

Die mittelalterlichen Wandmalereien in der alten Kirche zum hl. Mauritius in Moritzing bei Bozen

Von Helmut Stampfer

Erreicht man Bozen von Nordwesten über die alte Meraner Straße, so fällt der Blick auf die Moritzinger Kirche, die mit der Stadt und dem Rosengarten im Hintergrund ein faszinierendes Bild ergibt. Im Vorbeifahren nehmen die meisten nur den barocken Kirchenbau und den älteren Turm mit grünem Spitzhelm wahr. Von diesem springt nach Osten eine kleine halbkreisförmige Apsis vor, die einem Vorgängerbau angehört. Das Erdgeschoß des Turmes, das auf Grund wiederholter Einmürungen tiefer liegt als das Niveau der heutigen Kirche, enthält noch einen Teil des alten Chorjoches, dessen westlicher Abschluß beim Neubau des 18. Jh.s abgebrochen worden ist. Den Raum betritt man heute von der barocken Sakristei durch eine später ausgebrochene Rechtecktür in der Nordwand. Gegenüber, in der Südwand, wurde wohl ebenfalls beim Kirchenneubau ein großes Flachbogenfenster ausgebrochen. Im übrigen hat sich die ursprüngliche Architektur der älteren Kirche gut erhalten. Die Apsis wird von einem schmalen, außen rundbogigen, innen rechteckigen Lichtschlitz erhellt. Ein wenig einspringender Bogen leitet ins tonnengewölbte Chorjoch über.

Eine Kirche in Moritzing wird zwar schon 1242 erwähnt¹, der alte Bau dürfte aber nicht vor 1300 entstanden sein. Er zählt zum Typ der Chorturmkirchen, deren Glockenturm sich entweder über einem Rechteckchor (St. Magdalena in Prazöll) oder über einem Chorjoch (St. Johann im Dorf, St. Martin in Kampill) erhebt. Die zweite Lösung war auch bei den Seitenapsiden der ab 1295 neu erbauten Ostpartie der Bozner Pfarrkirche gewählt worden, in der Nicolò Rasmò das Vorbild für die zahlreichen Chorturmkirchen im Raum Bozen sah. Die heutige Kirche wurde 1736 von Josef Delai auf achteckigem Grundriß neu erbaut.

Karl Atz und Adelgott Schatz erwähnen bereits 1903 in der Apsis von St. Mauritius »ein Stück Rahmen der einstigen Bemalung«.² Ende Februar 1981 wurde der in die Apsis eingebaute Schrank entfernt und, siehe da, in der Wölbung kam ein farbenprächtiges und gut erhaltenes Fresko zum Vorschein. Die übrigen Wände waren zum Großteil mit mehreren Kalktünchen bedeckt, von denen einige, wie man am Anschluß zur barocken Westmauer feststellen konnte, schon vor dem teilweisen Abbruch der alten Kirche aufgetragen worden waren. In langwieriger Arbeit wurden die Malereien vorwiegend auf mechanischem Wege, mit kleinen Hämmern, geschliffenen Spachteln und Messern freigelegt. An heiklen Partien, wo die Malschicht am Feinputz nicht mehr gut haftete, mußte man während der Aufdeckung festigen. Im unteren Bereich der Apsis hatte die Feuchtigkeit die Tünchen so verhärtet, daß sie sich mechanisch nicht abnehmen ließen. Mit der Paste AB 57 konnten die Kalkschichten aufgeweicht und anschließend entfernt werden. Stellenweise wurde auch ein airbrasive-Gerät eingesetzt. Die Festigung des Grob- und Feinputzes erfolgte mit Primal AC 33, Hohlstellen wurden mit Polyvinylacetat unter Beigabe von Sand und Kalk hinterfüllt. Abblätternde Partien der Malschicht hat man mit Polyvinylalko-



