

Michael Wolf

...in anderem Licht gesehen...

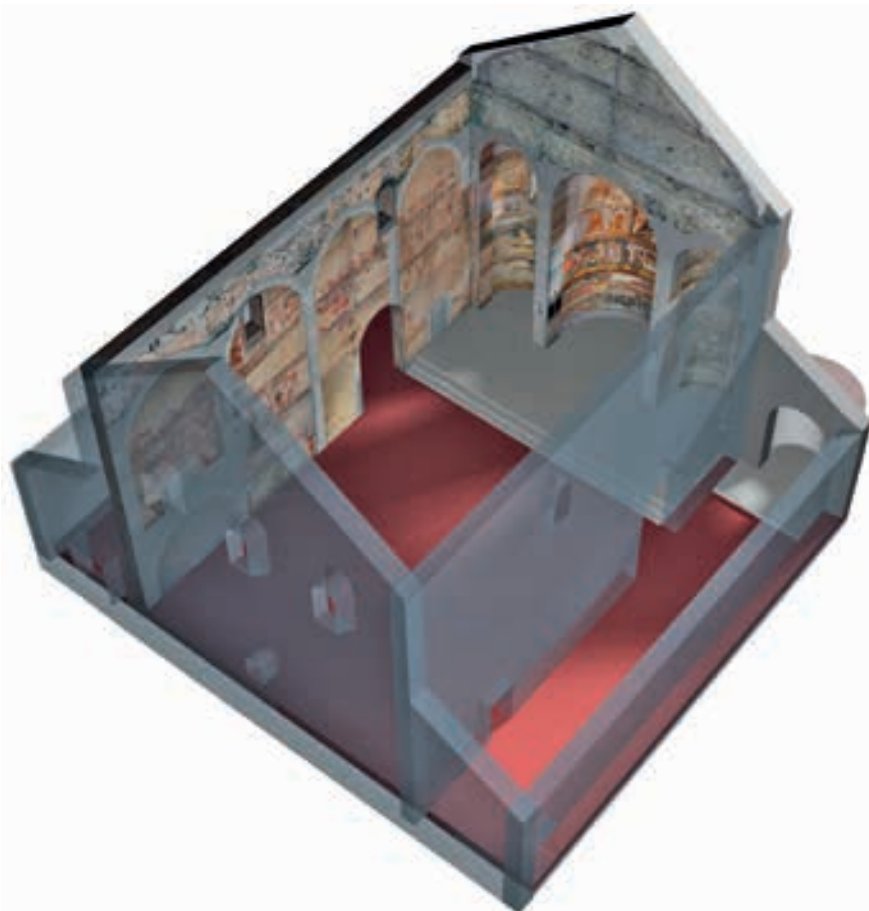
Neue Einblicke in die karolingische Wandmalerei der Klosterkirche Sankt Johann in Müstair

Die rasante Entwicklung in den Möglichkeiten hochauflösender Digitalfotografie führt zu faszinierenden, unerwarteten Einblicken in frühmittelalterliche Wandmalereien. Weit in die Antike zurückreichende Traditionen von Werktechnik und Darstellungskonventionen können so erkannt werden. Dabei kommt dem geradezu sagenhaften Pigment Ägyptisch Blau eine besondere Bedeutung zu.

Das Kloster Sankt Johann in Müstair

In den Jahren 1947–1952 wurde in der Klosterkirche Sankt Johann in Müstair GR der grösste erhaltene Wandmalereizyklus aus karolingischer Zeit freigelegt und durch Franz Xaver Sauter restauriert. Seine auf Rekonstruktion und Lesbarkeit der Bildszenen gerichtete Arbeitsweise prägt bis heute unsere Sicht auf die karolingischen Wandmalereien im Kirchenraum. Seit 1983 gehört das Kloster Müstair unter besonderer Berücksichtigung dieser monumentalen Wandbilder aus karolingischer, aber auch aus romanischer Zeit (um 1200) zum UNESCO-Welterbe.

