwas später. Die auf zwei Stufen erhöhte Altarmensa ist ähnlich gestaltet wie diejenige im Nordarm. Der Südark, in dem ursprünglich auch eine Altarmensa stand, erlebte im 16. Jahrhundert einige bauliche Veränderungen. Das Netzgratgewölbe wurde eingezogen und das große Spitzbogenfenster an der Südwand ausgebrochen. Die steingerahmte Spitzbogentür an der Ostseite wurde zur gleichen Zeit errichtet. Das sehr tief gelegene kleine Rundbogenfenster an der Südmauer gehört dem Vorgängerbau an.²⁰ Das wuchtige Rundbogenportal an der Westseite führte ursprünglich in das Hospizgebäude und in die alte Sakristei (heute Wohnhaus).

Unter dem Holzpodest des Südarkes verbergen sich Mauern eines Raumes (Abb.4), die vermutlich aus dem 16. Jahrhundert stammen.²¹ Die Mauern sind an der Innenseite mit Malereiresten (wohl 17. Jh.) geschmückt und weisen ein Ausgussbecken auf. Welchen Zweck hatte dieser Raum? Es ist möglich, dass die Grafen Hendl den Raum als Gruft

verwendet haben.²² Es könnte aber auch sein, dass der Raum eine Weile als Sakristei gebraucht wurde. Unter dem Holzpodest läuft außerdem eine quer laufende Rampe zum Zugang ins Kellergeschoss des Sakristeigebäudes (Abb.4). Der Zugang wurde erst später hinausgebrochen und ist heute vermauert. Das zweite Geschoss des Sakristeigebäudes diente erst ab dem 15. oder 16. Jahrhundert als Sakristei.²³ Das zweite Stockwerk der östlichen Vorhalle wurde erst um 1300 errichtet. Der mit einer Holzdecke versehene Raum weist doppelte Rundbogenfenster mit Zwischensäulen auf. Die westliche Vorhalle ist podiumartig erhöht. Sie schloss ursprünglich Richtung Osten mit einer Außenmauer ab, durch eine Tür im Norden konnte der Raum betreten werden. Da das originale Tonnengewölbe vor langer Zeit zusammenbrach, wurde es um 1951 rekonstruiert.²⁴

St. Johann und das Hospiz: Die St. Johannkirche kann zu den wenigen erhaltenen Hospizkirchen unseres Landes gezählt werden. Hospiz (lateinisch „hospitium“) bedeutet Herberge und ist eine Pflegeeinrichtung mit kirchlichem Charakter.



Abb. 4: Ausgrabung im Südark um 1951. Aus dem Archiv des Landesdenkmalamtes Bozen.

Das Wort (Ho)spital leitet sich davon ab. Es hatte vor allem die Aufgabe, Pilger, die ins Heilige Land zogen oder von dort kamen, zu beherbergen. Aber auch Reisende, Arme und Kranke wurden für eine Weile aufgenommen.²⁵

In der Regel wurden die Pilger nur für drei Tage beherbergt. War der Gast arm, konnte er unentgeltlich bleiben, ansonsten musste er für den Aufenthalt zahlen. Männer und Frauen wurden in der Regel getrennt untergebracht.²⁶ Die Hospize entstanden vor allem im Umkreis von Pässen und Orten, an denen sich die Verbindungswege kreuzten. Das nächstgelegene Hospiz war meist nur eine Tagesetappe entfernt.²⁷

Das Hospiz in Taufers i.M. lag an einem wichtigen Ausgangspunkt und Verbindungsweg:

- a) über das S-charl Joch (Cruschetta) gelangte man ins Unterengadin;
- b) über den Ofenpass (früher Buffalora oder Tschirvser Joch) kam man nach Zernez;
- c) über das Wormser Joch (heute Umbrail genannt) gelangte man nach Worms (heute Bormio genannt) und somit ins Veltlin und Mailändische.²⁸

Als Betreiber des Hospizes scheint ab dem Jahre 1264 der Johanniterorden auf.²⁹ Da das Hospiz St. Medardus in Tarsch zwischen 1218 und 1228 von Graf Albert von Tirol an den Johanniterorden geschenkt wurde,³⁰ ist es naheliegend, dass auch das Hospiz in Taufers i.M. bereits am Anfang des 13. Jahrhunderts im Besitz der Johanniter war.

Der Orden wurde im 11. Jahrhundert in Jerusalem gegründet und betrieb dort ein Hospiz. So wie die Hospizkirche in Jerusalem ist auch jene in Taufers i.M. dem Heiligen Johannes dem Täufer geweiht.³¹ Für den Orden war es üblich, zweistöckige Anlagen zur Unterbringung der Pilger zu errichten. Die untere östliche Vorhalle diente mit großer Wahrscheinlichkeit ab dem Jahre 1300 als Aufenthaltsraum für die Pilger. Die obere östliche Vorhalle wurde als Schlafraum verwendet. Die große Rundbogenöffnung an der Ostseite stellt eine Verbindung zur Kirche dar. Somit konnten die erschöpften Pilger und Kranken der Messe beiwohnen. Welchen Zweck hatte die westliche obere Vorhalle, die ursprünglich mit Fresken reich ausgeschmückt war? Vielleicht hielt sich hier der Prior zur Überwachung der Pilger auf?³² Oder wurden hier die vornehmen Gäste untergebracht?

Ob der Bau der kreuzförmigen Kirche auf den Johanniterorden zurückgeht, konnte bis heute nicht geklärt werden. Das geräumige Sakristeigebäude und das Wohnhaus waren früher Teil des Hospizes. Im Wohnhaus war vermutlich die Küche untergebracht. Vielleicht diente es auch als Wohnhaus für den Johanniterorden. Beide Baukörper waren vom Südark aus erreichbar (Abb.4). Die Eingänge lagen direkt gegenüber. Das Hospiz samt Hospizkirche waren mit Sicherheit von einer Umfassungsmauer umgeben, die die Anlage nach außen hin abschirmte. An der Südseite der Fassade ist heute noch ein Ansatz eines Torbogens zu erkennen, der zur Umfassungsmauer gehörte. Außen an der Südseite der Vorhalle befinden sich sehr tief liegende Mauerzüge,³³ die vermutlich dem Vorgängerbau, einem Nebengebäude oder der Umfassungsmauer des Hospizes angehörten.



Abb. 5: St. Johann mit angebautem Stall an der Nordseite, vor 1951. Aus dem Archiv des Landesdenkmalamtes Bozen.

Als das Hospiz St. Johann im Laufe der Zeit an Bedeutung verlor, wurde es wohl in ein Spital umgewandelt. Auch heute noch wird das Dorfviertel, in dem sich die St. Johannkirche befindet, von der Tauerer Bevölkerung „Spital“ genannt.

Weitere Geschichte: Da im Jahre 1383 in Taufers i.M. ein großer Dorfbrand wütete und die Kirche auch heute noch einige Brandspuren aufweist, ist es naheliegend, dass der Bau damals in Mitleidenschaft gezogen wurde.³⁴ Der Johanniterorden ist noch im Jahre 1509 in Taufers i.M. nachweisbar.³⁵ Im Laufe der Zeit wurden neue Fenster ausgebrochen, originale Fenster geschlossen und neue Gewölbe eingezogen. Im 17. Jahrhundert und vielleicht schon im 16. Jahrhundert waren die Grafen Hendl die Eigentümer der St. Johannkirche. Die naheliegenden Schlösser Reichenberg und Rotund waren auch für eine längere Zeit in ihrem Besitz. Im 17. Jahrhundert befand sich die Kirche bereits in einem schlechten Zustand. Das Kirchendach war schadhaft, sodass bereits das Gewölbe darunter litt.³⁶ Es ist daher anzunehmen, dass die Grafen Hendl den Bau stark vernachlässigten und wenige bauliche Veränderungen vornahmen. Da die Familie Hendl in finanzielle Schwierigkeiten geriet, war sie kurze Zeit später gezwungen, die Kirche samt Haus zu verkaufen. Das Wohnhaus wurde von einer privaten Person erworben. Um 1790 wur-

de die Kirche unter Josef II. profaniert. Ab dem Jahre 1837 scheint die Gemeinde Taufers i.M. als Besitzerin auf. In den folgenden Jahren war das Gebäude einem traurigen Schicksal ausgesetzt. Ihm wurde viel Schaden zugefügt. Das untere Stockwerk der Vorhalle wurde zur Aufbewahrung von Maschinen (auch Traktoren) und Geräten benutzt. Im oberen Stockwerk wurde Heu gelagert.³⁷ Der Nordarm und der Dachraum der kreuzförmigen Kirche wurden als Heuschuppen verwendet. Außen an der Nordseite wurde eine Scheune samt Stall für Rinder und Schafe angebaut (Abb.5). Erst im Jahre 1951 konnte das Kunstant Trient mit einer grundlegenden Restaurierung beginnen, dadurch konnte die Kirche vor dem Ruin gerettet werden. Am 29. Juli 1956 wurde sie wieder eingeweiht³⁸ und einige Zeit später vor allem als Leichenkapelle verwendet. Die Bevölkerung von Taufers war von der Restaurierung nicht besonders begeistert. In der Nr. 6 des Katholischen Sonntagsblattes aus dem Jahre 1953 erfahren wir: „Die alte Kirche hat für uns keinen Wert, besser täten sie uns die Pfarrkirche vergrößern mit dem vielen Geld.“³⁹

Die große Restaurierung (1951 bis 1956): Als das Kunstant Trient mit der Restaurierung begann, befand sich die Kirche in einem äußerst schlechten Zustand. Man deckte die Kirche mit neuen Dächern ein und entfernte störende Bauteile, die nicht



Abb. 6: Zerstörte Ostwand in der oberen Vorhalle, vor 1951. Aus dem Archiv des Landesdenkmalamtes Bozen.

zum originalen Baubestand gehörten. Der Stall an der Nordseite und der Heuschuppen im Nordarm wurden entfernt. Der große Rundbogen an der Ostseite der oberen östlichen Vorhalle wurde rekonstruiert. Er wurde vermutlich im 19. Jahrhundert zerstört, um in den Dachraum der kreuzförmigen Kirche zu gelangen, der dann lange Zeit als Heuschuppen verwendet wurde (Abb.6).⁴⁰ Die Balkendecke in der Vorhalle, die das untere Stockwerk vom oberen trennt, wurde in ihrer originalen Position neu eingezogen. Gewölbe, die nicht zum ursprünglichen Bestand gehörten, wurden entfernt. Originale Fensteröffnungen, die im Laufe der Zeit zugemauert wurden, hat man wieder geöffnet. Einige störende Öffnungen, die hingegen erst im Laufe der Zeit hinzugekommen waren, wurden vom Denkmalamt geschlossen. Die Mauern wurden gefestigt und außen vom Erdreich befreit, daher mussten im Eingangsbereich fünf Stufen angefügt werden (Abb.1). Ein Großteil der Einfassungen von Türen und Fenstern wurde rekonstruiert. Übertünchte Fresken wurden freigelegt und sämtliche Malereien wurden restauriert.⁴¹ Eine weitere Restaurierung erfolgte ab dem Jahre 2000 durch das Landesdenkmalamt Bozen in Zusammenarbeit mit der Messerschmitt Stiftung. Dabei wurden vor allem die Fresken restauriert und die Mauern trocken gelegt.

Die romanischen Fresken: In der St. Johannkirche befindet sich der größte romanische Freskenzyklus des Vinschgaus.⁴² Die kostbaren Malereien sind um 1220/30 entstanden und wurden unter der Leitung eines einzigen Künstlers ausgeführt.⁴³

Sie befinden sich:

- a) an der Nordwand der Vorhalle,
- b) im westlichen Obergeschoss der Vorhalle und
- c) im Chorraum der Kirche

- a) Die Christophorusdarstellung an der Nordwand der Vorhalle (Abb.7):

Es handelt sich hier um das älteste Christophorusbildnis ganz Tirols.⁴⁴ Vielleicht ist es sogar das älteste Bildnis im gesamten Alpenbereich. Diese Darstellung geht auf die alte Christophoruslegende zurück. Sie erzählt, dass Christophorus ein wilder großer Menschenfresser war, der getauft wurde und anfang, Leute zu missionieren. Er brachte einen Stab zum Grünen. Er musste ein Martyrium ertragen und wurde enthauptet.⁴⁵ Erst um 1270 verbreitete sich eine neue Legende.⁴⁶ Der Heilige gehört zu den 14 Nothelfern. Er ist der Patron der Reisenden und wird auch bei Pest- und Unwettergefahr angerufen. Der Heilige ist auch der Patron gegen den plötzlichen und unbußfreien Tod. Die Betrachtung seines Bildes am Morgen gilt als Schutzmittel für die Bewahrung der Lebenskraft bis zum Abend.



Abb. 7: St. Johann, romanisches Christophorusfresko.
Foto: Karin Tschennett Kapeller.

Auch deshalb treffen wir sein übergroßes Bildnis vor allem an belebten Straßen und Plätzen an. Deshalb gilt es als erwiesen, dass die Straße bei der St. Johannkirche im 13. Jahrhundert an der Nordseite vorbeiführte.⁴⁷ Vor allem der obere Bereich des Bildes, das in weißen und braunen Tönen gehalten ist, zeigt sich noch in einem sehr guten Zustand. Die Figuren werden von einer gemalten Architektur eingegrenzt und wirken sehr starr und frontal. Der bärtige Riese hält in seiner rechten Hand einen zarten Baum. Im linken Arm hält er Christus, der entsprechend der byzantinischen Tradition nicht als Kind, sondern als Jugendlicher dargestellt ist. Christus trägt in seiner linken Hand ein Buch, die rechte Hand erhebt er zum Segensgruß. Die Heiligenscheine der zwei Figuren sind mit zahlreichen Schlaglöchern versehen. Es ist naheliegend, dass sie mit plastischen Auflagen,⁴⁸ die vielleicht vergoldet waren, dekoriert waren, um die Pracht des Bildnisses zu erhöhen.

b) Die romanischen Fresken in der oberen westlichen Vorhalle: Die gesamte obere westliche Vorhalle war ursprünglich mit komplexen Szenen aus-

gemalt. Die Sockelzone an der Nordseite ist am besten erhalten geblieben. Sie ist in Rechteckfelder unterteilt, die mit Rahmen eingefasst sind. Als Hintergrund der Felder dienen vor allem gemalte Marmorinkrustationen⁴⁹ in unterschiedlicher Ausführung. Die Felder sind häufig mit Figuren besetzt, es kommt ein straußartiger Vogel, ein zweiköpfiger Adler, ein Mann mit Spaten und ein Maler mit Pinsel vor. Auch rein geometrische Felder werden eingesetzt. Sehr interessant ist die Darstellung des Mannes, der einen Spaten in die Erde sticht. Beim Spaten züngelt eine Flamme empor. Es wird vermutet, dass die Flamme eine Verurteilung der Sonntagsarbeit darstellen könnte.⁵⁰ Die Figur überschneidet das 5. und 6. Feld. Dadurch wird die Bewegung und der Kraftakt der Handlung betont.⁵¹ Weiter östlich erkennt man den Rest eines Malers, der gerade dabei ist, die Einrahmung des Feldes, in das er eingeteilt ist, zu malen. Die Figur lässt sich nicht vom Rahmen einengen und sprengt den Raum. Das komplexe Programm der Sockelbemalung zeugt von der großen Phantasie und künstlerischen Freiheit des Malers.⁵² Die romanischen Sockelbemalungen sind in der Regel viel schlichter gestaltet.

c) Die romanischen Fresken im Chorraum: Durch Feuchtigkeitsschäden und den vier Fensterausbrüchen wurde ein Teil der Fresken zerstört. Die Wände sind horizontal in vier Ebenen unterteilt. Die heute schlecht erhaltene Sockelzone lief an den drei Wandflächen entlang. Sie war ähnlich gestaltet wie die Sockelzone in der oberen westlichen Vorhalle.⁵³ Darüber läuft an der Südwand eine Darstellung der Taufe Christi im Jordan. Christus und Johannes der Täufer sind in der Mitte angeordnet. Das ungewöhnlich breite Bild wird links und rechts mit einer großen Zahl Engel ausgefüllt. Christus steht im Fluss Jordan, in dem sich menschliche Gestalten und bewegte Flusstiere tummeln. Johannes steht am Ufer und hält in der linken Hand ein kleines Salbgefäß. Er beugt sich Christus zu und salbt ihn mit der rechten Hand.⁵⁴ Von der ursprünglichen Bemalung, die sich auf gleicher Höhe an der Ost- und Nordseite befand, sind nur mehr Reste erhalten. Hier befanden sich wohl Szenen aus dem Leben Christi oder des Patrons der Kirche.⁵⁵ Darüber zieht sich an den drei Wänden ein gemaltes Architekturband hin, das mit Halbfiguren von Heiligen besetzt ist. Bei der Nord- und Südseite handelt es sich um die 12 Apostel.⁵⁶ Im Architekturband der Ostwand ist ganz rechts die Figur des Patrons der Kirche erhalten. Über dem Band folgt im Bogenfeld an der Südseite die Verkündigung des Gesetzes



Abb. 8: St. Johann, romanische Fresken des Chorgewölbes. Foto: Gianni Bodini.

durch Moses⁵⁷ an das Volk und die Priester. Der bärtige Moses steht in der Mitte zwischen 12 Hebräern und hält in ruhiger Haltung die Gesetztafel empor. Durch die Szene verläuft ein weißes Schriftband, das von Moses und den meisten anderen Figuren gehalten wird. Um die zwei Zwickel der Bildfläche auszufüllen, setzte der Künstler zwei gebückte Figuren ein. Im Bogenfeld der Ostwand befinden sich Reste der Verklärung Christi auf dem Berg Tabor (Transfiguration⁵⁸). Der Kopf von Christus ist noch in der oberen Bildmitte erkennbar. Darüber erscheint die Hand Gottes. Links ist Moses mit einer Schriftrolle und rechts das weißhaarige Haupt von Elias dargestellt. Links unten erkennt man einen Apostel, der von der Verklärung Christi beeindruckt ist.⁵⁹ Der Rest eines gemalten Maßwerkes im Bogenfeld der Nordwand stammt aus der gotischen Zeit.⁶⁰

Chorbogenlaibung: Hier findet die Verherrlichung Mariens statt. Maria erscheint am höchsten Punkt und hält sich an den Sprossen einer Leiter, die auf beiden Seiten nach unten verläuft. Darauf steigen paarweise an der Nordseite zwei Frauen und an der Südseite sechs Männer⁶¹ empor, vier Fi-

guren an der Nordseite sind nicht mehr erhalten. Die Figuren sind mit Heiligenscheinen versehen und tragen Schriftbänder mit belehrendem Inhalt aus dem Alten und Neuen Testament. Maria ist hier verkörpert als Spenderin aller Gnaden und Tugenden, über die Tugendleiter ist der Weg zu Christus ermöglicht. Die Rückseiten der Chorbogenlaibung und des Pfeilers sind mit feinen Dekorationen geschmückt.

Chorgewölbe (Abb.8): Die diagonal verlaufenden Bänder unterteilen das Gewölbe in vier Zwickel. Sie werden im unteren Bereich je von einem halbnackten Gebälkträger gehalten. In den gemalten Bändern sind Bogenfelder mit Halbfiguren von heiligen Märtyrerinnen, Jungfrauen, Rittern, Herrschern, Bischöfen und Äbten eingelassen.⁶² In der Mitte des Gewölbes, an der zentralen Stelle, erhebt sich eine Deesisdarstellung,⁶³ die in dieser Gegend selten vorkommt. Christus, der Erlöser, ist in der Mitte des ikonartigen Feldes abgebildet. Ihm zur Seite stehen Maria und Johannes der Täufer, sie sind die Fürbitter der Menschheit. Diese Darstellung kommt wohl deshalb in St. Johann vor, da der Patron der Kirche bei der Deesisdarstellung eine



Abb. 9: St. Johann, gotische Fresken in der oberen östlichen Vorhalle. Foto: Karin Tschennet Kapeller.

wichtige Rolle einnimmt.⁶⁴ Die Punkte im blauen Hintergrund stellen Sterne dar. Die vier Gewölbezwickel haben einen gemeinsamen Bildaufbau. In jedem Zwickel befinden sich zwei schreibende Gestalten, die auf wuchtigen Stühlen sitzen, ein Stehpult in der Mitte mit je einem Evangelistensymbol⁶⁵ ist in der oberen Partie angeordnet. Man kann davon ausgehen, dass es sich bei vier der acht schreibenden Figuren um die westlichen Kirchenlehrer handelt. Der Kirchenlehrer Gregor der Große wird durch seinen niedergeschriebenen Text am Schreibpult erkannt.⁶⁶ Der Mann ohne Heiligenschein im Südzwickel könnte ein schreibender Diakon sein.⁶⁷ Der Meister von St. Johann ist vor allem im Chorraum um eine lebendige und abwechslungsreiche Darstellung bemüht. Die Fresken weisen ein dichtes Programm auf. Bei den gut erhaltenen Figuren sticht die gute Modellierung der ausdruckstarken Gesichter und Kleider heraus. Durch das Anbringen der Schlaglöcher bzw. Applikationen erfahren die Bilder eine Betonung und Bereicherung. Die Fresken, bei denen vor allem das tiefe Blau überwiegt, sind vom Stil her stark von der byzantinischen Mosaikkunst beeinflusst. Von

den Mosaiken von San Marco wurden vor allem die Proportionen und die ähnliche Gestaltung der Gesichter übernommen.⁶⁸ Die nordischen Einflüsse aus der Salzburger Gegend äußern sich vor allem in der Technik.⁶⁹ Die romanischen Fresken in St. Johann finden in unmittelbarer Gegend kein direktes Vergleichsbeispiel. Die Freskenreste der St. Jakobskirche in Söles bei Glurns und der Marienberger Stiftskirche sind etwas früher entstanden und auch stark der byzantinischen Tradition verhaftet. Einzig in der Mundpartie weisen die Figuren der obgenannten Kirchen Ähnlichkeiten mit den Köpfen von St. Johann auf.⁷⁰

Die gotischen Fresken:

- a) Ein Rest eines Kreuzigungsfreskos aus dem 14. Jahrhundert befindet sich an der Südwand der unteren östlichen Vorhalle.⁷¹
- b) Als im Jahre 1383 ein großer Brand in Taufers wütete und auch die Kirche beschädigte, wurde wenig später (1383 bis 1385) die obere östliche Vorhalle ausgemalt.⁷² An der Nordwand können Reste von Christus und einem Mann erkannt werden. Im angrenzenden Feld ist der Einsiedler Antonius Abt dargestellt. Ihm schließt sich ein Bildnis eines hei-

ligen Bischofs an. An der Ostwand erkennt man links die heilige Katharina (Abb.6). Ihr zu Füßen kniet der Stifter des Bildes. Bei der großen Bogenöffnung ist im rechten Zwickel ein Teil des Engels, der zur zerstörten Verkündigungsszene gehört hat, erhalten geblieben. In der Bogenlaibung befindet sich rechts die Enthauptung Johannes des Täufers. Der Gehilfe des Henkers hält den Kopf des Johannes in einer Schüssel. An der linken Seite der Bogenlaibung können noch die Füße einer Figur erkannt werden. Vielleicht war hier Salome abgebildet, die das Haupt des Johannes entgegen nehmen möchte. An der rechten Seite der Ostwand ist die heilige Ursula mit zwei Gefährtinnen dargestellt (Abb. 6). Die Heilige sitzt auf einem Thron, ihr eng anliegendes Kleid ist mit Flügeln, das Motiv des Wappens der Matscher Vögte, dekoriert. Daher kann man davon ausgehen, dass diese die Stifter des Freskos waren. Das Bild dehnt sich an der Süd- wand aus. Dort folgen neun weitere Jungfrauen mit reich verzierten Kleidern (Abb.9).⁷³ Im Jahre 1938 wurden einige Köpfe der Jungfrauen gestohlen,⁷⁴ dann aber wieder an ihrem originalen Platz angebracht. Weiter westlich folgt das Wandgemälde eines Königs. Die Fresken wurden wohl von einem oberitalienischen Wanderkünstler ausgeführt. Sein künstlerisches Können war eher bescheiden.⁷⁵ Das ist vor allem bei den Jungfrauen an der Süd- seite bemerkbar, die Figuren wirken starr und schablonenhaft (Abb. 9).

c) An der Süd- und Nordwand der oberen östlichen Vorhalle befinden sich außerdem Freskenreste aus

der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.⁷⁶ Man erkennt die Darstellung der Anbetung der Könige. d) Spätmittelalterliche Dekorationsreste befinden sich unter anderem am eigentlichen Kirchenportal und am kleinen Rundbogenfenster im Inneren des Süd- armes.

Die barocken Fresken: Die Malerieste der eingezogenen Mauern im Südarml sind im 17. Jahrhundert entstanden. Die Bemalung des Bogenfeldes des Eingangsportales (Abb.2) erfolgte auch in jener Zeit, der Auftraggeber war die Familie Hendl. Das schlecht erhaltene Fresko zeigt in der Mitte Maria mit dem Christkind, das von zwei Engelsköpfen und zwei Familienwappen umrahmt wird.

Aktuelles: Im Zuge der Restaurierung der Kirche, die ab dem Jahr 2000 unternommen wurde, ist es geplant, archäologische Ausgrabungen durchzuführen und die Mauerstrukturen zeichnerisch zu erfassen. Dies könnte eine Klärung der nicht gänzlich erforschten Baugeschichte bewirken. Im Sommer 2001 wurde im dreistöckigen Sakristeigebäude eine Dauerausstellung mit dem Thema „Romanik im Vinschgau und St. Johann in Taufers i.M.“ eingerichtet, die am 15. Juli 2001 feierlich eröffnet wurde. Es handelt sich hier um ein Projekt des EU- Programmes Interreg II Vinschgau und der Gemeinde Taufers i.M. Ab Anfang Mai wurden das erste Mal regelmäßig Kirchenführungen angeboten. Die Restaurierung, die Bauforschung, die Führungen und die Ausstellung sollen zu einer Aufwertung der äußerst kostbaren Kirche führen.

Dr. Karin Tschenett Kapeller



VERWENDETE LITERATUR:

- Barmann A.-C.: *St. Johann in Taufers*. Lizentiatsarbeit an der Universität Basel. Basel 1995.
- Binding G.: *Architektonische Formenlehre*. Darmstadt 1987.
- Brenk B.: *Ein Zyklus romanischer Fresken zu Taufers im Lichte der byzantinischen Tradition*. In: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft XIII Sonderdruck*. Graz – Köln 1964.
- *Denkmalpflege in Südtirol 1989/90*. Hrsg. Landesdenkmalamt Bozen. Bozen 1995.
- *Dolomiten*. Tageszeitung 1938. Nr. 98. Seite 6.
- Egg E.: *Kunst im Vinschgau*. Bozen 1992.
- Egg E.: *Kunst in Tirol. Baukunst und Plastik*. Innsbruck 1970.
- Grüner Kölleman E.: *Mittelalterliche Hospize in den Alpen, unter besonderer Berücksichtigung von Sankt Valentin auf der Haide*. Diplomarbeit. Innsbruck 1994.
- Guiotto M.: *La chiesa di S. Giovanni in Tubre. Storia, architettura e rinascita*. In: *Cultura Atesina. Kultur des Etschlandes*. Bozen 1956.
- *Katholisches Sonntagsblatt 1953, Nr.6*. Seite 10 und 11.
- *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie A – E. Band 1. Sonderausgabe*. Hrsg. E. Kirschbaum. Freiburg im Breisgau 1994.
- Melchers E. und H.: *Das große Buch der Heiligen. Geschichte und Legende im Jahreslauf*. München 1991.
- Mittermair M.: *Bauforschung als Aspekt der Kunstwissenschaft. Romanische Sakralarchitektur in Tirol*. Dissertation. Innsbruck 1999.
- Mühlberger G.: *Die Kultur des Reisens im Mittelalter*. In: *Pässe Übergänge Hospize*.
- *Südtirol am Schnittpunkt der Alpentransversalen in Geschichte und Gegenwart*. Lana 1999.
- Rasmio N.: *Gli affreschi della chiesa di S. Giovanni a Tubre*. In: *Cultura Atesina, Kultur des Etschlandes*. Nr. X, Bozen 1956.
- Schgör S.H.: *Taufers i.M. im Wandel der Zeit*. Hrsg. Gemeindeverwaltung. Meran 1988.
- Spada Pintarelli S.: *Fresken in Südtirol*. Venedig 1997.
- Stampfer H.: *Die romanischen Fresken von St. Jakob in Söles. Ikonographie, Stil, Datierung*. In: *Schlern 1997, Heft 8, St. Jakob in Söles bei Glurns. Romanische Fresken aus einer Kirchgrabung*. Bozen 1997.
- Steynitz v. J.: *Mittelalterliche Hospitäler der Orden und Städte als Einrichtungen der Sozialen Sicherung*. In: *Sozialpolitische Schriften*, Heft 26. Berlin 1970.
- Thaler A.: *Die Pfarrgemeinde Taufers im Vinschgau*. Innsbruck 1912.
- Theil E.: *St. Johann in Taufers. Kleiner Laurin – Kunstführer Nr. 12*. Bozen 1970.
- Weingartner J.: *Die Kunstdenkmäler Südtirols. Band 2. Bozen und Umgebung, Unterland, Burggrafenamt, Vinschgau*. Bozen 1991.
- 25 Mühlberger 1999, S. 80 und 81
- 26 Grüner Kölleman 1994, S. 55,56
- 27 Mühlberger 1999, S. 81
- 28 Schgör 1988, S. 92
- 29 Guiotto 1956, S. 21
- 30 Mittermair 1999, S. 219
- 31 Steynitz 1970, S. 32-34
- 32 Rasmio 1956, S. 36
- 33 *Die Mauerzüge wurden im Jahre 1995 von Erich Pircher, dem heutigen Besitzer des Wohnhauses, entdeckt und fotografisch festgehalten. Ich danke Herrn Pircher für die Hinweise.*
- 34 Barmann 1995, S. 8
- 35 Thaler 1912, S. 20
- 36 Schgör 1988, S. 93 und 94
- 37 Schgör 1988, S. 94
- 38 Guiotto 1956, S. 21,23 und 25
- 39 *Katholisches Sonntagsblatt 1953, Nr.26*, S. 10 und 11
- 40 Guiotto 1956, S. 24
- 41 Guiotto 1956, S. 23 bis 25
- 42 Egg: *Kunst im Vinschgau 1992*, S. 31
- 43 Rasmio 1956, S. 39
- 44 *Lange Zeit galt das Christophorusbildnis an der Schlosskapelle in Hocheppan als das älteste Tirols. Neuesten Erkenntnissen zufolge entstand es aber erst im 14. Jahrhundert. Ich danke Herrn Dr. H. Stampfer für den freundlichen Hinweis.*
- 45 Barmann 1995, S. 46
- 46 *Die neue Legende: Der Riese war auf der Suche nach dem mächtigsten Herr. Er diente einem König und dann dem Teufel, doch stellte er fest, dass es noch einen Mächtigeren gab. So machte er sich auf der Suche nach Christus. Der Riese begegnete einen Einsiedler, der ihn christlich unterwies. Von nun an trug er aus Barmherzigkeit Menschen ans andere Ufer eines gefährlichen Flusses. Eines Tages trug er mit großer Anstrengung ein Kind durchs Wasser, das sich als Christus zu erkennen gab. Der Stab der Riesen verwandelte sich in einen Baum, er erblühte und trug Früchte. Siehe E. und H. Melchers 1991, S. 456 bis 458*
- 47 Melchers 1991, S. 456
- 48 Barmann 1995, S. 44
- 49 *Eine Inkrustation ist eine Verkleidung des Mauerwerks mit edlem Material, z.B. mit Stein oder Marmor. Siehe: Binding 1987, S. 238*
- 50 Rasmio 1956, S. 36
- 51 Spada Pintarelli 1997, S. 90
- 52 Barmann 1995, S. 52 und 53
- 53 Rasmio 1956, S. 37
- 54 Brenk 1964, S. 126
- 55 Theil 1970, S. 13
- 56 *Das Motiv der „Apostel unter Arkaden“ wurde von der spätantiken Sarkophagplastik übernommen. Siehe Brenk 1964, S. 126*
- 57 *Das Thema der Gesetzgebung Moses wird schon seit der frühchristlichen Zeit dargestellt. Im Mittelalter gilt Moses als der Vorläufer von Christus. Siehe Brenk 1964, S. 125 und 126*
- 58 *Transfiguration: Jesus führt Petrus, Jakobus und Johannes auf den Berg Tabor. Er wurde vor ihnen verwandelt und er leuchtete wie die Sonne, seine Kleider wurden weiß wie das Licht. Es erschienen ihnen Moses und Elias. Die Stimme aus einer Wolke sprach: „Dies ist mein geliebter Sohn, an dem ich Wohlgefallen gefunden habe; höret auf ihn.“ Siehe Barmann 1995, S. 71*
- 59 *Brenk 1964, S. 123 bis 125 An den Resten kann noch erkannt werden, dass noch weitere Apostel dargestellt waren.*
- 60 *Theil 1970, S. 13. Ursprünglich könnte hier vielleicht eine Traditio Legis (Gesetzesübergabe durch Christus an Petrus und Paulus) abgebildet gewesen sein. Siehe Brenk 1964, S. 126.*
- 61 Barmann 1995, S. 74
- 62 Barmann 1995, S. 55 bis 58
- 63 *Deesis bedeutet demütige Bitte, Gebet. Diese Darstellungsform wurde in Byzanz entwickelt und verbreitete sich rasch im Abendland. Siehe Lexikon der christlichen Ikonographie 1994, S. 494-498*
- 64 Barmann 1995, S. 57
- 65 *Johannes der Adler befindet sich im Ostzwickel, Lukas der Stier im Nordzwickel, Markus der Löwe im Westzwickel und Mathäus der Mensch im Südzwickel.*
- 66 Rasmio 1956, S. 38
- 67 Brenk 1964, S. 123
- 68 Rasmio 1956, S. 39
- 69 Spada Pintarelli 1997, S. 92 und Theil 1970, S. 17
- 70 Stampfer 1997, S. 486 und 488
- 71 Barmann 1995, S. 43
- 72 Rasmio 1956, S. 41
- 73 Theil 1970, S. 17 und 18
- 74 *Dolomiten 1938, Nr. 98*, S. 6
- 75 Rasmio 1956, S. 41
- 76 Rasmio 1956, S. 41

FUSSNOTEN

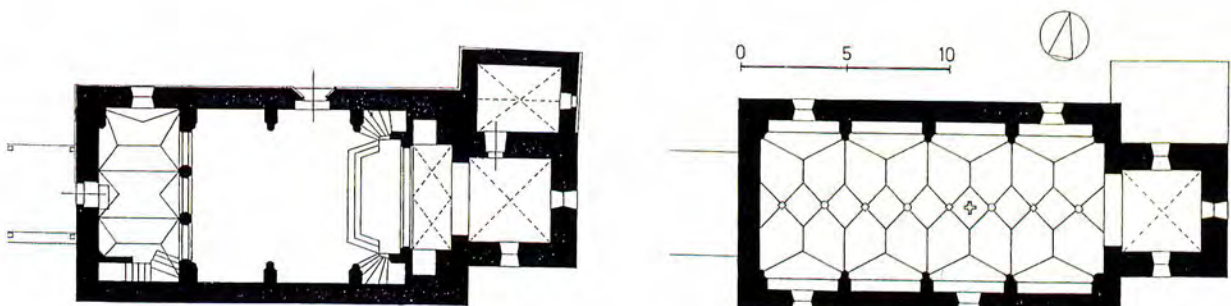
- 1 Zentralbau: Bauwerk, das sich von einem Mittelraum aus gleichmäßig nach allen Seiten fortentwickelt.
- 2 Egg: *Kunst in Tirol. Baukunst und Plastik 1970*, S. 34
- 3 Vermutlich entstand der Knick, da der Bau nicht in einem Zug, sondern in unterschiedlichen Bauphasen entstanden ist.
- 4 Weingartner 1991, S. 913
- 5 Guiotto 1956, S. 31
- 6 Theil 1970, S. 7
- 7 Guiotto 1956, S. 33
- 8 *Vor allem in der Zeit der Gotik fanden sie dann rasche Verbreitung. Siehe Barmann 1995, S. 21 und 24*
- 9 Weingartner 1991, S. 914
- 10 Rasmio 1956, S. 36
- 11 *Denkmalpflege in Südtirol 1989/90*. S. 73 und 74
- 12 Weingartner 1991, S. 914
- 13 Barmann 1995, S. 25 und 26
- 14 Guiotto 1956, S. 31, 32
- 15 *Guiotto 1956, S. 29. Bei der großen Restaurierung wurden Fundamente von Pilastern gefunden, die zum Portal gehörten. Siehe Guiotto, Seite 29*
- 16 *Guiotto 1956, S. 29*
- 17 *Es hat einen Rundbogentympanon mit geradem Sturz, der auf Volutenkonsolen ruht. Siehe Weingartner 1991, S. 914. Das Portal ist stark brandgeschädigt, der Tuffstein hat sich rot gefärbt. Wahrscheinlich ist der Schaden auf das Jahr 1383 zurückzuführen, als in Taufers ein großer Dorfbrand wütete.*
- 18 *Vierung: Raum in der Mitte der kreuzförmigen Kirche, der durch die Kreuzung der Kirchenarme entsteht.*
- 19 Barmann 1995, S. 16
- 20 Guiotto 1956, S. 30 bis 33
- 21 Guiotto 1956, S. 24
- 22 Barmann 1995, S. 16
- 23 Guiotto 1956, S. 30 und 31
- 24 Guiotto 1956, S. 24 und 29

St. Nikolaus Juwel bei Matrei in Osttirol.