Abb. 1: Moritzing, St. Mauritius. Der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes

hol Geloval gefestigt. Größere Fehlstellen in der Malerei wurden unter dem Niveau der Malerschicht mit reinem Kalkmörtel geschlossen, kleinere belassen. Mit den Retuschen in Aquarelltechnik ging man sehr sparsam vor. Für die Schlußfestigung wurde eine Mischung von 1%iger Paraloid- und 3%iger Geloval-Lösung aufgetragen.³

Die Apsis ist in drei Zonen gegliedert. Die Wölbung nimmt der Schmerzensmann in der Tumba zwischen Maria und Johannes ein. Im mittleren Bereich stehen links vom Fenster Paulus mit dem Schwert, rechts Christus mit Buch, jeweils in rechteckigen Feldern mit Zackenbordüren. Spiegelbildlich schließt nach Norden und Süden je ein Bildfeld mit zwei Aposteln an, von denen auf der Südseite Johannes und Petrus zu erkennen sind. Die rote Rahmung des Lichtschlitzes begleitet die untere Bordüre der Heiligenbilder und geht in den Hintergrund der Sockelzone über. Mit Ausnahme des mittleren Bereiches, der vom ursprünglichen Altar verdeckt war, ist der Sockel mit einem gemalten Pelzbehang geschmückt. Später wurde die freistehende Mensa, deren Lage im Estrich nachgewiesen ist, abgebrochen und durch einen Altar an der Apsisrundung ersetzt. Heute ist auch dieser verschwunden und nur die Fehlstelle im Verputz zu sehen. Die Westseite des schmalen Triumphbogens zeigt zwischen zwei roten Rahmen, die zum Scheitel zusammenlaufen, die gleiche Bordüre, ebenso die Untersicht des Bogens.

An der Nordwand setzt sich, leider nur in kümmerlichen Resten erhalten, der Pelzvorhang am Sockel fort, dessen unterer Abschluß zum originalen Estrich 25 cm unter dem barocken Steinplattenboden lag. Dieser wurde entfernt, der alte Boden restauriert. Bis zum Türausbruch folgen im unteren Register zwei weitere Apostel, während ein dritter, links von der Tür, von der barocken Westwand angeschnitten wird. Von der stets wiederkehrenden Zackenbordüre getrennt, sieht man in der oberen Bildzone, die bereits in die Krümmung der Tonne hineinreicht, in grünem Rahmen, der sich unten zu einer durchgehenden Standfläche verbreitert, von Osten nach Westen die Heiligen Dorothea, Laurentius, Katharina, Nikolaus und, teilweise angeschnitten, Barbara (?).



