

# Von Meistern und Lehrlingen – oder alles nach Plan?

## Überlegungen zur frühmittelalterlichen Bauskulptur aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell

Den Jubilar Professor Matthias Untermann und die Klosterinsel Reichenau im Bodensee verbinden eine jahrzehntelange Freundschaft. Und das in mancherlei Hinsicht. Nicht nur, dass er in jungen Jahren selbst dort an archäologischen Ausgrabungen teilgenommen hat. Ihm kam auch die wissenschaftliche und redaktionelle Betreuung bei der Erstellung des Welt-erbeantrags an die UNESCO zu.<sup>1</sup> Ein Antrag, der von Erfolg gekrönt war, denn die gesamte Klosterinsel Reichenau wurde im Jahr 2000 in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen. Als einzigartiges Zeugnis der klösterlichen Kultur des mittelalterlichen Europas stellt sie einen herausragenden Ort künstlerischen, kulturellen und politischen Schaffens mit weitreichenden Verbindungen und Auswirkungen dar. Dabei

ist vor allem die topographische und kulturgeschichtliche Einheit der Denkmäler der Insel hervorzuheben.<sup>2</sup>

Von den einst bis zu 20 Sakralbauten der Klosterinsel Reichenau<sup>3</sup> bilden die mittelalterlichen Kirchen St. Georg in Oberzell im Osten der Insel, St. Maria und Markus in Mittelzell etwa in der Inselmitte sowie St. Peter und Paul in Niederzell im äußersten Westen den heutigen Bestand ab. Der Legende zufolge soll sie durch die Gründung Pirmins im Jahr 724 ihren Grundstock erhalten haben.<sup>4</sup> Der liturgischen Bauskulptur der Niederzeller Kirche karolingischer Zeitstellung, verbunden mit der Frage „Alles nach Plan“ oder „Planwechsel“, soll hier das Hauptaugenmerk gelten.

## Altarschranken in der karolingerzeitlichen Kirche St. Peter

Kürzlich abgeschlossene Forschungen zur archäologischen Stratigraphie sowie der Baugeschichte der Niederzeller Kirche St. Peter und Paul konnten einen karolingerzeitlichen Kirchenbau darlegen, der in der Bauabfolge als Bau II angegeben wird<sup>5</sup> (Abb. 1). Dabei handelt es sich um eine Kirche mit basilikalem Grundriss, bestehend aus einer Saalkirche mit apsidialem Ostabschluss und Westbau, einem zweigliedri-

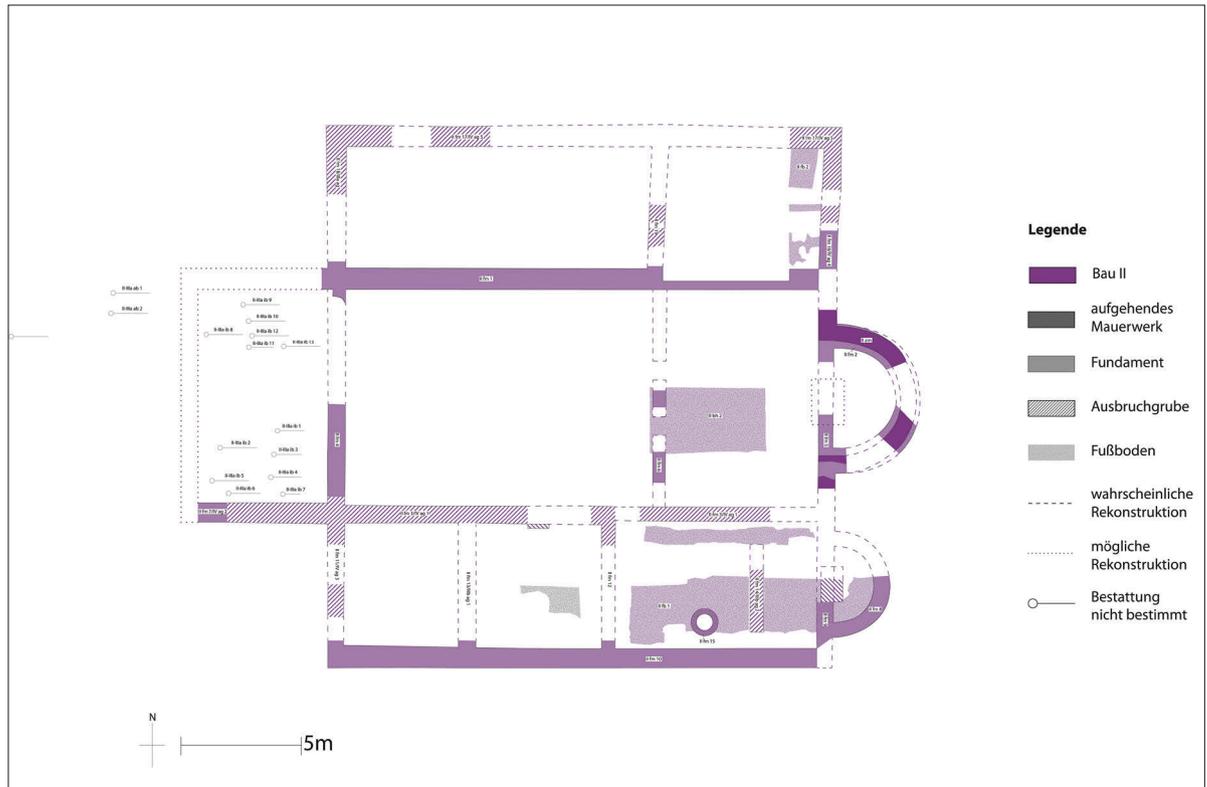
<sup>1</sup> Untermann 2001a.