Auf 1035 m Seehöhe steht auf der Schattseite von Matrei in Osttirol das Juwel Tirols, die romanische St. Nikolauskirche. Von der weißgetünchten Kirche mit dem stumpfen Pyramidendach am Turm überblickt man den ganzen Talkessel von Matrei und auch das Virgental bis Obermauern. Bemerkenswert, daß die Kirchtürme des Virgentales, also Mitteldorf, Virgen, Obermauern sowie der von St. Nikolaus, in einer Linie stehen. Ob die Baumeister von damals das so geplant hatten oder alles auf Zufall beruht, weiß man nicht.

Der Kirchenbau der St. Nikolauskirche stammt aus der 2. Hälfte des 12. Jh. Ebenso aus dem 12. Jh. stammt das auf der Sonnseite von Matrei auf einem weißen Felsen thronende Schloß Weißenstein, ursprünglich bis ins 14. Jh. Schloß Matrei genannt. Die Erbauer waren vermutlich die Grafen von Lechsgemünd in Bayern. Sie könnten auch St. Nikolaus gebaut haben. 1207 verkauften die Lechsgemünder die Herrschaft Matrei an die Bischöfe von Salzburg. Somit beginnt der Einfluß von Salzburg in weltlicher und kirchlicher Hinsicht.



Grundriß der Kirche St. Nikolaus im Bereich des Unterchores mit Eintragung der Emporen (links) und im Bereich des Oberchores mit der Rippenstruktur des gotischen Gewölbes (rechts).



Unter- und Oberchor mit Ambonen Maßwerkbrüstung und linkem Stiegenaufgang; auf dem Altar Statue St. Nikolaus.

Die Kirche St. Nikolaus

Die erste Erwähnung dieser Kirche findet man in Urkunden der Jahre 1346 und 1355. Weiters meldet das Pontifical des Chiemseer Bischof Berchtold Pürschinger, der auch das Amt eines Weihbischofs von Salzburg verwaltet, daß er am 3. Juni 1516 diese Kirche samt einem 14 Nothelferaltar eingeweiht habe. Platz für den Altar entstand durch den Einbau des gotischen Netzgewölbes und der Empore

im hinteren Kirchenschiff, wo auch noch eine kleine Orgel eingebaut wurde. Diese beiden, Altar und Orgel, sind einem Brande, welcher beim nebenstehenden Bauernhaus ausgebrochen, zum Opfer gefallen. Bevor man 1470 dieses Gewölbe einbaute, war auch hier eine romanische Holzdecke, von welcher man oberhalb des besagten Gewölbes noch die Löcher für die Auflagen der Holztrame sehen kann. Auch die sechs romanischen Rundfenster sind noch zu erkennen.

Dieses Fresko entstand um 1340 und die romanische Rundbogentür aus Holz, mit schweren Eisenplatten beschlagen, schützt ein hölzerner Dachvorbau, wo bis zum Ende des 19. Jh. eine mit reichen Verzierungen geschnitzte Holzsäule als Träger des Daches stand. Heute ist die Säule im Tiroler Landesmuseum.

Der Grundbau dieser Kirche, die Umfangsmauern, der Turm, die Apsis mit der Empore darüber, das Portal an der Westseite und auch der Fußboden (ein Kalkmörtelboden) gehören der romanischen Periode an.

Über drei Stufen steigt man hinab, durch den Rundbogen in den Turmraum (Apsis) zum Altar des hl. Nikolaus. Die Decke und Wände schmücken Fresken eines vermutlich heimischen Künstlers um 1290, Szenen darstellend aus dem Leben unserer Stammeltern Adam und Eva im Paradies. Die grünlichen Streifen an den Graten des Gewölbes sollen die Paradiesflüsse andeuten, und teilen somit das Gewölbe in vier Dreiecke.

1. Dreieck: Die Erschaffung der Eva (Sacramentum magnum). Eva steigt aus der Seite des schlafenden Adam, vom Schöpfer und einem Engel mit Herschersymbolen (Szepter und Reichsapfel) überwacht. Weiters Baum mit Früchten und Vögel in den unteren Wandzwickeln.

2. Dreieck: Der Sündenfall: Der Baum in der Mitte ist von einer Schlange umwunden, sie hat einen Apfel im Maul. Links Eva mit langem Haar, rechts Adam, einen Apfel essend, ist bereits der Versuchung erlegen. Im linken unteren Bildteil eine Gans, rechts unter Adam ein Hahn als Symbol und Zeichen der Fruchtbarkeit.

3. Dreieck: Die Vertreibung aus dem Paradies: Als Paradiespforte dient ein Baldachin. Der mit einem Schwert bewaffnete Engel treibt Adam und Eva durch das Tor hinaus. In den Zwickel wieder Vögel und große Pflanzen.

4. Dreieck. Buße der Stammeltern: Adam bearbeitet mit einer Haue den Acker. Eva hat den Spinnrocken zwischen den Beinen und hält eine Spindel. Die Hand Gottes reicht ein Schriftband zum Zeichen auf Hoffnung einer späteren Erlösung.

An den Wänden sind nur noch Fragmente aus der bekannten Nikolauslegende erkennbar: Errettung eines Schiffes aus Seenot, Besenkung dreier Töchter eines armen Edelmannes. Die Malereien im Unterchor schlossen nach unten mit einer Reihe von Heiligenköpfen unter Rundbögen ab, von denen nur mehr Reste zu erkennen sind.

Der Oberchor: (St. Georgskapelle). Die Verbindung zwischen gotischem Langhaus und romanischem

Chorturm wurde durch steinerne Stiegen links und rechts mit beidseitig angebrachten Ambonen hergestellt. Diese beiden Kanzeln (Epistel- und Evangelienseite) verbindet ein Maßwerkgeländer, dessen vier Ornamente mit verschiedenen Formen und Mustern oft als Jahrzahl gedeutet wurde. Bis heute ist sie aber nicht enträtselt worden.

Die Fresken des Oberchores, wohl der größte Schatz der Kirche und deshalb auch weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt! Aus Kirchenrechnungen aller Jahrhunderte ist ersichtlich, daß die Fresken immer wieder restauriert und gepflegt wurden und auch bis 1778 freilagen. Sie zählten damals schon zum größten Schmuck der Kirche.

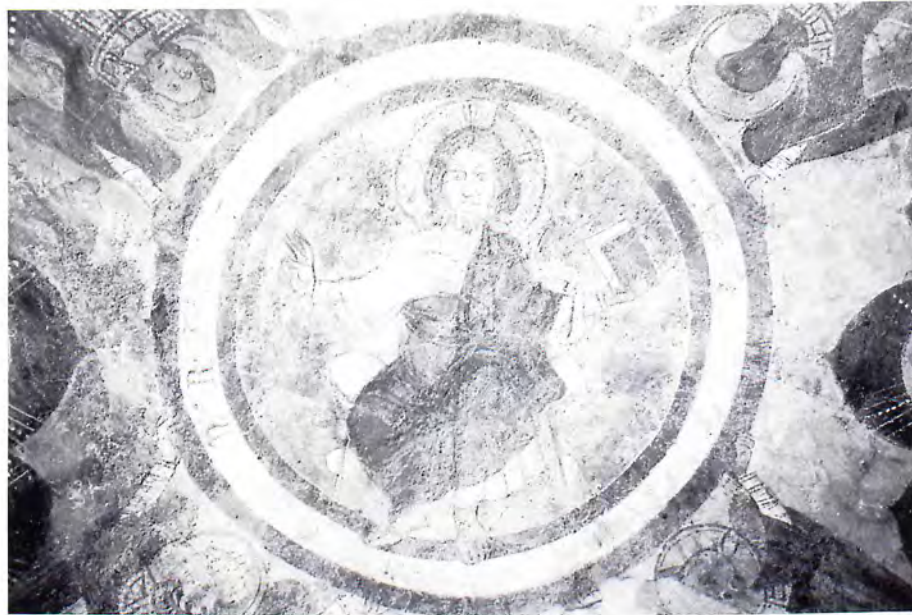
Beim schon erwähnten Brand um 1778 wurden sie anscheinend übertüncht und sind für die nächsten hundert Jahre in Vergessenheit geraten. Erst als die Tünche abblätterte, erinnerte man sich wieder an das Kunstwerk und entschloß sich zur Freilegung im Jahre 1880.

Ein verständnisloser Restaurator (Hintner) übermalte die ganzen Fresken und legte zum großen Entsetzen noch eine Lackschicht darüber, was sehr viel zum Substanzverlust beigetragen hat. Im Jahre 1930 begann Prof. Dr. Walliser - (Wien) diese Lackschicht mit größter Sorgfalt zu entfernen, und so konnte diese mühevollen Arbeit erst 1939 beendet werden.

Das Gewölbe des Oberchores schmückt das himmlische Jerusalem. Über den Toren gegen die vier Weltgegenden sieht man in Arkadenbögen die Apostel in halber Gestalt. Vier Türme ragen zur Mitte hin und tragen oben die Evangelistensymbole. Mit erhobenen Händen halten diese ein Medaillon mit dem thronenden Christus, segnend und mit Buch. In dem Gewölbezwickeln vier nackte männliche Gestalten, symbolisierend die Elemente der Schöpfung Feuer, Wasser, Erde, Luft mit Attributen in den Händen.

Darunter ein Streifen mit 21 Brustbildern von männlichen und weiblichen Märtyrern, heiligen Bischöfen und Päpsten der Kirche, deren Namen teilweise noch lesbar sind. Der Eingangsbogen zum Oberchor zeigt Szenen aus dem Leben Jakobs (Jakobsleiter) und Salbung des Altars (rechts).

Ingrid Hänsel-Hacker beschreibt die Fresken von St. Nikolaus in einem Sonderdruck des „Jahrbuches der österreichischen Byzantinischen Gesellschaft“ - Band III. eine italobyzantinische Malerschule des 13. Jh. in Padua. Daraus geht hervor, daß im 13. Jh. wenigstens gelegentlich von Künstlern ein und derselben Malerschule Buch- und Wandmalerei zugleich gepflegt wurde.



Oberchor 1265-1270, Christus mit Buch, getragen von den Evangelisten



Fresken Oberchor 1265-1270 einer von 21 Heiligen

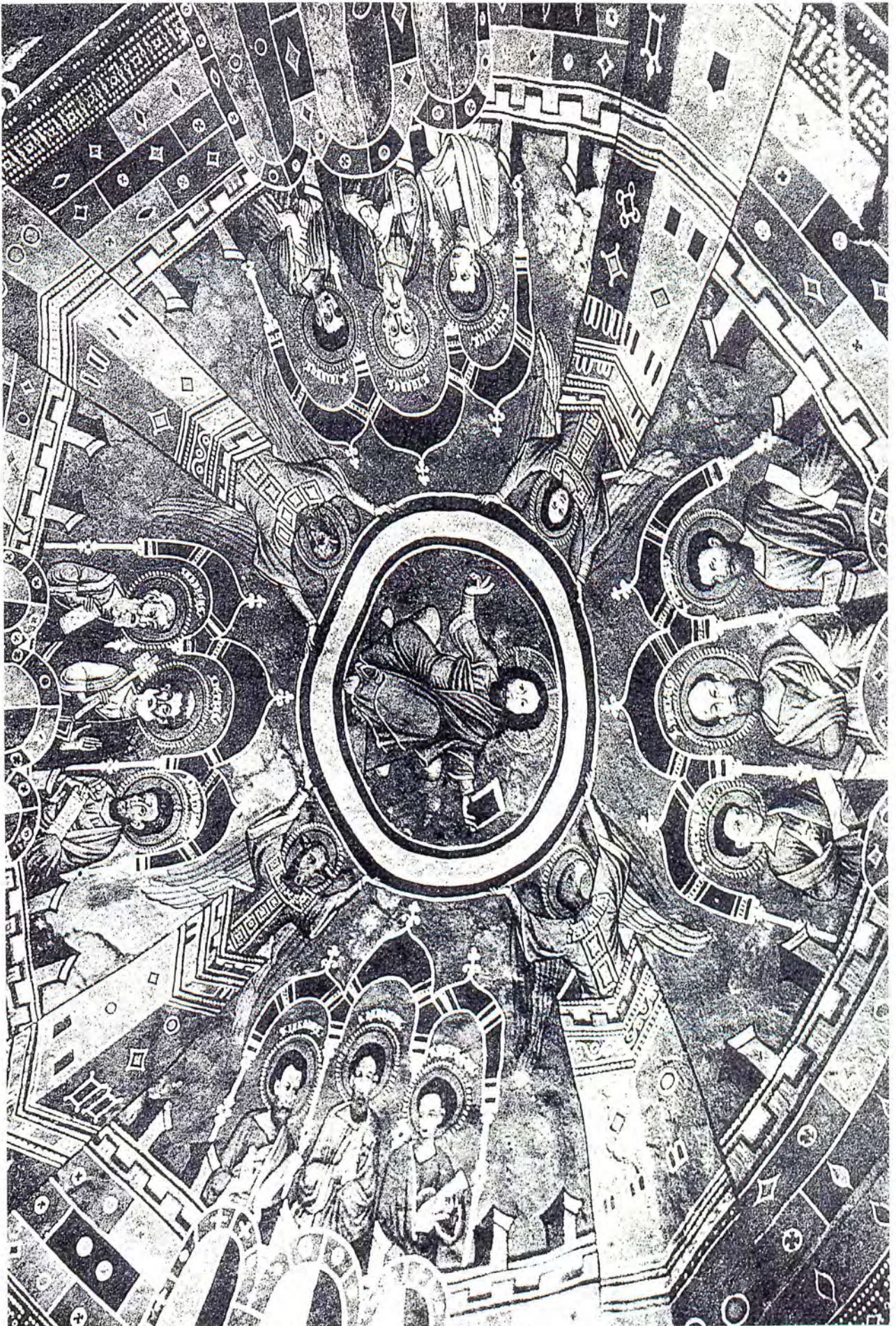
Die engsten Zusammenhänge zwischen dem Paduaner Miniaturen und den Fresken von St. Nikolaus zeigen die einzelnen Kopftypen des himmlischen Jerusalems von St. Nikolaus und denen der Apostel auf der Initiale zum Pfingstfest im Admonter Missale. Man erkennt auf dem ersten Blick die weit über das gemeinsame byzantinische Vorbild hinausgehende Ähnlichkeit.

Dank der Messerschmitt-Stiftung aus Deutschland konnte 1993 mit der Restaurierung und endgültigen Reinigung der Fresken im Oberchor begonnen

und im Jahre 2000 abgeschlossen werden. Restaurator Egidio Ita hat es durch sein enormes Wissen und Können geschafft, die Fresken wieder in fast alter Frische herauszubringen. Hoffentlich gibt es auch bald einen Wohltäter, der es auch für den Unterchor ermöglicht.

Tobias Trost

Quellennachweis: Dr. M. Pizzinini: (Buch Osttirol); Ingrid Hänsel-Hacker: Eine italienisch-byzantinische Malschule des 13. Jh. in Padua; Jahrbuch der österreichisch-byzantinischen Gesellschaft 1954. (Die Wandmalereien von St. Nikolaus bei Matri in Osttirol.); G. Tinkhauser: Die alten Baudenkmale des Iselthales in Tirol. In Mitt. d. CC 1856, Bd 1 und 2, Seite 174 ff.; Fotos: alle Tobias Trost



Matrei, St. Nikolauskirche: Die Fresken des Oberchores

Oberes Gericht und Raum Landeck

Eine Bildreportage

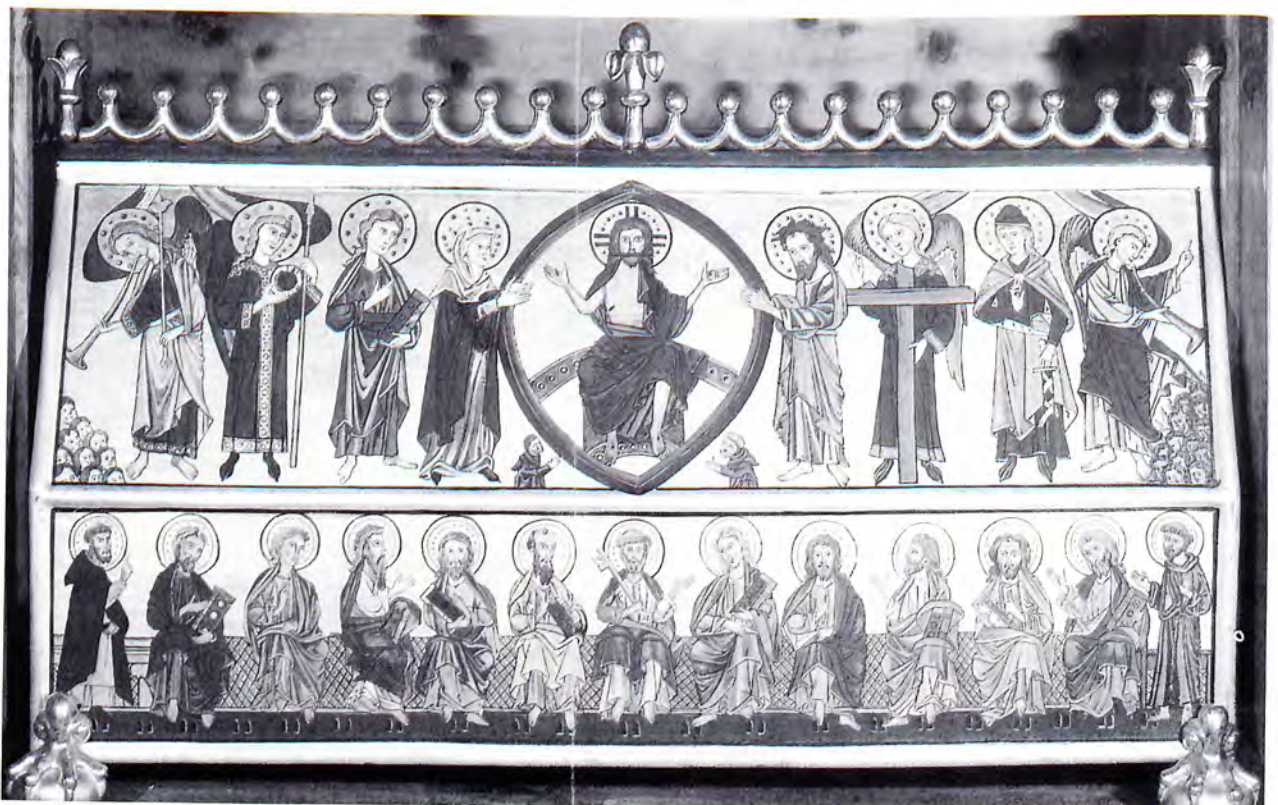
Im Oberen Gericht und im Raum Landeck gibt es im profanen und sakralen Bereich einige schöne Beispiele und Spuren aus der Zeit der Romanik. Interessant ist, dass gerade in den drei Ursparren des Oberen Gerichtes, nämlich in Nauders, Serfaus und Prutz sowie in der alten Pfarre Fließ und in der Ursparre Stanz bei Landeck Spuren von Bautätigkeiten und Wandmalereien aus der Romanik erhalten sind.



Bezüglich der Architektur gilt die Leonhardskapelle in Nauders, in der Hochmulde des Reschenpasses, als ältestes und vollständig erhaltenes Bauwerk der Romanik (um 1150) in Nordtirol.



Die Apostelfresken in der Leonhardskapelle in Nauders (um 1150/60) sind älter als die im benachbarten Kloster Marienberg im Vinschgau.



Auf dem Wanderweg von Tösens nach Serfaus befindet sich die St. Georgskirche, ursprünglich ein frühromanischer Rechteckbau. Der Reliquienschrein in der vergitterten Nische des St. Georgskirchlein zeigt die früheste Tafelmalerei Tirols. Der Legende nach soll der Schrein mit dem kostbaren Reliquien von einem Kardinal, der auf dem Weg zu Konstanzer Konzil (1414-1418) sehr krank im Gasthof Tschuppbach angekommen war, der nächstgelegenen St. Georgskirche vermacht haben. Der Reliquienschrein aus der Zeit um 1250 gilt als besonders schönes Beispiel des Überganges von der Romanik zur Gotik. Alle Reliquien sind heute im barocken Hochaltar geborgen, der Originalschrein wurde durch eine Kopie ersetzt.



Die Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau im Walde in Serfaus ist in ihrem Ursprung ein romanischer Rechteckbau. Auf dem Chorbogen war bis ins 19. Jh. zu lesen: „Erpauth im Jahre 804“. Spuren von Vorgängerbauten der Wallfahrtskirche reichen bis in die Zeit vor das Jahr 1000 zurück. Das Gnadenbild der uralten Wallfahrt, die bis ins Hochmittelalter zurückreicht, soll der Legende nach von Holzfüllern in einer großen Fichte gefunden worden sein. Dies lässt auf einen Baumkult der romanischen Bevölkerung in der frühesten Christianisierungsperiode schließen. Eine 14C-Analyse der Universität Wien, Labor-Nr. VERA-1838, vom 20. Juli 2001, Mag. Dr. Eva Wild und Mag. Dr. Peter Steier, hat ergeben, dass das Holz, aus dem die Madonna geschnitzt ist, mit 95,4 % Sicherheit zwischen 990 und 1170 n. Chr. geschlägert wurde.



Das älteste Kunstdenkmal der Landecker Pfarrkirche ist das alte Gnadenbild Maria mit dem Kinde und gehört noch der spätromanischen Stilepoche an (14. Jh.). Die Kronen sind sehr wahrscheinlich jünger.



Hoch über Prutz thront wie aus dem Felsen gewachsen die Burg Laudegg (auch Laudeck) in Ladis. Der älteste Teil ist der mächtige Bergfried mit romanischen Doppelfensteröffnungen. Das untere Fenster links ist noch im Originalzustand erhalten. Die Burg war vom 13. bis ins 16. Jh. Gerichtssitz. Der Gerichtsprengel umfasste im weitesten Sinne ursprünglich alle Orte von Laudegg bis Finstermünz, daher auch der Name „Oberes Gericht“.



Am Eingang ins Kaunertal liegt die Burg Bernegg (Berneck). In einer Urkunde vom Jahre 1225 wird ein Hegenon de Bernegg, wahrscheinlich ein Vasall der Grafen von Eppan-Ulten, erwähnt. Der Grundbau von Bernegg ist romanischen Ursprungs. Nach dem Aussterben der Herren von Bernegg kam die Burg an die Herren von Annenberg und 1435 n. Chr. an den Schweizer Hans Wilhelm von Müllinen, der ein Rat und Vertrauter Herzog Friedrichs IV. (mit der leeren Tasche) von Tirol war.



Das Rechelerhaus in Ladis

Im Oberen Gericht und im Raum Landeck gibt es noch einige Beispiele romanischer Dorfanlagen und Hausformen.

Das große Durchfahrtstor mit integrierter Haustüre gibt der Eingangsfront des massiv gemauerten Wohnteiles mit seinen tief eingesetzten Fenstern das Gesicht. Die in Firstrichtung aneinander anschließenden Teile für Wohnung und Wirtschaftsgebäude ergeben einen langgestreckten, mächtigen und durch die schwere Bauweise in Rundholzwänden wuchtigen Baukörper. Diese aus runden Stämmen gebauten Scheunen nennt man „Nolpenstädel.“ Im Inneren des Hauses öffnen sich Stube und Küche, die untereinander keine Türe verbindet, zur Durchfahrt hin. Entweder sind auf beiden Seiten der großen Durchfahrt zur Scheune je ein bis zwei Wohnungen oder es liegen auf der einen Seite Keller und Vorratsräume. Da von der Küche aus der Stubenofen geheizt wurde und der Rauch in der Küche durch den offenen Kamin wieder abziehen musste, benutzte man die Küche als „Selchkuchl“. Freilich wusste die Bäuerin damals noch nichts von einer warmen Küche, der Fußboden bestand meist nur aus Steinplatten. Von der Küche aus wurde auch der Backofen geheizt. Wie pralle Rucksäcke hingen die Backöfen an den Außenmauern der Häuser.

Lagen die Kellerräume unter der Küche oder Stube, so gab es als Zugang zu ihnen entweder von der Küche oder vom Hausgang eine Falltüre („Fülkuck“). Eine solche Falltüre führte auch von der Stube in die darüber liegende Kammer.

Diese Falltüre war entweder über eine hinter dem gemauerten Stubenofen angebrachten kleinen Stiege oder direkt vom Ofen aus über ein Podest erreichbar. Eine solche Falltüre brachte auch den Vorteil, dass man durch ihr Öffnen die Stubenkammer mitheizen konnte. Selbstverständlich führten zu den Kammern im Obergeschoß auch Außenaufgänge. Fast alle Räume des Hauses standen mit der Durchfahrt in Verbindung, durch sie pulsierte das gesamte Leben des Hauses. Neben den runden Einfahrten, Torbögen und Söllern und den herausragenden Backöfen bilden die Erker eine weitere Eigenart der rätoromanischen Häuser. Erker gliedern die Fassaden, vergrößern den Wohnraum, fangen Licht ein und gewähren Aussicht nach drei Seiten. Im Wohnteil des Hauses liegen zwei bis drei gewölbte Hausgänge übereinander und ein reichverzierter Bundwerkgiebel bildet den Abschluss. Im Gegensatz zum Tiroler Unterland, wo meist der älteste Sohn den Hof übernahm, kam es im Tiroler Oberland zur Besitzteilung unter allen Erben (Realteilung). So wohnten oft etliche Parteien in einem Haus und mussten sich in der einzigen Küche Feuer und Kochstellen teilen. Um 1775 waren in Serfaus von 98 Häusern nur 49 nicht geteilt, die übrigen meist in zwei Hälften, öfters auch in Drittel und Viertel. Es wird noch erzählt, dass manche Bäuerinnen, um größere Streitigkeiten zu vermeiden, mit einem Kreidestrich auf dem Boden „ihren Amtsbereich“ in der Küche genau abgrenzten. Heute ist natürlich solch ein Wohnbetrieb nicht mehr anzutreffen.

Robert Klien



Sonnensymbol auf Monte Bego, Vallée des Merveilles (F)

Archäoastronomische Erforschung der frühchristlichen Kirche St. Prokulus in Naturns

Erhebung der Daten

Einem aufmerksamen Beobachter wird beim Besuch in St. Prokulus bei Naturns sofort die besondere Winkelstellung des Altares auffallen, in der dieser zum Kirchenschiff steht. Der Archäoastronom fragt sich, ob diese auffällige Anordnung eine besondere Fluchtlinie darstellt, die diesem Baustil eigen ist.

Ich habe St. Prokulus während meiner Ferien im Jahre 2000 besucht und Messungen durchgeführt. Herr Heinrich Koch hat mir wertvolle Hinweise geliefert, die in diese Untersuchung eingeflossen sind. Während des Urlaubes war ich nicht ausreichend mit wissenschaftlichen Instrumenten ausgestattet, die für meine Nachforschungen notwendig gewesen wären. Ich musste mich mit einem prismischen Kompass Recta und einem Inklinationssmesser Suunto behelfen. Beim Kompass können allerdings magnetische Unregelmäßigkeiten auftreten. Um mich auf genaue Messungen stützen zu können, müsste ich exakte astronomische Methoden anwenden und den Theodoliten und die Kreuzscheibe zur Verfügung haben (Romano 1991, S. 23-29 und Codebò 1997, S. 39-109)

Die Bestimmung der geografischen Koordinaten war nicht schwer, da St. Prokulus auf der Topografischen Karte I.G.M. 1:100.000, Blatt Nr. 10, lat. $46^{\circ}39'55''$ Nord und long. $11^{\circ}00'35''$ Ost (Daten von 1940) oder $11^{\circ}00'37''$ Ost (Daten von 1950) mit 554 Metern über dem Meeresspiegel eingetragen ist.

Um die Fehlerquote zu reduzieren, habe ich die

magnetische Ortsabweichung bestimmt (Maddalena S. 87f, Codebò 1996 S. 323-335) und die Abweichungswinkel von drei Stellen aus gemessen, die vom Turm der Kirche einsehbar sind: vom Kirchturm der Pfarrkirche St. Zeno in Naturns und von den Schlössern Hochnaturns und Dornsberg. Die Differenz zwischen den geografischen Abweichungswinkeln (auf der Landkarte gemessen) und den magnetischen Abweichungswinkeln (vom Kirchturm aus gemessen) betrug 0° ; dies in Übereinstimmung mit den Carte Magnetiche d'Italia I.G.M. von 1973 und 1985 und unter Berücksichtigung der westlichen Abdrift der Anagonallinie (Guarneri Botti). Folgende Abweichungswinkel wurden mit magnetischen Geräten gemessen:

- a) Hauptachse der Kirche (Eingang – Apsis)
- b) kleine Achse der Kirche
- c) die vier Achsen des Altartisches
- d) die Achsen der fenestrella confessionis an der Nordseite

Für jede Achse habe ich mehrere Abmessungen gemacht, das Mittel gezogen und die Standardabweichungen eingerechnet. Für jeden Abweichungswinkel habe ich schließlich mit dem Inklinationssmesser die Höhe des sichtbaren Horizonts festgelegt. Dabei habe ich folgende Ergebnisse erzielt:

- 1) Die kleine Achse der Kirche, mit magnetischen Abweichungswinkel (A_{mg}) 168° , ist gegen den Sonnenaufgang der letzten Dezembertage gerichtet, wenn die Sonne die aktuelle Abweichung von

-23°25' erreicht. Von der Wintersonnenwende (21. Dezember) bis zum Weihnachtstag (25. Dezember) geht die Sonne zwischen dem Nörderberg und der Hochwart gegen neun Uhr und 24 Minuten mit einer gemessenen Höhe von 19,5° auf. Die Sonne strahlte durch den einstigen Haupteingang und erhellte das Kircheninnere. Ein Fenster an dieser Seite, das abgekommen ist, verstärkte dieses Lichtphänomen. Heute wird dem Altartisch über ein Apsidenfenster Sonnenlicht zugeführt, wie Heinrich Koch bestätigt. Im 7. Jahrhundert betrug die Abweichung nach Berechnung mit der Laskar-Formel (Meeus, S. 147f) wegen der planetarischen Präzession -23°39'. Es ist allgemein bekannt, dass das Weihnachtsfest auf den 25. Dezember, dem Datum des heidnischen „sol invictus“ gelegt worden ist, um zu demonstrieren, dass Christus der „verum sol invictus“ ist, der über das Heidentum triumphiert.

