

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

Die karolingische Kunst und ihre Spuren in Tirol. Von Dr. Josef Garber

# Die karolingische Kunst und ihre Spuren in Tirol

Von Dr. Josef Garber

**D**ie karolingische Kunst des 9. Jahrhunderts suchte bewußt durch Anschluß an die frühchristliche, beziehungsweise an die antike Kunst über die einfachen handwerklichen Erzeugnisse der „Völkerwanderungskunst“ hinauszukommen, um dem neuen Reiche das Erbe einer großen Vergangenheit zu retten. Ein Hofpoet Kaiser Karls des Großen kleidete dieses Streben in die Verse:

Sieh', es erneut sich die Zeit, es erneut  
sich das Wesen der Alten,  
Wiedergeboren wird heut, was dir in  
Rom einst geglänzt.

Beziehen sich die Verse auch auf die allgemeinen Kulturbestrebungen, in denen das Frankenreich seine innere Festigung und geistige Belebung erhalten sollte, so gelten sie doch im besonderen für die Ziele der bildenden Kunst. Der karolingische Bau des Aachener Münsters entstand im Anschlusse an die Formen der Spätantiken und frühchristlichen Zentralbauten und weist vor allen wenigstens mittelbare Beziehungen zu S. Vitale in Ravenna und im Gedanken der zukünftigen Begräbnisstätte für den Kaiser zum Grabmal des Ostgotenkönigs Theodorich in Ravenna auf. Karl der Große ließ antike Säulen für seine Bauten aus Italien über die Alpen bringen, übertrug im Mosaikschmucke der Palastkirche in Aachen zum erstenmal eine spezifisch frühchristlich-römische Malkunst auf den Norden und gab ihr auch den Bildinhalt der süd-

lichen Vorbilder, indem er für dieses heute verschwundene Riesemosaik die vierundzwanzig „Ältesten der Apokalypse“, Christus ihre Kronen darbringend, als Darstellung wählte. Sogar das überlebensgroße eiserne Reiterstandbild Theodorichs wurde von Ravenna nach Aachen übertragen. Das herrliche Evangeliar des Kaisers, das sich in der Schatzkammer in Wien erhalten hat, gibt Zeugnis, daß er auch auswärtige Künstler, die noch die Traditionen der spätantiken illusionistischen Malweise durch Vermittlung Byzanz bewahrten, unmittelbar beschäftigte und in seinen Dienst zog.

Doch das Ergebnis aller auf die Neubelebung der antik-frühchristlichen Kunst hinielenden Bestrebungen hatte schließlich nicht die Erweckung der alten Kunstformen erreicht und wenn man trotzdem den Ausdruck „karolingische Renaissance“ dafür geprägt hat, so ist damit eben mehr das angestrebte als das erreichte Ziel, mehr das nach den Stürmen der Völkerwanderungszeit wieder deutlicher werdende Nachwirken west- und oströmischer Kunstformen, eher ein Weiterleben als eine Wiedergeburt der Vergangenheit zu verstehen. Die Kraft des jungen Frankenreiches war viel zu urwüchsig, sein Schaffen viel zu ungeschult, seine Eigenkultur zu jung und zu verschiedenartig, als daß es ein inniges Verhältnis und Verständnis zur Antike gefunden hätte. Die auswärts gesuchten Vorbilder waren auch zu entlegen, um allgemein

wirken zu können, die antiken Kunstreste im eigenen Lande zu selten und an wenige Orte der alten römischen Reichsstraßen gebunden, um genügende Anknüpfungspunkte zu bieten. Der Import antiker und frühchristlicher Kunstzeugnisse war sicher größer als die wenigen geschichtlich bezeugten Beispiele dazwischen, er wanderte aber doch in die Paläste und Schatzkammern der weltlichen und geistigen Machthaber, wo er nur mittelbar zur Anregung dienen konnte.