Abb. 2: Moritzing, St. Mauritius. Christus mit Paulus

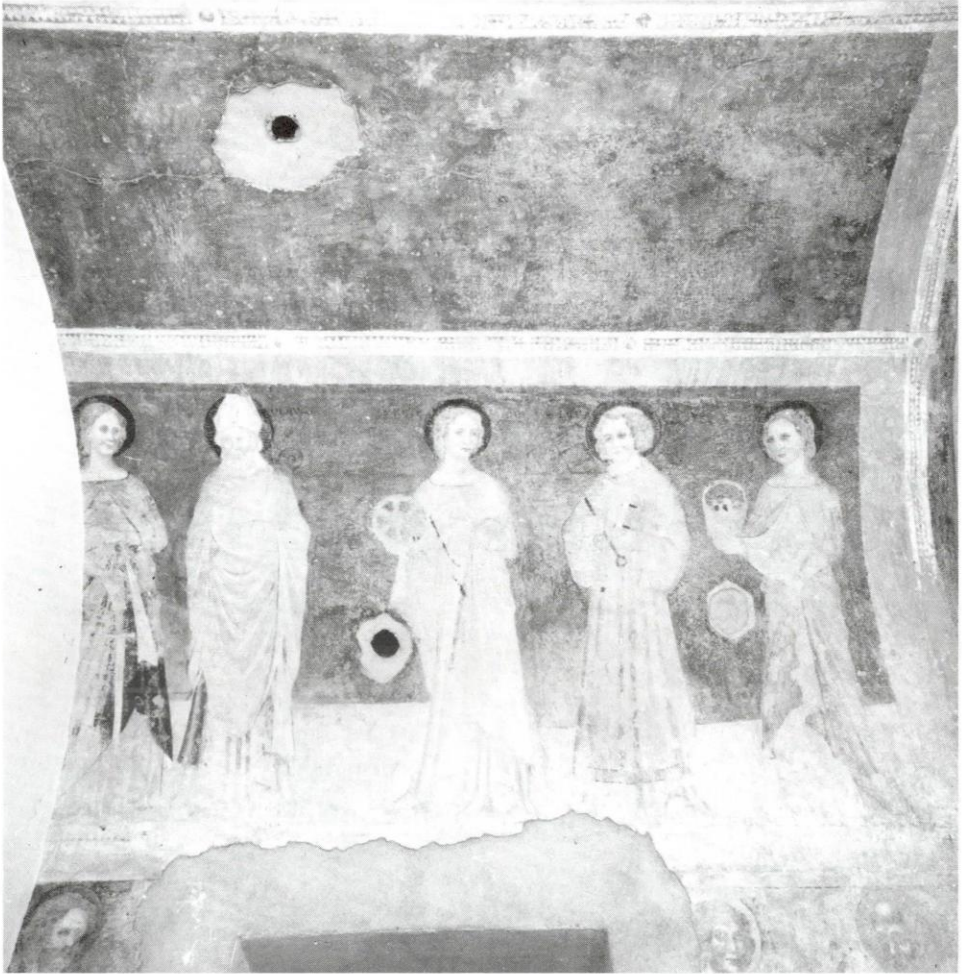


Abb. 3: Moritzing, St. Mauritius. Nordwand, Obere Bildzone

Auf der südlichen Langhauswand hat im Anschluß an den Triumphbogen der Fensterausbruch eine große Lücke in die Malschicht gerissen. Rechts davon ist der Rest einer Figur, eine Hand und eine Gewandpartie, zu erkennen. Gegen Westen folgen zwei weitere Apostel. Das obere Register zeigt in gelbem Rahmen, von Osten nach Westen einen heiligen Diakon, eine weibliche Heilige, einen hl. Bischof, die hl. Margareth und einen hl. Bischof, an den die jüngere Westwand anstößt. Die Mitte des Gewölbes in einer Breite, die dem Schmerzensmann in der Apsis entspricht, nimmt, von der gewohnten Bordüre gerahmt, ein blauer Sternenhimmel ein. Zahlreiche Fehlstellen im Verputz, darunter die drei Löcher im Gewölbe für die Glockenseile,



Abb. 4: Moritzing, St. Mauritius. Südwand, Obere Bildzone

lassen den Aufbau der Malereien gut erkennen , während die Maltechnik selbst am nicht über-tünchten Konchenbild klar ersichtlich ist. Auf dem Bruchsteinmauerwerk hat man zuerst den Grobputz (arriccio), dann den Feinputz (intonaco) als eigentlichen Bildträger aufgebracht. Die Stärke des Feinputzes, der in verschiedenen großen Portionen aufgetragen und sorgfältig geglättet wurde, schwankt zwischen 0,5 und 1 cm. Die Vorzeichnung der Figuren erfolgte in Gelbocker, eine Hilfslinie in Rotocker wurde in Längsrichtung am Scheitel des Gewölbes festgestellt. Das Azurit der Hintergründe liegt auf einer grauen Untermalung und wurde al secco aufgetragen. Die Sterne und die Inschriften sind aus dem Blau ausgespart und dürften ursprünglich vergoldet

gewesen sein. Die Bordüren wurden auf einer vorbereiteten Kalktünche in leichten Farbtönen Blau, Rot, Ocker gemalt. Die Figuren sind in Freskotechnik ausgeführt, wobei besonders die Inkarnate sehr pastos gemalt sind. Die Gesichter in der Konche zeigen stellenweise rote Konturen, grünliche Schatten und stark ausgeprägte Weißhöhlungen. Die Nimbren sind mit einem abgerundeten Griffel in den Putz eingeritzt. Metallauflagen konnten keine festgestellt werden, dürften aber mit großer Wahrscheinlichkeit vorhanden gewesen sein.