2) Die Hauptachse von St. Prokulus, mit Amg 78° und der gemessenen Höhe (hm) 7°, zeigt bei einer Abweichung von 12°54' gegen den Sonnenaufgang vom 18. August. Das ist der Tag der illyrischen Märtyrer des 2. Jh., Florus, Laurus, Prokulus und Maximus (Bibliotheca Sanctorum). Im 7. Jh. betrug der Abweichungswinkel am 18. August 13°07'.

3) Die Südost-Nordwest-Altarachse zeigt mit Amg 264° und hm 8° bei einer Abweichung von 1°20' gegen den Sonnenuntergang an den Tagen 23. und 24. März sowie 18. September. Im 7. Jh. n. Chr. betrug der Abweichungswinkel an diesen Tagen wegen der Schrägschwankungen in der Sonnenbahn 1°33'. Am 23. März feierte die Kirche nach dem alten veronesischen Kalender das Fest des Hl. Prokulus, Bischof von Verona. Im Martyrologium Romanum fällt der Prokulustag, so wie heute noch, auf den 9. Dezember (Bibliotheca Sanctorum). Also wurde der Altar von St. Prokulus im späteren Mittelalter im Sinne des veronesischen Kalenders nach dem Sonnenuntergang jenes Tages ausgerichtet, an dem der Kirchenpatron St. Prokulus verehrt wurde.

4) Die Nord-Ost-Achse des Altares weist bei Amg 84° und hm 9,5° und einer Abweichung von 10°48' auf den 17. April und den 24. August. Im 7. Jh. n. Chr. betrug die Abweichung in Hinblick auf den 18. April und den 24. August 11°01'. Am erstgenannten Tag gedachte die Kirche einiger keltischen (gälischen) Heiligen und am 24. August wurde der Hl. Candidus (Innichen!) gefeiert (Bibliotheca Sanctorum).

5) Die weiteren axialen Ausrichtungen haben keine archäoastronomische Bedeutung.

I. Die westliche Hauptachse der Kirche: Amg 258°, hm 5°, aktuelle Abweichung -4°58'. Im 7. Jh. n. Chr. betrug die Abweichung -5°11'.

II. Kleine Nordachse der Kirche: Amg 348°, hm 28°

III. Altarachse Süd-Ost: Amg 175°, hm 19°, aktuelle Abweichung -24°25', Abweichung im 7. Jh.: -24°38'

IV. Altarachse Nord-West: Amg 355°, hm 29°, aktuelle Abweichung 71°27', Abweichung im 7. Jh.: 71°14'.

Die Werte von II und IV liegen im Jahresmittel außerhalb des Kreisbogens zwischen Aufgang und Untergang von Sonne und Mond.

6) Die Achse der fenestrella confessionis mit Amg 354° - 174° zeigt auf die Südost-Seite des Altares, wo der Priester stand, wenn er sich dem Volke zuwandte. Allerdings ist diese Messung mit e.q.m. ± 6,8° ungenau. Amg 354° liegt auch bei hm 18° außerhalb des Kreisbogens zwischen Aufgang und Untergang von Sonne und Mond.

Schlussfolgerungen

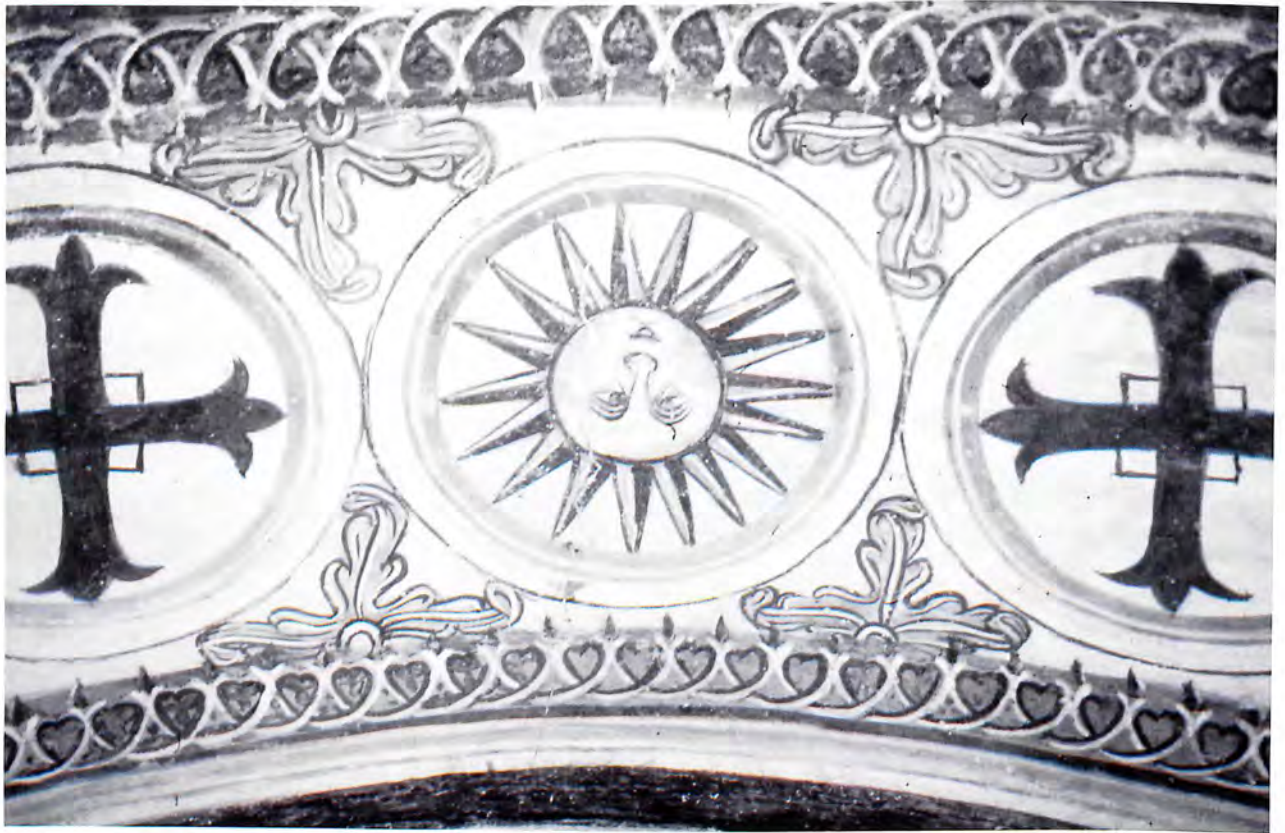
Drei Achsenorientierungen lassen eigene Schlussfolgerungen zu, die mit den historisch-kultischen und archäologischen Daten von St. Prokulus zusammenpassen. Für die vierte Ausrichtung nach St. Candidus finden wir einen räumlichen und kulturellen Kontext mit Innichen. Die Baugeschichte und die Orientierungsphasen könnten aus den gewonnenen Daten und Erkenntnissen wie folgt rekonstruiert werden:

a) Im 7. Jh. wurde St. Prokulus so erbaut, dass der Eingang auf jenen Punkt schaute, an dem von der Wintersonnwend bis zum Weihnachtstag die Sonne aufging. Am Tage des Hl. Prokulus und an jenem der illyrischen Märtyrer trafen die ersten Sonnenstrahlen die Apsis der Prokuluskirche. Es ist denkbar, dass es wegen der Homonyme Prokulus zu einem Unterscheidungsfehler gekommen war. Dieser ist auch in Ligurien bei S. Eugenio feststellbar (Bonora, Calzolari, Codebò, De Santis S. 285-292).

b) Als der Fehler mit der Hinwendung zum „falschen“ Prokulus entdeckt wurde, konnte der Kirchenbau nicht mehr neu ausgerichtet werden. Deswegen wurde zumindest der Altar in seiner axialen Ausrichtung auf den veronesischen Prokulus hinorientiert. Die Ausrichtung des Altares gegen den Sonnenaufgang vom 23. März hätte aber eine nicht tragbare Abwendung des Priesters von den Gläubigen bedeutet, denn er hätte gegen den heutigen Kustostisch schauen müssen. So wurde der Altar gegen den Sonnenuntergang des 23. März gedreht,



Sonnensymbole auf dem Latscher Menhir, 1992 in der Bichlkirche gefunden. Er wird auf über 5.000 Jahre geschätzt.



Sonnensymbol in der St. Nikolauskirche in Rojen (oberer Vinschgau)

somit ist der Winkel des Altartisches sehr klein ausgefallen (nur 6° gegen 16° bei Sonnenaufgang). Der Priester ist nun ziemlich genau auf die Kirchenbesucher gerichtet. Mit dieser Ausrichtung gegen Sonnenuntergang konnte also ein tauglicher Kompromiss gefunden werden.

Weitere Messungen

Im Sommer des Jahres 2000 habe ich auch an anderen Kirchen Messungen durchgeführt. Die drei romanischen Sakralbauten von Mals (St. Benedikt, St. Martin und der Johannesturm) sind in ihrer magnetischen Orientierung auf die äquinoktiale Achse $90^\circ - 180^\circ$ ausgerichtet. Da der Sonnenazimut in Mals an äquinoktialen Tagen bei Sonnenaufgang und Sonnenuntergang größer als 90° und kleiner als 270° ist, könnten wir annehmen, dass die Erbauer bei der Orientierung dieser Kirchen astronomische Messinstrumente einsetzten. Dazu könnte ein Indianischer Kreis gedient haben oder die Bewegung eines Polarsterns (Romano 1992, S. 37ff, 186-189). Auch die genauen Beobachtungen von Sonnenaufgängen und Sonnenuntergängen könnten von Nutzen gewesen sein.

Die Stadtpfarrkirche Unsere Liebe Frau im Moos in Sterzing (lat. $46^\circ 53' 25''$ Nord, long. $11^\circ 25' 56''$ Ost, 945 m ü.d.M.), mit einer Kompassachse $247^\circ - 67^\circ$ und hm $9,5^\circ$ gegen Ost, besaß diese Orientierung

mit den Abweichungen $21^\circ 45' 35''$ im 15. Jh. und $21^\circ 47' 08''$ im 13. Jh. Beide Werte stehen mit dem Sonnenaufgang am 30. Mai und am 13. Juli in Verbindung.

St. Zeno auf Schloss Reifenstein bei Sterzing (lat. $46^\circ 52' 48''$ Nord, long. $11^\circ 26' 34''$ Ost, 977 m ü.d.M.), mit einer Kompassachse $256,5^\circ - 76,5^\circ$ und hm 16° und $12,5^\circ$ im 7. Jh., hatte in ihren Abweichungen $2^\circ 17' 12''$ und $17^\circ 50' 41''$. Der erste Wert passt zum Sonnenaufgang am 26. März und am 16. September, der zweite Wert zum Sonnenaufgang am 10. Mai und am 1. August.

Nach dem heutigen Stand der Erkenntnisse besitzen diese beiden Kirchen keine archäoastronomische Ausrichtung. Genauere Festlegungen sind aber erst nach dem Studium der Baugeschichte und der ursprünglichen Patrozinien möglich.

Ergebnisse

Während eines Besuches im Museum von Latsch sagte mir eine Dame, dass in der Bichlkirche von Latsch ein Menhir gefunden worden sei. Der dortige Kirchenhügel werde zur Wintersonnwend bis 15.00 Uhr von der Sonne beleuchtet, während das Dorf Latsch schon im Schatten liegt.

Zwei weitere Kirchen im Vinschgau (St. Johann in Münster/Müstair und St. Georg in Kortsch) haben



Die ersten Sonnenstrahlen dringen durch die Apsisfenster der St. Georgkirche bei Kortsch ein

archäoastronomische Orientierungen (Coray-Lauer S. 73f, Bodini S. 75f). Alle diese Hinweise lassen darauf schließen, dass im Vinschgau die Ausrichtung von sakralen Bauten auf astronomische Phänomene bereits vom frühen Mittelalter an praktiziert wurde. Diese Erkenntnisse und bereits publizierte Befunde (Innerebner 1937, 1959) bestärken mich in der Annahme, dass Südtirol eine wichtige Zone für weitere archäoastronomische Forschungen wäre. Nur mit weiteren und systematischen Erkundungen könnten wir der Sache auf den Grund gehen.

Abschließender Dank

Ich danke allen, die bereits im Bereich der archäoastronomischen Forschung gearbeitet haben. Weiters gebührt den Herrn Heinrich Koch und Gianni Bodini sowie der Zeitschrift *Arunda* mein Dank.

Mario CODEBÒ

(Mitglied des Istituto Internazionale di Studi Liguri I.I.S.L. und der Società Astronomica Italiana S.A.It.)

Fotos: G. Bodini

Bibliographie

- Bibliotheca Sanctorum*. Città Nuova editrice, Roma
 Bodini Gianni (1999): ... und das Lichtlein von St. Georg. In: *Reitia. Archäologie Forschung Projekte Spurensuche*. (= *Arunda* 51), S. 75-76
 Bonora V., Calzolari E., Codebò M., De Santis H. (1998): Gli orientamenti delle chiese del Caprione (SP) e dell'isola di Bergeggi (SV). In: *Atti del XVIII Congresso Nazionale di Storia della Fisica e dell'Astronomia*
 Codebò Mario (1997): Problemi generali dell'indagine archeoastronomica. In: *Atti del I seminario A.L.S.S.A. di archeoastronomia*, O.A.G.-U.P.S., Genova
 Codebò Mario (1996): Uso della bussola in archeoastronomia. In: *Atti del XVI Congresso Nazionale di Storia della Fisica e dell'Astronomia*
 Coray-Lauer Gion Gieri (1999): Das Licht von St. Johann. In: *Reitia. Archäologie Forschung Projekte Spurensuche*. (= *Arunda* 51), S. 73-74
 Guarneri Botti Luigi (1980): *Elementi di magnetismo generale e geomagnetismo*. Istituto Idrografico della Marina, Genova
 Maddalena Enrico (1988): *Orienteering*. Hoepli, Milano
 Mecus Jean (1998): *Astronomical algorithms*. William-Bell Inc. Richmond, Virginia, USA
 Notthdurfter Hans (1999): *S. Procolo di Naturno*. Tappeiner editore, Lana (BZ)
 Romano Giuliano (1991): Orientamenti magnetici ed astronomici nelle mappe archeologiche. In: *Atti del Colloquio Internazionale Archeologia ed Astronomia. Rivista di Archeologia*, supplemento n. 9, Giorgio Bretschneider editore Roma
 Romano Giuliano (1992): *Archeoastronomia italiana*. CLEUP, Padova







Pfarrkirche Burgeis, Hauptportal links



Pfarrkirche Burgeis, Hauptportal rechts

Apotropäische Figuren in Südtirol In Stein gesetzte Zeichen von uralten Ängsten

Mit der Bezeichnung „apotropäische Figuren“ werden fratzenhafte und groteske Darstellungen benannt, die meist an Fassaden von Bauwerken mit dem Zweck angebracht sind, das Böse zu bannen, das von außen die Menschen bedroht.

Für solche Figuren gelten auch die Bezeichnungen Neidköpfe (aus dem Germanischen nith oder nit), Schreckköpfe oder Schreckgesichter. Die Ursprünge des Apotropaions liegen in der Antike. In der griechischen Mythologie war das Gorgeion (Kopf der Gorgo) das probate Mittel gegen jeden bösen Einfluss. Die Darstellung der Gorgonen, (eine davon ist Medusa), finden wir auf Schilden, Brustpanzern, Helmen und auf Tempelgiebeln oder anderen Bauteilen, sowie auf Gegenständen des täglichen Gebrauchs (Vasen).

In späteren Epochen, im Mittelalter und in den nachfolgenden Jahrhunderten, können wir eine starke Verbreitung der apotropäischen Figuren feststellen. Sie reichen über die großen Zentren auch in die ländlichen und ärmeren Zonen hinein, weil gerade dort die Menschen den unterschiedlichsten Gefahren schutzlos ausgeliefert waren. Die Fratzen- gesichter wurden meist in Stein gehauen (seltener auch in Holz geschnitzt) und an den Fassaden von Häusern, Kirchen oder an anderen Stellen (Umfriedungsmauern, Tore, Türme) ange-

bracht. Die Figuren sind mit grotesken und bösen Gesichtern ausgestattet, die jedem Betrachter Angst einflößen sollten. Häufig sind es drohende Gesichtszüge mit starrem und stechendem Blick, aufgerissenem Maul und mit breit heraushängender Zunge. Diese Merkmale, besonders die heraus- hängende Zunge, gelten seit uralter Zeit als Zeichen der Feindseligkeit, der Beleidigung, der Ab- neigung und der Verachtung.

Welchen wirklichen Sinn sollten solche Figuren ha- ben? Die abwehrende Absicht ist klar erkennbar, aber auch die feindselige Haltung, die Abwehr des Bösen und der Schutz gegen negative Einflüsse, mögen sie handfest und roh sein oder aus übler Ge- sinnung („böser Blick“) kommen.

Zu den meistgefürchteten Heimsuchungen zähl- ten die unabwendbaren Naturkatastrophen mit ih- ren zerstörerischen Wirkungen (Unwetter, Über- flutungen, Lawinen, Hagelschlag...), die Feuers- brünste, die Häuser und Ställe zerstörten, Seuchen, darunter besonders die Pest, gewaltsame Übergrif- fe marodierender Hor-

den und andere Feindse- ligkeiten, aber auch Tier- seuchen. Die Menschen hatten dagegen kaum wirksame Abwehrmittel. Sie behelfen sich mit ver- schiedenen religiösen Ri- ten, die bis in den Aber- glauben reichten. Spuren solcher Praktiken sind bis heute feststellbar. Mit dem Verfließen der Zeit

Untermals





Karthaus, Schmalstal



Karthaus, Schmalstal

erfahren die Fratzensgesichter auch Umdeutungen. Mehr als auf die Abwehrfunktion wurde nun auf ihre Schutzfunktion für Besitzer und Besitz geachtet. Wenn diese Figuren auf Bauteilen von Profanbauten zu finden sind, etwa am Eingangstor (häufig auf Schlössern und Schlüsseln oder über dem Tor am Sturz), an den Fenstern, am Außengemäuer oder am Giebel, dann sollten sie eine Schutzfunktion für den Eigentümer erfüllen. Sind diese Figuren aber an Umfriedungsmauern, Stadtmauern oder Stadttoren, auf Wehrtürmen, Kirchen oder Glockentürmen angebracht, dann liegt es nahe, sie mit Abwehraufgaben erfüllt zu sehen. Die Datierung der ältesten Beispiele solcher apotropäischen Figuren stellt ein arges Problem dar, das nicht leicht lösbar ist. Einige werden in das tiefe Mittelalter reichen, in die Zeit, als das Heidentum bei den Menschen noch deutliche Spuren zeigte. In der Darstellung des Mythisch-Ungeheuerlichen konnten sich diese Spuren auf eindrückliche Weise äußern. Es gibt auch Beispiele, die in die Zeit der Romanik weisen, die reich an figuralen, phantastischen Darstellungen ist. Sie zeigen menschenähnliche, pflanzliche oder tierische Muster, die mit versteckten allegorischen Symbolgehalten angereichert sind. Jene Figuren, die uns beschäftigen, sind nicht mit hohen künstlerischen Absichten geschaffen worden, denn sie sind in ihrer ausdrucksstarken Eigenart im Rahmen der prachtvollen Romanik als Ausprägung der „arte povera“ zu sehen. Für diese Figuren oder für andere dekorative Gestaltungselemente, die wir bis in unsere Zeit an kirch-

Pfarrkirche Laas, Apsis



lichen Bauwerken beobachten können, gilt es eine Präzisierung zu machen. Wenn sie an den Außenmauern, besonders an der Giebelfront der Kirche, angebracht sind, dann liefern sie über die Schutzfunktion hinaus auch einen deutlichen Hinweis auf die Verwerflichkeiten der religiösen Irrlehren. Wenn nun aber diese fratzenhaften Darstellungen im Kircheninneren, besonders im Bereich des Presbyteriums, angebracht sind, dann haben wir es mit fantastischen und angsteinflößenden Figuren zu tun. Wir finden sie besonders an den Konsolen oder an den Kapitellen von Säulen. Welche Bedeutung haben diese? Nur zum Teil können wir annehmen, dass die in den Kirchen dargestellten tierischen und furchtheischenden Figuren eine Übel oder Unglück abweisende Bedeutung haben sollen. Die Ikonographie weist, besonders wenn es furchterregende Fratzen sind, in den Bereich der allegorischen Symbole, die sich auf jene Übel beziehen, welche die Menschen befallen können. Beim Anblick dieser Figuren sollte der Mensch inne halten und sich darauf besinnen, die rettenden christlichen Glaubensinhalte nicht zu vergessen und nicht den Verlockungen des Irrglaubens zu verfallen. Ein guter Christ muss, besonders wenn er erst kurz zum christlichen Glauben bekehrt ist, diesen

Versuchungen zu widerstehen lernen.

Es gibt auch Forscher, welche die Ansicht vertreten, dass diese Darstellungen als heidnische Figuren im Stein gefangen gesetzt seien und so jede Gewalt verloren hätten, weil sie nun der Vormachtstellung der Religion und der christlichen Kirche unterworfen



S. Siro, Valcamonica



Kloster Marienberg, Burgeis

seien. In der Phase des Überganges vom Heidentum in das aufkommende Christentum und in der nachfolgenden Epoche der Romanik konnte die Kirche nicht alle heidnischen Einflüsse und Praktiken sofort und radikal unterbinden. Deswegen mag die Kirche die Darstellung von heidnischen Figuren im Inneren von Sakralräumen als eine Art Kompromiss mit den damals gegebenen Verhältnissen akzeptiert haben. Eine Rechtfertigung dafür formulierte der Heilige Augustinus in seinen theologischen Schriften. Er sah die Ungeheuer und andere wunderlichen Kreaturen als Beweis für die Vielgestaltigkeit der göttlichen Schöpfung. Als solche wollte er sie auch in den größeren Zusammenhang der Kirche eingegliedert sehen.

Im weiteren folgt nun eine Auflistung der apotropäischen Figuren im Vinschgau, die mit Beispielen aus anderen Landesteilen Südtirols ergänzt wird. In Karthaus im Schnalstal finden wir an einer Seite des einstmaligen Kartäuserklosters Allerengelberg das Hochrelief eines Kopfes aus der Mauer springen. In diesem Gebäudeteil war die Paterküche untergebracht. Darunter ist die Darstellung einer Schlange in die Mauer gesetzt, die allgemein als Symbol des Bösen gilt, das bekämpft werden muss. Eine nächste apotropäische Figur finden wir im Flachrelief, das in die Mauer des alten Schulgebäudes von Tschars eingelassen ist. Die wieder errichtete Apsis der Pfarrkirche zum Hl. Johannes den Täufer in Laas birgt feine Marmorskulpturen, die in die Zeit um 1200 zurückreichen.

In Mals gibt es noch den romanischen Turm der

Johanneskirche, die 1799 von den Franzosen niedergebrannt worden ist. Dort finden wir über dem Eingangsbereich zu jenem Gebäude, das zum Wohnhaus umgewidmet ist, das Flachrelief eines Kopfes mit nur wenig furchterregenden Zügen. Eben solches gilt von einer Figur, die an der Außenmauer der Stadtpfarrkirche zum Heiligen Pankratius in Glurns angebracht ist. Einen besonderen Eindruck hinterlassen die drei Gesichter, die ein Kapitell am romanischen Eingangsportal zur Klosterkirche von Marienberg zieren.

An der Pfarrkirche zur Unbefleckten Maria Empfängnis in Burgeis gibt es an den Außenmauern und an einem Eingangsportal ein reiches Angebot an Figuren, von denen einige eindeutig apotropäischen Charakter haben. Das auffälligste Relief ziert einen Pilaster am östlichen Eingang. Die seltsame Figur erinnert auffällig an die heutigen Darstellungen von Außerirdischen. Der Blick ist starr und die Hände sind sechsringig in Blätterform ausgeführt. An diesem Portal gibt es noch weitere Figuren, wie auch an der Nordseite der Kirche, wo ein Fensterschlitze ausgebrochen worden und dabei ein Teil eines Reliefs zerstört worden ist, das eine Sirene zeigt. Es ist bekannt, dass Sirenen Mahnsymbole dafür sind, den Versuchungen der Triebe, besonders des Sexualtriebes, nicht nachzugeben.

Mit den Sirenen soll auch vor dem Glaubensabfall gewarnt werden.

Auch in den anderen Landesteilen Südtirols gibt es Darstellungen von apotropäischen Figuren. Eine eigene Abhandlung verdienen jene, die an der Stadtpfarrkirche von Bozen ange-

St. Martin, Gölfan, Kirchturm





Pfarrkirche Burgeis, Nebenportal



Schloß Tirol, Schloßkapelle

bracht sind, und jene berühmten romanischen Darstellungen im Schloss Tirol ebenso. Die Figuren mit Pflanzen- und Tiermerkmalen an der Pfarrkirche von Dorf Tirol sind nicht mehr auffindbar. An der Außenfassade der Apsis in Untermais hingegen gibt es noch ein geheimnisvolles Fragment, und noch erhalten ist die Steinmaske in der Klausen am Passeirer Tor in Meran.

Ein hoch interessantes Beispiel einer apotropäischen Figur finden wir an der Apsidenwand von St. Valentin in Pardell in Villnöss. Ähnliche Fundstücke kennen wir vom Tschaufer auf dem Salten (den sogenannten Heidenkopf), in Kaltern, in Kastelruth an der Westfassade des Tores und an der Torsäule des Kirchleins St. Michael. Eine Steinmaske hat auch die Kirche von St. Pauls. Fratzenge-sichter gibt es zudem in St. Nikolaus in Ulten (Turmhof), im Kircheninneren von St. Nikolaus in Mittelberg am Ritten, in St. Leonhard und in Moos in Passeier. Auch im Kirchlein von St. Florian an der Etsch bei Neumarkt gibt es in der Apsis apotropäische Motive, die aus den lombardischen Werkstätten des 13. Jahrhunderts stammen mögen. Von besonderer Bedeutung ist die Stiftskirche von Inni-

St. Florian, Laag, Apsis



chen, die ein Hauptbeispiel der Romanik für Südtirol darstellt. Sie verdiente eine eigenen Behandlung; in unserem Rahmen weisen wir nur auf die apotropäischen Figuren am Nordportal und im Bereich der Apsis hin.

Fratzen-gesichter und groteske Figuren gibt es weit über Südtirol hinaus auch in anderen Gegenden. In einer eigenen Abhandlung habe ich diese für Istrien (heute Kroatien und Slowenien) und sein Hinterland und das obere Friaul aufgeführt. Apotropäische Figuren finden wir auch in den verschiedenen Dörfern und Städten auf dem Berg-rücken des Apennin. Die Literatur berichtet außerdem in einer bestimmten Häufigkeit von solchen Darstellungen in Kärnten und im süddeutschen Raum. Also handelt es sich bei den apotropäischen Figuren um ein verbreitetes Phänomen, das uns weit in die Geschichte zurückführt, in der das Le-

ben vielen Gefahren ausgesetzt war. Die Widerwärtigkeiten des damaligen Alltages waren nur schwer zu bewältigen und brachten den Menschen als widerliche Begleiterscheinung das bedrückende Gefühl einer nicht abschüttelbaren Angst.

*Ernesto Zar
Foto: Gianni Bodini*



Romanisches Mauerwerk

Die Wege der Liebe, sagte einst ein kluger Kopf, sind oft Irrwege. Nicht nur jene der Liebe, behauptete ich, auch jene des Kulturzeitungswesens. Wie ist es sonst zu erklären, daß ich über 25 Jahre vergessens harrete, nun der Ehre gewahr werde einen Beitrag in der alpenübergreifenden, in ganz Europa einzigartigen Kulturzeitschrift Arunda leisten zu dürfen.

Anfangs traute ich dem schelmischen Lächeln des Hans Wielander nicht. Lacht er mich aus oder an, das ist bei ihm nicht selten die Frage. Als mich dann ein Schreiben erlangte, geschrieben auf (mechanischer!) Schreibmaschine, versehen mit undefinierbaren, händisch ausgeführten Änderungen und Anmerkungen, persönlich signiert, kamen mir erste Bedenken. Als nach einigen Monaten nun, wenige Tage vor Redaktionsschluß der zweite ebensolche Brief daherkommt, muß ich es glauben: Er hat mich angelacht, der Hans. Ich darf.

Dann ruft mich Hans auch noch an. Schreib, was du willst, Technik, Nutzung, Restaurierung, Besitzer. Eilenden Fußes, nein, vierradgetrieben, hetze ich auf die Burgruine Obermatsch, auf welche sich das Thema beziehen soll, es bleibt wenig Zeit, das Thema ist, wie du mitbekommen hast, geneigter Leser, konturenlos, nicht genau definiert, um mir, biedermem Handwerksmeister, eine Falle zu stellen.

Leicht vaporisierend erreiche ich die Burgruine, suche verzweifelt nach gefragten Indizien, lasse mich schließlich im Schatten der noch gut erhaltenen Burgkapelle nieder. Ob dieser Hektik und Aufregung, diesem Hoffen und Bangen, dieser fast literarischen Erregung, die sich im handwerklichen Herzen breittut, falle ich unvermittelt in einen tiefen, unruhigen Schlaf, ist weiter nicht verwunderlich, behaupten böse Zungen doch, Handwerker

verdienen ihr Geld in diesem Zustand. Bei meiner Vinschger Ehre, ich kann nicht präzise sagen, wie lange ich so vor mich hindämmerte und es ist auch nicht meine Art, in Träumen auf die Uhr zu sehen, da schrecke ich auf, hochgerissen von einer mir völlig fremden, lauten, tiefen aber doch glockenklaren Männerstimme, die unvermittelt auf mich zukommt. He, du da, was liegst du am schönen Nachmittag hier im Schatten des Martinikirchleins, hast du nichts Besseres zu tun? Sapperlott, was ist denn das? Sollst Du nicht einen sauberen Bericht über die Bautechnik der Romanik und im speziellen Falle über dieses Bauwerk hier verfassen?

Ich saß noch im Gras und blickte erschreckt auf eine eigenartige Figur, die da um die Ecke der Kirche gesprungen und direkt auf mich zukam. Knapp Eineinhalbmeter groß, breit und stämmig, der Kopf aber eher länglich, ebenso die Nase, die Augen rund, klein, im Moment aber weit aufgerissen, die Haare über der Stirn eher schütter. Ihr müßt Sorgen haben, brüllt er weiter, wenn Ihr euch nicht um mehr kümmern müßt! Was denkt Ihr, Neuzeitler, wie ich mit diesem Gemäuer den Berg hinunterfahren würde, wäre ich nicht nur ein Geist! Was glaubt Ihr, haben wir beim Bau dieses Steinhauses mitgemacht! Gestatten Sie zu fragen, wer Sie sind? fragte ich in zartestem Vinschger Dialekt.

Devot bleiben, Maurer, sag ich mir, doch mein Gegenüber scheint unter Zeitnot zu sein und spricht einfach weiter. Was glaubt Ihr, was hier Leute geschunden haben! Acht Ochsenkarren von Stilfs her, Bauer samt Knecht pro Wagen, von Lichtenberg die Steinklopfer, Teppen allesamt, die mir die besten Eisen ruiniert haben, die Prader konnte man zum Kalkbrennen haben. Die Laatscher und die Burgeiser haben Proviant liefern müssen und

die Eyrser waren für die Rodungen dort oben zuständig. Gerüste und Verschalung hatten die Tanaser zu erstellen. Versteht Ihr, über hundert Leute haben hier gearbeitet, ohne Lohn, aber mit miserablen Fraß. Wer war denn der Bauherr und der Baumeister, und noch einmal, wer bist denn du? Ich, brüllt er, seht Ihr das denn nicht an meinen Ahnen, ich war der Schmied von Matsch! Und hier war ich nach Gianni, dem Baumeister, der wichtigste Mann am Bau. Ich haben die Steinhauen geschmiedet und geschliffen, die Hämmer und Schlägel repariert, wenn die Dumnmköpfe aus Lichtenberg sie zerschlagen haben. Gianni kam aus der Lombardei herauf, er wurde aus der Speyrer Domauhütte hinausgeworfen, weil er des Nachts immer auf Weiber ausging und erwischt wurde. Auf dem Heimweg hat er im Engadain halt gemacht und wurde vom Herrn von Tarasp angestellt, hier für seinen jüngsten Sohn ein Schloß zu bauen. Der Gianni war aber ein anderer Baumeister, als Ihr einer seid! Der war den ganzen Tag da, hat jeden Stein dreimal umgedreht und wenn er nicht schön gearbeitet war, dann hat er ihn übers Gerüst hinuntergefeuert, ganz gleich, ob da jemand war. Die Steine mußten reihenweise in Lagen vermauert werden, und die Reihe mußte immer gleich hoch sein, da gab es nichts.

