

Jürg Goll und Doris Warger

Karolingische Fassadenmalerei an der Heiligkreuzkapelle in Müstair

Die Heiligkreuzkapelle ist Teil des UNESCO-Welterbes Kloster St. Johann in Müstair und zurzeit eine der spannendsten frühmittelalterlichen Untersuchungsplätze Europas (Abb. 12-1).¹ Sie galt bis vor wenigen Jahren als Bau der Romanik.² Archäologische Untersuchungen weisen sie jedoch bis unter das Dach als karolingisch aus. Die Jahrringdatierung der noch heute genutzten Trag- und Bodenbalken in der Zwischendecke der doppelgeschossigen Kapelle lieferte präzise Baudaten von 785–788. Durch diese Erkenntnisse wird ein karolingischer Bau zurückgewonnen, der uns während der laufenden Untersuchungen und konservatorischen Maßnahmen in Erstaunen versetzt. Dazu gehören eine reiche Architekturdekoration am Außenbau sowie figürliche Malereien am Ostgiebel, zu deren Schutz die Restauratorin Doris Warger Maßnahmen gegen die freie Bewitterung erarbeitet hat.

Anlage der Heiligkreuzkapelle

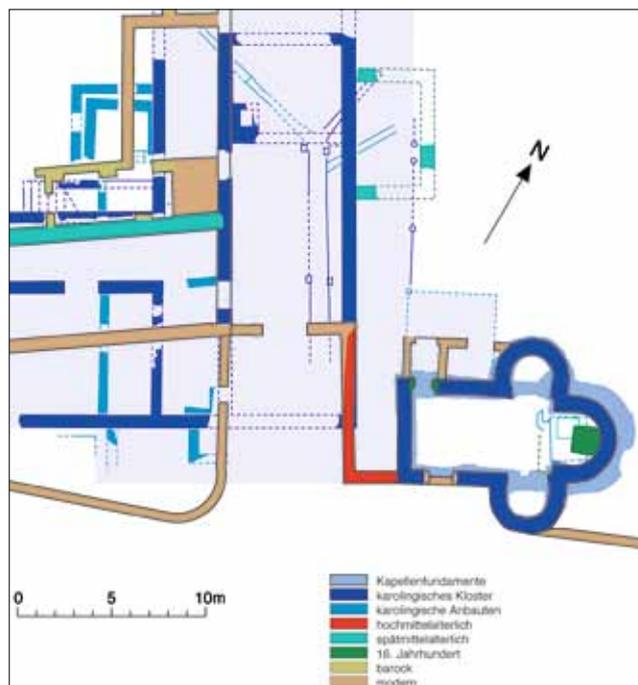
Der Kapellenbau fügt sich an das bestehende karolingische Klostergeviert an und setzt bereits einige Reparaturmaßnahmen an dessen Ostrakt voraus. Die ältesten Bauhölzer sind in den Giebeln der Klosterkirche verbaut. Sie wurden 775 gefällt und wohl kurz darauf eingemauert. Die Klostergebäude sind schnell und in einem Guss entstanden und jünger als die Klosterkirche. Die Heiligkreuzkapelle ist ihrerseits wenig jünger als der Süd- und der Osttrakt. Ein doppelgeschossiger Gang umgab die Südostecke der beiden Trakte, über den die Kapelle sowohl baulich wie funktionell direkt angebunden war (Abb. 12-2).³

Der Grundriss stand nicht von Anfang an fest. Zuerst wurde das Fundament für einen Längsbau mit gleich breiter Ostapsis sowie seitlichen Apsiden errichtet. Nach einer Bauunterbrechung wurde die Ostapsis verkleinert und in der Größe den Seitenapsiden angenähert, so dass ein zentraler Trikonchos entstand, dessen bauliche Unentschiedenheit jedoch stets spürbar blieb (Abb. 12-3). Das Mauerwerk ist unregelmäßiger und weniger dicht gefügt als bei den Klosterbauten, und auch die Detailgestaltung kommt nicht an die Straffheit und klassische Ausgewogenheit der Klosterkirche heran.⁴ Das Untergeschoss ist ein gedrungener Raum (Abb. 12-4). Es hat die Kleeblattform der Kapelle und scheint baulich als Sockel für die Obergeschosskapelle gedient zu haben. Die Ostapsis wies keine Altarstelle auf, sondern einen Fläche füllenden holzausgekleideten Schacht, den wir im Zusammenhang mit Grabplattenfunden aus Marmor als Grablege interpretieren. Vielleicht erklärt sich der Planwechsel zur Zentralbauform mit dem Memorialcharakter der Kapelle. Die Kreuzform