Am ikonographischen Programm fällt auf, daß das zentrale Bild in der Apsiswölbung nicht mehr die Majestas Domini, das beliebteste Thema der romanischen Wandmalerei, sondern den Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes zeigt. An die Stelle der machtvollen Gottesvision in der Person des thronenden Christus tritt hier ein Andachtsbild, das zur Betrachtung des Leidens Christi einlädt. Die ab Mitte des 14. Jh.s auftretenden Vesperbilder sind derselben Geisteshaltung verpflichtet, die unter dem Einfluß der Mystik und der tiefgreifenden Krise der Pest von 1348 den menschlich leidenden Aspekt im Christusbild stärker betont. Während an abgelegeneren Orten, z. B. in St. Valentin am Gintersberg und in St. Helena bei Deutschnofen die traditionelle Ikonographie noch um 1400 bzw. um 1410 beibehalten wurde, hat man hier, in unmittelbarer Nähe des Kunstzentrums Bozen, um 1360/70 die neue Spiritualität ins Bild gebracht. Am Beginn dieser Entwicklung steht die Kreuzigung im Bogenfeld der Ostwand des Rechteckchores von St. Magdalena bei Bozen, die kurz vor 1300 gemalt worden ist. Das Bild zielt aber noch nicht so sehr auf das Mitleiden des Betrachters ab, sondern vermittelt den Frieden nach dem Erlösungswerk in ausgesprochen schönliniger Gestaltung, wobei sogar das Blut aus den Wunden Christi zu kalligraphischen Bändern ausgeformt wird. Auf die Majestas Domini hat man aber doch nicht ganz verzichtet, sie wurde am Chorgewölbe dargestellt. In gleicher Weise ging man auch um 1340 bei der ersten gotischen Ausmalung von St. Johann im Dorf vor, mit dem Unterschied, daß in die Apsiswölbung eine Krönung Mariens gesetzt wurde. Selbst bei den Zweitfassungen der beiden Kirchen, die um 1360 bis 1370 erfolgten, wollte man sich vom jahrhundertlang tradierten Bild des in der Herrlichkeit thronenden Christus nicht völlig trennen und schmückte die neuen Tonnengewölbe des Langhauses mit monumentalen Majestas-Domini-Kompositionen. Einem gemalten Schmerzensmann begegnet man in Bozen erstmals an der Südwand der Johanneskapelle bei den Dominikanern. Oberhalb der Mensa steht Christus zwischen Johannes Evangelist und Johannes Baptist, die ihm die beiden Stifterfiguren empfehlen. Die geringe Größe und die Verbindung mit den Stiftern im Rahmen einer Grabkapelle läßt die Darstellung nicht zur zentralen Botschaft aufsteigen, sondern verleiht ihr mehr den Charakter eines Andachtsbildes mit ausgeprägt familiärem Charakter. Die Ausmalung der Kapelle erfolgte unter Nicolò de Rossi, der als Botsch später geadelt wurde, und wird von Rasmo um 1335 datiert.⁴ Selbst bei etwas späterer Entstehung, etwa gegen die Mitte des 14. Jh.s, steht dieses Bild am Beginn einer neuen Spiritualität in der bildenden Kunst unseres Landes. Die Johanneskapelle wurde durch das Erdbeben von 1348 beschädigt und mußte daher im nördlichen Bereich der Ostwand mit neuen Malereien versehen werden. Oberhalb der Verbindungstür zum Chor sehen wir den Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes in identischer Darstellung wie in Moritzing, aber in wesentlich kleineren Ausmaßen. Das Bild spricht jeden, der die Kapelle durch diese Tür verläßt, durch seinen stark emotionalen Gehalt an. Erst in Moritzing steigt aber