Für die Ecksteine nahm er nur sauber geschlagene Steinquader an und der Mörtel mußte fein zu streichen sein, wie warme Butter! Ihr arme Bergler, hat er uns genannt, mit euren Bärten und zottelten Haaren und euren Holzhütten.

Dann erzählte er uns, wie er in Verona gebaut hat. Alle Steine wurden von Steinmetzen quadratisch geschlagen und die Bauwerke waren wie aus Stein gehauen, man sah fast keine Fugen. Nicht wie hier, wo so viel Mörtel notwendig war, um eine halbwegs gerade Mauer aufzuführen. Fast jeden Stein, oft auch runde mußte man verwenden; sogar Schiefersteine mußte er vermauern, dieses miserable Zeug! Das kann nichts gescheites werden, sagte er immer, wirst sehen, irgendwann fällt der ganze Grempel um. Und was meint Ihr, ist da an Kalk verbraucht worden! Tag und Nacht sind die Kalköfen in Betrieb gewesen. Kaum waren die Steine gebrannt, wurden sie in Lehmgruben gelöscht oder sofort mit Sand vermischt und heiß vermauert. Den Sand haben die Schludernser vom Tal heraufbringen müssen. Ja und wer hat denn dieses Schloß geplant? frage ich den Schmied, der sich inzwischen neben mich ins Gras gesetzt hat und an einer Süßwurz zu kauen begann. Geplant, was heißt hier geplant? Da wurde einfach drauflosgebaut. Vorerst

ging es ja nur um den Turm, von dem noch ein paar Reste stehen. Den haben wir zweischalig aufgeführt, versteht Ihr, außen eine saubere Mauer, innen eine saubere Mauer und dazwischen haben wir mit Steinen, Kalkabfall und Bauschutt aufgefüllt. Der ganze Turm war vollkommen eingerüstet und über Holzbrücken auf jeder Ebene zugänglich. Im Innern bestand alles aus Holz, 4 Decken und die notwendigen Treppen, ein Klo aus Holz außen dran. Da konnte man dann wohnen, oben die Herren, unten die Knechte. Außen eine Wehrmauer herum, dann die Kapelle. Für die ROSS zuerst nur eine Holzhütte, dann einen gemauerten Stall. Dasselbe für das Mushaus mit einem hohen Kamin. Steinpflaster wurden auf den Wegen geschlagen und eine Zisterne für das Wasser gegraben.

Insgesamt haben wir hier fünf Jahre gearbeitet, bis die Herrenfamilie eingezogen ist. Der Schloßhof da unten, und er zeigte auf den Bauernhof am Fuße des Burghügels, war damals noch vollkommen aus Holz und die Bauersleute hatten die Herren zu versorgen und die Rosse zu halten. Auch die Zinsabgaben von den anderen Matscher Höfen mußten dort abgegeben werden, war fast schon ein kleiner Graf, der Schloßhofbauer, mit dem war nicht gut Kirschen essen! Sag mir noch, fragte ich ihn, da wir gerade davon sprechen, wie war die Kost damals, was habt ihr gegessen? Nun, das Essen war das zentrale Thema überhaupt, alles drehte sich ums Essen, viel mehr Vergnüglichkeiten gab es zu unserer Zeit ja noch nicht.

Nun, ich hatte als Schmied auch die Kupferkessel zu treiben und die Eisenpfannen zu schmieden. Darin haben wir Eintopf gekocht. Es kam jeden Tag neues Zeug hinein, einfach alles, was wir grad hatten und wir kochten es, bis es gar war. Fleischmangel hat es bei uns nicht gegeben, denn wir hatten viel Fallwild in unseren Bergen, und wenn keines von alleine über die Felsen fallen wollte, haben wir mit Fackeln nachgeholfen. Das Jagen war uns streng verboten, das durften nur gewisse Herren, wie halt bei Euch auch. Alles kam in den Topf, Fleisch und Würste, Getreide und Krauter, Wasser und Milch, Käse und Wein, Samen, Bohnen und Blätter. Dazu gab es Brot und die Weiber brauten Bier. Gianni wollte immer Wein, er trank sonst nichts, also mußte der Herr ein Faß eigens für ihn anschaffen und es bewachen lassen. Wenn er dann zu viel von dem hatte, fluchte er wie ein Heide oder er wurde ganz traurig, sang verrückte Lieder und stieg den Weibern hinterher. Seit damals gibt es einige kohlrabenschwarze Kinder im Dorf. Bei uns bauen sie bereits Decken aus Stein, erzählte er uns,

in solchen Räumen kann man kochen und feuern, ohne daß das Gebäude abbrennen kann, rundum sind die aus Stein gemacht. Wir lachten ihn aus, denn das war nicht möglich, und ich hob ihn mit einer Hand am Hosenboden auf und in die Luft, den kleinen Lombarden, daß er nur so schrie vor Angst, aber kaum auf dem Boden, war er schnell wie ein Wiesel und haute mir die Füße weg, daß ich über die Gerüstbretter flog. Der Gianni war geschickt. Der zeigte mir, wie man Eisen zu feinem Blech schlagen kann, wie man Seilwinden zu bauen hatte und das Wasserrad die doppelte Kraft entwickelte. Er zeigte mir auch wie man Eisen elastisch macht und wetterfest schlägt, aber das beste war, wie er mir und meinen Gesellen das Feuerschweißen lernte, endlich konnten wir damit zerbrochene Eisenstücke wieder zusammenfügen.

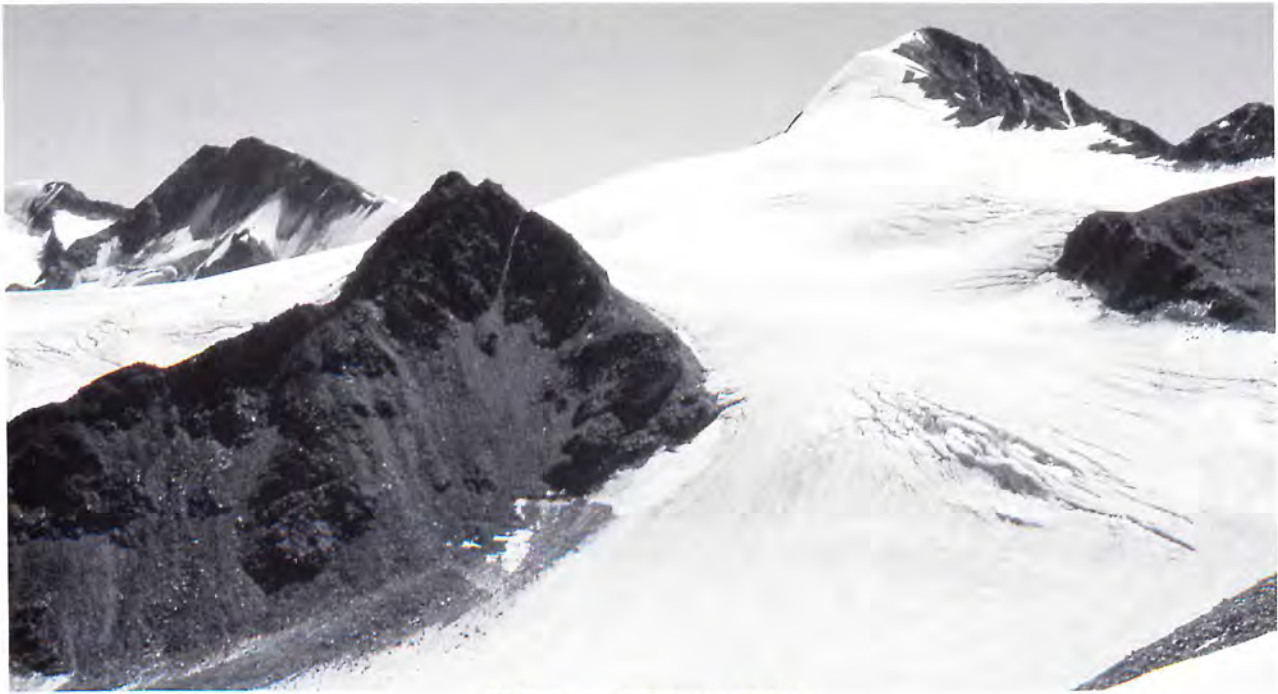
Da wir hier noch romanisch sprachen, hatten wir kein Problem, den Lombarden zu verstehen. Viele Dinge, die er sagte, verstanden wir aber trotzdem nicht, denn er war viel in der Welt herumgekommen, wir aber waren alle nur im Tal gewesen, selten sind wir nach Schluderns hinunter und weiter hinaus nur zum Markt oder in Kriegszeiten, von letzterem sind nur wenige zurückgekommen, und die wollten nicht mehr reden. Gianni aber wollte uns nicht glauben, daß die Welt irgendwo hinter den Bergen endet, daß es dort in die Höllenschlünde hinuntergeht, er glaubte auch nicht, daß man auf den Berggipfeln dem Himmel näher sei.

Als der Gianni sich dann wieder auf den Heimweg machte, stand diese Burg mit Turm, Kirchlein, Mushaus und Wehrmauer, samt Wegen und Zisterne, samt Holzbauten für die Lager und die Schuppen. Der Schloßhof unten war bis zur Kellerdecke in Stein gemauert und die drei Kalköfen funktionierten noch einwandfrei. Im Dorf gab es

nun einen gemauerten Backofen und in meiner Schmiede stand ein wasserbetriebener Schlaghammer. Für die Dorfkirche waren die Fundamente vorbereitet, ans Mauerwerk selbst wollte Hochwürden den walschen Teufel nicht lassen. Kalk war ein Wundermittel. Flüssiger Stein mit dem man feuerfeste Mauern bauen konnte, extrem belastbar, fast nicht zerstörbar, weiß und sauber, winddicht und hart. Alle im Dorf begannen nun zu bauen und Matsch war das modernste Dorf nicht nur im gesamten Tal, sondern in der ganzen zivilisierten Welt. Von überall her kamen die Leute und bewunderten uns. Der Schmied wurde nachdenklich und leise. Während die Meraner und Bozner damals noch mit der Keule die Wildschweine in die Möser hinaus verfolgten, fuhr er fort, haben wir in Matsch bereits valtelinesische Pizokkeri und Gamssalami an Steinpilzpiiree mit Messer und Gabel, von mir höchstpersönlich gehämmert, verspeist. Schmied, nun magst du aber aufhören, sagte ich, auch wenn ich dies alles nur träume, aber deine Lügen sind sogar im Traum mit Latten zu greifen. Was redet Ihr da von Lügen, ich bin ein Vinschger und führe schon aus diesem Grunde nichts als die reine Wahrheit in meinem Mund, fuhr er mich an. Ich hatte ihn verärgert. Majestätisch stach er den steifen Zeigefinger in die klare Gebirgsluft: Matsch war das Zentrum romanischer Baukunst! Jetzt reicht's aber, schließlich ist die Arunda eine wissenschaftliche Kulturzeitschrift, da kann ich nicht von deinen Angebereien schreiben, schrie ich den Schmied an und wollte ihm einen Tritt versetzen. Da erwachte ich, lag, wo ich eingeschlafen war, erhob mich, fuhr nach Hause und schrieb unmittelbar auf, was ich erlebt (geträumt) hatte. Wenn das nicht Roman(t)ik ist, lieber Hans, was dann? *Albrecht Ebensperger*



Mauerreste von der Burgruine Matsch - Foto: Gianni Bodini



Similaun - summa lavina - große Lalm

Ein Streifzug durch alpenromanische Flurbezeichnungen

Bereits seit vier Jahren erfasst das Landesarchiv in Bozen den Flurnamenbestand der 116 Südtiroler Gemeinden. Der Autor dieses Artikels hat die Flurnamen der Gemeinden Schenna, Dorf Tirol, Kuens, Schnals, Unsere liebe Frau im Walde – St. Felix, Algund und Sarntal erhoben.

Als einziges Lebewesen hat der Mensch das Bedürfnis seine ihn umgebende Welt zu benennen. Dies gilt sowohl für seine natürliche Umwelt als auch für die von ihm gestaltete und geschaffene Kulturlandschaft. Durch die Bezeichnung von besonderen Punkten in der Landschaft, von Fluren und Örtlichkeiten wie Bächen, Hügeln, Feldern, Wiesen, Äckern, Bergen, Almen usw., tritt der Ortsbenenner – dies ist die Wortbedeutung des griechischen Wortes Toponomastik, von (topos = Ort) und (onomastes = Nenner) – zur Landschaft in eine geistige Beziehung. Durch die Namennennung erringt eine Erscheinung in der Landschaft eine gewisse Bedeutung und Bewertung durch den Sprecher, wenn man so will, eine ‚Seele‘. Der Schatz an Flurnamen stellte in der Zeit vor der Verbreitung schriftlicher Aufzeichnungen, von Landkarten, Katasterblättern und Flugaufnahmen eine Art geistige Landkarte dar, die im Gedächtnis des Be-

nenners gespeichert war und ist. Diese Bezeichnung gibt Auskunft über die Lage der Flur, über ihre Form, Güte, Größe und Besitz (z.B. das Egger Breitlanerle). In unserem kleinen Beispiel gibt Egger den Besitzer, das Diminutiv in Lanerle die kleine Größe, das breit die Form und der Laner die Qualität an. Aufgrund der Einzelinformationen erschließt sich dem Ortskundigen die Lage der Flur. Von jeher war der zentrale Alpenraum, der in die breiteste Stelle des Alpenbogens eingebettet ist, Durchzugsgebiet und Aufenthaltsort verschiedener Völker, deren Siedlungstätigkeit sich in den verschiedenen Sprachschichten der Flurnamen widerspiegelt. Vor der heute dominierenden bairischen¹ Einsiedlung im frühen Mittelalter (8. – 11. Jahrhundert) war das Land im Gebirge von alpenromanisch sprechenden Bewohnern geprägt. Das romanische Idiom – auch rätoromanisch² genannt – ist eine Tochtersprache des Lateinischen und heu-

¹ ‚bairisch‘ verstehe ich im Unterschied zum politischen Gebilde Bayern hier als linguistisch-ethnische Kategorie und schreibe es daher mit einfachen ‚i‘.

² Der Begriff ‚rätoromanisch‘ ist eigentlich eine Verlegenheitslösung, da die alpenromanische Sprache mit dem Rätischen nichts gemein hat. Hier verwende ich in Anlehnung an Mag. Kollmann in Folge den Begriff ‚alpenromanisch‘.

te noch Sprache vieler Graubündner (Bündnerromanisch), der Dolomiten-Ladiner und der Friulaner. Im Zuge der Eingliederung des heutigen Tirols durch das Römische Reich im Jahre 15 v. C. und der anschließenden Niederlassung römischer Grundbesitzer in den darauffolgenden Jahrhunderten³ wurden die anwesenden Räter romanisiert. Die Räter waren die kulturellen Träger der alpinen Eisenzeit (ab 800 v. C.) und ein nicht indogermanisch sprechendes Schwestervolk der Etrusker. Aus den Südtiroler Orts- und Flurnamen sind aber auch zwei frühere indogermanische Sprachschichten zu erschließen, nämlich die der Veneter und der Illyrer. Sie werden von Sprachhistorikern als Ostalpenindogermanisch A und Ostalpenindogermanisch B bezeichnet (1700 – 800 v.C., die alpine Bronzezeit). Einige Reliktorte wie Gams, Gand und Larch und Ortsbezeichnungen wie Mendel oder Alpen könnten sogar einer noch älteren Sprachschicht, dem Proto-Ligurischen, entstammen, das vielleicht von den Zeitgenossen des Mannes aus dem Eis gesprochen wurde.⁴ Wenn wir die keltische Sprachschicht dazu nehmen, die unser Land nur im Osten und Norden gestreift hat, dann liegen im zentralen Alpenraum immerhin sieben ‚Sprachaufschlüsse‘ vor.

Romanische Flurnamen in Südtirol – wir begegnen ihnen in Wanderkarten, im Gespräch mit den einheimischen Bauern, Jägern und Viehhirten auf Schritt und Tritt. Wir finden sie in Südtirol nicht überall in gleicher Dichte vor. In einigen Gegenden häufiger (Burggrafenamt, Sterzinger Raum, Eisacktal, Unterland und Überetsch), in manchen weniger häufig (Pustertal), in manchen fehlen sie überhaupt (Sarntal), in einigen Gegenden sind sie sehr häufig (Vinschgau und seine Seitentäler). In den Dolomittälern gibt es – abgesehen von den deutschen Exonymen – ausschließlich romanische Namen, da sie mit der gesprochenen Sprache zusammenfallen.⁵ Der unterschiedlich dichte Befund romanischer Bezeichnungen steht in Konnex zur Intensität der bairischen Einsiedlung: mussten die Einwanderer neues Ackerland roden, wo erst keine romanischen Siedlungen oder Weidegründe

vorlagen, so entstanden flächendeckend bairische Bezeichnungen. Befanden sich Weiden und Almgelände der Romanen aber anstelle, wo später typische bairische Streusiedlungen und Rodungsinseln entstanden, so behielt der neu angelegte Hof – obwohl in der Gründung bairisch – den romanischen oder vorromanischen Namen bei (z.B. Patléid, Montfért, Fungganéll⁶). In den ebenen und sich weitenden Talschlüssen der großen Vinschgauer Seitentäler (Schnals und Martell) und in Ulten häufen sich die romanischen und vorromanischen Bezeichnungen. Dies deutet auf eine ehemals intensive Bewirtschaftung der höher gelegenen Weidegründe durch die Alpenromanen und auf den regen Güter- und Personenverkehr der Passwege hin, während die steilen Flanken der Talausgänge, an denen die Bergbauernhöfe wie Felsennester zu kleben scheinen, vom Landhunger der bairischen Siedler im Hochmittelalter zeugen.

Ab dem Zeitpunkt der bairischen Einsiedlung gab es sicherlich eine längere (friedliche?) Ko-Existenz der beiden Ethnien, die im Oberen Vinschgau bis ins 16. und 17. Jh. andauerte, bis sich in der Folge der Gegenreformation das romanische Element immer weiter ausdünnte und schließlich verschwand. Noch heute fällt im oberen Vinschgau, aber auch in Martell, die Haufensiedlung auf, wobei sich die Bauernhöfe mit den Wirtschaftsgebäuden um einen dicht bebauten Dorfkern drängen, während die dazu gehörenden Wiesen und Äcker im Umkreis verstreut liegen. Der Besitz der großen bairischen Einzelhöfe (z.B. in Schnals) hingegen ist blockartig um den Einzelhof gelagert.

Die Namen

Romanische Bezeichnungen sind für uns nicht so spontan zu deuten wie bairische, eben weil die meisten Südtiroler auf dem Lande deutscher Muttersprache sind. Die Kenntnisse der romanischen Zweit- und Drittsprache in unserem Land, des Italienischen und des Ladinischen erleichtert jedoch bereits den Zugang zur volkstümlichen Deutung romanischer Namen.

Bei einem Luambichl, einem Sonneneckele einem Hochbrand, einem Larchbödele können wir über

³ Aus diesen Niederlassungen gingen die sogenannten Prädiennamen hervor. Es sind dies Besitzernamen, die sich häufig in den Ortsbezeichnungen alpenromantischer Abkunft wiederfinden. Der erste Teil eines solchen Namens bezeichnet den männlichen Besitzer, das Suffix lautet auf ‚-anum‘. Solche Ortsnamen sind z.B. Eppan, Girlan, Missian, Andrian, Prissian, Sirmian, Vöflan, Lana(n), Vöran, Terlan, Gargazon u.a. Im Vinschgau kennen wir Gölfan und Vezzan. Die unterschiedliche Betonung der Silben in Eppan, Girlan, Vezzan und Gölfan (erste Silbe) im Gegensatz zu Merán (altmundartlich), Gargazán, Tschifún (Schenna) hängt mit dem Zeitpunkt der Eindeutschung der betroffenen Gebiete zusammen: eingedeutschte Namen vor etwa 1100 erhielten die Betonung auf die erste Silbe (Vezzan, Gölfan), die später eingedeutschte Be-

zeichnungen hingegen behielten die ursprüngliche Letzsilbenbetonung bei (Kollmann 2001; a.a.O.).

⁴ die Darstellung folgt an dieser Stelle dem Vortrag von Mag. Kristian Kollmann ‚Geografische Namen in Südtirol unter besonderer Berücksichtigung des Vinschgaus‘ gehalten in Eyrns am 12.1.2001, nicht publiziertes Vortragsmanuskript.

⁵ nach Finsterwalder Karl: Tiroler Ortsnamenkunde; drei Bände. Innsbruck 1995; Zusatzkarte: ‚Zeit der Eindeutschung der Tiroler Örtlichkeitsnamen‘.

⁶ Patleid (von ‚betuletum‘ = Ansammlung von Birken), Montfert (von ‚mons vert‘ = grüner Berg?) und Fungganell (von ‚fontanella‘ = kleine Quelle)



Lagaun

die Sprache, wie wir sie täglich benutzen, ungefähr erschließen, welche Gestalt die Flur aufweist (Bichl, Eck, Ebene), in welcher Lage sie sich befindet (sonnseitig), welchen Bewuchs (Lärche) sie aufweist, welche Beschaffenheit des Bodens (lehmig) vorliegt oder wie das Land gerodet wurde (Brandrodung).

Hinweise auf die Lage einer Flur, ihren Bewuchs oder Geländebeschaffenheit oder Hinweise auf eine eventuelle Rodungstätigkeit scheint aber auch bei romanischen Bezeichnungen auf. Ein Bauer des Oberen Vinschgaus würde heute einer im Dornendickicht neu angelegten Obstwiese jedoch sicherlich keinen romanischen Namen mehr geben. Aus seinem Inventar an möglichen Namen würde er vielleicht die Bezeichnung in die Dörn auswählen, wahrscheinlich nicht mehr das mittelhochdeutsche in der Dick (von ‚diu Dicke‘ = ‚das Dickicht‘), auch nicht Spineid (von rom. spinetum = Dornenstrüpp), obwohl seine Ahnen für dieselbe Wiese sehr wohl auf den Begriff ‚Spineid‘ zurückgegriffen hätten. Das Wort in die Dörn hat für die Sprecher eines Vinschgauer Dorfes eine in ihrem bairischen Dialekt klar umrissene Bedeutung, die Bedeutung, die für den Italienischsprachigen das entsprechende Wort prunaio oder siepe spinosa hätte. Die Flurbezeichnung Spineid bezeichnet als Name etwas,

nämlich eine bestimmte Örtlichkeit. Der Etymologe, der die Herkunft der Worte untersucht, erforscht letzteres. Die heutige – uns nicht erschließbare – Bezeichnung einer Örtlichkeit hatte ursprünglich natürlich auch eine Bedeutung. Das Wort verlor diese im Laufe des Gebrauchs von verschiedenen Muttersprachlern (Indogermanen, Kelten, Räter und Alpenromanen) und so entwickelte sich die Bezeichnung der Örtlichkeit in Wort und Schrift weiter. Sie veränderte sich, Fremdes wurde eingedeutscht, neue Bezeichnungen deutschen Ursprungs traten den älteren bei. Für uns ist der Unterschied zwischen Wort und Namen also folgender: ein Name bezeichnet, ein Wort bedeutet.⁷ Hof-, Flur- und Familiennamen romanischer und bairischer Herkunft bedeuten also im Hinweis auf ihre Lage, Form, auf den Bewuchs oder den Kulturtechniken ihrer Erschließung ursprünglich dasselbe – nur eben in verschiedenen Sprachen ausgedrückt, abhängig davon, ob es für die betreffende Örtlichkeit vor dem Hochmittelalter bereits eine romanische oder vorromanische Bezeichnung gab oder eben nicht gab. Ein direkter Vergleich sogenannter ‚Kollektivsuffixe‘ - Ortsnamen, die eine Menge (an Bäumen, an Sennhütten etc.) angeben – in der alpenromanischen und bairischen Sprache ist besonders illustrativ.

⁷ nach Mag. Kollmann 2001; a.a.O.



Raffeu - rovina - Mur, Lalm, Geröll

romanische Vorlage

eingedeutscht (Hof-, Flur- und Familiennamen; Beispiele)

deutsch / bairisch (italienisch)

in acereto (acer = Ahorn)

Nassereit, Agereit
(Partschins, Schnals, Enneberg)

Ahornach (Sand i. Taufers)

roburetum (robur = Eiche)

Rafreid, Lafreid (Villnöss, Algund)

Aicha, Eich (Pustertal, Dorf Tirol)

maletum (malus = Apfel)

Melaun, Maleit (Dorf Tirol)

Apfalterer (Familiennamen),
von ‚apfal-ter‘ (Apfel-Baum)
Malè (Trentino)

fraxinetum (fraxinus = Esche)

Verschneid (Mölten)

Aschach, Ascher (Ried / Algund)

alberetum (Espenwald)

Allfreid, Alpeid (Schenna)

Aschbach (von Asp-ach)

in iscla (Insel, Au)

Nischl, Ischgl (Schnals,
Paznaun; Familiennamen)

in der Au (viele Hof- und
Flurnamen an Gewässern)

rivoletto (rivus = Bach)

Rableid (Schnals)

Ischia (Insel vor Neapel)

mont (mons = Berg)

Munter (Familiennamen)

Bachler (viele Hofnamen)

fontana (fons = Quelle)

Tomberg (früher ‚Fontanberg‘
in Kastelbell - Tschars);

Berger (viele Hofnamen)
Brunn; Brünner (Hofnamen)

Fungganell (Schenna);

Funtneid (Lajen); Pfanell.

piretum (pirus = Birnbaum)

Prai? (Sarntal), Prairer (Schenna)

Birbamegg (Algund),

betuletum (betula = Birke)

Patleid (Naturns), Betall? (Schnals)

Pirpamer (Familiennamen)

punt (pons = Brücke)

Punter (Familiennamen)

Birchach (Plaus), Pircher

collis / dosso (Bichl)

Koll (Villnöss), Dosser (Schenna);

Brugger (Hofnamen)

Doss (Flur in Dorf Tirol)

Bichler (häufiger Hofnamen)

<i>spinetum / rubus</i> (spina = Dorn) (<i>rubus</i> = Brombeer, Himbeerhecke)	Spineid (Marein, Kastelbell) Rubatscher (Familiennamen)	Dorner (Schenna)
<i>alaussa</i> (Elsbeere)	Lausenberger (Algund) Laseid (Villnöss)	Elzenbaum (Sterzing)
<i>trans vallem</i> (= jenseits des Tales)	Trifall (Jenesien)	Ennetal (Martell)
<i>alnetum</i> (alnus = Erle)	Alneit, Allneider (Enneberg, Familiennamen)	Erlacher (Familiennamen)
<i>campill</i> (campus = Feld)	Kampill (Gadertal), Gampen (häufige Bezeichnung für Almen und Bergwiesen)	Feldele (Ulten)
<i>picetum</i> (picea = Fichte)	Patscheid, Pitscheid (Langtaufers Pufels); Penaud (pin alt = , Hoch-Feicht' in Schnals)	Fiecht (Sarntal)
<i>pinetum</i> (pinus = Föhre)	Pineid, Piné (Flur in Schenna)	Forchach; Forch (Naturns)
<i>pontara</i> (Anstieg, Anhöhe)	Patair (Schnals)	Gasteig (Algund, Unsere liebe Frau im Walde); von ,gah' und ,stich' = ,jäger Stich'
<i>Rungg, eruncare</i> (= roden)	Runggaditsch, Rungg	Greit (reuten), Gereut (viele Orts- und Flurnamen)
<i>cavata</i> (cavus = hohl, grubenartig)	Gfader (Mölten)	Gruber (häufiger Hofnamen)
<i>coryletum</i> (corylus = Hasel)	Kollreid (Schlanders, Hof)	Haslach (häufige Flur)
<i>petra forata</i> (= hohler Stein)	Pelfrad (Hof in Enneberg)	Hohlenstein (Hof in Algund)
<i>rovina</i> (Lan, Mur, Erdrutsch)	Raffein (Flur und Hof in Schnals) Rifen oder Riepen (Bezeichnung von Erdrutschen auf Moränenschutt); Rofen (Naturns, Ötztal); Vernatsch, Vernagt (Schnals)	Laner (Hofnamen)
<i>larcionetum</i> (larix = Lärche)	Lartschneid (Wolkenstein)	Larcher (Hofnamen)
<i>murus</i> (= Mauer)	Maratsch (Algund), Maritsch (Schenna)	Maurer (Hofnamen)
<i>cannetum</i> (canna = Rohr)	Gnaid (Dorf Tirol)	Rorach (Aschl / Mölten)
<i>petra rossa</i> (roter Stein)	Pedross (Langtaufers)	Rotstein (Saxalb / Schnals)
<i>circinatum</i> (kreisförmige Scheibe)	Zerschnad (Villnöss)	Scheiben (häufiger Flurname)
<i>salicetum</i> (salix = Weide)	Schletsch (Ritten), ,Salchen' = Trockenweide.	Weidach
<i>pratium</i> (= Wiese)	Prad (Vinschgau); Prader (Familiennamen), Pardatsch (Flur in Verdins / Schenna)	Wieser (Hofnamen)
<i>pratellum</i> (= kleine Wiese)	Pardeller (Familiennamen); Praidler (Hof in Dorf Tirol)	Wiesler (Flur- und Hofnamen) ⁸

⁸ nach Josef Tarneller. *Die Hofnamen im Burggrafenamt und in den angrenzenden Gebieten. Wien 1909 - 1911, unveränderter Nachdruck 1986; pp 31- 36.*

Romanische Suffixe

Wie erkennen wir am ehesten die romanische Herkunft eines Namens? Romanische Bezeichnungen weisen zumeist typische Suffixe, das sind Endungen von Worten, auf.

Wie aus der obenstehenden Tabelle ersichtlich, enden die Kollektivsuffix im Romanischen beispiels-

weise auf -etum, analog dazu lautet das Suffix im Deutschen auf -ach. Das eingedeutschte romanische Suffix entspricht der deutschen Endung ,-eit' (z.B. ‚Nassereit' von ‚in acereto'). Mengenbezeichnungen wurden häufig für den lokaltypischen Bewuchs angegeben (in unserem Beispiel handelt es sich um Ahorne).

Suffix	deutsche Diphthongierung / Monophthongierung	Beispiele und Herkunft
- u r a	- a u r (bezeichnet eine Fläche)	Pladaur (‚Wiesengebiet'), Frantaur (‚Bruch')
- ü r a ⁹	- e u r zu - e i r	Parseir (von prehensura = ‚Einfang'), Glasier (von clausura = ‚Einfriedung')
- o r i u	- i r / - o i / - o i r	Tschiggelir (von exsiccatorium = Trockengestell für Getreidegarben) Domadoi ¹⁰ (von dormitorium = Schlafplatz) Faltingoier (von falcatoria = zu mähendes Grundstück) Posidoir (von pausatorium = Viehleger)
- o n i a	- a u n / - e n n / - u n	Kampaun (von campu = Feld)
- o n e	(Vergrößerung)	Favogna (it.; von fagonia = Buchen; dt. Fennberg.)
- i n a	- e i n (Diminutiv)	Marein (von mara = Erdrutsch, vorrömisch, aber romanisiert)
- a c c u	- a g g / - a c k	Vernagt (von rovinaccu = Mure)
- a c c i u	- a t s c h / - a t z (Pejorativ)	Pardatsch (‚schlechte Wiese'), Penatz (‚magerer Föhrenwald'), Fallatsch (‚Abgrund')
- a l e s	- l s	Schnals (‚casinales' = Sennhütten)
- u l e	- a u l / - ä u l / - o a l	Plaiaul (Agums; von plagiule = Boden, Ackerterasse.
- u n g	- u n g / - u m	Plumm (Algund; von camp lung = langes Feld) Flumm (Ulten; von vallunga = langes Tal) ¹¹

⁹ In den alemannischen Namen Galtür (‚Kulturland', ‚Ackerland') und Persyr (‚Einfriedung') ist das westladinischen Monophthong ü erhalten geblieben.

¹⁰ Vgl. dazu die Vinschgauer Bezeichnungen Gomagoi und Tabladoi.

¹¹ nach Finsterwalder Karl. Romanische Ortsnamensuffixe in Tiroler Mundart und Schreibtradition; in: Tiroler Ortsnamenkunde (3 Bde.). Band 1. Gesamttirol oder mehrere Landesteile betreffende Arbeiten. Innsbruck 1990; pp 159-187.



Lagunn

Regionales Beispiel (Schnals)

Anhand der Anlage der großen wohlhabenden Einzelhöfe weist sich Schnals als das ‚bairischste‘ der Vinschgauer Seitentäler aus. Trotzdem tauchten bei der Sammlung von 4300 Flurnamen einige romanisch bzw. vor-romanisch anmutende Bezeichnungen auf, die besonders die Höfe, Seitentäler und Bergfluren des Schnalstales tragen.

Die Bezeichnung Schnals selbst lässt sich von *casinales*, dem romanischen Wort für Sennhütten (*casa* = Haus, Hütte), ableiten. Die gleiche Bezeichnung trägt übrigens auch der Wallfahrtsort Unsere liebe Frau im Walde am Deutschnonsberg im romanischen Idiom des Nónes, nämlich *senale* (Singularbezeichnung im Gegensatz zur Pluralbezeichnung für Schnals).¹²

Bezeichnung (mit Ableitungen)	mögliche Herkunft	deutsche Entsprechung
<i>Sellboden</i> (<i>Sellwand</i> , <i>Sellsteig</i>) Katharinaberg	<i>sella</i>	Sattel
<i>Alpsell</i> (<i>Alpselltauf</i> , <i>Alpsellplatten</i>) Pfossental	<i>sella</i>	Sattel
<i>Platztill</i> (Hof / Katharinaberg)		
<i>Betall</i> (Hof / Katharinaberg)	<i>betuletum</i>	Ansammlung von Birken
<i>Tschinglen</i> (Bergwiesen und -mäher)	<i>cingulum</i>	gürtelartige Form der Flur?
<i>Sefetauf</i> (<i>Sefetwand</i>)	<i>juniperus sabina</i>	Sefenbaum (ein Wacholder)
<i>Sefenár</i> (Pfossental) auf dem <i>Sefenele</i> (Kurzras)		
<i>Nieschl</i> (Hof / Katharinaberg) (Nischleben, die Schleben)	<i>in iscla</i>	in der Au (inselförmige Flecken inmitten von Bacharmen)

¹² Tarneller Josef; a.a.O.; p 42.