Abb. 12-1: Müstair, Kloster St. Johann: Die Heiligkreuzkapelle steht heute als Solitär am Eingang zum Friedhof und ist von den südlichen Klostergebäuden getrennt.

Abb. 12-2: Müstair, Kloster St. Johann: Ursprünglich war die Heiligkreuzkapelle über einen doppelgeschossigen Gang mit der Südostecke des karolingischen Klostergevierts verbunden; Ausschnitt aus dem Baualtersplan

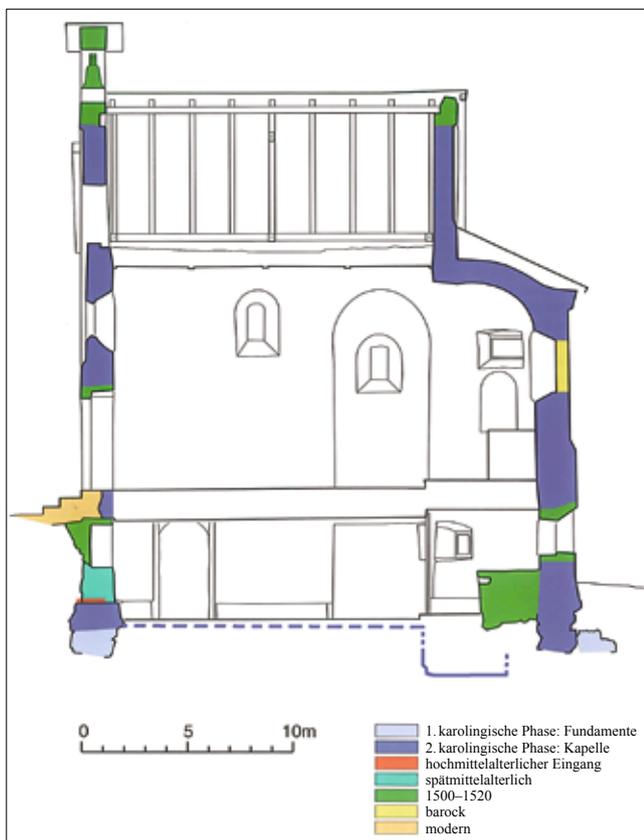


könnte auch im Hinblick auf das Heiligkreuzpatrozinium eine Rolle gespielt haben.⁵ Die Zwischendecke blieb im Osten erhalten und trägt dort noch den originalen Mörtelboden des Obergeschosses. Die westliche Hälfte fiel einem Brand zum Opfer und wurde 1021 im gleichen Stil ersetzt.



Abb. 12-3: Müstair, Kloster St. Johann: Von Osten, vom Friedhof her gesehen, wirkt die Heiligkreuzkapelle eher gedrungen.

Abb. 12-4: Müstair, Kloster St. Johann: Schnitt durch die doppelgeschossige Heiligkreuzkapelle gegen Norden



Das Obergeschoss ist ein feierlicher Raum mit hochragenden Proportionen. Das Schiff ist flach gedeckt. Die Apsiden tragen gemauerte Kalotten, und ihre Hufeisenform bildet raumprägende Volumina. Der Trikonchos wird durch die Lichtführung betont: Im Scheitel jeder Apsis sitzt ein Rundbogenfenster, ebenso in jeder Wand des Kapellenschiffs. Eine zusätzliche Bereicherung erfährt der Raum durch tiefe, hufeisenförmige Apsidiolen, die von Anfang an aus den Ostmauern der Seitenapsiden ausgespart und mit einem eigenen kleinen Fensterchen beleuchtet wurden. Abdrücke von Suppedanea deuten auf die Nutzung als Altarstellen hin und machen den Bau zu einem verkappten Dreiapsidensaal. Eine Marmorstufe führt zur Ostapsis, in der ein freistehender Tischaltar mit rechteckigem Stipes aufgerichtet war. Ebenfalls aus Marmor war die Chorschranke zwischen dem Schiff und den Ostteilen. Form und Größe lassen sich an Negativen im Mörtelboden und in den Wandverputzen ablesen. Ein Marmorgewände zeichnete die Obergeschossstüre in der Westflanke der Nordapsis aus. Dieser direkte Zugang für den Zelebranten setzt einen Anbau nördlich an das Kapellenschiff voraus, den wir archäologisch als Pfostenbau nachweisen konnten.