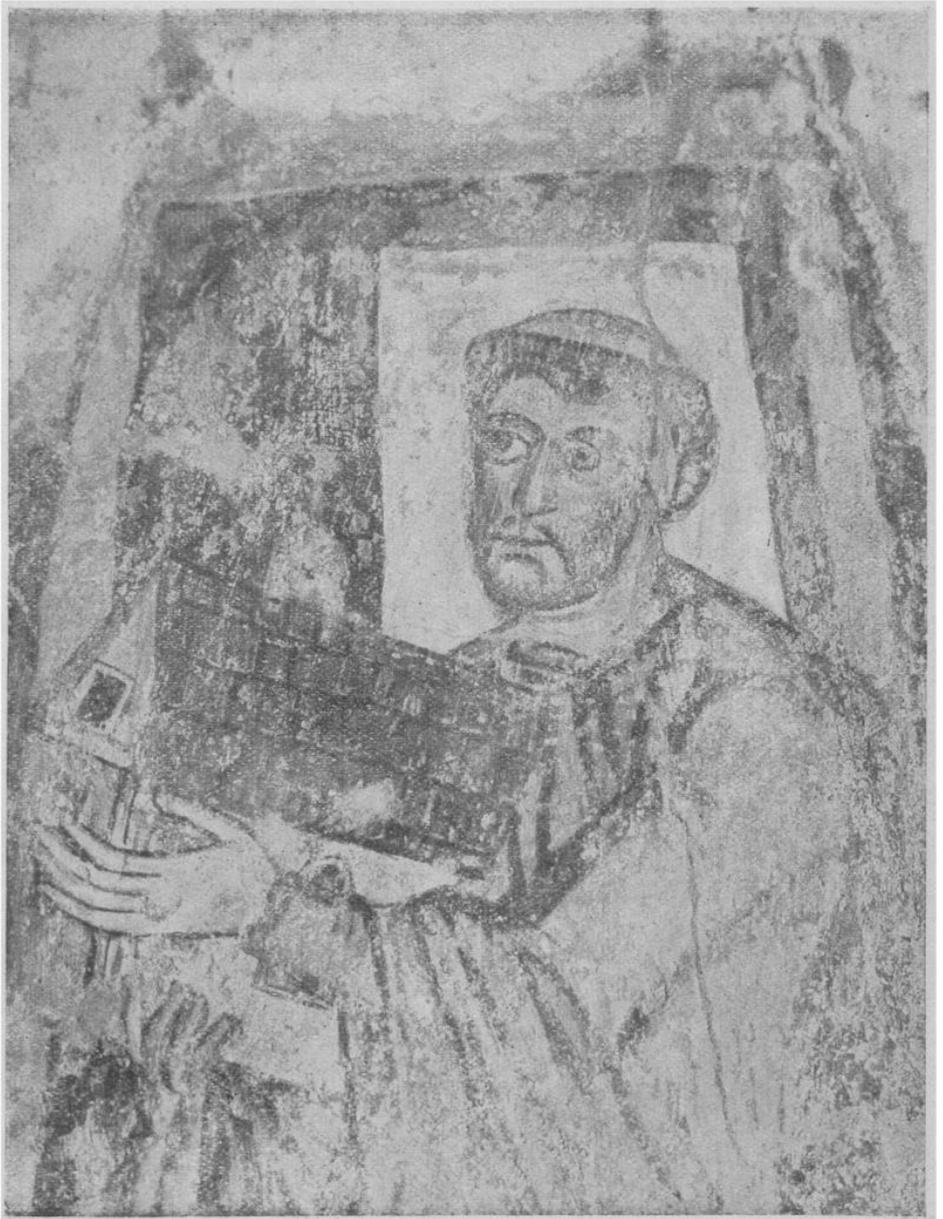
Es entstand ein eigenartiges, neuorientiertes Kunstschaffen im Karolingerreiche, aus dem sich die Grundlagen und Einwirkungen recht deutlich widerspiegeln: die Antike, die frühchristliche, römische und byzantinische Kunst, merovingische und Völkerwanderungskunst, angelsächsisch-irische Einflüsse und sogar orientalische Formen treten einzeln oder vermischt, im wechselnden Kräfteverhältnis zutage und vermischen sich zu einer neuen Richtung, die nicht im Fortleben eines dieser Elemente, sondern im Zusammengusse aller, lebensfähig, selbständig und von nationaler und epochaler Eigenart geworden ist. Kein Wollen und kein Gesetz des Einzelnen — hier wäre es auf die Antike gerichtet gewesen — kann eben eine Kunst schaffen, sondern ein Volk, das nach ungeschriebenen Gesetzen die in seinem Schoße liegenden Keime unbewußt zur Reife bringt. Sicher herrschte innerhalb des großen karolingischen Reiches von allem Anfange an keine einheitliche Kunststrichtung, das Gemeinsame liegt am stärksten in der Kraft der Verarbeitung der Vorbilder und konzentriert sich erst allmählich zu den klareren Zügen der ottonischen Kunst, um in der romanischen Kunst nach dem Jahrtausend in einem vollständig fertigen „Stil“ sich zu offenbaren. Mit der Verlegung der Residenz Karls des Großen von Paris nach Aachen am Ende des 8. Jahrhunderts fiel dem deutschen Teil des Frankenreiches die führende Rolle zu.