Nassreit (Hof / Pfossental) Gampl (Gampele, Hofnamen) die Kämp (Kurzras) Sélaus (Selauseck, Selausgarten) Pfossental, Kurzras) Flitt (Flittgand; Pfossental) Vorderkas; Mitterkas; Almen im Pfossental)	<i>in acereto campus</i>	Ansammlung von Ahornen Feld
Rotsóal (Pfossental, Gand) in Gróf (Pfossental, Vernagt) die Gráawand (Bergspitz / Kurzras) auf Plaas (Pfossental) Marízl (Marizentatzen; Katharina- Berg und Vernagt) Martscháun (Katharinaberg) Sechsmartschwand, Sechsmartsch- martschschupf, Sechsmartsch- nörder, Sechsmartschwasserle (Katharinaberg) die Klaus der Jaatsch der Tschigót (Felswand) Alblátsch (Pejorativ) die Perflen (öfteres Vor- kommen); Perfl (Höfe in Katharinaberg) Penaud (Tal) Petoar (Hof bei Karthaus) Lafetz (Alm und Tal) das Gloos (die Gloosriep) Prefér (Mastaun) (der Preférgraben, die Preférnörder) Gfalltrina (Alm in Unser Frau) der Tschungltauf (Mastaun) Stablein (Vernagt)	<i>casa</i>	Sennhütte
Similaun (das Simileindl, die Similaungrube) Raffein (Hof / Vernagt), Ver- natsch (Hof / Katharinaberg), Vernagt, Riepen (muriges Ge- lände) Malrást (Vernagt) Gwintereck (Vernagt) Glatzswand (Unser Frau) Falldein (Bergspitz / Pfossental) Marzell (Bergspitz / Pfossental) Fineil (Hof / Vernagt; Bergspitz) der Krinbach (Pfossental) in Pfáaser (Pfossental) in Fanóot (Pfossental) Rableid (Alm im Pfossental) ältere Bezeichnung für das Pfossental	<i>marcio</i>	faules, brüchiges Gelände
	<i>clusura</i>	Abschluss, Enge, Klausen
	<i>siccatus alp- per vallem</i>	dürres, trockenes Gelände schlechte, magere Alm am Tal, zum Tal hin
	<i>pinalt pontara</i>	„Hochforch“ steile Anhöhe
	<i>cingulum stabulatum</i>	gürtelförmiges Aussehen? stabförmiges, längliches Aussehen der Flur
	<i>summa lavina</i>	große Lan
	<i>rovina rovinaccia (Pejorativ) rovinaccu</i>	Mur, Lan, Geröll
	<i>quintus?</i>	fünftes (Eck)?
	<i>finale</i>	Grenzgebiet
	<i>rivoletto</i>	kleiner Bach

Faltschungg (Pfossental)	<i>vallis</i>	Tal, Abgrund
Pifroal (Hof bei Karthaus)		
Gurschl (Hof / Unser Frau)	<i>cursum</i>	Laufstelle für Weidevieh?
auf der Arch (Raindlhöfe;	<i>arcere</i>	Wiesenschutzbauten bei
Wiese)		Bächen und Flüssen heißen in
		Schnals ‚Archen‘
Lazaun, Lagaun (Täler)	<i>lacumen</i>	kleine <i>Lacken</i> , Seen
Rossmórt (Kurzras)		
Saldúr / Salúrn (Bergspitz)		
Mastáun (Tal)		
Saieben (Marcheckberg)		
die Preköfeler (Marcheckberg)		
die Glóofer (Vernagt)		
die Schlandererts (Vernagt)		
in Melander (Mastaun; Berggebiet)		
Alblítt (Mastaun)	<i>alb-</i>	
der Gláach (Wald / Kurzras)		
Saxalb (Hof / Katharinaberg)	<i>saxum album?</i>	weißer Stein?
Roatnéll (Graben / Katharinaberg)		
Platátsch (Katharinaberg)	<i>platea</i>	ebene, flache Stelle
Matzláun (Katharinaberg)	<i>mezz-?</i>	Mitte-?
Festjáar (Katharinaberg)		
Fláatsch (Katharinaberg)	<i>vallaccia</i> (Pejorativ)	wilder, unproduktiver Graben.
die Runggleit	<i>eruncare</i>	roden, ausreuten
Tschafrógg (Katharinaberg)		
Montfért (Hof / Katharinaberg)	<i>mont verd / forte</i>	‚grüner (befestigter) Berg‘
das Pfóotschentalele (Katharinaberg) ¹³		



Im Lazauntal beim geheimnisvollen Schalenstein



Johannes Ortner,

Foto: G. Bodini

¹³ Die Herleitung der romanischen Namen geschieht weitgehend nach: Tarneller 1909-11; a.a.O.; pp. 42-61.



Innensicht des Laatscher Eichenwaldes

Landschaftsbild in der Zeit der Romanik

Ein Lokalausgensein

„Festzuhalten ist auch, daß wir im Dorf Laatsch und bei der dortigen Nachbarschaft Rechte besitzen, daß wir jährlich in ihrem Walde Holz holen dürfen, Eichen, Eichenholz, zum Gebrauch und Nutzen unseres Hauses, und daß wir soviel Holz holen dürfen, wie wir es für unsere Arbeiten notwendig brauchen.“

Nachzulesen ist dieses aus dem Jahre 1287 stammende Zitat im Registrum Goswins von Marienberg. Auf den ersten Blick erscheint diese Aussage etwas seltsam: Wo in oder um Laatsch wuchsen damals Eichen, die den Bedürfnissen des Klosters Marienberg entsprachen? Und wenn es damals bei Laatsch Eichenwälder gab, gibt es heute noch Reste davon? Fragen, die einen Besuch von Laatsch und Umgebung notwendig machen.

Die Ortschaft Laatsch liegt windgeschützt und sonnig am Eingang des Münstertales. Gegen Etsch und Rambach hin erstrecken sich Wiesen und Felder. Im Rücken des Dorfes baut sich steil und felsig der Sonnenberg auf, bewachsen mit der für ihn typi-

schen Trockenvegetation. Ziegen und Schafe tummeln sich in dem für Menschen schwer zugänglichen Felsgelände. Nimmt man dennoch die Mühe auf sich und klettert den Hang hinauf, dann trifft man hoch über dem Dorf völlig überraschend auf einen kleinen Eichenhain.

Versteckt liegt er auf einer Felsterrasse, beinahe etwas verloren steht er da. Hunderte Eichen¹ von knorriger, krummwüchsiger Gestalt trotzen den von höher oben herabstürzenden Steinen, welche an Stämmen und Stöcken abprallen, dabei Rinde und Holz verletzen und schließlich am Stammfuß liegen bleiben. Handelt es sich hierbei etwa um die Überreste eines ehemaligen größeren Laatscher Eichenwaldes?

Um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie der Laatscher Eichenwald im 13. Jahrhundert vielleicht ausgesehen haben könnte, müssen wir uns nach der Qualität der für das Kloster bestimmten Eichen fragen. Eichenholz aus Laatsch fand wohl kaum

¹Es handelt sich dabei um Flaumeiche (*Quercus pubescens* L.), die kleinste unserer einheimischen Eichenarten.



Einzeleiche oberhalb von Schluderns

Verwendung als Brennholz, denn Brennholz konnte das Kloster wesentlich einfacher aus seiner unmittelbaren Umgebung beziehen. Vielleicht wurde Eichenholz zum Bau von Möbeln oder als Daubenholz für Weinfässer verwendet. Dafür hätte es aber einigermassen geradwüchsiges Stammholz gebraucht, welches auf der kargen Felsterrasse niemals wuchs. Woher stammten dann jene Eichen, die dem Kloster jährlich zu zinsen waren und wohl eher Schnittholz- als Brennholzqualität aufweisen mussten? Vielleicht hilft uns zu dieser Frage ein kurzer Ausflug zur heutigen Verbreitung der Eichen im Vinschgau weiter.

Am Sonnenberg zwischen Partschins und Kastellbell wachsen in Felswänden und auf den darunter

liegenden Schuttkegeln Eichenbestände. Weiter talaufwärts bei Goldrain und Vezen gibt es immer wieder kleinflächige Vorkommen. Auch bei Eys gibt es Eichenwäldchen, zwischen Spondinig und Schluderns – gut versteckt in Hecken – kommen ebenfalls Eichen vor. All diese Eichenvorkommen zwischen Laatsch und Partschins deuten auf ein ehemaliges zusammenhängendes Eichenareal hin, welches im Laufe der Zeit in Fragmente zerfallen ist. Die Qualität dieser Eichen betrachtend fällt auf, dass bei weitem nicht alle derart kümmerlich von Wuchs sind wie jene auf der Felsterrasse ober Laatsch. Viele auf Schuttböden wachsende Bäume haben eine ansprechende Form. So stehen heute noch bei Eys und Schluderns schöne Einzeleichen,

deren Stammholz durchaus zu Brettern oder Dau- ben weiterverarbeitet werden könnte. Grundsätz- lich könnte es zur Zeit Goswins in Laatsch stattliche Eichenbestände gegeben haben. Ist es aber heute noch möglich, den Standort dieser Bestände zu lokalisieren?

Ein aktueller Vergleich hilft uns weiter: Wo im Vinschgau wachsen heute die schönsten Eichenbestände? Nicht etwa im Felsgelände sondern auf Schuttkegeln wie oberhalb von Galsaun und Kastelbell oder wie bei Eyrs. Wird in der Umgebung von Laatsch nach Schuttkegeln gesucht, dann kommen die Hänge zwischen dem Kirchlein St. Cäsarius im Laatscher Ortsteil Flutsch und dem Calvenwald dafür in Frage. Diese Standorte sind heute nicht bewaldet, es wachsen dort Trockenrasen. Potentiell sind diese Flächen – wie der Vergleich mit ähnlichen Standorten andernorts im Vinschgau zeigt – waldfähig und mit etwas Phantasie ist es möglich, sich diese Hänge mit Eichen bewaldet vorzustellen. Von hier hätte jenes Eichenholz stammen können, das vom Kloster Marienberg jährlich geholt werden konnte.

Angenommen die Hänge zwischen Flutsch und der Calven waren im 13. Jahrhundert bewaldet, wo sind die Wälder heute? Um dies zu erklären, ist es notwendig, in die Urzeit zurückzublicken. Wir wissen heute, dass unser Gebiet vor rund 8000 Jahren bis zur Waldgrenze völlig bewaldet war mit Ausnahme von Felsstandorten, Lawinenzügen und Flussschottern. Vor 6000 Jahren – in der Jungsteinzeit – begannen unsere Vorfahren intensiv die Naturlandschaft zu kultivieren. Ihre Haustiere waren das Jahr über so lang wie möglich auf der Weide, die Möglichkeit zur Heuernte gab es noch nicht. In schneereichen Wintern wurden die Tiere mit Laubheu durchgefüttert, welches im Herbst von Bäumen wie Esche und Ahorn „gebrockt“² wurde. Dieser fast ganzjährige Weidegang – vom Herbst bis zum Frühling in der Nähe der Dauersiedlungen und im Sommer oberhalb der Waldgrenze auf den alpinen Naturweiden – führte zur Auflichtung der Wälder und zur Absenkung der Waldgrenze. Jahrhundertelanger oder jahrtausendelanger Weidegang im Wald verhindert jegliche Naturverjüngung. Beim Zusammenbruch der Altbäume bleiben Weideflächen übrig. Auf diese Weise haben sich Teile der Landschaft vom dichten Wald zu einer Parklandschaft und später zur baumlosen Landschaft entwickelt. Die Waldgrenze lag in der

Jungsteinzeit und Bronzezeit fast überall wesentlich höher als heute: Im Vinschgau lag sie um 2450 Meter. In Mooren konservierte, jahrtausendealte Zirbenhölzer aus Langtaufers, Rojen, Zerzer- und Schnalstal bezeugen dies. Im Hochmittelalter kam es zu neuen massiven Rodungen und der Nutzungsdruck auf die Landschaft – bedingt durch die Zunahme der Bevölkerung – nahm anschließend bis zum Anfang des 20. Jahrhundert stetig zu. Erst in den letzten 100 Jahren, durch die Veränderung der landwirtschaftlichen und gesellschaftlichen Struktur, nahm der Weidedruck in den Wäldern ab. Kommen wir zurück nach Laatsch. Es ist davon auszugehen, dass sich die Landschaft in der Zeit der Romanik schon weit vom ursprünglichen, nacheiszeitlichen Naturzustand entfernt hatte. Bereits in der Mittel- und Jungsteinzeit besuchten Menschen die Umgebung von Laatsch. Streufunde von Artefakten aus Silex bezeugen dies. In Laatsch gab es eine urzeitliche Siedlung, die Peter Gamper in die Spätbronzezeit (1300 v. Chr) und in die anschließende Laugen-Melaunzeit (1200 – 1000 v. Chr.) datiert. Mit Sicherheit lebten die Menschen damals von Ackerbau und Viehzucht. Vor Vermurungen und Überschwemmungen gut geschützte Flächen der fruchtbaren Talböden wurden gerodet und als Ackerland bebaut. Den Weidetieren blieben noch die steilen und warmen Hänge, die Wälder und die Hochlagen. Durch die Beweidung wurden dichte Wälder immer offener, Lücken taten sich auf und dehnten sich zu Lichtungen aus. Lichtungen schlossen sich zusammen, es kam zur Aufspaltung der Landschaft in Wald und Weide. So wurde der Wald überall zurückgedrängt, nur in äußerst abgelegenen oder unzugänglichen Gebieten blieb er einigermaßen von Schafen und Ziegen verschont. Vielleicht handelte es sich bis herauf in die Zeit der Romanik um einen stetigen Prozess. Vielleicht lief der Prozess auch schubweise ab, was wahrscheinlicher ist.

Wie könnte nun die Landschaft um Laatsch in der Zeit der Romanik ausgeschaut haben? In unmittelbarer Nähe des Dorfes befanden sich Äcker und Wiesen, die zur Etsch einen gehörigen Respektabstand hatten. Die Etsch war ein stark geschiebeführender Wildbach, der sich als breites Schotterband Richtung Glurns wälzte. An den Ufern wuchsen Erlen- und Eschen. In größerer Entfernung von der Ortschaft – im Talboden und auf den Hängen des Sonnenberges – verliehen Baumgruppen oder

² gebrockt: gebrochen, geerntet



6000 Jahre altes Zirbenholzstück aus dem Lazaunmoos in Schnals

Einzelbäume wie Eschen oder Eichen der Landschaft einen parkartigen Charakter. Die sonnigen Schutthänge zwischen Flutsch und dem Calvenwald waren zum Großteil noch mit schönen Eichen bewaldet. In noch größerer Entfernung vom Dorf – an den Grenzen zu den Nachbargemeinden – war der Wald bereits ziemlich dicht. So wie der Calvenwald heute noch die Grenze zwischen den Ortschaften Laatsch und Taufers markiert, könnten damals Waldstücke die Grenzen zu den Ortschaften Mals, Glurns und Schleis gebildet haben.

Dass es in der Vergangenheit bei Laatsch größere Eichenwälder gab, kann mit hoher Sicherheit angenommen werden: Es gibt heute noch Reste davon. Dass die Eichen durchaus von guter Qualität

waren, ist grundsätzlich möglich: Der Vergleich mit heutigen Bäumen bei Eyrs und Schluderns lässt dies vermuten. Dass diese Wälder noch in der Zeit der Romanik vorhanden waren, belegt Goswin mit seiner Aussage. Wofür aber die Eichen Verwendung fanden, bleibt Spekulation: kaum als Brennholz, eher schon als Möbelholz oder vielleicht doch als Daubenholz für Weinfässer?

Hanspeter Staffler

Literatur

Gamper, P. (1999): Spätbronzezeitliche Funde aus Laatsch. In: *Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde*. 73. Jahrg.-Mai 1999-Heft 5. Verlagsanstalt Athesia, Bozen.
 Roilo, Chr. (1996): *Das Registrum Goswins von Marienberg. Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs*. Wagner, Innsbruck



„Die Stockmühle ist eine speziell an die Voraussetzungen im Alpenraum angepasste Technologie, die es den Bauern dort schon im Mittelalter erlaubte, sich im Gegensatz zu ihren Berufskollegen im Flachland von herrschaftlichen Bannmühlen zu emanzipieren. Auf diesem Bild sieht man zwei Stockmühlen des bekannte Ensembles aus Apriach im Oberkärntner Mölltal. Wie eigensinnige Nester hocken sie übereinander an einem Bachlauf, um – jede für sich – nur einem einzigen Hof zu dienen.“

Wassermühlen in der Zeit der Romanik oder: Fragen an die industrielle Revolution des Mittelalters

„Es klappert die Mühle am rauschenden Bach“

Warum klappert eine Mühle eigentlich? Und: warum klappern die Mühlen im Himalaja nicht? Die Wassermühle ist eine Erfindung aus dem zweiten oder ersten Jahrhundert vor Christus. Antipa-

ter von Thessaloniki (106 - 43 vor Christus) begrüßt sie als die Befreierin der Sklavinnen von der mühsamen Arbeit an der Handmühle und als Kündlerin des goldenen Zeitalters¹:

„Schonet die mahlende Hand, o Müllerinnen, und schlafet sanft!
Es verkünde der Hahn euch den Morgen umsonst!
Däo hat die Arbeit der Mädchen den Nymphen befohlen,
Und jetzt hüpfen sie leicht über die Räder dahin,
Daß die erschütterten Achsen mit ihren Speichen sich wälzen,
Und im Kreise die Last drehen des wälzenden Steins.
Laßt uns leben das Leben der Väter, und laßt uns der Gaben
Arbeitslos uns freun, welche die Göttin uns schenkt.“

¹ Übersetzung von Christian Graf von Stolberg in: Karl Marx: Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie, Bd. I, Berlin (Ost) 1985, Seite 430 f.

Was der Antike das Goldene Zeitalter, war dem Mittelalter das Paradies, ein gottgeschaffener Idealtypus oder -zustand in einer fernen Vergangenheit, den die Menschen leichtfertig verspielt hatten. Der Gedanke daran mag die Äbte der Klöster für die Wassermühlen eingenommen haben, galten doch Klöster in gewisser Weise als irdische Versuche, das himmlische Paradies – so weit das Menschen möglich war – nachzugestalten.

Der Bau von Wassermühlen wurde unter anderem mit der Freistellung der Arbeitskraft für die Zwecke des Gebets und mit der Einsparung von Getreide begründet. Die Wassermühlen des Frühmittelalters klapperten allerdings noch nicht.

Quelle des „Klapperns“ ist eine auf den ersten Blick unscheinbare Erfindung, der Nockenring. Nocken – für den Laien sehen sie ähnlich aus wie ein Zahnrad – ermöglichen die Umformung der gleichmäßigen Drehbewegung des Mühlrades in eine Auf- und-ab-Bewegung, die auf vielfältigste Weise genutzt werden kann. Wann und wo diese Erfindung gemacht wurde, lässt sich noch nicht einwandfrei feststellen. Vieles deutet jedoch darauf hin, dass sich Maschinen mit Nocken kurz nach der ersten Jahrtausendwende in Europa zu verbreiten begannen, und das macht gerade das Mittelalter aus der Sicht der Mühlentechnik so interessant. Die Nocken machten es möglich, aus der Wassermühle, dieser „Elementarform aller produktiven Maschinerie“ (so Karl Marx im „Kapital“), eine Vielzahl von neuen Maschinen zu entwickeln, die Aufgaben übernahmen, für die man zuvor auf die Muskelkraft des Menschen angewiesen gewesen war, (siehe Kasten).

Eine wesentliche Rolle bei der Nutzung dieser Erfindung kam in der Zeit der Romanik den Orden zu, insbesondere den Zisterziensern. Diese, an der Schwelle des 11. zum 12. Jahrhunderts gestiftet, belebten die alte christlich-theologische Wertschätzung der körperlichen Arbeit, bedienten sich aber auch selbstverständlich des Standes der Technik und der Produktivkräfte der Natur: Dem Menschen sei es erlaubt, in Form von Technik an der göttlichen Schöpfung mitzuarbeiten; Handarbeit galt zwar als „gottgefällig“, Arbeiterleichterung durch den Einsatz von Technik war aber erwünscht. Eine effiziente Eigenwirtschaft sollte die Klöster darüber hinaus wirtschaftlich autark machen und von der Welt abscheiden.

Zum üblichen Standard scheint in einsam gelegenen Zisterzienserklöstern, die über reichlich Wasser verfügten und keine Nachbarn hatten, auch schon frühzeitig der über einem fließenden Was-

serlauf gelegene Abtritt (Klosett) geworden zu sein. Ausgehend von den Klöstern dürfte diese Art der Entsorgung von Fäkalien bald auch in den Städten zum Stand der Technik geworden zu sein, wie man aus einer Chronik, die über ein Unglück im Erfurter Bischofspalast anno 1184 berichtet, indirekt folgern kann: Eine große Menschenmenge hatte sich anlässlich eines Königsbesuches dort versammelt, als eine Geschossdecke unter dem enormen Gewicht einbrach. Die Menschen stürzten in die im Untergeschoss befindliche Kloake, und einige ertranken im darunter strömenden Fluss.

Aus der anfänglich wahrscheinlich theologischen Motivation für die Anwendung der Mühlentechnik ist wohl bald auch reine Begeisterung für die Technik als solche geworden. Diese vermeint man jedenfalls aus einem Text zu erspüren, der die Anwendung des Wassers in einem Zisterzienserkloster im 12. Jahrhundert beschreibt:

„Der Fluss ergießt sich in die Abtei, soweit die Mauer, die als Wehr wirkt, es ihm erlaubt. Er strömt zunächst in die Getreidemühle, wo er dazu dient, das Getreide unter dem Gewicht der Räder zu zermahlen und unter das Sieb zu schütteln, welches das Mehl von der Kleie trennt. Hernach strömt er in das nächste Gebäude und füllt den Kessel, in dem das Wasser erhitzt wird, um das Bier für die Mönche zu bereiten. Dann wird der Fluss in die Walkmühle gelenkt; seine Pflicht ist es nun, bei der Herstellung der Kleider für die Brüder zu dienen. Abwechselnd hebt und senkt er gehorsam die schweren Schlegel, um alsbald in die Gerberei zu strömen, wo er viel Mühe und Arbeit der Bereitung des Materials für das Schuhwerk der Mönche widmet. Noch immer nicht müde, teilt er sich nun in viele kleine Arme, strömt in emsigem Lauf durch verschiedene Abteilungen und hält überall Ausschau nach jenen, die zu irgendwelchen Zwecken seine Dienste fordern, zum Kochen, Drehen, Zermahlen, Bewässern, Waschen, Schleifen. Niemals verweigert er eine Aufgabe, die man von ihm verlangt, stets bietet er seine Hilfe an, bescheiden und unbedankt. Zuletzt, um nichts ungetan zu lassen, trägt er den Abfall fort und lässt alles sauber zurück.“ Diese zweckgerichtete Nutzung der Technik, ob theologisch motiviert oder aus reiner Lust am Machbaren entstanden, hatte andererseits eine zunehmende Rationalisierung und zweckgerichtete Organisation des Alltags zur Folge – und somit eine Konsequenz, an die ihre Erfinder wahrscheinlich ursprünglich nicht gedacht hatten, als es ihnen darum gegangen war, den Mönchen die Zeit zum Beten frei zu halten. Zu der unternehmerischen



Noch funktionierende Stockmühle im Himalaya.

Foto: Gianni Bodini

Ausrichtung der Klöster kamen noch deren Steuerbefreiung und andere Vorteile, die zahlreichen Abteien (Zisterzen) beachtlichen Reichtum und Wohlstand bescherten.

Es waren wieder die Zisterzienser, welche die mühlenbaulichen technischen Innovationen in Europa von West nach Ost transferierten. Ihr reformerisches Ideal und ihre ökonomische Rationalität wirkten zwei Jahrhunderte lang auf die Gesellschaft und veränderten deren Einstellung zur Technik grundlegend. Diese gesellschaftliche Entwicklung gemeinsam mit den neuen technischen Möglichkeiten gestalteten einen Prozess, den die Historiker heute als „Industrielle Revolution des Mittelalters“ bezeichnen.

Die verstärkte Energieausnutzung kann auch als eine Voraussetzung für die Urbanisierung betrachtet werden: Viele Städte errichteten in der Folge ein Netz von Wasserläufen und Kanälen, das die Mühlen antrieb, Wäschereien und Gerbereien versorgte und den Stadtgraben füllte. In nordfranzösischen Städten kamen auf eine Getreidemühle 600 bis 1200 Stadtbewohner, und vor Köln waren bis zu 36 Schiffsmühlen in Betrieb, als in der Stadt am Rhein im 13. Jahrhundert etwa 30.000 Einwohner lebten. Der Bau großer wassergetriebener Mühlen

in den Städten gestaltete sich naturgemäß kapitalintensiv. Um ihre Investitionen zu amortisieren, formten die Besitzer der Mühlen einen eigenen Rechtskörper, der sich mit dem Wort „Mühlennbann“ zusammenfassen lässt. Es war dies ein herrschaftlicher Zwang, der in Urkunden oft erwähnt ist, weil er rechtlich durchgesetzt wurde. Er sicherte den Mühlen eine wirtschaftliche Monopolstellung, indem er die Menschen in der Umgebung verpflichtete, ausschließlich bei der Bannmühle zu mahlen. Wo aber Gefahr ist, wächst bekanntlich das Rettende auch. Dieses kam im Falle der Wassermühlen von einer Technologie, die speziell an den alpinen Raum angepasst war: die sogenannte horizontale- oder Stockmühle. Man findet Stockmühlen auch heute noch in gebirgigen Gegenden, im gesamten Alpenraum, aber beispielsweise auch in Skandinavien und im Himalaja (vgl. Abbildungen). Stockmühlen sind nur in gebirgigen Gegenden sinnvoll zu bauen. Für ihren Betrieb sind größeres Gefälle des Geländes und größere Wassermengen notwendig als für die Radmühlen des Flachlandes – beides in Gebirgsgegenden sozusagen „naturgegebene“ Randbedingungen. Auch der Aufwand für ihre Errichtung ist wesentlich geringer als für Radmühlen. Herr Anton Suntinger, Be-

sitzer einer Stockmühle in Apriach im Oberkärntner Mölltal, die heute noch gelegentlich in Betrieb ist, erzählte mir, dass er für den Bau einer Radmühle etwa fünf Mal so lange benötigen würde als für eine Stockmühle, und er daher im Falle der Wahlmöglichkeit jedenfalls lieber eine Stockmühle bauen würde. Die Errichtung von Stockmühlen erfolgte handwerklich und ohne größeren Kapitaleinsatz und dürfte daher von Anfang an auch ein Akt der Emanzipation der Bergbauern und einzelner Höfe in gebirgigen Gegenden gewesen sein. Seit dem 12. Jahrhundert werden in Urkunden aus der östlichen Alpenregion Stockmühlen auch immer häufiger als Zubehör eines einzelnen Hofes genannt. Quantitative Aussagen über ihre Bedeutung sind erst aus dem 16. Jahrhundert erhalten, erlauben allerdings Rückschlüsse. Eine Chronik von 1550 aus Gastein in Salzburg berichtet beispielsweise von 135 Wassermühlen, davon 116 Stockmühlen, die „vor Menschen gedenckhen erpaut“ worden seien. Auf eine derartige Mühle im Gebirge kamen ca. 25 Menschen, im Gegensatz zu 600 bis 1.200 Einwohner pro Wasserrad in Städten im Flachland. Gegen zentrale Bannmühlen in Gebirgsgegenden sprechen einerseits natürliche Gegebenheiten wie lange und steile Wege, andererseits aber vielleicht auch eine natürliche Skepsis der Bauern gegen die grundherrschaftliche Zentralgewalt.

Oder – so meine erste Frage an die Zeit der Romantik und der technischen Revolution des Mittelalters, die uns zugleich zeitlich fern und mit ihrem technischen Umsturz doch irgendwie vertraut erscheint – war es vielleicht umgekehrt? Wurde diese „natürliche“ Skepsis erst von den technischen Möglichkeiten, die in Gebirgsgegenden vorhanden sind, im Flachland aber fehlen, genährt? Tatsache ist, dass der selbständige Mühlenbauer sich und seine Familie von der Arbeit an der Handmühle befreite, ohne sich einem möglichen herrschaftlichen Mahlzwang in Form des Mühlenbannes unterwerfen zu müssen. Die natürlichen Voraussetzungen im Gebirge erlaubten es den Bauern dort, zumindest mühlentechnisch dem herrschaftlichen Zwang auszuweichen. Ob diese Form von Eigenbrötlerei die sprichwörtliche Sturheit der Bergbauern förderte – vielleicht erst ermöglichte?

In der industriellen Revolution des Mittelalters gab es einen Trend zur Dezentralisierung, der der Dezentralität der natürlichen Ressourcen entsprach. Die Vorläufer der Industrie wanderten bachaufwärts, waldeinwärts. Die Fischer, die Bauern, verschiedene Handwerker wie die Gerber und die

Bierbrauer, die Städte und natürlich die Müller, ja überhaupt alle, die die Wasserkraft oder das Wasser in irgendeiner Weise nutzten, verfolgten ihre je eigenen Interessen und hatten ihr eigenes Verständnis von der Reinheit und Nützlichkeit des Wassers. Dieses Zusammenwirken einer Vielzahl von Interessen war natürlich schon früh eine Quelle für Streitereien – das Wort „Rivale“ bezeichnet ursprünglich den an der Nutzung eines Wasserlaufes Mitberechtigten – aber auch eine Ursache für rechtliche Regelungen und Vereinbarungen. Ist dieses wechselseitige Korrektiv, dieser Wettbewerb vieler, a priori einmal gleichberechtigter Nutzer um eine von ihrer Natur her begrenzte Ressource eher eine Voraussetzung für ihre nachhaltige Nutzung oder eher ein Motor für ihre Ausbeutung? Können wir für unsere heutigen oder zukünftigen Konflikte um natürliche begrenzte Ressourcen, die uns womöglich bevorstehen oder sich schon ankündigen, aus der historischen Analogie irgend etwas lernen?

Die Frage nach der Ursache der Sonderstellung Europas in der Welt ist oft gestellt worden, und es gibt viele Versuche, sie zu beantworten. Warum brachen die Europäer nach Afrika, Asien und Amerika auf, warum kamen nicht umgekehrt afrikanische Völker nach Europa, um es zu kolonisieren? Mit dem Ende des Mittelalters schickte sich jedenfalls Europa an, den Rest der Welt zu erobern, zu kolonisieren, auszubeuten und zu versklaven.

Das ganze vorkolumbianische Amerika kannte kein Rad, folglich auch keine Wassermühle. Im Himalaja, in Nepal und Tibet, gibt es zwar Wassermühlen, allerdings nur ohne Nocken (Die Wassermühlen dort klappern deshalb auch nicht, was unsere eingangs gestellte Frage somit hier elegant beantwortet). Liegt eine Ursache für diese Stärke Europas – ohne diese hier bewerten zu wollen – auch in den Kräften, die die industrielle Revolution des Mittelalters freisetzte, die dem Menschen mühselige Alltagsarbeit abnahm und ihm Kopf und Hände für anderes freispielten? Lässt sich der Ursprung des westlichen Kapitalismus vielleicht in Spuren schon in der Zeit des Mittelalters finden, wie es Adolf Holl in seiner Franziskus-Biografie andeutet, und nicht erst im Calvinismus, wie es Max Weber vorschlägt?

Ab dem 13. Jahrhundert verstärkten sich von Seiten der Kirche die Bestrebungen, in den mechanischen Künsten etwas Minderwertiges zu sehen, und der religiöse Antrieb für das Arbeits- und Wirtschaftsleben schwächte sich durch das Aufkommen der

Bettelorden, durch das Armutsideal der Franziskaner und Dominikaner. Albertus Magnus (1200 bis 1280) sah eine Gefahr in der Technik dadurch gegeben, dass die Menschen die Mechanik ziellos weiterentwickeln und damit zulassen, dass sie „den Geist und die Seele sich selbst entfremden.“ Zum Ende des Frühmittelalters lebten in Europa schätzungsweise 38 Millionen Menschen. Bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts vergrößerte sich ihre Zahl auf rund 54 Millionen, um dann in Folge der verheerenden Pestepidemie ab 1348 wieder um etwa ein Drittel reduziert zu werden. Mit der großen Pestepidemie gerieten die Klöster der Zisterzienser dann gemeinsam mit der Gesamtwirtschaft in eine Krise, die das ganze Abendland erfasste.