<sup>2</sup> Zum UNESCO-Weltkulturerbe „Klosterinsel Reichenau im Bodensee“ siehe Untermann 2001b.

<sup>3</sup> Zettler erschließt für die Zeit zwischen ca. 724 bis um 1300 knapp 20 Kirchen auf der Insel Reichenau, wobei er die spärliche Quellenlage einschränkend bemerkt (Zettler 2005, S. 361f.).

<sup>4</sup> Zur Gründung des Klosters siehe Richter 1996.

<sup>5</sup> Im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Projekts „Ein karolingisches

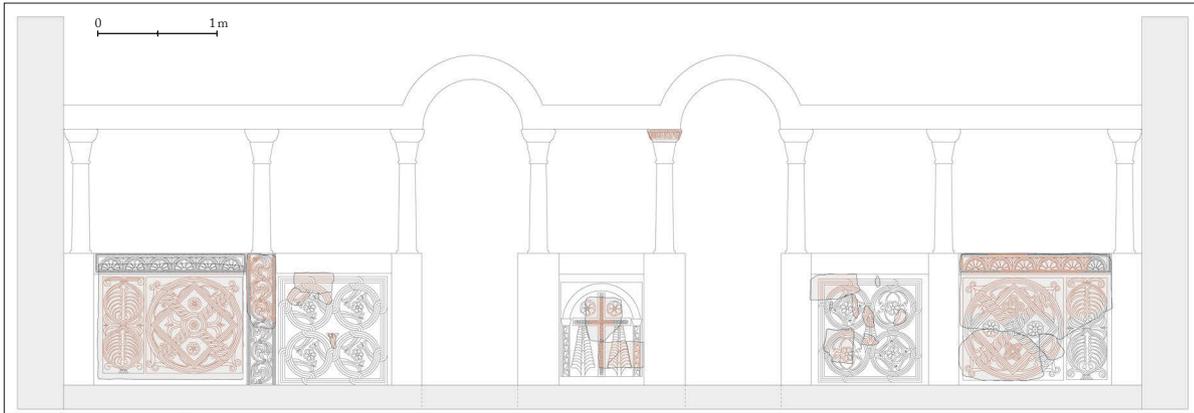


1 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Rekonstruierter Grundriss der karolingerzeitlichen Kirche (Bau II).

gen Nord- sowie dreigliedrigem Südanneix mit Kapelle im Südosten. Sowohl Saalkirche als auch Südkapelle weisen jeweils im östlichen Drittel Befunde auf, die als Fundamente oder Ausbruchgruben von Altarschranken verstanden werden können. Dabei sind zwei Typen zu differenzieren: Das um eine Stufe erhöhte Sanktuarium der Saalkirche konnte mit großer Wahrscheinlichkeit durch zwei Schrankendurchgänge betreten werden, während man den ebenerdigen Altarraum in der Südkapelle eher nur durch einen Durchgang erreichte. Diese Altarschranken bestanden in karolingischer Zeit aus durch ein Nut-Feder-System miteinander verbundenen Platten und Pfosten, die durch Zapfen oder Metallstifte auf steinernen Sockeln verankert wurden; Metallklammern konnten auf den Oberseiten zusätzliche Stabilität verleihen. Auf die Pfosten dieser Abschränkungen konnten kleine Basen, Säulchen, Kapitelle und Kämpfer

aufgesetzt werden, die von einem Architrav bekrönt wurden, so dass hier im Unterschied zu den Brüstungsschranken von Säulenschranken gesprochen wird. Zur Veranschaulichung einer derartigen Säulenschranke sei an dieser Stelle eine hypothetische Rekonstruktion der Altarschranke in der Saalkirche der karolingerzeitlichen Kirche St. Peter wiedergegeben (Abb. 2).

Teilkloster: St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell, Kirche und Schrankenanlage“ konnten sowohl die archäologischen und stratigraphischen Auswertungen der Ausgrabungen der Jahre 1970–1977 durch Sandra Kriszt als auch die kunsthistorische Analyse der frühmittelalterlichen Bauskulptur durch die Verfasserin erfolgen. Beide Arbeiten sind in der Vorbereitung zum Druck.



2 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Schranke in der Saalkirche. Hypothetische Rekonstruktion der Altarschranke basierend auf der Interpretation der archäologischen Befunde in Korrelation mit der Analyse der Flechtbandsteine. Die Altarschranke weist zwei Durchgänge auf und wird aufgrund der aufgefundenen Säulchen, Kapitellchen, vor allem aber der Kämpferfragmente als Säulenschranke wiedergegeben.



3 Platten mit Korbknoten-Motiv 1 und 2. Unten: Motivrekonstruktionen (rot: Bestand, schwarz: Rekonstruktion).

## Flechtbandsteine

Durch die archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen der Niederzeller Kirche in den 1970er Jahren konnte unterschiedliches Fundmaterial gesichert werden. Darunter befanden sich auch zahlreiche bearbeitete Steinobjekte diverser Zeitstellungen, von denen fast 50 mit der Funktion der liturgischen Bauausstattung der karolingerzeitlichen Kirche in Zusammenhang gebracht werden konnten.<sup>6</sup> Diese sogenannten Flechtbandsteine<sup>7</sup> sind einerseits durch ihre Funktion, vielmehr aber noch durch die eingemeißelten Motive charakterisiert (Abb. 3). Sie bestehen in der Regel aus unterschiedlich komplex miteinander verschlungenen mehrzeiligen Bändern, wodurch eine nahezu unüberschaubare Vielzahl an Motiven entsteht.<sup>8</sup> In die freibleibenden Bereiche wurden zusätzlich häufig und primär vegetabile, aber auch geometrische und tierische, selten menschliche Figuren eingefügt. Auch hier scheinen die Kombinationsmöglichkeiten unbegrenzt zu sein. Verschiedentlich kommen auch Inschriften vor, in erster Linie auf Ziborien und den oberen Abschlussbalken von Schranken mit Säulenaufbau.<sup>9</sup>