Recht wenig Denkmäler der karolingischen Kunst haben sich bis heute erhalten oder wiederfinden lassen. Tausend Jahre waren Zeit genug, um fast alle Spuren zu verwischen. Das Münster von Aachen und die Vorhalle der Kirche von Vorsteh und die erhaltene Grundrisszeichnung des Klosters von S. Gallen mußten lange fast allein als Schulbeispiele karolingischer Architektur dienen und erst in den letzten Jahren war es möglich, aus alten Gebäudekomplexen da und dort noch einen karolingischen Kern herauszuschälen. Mit Hilfe französischer und spanischer Bauwerke ergibt sich erst ein halbwegs erkennbares Bild der damaligen Architektur, die zwischen Langhausbau und Zentralbau der Kirche schwankte oder wechselte wie später die Renaissancezeit. Stärker als die altchristliche Zeit verwendet sie das Gewölbe und fügt es wohl im neuen Zusammenhang mit der Antike bereits zu Systemen zusammen, ganz neu ist dabei die Verwendung des orientalischen Hufeisenbogens.

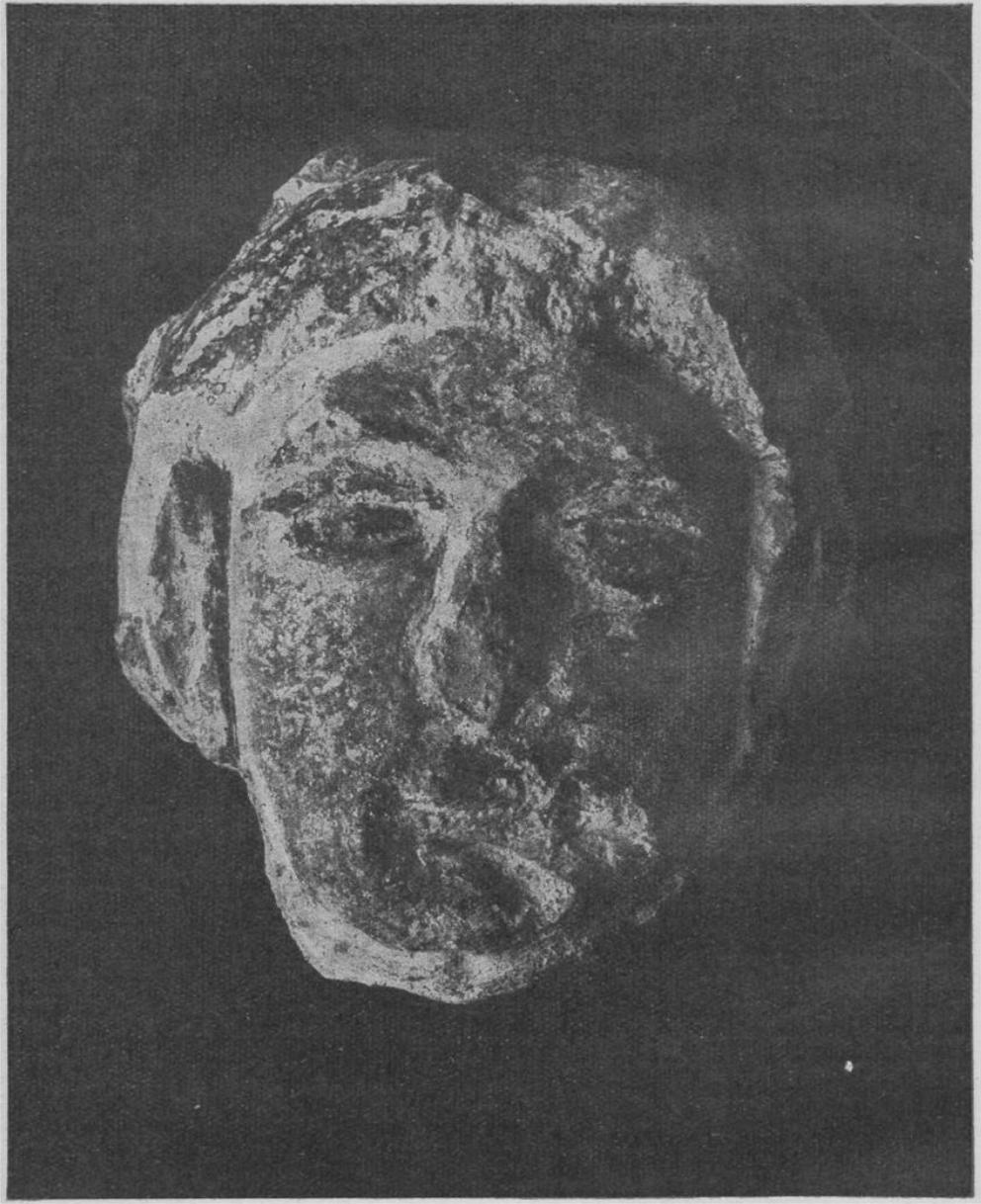
Von karolingischer Großplastik hat sich fast nichts erhalten, was wohl den Schluß berechtigt, daß sie ein ungeschicktes Kunstgebiet gewesen sein mag. Bezeichnend für die Seltenheit und die Unsicherheit in der Beurteilung karolingischer Freiplastik ist, daß ein kleines Reiterstandbild im Musée Carnavale in Paris, das Karl den Großen darstellen soll, bald dem 9. Jahrhundert, bald einer viel späteren Zeit zugeschrieben wird.

Reichlicher sind die Denkmäler der Kleinplastik, unter denen die Elfenbeinreliefs die Hauptrolle spielen. Sie dienten neben Treibarbeiten aus Metall meist als Buchdeckel für Mess- und Evangelienbücher.