3-D-Rekonstruktion der karolingischen Kirche.
3-D-Rekonstruktion/Computergrafik Kirche Müstair.
© Michael Wolf 2006



Aus bauarchäologischen bzw. restauratorischen Beobachtungen ist zu schliessen, dass der erste innere Zustand der Kirche (um 776) durch kalkweiss getünchte, schmucklose Wände und wohl auch sonst ohne hochwertige Ausstattung bestimmt gewesen ist. Die heute bekannten Wandmalereien kamen erst zu einem späteren Zeitpunkt in die Kirche. So ergab sich im 9. Jahrhundert ein von feierlich dunkel wirkenden seitlichen Zugangskorridoren begleiteter hoher, längsrechteckiger Dreiapsidensaal mit nicht weiter akzentuierten dominierenden Wandflächen und einer ausreichenden, jedoch nicht übermässigen Belichtung bei Tag. Bis zu seiner Ausgestaltung mit den heute bekannten Wandbildern im Verlauf des 9. Jahrhunderts hat man sich also einen leuchtend weissen Kirchenraum vorzustellen.

Zwar wird die zeitliche Einordnung der Wandmalereien verschieden eingeschätzt, sie dürfte aber zwischen 800 und den 830er Jahren liegen.¹ Für eine bessere zeitliche Einordnung ist es sehr aufschlussreich, Arbeitstechniken und Darstellungskonventionen im Detail und vor allem epochenübergreifend zu untersuchen. Das gesamte erkennbare Bildprogramm in Müstair wirft immer noch einige Fragen zu genauen Inhalten einzelner Bilder oder nach ganzen Szenen innerhalb der Bildfolge auf. Zumindest bei Details einzelner Motive kann die bildgebende Multispektralanalyse oder – etwas breiter gefasst – das *Technical Imaging*² neue Einsichten oder Hinweise geben.

Seit Dezember 2016 war es im Rahmen von Restaurierungsmassnahmen möglich, an einigen Bereichen der karolingischen Malerei Multispektralaufnahmen durchzuführen. In diesem Beitrag können allerdings nur sehr wenige, aber faszinierende Einzelbeobachtungen aufgezeigt werden.



Ägyptisch Blau – ein antikes, häufig nur schwer erkennbares Pigment – verändert das aktuelle Verständnis von Maltechnik und Wirkung frühmittelalterlicher Wandbilder. Dieses vielleicht älteste artifizielle Blaupigment der Kulturgeschichte wurde schon im altägyptischen Reich vor etwa 4500 Jahren in einem komplizierten Verfahren aus Kupfer, Natrium und Quarzsand erzeugt. Bis in jüngste Zeit ist man im Allgemeinen davon ausgegangen, dass Ägyptisch Blau seit dem 5. Jahrhundert nach Christus nicht mehr in Wandmalereien angewendet wurde.³

Obwohl man bereits in den 1980er Jahren⁴ dieses Kalzium-Kupfer-Silikat mikroskopisch sowie in der Elementanalyse in den Wandmalereien der Klosterkirche Münstair nachweisen konnte, blieb dieses Wissen bis vor Kurzem weitgehend unbeachtet. Erst neueste bildgebende Untersuchungsverfahren wie die Multispektralanalyse führen uns Anwendung, Varianzen und applizierte Quantitäten des wertvollen Pigments direkt vor Augen und öffnen neue Horizonte für das Erken-

nen von Bildinhalten oder chronologischen Abfolgen. Tiefer liegende, teils überdeckte Farbschichten, einzelne Pigmente oder Arbeitstechniken können sichtbar werden. Dies wiederum führt in Verbindung mit differenzierbaren maltechnischen Eigenheiten zu einer konsistenten Verortung der frühmittelalterlichen Wandbilder in die antik-römischen Traditionen Italiens. Die karolingischen Wandmalereien in der Klosterkirche Münstair können nun sowohl programmatisch-inhaltlich, in ihrem werktechnischen Zeugnis als auch in ihrem materiellen Bestand als exemplarisches Beispiel für die *renovatio Francorum* – kunsthistorisch auch Karolingische Renaissance genannt – genommen werden.