Abb. 5: Moritzing, St. Mauritius. Apsis, Gesamtansicht

die Dreiergruppe mit dem Schmerzensmann in der Mitte zum wirklich raumbeherrschenden Thema des gesamten Bildprogrammes auf. Die Betrachtung des Leidens Christi steht auch im wenig später ausgemalten Presbyterium der Pfarrkirche von Terlan an zentraler Stelle. Weniger unmittelbar als in Moritzing, da das Fächergewölbe und die große Höhe den optischen Zugang erschweren, erscheint Christus in der Tumba an der gerade abschließenden Schildwand in der Mitte des Chores. Maria und Johannes sind seitlich tiefer gesetzt, die zusätzlich abgebildeten Leidenswerkzeuge weisen auch äußerlich auf die Passion hin. Auf Grund ihrer Position in der Mittelachse der Kirche ist die Darstellung als Zentrum des Bildprogrammes anzusprechen, das

Anfang und Ende der Szenen aus der Kindheitsgeschichte Jesu an den anderen Schildwänden verbindet.

Die Apostel, die aus Platzmangel vom mittleren Apsisbereich auf die Chorjochwände übergreifen, stehen in der ikonographischen Tradition, die sich von der Romanik (St. Jakob in Kastellaz) über die Frühgotik (St. Magdalena) bis zur Hochgotik ungebrochen fortsetzt. Ungewöhnlich ist das völlige Fehlen von rahmenden Architekturgliedern, Stühlen oder Bänken. Als Pendant zum hl. Paulus links vom Fenster würde man rechts St. Peter, nicht aber den segnenden Christus mit Buch erwarten. Das traditionelle ikonographische Schema sah ja die Apostel unterhalb des thronenden Christus und der Evangelistensymbole vor, wobei es sinnwidrig gewesen wäre, ihn hier nochmals darzustellen. Mag sein, daß in unserem Falle das Bild des leidenden Heilands trotz seiner monumentalen Dimensionen, die im Vergleich mit den Apostelfiguren besonders auffallen, als nicht ausreichend empfunden wurde, oder daß einfach die Bildtradition des segnenden Christkönigs noch so stark war — das Bild Christi rechts vom Lichtschlitz ist der alten Majestas-Domini-Darstellung verpflichtet. Die Einreihung in die mittlere Zone der Heiligen und vollends die den Aposteln angeglichene Gestaltung als verhältnismäßig kleine Standfigur machen den Verlust des Christusbildes der Romanik und die starke Betonung des Menschen Jesus Christus deutlich. Die Aufweichung des strengen Bildaufbaues wird auch in der Einfügung der heiligen Maria und des hl. Johannes im obersten, dem allerhöchsten Wesen vorbehaltenen Bereich sichtbar.

Die Heiligen im oberen Register gehören, sofern man an jeder Seite zwei ergänzt, einem Zyklus der 14 Nothelfer an. Die drei Bischöfe der sogenannten Normalreihe — Dionysius, Erasmus, Blasius — sind durch den hl. Nikolaus ergänzt, die drei Jungfrauen — Barbara, Margaretha, Katharina — sind vorhanden. Zum Diakon Cyriacus, der mit der östlichen Figur der Südseite identifiziert werden könnte, tritt der hl. Laurentius hinzu, der in der Normalreihe zwar fehlt, aber häufig in Verbindung mit Cyriacus dargestellt wird. Die hl. Dorothea und die weibliche Heilige an der Südwand (Ursula?) fallen ebenfalls aus der Reihe. Christoph und Antonius könnten unter den heute fehlenden vier Figuren vorhanden gewesen sein.