Die größte Rolle in der karolingischen Kunst fiel der Malerei zu. Der durch Leo, den Isauer, im oströmischen Reiche heraufbeschworene Sturm des



Bildnis des geistlichen Stifters, S. Benediktikirche in Mals  
(9. Jahrhundert)



Geniuskopf aus einem Kapitell, S. Benediktikirche in Mals  
(9. Jahrhundert)

Bilderstreites muß seine zerstörende Brandung bis in den Palaß Karls des Großen geworfen haben. Obwohl der Vernichtung der Bilder im byzantinischen Reiche durch Kaiserin Irene und das Konzil von Nizäa bereits 787 Einhalt geboten worden war, hielt es Kaiser Karl doch für notwendig, seine Stellung zum Streite in vier Büchern, die wahrscheinlich vom gelehrten Alkuin geschrieben wurden, festzulegen. „Sollen denn wirklich alle Bücher deshalb, weil sie Bilder enthalten, verbrannt oder zerschnitten werden? ... Nicht die Anbetung der Bilder, aber auch nicht ihre Zerstörung ist am Platze.“ Die überaus reiche Tätigkeit der Schreib- und Malerschulen, in denen die karolingischen Bücher hergestellt und illustriert wurden, war dadurch geschützt. Aber auch der monumentalen Wandmalerei sicherte der hohe Freund der Kunst seinen Schutz. „Wir gestatten die Bilder zum Schmuck der Wände und zum Gedächtnis der Heiligen, aber sie seien nicht Mittel der religiösen Unterweisung oder gar Gegenstand der Anbetung.“ Daß die religiösen Malereien mittelbar auch einen lehrhaften Zweck erfüllten, war nicht zu verhindern, noch stand es im Widerspruch mit der kirchlichen Auffassung.