Insgesamt müssen es Hunderttausende Flechtbandsteine sein, die bislang bekannt und publiziert sind.<sup>10</sup> Die Dunkelziffer liegt jedoch weitaus höher, sodass wir es hier mit einer Objektgattung zu tun haben, die in frühmittelalterlicher Zeit, vor allem aber als Fundgattung heute in ihrer Fülle einige andere Gattungen übertreffen dürfte.

Die Funktion dieser Flechtbandsteine deckt das gesamte Spektrum der liturgischen Bauausstattung ab: Platten, Pfosten, Balken, kleine Basen, Säulen und Kapitelle sowie Architrave und Durchgangsbekrönungen als Bestandteile von Schrankenanlagen, Altarverkleidungen, Ambonen, Ziborien, *cathedrae*, Weihwasser- oder Taufbecken, aber auch andere Elemente der Ausstattung wie Türrahmen sowie Kapitelle und Säulen unterschiedlicher Funktion.

Die Flechtbandsteine gehören als Teile der Innenausstattung der frühmittelalterlichen

Sakralarchitektur zur typischen Bauskulptur weiter Teile Europas. Dabei ist auffällig, dass sich ihre Fundorte häufig mit dem karolingischen Reich überschneiden. Ihre Verbreitung reicht von Frankreich, Luxemburg, Mittel- und Süddeutschland über die Schweiz, Österreich und Italien bis nach Slowenien und die Balkanstaaten. Auch im byzantinischen und byzantinisch geprägten Raum sind diese Motive in ihrer eigenen charakteristischen Ausprägung vertreten.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Schiavone (in Druckvorbereitung); zusammenfassende Ergebnisse: Schiavone 2019; Schiavone 2021.

<sup>7</sup> Durch Ginhart ist der Begriff „Flechtwerksteine“ in die Forschung eingeführt worden. Er spricht gleichzeitig auch von Ziersteinen (Ginhart 1942).

<sup>8</sup> Eine dezidierte Motivanalyse zeigt jedoch trotz mitunter stark abweichender handwerklicher Ausführung, dass ihnen spezifische Ausbildungen zu eigen sind, die mittels eines Klassifizierungssystems erfassbar sind. Eine derartige Übersicht möchten Michelle Beghelli und die Verfasserin erarbeiten.

<sup>9</sup> Als einziger Werkstein dieser Objektgattung mit Inschrift ist mir für den Raum nördlich der Alpen bislang nur ein Fragment einer Durchgangsbekrönung einer Säulenschranke bekannt, die der Kirche St. Maria und Markus auf der Insel Reichenau zugeordnet wird (Reisser 1960, S. 106, Abb. 230); weitere Informationen Schiavone (in Druckvorbereitung).

<sup>10</sup> Siehe zum Beispiel die zahlreichen Bände des „Corpus della scultura altomedievale“, durch die seit 1959 sukzessive und nach Diözesen organisiert die frühmittelalterliche Steinskulptur Italiens publiziert wird.

<sup>11</sup> An dieser Stelle kann nur ein vorsichtiger Hinweis auf die byzantinische Flechtbandmotivik gegeben werden, da sich hier ein eigenes und weites Forschungsfeld eröffnet. Beispiele sind für Westeuropa im venezianischen Raum, etwa am Außenbau von S. Marco in Venedig, sowie im byzantinischen Kerngebiet, etwa in Istanbul, zu finden (Venedig: Polacco 1991, S. 55–66; Istanbul: Grabar 1963).

## Meister am Werk oder alles nach Plan! – Zwei Platten mit Korbboden-Motiv

Wenden wir uns nun der liturgischen Bauskulptur der karolingerzeitlichen Kirche in Niederzell zu, fallen unter den Flechtbandsteinen vor allem zwei Platten auf. Dies hat nicht nur mit dem vergleichsweise guten Erhaltungszustand zu tun, sondern primär mit den dargestellten Motiven, die durch einen dreigliedrigen Bildaufbau strukturiert und auf den beiden Platten spiegelbildlich wiedergegeben sind (Abb. 3): Während in ein quadratisches Bildfeld ein Korbboden-Motiv eingeschrieben ist, wächst daneben in einem hochrechteckigen Rahmen eine zweistöckige Blattranke empor. Beide Motive werden von einer schmal- und querrechteckig angelegten Balkenzone überfangen und damit bildkonstruktiv zusammengefasst. Auf der Platte mit Korbboden 1 darf diese Balkenzone analog zur zweiten Platte ergänzt werden; sichtbar sind dort heute nur noch Spuren eines grob geführten Spitzeisens, die von der Abarbeitung des ursprünglichen Reliefs künden.

Der Fokus der folgenden Betrachtungen wird auf dem Korbboden-Motiv<sup>12</sup> liegen. Sein Charakteristikum besteht aus derart miteinander verschlungenen Flechtbändern, dass ein Außenkreis, ein Innenkreis sowie vier diese beiden Kreise verbindende Stränge entstehen (Abb. 4). In dieses Konstrukt ist zusätzlich ein alternierendes Quadrat eingeschrieben, das im Fall von Reichenau-Niederzell auf der Spitze steht.