Die Attribute entsprechen der zeitgenössischen Ikonographie, Beischriften in gotischer Majuskel erleichtern die Identifizierung. Auf Kopfhöhe sind heute noch lesbar LAUR(EN)TIVS, NICO LAUS, KATE (RINA). Leo Andergassen hat erst kürzlich die neu aufgedeckten neun Heiligen in der Rundkirche von St. Leonhard in Unterplanitzing ausführlich gewürdigt und als älteste Nothelferreihe Tirols vorgestellt.⁵ Der Meister der Urbansgeschichten, der in Unterplanitzing mitgearbeitet hat, und dem auch in der Ausmalung der Terlaner Pfarrkirche ein führender Platz zukommt, verbindet diese drei Nothelferzyklen, wobei der insgesamt geringe zeitliche Unterschied wenig ins Gewicht fällt, umso mehr als absolute Anhaltspunkte zur Datierung fehlen. Bemerkenswert ist, daß im Zeitraum zwischen 1360 und 1390 auf engem Raum gleich drei Zyklen begegnen, die mit jeweils wechselnder Besetzung die um 1320 in Regensburg erstmals dargestellten vierzehn Nothelfer⁶ zeigen.

Nicolò Rasmus hat 1971 das stark verblaßte Christophorusfragment an der Südfassade des Turmes von St. Mauritius dem Meister der Urbansgeschichten zugeschrieben.⁷ Die Freilegung der Malereien im Inneren hat gezeigt, daß auch diese vom gleichen Maler stammen. Der Schmer-

zensmann in der Johanneskapelle bei den Dominikanern, den Rasmus als Frühwerk des Malers um 1360 ansetzt⁸, und das Moritzinger Apsisbild weisen solche Übereinstimmungen auf, daß nicht nur der gleiche Künstler, sondern auch eine annähernd gleiche Entstehungszeit angenommen werden muß. Bei geringfügigen formalen Abweichungen — in der Johanneskapelle fehlt die Tumba, in Moritzing die Dornenkrone und die Wundmale, die Fingerhaltung der Assistenzfiguren ist verschieden — verbindet beide Bilder die raumschaffende Modellierung mit stark weißen Lichtern und grünlichen Schatten, die pastose Malweise und die zarten Konturen. Vielleicht hat man Dornenkrone und Wundmale, die in Moritzing fehlen, doch als unpassend für ein Apsidenbild betrachtet und aus diesem Grunde darauf verzichtet. Das große Wandgemälde mit drei Szenen aus dem Leben des Papstes Urban V. in der Bozner Pfarrkirche, das für die Wahl des Notnamens bestimmend wurde, weist die gleichen stilistischen Merkmale, den gleichen Pelzbehang am Sockel und das gleiche Zackenmuster der Bordüren auf. Von den zahlreichen Werken, die Rasmus dem unbekanntem Maler außerdem zugeschrieben hat, bieten sich vor allem die Fresken an der Südfassade von Maria Trost in Meran für Vergleiche mit unseren Malereien an. Die Köpfe von Christus und Maria am Fragment der Kreuzigung zeigen dieselbe Handschrift wie in Moritzing. Die fünf Heiligen gehen im Gesichtstypus, in der Modellierung und im Gewandaufbau mit den Aposteln und Nothelfern in Moritzing zusammen. In den Inschriften, die ebenfalls auf Kopfhöhe gesetzt sind, wird die gleiche gotische Majuskel verwendet. Der innere Bildrahmen, dessen unterer Abschnitt in verbreiteter Form den »Boden« bildet, auf dem die Figuren stehen, kehrt bei den fünf Heiligen, beim hl. Michael mit der Seelenwaage und beim Triumph des Todes im gleichen grünlichen Farbton wie bei den Heiligen an der Nordseite des Chorjoches in Moritzing wieder. Die Form leitet sich von der plastischen Rahmengestaltung, wie wir sie an den Szenen in der Johanneskapelle bei den Dominikanern finden, ab. Während dort die Bildbühne mit den Figuren aber erst hinter dem Rahmenelement beginnt, verwendet unser Maler den breiteren Rahmen unten als Standfläche, die in seltsamem Widerspruch zum flächigen Charakter der anderen drei Rahmenabschnitte steht. Die azuritblauen Hintergründe kommen in Moritzing stärker zur Geltung, prägen aber auch die Fresken in Meran. Das völlige Fehlen von Architekturkulissen in St. Mauritius gibt der gesamten Ausmalung eine eigene Leichtigkeit und lenkt von den wesentlichen Bildinhalten nicht ab.