Wie in der St. Benediktuskapelle im benachbarten Mals⁶ ging die malerische Ausstattung eine enge Verbindung mit einer reichen Stuckgliederung ein. Die Chorschultern und die Kanten der Apsiden waren stuckiert, die Apsidiolen mit Stuck flächig ausgekleidet und das Schiff mit Appliken horizontal gegürtet. Einzelne archäologische Fundstücke weisen auf eine vielgestaltige, plastische Gliederung mit tordierten Stäben, à jour gearbeitetem Flechtwerk an Rundpfeilern und flachen Platten mit Rankendekor hin. Die Kapelle war wie die Klosterkirche vollständig ausgemalt. Das Schiff war in drei Zonen gegliedert: in zwei Bildregister und eine Marmor imitierende Sockelzone. An Bildelementen kann man bis jetzt eine Gerichtsszene oben an der Westwand⁷ und eine Auferstehungsszene im Mittelregister der Nordwand feststellen. Die Registertrennung erfolgte neben den Stuckappliken auch mit scheinperspektivischen Architekturkonsolen. Zur Gestaltung werden wir mehr sagen können, wenn den bisherigen Not- und Konservierungsmaßnahmen die effektive Restaurierung folgen wird.⁸

Zum Außenbau

Durch den Verlust der karolingischen Klosterbauten steht die Kapelle heute isoliert an der neuzeitlichen Klostermauer zwischen dem aufgehöhten Terrain des Friedhofs und dem abgetieften Niveau der Kantonstraße. Von Westen her gesehen dominiert klar der hohe Körper des Kapellenschiffs. Die flachen Kegeldächer der Seitenapsiden ducken sich unter die Traufe des Satteldachs. Von Osten gesehen ragt der Ostgiebel aus dem wenig akzentuierten Gesamtkörper der drei Apsiden heraus (Abb. 12-3). Alle Fassaden des Schiffs und der Apsiden sind mit je drei Blendbögen geschmückt. Am Schiff wirken sie hoch, schmal und tief und auf irritierende Weise unregelmäßig. An den Apsiden und im Ostgiebel muten sie ausgewogener an. An den Giebelseiten sind die Arkaden parallel zum Dachverlauf gestuft.