### *Analyse der Profile*

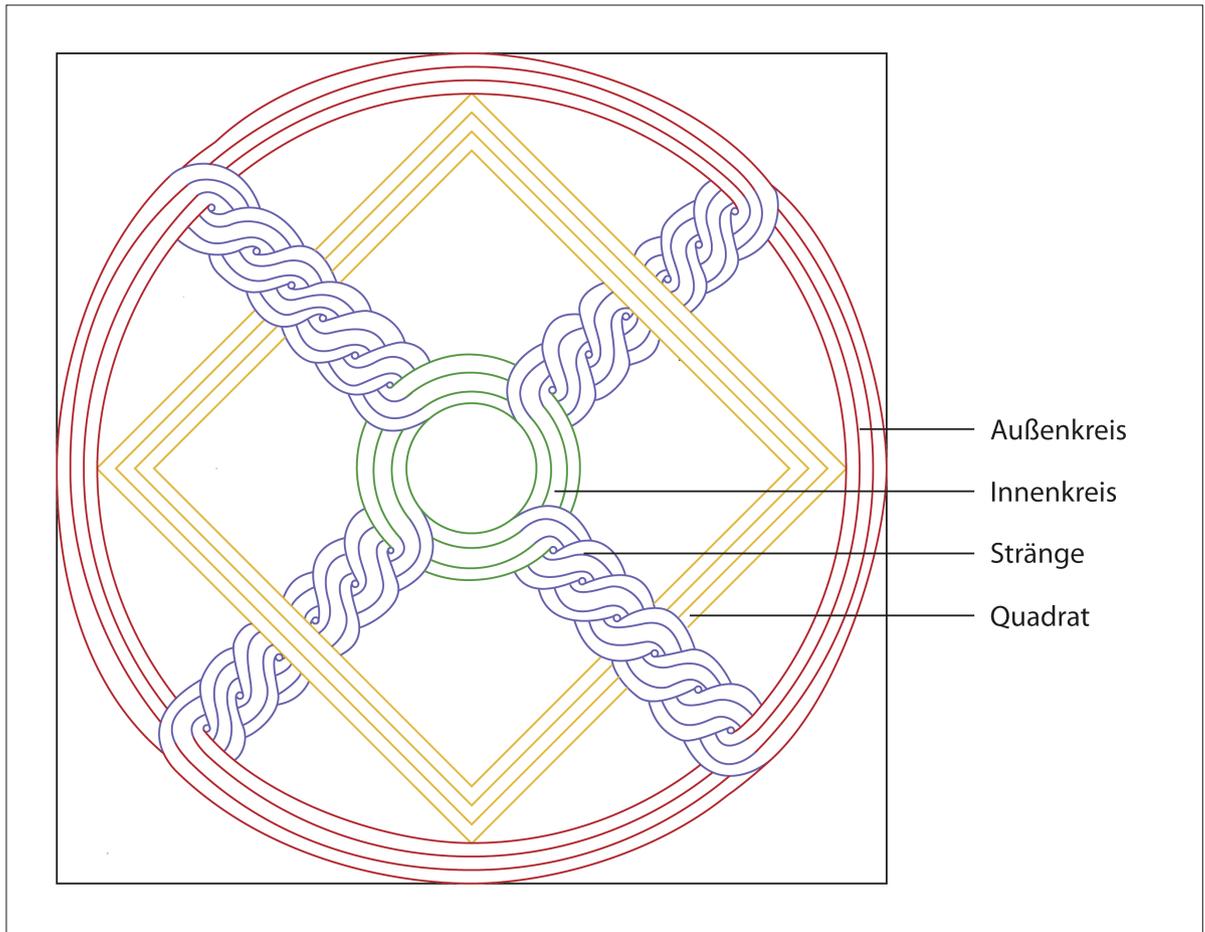
Betrachtet man nun insbesondere die handwerkliche Gestaltung der Flechtbänder, fällt eine akkurate und präzise, schnitztechnisch anmutende Ausführung auf, die von hoher Qualität und hochqualifizierten Steinmetzen zeugt. Hier äußert sich auch die Kenntnis um den Umgang und die Bearbeitung des verwendeten Naturwerksteins, nämlich des rund um den

Bodensee anstehenden Molassesandsteins der Oberen Meeresmolasse.

Geht man einen Schritt weiter und analysiert die detaillierte handwerkliche Umsetzung der Flechtbänder anhand der abgenommenen Profile, setzt sich diese außergewöhnliche Handhabe fort (Abb. 5.a–b): Die dreizeiligen Flechtbänder sind charakterisiert durch eine breite flache Mittelzeile mit zwei flankierenden und zur ihr hin abfallenden Außenzeilen. Die Außenkanten mit spitzen Reliefgraten neigen sich leicht schräg zum Reliefgrund. Dabei ist zu bemerken, dass die Steinmetze hier eine optische Täuschung formuliert haben: Obwohl sich laut der Profilzeichnungen zeigt, dass alle Reliefgrate der Flechtbänder auf derselben Höhe abschließen, verkehrt sich dies ins Gegenteil. Als Betrachter möchte man nämlich annehmen, dass die Außenzeilen leicht über die Mittelzeile hinweg ragen, was durch den entstehenden Licht-Schatten-Effekt bedingt sein dürfte.