Nicht zuletzt stellt sich deshalb die Frage nach der Bewertung der Arbeit der Maschine durch die damals herrschende Weltanschauung, die christliche Theologie. Sie schwankte zwischen Freude über gottgefällige Arbeitserleichterung und Misstrauen

über die Entfremdung von Geist und Seele. Warum, um zu unserer eingangs gestellten Frage zurück zu kehren, klappert nun eigentlich die Mühle am rauschenden Bach? Der aufmerksame Leser ahnt es schon: das Klappern kommt von den Nocken, die das Beutelwerk antreiben, eine Maschine, die Mehl und Kleie voneinander trennt. Die Nocken schlagen auf ein elastisches Brett, das wieder zurück federt. Diese Hin-und-her-Bewegung wird auf ein Sieb übertragen, das die Kleie vom Mehl trennt. Eigentlich müsste man heute ja umgekehrt fragen: Warum klappern die Mühlen nicht mehr am rauschenden Bach? Die industrielle Revolution, die durch die Erfindung der Nocken ausgelöst wurde, war nicht die letzte. Spätere technische Revolutionen machten die Wassermühle – zumindest in Europa – überflüssig. Auch in diesem Fall frisst also die Revolution ihre Kinder.

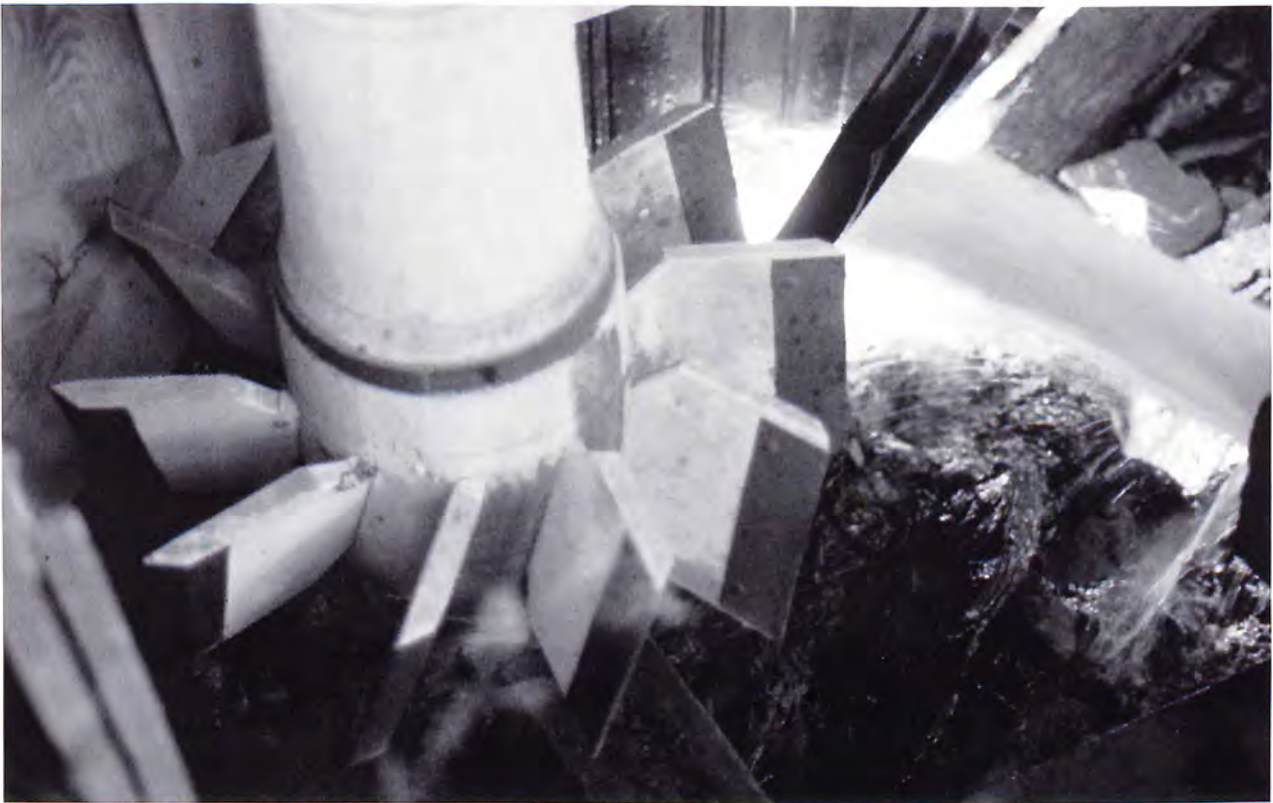
Johannes Schmiedl

Hatte die Wasserkraft seit der Antike und im Frühmittelalter Mühlsteine gedreht, ließ sie sich mit Hilfe der Nocken an der Radwelle auch zum Stampfen, Schlagen, Walken, für den Betrieb von Hämmern, Blasebälgen, Sägen und anderen Werkzeugen verwenden. Die Erfindung der Nocken machte die Diversifizierung des Wasserradantriebes und damit die „Industrielle Revolution des Mittelalters“ möglich.

- Wasserradgetriebene Blasebälge erlaubten höhere Schmelztemperaturen in der Metallurgie. Belegt sind sie beispielsweise für Anfang des 13. Jahrhunderts im Edelmetallbergbau in Trient.
- Stampfe und Klopfer wurden für die Bearbeitung von Flachs und Hanf eingesetzt. Der erste urkundliche Hinweis aus dem deutschen Sprachraum stammt aus Admont, Steiermark, aus dem Jahr 1135.
- Der Betrieb von Hämmern zum Schmieden des Eisens ist urkundlich im 13. Jahrhundert belegt.
- Walkmühlen wurden eingesetzt, um gewebte Tuche zu reinigen, sie an der Oberfläche zu verfilzen und sie dichter und geschmeidiger zu machen. Die Mönchswalkmühle der Zisterze von Stanley bestand 1185. Jede Walkmühle ersetzte im Durchschnitt 40 Fußwalker. Nicht zuletzt deshalb kam es auch zu sozialen Vorgängen, die der Maschinenstürmerei des 19. Jahrhunderts verwandt sind und die – aus heutiger

Sicht – nutzlose Versuche darstellen, die unabsehbaren und unplanbaren Konsequenzen einer technischen Entwicklung aufzuhalten: in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts kam es in Frankreich und Flandern zu Walkmühlenstürmereien.

- In den Waidmühlen der Textilfärber wurden getrocknete Blätter gemahlen oder gequetscht.
- Lohmühlen wurden zur Vermahlung oder zum Stampfen geschälter und getrockneter Baumrinde von Eichen eingesetzt und produzierten damit einen wichtigen Rohstoff für die Gerber.
- Erzmühlen, wesentliche Maschinen im mittelalterlichen Bergbau, verschwanden zum Teil wieder im Zuge der Montandepression ab dem 15. Jahrhundert.
- Papier wurde in Papiermühlen oder dem Lumpenstampfwerk hergestellt, in dem zerschnittenes Altgewebe mechanisch gestampft und gequetscht wurde.
- Sägemühlen, seit dem 13. Jahrhundert nachgewiesen, deckten den enormen Schmittholzbedarf für den Städte- und Kirchenbau. Belege für sie gibt es namentlich aus waldreichen Gebirgsgegenden der Alpen, z.B. aus Hall in Tirol für das Jahr 1307.
- Nur der Vollständigkeit halber seien noch die Seidenzwirnmühle und die Schleifmühle erwähnt (letztere arbeitet allerdings ohne Nocken).



„Die Turbine einer Stockmühle aus den Alpen. Im Gegensatz zur Radmühle ist die Stockmühle technisch wesentlich einfacher aufgebaut und mit weniger Kapitaleinsatz zu errichten. Beutelwerk und Säuberer, beide durch die Nocken auf der Achse angetrieben, erlauben die nachträgliche Trennung von Mehl und Kleie.“

Literatur

Holl, Adolf (1982): *Der letzte Christ. Franz von Assisi*. Ullstein Sachbuch, Frankfurt/M., Berlin, Wien.

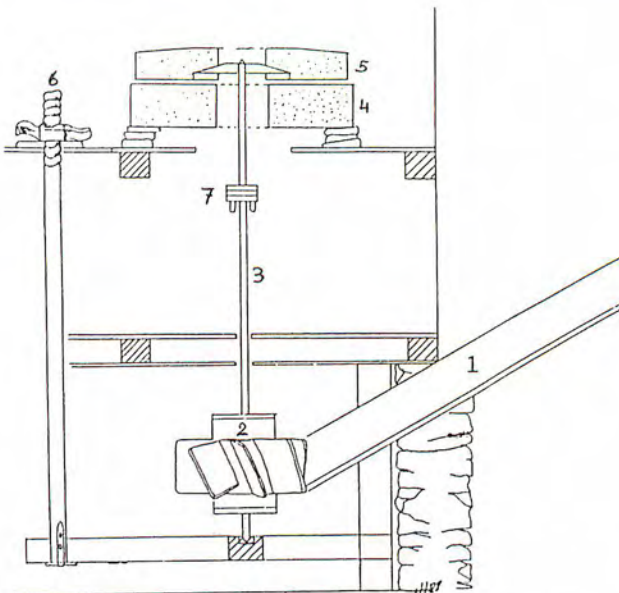
Ludwig, Karl-Heinz (1997): *Technik im hohen Mittelalter zwischen 1000 und 1350/1400*; in: *Propyläen Technikgeschichte*, 2. Band, Metalle und Macht, 1000 bis 1600. Propyläen Verlag, Berlin.

Karl Marx: *Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie*, Bd. I, Berlin (Ost) 1985.

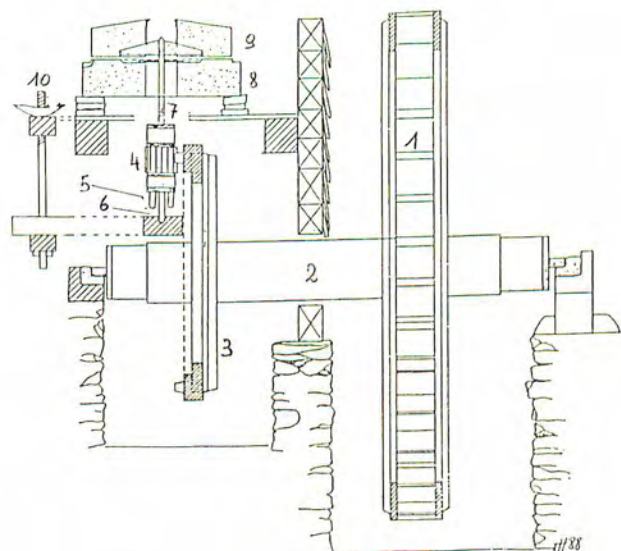
Radkau, Joachim (2000): *Natur und Macht: eine Weltgeschichte der Umwelt*. München, Beck.

Schmidl, Johannes (1997): *Traditioneller Wassermühlenbau in Ostnepal – ein Vergleich der Bauweise von Stockmühlen in Nepal und Österreich*. Blätter für Technikgeschichte, 59. Heft 1997, Technisches Museum Wien, Wien.

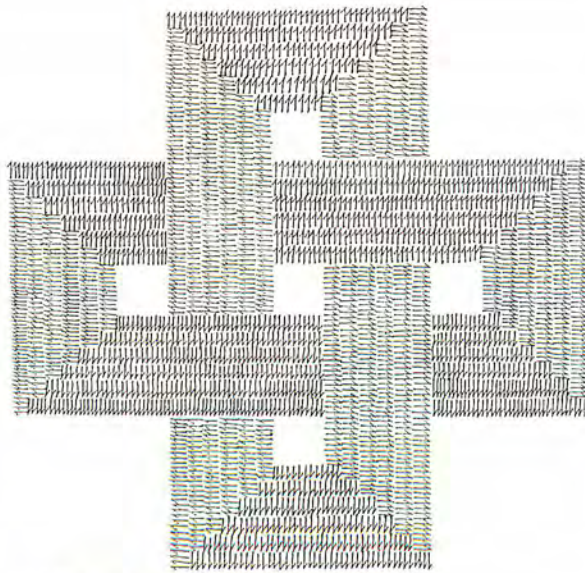
Suppan, Rudolf (1985): *Mühlen, Bäche, Wasserräder. Geschichte und Funktion der wasserbetriebenen Mühlen*. Graz.



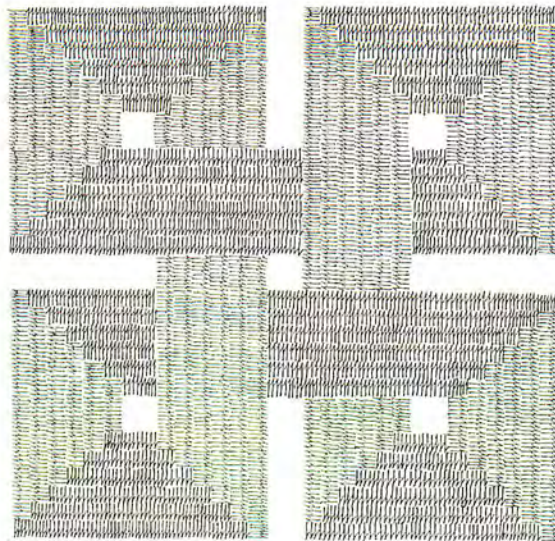
Das Gangwerk der Schneuzmühl: 1 = Schußkoundl, Wasserzulauf; 2 = Schaufelrad (Turbine); 3 = Mühleisen; 4 = Liegar; 5 = Laafar; 6 = Schraube zum Einstellen der Mühleisene; 7 = Spindel, die das Peitlmandl bewegt.



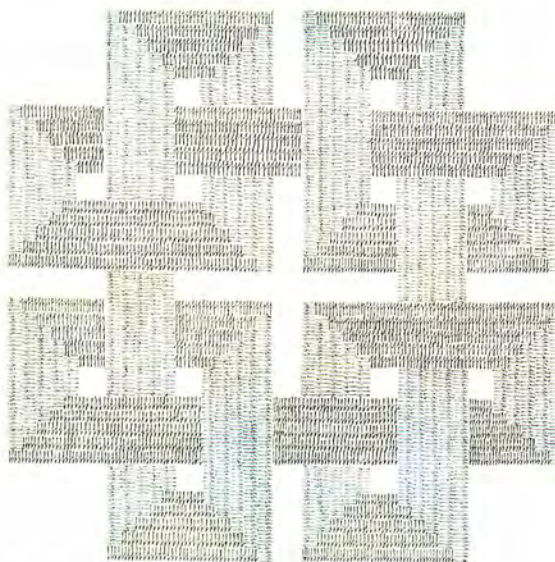
Das Gangwerk der Radmühl: 1 = Mühlrad, 2 = Wellbam, 3 = Komprod, 4 - 5 - 6 = Spindelstock und Spindel, die das Peitlmandl bewegt, 7 = Mühleisen, 8 = Liegar, 9 = Laafar, 10 = Schraube zum Einstellen der Mühleisene



Aquileia Basilica di Popponè



Aquileia Basilica di Popponè



Knotenmotiv Meran-Untermis

Ornamente

Gehen wir durch unsere gotischen und barocken Kirchen, sehen wir zuerst die Altäre mit den geschnitzten Figuren oder den Ölbildern und die weitläufigen Deckenmalereien, die uns die Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament dramatisch vorführen. Schauen wir uns aber in den ganz alten Kirchen um, fallen uns viel eher die Ornamente auf. Die Chorschränke aus Stuck oder reinem Marmor, soweit sie noch erhalten sind, bieten den Ornamenten einen zentralen Platz. Denken wir an die Chorschränke von St. Benedikt in Mals, an die wiedergefundenen Teile von Chorschränken in Göflan, St. Johann in Taufers und der Klosterkirche in Münstair, an die Relieffragmente aus Laas, Kortsch und St. Zeno in Naturns.

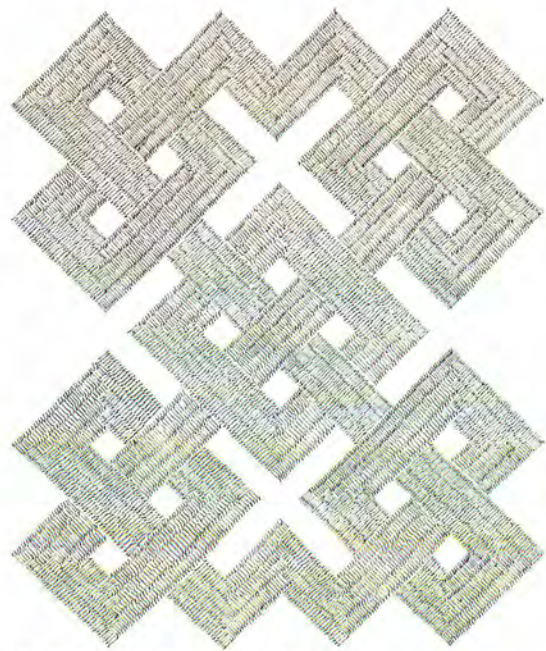
Die Kapitelle von St. Benedikt rahmen die Fresken in den drei Nischen. Menschliche Gesichter und Arme kommen aus den Säulen heraus, die von Wellenbändern abgeschlossen werden. Die wie Pflanzen aufgerollten Bänder in den Händen nehmen die Form der Wellenbänder vom Kapitellrand noch einmal auf. Die Säulen selbst sind in durchbrochenem Flechtwerk gehalten. Die Chorschränke von Münstair zeigt einen Hund, der sich ins Flechtwerk einwickelt. Beispiele zwischen Trient und Lucca, Friaul und Brescia oder Mailand aus dem gleichen Zeitraum, 8. und 9. Jahrhundert, führen den Reichtum an Motiven genauso vor wie die Gestaltung eines Teiles mit den wenigen einmal gewählten Motiven. Das war die langobardische Tradition, in der die Ornamentreliefs genauso wichtig waren wie später die Holz- oder Steinfiguren oder die Wandmalereien. Einiges hat sich noch in der romanischen Ausgestaltung der Kirchen erhalten. Denken wir an die unterschiedlich gehaltenen Kapitelle, an die Chorschränke, an den Altaraufbau und die Pulte. Manches wie der angeführte Flechtbandhund aus Münstair kam aus der irischen Buchmalerei zum langobardischen Dekorstil dazu, viel mehr wirkte sich die Buchmalerei aber auf die Wandmalerei aus.

Die Ornamente ergänzen die Aussagen in den Wandbildern, heben sie heraus und sollen durch Reichtum und Kunstfertigkeit beeindrucken. Darin sehen auch wir die Bedeutung von Ornamenten.

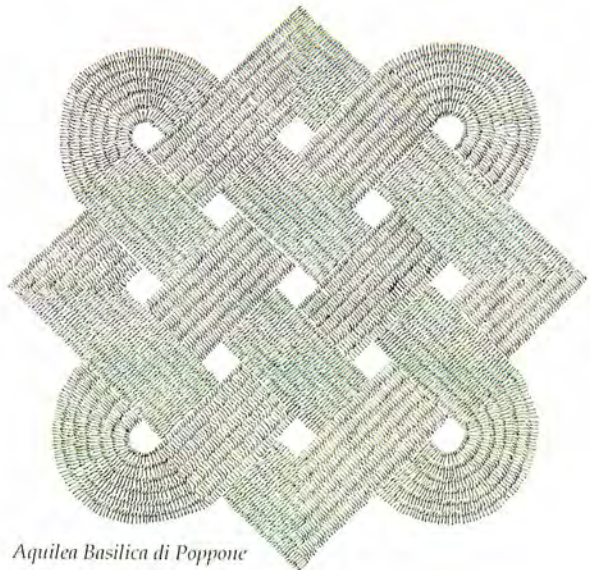
Doch schaut man sich die dargestellten Motive genauer an, kommt man von der Ebene der Verzierung zur Ebene der Bedeutung. Die symmetrisch angeordneten Pfauen zwischen den Weinranken und Weintrauben füllen die dreieckige Platte aufs Beste aus, aber der Pfau taucht nicht nur deshalb häufig auf, weil sich die Anatomie zum Ausfüllen von verschiedenen Flächen eignet. In der römischen Grabkunst stand der Pfau für das Leben über den Tod hinaus genauso wie die Kerne der Weinbeeren oder die Zapfen der Pinien. Die zahlreichen Vögel nehmen die griechisch-römische Vorstellung vom Vogel als Boten zwischen den Lebendigen und Toten, Menschen und Göttern, auf. Die Baumdarstellungen gehen auf den Lebensbaum des Alten Orients zurück; die Tiere links und rechts des Lebensbaumes können in der bewegten, plastischen Tradition griechisch-römischer Kunst gehalten sein oder stilisiert, wie es der byzantinische Geschmack vorsah. Die Stilisierung bevorzugten auch die Reitervölker der Steppen, die mit ihren Goldarbeiten die Kunsthandwerker der Spätantike beeinflussten.

Die Bedeutung von Pflanzen und Tieren in übertragenem Sinn ist in spätantiken Sammlungen erhalten geblieben; man kann sich so die Betrachter der langobardischen und byzantinischen Kirchen vorstellen, wie sie die Ornamente lasen, wie sie in den Löwen von der Macht ihres himmlischen Herrn und in den Pfauen Trost vor dem Tod erfuhren. Die Wirbel, Räder, Scheiben, Spiralen, Rosetten, Wellenbänder wurden wohl nicht mehr in ihrem symbolischen Gehalt begriffen. Von all diesen Ornamenten, die sich auf die Bewegung ohne Ende beziehen und sich damit als Zeichen für ständiges Kommen und Gehen verstehen lassen, blieb nur das Kreuz als wiedererkennbares Symbol erhalten und wurde zur Chiffre für die christliche Religion. Alle anderen hatten keine religiöse oder magische Bedeutung mehr, sondern waren Dekorelemente. Sie verschwanden seit der Romanik immer mehr im Hintergrund von sakralen Gebäuden, sie waren kein Gegenstand mehr für die repräsentative Kunst. Sie erhielten sich noch als Verzierungen auf den Gegenständen des Alltags und der Feste.

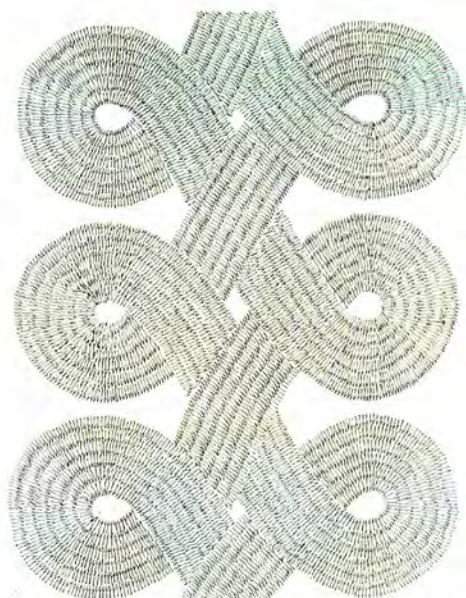
Johanna Platzgummer
 Zeichnungen von Anna Wielander Platzgummer



St. Prokulus, Naturns, Knotenbanddetail



Aquileia Basilica di Poppone



Laas, Romanischer Apsis, Detail



Romanik und Reisen

Eine verbale Landkarte

Assoziationen

Als ich gefragt wurde, ob ich einen Beitrag für eine der Romanik gewidmete Ausgabe der Arunda schreiben wolle, war mein erster Gedanke: „Ich bin ja keine Fachfrau.“

Als nächstes kamen mir besichtigte romanische Kirchen und Fresken in Südtirol und in Nordspanien, in einer Fotoausstellung gezeigte romanische Kirchen in der Gegend von Magdeburg, der Pilgerweg nach Santiago de Compostela und die Pilger, die ihm in der Vergangenheit folgten und die ihn jetzt begehen, eine Jakobsmuschel, die mir im Kloster San Fernando in Los Angeles begegnete wie auch in Stukkaturen und Fresken unzähliger anderer Bauwerke und nicht zuletzt als Symbol des Ölkonzerns Shell, mein Aufenthalt in Barcelona, in dessen Verlauf der Jakobsweg in mein Bewußtsein gelangte und Bekannte, die ihn gegangen sind, der Dom zu St. Jakob in Innsbruck, Kreuzzüge und Reconquista, die Stärkung des französischen Königtums im Mittelalter, die Zentralisierung von politischer Macht am Ende des Zeitalters der Romanik und das Werk „Über den Prozeß der Zivilisation“ von Norbert Elias sowie die „Eroberung“ der Neuen Welt in den Sinn. Dieses Gewimmel in meinem Kopf löste das Wort „Romanik“ aus.

Den Rest dieses Beitrags verwende ich, um einige dieser verwickelten Gedankenfäden - unterstützt durch entsprechende Literatur - zu entwirren und um sie in eine gewisse, erträgliche und erklärende Ordnung zu versetzen. Diese Ordnung orientiert

sich am Prinzip der Assoziation, nicht an dem der Stringenz. Sie soll schlußendlich eine verbale Landkarte zum Thema Romanik und Reisen - von der Vergangenheit in die Gegenwart - vorstellen.

Romanik

Der Begriff der Romanik bezieht sich auf die Architektur, die plastische und bildnerische Kunst in Teilen Süd-, West- und Mitteleuropas im 11. und 12. Jahrhundert n.Ch. Er ist in diesem Sinne, laut dem Herkunftswörterbuch von Duden, erst im 20. Jahrhundert in Gebrauch. Die Romanik bezeichnet nicht die politischen, wirtschaftlichen, sozialen Umstände und Ereignisse der entsprechenden Zeit. Jedoch beschreiben verschiedene HistorikerInnen und KunsthistorikerInnen sehr wohl deren Auswirkungen auf die Entwicklung romanischer Bautätigkeit und Kunst, wie etwa Andrea von Hülsen-Esch in ihrer 1994 als Buch erschienenen Dissertation „Romanische Skulptur in Oberitalien. Als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert“. In seinem 1989 im DuMont Verlag erschienenen Kulturführer „Romanische Kunst in Frankreich. Ein Reisebegleiter zu allen bedeutenden romanischen Kirchen und Klöstern“ informiert uns Thorsten Droste darüber, dass die romanische Kunst Frankreichs viele eigenständige Kunstlandschaften besaß und kein unter allen hervorragendes Zentrum. Die Kreuzzugsbegeisterung des späten 11. Jahrhunderts sowie diverse weitere Allianzen, Entscheidungen und Entwicklungen mündeten in das Erstarken der königlichen Zentralmacht

auf der île de France und in die gotische Architektur und Kunst. Die romanische Kunst entsprang der schöpferischen Kraft und Förderung der Klöster, wohingegen die Gotik sich der Weltgeistlichkeit und der Konzentration der Mittel an einem Zentrum verdankt.

Pilgertum

Einen namhaften Ort, an dem sich die Romanik ausbildete, war das 910 gegründete Reformkloster Cluny in Burgund. Dieses Kloster ermutigte und forcierte die Wallfahrt nach Santiago de Compostela. Es baute mit Hilfe seiner Tochterklöster eine weitreichende Infrastruktur zur Betreuung von PilgerInnen auf. Die Wallfahrt nach Santiago de Compostela in Galicien - im Nordwesten Spaniens - bot bereits im 10. Jahrhundert ein Ziel für einzelne Fernreisende und erlebte seit dem 11. Jahrhundert einen beispiellosen Aufschwung. Sie galt in der mittelalterlichen Welt als das Ziel für die fromme Pilgerschaft neben Rom und Jerusalem. Ein politisches, ökonomisches und religiöses Interesse, das die Förderung dieser Wallfahrt gebot, wird unter dem Begriff der „Reconquista“ - der Rück-/Eroberung der iberischen Halbinsel von den Mauren durch die Christen - gefaßt. Die Wallfahrt nach Santiago de Compostela jedenfalls verbindet sich untrennbar mit dem Zeitalter der Romanik. Der/dem gegenwärtigen Santiagoreisenden eröffnen sich auf ihrem/seinem Weg unzählige Gelegenheiten, sich mit romanischer Hinterlassenschaft vertraut zu machen. „Dergestalt ist die romanische Kunst nicht zuletzt auch zu einem konkreten Zeugnis für die große Wallfahrt des Mittelalters geworden. Man wird manche Kirche und deren plastischen Schmuck besser verstehen, wenn man sich darüber im klaren ist, dass sie für die Augen eines Wanders bestimmt waren, der sie nach einem beschwerlichen, langen Marsch als Ziel der Verheißung erreichte. Viele romanische Kirchen vermitteln einen Eindruck von Frieden und Geborgenheit, der erst in demjenigen recht zum Klingen kommt, der sich das Erlebnis auf dem Wege körperlicher Anstrengung erkämpft hat.“ (Droste, S. 19) Klaus Herbers läßt uns durch sein Buch „Mit einem mittelalterlichen Pilgerführer unterwegs nach Santiago de Compostela“ wissen, dass die Landesregierung von Galicien sich seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts der Wallfahrt nach Santiago in großem Stil annimmt.

Sie erlebt in Deutschland, Österreich, Frankreich und auch an anderen Orten der Welt eine Renaissance. Die Flut von in den letzten zehn Jahren erschienenen Reiseführern und Erlebnisberichten

legt ein beredtes Zeugnis dafür ab. Jakobswege führen durch ganz Europa, bündeln sich durch Frankreich in drei Haupttrouten, führen auf zwei Pfaden über die Pyrenäen und vereinigen sich in der nordspanischen Kleinstadt Puente de la Reina, von wo aus ein einziger Pilgerweg sich bis nach Santiago erstreckt.

Der Wallfahrtsort bezieht seine Autorität aus der Entdeckung des Grabes des Heiligen Jakobus des Älteren im 9. Jahrhundert. Die Legende besagt, dass der Leichnam des Jakobus, nachdem dieser das Martyrium durch Herodes Agrippa I. in Jerusalem erlitten hatte, von einigen Jüngern über den Sinai nach Galicien gebracht worden sei. Dort soll er - nach einigen Verwicklungen, die Stoff für weitere Legenden abgaben - beigesetzt worden sein. An der Stelle seiner Beisetzung entwickelte sich der Wallfahrtsort Santiago de Compostela. Zur selben Zeit stilisierte man Jakobus zur Galionsfigur im Kampf gegen die „Ungläubigen“ - womit in diesem Fall die Mohammedaner aus der Perspektive der Christen gemeint waren. Angeblich war es sogar Karl der Große, der das Grab wiederentdeckte, nachdem es lange Zeit in Vergessenheit geraten war, und dieser von Jakobus im Traum den Auftrag erhielt, den besagten Kampf zu führen.

Reisefieber

Der bereits zitierte Thorsten Droste fragt nach weiteren Gründen für die außerordentliche Förderung der Wallfahrt nach Santiago de Compostela und deren großen Erfolg im Zeitalter der Romanik. Eine These lautet wie folgt: Nach einigen Jahrhunderten waren die Völkerwanderungen im späteren Europa im 10. Jahrhundert gerade etwas zur Ruhe gekommen. Nun dienten Kreuzzüge und Wallfahrten zur Kanalisierung der wirkenden „motorischen Kräfte“, um von kirchlicher Seite her „die Aufbruchsbereitschaft der Massen zu steuern“. Während die Kreuzzüge in Debakeln endeten, entwickelten sich die Wallfahrten sehr erfolgreich. Darüber hinaus verschuldet sich dieser Erfolg den sozialen Verhältnissen der Zeit: Hunger und Armut trieben Menschen zum Pilgern, Straffällige, die man loswerden wollte, schickte man auf Bußwallfahrt.

Was veranlaßt Menschen dazu, aufzubrechen, sich den Gefahren einer Reise auszusetzen und ihnen unbekannte Orte zu erkunden?

Das Bedürfnis oder viel mehr die Notwendigkeit, äußere und innere Räume zu durchmessen, neue zu entdecken und kennenzulernen, gehört zum Erdendasein. Das Erleben von Neuem und Fremdem im Zustand unablässiger Veränderung entspringt

der Existenz in den Zyklen von Werden und Vergehen. Die Bewältigung dieser Erfahrung ist in menschlichen Gesellschaften der Vergangenheit und Gegenwart in unendlich vielen Varianten kultiviert. Veränderung geschieht im Lebenszyklus, in den Jahreszyklen, in den Begegnungen und Ereignissen, in der Bewegung. Veränderung passiert, sie wird gefürchtet, verhindert, herbeigewünscht und herbeigeführt. Die Furcht vor dem Unbekannten, vor dem Fremden scheint unter den Menschen weit verbreitet zu sein. Theoretisch können wir uns Veränderungen wunderschön vorstellen, wenn die Realität die Vorstellung ablöst, bringt sie Furcht mit sich. Beim Wandern, Reisen und Pilgern durchschreiten Menschen geographische Räume. Sie sind unterwegs und kommen an einem anderen Ort an, sie Verweilen an diesem anderen Ort und verlassen ihn wieder.

Eine tiefe Ursache für die Reiselust oder das Reisefieber mag der Wunsch nach Veränderung sein, der Wunsch sich selbst im Zustand der Veränderung, in der Begegnung mit Fremdem zu erfahren. Dahinter läge das Bedürfnis, die unablässig erlebte Veränderung in der Ortsveränderung zu spiegeln und in diesem äußeren Erleben das innere zu begreifen. In der Reise wird die Begegnung mit dem Anderen ritualisiert - die Lust daran und die Angst davor. Erlebnisse und Rituale der Hingabe, der Be- und Entgrenzung, Rituale der Kontrolle, Rituale der Vernichtung des Anderen werden kreierte und vollzogen.