Das Evangelistensymbol in der Hauptapsis

In der Kalotte der Hauptapsis stellen sich neben den Untersuchungen zur Maltechnik und der verwendeten Pigmente aufgrund der stark reduzierten Bestandsüberlieferung auch Fragen nach

Der Dreiepsidenchor in Münstair im Dezember 2013.
Foto Michael Wolf 2019



Die grosse Kalotte in der Mittelapsis im April 2018. Foto Michael Wolf 2018

Vergleich zum Evangelistensymbol in der Hauptapsis mit der Buchmalerei aus dem *Liber viventium*. V. l. oben im Uhrzeigersinn: Normallichtaufnahme, Infrarot-Reflex-Aufnahme (kontrastgesteigert), Ausschnitt Buchmalerei, Umriss des Adlers aus der Buchmalerei über die Wandmalerei projiziert (Grösse angepasst). Fotos 2018 (ausser *Liber viventium*) & Composing © Michael Wolf 2019

Vorsatzseite zum Johannes-Evangelium aus dem *Liber viventium Fabariensis*. St. Gallen, Stiftsarchiv (Abtei Pfäfers), Cod. Fab. 1, f. 144 – Evangelistar («Liber viventium»)



einzelnen Bildinhalten. Der Intonaco mit dem karolingischen Malereibestand ist zum Teil stark beschädigt, und das bis 2018 bekannte, gut lesbare Gesamtbild ist im Wesentlichen durch die Restaurierung von Franz Xaver Sauter geprägt. Tatsächlich besteht zum Beispiel Unsicherheit darüber, ob die zentrale Christusfigur im Original sitzend oder stehend dargestellt war. Vermutlich hat Sauter aber die ursprüngliche karolingische Intention mit seiner Version eines stehenden Christus recht gut getroffen.

Auch das Symbol des Evangelisten Johannes – ein Adler mit einem Buch in seinen Fängen – ist auf Grundlage des überlieferten Originalbestandes durch Übermalung lesbar gemacht worden. Gleichwohl wirkte der Adler mit dem über den massigen Vogelkörper zurückgewendeten Kopf ohne gebreitete Schwingen recht plump und ungewöhnlich. Schon bei den hochauflösenden Bildern im Normallicht fielen geringe Reste von schwarzen Linien über dem Vogelkörper auf – in einer Infrarot-Reflex-Aufnahme wurden sie noch deutlicher sichtbar. Durch diese schwachen, aber doch erkennbaren Indizien zeichnete sich ein

möglicher Flügelverlauf ab. Und tatsächlich findet man eine enge Parallele zu dieser Darstellung in einer bedeutenden karolingischen Handschrift aus dem historischen Umfeld des Klosters: Die illuminierte Vorsatzseite zum Johannes-Evangelium im vermutlich um 800 entstandenen *Liber viventium Fabariensis* aus dem Kloster Pfäfers (762 erstmals urkundlich erwähnt) zeigt einen bis in Details sehr ähnlichen Adler als Symbol des Evangelisten⁵. Nach Pater Iso Müller kamen die ersten Mönche für Münstair aus dem Kloster Pfäfers. Ausserdem finden sich in mehreren Einträgen des Verbrüderungsbuches viele Namen aus dem *Monasterium in Tuberis*, der älteren Bezeichnung für das Kloster Sankt Johann.⁶ Man kann sich vorstellen, dass den Wandmalern im 9. Jahrhundert der Motivschatz des *Liber viventium* bekannt war, zumal auch andere Ornamente, besonders in der Sockelzone des Dreiapsidenchors, den Illustrationen auf den Kanonseiten im *Memorialbuch* aus Pfäfers durchaus nahestehen.

Die Vogelranke in der Nordapsis

Der besondere Charakter des Münstairer Malereizyklus entsteht durch die konsequente Bildrahmung auf der Nord- und Südwand. In illusionistisch-plastischer Weise werden kräftige Ziehrahmen mit einem umwundenen Blattrankenstab als Hauptmotiv gezeigt. Gleich Ziernägeln sind die Kreuzpunkte der Rahmen mit kreisrunden Gesichtskapen bedeckt. Zumindest als oberer Wandabschluss zieht sich dieser Rankenstab auch über die Ost- und Westwand. In den Apsiden werden die einzelnen Register mit schmaleren, einfachen Zierleisten horizontal geteilt – jeweils zu den Kalotten und am vorderen Abschluss der Apsiden hin zum Kirchenraum findet sich ein pro Apsis variierter Mäander bzw. in der Nordapsis ein mit Vögeln besetzter Rankenstab.