Diese Flechtbandgestaltung verleiht den Einzel-, aber auch den Gesamtmotiven eine ungewöhnliche und attraktive Erscheinung. Bedenkt man vor allem, dass diese Art der Flechtbandgestaltung nördlich der Alpen außer in Reichenau-Niederzell nirgends anzutreffen ist. Eine Zusammenstellung von Profilen karolingerzeitlicher Flechtbandsteine aus Bayern, Kärnten, Oberösterreich, der Steiermark und Südtirol, die Barbara Johansson-Meery 1993 vorgelegt hat, kann hier als Gegenüberstellung

<sup>12</sup> Bereits 1896 brachte Ernst Alfred Stückelberg den Begriff „Korbboden“ mit Definition in die Forschung ein (Stückelberg 1896, S. 39, Anm. 2, S. 55). Seitdem wird er in der archäologischen und kunsthistorischen Forschung verwendet, auch wenn der Begriff immer wieder diskutiert wird und Gegenvorschläge unterbreitet werden (zuletzt Ballardini 2017, S. 13 f.; Roth-Rubi 2018, S. 215 f. und S. 367–375).



4 Reichenau-Niederzell, St.Peter und Paul. Schema des Korbboden-Motivs mit Außenkreis, Innenkreis, Strängen und Quadrat.

dienen<sup>13</sup> (Abb. 6). Die dreizeiligen Flechtbänder sind in der Regel als Zickzacklinie mit drei Reliefgraten und zwei Relieftälern  $\mathbb{M}$  angelegt. Diese weisen eine unterschiedliche Ausführung auf, mal sind sie spitzer, mal runder gestaltet, und auch die Außenkanten fallen unterschiedlich steil beziehungsweise schräg zum Reliefgrund ab. Nur das Profil Nr. 94 kann es in dieser Umzeichnung ansatzweise mit Reichenau-Niederzell aufnehmen. Es handelt es sich dabei um eine Platte mit Korbboden-Motiv aus St. Benedikt in Mals in Südtirol, wobei in der Publikation nicht dokumentiert wird, an welcher Stelle das Profil abgenommen wurde.<sup>14</sup> Nach diesem Profil sind die Außenzeilen jedoch viel schmaler und fallen sehr viel steiler zur Mittelzeile hin

ab. Betrachtet man die aktuell abgenommenen Profile der beiden Platten mit Korbboden-Motiv entsteht ein anderer Eindruck, der eine Vergleichbarkeit nahelegt (Abb. 7).<sup>15</sup>

Die Gegenüberstellung der Profile von Flechtbändern aus Reichenau-Niederzell und Bayern, Teilen Österreichs und Südtirols verdeutlicht die einzigartige Stellung der Profile von der Bodenseinsel. Durch ihre charakteris-

<sup>13</sup> Johannson-Meery 1993, S.29, Abb.2–4.

<sup>14</sup> Johannson-Meery 1993, S.112f., Nr. 94 und 95 mit Abb.; zuletzt Roth-Rubi 2015; Roth-Rubi 2018, S.273–277, MPl1–2 mit Abb.

<sup>15</sup> Die Profile wurden durch die Verfasserin abgenommen.

tische Gestaltung können unterschiedlich enge Parallelen von Flechtbändern erkannt und aufgezeigt werden. Gleichzeitig lassen sich dadurch aber auch Hinweise auf die ausführenden Steinmetze und ihre Arbeitsgebiete erschließen.

Für Reichenau-Niederzell sind dies eindeutig Werkleute, die im venezianischen Raum tätig waren. Die engsten Parallelen lassen sich an Flechtbändern von vier unterschiedlichen Platten mit Korbboden-Motiv gleichen Typs<sup>16</sup> in S. Maria Assunta auf Torcello,<sup>17</sup> wahrscheinlich aus Venedig<sup>18</sup> (dort im Museo Archeologico Nazionale musealisiert), wahrscheinlich aus S. Andrea auf Certosa<sup>19</sup> (heute im Klosterhof des Schlosses Glienicke bei Berlin verbaut) sowie am Außenbau von SS. Maria e Donato auf Murano<sup>20</sup> ausmachen (Abb. 5.c–f). Sie alle stammen von Inseln der venezianischen Lagune und weisen Übereinstimmungen in der handwerklichen Ausführung der Flechtbänder auf, wenn man nicht sogar von einer identischen Anlage sprechen will. Hier sind vor allem Niederzell und Torcello zu nennen.

Im Vergleich zur gängigen Gestaltungspraxis der Flechtbänder, die eher die Form einer Zickzacklinie aufweisen, darf man hier vielleicht sogar von einem handwerklichen und gestalterischen Spezifikum dieser Flechtbänder sprechen und sie als Zeichen der besonderen Leistung der ausführenden Steinmetze verstehen. Hinter den Flechtbändern mit ihren Profilen werden nun also auch die Menschen sichtbar, die diese Werke mit großer Fachkenntnis erschufen. Das Herausarbeiten dieser Flechtbandgestaltung aus dem Stein ist eine anspruchsvolle Aufgabe, anspruchsvoller als etwa ein „einfaches“ Zickzackband  $\mathbb{M}$  mit spitzen Reliefgraten und spitzen Relieftälern. An den Profilen der Niederzeller Flechtbänder, aber auch jener Venetiens, wird zusätzlich deutlich, dass die Steinmetze mit großer Präzision und Sorgfalt arbeiteten, was etwa an den gleichen Höhen der Reliefrage erkennbar wird. Es ist zu überlegen, ob sie die Motive nicht nur per Außenmaß aus dem Stein herausmodellierten, sondern auch mit technischen Hilfsmitteln und Werkzeugen konstant Maß nahmen. Dies könnte sich beispielsweise