Der Begriff „Pilger“ kommt vom lateinischen Wort „peregrinus“, dem Fremden in einem anderen Land. Das Motiv des Pilgerns - des Menschen auf der Suche nach dem verheißenen Land, dem Guten, der Erlösung, der Heilung und Vergebung, dem besseren Leben findet sich überall im Alten und Neuen Testament, in religiösen und säkularen Traditionen. Der Begriff des Pilgers bezeichnet zunächst die asketischen Eremiten im 3./4. Jahrhundert n.Ch., die ihre Fremdheit auf der Erde in der Absonderung von der sozialen Gemeinschaft und den leiblichen Genüssen zelebrierten. Er verband sich später mit dem Motiv der Suche nach dem Heil bereits auf Erden. „Peregrinatio bedeutete vor allem, eine fremde und gefährliche Welt notvoll zu durchziehen und aus den eigenen und gewohnten Raum-Zeit-Vorstellungen bewußt herauszutreten; die Fremde galt eher als Bedrohung denn als Objekt zur Befriedigung der eigenen Neugierde.“ (Herbers, S. 47)

Mary Sanchez, Kumeyayy-Indianerin aus der Gegend von San Diego in Kalifornien, sang mir ein

Lied vor: „Come a long way, and then you shed tears as you are travelling without no water, starvation along your way.“ Du kommst einen langen Weg und weinst, während du reist - ohne Wasser, Hunger auf deinem Weg.

Das Reiseerlebnis, die Veränderung, die Begegnung mit dem Fremden, die Entbehrungen, die Mühsal, die labenden Oasen, in die der/die müde Wandersmann/frau in glücklichen Stunden einkehren darf, die schönen Begegnungen ... - das Erlebnis des Reisens kristallisiert sich in Metaphern des irdischen Lebens - eine davon ist die irdische Pilgerschaft. Menschen begegnen dem für sie Fremden beim Reisen so wie sie es gewohnt sind, der Veränderung überhaupt zu begegnen.

Das Fremde wird erobert; es wird zerstört; es wird so lange bearbeitet, bis es nicht mehr fremd, sondern man selbst ist; es wird definitiv in das Fremde eingedrungen; das Fremde wird kennengelernt, man läßt sich ein; das Fremde wird im Er/leben teilweise in das Vertraute verwandelt und das Vertraute verwandelt sich teilweise in das Fremde; man verändert das Fremde, indem man sich in es einbringt; man bleibt fremd und genießt das Gefühl der Fremdheit; man bleibt fremd und in Angst; man meidet alles Fremde.

Die WallfahrerInnen nach Santiago de Compostela im Zeitalter der Romanik hatten womöglich ein ähnliches Repertoire, um ihre Wanderschaft, ihre Peregrinatio, zu erleben und zu überleben. Ebenso wie die Kreuzfahrer, deren Mission ausgesprochener Weise in einer Eroberung lag.

Venusmuschel

PilgerInnen auf dem Jakobsweg der nahen Vergangenheit und der Gegenwart befinden sich auf der Suche nach Erkenntnis - Erkenntnis über sich selbst und den eigenen Lebensweg, über das Ziel im Leben. Sie setzen sich der Fremde und der Fremdheit mehr oder weniger aus, organisieren ihre Wanderung in der Weise, in der sie das Wandern ertragen können.

Von der Existenz des Jakobswegs erfuhr ich zum ersten Mal, als ich mich gerade auf Reisen befand - oder vielmehr, als ich mich gerade für einige Monate in Barcelona aufhielt. Von da an war ich aufmerksam auf ihn, ohne mich gezielt mit ihm zu befassen. Etwa ein Jahr später bereiste ich ein Stück des spanischen Jakobswegs - zu Fuß nur für zwei Tage, den Rest legte ich im Bus und mit dem Zug zurück. Mein Begleiter und ich waren schlecht ausgerüstet mit zu vollen, schlecht sitzenden Rucksäcken, ohne viel Wissen und Vorstellung über Tagesrouten, Labstationen oder Schlafstätten.

Wir waren einfach so drauflos gegangen mehr oder weniger. Das ist nun über zehn Jahre her. Die Aufmerksamkeit für Jakobssymbole und Jakobsweg-erlebnisse anderer Menschen hat mich seither begleitet. In ihnen erkenne ich die aufgezählten Arten, wie Menschen dem Fremden begegnen, wie sie die Tatsache der Veränderung beim Ausgreifen an fremde Orte bewältigen.

Wohin ich auch komme, begegne ich der Venusmuschel, dem bekanntesten Symbol für den Heiligen Jakob und für das Pilgern nach Santiago. Etwa drei Jahrhunderte nach der Zeit der Romanik landeten europäische Segelschiffe an amerikanischen Stränden. Deklassierte Adelige, kriegerisch eingestellte Männer auf der Suche nach Reichtümern, Missionare mit dem festen Vorsatz, Heiden zu bekehren und deren Helfer, Diener und Pferde brachten auf, um in der „Neuen Welt“ Reichtümer und Macht zu gewinnen, um das Christentum zu verbreiten, um der Deklassierung zu Hause auszuweichen oder um ihre Abenteuerlust zu stillen. Von Mexiko aus starteten Missionare im 17. Jahrhundert zur kirchlichen Inbesitznahme des heutigen Kalifornien. Dies materialisiert sich in einer Kette von Klöstern entlang der kalifornischen Küste, deren Gründungsdaten in aufsteigender Reihenfolge dem Weg von Süden nach Norden folgen. In einem dieser in ein Museum umgestalteten Klöster - dem von San Fernando Valley im Gebiet von Los Angeles - begegnete ich der Venusmuschel in den Wandmalereien eines Klosterraumes. Dieses Museum zeigt, recht unkritisch, die lange praktizierte Patronanz der Missionare über die einheimische Bevölkerung. In diesem Kontext verkehrt sich die Bedeutung der Venusmuschel als Symbol des friedlichen Pilgertums: die Missionare pilgerten nach Kalifornien, bauten Klöster und spannten die einheimische Bevölkerung zum Arbeiten ein, brachten die Kinder zur Erziehung ins Kloster weg von ihren Clans und zwangen ihre Religion auf, die sie zweifelsfrei für die richtigere, bessere oder vielmehr einzig wahre hielten. Beschirmt von der Jakobsmuschel.

Die Muschel, der die Venus in der griechischen Mythologie entstieg, wurde in der westlichen Welt von Kolonisatoren und Eroberern verwendet. In der jüngeren Zeit kennen wir sie als Logo und Name des Ölkonzerns Shell. Seit dem Zeitalter der Romanik hatten dieses Symbol und der Pilgerweg nach Santiago, auf den es verwies, den Beigeschmack der Eroberung, des kriegerischen Kampfes, der Reconquista, der Behauptung und Durchsetzung einer einzigen Wahrheit.

Das weibliche Zeichen der Venus wurde einem aus Jerusalem (dem Ziel der Kreuzfahrer) nach Spanien (in dem MaurInnen, Juden/Jüdinnen und ChristInnen immerhin für einige Zeit die friedliche Koexistenz erprobten) exportierten männlichen Heiligen an die Tasche oder an den Hut gesteckt, der die Reconquista anheizen sollte.

Junge Jakobspuren

Der Pilgerweg, das Symbol, die Reise - sie oszillieren zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen vielfältiger Erfahrung und einseitigem Zwang. Menschen überwältigen das Fremde und Menschen lassen sich ein auf das Fremde - in sich selbst und am Weg.

Paolo Cuelho, brasilianischer Bestsellerautor, beschreibt seine Jakobswallfahrt im Buch „Auf dem Jakobsweg. Tagebuch einer Pilgerreise nach Santiago de Compostela“ als einen Weg der Selbsterfahrung, der Initiation in neue Sphären des Wissens über das Leben - in seine Ritterschaft in einem geheimen Orden. Sein Buch bewegte und bewegt viele Leute in unserer Zeit zum Aufbruch gen Santiago. Die modernen Pilger reisen zu Fuß, mit dem Fahrrad, dem Zug, dem Bus, dem Auto. Sie legen ihren Weg in einem Stück oder in Etappen zurück. Der Tiroler Peter Lindenthal, Erwachsenenbildner und Pilger, liefert eine „profanere“ Beschreibung seiner Erlebnisse am Jakobsweg durch Südfrankreich und Spanien: des Wanderns durch Regen, Schnee und Wind, mit seinem Hund, über Berge und Ebenen, Essen und Trinken unterwegs genießend, ebenso wie die Gastfreundschaft, die immer wieder im rechten Moment zuteil wird, der Bekanntschaften und Gespräche, der Krankheit seines Hundes und des letzten allein zurückgelegte Teil des Weges. Er publizierte übrigens einen Führer für den österreichischen Teil des Jakobsweges. Der Dom in Innsbruck ist dem Heiligen Jakob geweiht. Ein im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum befindliches Zirbelholzrelief mit der Galgenszene aus der Jakobspilgerlegende aus dem Jahr 1520 hatte vermutlich vorher im Dom seinen Platz (Prokop, 1992, S. 85). Leutasch in Tirol verfügt durch eine Jakobspilgerlegende und zwei Kapellen dort über Verbindungen zum Heiligen Jakob (Prokop, 1992, S. S. 82 ff.).

Ein Priester aus Schweinfurth, den ich unlängst kennenlernte, setzt Jahr für Jahr seinen Jakobsweg eine Woche lang fort, indem er die Wanderschaft im nächsten Jahr an der Stelle wiederaufnimmt, an der er sie im Vorjahr abbrach. Derzeit führt seine Pilgerschaft noch durch das südliche Deutschland. In Loßburg im Schwarzwald machte mich die

Großtante meines Mannes auf ein Jakobsdenkmal aufmerksam, das gerade errichtet worden war - vor einer Jakobskirche. Auch durch diesen Ort führt der lange Weg nach Santiago. Einen Monat zuvor fand ich in einer niederrheinischen Regionalzeitung (Niederrhein heißt die Region nördlich des Ruhrgebiets am Rhein entlang) einen kleinen Bericht „Per pedes zum Apostel-Grab“ über die Aktivitäten des Landschaftsverbands Rheinland (LVR), der Jakobus-Gesellschaft und anderer Vereine. Ein erster Band „Wege der Jakobspilger im Rheinland“ war erschienen. Dieses Projekt einigt eine Reihe von Gemeinden in friedlicher Zusammenarbeit. „Für LVR-Vertreter Dirk Schäfer auch ein Beitrag mit europäischen Dimensionen: „Immerhin wurden auf dem grenzüberschreitenden Wegenetz Ideen, Kunst, Kultur, Handel und fremde Gebräuche transportiert, die das heutige Europa noch nachhaltig prägen.““ Der Jakobsweg verbindet viele Menschen in ganz Europa - er gibt einen gemeinsamen Fokus, er liefert einen Erfahrungszusammenhang für ein Selbstverständnis des „Europa der Regionen“ nach der Zeit der Nationalstaatlichkeit. Natürlich fügt sich dies mit den Interessen der Tourismuswirtschaften diverser Gebiete zu einem harmonischen Ganzen.

Traumpfade

Symbole, Erzählungen und Legenden des Jakobsweges bilden eine Landkarte - eine Beschreibung von Raumerleben über Europa hinweg. Die Infor-

mationen verdichten sich im Lauf der Zeit, die Landkarte wird bunter und differenzierter. Eine Sprache, die das Beobachten und Erleben beim Unterwegs-Sein leitet, entsteht - Symbole werden erkannt und entschlüsselt, Zusammenhänge und Verbindungen scheinen auf.

Bruce Chatwin, 1989 verstorbener englischer Reiseschriftsteller, Journalist, Abenteurer, bemüht sich während einer Australienreise um ein Verständnis für die „Traumpfade“ der Aborigines. Die Traumpfade werden gesungen. Sie bilden einen Kompaß aus Tönen, Lauten, Worten, Bedeutungen und Akzentuierungen. Die Aborigines singen sich von einem Ort an einem anderen, sie finden ihren Weg durch ihre Welt anhand der Gesänge.

So ähnlich ist es mit dem Jakobsweg. Eine Landkarte aus Bedeutungen - gefaßt in Bilder und Worte - umfasst Geschichte und Gegenwart und die Geographie, sie erstreckt sich dreidimensional in Raum und Zeit. Erkenntniswege sind in ihr eingezeichnet, Wege des Reisens, der Begegnung mit Fremdem, der Veränderung - sie führt in die Zeit der Romanik und aus dieser wieder zurück. Die Wege haben keine eindeutige Gestalt, sie oszillieren beim Betrachten zwischen erobern, Krieg führen, kolonisieren und pilgern, selbsterfahren, läutern und reisen, entdecken, begegnen und touristisch einverleiben ... Sie wechseln die Farbe zwischen Grauen und Wonne, zwischen Furcht und Neugier.

Annemarie Schweighofer-Brauer

Literatur:

Chatwin, Bruce: *Traumpfade, Roman*, Fischer: Frankfurt a.M. 1999

Cuelho, Paulo: *Auf dem Jakobsweg. Tagebuch einer Pilgerreise nach Santiago de Compostela*, Zürich 1999

Lindenthal, Peter: *Nach Santiago. Meine Pilgerfahrt auf dem Jakobsweg - wohin sonst! Die Via Tolosana*, Innsbruck-Wien 2000

Droste, Thorsten: *Romanische Kunst in Frankreich. Ein Reisebegleiter zu allen bedeutenden romanischen Kirchen und Klöstern*, Köln 1989

Hamann, Richard: *Kunst und Askese. Bild und Bedeutung in der romanischen Plastik in Frankreich*, Worms 1987



St. Jakob mit Pilgerstab, Geldbeutel und Venusmuschel auf dem Portal der Pfarrkirche von Latsch - Foto: G. Bodini

Herbers, Klaus: *Jakobsweg. Mit einem mittelalterlichen Pilgerführer unterwegs nach Santiago de Compostela*, Tübingen 1998

Prokop, Renate: *Die Jakobspilgerlegende und ihre Wirkung auf die populäre Literatur*, Diplomarbeit, Institut für Volkskunde - Europäische Ethnologie, Univ. Innsbruck, 1992

Hülsen-Esch, Andrea von: *Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert*, Berlin 1994

Thoumieu, Marc: *Die Bildwelt der Romanik*, Würzburg 1998 (französische Erstausgabe: 1994)

Simon, Gerhard: *Erlebnis Romanik. Romanische Kirchen in Süddeutschland*, Frankfurt 1996

Das Simeonskloster bei Aleppo in Syrien

Ein Vorläufer der Romanik?



„Windbewegtes“ Kapitell:
Artischokenblätter neigen
sich im Wind.

In einem weiten Bogen spannt sich die frühchristliche Welt von Nordafrika, Südspanien und Südfrankreich über Europa und Kleinasien bis zu den Ufern des Nils. Der Schwerpunkt aber liegt in Kleinasien und in der Levante. Allein im Gebiet um Aleppo entstehen zwischen dem 4. und 7. Jahrhundert an die fünfhundert Basiliken und Saalkirchen.

Nach dem 6. Jahrhundert verliert allerdings diese Gegend gegenüber dem zentralistisch aufstrebenden Konstantinopel an Bedeutung, das seit 330 offiziell Hauptstadt ist. Verheerende Pestepidemien, Bevölkerungsrückgang und die kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem Sassanidenreich sollen zum Niedergang geführt haben, doch über das Dahinsterben von Hunderten von Städten wird bis heute gerätselt. Als hätte ein Strafgericht göttlicher Herkunft über diese Gegenden gewaltet - Hunderte „toter Städte“ befinden sich allein im nördlichen Syrien. Unter ihnen gilt das Simeonskloster (arabisch: Qual'at Seman) mit der auf einem Felsen erbauten Kirche, dem Pilgerort Deir Seman und anderen Ruinen als eine der wichtigsten Stätten. Ausgangspunkt für den Ausflug dorthin ist das ca. 50 km entfernte Aleppo, die „graue“ Stadt, mit den tausend Gerüchen ihrer kilometerlangen Souks (den Bazars), den lärmenden Muezzins und der durch keine nächtliche Pause durchbrochenen Geschäftigkeit seiner Bewohner. Vom Zitadellenhügel inmitten der Stadt, wo Abraham einst seine Herde weidete, läßt sich das unübersichtlich graue Häusermeer mit den vielen, bleistiftförmig aufragenden Minaretten überblicken. Am Abend noch ein Whiskey in der Bar des charmant heruntergekommenen Hotels Baron, wo die unbezahlte Rechnung des Lawrence von Arabien zur Schau gestellt wird, die Bilder aufreizend schief an der Wand

hängen und die Werbung der DDR-Interflug neben der Reception noch herübergrüßt aus Zeiten, als Syrien noch „sozialistisch“ war. Starke Regenfälle haben Anfang Mai sämtlichen Schmutz der Stadt nach oben gekehrt, doch die Händler legen am nächtlichen Großmarkt ihr Gemüse unverdrossen auf den Boden und feilschen laut um die Preise.

Der Morgen fühlt sich feucht und trüb an; an einem Kreisel mit dem Reiterstandbild des mit seinem Ferrari ums Leben gekommenen ältesten Assadsohns und an den beachtlich hübschen Sandsteinneubauten der Kondominien in den Vorstädten vorbei verlassen wir die Stadt Richtung Nordwesten. Nach 30 km durch steiniges, hügeliges, teils fruchtbares Gelände mit Olivenbäumen, den charakteristischen, am Boden liegenden Weinreben und Baumwollfeldern, erreichte unser Bus das Kurdengebiet.

Die Türkei ist nur wenige Kilometer entfernt. An den Resten einer guterhaltenen Römerstraße ein kurzer Halt, die Straße liegt einen Meter über dem Erdboden, Zeichen einer jahrhundertelangen Auswaschung der einst so fruchtbaren Kalkböden. Es geht den alten Pilgerweg bergauf, bis wir die Bergkuppe erreichen, auf der - in voller Einsamkeit - das Simeonskloster steht. Am nahen Bergkamm ist der türkische Grenzbereich zu sehen. Gespannt schlagen wir den Weg ein zur Ruinenstätte des Deir Saman, des einstigen Pilgerdorfs Telassinus, wir lassen es aber zur Linken und betreten vom Südwesten her über eine kurze Treppe den Eingangsbogen zum Heiligtum des Simeon.

Es liegt auf einer ca. 100 x 400 Meter großen Terasse, in der südöstlichen Ecke sind die grünberückelten Becken des einstigen Baptisteriums, wo wohl Tausende von Pilgern getauft wurden, bevor sie zum Säulenheiligen vorgehen durften.

Von hier aus öffnet sich der Blick auf die Fassade des Heiligtums im Süden, in dessen Mitte der Rest der Säule des Simeon auf einem Sockel steht. Diese letzte Säule des Heiligen stand im Zentrum einer aufsehenerregend riesigen Kloster- und Kirchenanlage, deren Umfang wohl nur durch die Popularität dieses ersten aller Säulenheiligen erklärbar scheint. Um die Säule befinden sich noch heute die Reste des eindrucksvollen Oktogons, an das vier Kirchen mit je drei Schiffen angeschlossen waren, wobei die Hauptkirche nach Osten gerichtet war. Einmalig ist, daß an der Außenfassade die Ornamentbänder durchgehend weiterlaufen, die Portalfront schöne Akanthuskapitelle aufweist - die Bauornamentik weist Akazien und Artischocken auf, die sich wie im Winde bewegen. Es sind dies die „windbewegten“ korinthischen Kapitelle. Natürlich gibt es auch ruhige Formen, wie überhaupt der Schmuck von unglaublicher Vielfalt zeugt: Weintrauben, Blumen, Vögel, Kreuze, menschliche Figuren und vieles mehr. Alles strahlt über die geometrischen Formen Ruhe und Harmonie aus. Ohne die Existenz einer bedeutenden einheimischen Kunstschule, so glaubt man, wäre dies hier wohl nicht entstanden.

Wer war dieser Simeon? Wie konnte es zum Bau dieser gigantischen Bauten kommen, die angeblich die größte christliche Anlage vor den gotischen Domen darstellt? Simeon war ein Mönch. Das Mönchtum, ursprünglich in Ägypten entstanden, gelangte über Palästina nach Nordsyrien. Das syrische Mönchtum zeichnet sich durch extreme Formen der Askese aus. Völlig abgeschlossen ließen sich Mönche in kleinen Häusern einmauern, mit der Außenwelt nur über eine schmale Öffnung verbunden. Manche schlugen Rekorde im Fasten oder im Verzicht auf Schlaf, andere ließen sich in Ketten legen. Einer richtete sich nahe des Euphrat auf dem Boden eines großen Kruges ein, ein anderer auf dem Grund einer Zisterne.

Doch dieser Simeon Stylites, genannt der Ältere, schlug sie alle. 390 in Kilikien als Bauernsohn geboren, trat er, nachdem er zwei Jahre bei Asketen verbracht hatte, noch sehr jung, in das Kloster Taleda bei Antiochia ein. Dort ließ er sich zwei Jahre bis zur Brust im Garten eingraben, dann trug er ein Halseisen, und stand ohne Schlaf auf einem Holzklotz. Als seine Mitmönche genug von diesen Praktiken hatten, verjagten sie ihn aus dem Kloster. Er zog nach Telanissos. In der Nähe des Dorfes lebte er zehn Jahre lang, an einem Fuß angekettet, in Abgeschiedenheit auf einem Fels in den Bergen. Dann ließ er sich eine Säule errichten, auf deren Plattfor-

men er sich ausstreckte, oder eigentlich gar nicht ausstrecken konnte, führte ein Leben zwischen Himmel und Erde, der Hitze und der Witterung ausgesetzt. Von 422 bis zu seinem Tode 459 saß Simeon nacheinander auf drei oder vier jeweils immer höheren Säulen, deren letzte 18 bis 20 m maß. Simeon ist einer jener Heiligen der Spätantike, die zunächst durch Entbehrungen ihre mit Hilfe Gottes erlangte Kraft demonstrieren, um dann ihre Macht als Schutzherrn auszuüben. Simeon spielte aber auch als Prediger, Richter und Heiler eine Rolle, überlieferten Schriften zufolge wetterte er gegen die Gottlosigkeit der Heiden, dann wieder gegen die Dreistigkeit der Juden, andere Male gab er Bischöfe und Beamten Empfehlungen. Als Simeon starb, strömten Menschenmassen zu seinen sterblichen Überresten, denen man eine wunderbare Macht zuschrieb. Sein Tod verursachte Streitigkeiten zwischen den Mönchen seines Klosters in Telanissos, den umliegenden Dörfern und den höchsten Autoritäten in Antiochia, dem Patriarchen und dem Oberhaupt der Miliz. So wurde die Reliquie schließlich unter Truppengeleit nach Antiochia überführt. Doch die steinerne Reliquie, die Säule in Telanissos (Qualt Seman), blieb weiterhin Anziehungspunkt für Pilger. Damit hatte Simeon das sogenannte Stylitentum, das Leben auf einer hohen Säule, begründet. Diese Form von Askese fand nach seinem Tod zahlreiche Anhänger, breitete sich in Richtung Konstantinopel und am Euphrat aus, doch blühte diese Art des individualistischen, demonstrativen und extremistischen Mönchtums nirgendwo so wie in Nordsyrien. Dort sind zahlreiche Säulen wiedergefunden worden, die aus drei übereinandergestellten Trommeln bestanden hatten, in Erinnerung an die des Simeon und nach dem Bild der Dreifaltigkeit. Die Größe dieser erstaunlichen Anlage ist doch das erste, was den Besucher in Staunen versetzt. Gibt es Vergleichbares, dann annähernd nur in diesem Raum. Die früheste Großkirche ist zwar San Lorenzo im byzantinisch beeinflussten Mailand um 360, doch dann entstehen - warum auch immer - die meisten und größten Kirchenbauten im Syrien des 4.-7. Jahrhunderts. Grabkapellen, Klöster, Baptisterien, Pilgerherbergen... um diese Zeit ist im Abendland nicht Gleichartiges zu finden. Die heiligen Stätten und mit ihnen auch die heiligen Gegenstände, die Reliquien, haben sich vom 4. Jahrhundert an im Vorderen Orient inflationär vermehrt. Durch die Bergung und Ausstellung des Hauptes von Johannes dem Täufer wurde Emesa (das heutige Homs) zweitwichtigste Stadt in der Phoenice Libanensis nach

Damaskus. Der Kult um das Märtyrerpaar Sergius und Bacchus ist Anlaß zum Bau eines riesigen Heiligtums in Sergiopolis (Resafa). Da die Reliquien nicht ausreichten, wurden sie geteilt. Neben den Hauptheiligtümern entstanden Nebenheiligtümer. In Nordsyrien wurden große Reliquienschreine in Form von Sarkophagen mit einem Trichterloch durchbohrt. Man goß Öl hinein, das über die Gebeliefe lief und das man durch eine andere Öffnung wieder auffing. Mit dieser Methode stellte man für Pilger eine Art Ersatzreliquie dar, wie die Eulogien des heiligen Simeon, kleine Keramikmedaillen.

Der Grundriß zahlreicher frühchristlicher Baptisterien weist ein Achteck auf: es soll an die Auferstehung Christi am 8. Tage erinnern. Das Oktogon findet sich aber auch bei bedeutenden Bauten wie der Pfalzkapelle in Aachen, die mit dem Taufgang nichts verbindet, kurz die Achtzahl gibt Rätsel auf. Ob die oktogonale Anlage der Klosterkirche des heiligen Simeon überkuppelt war, ist nie geklärt worden. Wahrscheinlich ruhte der Säuligenheilige unter freiem Himmel. Dagegen läßt sich genau erkennen, wie die vier Basiliken ausgesehen haben.

Der Ostbau wies drei Apsiden auf. Kleinere Basiliken als Zentrum einer größeren Anlage kennt man im 3. Jahrhundert in Griechenland, Syrien u. Nordafrika, doch Basiliken insgesamt, zumal größere, bleiben eine Seltenheit, bis in Syrien einige hundert ab dem 4. Jahrhundert entstehen. Zwischen dem 5. und 6. Jh. entstehen die ersten Doppelturmfassaden, in Turmanin und Kalb-Luzeh, die zur Diözese Antiochia gehören. Die Säulengliederung der Scheid- und äußeren Apsismauer ist im Simeonkloster wie in Kalb-Luzeh vorhanden. Auch die Weitarkaden sind typisch für Nordsyrien, bei ins Mittelschiff verlängerten Bema. Hat die Romanik ihre Wurzeln in der mittelmeerischen, frühchrist-

lichen Spätantike? San Vitale in Ravenna (522 - 547) - also nach St. Simeon und Sergius - Bacchus entstanden - zeigt Nischengliederung im inneren Oktogon und ist Vorbild für die Aachener Kaiserpfalz, einem oktogonalen Zentralbau mit 16-eckigem Umgang. Die Parallelen der späteren karolingischen ottonischen Bauten zu Kleinasien u. Syrien sind jedenfalls handgreiflich. Die Doppelturmfassaden nach syrisch-frühchristlichem Vorbild von Limburg, Hildesheim u. Touway führen zu den Kaiserdomen in Mainz, Speyer und Worms, in denen die deutsche Romanik ihren Höhepunkt findet.

H. C. Butler in „Early Churches in Syria“ schreibt über St. Simeon: „Die große kreuzförmige Kirche steht einzigartig da in der Architekturgeschichte und ist [...] das erstaunlichste und bedeutsamste Denkmal zwischen den Bauten des römischen 2. Jahrhunderts und der großartigen Hagia Sophia aus der Zeit Justinians...“. Es sei die größte christliche Anlage bis zu den gotischen Domen.

Einer der Gründe für die Großartigkeit des Baues soll im glaubenspolitischen Streit jener Zeit zu finden sein. Die einheimische Bevölkerung bekannte sich überwiegend zum Monophysitismus, dem Glauben an die eine göttliche Natur Christi, der zu einer eigenen westsyrischen Kirche (der Jakobiten) führte. Um den Syrern zu zeigen, daß Simeon kein Monophysit sei, sondern ein rechtgläubiger Byzantiner, steuerte Byzanz erhebliche Mittel zum Bau bei, der unter Kaiser Zeno (474 - 491) vollendet wurde. Da waren aber die sterblichen Überreste des Heiligen schon längst in Konstantinopel gelandet, wo sie irgendwann in den Wirren der folgenden Jahrhunderte verloren gingen.

Die Pilger aber besuchten weiter die Säule und meißelten sich so lange Erinnerungsstücke aus ihr, bis nur mehr der Stumpf übrig blieb.

Ludwig Walter Regele



Der Eingang zur Basilika, die in Form eines Kreuzes 5.000 m² umfaßt; drei Bögen bilden mit durchgehenden Bändern die Vorhalle. Im Vordergrund Trommeln der Simeonssäule.

Du sollst Dir kein Bild machen

Die Darstellung Gottes in der Bildenden Kunst

Hier in der Provence in Les Saintes Maries de la mer, dem Wallfahrtsort der Roma und Sinti mit der Schwarzen Sara, nach der gewaltigen, ja geradezu gewalttätigen Machtdemonstration des Papstpalastes von Avignon und Besichtigungen Dutzender von Kirchen, Abteien, Museen..., der Begegnung mit den Orten van Goghs, Cezannes, Picassos, Chagalls, Matisse's..., aber fern von Fachliteratur, also eher gebildet als gebildet, habe ich nun über christliche Kunst, das Bild Gottes, nachzudenken.

Gottgläubig aufgewachsen, wie es damals euphemistisch hieß und man auch wirklich war in meiner Familie, aber eher protestantisch, wurde ich mit neun Jahren, weil ich Ministrant werden wollte, getauft - übrigens in der Kirche neben dem Egger-Lienz Kriegerdenkmal mit der „skandalösen“ Christusbildung. Das Confiteor konnte ich schon lateinisch, aber der Pfarrer verlangte es bei der Taufe noch nicht!

Da sind wir schon beim Thema, und ich erinnere mich der bunt bebilderten biblischen Geschichten im Katechismus der Volksschule. Dann im Bischöflichen Knabenseminar Paulinum in Schwaz war meine intensivste Zeit im Religiösen: Mit 12 Jahren komponierte ich ein Lied, „An Gott“ nannte ich es und stolz opus 1; der Text stammt wohl aus dem Gotteslob oder einer anderen erbaulichen Quelle. Die Komposition geschah so, dass ich einfach Noten nach Augenmaß auf und zwischen den 5 Linien verteilte, aber im Viervierteltakt - ohne zu wissen, wie es klingt. Zur selben Zeit verfasste ich ein „Leben und Sterben Jesu“ in Gedichtform und auch dieses Gedicht „Wer ist so groß als(!) Gott, der Beschützer in aller Not...wer kann ihn je beschreiben, ihn, der die Welt kann zerreißen...Heiliger Ernst in seinem Gesicht, in der Hand die Welt als kleines Gewicht..., er ist so ernst und doch so mild - ein wahrlich schönes Ebenbild. Was soll das heißen - er ist doch Geist. Doch soll das Bild ihn nur beweisen - als Mann, die Macht in den Händen - sein Wille kann die Erde wenden...“ Röhrend und mies!, aber schon am Thema: Bild, Abbild, Ebenbild!

Wir wuchsen im Paulinum unter den majestätisch strengen Augen Christi regis in der Seminarkirche auf, beeindruckender Glasbildkunst von Carl Rieder. Sieben Stufen führen zum Hochaltar hinauf und von noch viel weiter oben leuchtete Christus umgeben von einem knienden Engelchor auf uns herab. Ganz klein war man da. Nur ein Engel tröstete mich in meiner Winzigkeit und erinnerte mich an ein menschliches Wesen, Hildegard heißt sie.

Mit 14 begann ich zu malen, Ölbilder. Kürzlich bekam ich eines davon wieder zu Gesicht, eine Kreuzigung, und war von dem kindlichen Glauben und dem Bemühen um Ausdruck berührt. Früh suchte ich Begegnung mit anderen Religionen, Protestanten, Orthodoxe, Juden und Moslems, Der interreligiöse, interkulturelle Dialog wurde mir wichtig. Allen monotheistischen Religionen gemeinsam ist alt-testamentarisch vermacht worden:

DU SOLLTST DIR KEIN BILD MACHEN, WEDER VON DEM,
WAS IM HIMMEL DROBEN, NOCH VON DEM,
WAS AUF DER ERDE UNTEN, NOCH VON DEM,
WAS IM WASSER UND UNTER DER ERDE IST.
DU SOLLT SIE NICHT ANBETEN, NOCH IHNEN DIENEN,
DENN ICH, DER HERR, DEIN GOTT, BIN EIN EIFERNDER GOTT!
Das Erste der zehn Gebote Gottes!

Und die Erben diskutieren, interpretieren in unterschiedlicher Weise das Testament! Das ist erstaunlich: Dabei, mit einer Infragestellung dieser Forderung Gottes oder Moses, dem offensichtlich wichtigsten Gebot der zehn, müssen Theologen doch in allergrößte Gewissenskonflikte kommen! Ich aber bin kein Eiferer, nur ein Maler und kann mich unbelastet an sakraler Kunst erfreuen. Juden und Moslems nehmen diese eindeutige Forderung recht wörtlich (Ausnahmen bestätigen die Regel zwar nicht, aber es sind Ausnahmen!) und entwickelten eine hohe Kultur im Ornamentalen. Juden sprechen den Namen Gottes nicht aus, das schon wäre für sie zu respektlos. Marc Chagall erhielt das Geld zum Studium an der Kunstakademie in Witebsk von seinem Vater - einem strenggläubigen, aber gütigen Menschen, nicht in die Hand, sondern er warf es ihm auf den Boden im Hof, um zur Übertretung des Bilderverbots nicht direkte Beihilfe zu leisten; von dort konnte der begabte Sohn es dann aufheben. Und ich sah jetzt im Chagall-Museum in Nizza seine Bilder zum Alten Testament und zum „Lied der Lieder“! Was für herrliche Übertretungen!