Nach gleichzeitigen Berichten war das Kloster Fulda, die Abtwohnung und Kapelle in S. Gallen mit karolingischen Wandgemälden und des Kaisers Pfalz zu Ingelheim mit der Heilsgeschichte in einem Zyklus aus dem alten und neuen Testament geschmückt. Diese zufällig erwähnten Wandmalereien fielen mit einem jedenfalls viel größeren, nirgends erwähnten Bestand der Zeit zum Opfer und selbst das berühmte Ruppelmosaik des Aachner Münsters ist heute nur mehr aus einem schlechten Kupferstich des 16. Jahrhunderts bekannt. Wir würden von karolingischer Malerei noch weniger als von ihrer Architektur und Plastik wissen, wenn nicht wie durch eine Ironie des Schicksales ihre zartesten

Erzeugnisse erhalten geblieben wären: die karolingischen Buchmalereien. Die verhältnismäßig große Anzahl der erhaltenen Miniaturhandschriften läßt auf eine sehr ausgedehnte Tätigkeit der damaligen Malerei schließen und ihr verschiedenartiger Bildercharakter hat schon lange zur Festlegung vieler Malerschulen im Frankenreiche, die sich auf verschiedenen Grundlagen eigenartig entwickelten, Anlaß gegeben. Die Bücher lassen sich, so weit sie heute auch in entlegene Bibliotheken zerstreut sind, um eine ursprüngliche Palaß- oder Aachner Schule, eine Schule von Trier, Tours, Corbie, Metz, S. Gallen, Fulda und Salzburg gruppieren.

Bis zum Jahre 1906 galten die Wandmalereien in den Kirchen der Reichenanau am Bodensee als die ältesten Wandgemälde Deutschlands und da für ihre Zeitbestimmung ein paar Jahrhunderte, für ihre Abgrenzung aber kein älteres Denkmal zur Verfügung stand, sah man sie bald für karolingisch (9. Jahrhundert), bald für ottonisch (10. Jahrhundert), bald für romanisch (11. Jahrhundert) an. Hier auf der Reichenau endete der Weg der Erforschung der ältesten Wandmalerei unsicher zwischen dunklen Jahrhunderten, bis der Schweizer Gelehrte J. Zemp im Jahre 1906 in einer vorzüglichen Publikation, die wegen der Klausur nahezu unzugänglichen Wandgemälde der Klosterkirche von S. Johann in Graubünden veröffentlichte und mit überzeugender Sicherheit ihren karolingischen Ursprung und Stilcharakter (im Zusammenhang mit den gleichzeitigen Buchmalereien und Wandgemälden Roms) nachwies. Die Publikation war ein kunstgeschichtliches Ereignis ersten Ranges. Man hatte die ersten sicheren Vertreter karolingischer Wandgemälde nördlich der Alpen und mit ihnen eine Erhellung des ganzen Gebietes der ältesten Monumentalmalerei gefunden. Die ursprünglich karolingische Klosterkirche in Graubünden

war in gotischer Zeit mit einem Gewölbe versehen worden und über dem Gewölbe hatte sich ein Streifen der alten Malereien darstellend die Geschichte Sauls und Davids und eine Himmelfahrt Christi erhalten. Die Gründung des Klosters von S. Johann ließ sich auch historisch ins neunte Jahrhundert (um 805) festlegen, da es kein anderes als das in einem Verbrüderungsbuche der Reichenauer Klöster genannte Monasterium Tuberi ist.