an den wenige Millimeter messenden Relieftiefen der Bänder abzeichnen. Die Frage stellt sich hier, ob die Steinmetze möglicherweise eine Art Profilkamm oder Profilschablone benutzten, um die Formgebung der Flechtbänder während der Arbeit kontinuierlich überprüfen und korrigieren zu können, also eine Art Qualitätssicherung. Dabei soll jedoch weder die handwerkliche noch die künstlerische Leistung in Frage gestellt werden. Es ist davon auszugehen, dass die frühmittelalterlichen Steinmetze ein ausgeprägtes Augenmaß besaßen, ebenso wie dies in den Handwerkszweigen heute der Fall ist. Vielmehr würde sich durch die Verwendung von Spezialwerkzeugen eine professionelle und leistungsorientierte Arbeitsweise zusätzlich abzeichnen.

### *Analyse der Bänder*

Dazu lassen sich weitere Überlegungen anschließen. Kommen wir noch einmal zurück zu den dreizeiligen Flechtbändern der beiden Korbböden aus Reichenau-Niederzell. Betrachtet man nun die Flechtbänder nicht im Querschnitt, sondern die konstruktive Ausbildung des Motivs, fällt auch hier eine präzise Gestaltung auf. Die Korbboden-Kreise sind akkurat geometrisch angelegt, das Quadrat hat vier gleich lange Seiten und die Stränge basieren auf gerade gezogenen Linien. Dies wird vor allem deutlich, wenn man die Zentren der Verschlingungspunkte der die beiden Kreise verbindenden Stränge betrachtet. Sie liegen nicht nur auf

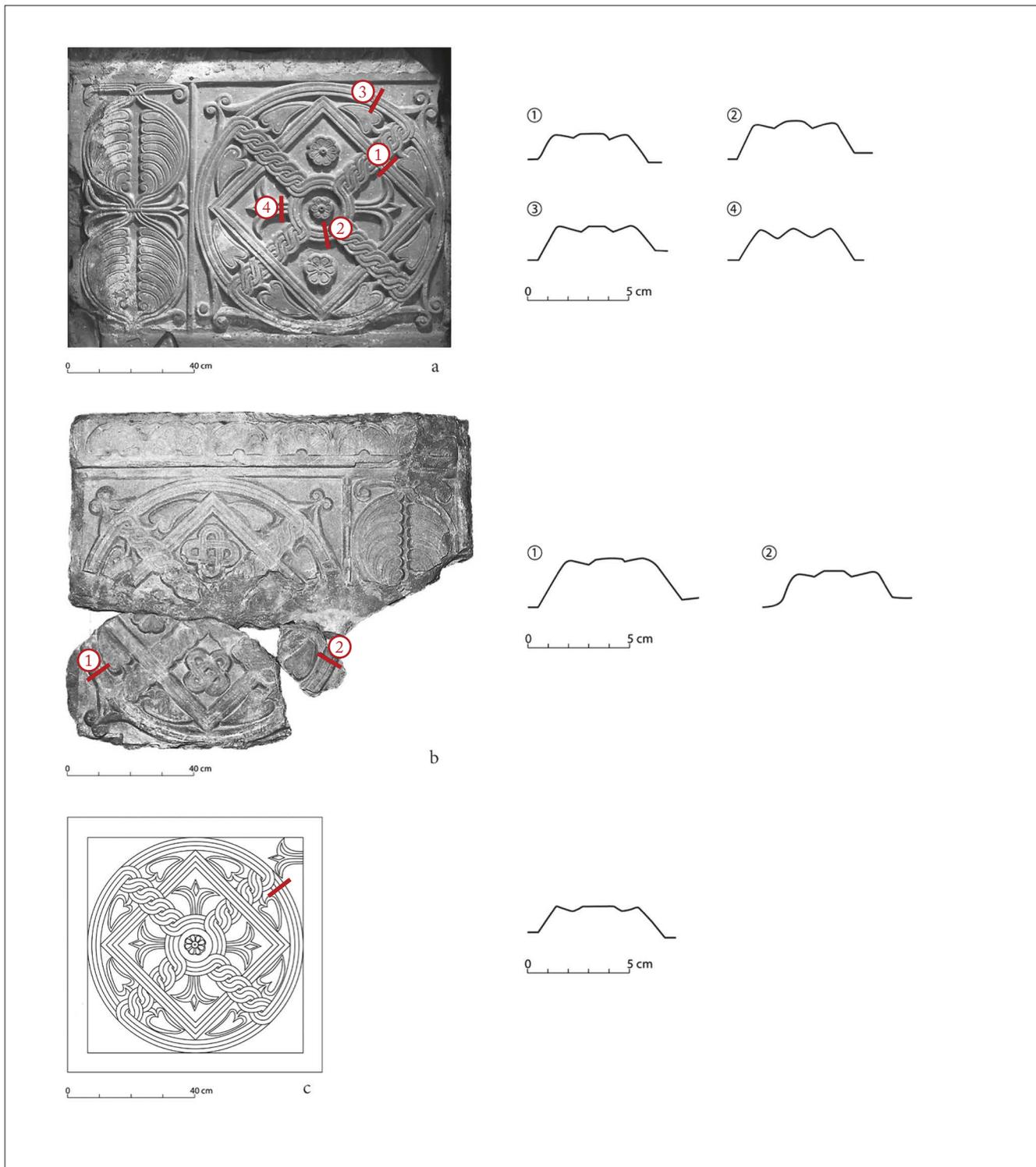
<sup>16</sup> Typ 1. Die Gestaltung der Korbboden-Motive wurde nach festgelegten Kriterien zu insgesamt 14 Typen gegliedert. Typ 1 ist durch einen dreizeiligen Innenkreis, einen dreizeiligen Außenkreis und dreizeilige zwei-strähnige Stränge charakterisiert. Weitere Informationen bei Schiavone (in Druckvorbereitung).