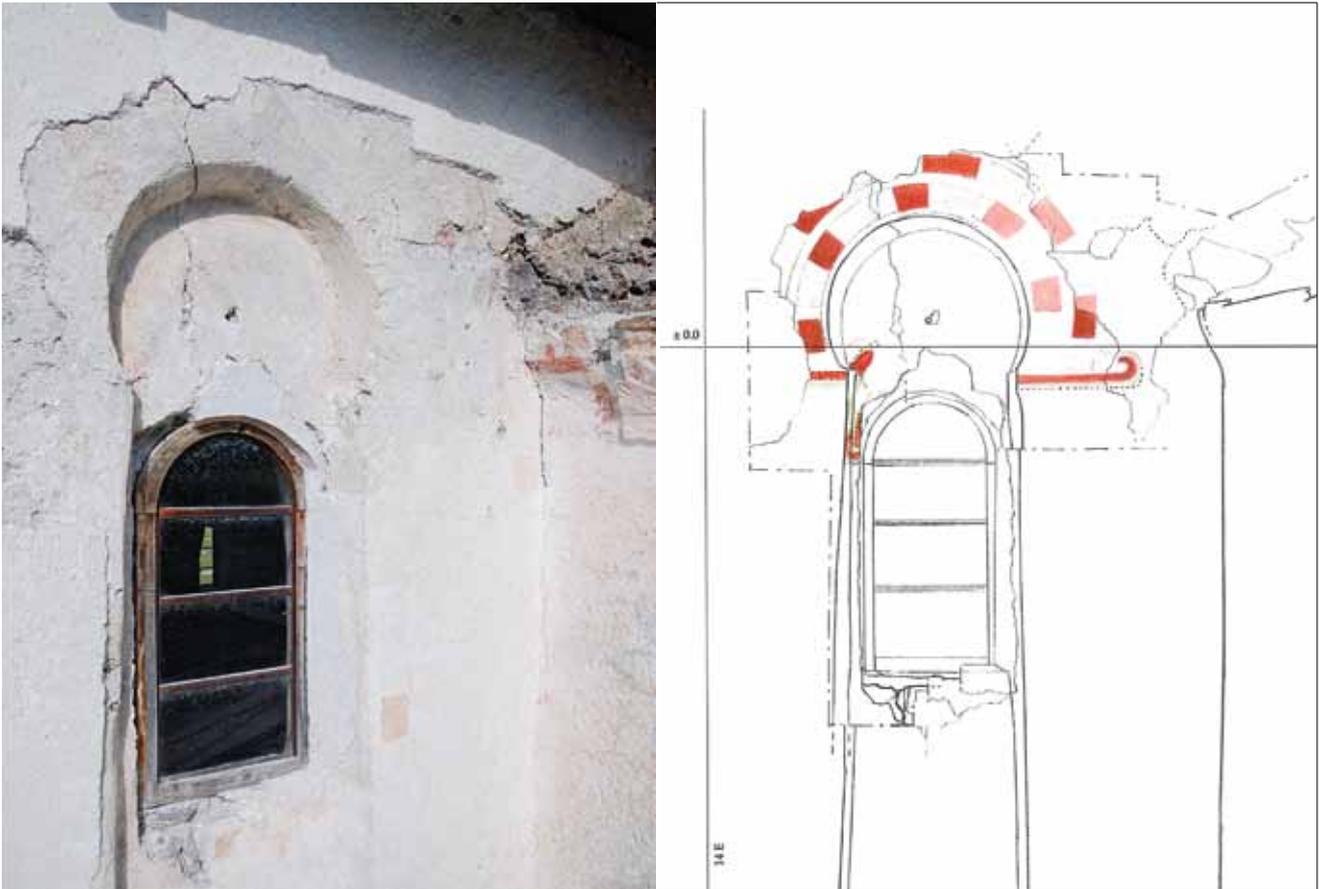


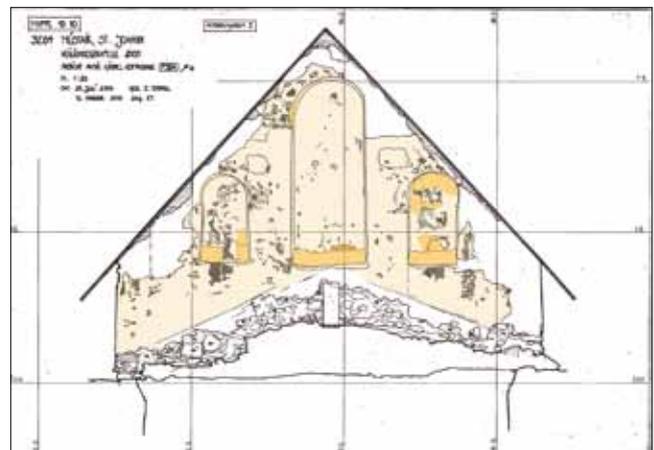
Abb. 12-5: Müstair, Kloster St. Johann: Die Blendarkaden der Heiligkreuzkapelle endeten oben in Hufeisenbögen und begleitender Architekturmalerei. Rechts der Ansatz des Apsisgesimses; Foto und zeichnerische Umsetzung der karolingischen Malereibefunde

Abb. 12-6: Müstair, Kloster St. Johann: Östliche Giebelfassade der Heiligkreuzkapelle mit den sichtbaren Maleriresten im südlichen, linken Blendfeld



Die Bauanalyse zeigte, dass die Kapellenfassade nach dem Brand von 1499⁹ stellenweise mit einem dicken Verputz überformt, an anderen Stellen nur dünn überschlämmt worden war. Eine zweite Überschlämmung ist der späten Barockzeit zuzuschreiben. 1931 wurde die ganze Außenhaut über weißer Schlämme rosa getüncht. Durch die Abwitterung traten an allen Fassadenteilen Spuren von karolingischen Außenmalereien zutage.