Die Wandgemälde blieben nicht mehr lange im schwer zugänglichen Dachraum der Klosterkirche, sondern wurden von den Wänden abgelöst und in das Landesmuseum in Zürich übertragen, wo sie zu den seltensten und wertvollsten Denkmälern zählen. Mit ihnen war die Peripherie des karolingischen Kunstkreises dem Lande Tirol recht nahegerückt worden.

In der S. Benediktikirche in Mals waren schon seit Jahrzehnten Spuren von Wandgemälden an der Nordwand sichtbar; da aber unser Land, vor allen Südtirol, an solchen Resten nicht arm ist, blieben sie lange unbeachtet, bis sie ein deutscher Kunsthistoriker dem 12. Jahrhundert zuschrieb. Das war in der Zeit, als man nach dem lebhaften Interesse für die gotische Kunst auch anfangs, den älteren romanischen Wandmalereien des Landes nachzuspüren. Da vorromanische Malereien damals noch nicht bekannt geworden waren, beachtete man die wenigen Reste in der Malser Kirche nicht weiter. — Wäre Zemp während seiner Arbeit in S. Johann einmal in die nahe S. Benediktikirche in Mals gekommen, sein stillkritisches Auge hätte sofort die nahe Verwandtschaft zwischen beiden Gemälden erkannt. Doch die kleine Kirche war seit der Zeit Josefs II. exsekriert und in eine Tischlerwerkstatt verwandelt worden, in der man nicht nach alten Kunstwerken suchte. Ueber Ersuchen des Landesdenkmalamtes kündete die Gemeinde Mals

schließlich doch dem Tischler den Raum und im Jahre 1913 konnte an die weitere Aufdeckung der Gemälde geschritten werden. An der Nordwand kamen unter einem Mäanderstreifen, der sich an der flachen Decke hinzieht, zwei übereinander angeordnete Bilderstreifen zum Vorschein. Auf der flachen Altarwand ließen sich zwei halb lebensgroße Stifterfiguren bloßlegen. Zwischen diesen Figuren wies aber die Altarwand auffallend regelmäßige, oben rund umbiegende Mauerprünge auf, die auf zugemauerte Nischen schließen ließen. Der Aufbruch an diesen Stellen bestätigte nicht bloß die Vermutung, indem drei ziemlich leichte Altarnischen mit samt ihren hölzernen Altarmensen zum Vorschein kamen: unter dem Ausbruchmaterial fanden sich sehr wertvolle Fragmente von Gipsstukkaturen, mit denen einst die Altarwand geziert gewesen und die im 17. Jahrhundert vor dem Zumauern der Nischen herabgeschlagen, mit Mörtel und Steinen vermischt, als Füllungsmaterial in die Nischen eingemauert wurden.

Die Gemälde der Nordwand zeigen in den fünf Bildern der oberen Reihe vier Begebenheiten aus dem Leben des Apostel Paulus, allerdings stark zerstört, einmal aber mit der Inschrift „Saulus“ versehen, und im letzten sehr gut erhaltenen Gemälde eine Doppelszene aus dem Leben des hl. Gregorius. Von der unteren Reihe hat sich nur ein starkbeschädigtes Bild, auf dem Männer mit senfenartigen Waffen erkennbar sind, erhalten. In der Hauptaltarnische ist Christus mit einem geöffneten Buch in den Händen zwischen zwei Engeln, in der rechten Seitennische der hl. Stephanus, in der Linken der heilige Gregorius dargestellt. Ueber den Nischen zieht sich unter der Flachdecke ein Streifen mit zwölf Heiligenbrustbildern (Apostel) hin. Die zwei bereits erwähnten Stifterfiguren befinden sich rechts und links von der Hauptnische.

