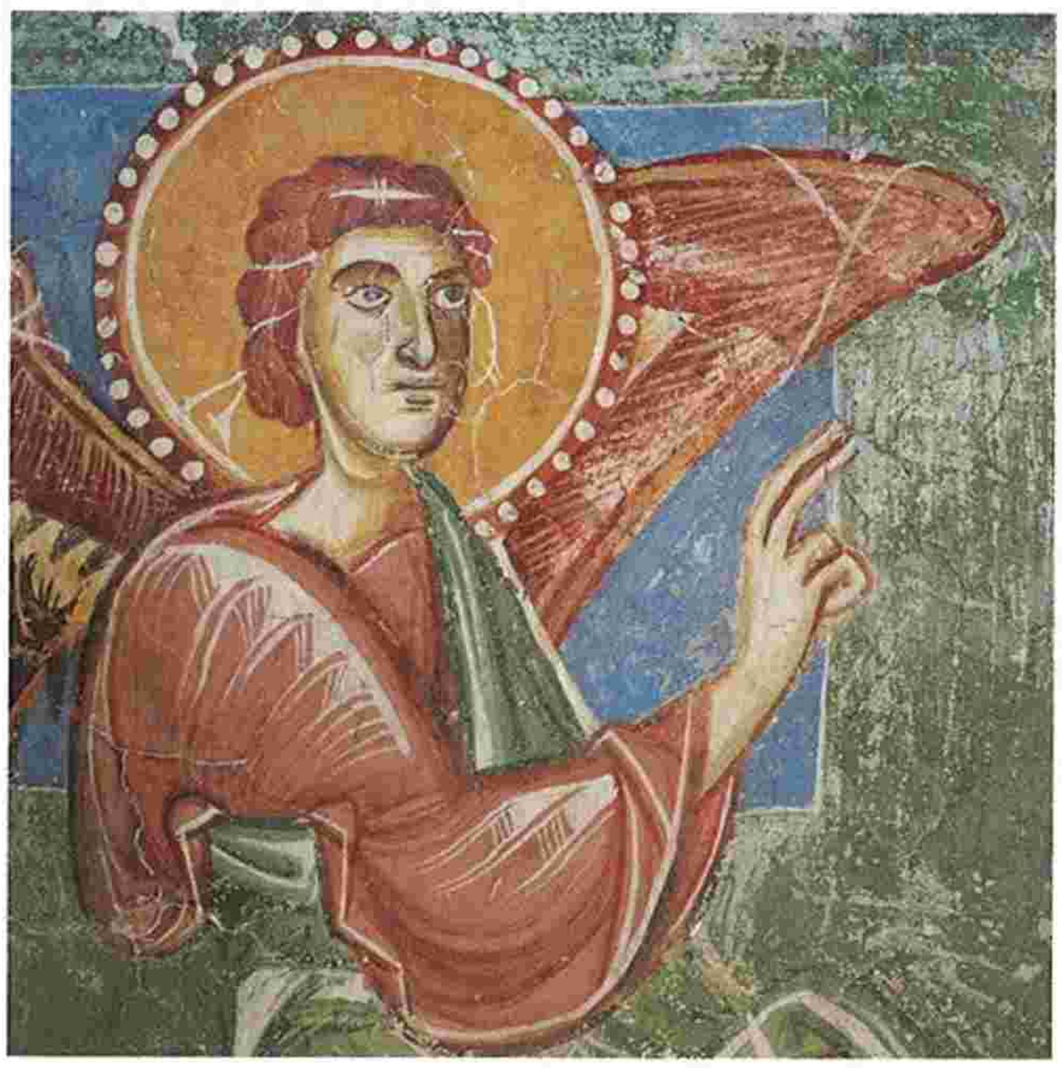
Romanische Wandmalerei in Tirol
Eine Annäherung



Burg Hocheppan: Ausschnitte der Fresken.

RÜCK EIN AUS BLICKE

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 veranlasst 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 Imperatorenkult 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 Burgeis. 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, entrestauriert 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-

ARLUNDA
SÜDTIROLER KULTURZEITSCHRIFT
RÜCK EIN AUS BLICKE

halten, jene von Grissian zählt hingegen zu den Höhepunkten der Romanik in Tirol. Trotz Brandschäden 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 Petras 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 Gewölbe 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 Lapislazuliblau des Himmelsgewölbes erinnern sie die betenden Mönche an ihr engelgleiches Tun zum Lobe des Höchsten. Die nach dem Abbruch der barocken Grufteinbauten 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

ARUNDA
SÜDTIROLER KULTURZEITSCHRIFT
RÜCK- UND AUSBLICKE

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

ARUNDA
SÜDTIROLER KULTURZEITSCHRIFT
RÜCK EIN AUS BLICKE

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 Hocheppan. Ein Kentaur mit Schwert und ein lanzenbewehrter Reiter auf einem Raubtier, beide mit langen Schilden versehen, reiten aufeinander zu. Meeresungeheuer 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

ARUNDA
SÜDTIROLER KULTURZEITSCHRIFT
RÜCK EIN AUS BLICKE

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 gewährleistete, 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

ARUNDA
SÜDTIROLER KULTURZEITSCHRIFT