Abb. 12-7: Müstair, Kloster St. Johann, Ostgiebel der Heiligkreuzkapelle, Verputzbefund auf archäologischem Aufnahmeplan; hellorange: karolingischer Verputz, orange: Überputzungen der Sohlbänke und Korrekturen der Blendfeldbögen



Diesen Spuren nachgehend entdeckten wir hufeisenförmige Abschlüsse als Krönung der Blendnischen (Abb. 12-5).¹⁰ Sie wurden sowohl im Mauerwerk als auch im Verputz mit Schnüren und Zirkelschlag präzise konstruiert, mit einer gemalten Backsteinimitation versehen und mit lockerem Beiwerk aus Voluten und Blattgebilden geschmückt. Da die Zir-



kellinien den noch feuchten, dick gekalkten karolingischen Fassadenverputz ritzen, sind die Dekorationen zweifelsfrei dieser Bauperiode zuzuweisen. Hufeisenbögen am Außenbau sind außerordentlich selten, in Innenräumen kommen einige Beispiele vor,¹¹ etwas häufiger sind sie in der Buchmalerei und in der Kleinkunst zu finden.

Die Apsiden waren mit einem einfachen Gesims aus einer überputzten Schräge und Platte gekrönt. Die Platte erhielt einen gemalten, rot-weißen Zahnfries. Die Schräge und die darunterliegende Wandfläche zierte ein Zick-Zackband aus absteigend grau-weißen und aufsteigend rot-weißen Backstein imitierenden Parallelogrammen. Diese Gesimse sind weitgehend zerstört und durch spätgotische Wulste und barocke Flickungen ersetzt.

Neben der Architekturdécoration haben wir im Ostgiebel „die ersten und einzigen nachantiken figürlichen Malereien am Außenbau im 1. Jahrtausend“ entdeckt.¹² Im südlichen Blindfeld kamen der obere Teil eines Kopfes mit Blattkrone und ein Kreuz aus dünnen Schäften zum Vorschein (Abb. 12-8). Eine zweite Figur zeichnet sich im nördlichen Blindfeld ab. Die südliche Gebäudeecke ist begleitet von Bändern mit floralem Dekor, ähnlich wie die Bildrahmen in der Klosterkirche. Mit dieser Übersicht und Vorstellung des Gebäudes ist die Grundlage vorbereitet für die Befundpräsentation und den Maßnahmenkatalog der Restauratorin.

Jürg Goll



Zur Methodik der Befunderhebung und der Dokumentation

An den nach Westen gerichteten Fassadenflächen ist der Verwitterungsgrad am weitesten fortgeschritten. So haben sich in den Vertiefungen der reduzierten Verputzoberflächen und in den Rissnetzen Kolonien von Flechten und andere Mikroorganismen angesiedelt. Dieses Schadenphänomen betrifft vor allem den Verputz von 1520, der das Kapellenäußere fast gänzlich überformt, weniger stark das östliche Giebfeld (Abb. 12-6), wo nur die Blindfelder durch die Putzanböschungen an den Sohlbänken und die Korrekturen der Bogenansätze formal geändert wurden (Abb. 12-7). Die restliche Giebfeldfläche wurde übertüncht. Darüber liegen weitere Renovationsschichten aus Schlämmen und Tüncheanstrichen.