Als ich nach der Aufdeckung der Gemälde nach Reichenau fuhr, um sie mit den dortigen Gemälden zu vergleichen, ergab sich ein wesentlicher stilistischer Unterschied, als ich aber dann in Zürich jene von S. Johann sah, blieb kein Zweifel mehr an der Zusammengehörigkeit. Die Gemälde in S. Benedikt sind zwar von einer anderen Hand und wohl ein paar Jahrzehnte später, aber sicher nicht unabhängig von ihnen und aus derselben Lokalschulrichtung, wahrscheinlich vom Graubündner Kloster aus, gemalt. Sie stammen aus dem Ende des 9. Jahrhunderts. Der Stil der karolingischen Malweise tritt in ihnen deutlich zutage. Ein Fortleben der frühchristlichen illusionistischen Malerei bricht sich doch noch klar trotz der viel härteren Formbehandlung durch. Den gemalten Architekturen kommt noch eine erfahrungsgemäße Raumperspektive zu, die Hintergründe sind nicht farbige Streifen oder Flächen wie in Reichenau oder den späteren tirolischen Gemälden der romanischen Stilperiode, sondern Ausschnitte aus dem unendlichen Luftraum, manchmal sogar mit hineingemalten Wolken. Reck aufgesetzte Lichter modellieren Gesichter und Gewänder und verleihen ihnen illusionistische Wirkung. Außerlich charakteristisch sind die großen, weit geöffneten Augen; jene Augen, wie sie beispielsweise in der ravennatischen Kunst des 6. Jahrhunderts zur Erhöhung des seelischen Ausdruckes aus der Spätantike wieder auflebten. Der weltliche und der geistliche Stifter, der das Kirchenmodell in den Händen hält, tragen viereckigen Nimbus (siehe Abbildung), der nach frühchristlicher Gepflogenheit eine während des Malens noch lebende Persönlichkeit anzeigt. Der weltliche Stifter trägt in Form und Farbe genau jene Tracht, die Notker, der Stammler, als die damalige karolingische Hoftracht beschreibt. Den Grundlagen der karolingischen Kunst entsprechend, läßt sich auch in S. Benedikt noch

ein letztes Nachwehen der „Völkerwanderungskunst“ in den aus geflochtenem Bandwerk gemalten Umrahmungen der Altarnischen finden. Viel deutlicher tritt das Flecht- und Bandwerkornament aber in den beim Ausbruch der Nischen gefundenen Stukkaturfragmenten zutage und in zwei großen Marmorreliefs, die einst die Altarnischen bekleidet haben mögen. In den Stukkaturen mischen sich aber auch rein antike Dekorationsmotive wie die Palmette, die Füllhornranke und der Rosettenfries. Ein überaus wertvolles Fragment aber ist der Geniuskopf aus einem Kapitell (siehe Abbildung) ein seltenes Beispiel karolingischer Plastik, der den frühchristlichen Typen nahesteht. Damit aber auch in der Architektur der S. Benediktikirche, einem einfachen, ungemöblten viereckigen Raum, der karolingische Charakter zum Ausdruck kommt, sind die drei Altarnischen nicht mit einem Rundbogen, sondern mit je einem Hufeisenbogen überspannt, der sonst nur in südfranzösischen und spanischen Bauwerken der Zeit häufiger zur Anwendung kommt.

Aus dem Hauptgebiete karolingischer Denkmäler, der Buchmalerei, hat sich in Tirol nur ein einziger Kodex, jener der Universitätsbibliothek in Innsbruck (Nr. 484) erhalten. Er stammt aus dem Kloster Innichen. Die Annahme, daß er von der Zeit der Klostergründung (770) herstamme, ist sicher unrichtig, er ist eher dem Ende des 9. Jahrhunderts zuzuschreiben. Er enthält außer den sogenannten Kanonestafeln (das sind die in architektonische Umrahmungsmalereien eingeschriebenen korrespondierenden Evangelienstellen) zu Beginn jedes Evangeliums den entsprechenden Evangelisten in einem Vollbilde.