Diese «Vogelranke» hat sich zwischen der nördlichen Kalotte und dem obersten Register sehr gut erhalten und offenbart in den Multispektralaufnahmen ihre raffinierte Ausführung. In dem mit betonter Plastizität gemalten Rankenstab ist eine vielfältige Vogelwelt platziert. Jedes Tier hat eine individuelle, natürliche Haltung, und sogar ein Nest mit Brutpflege ist dargestellt. Und noch eine kleine Besonderheit ist in den Infrarot-Fluoreszenz-Aufnahmen aufgefallen: Sowohl die plastischen Ranken als auch die Vögel sind in ihren Raumtiefe verleihenden Schattenbereichen mit Kalzium-Kupfer-Silikat lasiert. Nur ein Vogel wurde davon ausgespart. Vorerst schien das ein Versehen des Wandmalers, bis bei einem multispektral aufgenommenen römisch-antiken



Malereifragment aus der Villa Arianna in Stabia (Castellammare di Stabia südlich von Pompeji) ein ähnliches Vorgehen erkennbar wurde. Offenbar sollte «der Hahn» in der Nordapsis räumlich besonders aus dem Halbschatten der Ranke hervortreten. Neben vielen anderen Elementen der Kirchenmalerei fällt der Vogelfries in der Nordapsis in seiner klassisch-antikisierenden Anmutung besonders auf.

... (fünf)tausend Männer ...

Im Bereich der heutigen Nonnenempore (1492) sind einige Bildfelder – besonders an der Nordwand – in gutem Zustand auf uns gekommen. So kann man zum Beispiel in der «Heilung eines Taubstummen» exemplarisch für die restlichen Felder an Süd- und Nordwand grundsätzliche Gestaltungs- und Darstellungskonventionen ablesen. Das gesamte Bildgeschehen wird auf eine vertikale Mittelachse zentriert. Häufig wird dieser Handlungsmittelpunkt zusätzlich mit Architekturelementen betont – so ist der Taubstumme unmittelbar vor einer zentralen Säule des architektonischen Bildraums platziert. Der Blick des Be-

Blick in die nördliche Kalotte mit Vogelranke unter der *Traditio Legis* & *Traditio Clavium*-Darstellung im Dezember 2017. Foto Michael Wolf 2019

Kombination der Infrarot-Fluoreszenz von Ägyptisch Blau (oben) und der entsprechenden Normallichtaufnahme der Vogelranke in der nördlichen Seitenapsis. Foto 2017 & Composing © Michael Wolf 2019



trachters wird unwillkürlich auf das Hauptgeschehen der Heilung gelenkt. Alle weiteren Figuren sind wie in einem sehr flachen Halbkreis darum herum angeordnet und frontal oder halbfrontal dargestellt. Die Bildräume werden, gleich wie in der spätantiken Sarkophagplastik zu finden, mit Architekturelementen definiert und unterteilt.⁷ Wenn auch diese Architekturen mit Untersichtigkeit oder räumlicher Tiefe dargestellt sind, können bildbestimmende Regeln einer konstruierten Perspektive nicht festgestellt werden. Für alle Wandbilder – auch an Ost- und Westwand – gilt

neben den vorgenannten Eigenschaften die Beobachtung, dass sie figurenreich, bewegt und narrativ sind. Auch dafür waren entscheidende Vorbilder in Rom – zum Beispiel auf den Siegestsäulen Trajans (112/113 n. Chr.) oder auch des Mark Aurel (vor 193 n. Chr.) – ganz ausgeprägt und prominent vorhanden.⁸