Bereits nach dem Einrüsten des Kapellenbaus waren kleinste Fragmente von Malschichtresten an verschiedenen Stellen einsehbar. Es wurden einzelne dieser Befunde weitergehend untersucht und zusätzlich gezielte Sondierungen angelegt. Nach dem Entfernen des zum Teil stark blätternen und pudernden jüngsten rosafarbenen Fassadenanstrichs von 1931 kamen zusätzliche Malschichtreste zum Vorschein. Vor allem am Ostgiebel zeigten sich mehr oder wenig groß-

Abb. 12-8: Müstair, Kloster St. Johann, Heiligkreuzkapelle: Im südlichen Blindfeld der Ostgiebelfassade zeigt der karolingische Malereibestand deutlich den Kopf einer Nische füllenden Figur.

Abb. 12-9: Müstair, Kloster St. Johann, Heiligkreuzkapelle, Pause des Malereibestandes im südlichen Blindfeld

flächig die Malschichtinseln von diversen Renovierungsphasen neben Resten der ältesten Bemalungen. Diese sich überlagernden Schichtenfolgen und zugehörigen Flickputze konnten den einzelnen Phasen zugeordnet werden. Die Archäologen erstellten Aufnahmepläne von allen Fassaden. Diese Grundlagen dienen zur Verortung der Befunde. Die Verputze und Flickmörtel sowie die Renovierungsphasen wurden nach gemeinsamer Absprache beschrieben und von den Restauratoren mit Detailbefunden ergänzt. Zu erwähnen ist, dass die karolingischen Verputzmörtel sowohl dolomitischen Kalk als auch leicht hydraulische Bindemittel enthalten. Die jüngeren Verputzmörtel sind reine dolomitische Kalkmörtel.

Die Restauratorinnen ergänzten die Dokumentation mit der Beschreibung des Malereibestandes und diskutierten die sich daraus ergebenden Fragestellungen zur weiteren analytischen Untersuchung mit der Mineralogin Christine Bläuer, CSC Sàrl, Fribourg.

Bei den Untersuchungen des Malereibestandes konnten mit Hilfe von 1 : 1 Pausen die minimalen Farbreste erfasst und auf weißem Hintergrund freigestellt, visualisiert, fotografiert und durch zeichnerische Rekonstruktionen interpretiert werden. Dieses Vorgehen wurde bei sämtlichen zusammenhängenden Befunden angewendet. So konnten im südlichen und nördlichen Blendfeld mit Hilfe der Pausen Figuren festgehalten werden. Anhand der Kopfhaltung, Blickrichtung und durch die sich abzeichnenden Schulterpartien ließ sich die Haltung der Figuren zum mittleren Blendfeld hin verdeutlichen (Abb. 12-8 und 12-9).

Im südlichen Blendfeld, wo zwei sich überlagernde Malereischichten einsehbar sind, erfolgte eine partielle Freilegung. Die untere rot-ockerfarbene Malschicht liegt auf hellem Tünchegrund, die obere auf einer vergrauten Trägerschicht. An wenigen partiell aufliegenden Malschichtinseln, die wiederum auf einem vergrauten Träger liegen, konnte außerhalb des Blendfelds eine weitere, dritte Malschicht festgestellt werden (Abb. 12-10). Visuell sind die beiden gräulichen Malereiträgerschichten durch den unterschiedlichen Feinheitsgrad unterscheidbar und bilden somit Leitschichten für die Zuordnung. Die Vergrauung beider Tüncheschichten nimmt gegen den nördlichen Bereich der Giebelfassade ab und ebenso in die Schichttiefe.¹³

Außerhalb des Blendfelds zeigt sich ebenfalls eine zweite Schicht beziehungsweise eine Überarbeitung der Malereien, die vor allem aufgrund der unterschiedlichen Materialität der vergrauten Malschichtträger identifizierbar ist. Untersuchungen zu diesen Fragen sind zurzeit noch im Gange.

Die Fotografien, hochaufgelöste Digitalaufnahmen und Diapositive in Streif- und Auflicht, dienen als besonders wertvolles Grundlagenmaterial für die Weiterbearbeitung der Dokumentation und folgende vertiefte Untersuchungen und Auswertungen. Weitere fotografische Untersuchungen wie zum Beispiel mit UV Belichtung sind erfolgt.