Das Blatt mit dem Evangelisten Markus ist herausgeschnitten worden. Die Evangelisten sitzen vor großen Architekturen, von ihren Symbolen beglei-

tet. Diese Art der Ausschmückung der Evangeliare entspricht vollständig dem Brauche der karolingischen Schreibstuben. Der Stil der Miniaturen hat am ehesten Verwandtschaft mit den Malereien der sogenannten Crierer Uddahandschriftgruppe. Mit großen buntgemalten Initialen beginnen die Evangelientexte. Die Initialen bestehen hauptsächlich aus verschlungenem Bandwerk, wodurch sich die Nachwirkungen der Völkerwanderungsmotive (des langobardischen Flechtwerkes) nicht bloß hier, sondern in der ganzen karolingischen Initialkunst deutlich bemerkbar machen.

Die übrigen Denkmäler ältester Wandmalerei Tirols stehen bereits fest auf dem Boden der romanischen Stilperiode. In den Malereien der Gruft des Klosters Marienberg, der Johanniskirche in Taufers (Münstertal), des Kreuzigungsfreskos der Medarduskirche bei Latzch, den Freskoresten in der Sakristei der Kirche in Naturns, fällt dem Vinschgau ein guter Teil davon zu. Außer diesen sind jene der S. Margarethenkirche bei Lana, der Schloßkapelle in Hoheppan, der S. Jakobskirche bei Tramin, der Frauenkirche und der Johanneskirche in Brixen die wichtigsten. Sie alle lassen keinen unmittelbaren Zusammenhang, ja nicht einmal mehr einen Einfluß der karolingischen Malerei erkennen und fallen in die Zeiten des 12. u. 13. Jahrhunderts. Karl der Große hat in der schon erwähnten Schrift gegen den Bilderstreit Stellung gegen die Verwendung von Allegorien, Personifikationen der Erde, Flüsse und Gestirne, gegen die Darstellung von Centauren, Syrenen, Halbmenschen und fabelhaften Tiergestalten genommen. Das Fehlen solcher Darstellungen in S. Benedikt wäre nicht auffallend, wenn nicht gerade auch in Tirol in romanischen Gemälden für sie eine besondere Vorliebe eingetreten wäre: in S. Margareth bei Lana, in Hoheppan, vor allem in S.

Jakob bei Tramin spuken solche phantastische Gestalten in den Wandgemälden. Im Fresko der S. Medarduskirche ist Sonne und Mond personifiziert. Auch die romanische Plastik des Landes verwendet sie reichlich (Portale des Schlosses Tirol, Portal der Schloßkirche in der Zenoburg).

Tirol ist mit der S. Benediktikirche in Mals in den Kreis der karolingischen Kunst eingetreten und stellt in den Wandgemälden dieser Kirche neben jenen von S. Johann in Graubünden überhaupt die ersten Vertreter dieser Kunst auf deutschem Boden. Der Weg, auf dem sie in das Land kam, führte vom Kloster im Münstertale, also von Westen her, und geht darüber hinaus auf den Norden zurück, denn das Graubündener Kloster war mit den Reichenauer Klöstern (wo sich aus dieser Zeit aber keine Wandmalereien erhalten haben) verbrüdet. Die karolingischen Kulturzentren und Schulen wirkten, nachdem sie ihre Befruchtung vom Süden und vom Osten erhalten hatten, auf gewendeten Wegen von Westen und Norden in die einzelnen Teile des Reiches.

Westlich von Tirol lag noch eine andere ältere Kulturstätte, das Benediktinerkloster von S. Gallen. In der Stiftsbibliothek haben sich vorkarolingische Handschriften erhalten, deren Miniaturen von irisch-angelsächsischen Mönchen, die S. Gallus aus dem Norden mitbrachte, gemalt sein müssen. Die Wandgemälde einer Kirche in Vinschgau, die noch zum Großteil unter der Tünche liegen, scheinen, soweit sich aus den aufgedeckten Stellen Schlüsse ziehen lassen, Zusammenhänge mit den irisch-angelsächsischen Miniaturmalereien in S. Gallen aufzuweisen. Bestätigt sich die Vermutung, dann ist nicht bloß der Einfluß von S. Gallen her festgelegt, sondern Tirol würde die ersten derartigen Wandgemälde für die früheste deutsche Kunst stellen.