In diesem Lichte ist es eine unglaubliche Ausnahme, dass in der Haggadah von Sarajevo aus dem 14. Jh., dem liturgischen Buch der sefardischen Juden, der Schöpfungsbericht und das Weitere durch Menschendarstellung illustriert ist, Gott aber als ein goldenes Strahlen aus der Höhe. Jossel Bergner, ein zeitgenössischer jüdischer Künstler, schuf in Anlehnung an eine mittelalterliche, die Vogelkopf-Haggadah, um Menschengestalt oder zumindest das Gesicht zu vermeiden. Moslems stellen in islamischer Buchmalerei Mohammed aus Respekt (und weil es keine zeitgenössische Abbildung gibt) stets ohne Gesichtszüge dar. Sie sind auch sonst dem Bild gegenüber zurückhaltend und lassen sich nicht so gern fotografieren. Bilderangst auch in anderen Kulturen; durch das Bild nimmt man von einer Person Besitz! Sultan Mehmet Fatih aber, der Eroberer von Konstantinopel, ließ sich porträtieren!

Und wie ist's mit dem Bild im christlichen Abendland? Konstantin der Große hatte das Christentum im Toleranzedikt von Mailand aus dem „Katakombendasein“ und von Verfolgung befreit. „In hoc signo vinces!“, die erste christliche Waffensegnung? Er ließ sich aber erst auf dem Sterbebett taufen und davor noch wie eine antike Gottheit in Pose und Gold darstellen; der Sockel ragt immer noch als die „Verbrannte Säule“ in Istanbul stockwerkehoch himmelwärts; offensichtlich wollte er doch nicht so recht mit der Tradition des heidnischen Gottkaisertums brechen.

Unter den Christen gab es, nachdem sie die (außer einigen bescheidenen Symbolen) bildlosen Katakomben verlassen hatten, Bilder-Streit, Bilder-Stürme und Religions-Kriege: Das Konzil von Konstantinopel (754) entschied gegen das Bild, das Konzil von Nicäa (787) aber, zeitlich und räumlich unweit von Konstantinopel, dafür. Das waren nun nicht einfach nur sachliche Disputationen, wenn sich Ikonoklasten mit Ikonophilen auseinandersetzten - weiß Gott! Aber das Volk und die Mönche brauchten Bilder. Das Bild als Behelf, als „biblia pauperum“, außer den Mönchen konnte ja kaum jemand lesen, war religionspädagogisch nützlich: Darstellungen vom Leben und Leiden Christi sollten ergreifen, dem Volk die Lehre anschaulich machen und verbreiten helfen, so das Hauptargument der Ikonophilen. In den Felskirchen von Kapadokien/Türkei kann man Kirchen mit Wandmalereien aus den verschiedensten Phasen dieses Streits sehen, aus der ikonoklastischen Zeit seltsames Käfergetier und ein paar ungeschickte Ornamente, aus der Vor-Bilderstreit-Epoche noch durch die Antike geprägtes Gestalten. Dass der Volksglaube mit seiner Sehnsucht nach Wundern, Legenden, Devotionalien und Reliquien aus dem Bild einen Fetisch, das Bild „heidnisch“ missbrauchen, es zu einem Götzenbild machen kann, befürchteten die Ikonoklasten.

Das ist folgerichtig gedacht und durch manch seltsame Form der Verehrung und des Wunderglaubens abgegriffene „wundertätige“ Stellen..., Votivgaben bewiesen. Wallfahrten waren auch ein zu gutes Geschäft, da verzichtete man lieber auf allzu genaue Beobachtung des Gesetzes - bis zum Kitsch!

Die wirklich „entartete Kunst“ ist religiöser Kitsch. Das Goldene Kalb blieb letztlich Sieger in diesem Streit, und Moses, vom Zorn und seinem Volk gehört, hatte die Gesetzestafeln zerschlagen und Streit mit Aaron, seinem Stellvertreter. (Siehe und höre: Arnold Schönbergs Opernfragment: Moses und Aaron!).

In der Konzilskirche in Iznik (Nicäa) ist ein Fresko mit Jesus und, wenn ich mich recht erinnere, zwei Aposteln zu entdecken! Reste von einem Minarett zeugen von einer späteren Verwendung als Moschee nach dem Fall des byzantinischen Reiches - heute ist sie Museum. In Iznik erzählt man sich heute unter den Moslems, wie man die wahren Evangelien von den vielen apokryphen Schriften schied - durch ein Gottesurteil: Man habe alle vorhandenen Schriftrollen auf einen Tisch gelegt und so langen gerüttelt, bis nur mehr vier auf dem Tisch liegen geblieben wären! Nach 787 begann die große Zeit der byzantinischen Kunst und der Ikone (eikon = Bild, Abbild, Ebenbild, Veronika = das wahre Abbild). Ikonen werden geküsst, durch Berührung, Kniefall, Vereignung und Weihrauch verehrt! Das hat unter anderem damit zu tun, dass einige der Ikonen entweder als vom Evangelisten, dem Zeitzeugen Lukas, eigenhändig gemalt oder als „Acheiropoieta“ also nicht von Händen gemachte, sondern auf wunderbare Weise entstandene Bilder Christi, der Madonna oder einiger Heiliger angesehen und verehrt werden. Dies zwingt den orthodox byzantinischen Maler zum Kopieren der Bilder. Natürlich ist die byzantinische Ikonografie nicht nur auf diese Motive beschränkt. Im Malbuch vom Heiligen Berg Athos sind die Regeln, Maltechnik und Bildvorlagen versammelt, an die sich der Hagiograph strikt zu halten hat. Malen bedeutet für den Maler(mönch) keine künstlerische Betätigung, sondern Gottesdienst. Goldhintergrund, eine stilisierte Hand sind Symbol und Zeichen für die Anwesenheit Gottes. Anthropomorphe Gottesdarstellung gibt es erst ab 1000.

Vor kurzem stand ich in Arles vor der romanischen Kirche Saint Trophime mit ihrer eindrucksvollen Fassade, dem reichen Reliefschmuck und entdeckte so eine Gotteshand, die hier aus einem geöffneten Tor, sonst aus einer Wolke, wie in St. Gilles, wies (wie auch Chagall als gläubiger Jude in seinen Bildern zur Bibel die Anwesenheit Gottes andeutet). In Saint Gilles war die Hand aus der Wolke Abels Schaf zu- und Kains Getreidegarbe abgewandt. Gott wäre also gegen Vegetarier und Ackerbau - ungerecht und eifernd, also eifersüchtig, außerdem mag er Moslems nicht... all dies ließe sich an der Prachtfassade von St. Gilles ablesen; Kunst als politisch-religiöse Manifestation und Manipulation! Ja, Bilder sind gefährlich, sind der „Teufel“, wie man bei uns sagt! Aber man war ja gewarnt!

Die Mosaiken der Hagia Sophia und der Irenenkirche (beide aus dem 6. Jh.) stammen alle aus späterer, nachkonziliarer Zeit, die ältesten, Ornamente, aus dem 8. Jh. Der großartigen Deesis auf dem Emporeumgang stehen Selbstbekehrungen der CaesarInnen mit wechselnden GattInnen gegenüber. Da ist auch ein Grab, das jenes christlichen Dogen nämlich, der dem christlichen Konstantinopel beim Zwischenaufenthalt auf dem Kreuzzug einen unvergleichlich größeren Schaden zufügte als die Osmanen bei der Eroberung 1453. Einiges an Raubgut kann man noch in Venedig/San Marco bewundern. (Mein Freund Ernest Raidl, ehemaliger Direktor des österr. St. Georgskollegs in Istanbul und Lazaristenmönch, pflegte im Vorbeigehen auf dieses Grab zu spucken - ich nun in seiner Nachfolge - diesbezüglich - auch.

Plastisches Gestalten ist in der byzantinischen Kunst verboten, höchstens als Flachrelief, deshalb gibt es den Corpus Christi bei Kreuzen nur gemalt, wie das auch anfangs von der romanischen Kunst übernommen wurde. Bei aller Liebe zu Bildern lob ich mir die strengen, schmuck- und bildlosen Gotteshäuser der Zisterzienser im Süden Frankreichs, aber es ist wohl zu schwer, sich von Gott ein Bild zu machen, wenn man das ungedingt braucht, um glauben zu können! Michel Angel und Tiziano, Ihr seid auf dem Holzweg, so geht das nicht! Euer Gottvater ist ein Großvater; der alte, sportliche Mann mit Walblebart ist ein in die Jahre gekommener Yuppie, ein Macho.

Renaissance, teilweise auch der Barock und alle weiteren Nachgeburten derselben, erscheinen mir ungeeignet, Sakrales adäquat zu vermitteln, es bleibt heidnisch, irdisch, versteht wohl zu inszenieren, zu beeindrucken, geht aber nicht in die Tiefe oder Höhe. Je naturalistischer, akademischer, perfekter in Anatomie, Stofflichkeit..., desto käuflicher, irdischer, dabei sah ich kürzlich voll Bewunderung die Pieta von Michelangelo im Castell von Mailand, seine letzte Arbeit, einen Torso, unvollendet und damit vollendet!

Das Bild wurde auch von den Reformatoren der Neuzeit in Frage gestellt bzw. vehement bekämpft, Luther, Zwingli, Calvin, aber die letzten und vorletzten Bilder-Stürme waren wohl die verheerendsten: 1789 und im 20. Jh. die politisch, ideologisch, rassistisch begründeten Bücher- und Bilder- und Gotteshäuser -verbrennungen und in letzter Zeit das Zerstören der monumentalen Buddhastatuen! Aber da gab es auch in unserer „Kultur“ Vergleichbares!

Die sehbildhafte Darstellung Gottes der Neuzeit ist ein Widerspruch per se. Die mittelalterliche Kunst (Romanik...) in ihrer vorstelligen, einfachen, verinnerlichten Art verstand Größe und Geheimnis des Schöpfer zu wahren, des Allwissenden, Ewigen, Allgegenwärtigen... wie es in der Litanei heißt - nicht Mann, nicht Frau (Sie ist schwarz!), nicht Mensch, körperlos, Geist. Hier begegnen sich Islam und Christentum: Moslems rufen Gott in 99 Namen an, der 100. wird geheim gehalten! Ich wollte diese Namen vor 20 Jahren malen, der Gütige, der Gütigmachende, der Erste, der Letzte, das Licht..., fand aber die gestalterischen Mittel dafür nicht; jetzt ist mir etwas an der Basis abhanden gekommen. Mit meinen muslimischen und jüdischen SchülerInnen in Istanbul wagte ich das Thema und hatte einige ernste theologische Diskussionen; die Vorgabe, es müsse in einen Kreis komponiert und ungegenständlich sein, befreite sie von Gewissensnöten.

Seit Jahren arbeite ich an einer Art Kreuzweg auf der Insel Burgaz im Marmarameer. Es geht mir dabei um menschlichenbezogene Aussagen, um Last, Erschöpfung, um Verlassenheit und Niederfallen, um Leid... Die muslimische (und jüdische) Umgebung zwingt zu einer zurückhaltenden Gestaltung, was mir Recht ist, es wird keine Bilder, keine Plastik geben, nur eine geländebezogene Wegführung und behutsame Andeutung von Inhalten, eine Sitzrunde in den Hügel gelehnt - das Abendmahl, eine Judaskurve, eine Rampe, die wie eine Sprungschanze ins Nichts, in die Verlassenheit, in den leeren Raum führt - Ölberg-Einsamkeit.

Die zeitgenössische Kunst seit dem Expressionismus mit ihren neuen Gestaltungsmitteln abseits von naturalistischen Wiedergabewängen kann sich solch einer Thematik wieder annehmen, wenn ihr nicht die Grundlage abhanden gekommen ist - Naive, Kinder, Narren...können es. Picasso hätte dazu etwas leisten können, Chagall, Nolde... schufen überzeugende sakrale Werke, Mondrians stille Flächen könnten Altäre zieren oder sein und Meditationsbilder, Rothko, Graubner, Beuys, Weiler...Die neue Architektur kann Sakralräume mit Maß und Würde schaffen, Richard Serra mit seinen gewaltigen Stahlspiralen sollte man dafür gewinnen!

Neben einem Brunnen irgendwo in der Türkei entdeckte ich in einer Wiese die Grundformel einer Moschee, nicht größer als ein Gebetsteppich und aus niedrigen nur angedeuteten Grundmauern und mit der Apsis einer Gebetnische bestehend, ja, so kann es sein!

Georg Chaimowicz, österreichischer Maler, Schriftsteller und gläubiger Jude, warnt vor dem Bild im Sinne des alttestamentlichen Gebots, denn wer Bilder verehrt, sei anfällig für Personen- und Führerkult und es werde ihm bang vor der Zukunft, die Vergangenheit hat das bewiesen. Dem muss man sich nicht vollinhaltlich anschließen, aber es ist lächerlich, wenn nicht gotteslästerlich, unerträglich kitschig, Gott, den Ewigen, in die Gestalt des Menschen zu gießen, zu verkleinern, zu verniedlichen! Respektieren wir den „Brennenden Dornbusch“: Geh nicht weiter, da ist heiliger Boden! Aus dem liturgischen Vokabular wurde leider das Ort und Zeit umfassende Wort „dannen“ gestrichen, schade, jetzt heißt es: dort. Lassen wir Gott aus dem kindischen Bilder-Spiel! Halten wir es mit Wittgenstein und seinem Schweigen angesichts des Unsagbaren und mit dem unbekanntem Gott, dem Unfassbaren Nietzsches! Alles andere ist Hollywood.

In der Phantasie, im Schöpferischen, im Genie, im Kunstwerk... - „hab ich euch etwas von Gottes Glanz geschenkt“ (Marc Chagall), könnte man, wenn man kann, das Wirken Gottes erahnen. Die Natur, die Bäume und Blumen, die Tiere, Berge, das Meer..., „und all das von der Sonne beschienen, so hell, so hell“ (Detlev von Liliencron), der Sternenhimmel und die Menschen! -

Aber es geht um den Menschen: Leben ist Relativitätspraxis

**ogottogottogottogott
allahallahallahallah**

Gerald Kurdoglu Nitsche



Pediküre im Paradiese

Der romanische Freskenzyklus in der Tonnenkirche zur Hl. Katharina in Graun

Verehrte Damen und Herren.

Ich begrüße Sie recht herzlich zur Jubiläumsführung durch den romanischen Freskenzyklus hier vor der Tonnenkirche zur Hl. Katharina in Graun. Die Führung dauert ca. dreißig Minuten, das Fotografieren der Fresken mit Blitzlicht ist untersagt, E-Mail Postkarten zum Verschicken bekommen Sie am Ende der Führung im Museumsshop im Kirchturm im See, wo Sie auch die Eintrittskarten für die aufregende 3-D Animation „Der Untergang von Alt-Graun“ bekommen können. Wie Sie vielleicht schon bemerkt haben, ist diese Kirche architektonisch recht eigenwillig. Die Apsis und die Westfassade fehlen, sodass das Morgenlicht ungehindert durch diese Freikirche nach Westen und das Abendlicht ebenso frei nach Osten strömen kann. Eine Ost- und Westbegrenzung der Hallenkirche scheint es nie gegeben zu haben, und Kunsthistoriker mutmaßen, dass die Erbauer vielleicht das Licht Gottes, welches im Vinschgau in den unterschiedlichsten Wellenlängen und Bandbreiten strahlt, nicht aussperren wollten.

Wenn man bedenkt, dass es um 1200 kein elektrisches Licht gab und Gottesdienste und Andachten häufig im Morgengrauen und in der Abenddämmerung stattfanden, so garantierten die breiten Öffnungen nach Osten und nach Westen den Gläubigen einen guten Blick auf die Fresken und erlaubten den Priestern zu sehen, wer von den Schäfchen ein Schläfchen hielt. Untertags war die Kirche ziemlich dunkel, was aber niemanden gestört haben wird, da ohnehin jeder zu arbeiten hatte. Freilich muss es im Winter hier recht kalt gewesen sein, was die Geistlichen zu kurzen Predigten angespornt haben mag.

Bevor wir die Fresken betrachten, noch ein Wort zur Lage der Kirche. Die Kirche liegt an einem sehr alten Verkehrsweg. Schon in der Stein- und Bron-

zezeit scheint hier ein Saumpfad über die Alpen verlaufen zu sein, der so genannte Ötzi-Trail, der die vielen umliegenden frühgeschichtlichen Höhensiedlungen nördlich und südlich des Alpenhauptkammes verbunden hat. Nicht unweit von hier hat man vor kurzem in einer noch geheim gehaltenen Berghöhle steinzeitliche Felsritzzeichnungen entdeckt.

Auch die römische Via Claudia Augusta führte hier vorbei, und so ist es kein Wunder, dass viele der Fresken in der Kirche auf Reisen und Wege Bezug nehmen. Die Kirche selbst ist der heiligen Katharina geweiht, die gängigerweise gerädert oder mit einem Rad dargestellt wurde und mit Fahren und Reisen in Verbindung gesetzt werden kann. Nicht umsonst ist sie die Patronin der Wagner, Seiler und Schuhmacher.

Die Hl. Katharina ist hier am Osteingang rechts abgebildet. Sie sitzt, wie Sie sehen können, auf einem zwölfrädigen, von zwei Kühen gezogenen römischen Streitwagen, sie trägt einen Nimbus in der Form eines Rades, das mit zwölf Speichen versehen ist, und jongliert fünfzig kleine Philosophenköpfe - gut erkennbar Sokrates, Xenophanes, Parmenides und Philandros.

Der Legende nach soll sie fünfzig heidnische Gelehrte in einem Disput über die Wahrheit in Grund und Boden geredet haben, weshalb sie noch heute als Patronin der Bibliothekare, Notare, Lehrer, Schüler, Juristen, Philosophen, Redner und Besserwisser gilt. Die Kühe, die ihren Karren ziehen, deuten möglicherweise auf ihr Martyrium hin. Als das Rädern durch die Einwirkung eines Engels vereitelt wurde, wurde sie - vom Engel im Stich gelassen - enthauptet, wobei aus ihrem Körper Milch statt Blut floss. Die Heilige ist auch die Patronin der Friseurinnen, weshalb sie hier mit Haarstrahlen in den Regenbogenfarben abgebildet ist.

Auch die Schwanzlocke an den beiden Kühen sind einzigartig in der Kunstgeschichte. Gegenüber, am linken Osteingang, sehen Sie den riesenhaften Hl. Christophorus mit dem Jesu-Kind auf seiner Schulter. Dieser Patron der Pilger, der Reisenden, der Fuhrwerker und Fernfahrer ist noch an viele andere Kirchenmauern im Vinschgau gemalt worden. Er brachte selbst Stöcke zum Grünen, sodass er zum Patron der Gärtner, Obsthändler und der Äpfel wurde. Sein Pilgerstab trägt Früchte - beachten Sie bitte die Goldparmäne rechts unten mit dem Würmchen und die Gold-Sternreinetten mit den Marienkäferchen links oben. Die Zweige des Pilgerstabes gehen über in die üppige Baumwelt des breit angelegten Garten Eden, in dem neben Paradiesvögeln und anderen heimischen und exotischen Tieren nicht nur Adam und Eva beim Apfelschmaus, sondern auch Paris, der Sohn des trojanischen Königs Priamos, umgeben von den griechischen Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite, dargestellt ist. Er hält den Golden Delicious in der Hand, mit dem er die erste Miss-Wahl der Geschichte entschieden hat. Diese Verknüpfung von biblisch-religiösen und heidnisch-profanen Themen ist das eigentlich Einzigartige und Eigentümliche an diesem Freskenzyklus, der um 1200 entstanden sein dürfte. Man nimmt an, dass er von einem klassisch gebildeten und künstlerisch begabten Malermönch aus Frankreich angefertigt wurde, der vielleicht eine Zeitlang im eben gegründeten Kloster Marienberg verbracht haben könnte und mit der Gestaltung dieser Fresken an dieser wichtigen Verkehrsstraße betraut wurde.

Er muss ein sehr fröhlicher und lebensfroher Mönch gewesen sein, denn in seinen unorthodoxen, aber jugendfreien Bildern verzichtet er auf jede Darstellung von Gewalt, Folter, Pein und Hölle. Seine Heiligen - selbst Märtyrerinnen wie die geräderte Katharina - werden nie leidend dargestellt, und diese Fresken sind Ausdruck eines optimistischen, lebensbejahenden Glaubens. Die 317 blutroten Apostelkreuze, die das Deckengewölbe füllen, sind, wenn man dieser Interpretation folgt, Zeichen der Hoffnung und Erlösung und keine Grabkreuze für die vielen Verkehrstoten. Dem bekannten Gegenreformer Benedikt Reich waren diese Fresken zu sinnesfroh, und in seinem Aufruf zum Kreuzzug gegen sinnesfrohe Wandmalereien wettete er, dass alle, die an den bunten Fresken Gefallen finden, der ewigen Verdammnis und dem Feuer der Hölle preisgegeben sind. Seine Höllenpredigten und seine Brandreden waren wahrscheinlich der Auslöser für die um 1580 erfolgte

Übertünchung der Fresken - und auch für die malerische Bekleidung des nackten Christus in Michelangelos „Jüngstem Gericht“ in der Sixtinischen Kapelle in Rom. Dieser Freskenzyklus hier wurde erst vor ca. 100 Jahren bei Bauarbeiten wieder entdeckt und mit hochmodernen Laserverfahren von Kalk, Ruß und Teer gereinigt und freigelegt.

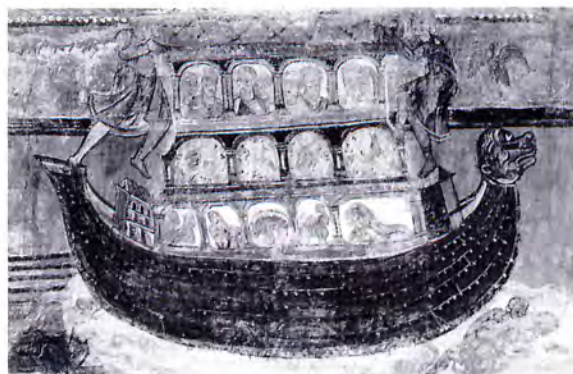
Doch zurück zu den Abbildungen. Rechts vom Paradies sehen Sie die Arche Noah, ein vierstöckiges Holzschiff - angesichts der Lebendigkeit der Szene möchte man fast von einem Kreuzfahrtschiff sprechen - mit insgesamt 72 Fenstern, aus denen nicht nur Löwen, Affen, Pferde, Enten, Drachen und Einhörner schauen, sondern auch eine ganze Reihe von Menschen, deren Identität nach wie vor rätselhaft ist. Noah und seine Familie sind es nicht, die stehen oben an Deck, umgeben von Hunden, Katzen und anderen Haustieren. Die auffallendste Gestalt ist der zerzauste Junge ganz rechts im 2. Untergeschoss der Arche. In der Hand hält er eine Kerze, auf seiner Stirn ist ein Blitz sichtbar, und er scheint Brillen zu tragen - wenn es sich tatsächlich um Brillen und nicht um Rußreste handelt, wäre das die erste Abbildung eines Brillenträgers in der Kunstgeschichte überhaupt. Unter dem Guckloch, aus dem er blickt, stehen die Initialen WB, was manche Kunsthistoriker als die Initialen des Malers, andere als Initialen des Stifters und Sponsors interpretieren. Ungelöst ist auch die Bedeutung des Blitzzeichens auf der Stirn des Jungen - während manche Forscher wiederum von Rußresten ausgehen, sehen andere darin ein Kainsmal - wenngleich fraglich ist, ob der Maler den Brudermörder Kain auf diese Kreuzfahrt mitgenommen hätte.

Ich habe vorhin erwähnt, dass der Maler aus Frankreich stammen könnte, wofür diese Art der Darstellung der Arche Noah ein Indiz sein könnte. An die Decke der französischen Klosterkirche von St. Savin ist nämlich ebenfalls eine mehrstöckige Arche mit Guckfenstern gemalt. Auf eine französische Herkunft des Malers könnten auch die schwarzen Trüffel hinweisen, die sich sowohl unter den Bäumen im Paradies als auch in den Wald fresken hier am Westausgang finden. Schwarze Trüffel findet man im Vinschgau bekanntlich nicht, wohl aber im französischen Perigord, wo sie auch mit den dort häufig auftretenden schwarzen Madonnenabbildungen in Verbindung gebracht werden. Den Abschluss des Freskenbogens auf der linken Seite hier bildet diese Jagdszene. Auffallend ist das Bild der gekrönten Jagdgöttin Diana, die von 39 Sternen umgeben ist. Dies hat - angesichts des Unfalltodes der englischen Prinzessin Diana in einem

Pariser Tunnel - bei abergläubischen Menschen Anlass zu Spekulationen gegeben, der Maler könnte weissagerische Fähigkeiten gehabt haben: die Sterne wurden als Hinweis auf den Todesmercedes gedeutet; ihre Anzahl - 39 - wurde ferner mit dem Todesdatum der Prinzessin, dem 31.8., in Verbindung gebracht: addiert man 31 und 8 erhält man 39. Deutungen scheinen doch weit hergeholt, vor allem wenn man bedenkt, dass der Maler Düsteres aus diesem Freskenzyklus bewusst verbannt hat. Wir werfen jetzt noch einen Blick auf die Fresken hier an der Nordwand. Der Zyklus beginnt, wie wir gesehen haben, mit der Abbildung der Hl. Katharina am Osteingang. Daran schließt der große Bilderbogen „Festmahl der Heiligen“ an. Der Freskenzyklus an der Nordseite endet mit dem „Tanz der Engel,“ der als einziger Bilderzyklus in dieser Kirche nur fragmentarisch erhalten ist. Zunächst ein Wort zum Festmahl der Heiligen. Sie sehen hier - entsprechend der Garten-Eden-Szene an der Südseite - die Heiligen bei einem Festmahl im Paradies. Die Heiligen, die nach den Mühen und Plagen auf Erden im Himmel offensichtlich ihre Ruhe haben und die Freuden des Paradieses genießen wollen, sind anhand der Heiligensymbole leicht erkennbar. Es handelt sich durchwegs um Heilige, denen im oberen Vinschgau in romanischer Zeit oder auch später Kirchen und Kapellen geweiht wurden. Sie sehen hier z.B. den Hl. Laurentius am Grillrost, der die Schweine aufs Feuer legt, die ihm der Hl. Abt Antonius zutreibt und die der Hl. Sebastian mit Pfeilen erlegt. Hier drüben breitet der Hl. Martin seinen Mantel aus, damit die 14 Nothelfer im Gras picknicken können. Der Hl. Benedikt verteilt mit Raben Brot an die Festgäste, der Hl. Ulrich bringt einen Korb mit Fischen, der Hl. Valentin verzehrt gerade einen Hahn, die Heiligen Luzius und Leonhard treiben einen Ochsen heran, während der Hl. Nikolaus seine drei Goldkugeln herzeigt, mit denen er das Essen wahrscheinlich bezahlen will. Der Hl. Veit hat sich von

der Gruppe bereits abgewandt und nähert sich den tanzenden Engeln. Der „Tanz der Engel!“ ist nur in Bruchstücken erhalten, da auf diese Abbildung vor etwa vierzig Jahren ein Säureattentat verübt wurde, in dessen Folge die Engel von den Wänden bröselten. Die bis heute unbekanntes Täter hatten vor allem an den Zehen der 24 tanzendem Engel Anstoß genommen. In ihren Augen waren einzelne Zehennägel - die sieben rot „lackierten“, um genau zu sein - Ausdruck unengelhafter Eitelkeit, obwohl Kunsthistoriker immer wieder beteuert hatten, dass es sich bei diesen roten Engelszehen bloß um rote Farbspritzer handelt, wie sie anderswo im Freskenzyklus, bei der Grillszene oder auf der Arche Noah beispielsweise, auch sichtbar sind. Abbildungen wie diese hier waren, wie Sie sich vielleicht erinnern, bei den einflussreichen Sauermilchtheologen in Verruf geraten, da sie die Engel häufig singend, musizierend und tanzend zeigten. Das Standardwerk „Eitle Engel: Pediküre im Paradies“ des Moraltheologen Jochen Karl Mausinger, der auch unsere Engel ausführlich analysiert hatte, entfachte schließlich eine vehement und überaus emotional geführte theologische Grundsatzdiskussion darüber, ob Engel der sündhaften Eitelkeit und Vergnügungssucht bezichtigt werden könnten. Diese Auseinandersetzung konnte auch mit der Verkündigung des Dogmas der Uneitelkeit der Engel nicht beendet werden. Unsere Engel haben den theologischen Disput leider nicht überlebt. Seit dem Anschlag sind die Sicherheitsvorkehrungen zum Schutz der Fresken und der Tonnenkirche allerdings verstärkt worden. Wir sind nun am Ende der Führung angelangt. Ich weise Sie noch einmal auf den Museumsshop und die 3-D-Show hin; außerdem legt in etwa 20 Minuten unser Kreuzfahrtschiff zu einer Seerundfahrt ab. Ich danke Ihnen für die Aufmerksamkeit und wünsche noch einen schönen Aufenthalt. Auf Wiedersehen.
Grauner Straßentunnel, Juli 2200

Martin Trafoier



Inhalt

Wege zur Romanik <i>Gianni Bodini</i>	1
Romanische Wandmalerei in Tirol - eine Annäherung <i>Helmut Stampfer</i>	11
Rund <i>Hans Wielander</i>	20
Welt- und Lebensbilder - Annäherung an das Erste Mittelalter <i>Karl Brunner</i>	43
Ästhetik und visuelle Kultur in der Romanik <i>Martina Steiner</i>	51
Auf den Spuren der Romanik im rätischen Raum <i>Werner Kreuer</i>	59
Feldforschung / Waldforschung <i>Erich Kofler Fuchsberg</i>	74
Bei Salome in Müstair <i>Jürg Goll</i>	87
Werken und Gestalten in Churätiens Zeitalter der Romanik <i>Martin Bundi</i>	100
Die Hospizkirche St. Johann in Taufers im Münstertal <i>Karin Tschenett Kapeller</i>	106
St. Nikolaus - Juwel bei Matrei in Osttirol <i>Tobias Trost</i>	117
Oberes Gericht und Raum Landeck <i>Robert Klien</i>	122
Archäoastronomische Erforschung der frühchristlichen Kirche St. Prokulus in Naturns <i>Mario Codebò</i>	125
Apotropäische Figuren in Südtirol - In Stein gesetzte Zeichen von uralten Ängsten <i>Ernesto Zar</i>	132
Romanisches Mauerwerk <i>Albrecht Ebensperger</i>	136
Ein Streifzug durch alpenromanische Flurbezeichnungen <i>Johannes Ortner</i>	139
Landschaftsbild in der Zeit der Romanik - Ein Lokalausgensein <i>Hanspeter Staffler</i>	148
Wassermühlen in der Zeit der Romanik <i>Johannes Schmiedl</i>	152
Ornamente <i>Johanna Platzgummer</i>	158
Romanik und Reisen - Eine verbale Landkarte <i>Annemarie Schweighofer - Brauer</i>	160
Das Simeonskloster bei Aleppo in Syrien - Ein Vorläufer der Romanik? <i>Ludwig Walter Regele</i>	165
Du sollst dir kein Bild machen <i>Gerald Kurdoglu Nitsche</i>	168
Pediküre im Paradies <i>Martin Trafoier</i>	173

Lieferbare Titel der Arunda

Anton Frühauf, Meran •• Brot im südlichen Tirol ••
Das Kreuz mit der Identität • Franz Tumler ••
Musik in Südtirol •• Elemente • Kinder ••
Begegnung Engelsburg • Verknüpfungen •• Hutterer •
Peter Fellin •• Die Arche • Das Unterdach des Abendlandes ••
Alois Kuperion •• Dauerbrenner Südtirol ••
Unter schwarzbrauner Diktatur • Heu und Stroh ••
Sand und Schnee • Gottfried Marsoner ••
Kastanien im südlichen Tirol •• Et in arcadia ego •• Riviselchu ••
Post •• Silber-Arunda ••••• aussì •• Obst •• Aus der Norm ••
Am oberen Weg •• ILL oder der Engel ••
MUSICA ALPINA III / IV ••••• Reitia •• Der Schweif des Kometen ••
Milch •••• Natur bin ich •• Pennarias •• Wege zur Romanik ••

• Einfach- •• Doppel- •••• Dreifachnummer

Das Jahresabonnement kostet 40 EURO

Abonnentenbetreuung durch die

ARUNDA

Kulturzeitschrift

I-39028 Schlanders, Hauptstraße 10

Tel. & Fax 0473-730103 (vom Ausland 0039-0473-730103)

www.arunda.it

Bankverbindungen:

Raiffeisenkasse Schlanders Arunda - Konto 20568/1 ABI 08244 CAB 58920
Südtiroler Sparkasse Schlanders Arunda - Konto 100100 ABI 06045 CAB 58920
Südtiroler Volksbank Schlanders Arunda - Konto 1200/8 ABI 05856 CAB 58920

Günstige Bezahlung aus dem Ausland mit Eurocheck
oder mit Postüberweisung,

Post-Kontokorrent Nr. 12413399 - Arunda Schlanders

Redaktion:

Dr. Hans Wielander, Gianni Bodini,

Roland Kristanell †, Gerhard Mumelter, Paul Preims

Verantwortlich: Dr. Volker Oberegger

Vertrieb im Buchhandel:

loewenzahn in der StudienVerlag Ges.m.b.H., Amraser Straße 118,
A-6010 Innsbruck; Fax 0043-512-395045-15
e-mail: order@studienverlag.at

Studienverlag Bozen, Rosengartenstraße 1a, I-39100 Bozen;
Fax 0039-0471-326413
e-mail: studienverlag@tin.it

homepage: www.loewenzahn.at

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Wege zur Romanik / Gianni Bodini u.a.

Innsbruck-Bozen: Ed. Löwenzahn, 2001 (Arunda 56)
ISBN 3-7066-2310-2

© Alle Rechte vorbehalten.

Förderer:

Südtiroler Landesregierung Bozen, Amt für Kultur
Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien
LEADER II - INTERREG II, Bereich Kultur