<sup>17</sup> Nicht publiziert.

<sup>18</sup> Polacco 1980, S. 29, Nr. 14 mit Abb.

<sup>19</sup> Zuchold 1993, S. 64 f., Nr. 44, Abb. 44.

<sup>20</sup> Vecchi 1995, S. 28, Nr. 7 mit Abb. Aufgrund der erhöhten Anbringung der Platte am apsidialen Außenbau der Kirche war eine Abnahme des Profils nicht möglich.

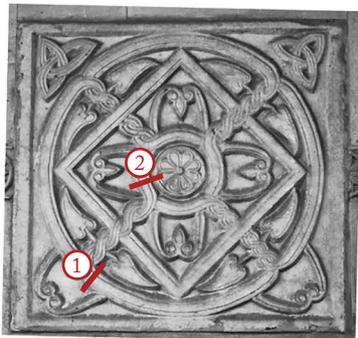
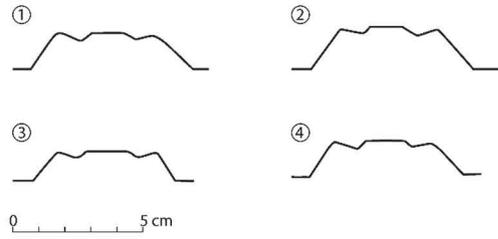


5 Zusammenstellung der engsten Verwandten der Niederzeller Korboden-Motive mit den Stellen der Profilschnitte und zugehörigen Profilen.

a und b: Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Platte 1 und 2; c: Torcello, S. Maria Assunta;



0 40 cm

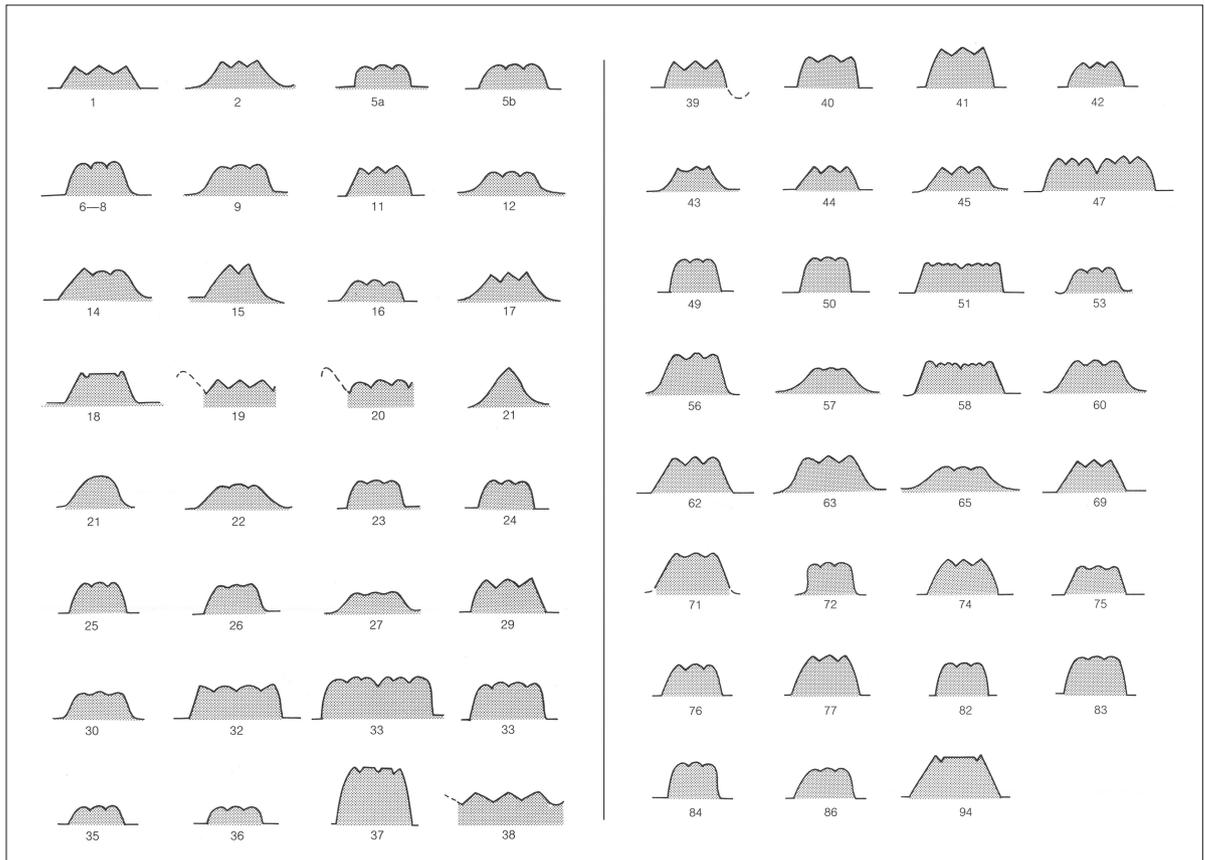


0 40 cm



f

d: wahrscheinlich Venedig (heute im Museo Archeologico Nazionale); e: Certosa, wahrscheinlich S. Andrea (heute im Klosterhof des Schlosses Glienicke bei Berlin); f: Murano, SS. Maria e Donato.