In der «Speisung der Fünftausend» hinter dem Orgelkasten an der Nordwand findet sich eine nur selten einsehbare und damit auch kaum beachtete Figurengruppe. Das gesamte Bildfeld ist stark beschädigt. Durch Wandausbrüche und eine go-

tische Gewölbevorlage sind nur noch der obere Bildstreifen mit Arkaturen auf etwa vier Fünfteln der Länge, von der zentralen Christusfigur der Kreuznimbus mit Kopf bis in Stirnhöhe und im Rest der linken Bildhälfte verhüllte Hände mit Gaben sowie das erwähnte Figurenpaar am unteren Bildrand erhalten. Die beiden Figuren unten im Vordergrund der Szene nehmen offensichtlich an der Speisung der «MILIA (sic) HOMINVM» teil, wie der darunter teilweise erhaltene Titulus erklärt. Sie unterscheiden sich in deutlicher Weise von allen anderen Figuren im gesamten noch erhaltenen Bilderzyklus der Klosterkirche. In keiner anderen Szene wird so stark von der Bildkomposition oder Figurengrösse abgewichen wie in dieser Darstellung! Vorbehaltlich der rekonstruierten Gesichtshälfte richtet die jugendlich wirkende hintere Figur unverwandt den Blick aus dem Bild heraus auf den Betrachter. In allen anderen Szenen sind die jeweiligen Blicke der dargestellten Figuren im Bildgeschehen gebunden. Noch deutlicher weicht die nahezu komplett erhaltene Figur direkt am unteren Bildrand von allen erhaltenen Darstellungen ab. Die erst im April 2019 entstandene Infrarot-Lumineszenz-Aufnahme macht unmissverständlich klar, dass die Figur, mit dem Rücken in den Kirchenraumweisend, auf der unteren Bildrahmung wie auf einer Bank sitzt. Die Verwendung von Ägyptisch Blau im raumgebenden Schattenbereich unter dem Gesäss zeigt erstmals die tatsächliche Körperhaltung als Rückenfigur. So nimmt der «vor uns Sitzende» die gleiche Haltung zur Bildszene ein wie der reale Betrachter im Kirchenraum – er ist eine Art Mittler zwischen Bildwelt und Realraum. Auch ergibt sich damit eine unmittelbare Gleichzeitigkeit zwischen dem jeweiligen Moment der Betrachtung und dem für den Gläubigen historischen Ereignis am See Genesareth. Die Bildszene selbst wird in das Präsens gestellt. Indem der Sitzende sein Gesicht über die Schulter in scharfem Halbprofil zurückwendet, scheint er den Betrachter aufzufordern, mit ihm an der «Speise des Herrn» teilzuhaben.

Wer anders, als der oder die ausführenden Wandmaler, könnten die in allen anderen Bildszenen streng befolgten Darstellungs- und Kompositionsregeln von Zentralität, Frontalität, Wohlproportioniertheit und unverletzlicher Bildrahmung in dieser freien Art abwandeln? Die Figur zeigt eine übergrosse Nase, blosser Unterarm und ist in einen mit einem Gürtel taillierten einfachen braunen Kittel gekleidet. Vermutlich trägt sie eine schwer zu erkennende flache Kappe als Kopfbe-



deckung – auch diese Details unterscheidet die Figur von allen anderen. Wer sonst könnte sich – die im übrigen Kirchenraum vorherrschende Bildgestaltung durchbrechend – in dieser leicht karikaturesken Weise darstellen als der *artifex* selbst? Darf man an ein persönliches Interesse des Wandmalers denken, dem vielleicht an der eigenen spirituellen wie auch künstlerischen *memoria* gelegen war? Denn bei jeder erneuten Betrachtung dieser Szene wäre er zurück im Bewusstsein der Lebenden. Im Unterschied zu dem seltenen zeitgenössischen Vergleich mit dem *Magister Wolvinus* auf der Pala d'oro (um 835) in Sant'Ambrogio in Mailand sind in Münstair bisher keine Namensnennungen für einen möglichen Stifter oder gar die ausführenden Maler erkannt worden.

In der frühmittelalterlichen Wandmalerei ist die Münstairer Figur bzw. Figurengruppe bislang ohne bekannte Parallele.⁹ Es zeigt sich damit eine unerwartete Individualität innerhalb der stilisierten, formalen Strenge frühmittelalterlicher Wandbilder. Diese Darstellung stellt auch neu die Frage nach den für Programm und Ausführung wirksamen Kräften von Auftraggeber und ausführenden Wandmalern.