Die Abdeckung der Malereien

Um die Malereibefunde zu schützen, wurde im Expertengremium beschlossen, den einsehbaren Malereibestand mit einer Schutzschicht zu überdecken, da er ohnehin nicht



Abb. 12-10: Müstair, Kloster St. Johann, Heiligkreuzkapelle: Kartierung der Malschichten im oberen Bereich des südlichen Blendfeldes des Ostgiebels; orange: Malschicht 1, rot: Malschicht 2. In den grün eingefärbten Zonen sind die Malereien von jüngeren Schichten überlagert.

Abb. 12-11: Müstair, Kloster St. Johann: Eine der Versuchsreihen zur Überdeckung der Malereifragmente, hier noch in feuchtem Zustand



zugänglich und von Ferne nicht erkennbar ist. Die Schutzschicht muss folgende Kriterien erfüllen: Sie darf keine organische Materialien enthalten. Sie soll haften, aber auch wieder leicht entfernbar sein. Sie darf keine Hohlräume bilden. Sie sollte einfach kontrolliert werden können. Die Geometrie der Verputzoberfläche soll durch sie nicht verändert werden.

Als Antwort darauf prüften wir eine Versuchsreihe aus verschiedenen Kreidetypen und Tonerden, die – mit oder ohne Zugabe von feinem Sand – mit Wasser angerührt, als erste Abdeckschicht aufgetragen wurden. Darauf folgte eine Tünche, die ebenfalls mit Feinsand gemagert werden kann. In weiteren Probeflächen wurde das Paket zusätzlich überputzt. Eine Versuchsreihe an ähnlich bewitterter Stelle an einer Apsis der Klosterkirche wurde während der Wintermonate der Witterung ausgesetzt und im Frühjahr 2011 zusammen mit der Mineralogin ausgewertet und der Expertenkommission vorgestellt (Abb. 12-11).

Die Probenreihe hat sich bewährt. Die Kreide-Tonerdegemische ergeben zum Auftragen angenehme Streichmassen. Auch in ihrer Farbigkeit und Charakteristik wirken sie positiv. Wie sich die Sandbeigabe auf Trocknung und Alterung

auswirkt, hat sich noch weniger klar abgezeichnet. Aus mechanischer und technischer Sicht sind folgende Überlegungen anzumerken: Die Sandbeigabe zur ersten Abdeckschicht begünstigt die Anbindung und Verkrallung mit der darunter und der darauf folgenden Schicht. So werden die vorstehenden Sandkörner jeweils in der überlagernden Schicht eingebettet.

Es muss mit einer – nicht unerwünschten – Nachkarbonatisierung in die Kreideschicht hinein gerechnet werden. Wie tief diese eindringt und wie schnell dieser Prozess abläuft, muss vorerst offen bleiben. Es ist sehr wohl möglich, dass durch Feuchtigkeitseintrag der natürlichen Bewitterung die Kreideschicht nach und nach angebonden wird.

Es ist vorgesehen, die erste Abdeckschicht ausschließlich auf den Malereibestand aufzutragen. Die zweite Auftragschicht soll der Bewitterung standhalten. In der Expertenrunde wurde auch eine Überputzung der Malereibestände diskutiert. Dieses Vorgehen ist sicher dort notwendig, wo die Malereibefunde in Vertiefungen von Sondierungen unter dem Niveau der heutigen Putzoberfläche von 1520 liegen. Bei flächigen Überputzungen besteht jedoch die Gefahr, dass sich zwischen der Überputzungsschicht und dem zu konservierenden Malereibestand Hohlstellen bilden und sich dort Mikroorganismen ansiedeln. Zudem wird eine Wartung erheblich erschwert.

Grundsätzlich werden die Malereireste unter den Abdeckschichten eingebettet und geschützt sein. Jedoch verpflichtet uns das Privileg des Einblicks in den karolingischen Malereibestand der Heiligkreuzkapelle in Müstair dazu, eine künftige Wartung zu gewährleisten. Dieses wertvolle Erbe will gepflegt sein.