Den unbekanntem Meister läßt Rasmus aus der Schule des Vitale da Bologna hervorgegangen sein. Wir besitzen zwar keine historisch gesicherten Nachrichten über die Herkunft des unbekanntem Malers, allein seine Werke sind so stark der mittellitalienischen Giotto-Tradition verpflichtet, daß die Annahme, der Künstler sei aus der Emilia nach Bozen gekommen, durchaus berechtigt ist. Andernfalls müßte man über längere Zeit Ausbildung und Aufenthalt eines Bozner Malers in Bologna annehmen, was kaum wahrscheinlich ist. Wie dem auch sei, der Neufund kann als wertvolle Bereicherung dem bereits beachtlichen Werk des unbekanntem Meisters hinzugefügt werden.

Der Auftraggeber der Moritzinger Wandmalereien läßt sich beim gegenwärtigen Stand der Forschung nicht namhaft machen. Da die Fresken in der Johanneskapelle bei den Dominikanern und in St. Johann im Dorf von den geadelten Botschen, das Wandgemälde mit den Urbansgeschichten in der Bozner Pfarrkirche von der adeligen Familie Anich, die etwas späteren



Abb. 6: Moritzing, St. Mauritius. Schmerzensmutter

Malereien in der Pfarrkirche von Terlan und in St. Helena bei Deutschnofen vom Adelsgeschlecht der Niederthor gestiftet wurden, darf man auch im Neufund von Moritzing die Stiftung eines Adelsgeschlechtes aus Bozen oder Umgebung sehen. Das diesbezügliche Wappen könnte am Triumphbogen oder im Langhaus, wo Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons anzunehmen sind, angebracht gewesen sein.

Der Auftraggeber und der Künstler sind dem Gedächtnis der Menschen längst entschwunden, sein Werk, zu neuem Leben erweckt durch die behutsame Hand der Restauratoren, vermittelt einen unmittelbaren Einstieg in die kulturelle Situation Bozens um 1360/70 und spricht auch heute noch durch seine zeitlose Botschaft jeden an.

- ¹ Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, II. Bd., 6. Aufl., bearbeitet von Adelheid von Zallinger-Thurn, Innsbruck-Bozen 1977, S. 76.
- ² Karl Atz - Adelgott Schatz, Der deutsche Antheil des Bisthums Trient, Bozen 1903, S. 218.
- ³ Vgl. den Restaurierungsbericht von Lucia Saccani, Erika Gummerer und Peter Chiusole, die im Auftrag des Landesdenkmalamtes die Arbeiten ausgeführt haben.
- ⁴ Nicolò Rasmò, Affreschi medioevali atesini, Milano 1971, S. 130.
- ⁵ Leo Andergassen, Sankt Leonhard in Unterplanitzing. In: Dolomiten Nr. 213 vom 16./17. September 1989, S. 57.
- ⁶ Lexikon der christlichen Ikonographie 8. Bd. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, Sp. 548.
- ⁷ Wie Anm. 4, S. 149.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Helmut Stampfer
Landesdenkmalamt
Armando-Diaz-Straße 8
I-39100 Bozen

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: [70](#)

Autor(en)/Author(s): Stamfer Helmut

Artikel/Article: [Die mittelalterlichen Wandmalereien in der alten Kirche zum hl. Mauritius in Moritzing bei Bozen. 261-271](#)