Fazit

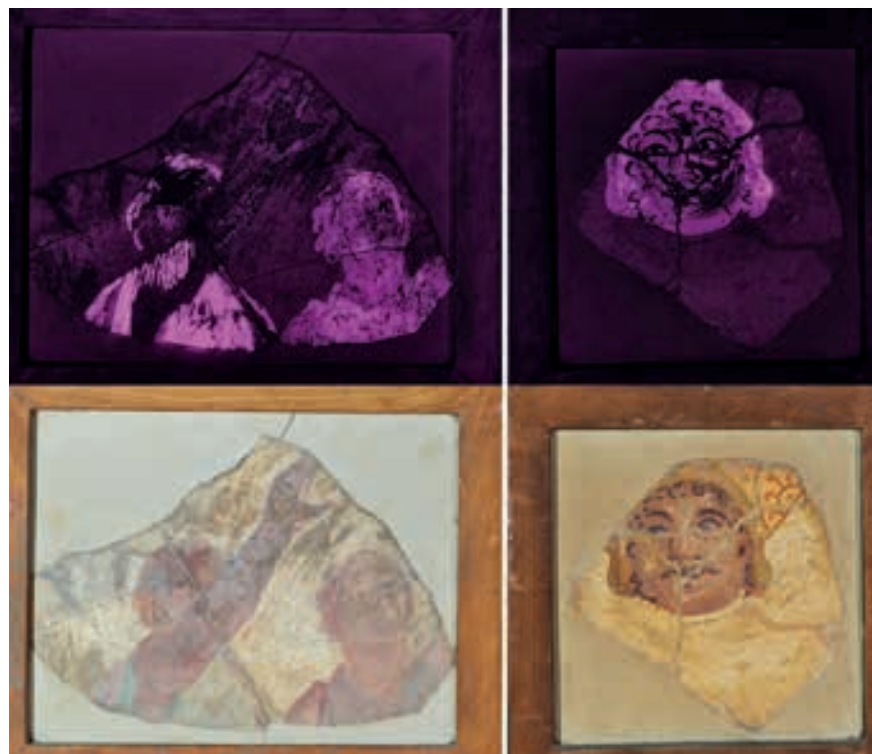
Die vorgestellten Einzelbeispiele zeigen exemplarisch, wie im gesamten Malereizyklus vor allem mit malerischen Mitteln von Licht- und Schattensetzung – unterstützt durch den Einsatz von Ägyptisch Blau – Räumlichkeit und plastische

Die speisende Figurengruppe über dem Titulus MILIA HOMINVM. Deutlich ist das fluoreszierende Ägyptisch Blau (rechts) im Originalbestand der Malerei erkennbar. Foto & Composing © Michael Wolf 2019

«**Mit repetierten Malereifragmenten rekonstruiertes Bildfeldraster an der Nordwand.** Der gelbe Pfeil zeigt den *artifex* in Bildfeld 47k. Composing/Illustration © Michael Wolf 2019»

Freskenkatalog Münstair Kat 46k «Heilung eines Taubstummen» auf dem standardisierten Wandraster. © Stiftung Pro Kloster Sankt Johann in Münstair & Michael Wolf; Foto Suzanne Fibbi-Aeppli, Grandson 1987; Composing Michael Wolf 2019

Freskenkatalog Münstair Kat 47k «Speisung der Fünftausend» auf dem standardisierten Wandraster. © Stiftung Pro Kloster Sankt Johann in Münstair & Michael Wolf; Foto: Suzanne Fibbi-Aeppli, Grandson 1987; Composing Michael Wolf 2019



Zwei Fragmente einer Deckenmalerei aus dem *Antiquario Castellammare di Stabia*, wohl um Christi Geburt. In den vertikal angeordneten Vergleichen sind eine eher «impressionistische» (links) und eine stilisierende Art der Anwendung von Ägyptisch Blau in der antik-römischen Malerei zu beobachten. Beide Arten sind auch in Müstair zu erkennen. Foto 2017 & Composing © Michael Wolf 2019

Wirkung erzielt werden sollten. Technologische und gestalterische Details in den Wandmalereien der Klosterkirche Sankt Johann in Müstair lassen nun auf sehr genaue Kenntnisse der vorgängigen römisch-hellenistischen Kunsttradition Italiens schliessen.