Doris Warger

Abbildungsnachweise:

Ralph Feiner, Malans: 12-6, 12-8

Doris Warger, Frauenfeld, und Bauhütte Müstair: 12-7

Doris Warger, Frauenfeld: 12-9 – 12-11

Alle übrigen Abbildungen: Bauhütte Müstair, Archäologischer Dienst Graubünden und Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair

Literatur

Oskar EMMENEGGER–Hans RUTISHAUSER–Alfred WYSS, Vorromanische Wandbilder in der Heiligkreuzkapelle, in: Alfred WYSS et al. (Hrsg.), *Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Müstair: Grundlage zur Konservierung und Pflege*, Zürich 2002, S. 175–180

Jürg GOLL, *Handschriften der Maurer. Eine technik- und stilgeschichtliche Betrachtung des mittelalterlichen Mauerbaus in Müstair*, in: Harald STADLER (Hrsg.), *Zwischen Schriftquelle und Mauerwerk. Festschrift für Martin Bitschnau*, Innsbruck 2012, S. 52–79

Jürg GOLL, Heiligkreuzkapelle (3), in: Archäologischer Dienst Graubünden und Denkmalpflege Graubünden, *Jahresbericht 2008*, Chur 2009, S. 35–40

Jürg GOLL, Müstair, Monastero di San Giovanni: la Cappella della Santa Croce, in: Valentino Pace (Hrsg.), *L'VIII secolo: un secolo inquieto. Atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli 4–7 dicembre 2008*, Cividale del Friuli 2010, S. 259–261

Jürg GOLL–Matthias EXNER–Susanne HIRSCH, Müstair. Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Klosterkirche. UNESCO Welterbe, Zürich 2007, S. 47–53, Abb. 28–31

Elisabeth MEYER-MARTHALER–Franz PERRET, *Bündner Urkundenbuch*, Chur 1955, S. 375–381

Hans NOTHDURFTER, *St. Benedikt in Mals*, Mals 2002

Adolf REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 1: Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils, 2. Aufl., Frauenfeld 1968, S. 138–139

Saskia ROTH, Die Suche nach der Heiligkreuzreliquie in Müstair. Ein spätgotisches Reliquienglas aus dem Altar der Heiligkreuzkapelle, in: *Fund-Stücke – Spuren-Suche. Festschrift für Georges Descoedres*, Berlin 2011, S. 219–236

¹ Publikationen mit aktuellen Literaturangaben: GOLL 2009, S. 35 ff. – Auf Italienisch: GOLL 2010, S. 259 ff.

² Einzig Reinle vermutete einen karolingischen Bau: REINLE 1968.

³ GOLL–EXNER–HIRSCH 2007.

⁴ GOLL 2012, S. 63 ff.

⁵ Der Name „Heiligkreuzkapelle“ wird erst zwischen 1163 und 1170 im Zusammenhang mit einer bischöflichen Schenkung erwähnt; MEYER-MARTHALER–PERRET 1955, S. 375 ff. Eine Kreuzreliquie erscheint 1502 in einer Weheurkunde; dazu ROTH 2011.

⁶ NOTHDURFTER 2002.

⁷ EMMENEGGER–RUTISHAUSER–WYSS 2002, S. 175 ff., mit ganzseitiger Abbildung.

⁸ Die restaurierungsbegleitende Bauforschung obliegt den Mitarbeitern des Archäologischen Dienstes Graubünden in der Bauhütte Müstair, Erich Tscholl und Jürg Goll. Mit der Konservierung und Dokumentation der Wandmalerei-

en ist die Restauratorin Doris Warger, Frauenfeld, beauftragt.

⁹ Brandschatzung durch tirolische Truppen im Vorfeld der Calvenschlacht im Rahmen des sogenannten Schwaben- bzw. Engadinerkriegs 1499.

¹⁰ Flächig freigelegt am östlichsten Blendbogen der Südfassade. Der Befund ließ sich durch bereits sichtbare Teile und durch kleine Sondierungen auch für weitere Bögen bestätigen.

¹¹ Hufeisenbogen am Außenbau: St. Stephanstor in der grossen Moschee in Cordoba; Beispiele für innen: St. Benedikt in Mals, Germigny-des-Prés und zeitgleiche spanische Bauten.

¹² Zitat einer mündlichen Äußerung unseres Experten und Beraters Matthias Exner, München.

¹³ Die Ursache der Vergrauerung ist noch nicht wissenschaftlich geklärt. Wir vermuten eine Verfärbung durch Brandeinwirkung.