In der Summe ergibt sich eine Raumausmalung ersten Ranges in exquisiter Ausführung. Es ist eine «Wiedergeburt» antiker Kunstfertigkeit in karolingischer Zeit an einem Platz abseits grösserer Hauptorte, wie etwa Chur, Pavia oder Brescia. Somit ist erneut zu fragen, wer mit welcher Intention für welches Publikum diese Wandbilder in Auftrag gab.

In eingehenden Betrachtungen und Vergleichen mit antiken Beispielen wird zu klären sein, ob und in welchem Kontext Ägyptisch Blau als Farbmittel oder reiner Effekt genutzt wurde, zumal es von uns in letzterem Fall mit blossen Auge kaum nachzuvollziehen ist. Weitere absolute Forschungsdesiderate sind unter anderem die Fragen nach dem eigentlichen Technologietransfer von der Antike in das lateinische Mittelalter oder wann und warum die Nutzung von Ägyptisch Blau tatsächlich endete. Auch die bewusste Rezeption dieses besonderen Materials und seine Bedeutung in mittelalterlicher Zeit scheinen bisher völlig unbekannt.

Hoch entwickeltes *Technical Imaging* bringt ein wesentliches Element der mittelalterlichen

Wandmalerei «ans Licht», das schon lange vor unseren Augen lag und doch nicht beachtet wurde. Dieses Erkennen eines scheinbar «unsichtbaren» Farbpigments zeigt eindringlich die absolute Notwendigkeit, historische Substanz zu schonen, zu schützen und zu erhalten – nicht nur selbstverständlich für kommende Generationen, sondern auch für weiterentwickelte Untersuchungsmöglichkeiten. ●

Anmerkungen

- 1 Jürg Goll, Matthias Exner und Susanne Hirsch. *Müstair – Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*. Zürich 2007.
- 2 Joanne Dyer, Giovanni Verri und John Cupitt. *Multi-spectral Imaging in Reflectance and Photo-induced Luminescence modes: A User Manual*. Version 1.0. The British Museum. PDF.
- 3 www.materialarchiv.ch: Ägyptisch Blau.
- 4 Oskar Emmenegger in: *Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Müstair – Grundlagen zu Konservierung und Pflege*. Hrsg. v. Alfred Wyss, Hans Rutishauser und Marc Antoni Nay. Zürich 2002, S. 135, Anm. 13.
- 5 Marese Girard Sennhauser. «Der Liber Viventium Fabariensis, das Memorialbuch von Pfäfers in neuer Sicht – Eine Skizze». In: Hans Rudolf Sennhauser (Hrsg.). *Wandel und Konstanz zwischen Bodensee und Lombardei zur Zeit Karls des Grossen. Kloster St. Johann in Müstair und Churrätien*. Zürich 2013, S. 331–345, 335f.
- 6 Iso Müller. *Geschichte des Klosters Müstair*. Disentis 1982, S. 12ff.
- 7 Goll, Exner, Hirsch 2007, wie Anm. 1, S. 115ff. – Beat Brenk. *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends – Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*. Wien 1966. An verschiedenen Stellen wird die sich aus der Spätantike heraus entwickelnde Axialität und Frontalität erläutert.
- 8 Bernard Andreae. *Römische Kunst. Von Augustus bis Constantin*. Darmstadt, Mainz 2012, allgemein und speziell S. 185ff.
- 9 Anton Legner. *Der Artifex – Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung. Eine illustrierte Anthologie*. Köln 2009, im Allgemeinen.

Bibliographie

Hugo Brandenburg. *Die konstantinische Petersbasilika am Vatikan in Rom. Anmerkungen zu ihrer Chronologie, Architektur und Ausstattung*. Regensburg 2017.

Aurora Raimondi Cominesi, Paolo Gardelli, Alexander Butyagin und Michael Wolf. *Bourbon findings, stylistic analysis and multi-spectral imaging of pictorial surfaces in a newly discovered area at Villa Arianna, Stabiae*. Poster. Neapel 2018.

Josef Engemann. *Römische Kunst in Spätantike und frühem Christentum bis Justinian*. Darmstadt 2014.

Michael Wolf. *Müstair – Faltnissen zu den mittelalterlichen Wandbildern in der Klosterkirche*. Zürich 2007.

Michael Wolf. *Neuer Nachweis für Ägyptisch Blau in karolingischer Wandmalerei*. ICMA News Summer 2017, no. 2.

Josef Zemp. «Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden». Unter Mitwirkung von Robert Durrer. In: *Kunstdenkmäler der Schweiz. Mitteilungen der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler*. Neue Folge 5–7. Genf 1906–1911.

Der Autor

Michael Wolf hat in Leipzig Kunstgeschichte, Medienwissenschaften und Philosophie studiert. Seit 2003 ist er freier wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kloster Sankt Johann in Müstair. Im Rahmen eines SNF-Projekts zu mittelalterlichem Stuck ist er derzeit Doktorand der Universität Bern. Kontakt: m_wolf@me.com

Résumé

Nouveaux regards sur les peintures murales carolingiennes de l'église du couvent Saint-Jean à Müstair

La technique moderne *Technical Imaging* permet d'observer les diverses utilisations du *bleu égyptien* dans les peintures murales médiévales. Les peintures murales carolingiennes de l'église conventuelle à Müstair entrent dans la tradition antique des techniques romaines classiques d'Italie, comme les études à Pompéi l'ont démontré. D'autres spectres lumineux, comme les réflexions d'infrarouge, ont contribué à une plus grande clarté dans l'étude des peintures conservées. Une comparaison avec les enluminures carolingiennes a ainsi permis de reconstituer le symbole d'aigle aux ailes déployées de l'évangéliste Jean. Dans des exemples isolés, comme un entrelacs d'oiseaux ou le personnage de dos dans le tableau de la « Multiplication des pains », se montre l'intention d'une

illusion d'espace grâce au *bleu égyptien*. Peut-on reconnaître dans le personnage particulier placé sur le cadre du tableau un des artistes ayant participé à l'ouvrage – un *artifex*? Les études multispectrales permettent d'identifier une technique artistique remontant à l'Antiquité et qui constitua un élément essentiel des peintures murales du haut Moyen Âge.

Riassunto

Nuovi sguardi sugli affreschi della chiesa conventuale di San Giovanni Battista a Müstair

Con l'aiuto del moderno *Technical Imaging* è diventato possibile studiare con attenzione la molteplice applicazione del blu egiziano nelle pitture parietali di origine medievale. Gli affreschi del monastero di Müstair si inscrivono perfettamente nell'antica tradizione italiana dell'affresco di epoca romana, come hanno rivelato le indagini svolte a Pompei. Anche altri spettri di luce, tra cui i riflessi infrarossi, hanno portato a nuove rivelazioni. Il confronto con le miniature carolingie ha permesso, per esempio, di ricostruire l'aquila con le ali dispiegate, simbolo di San Giovanni Battista. Singoli elementi, quali le decorazioni a intreccio con uccelli o la figura di spalle della «Speisung der Fünftausend» (Nutrizione dei Cinquemila), attestano che il blu egiziano veniva utilizzato per creare effetti di illusione spaziale. La figura di spalle situata in corrispondenza dell'inquadratura perimetrale dell'affresco è forse da identificare con uno degli autori degli affreschi, ovvero con un *artifex*? Le immagini multispettrali consentono di mettere in luce uno dei principali elementi della pittura parietale altomedievale, risalente ad antiche tecniche artistiche.

Restaurierung von Stuck und Verputz

- Untersuchung
- Konzepterarbeitung
- Konservierung
- Restaurierung
- Dokumentation
- Expertisen
- Beratung
- Stuckaturen und Oberflächen

Kradolfer
GIPSERHANDWERK

8570 Weinfelden
071 626 30 80

kradolfer.ch