6 Zusammenstellung der Profile von Flechtbandsteinen aus Bayern, Kärnten, Oberösterreich, der Steiermark und Südtirol als bislang singuläre Sammlung.

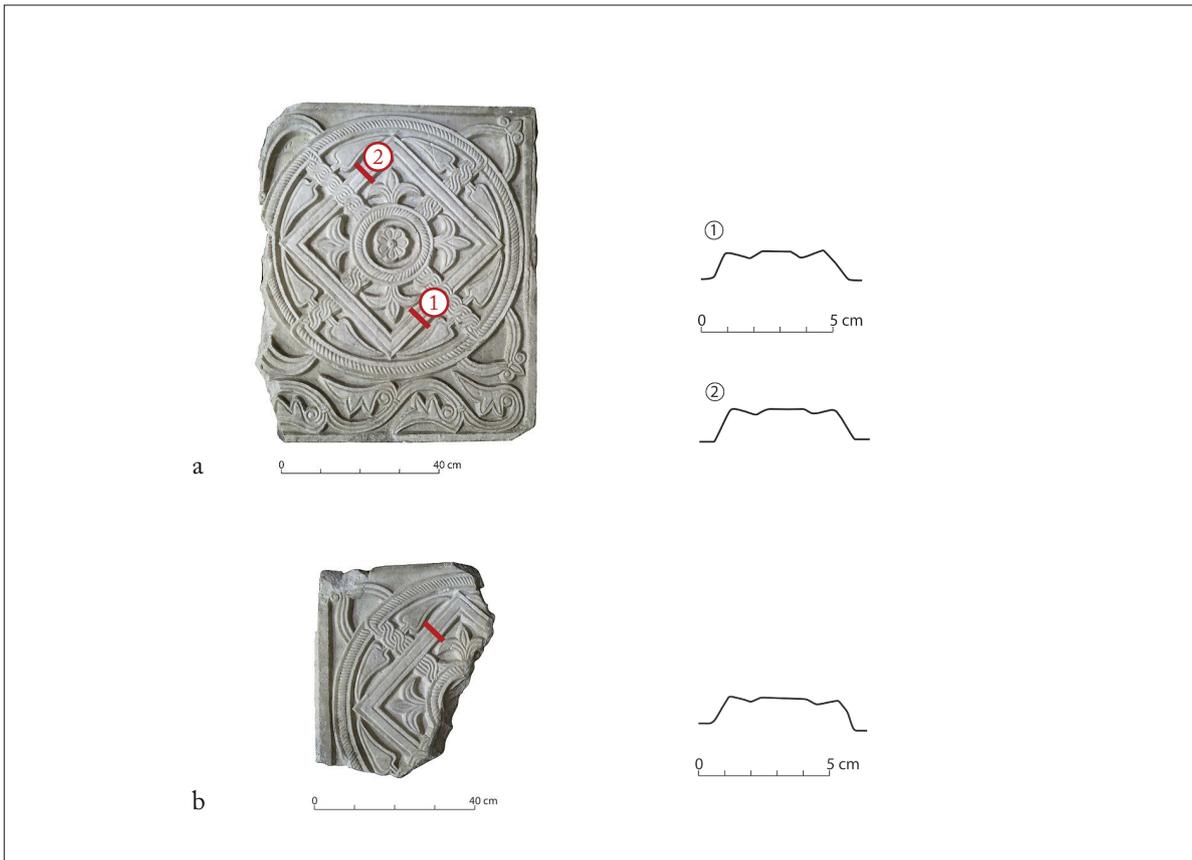
einer geraden imaginären Linie, auch ihre Abstände sind auf den jeweiligen Platten mit einer Abweichung von wenigen Millimetern nahezu identisch, genauso wie die Bandbreiten. Mit den beiden Niederzeller Korbböden liegen folglich handwerklich ausgezeichnete, äußerst qualitätvolle Steinmetzarbeiten vor, die ihresgleichen suchen. Als eine der wenigen Parallelen gilt als engste Verwandte eine Platte mit Korbboden-Motiv in der Kirche S. Maria Assunta auf der Insel Torcello bei Venedig (Abb. 5.c). Diese drei Korbböden sind nicht nur motivisch eng verwandt, sondern gehören auch demselben Korbboden-Typ an,<sup>21</sup> sind präzise und mit derselben Profilstaltung der Flechtbänder ausgearbeitet (Abb. 5.a-c).

Setzt man die Stränge der drei Korbböden in Beziehung zueinander, fällt die unterschiedliche

Anzahl der Verschlingungspunkte auf (Abb. 3 und 5.c, Tabelle S. 743): Bei Reichenau-Niederzell 1 sind es sechs, bei Reichenau-Niederzell 2 sieben und bei Torcello sind es fünf. Also einmal eine gerade und zweimal eine ungerade Anzahl. Diese Anzahl bedingt die für das Korbboden-Motiv verwendete Anzahl der Bänder. Bei einer geraden Anzahl an Verschlingungspunkten sind es zwei Bänder, bei einer ungeraden Anzahl an Verschlingungspunkten sind es vier Bänder.

Betrachtet man die Bänder der drei Korbböden hinsichtlich ihrer technischen Anlage und der konstruktiven Vorgehensweise noch einmal genauer, stimmen diese ebenfalls überein. Ausgehend von einer Punktreihung mittels

<sup>21</sup> Typ 1. Siehe Anm. 16.



7 Mals, St. Benedikt. Platten mit Korbboden-Motiv 1 und 2 mit den Stellen der Profilschnitte und Profilen.

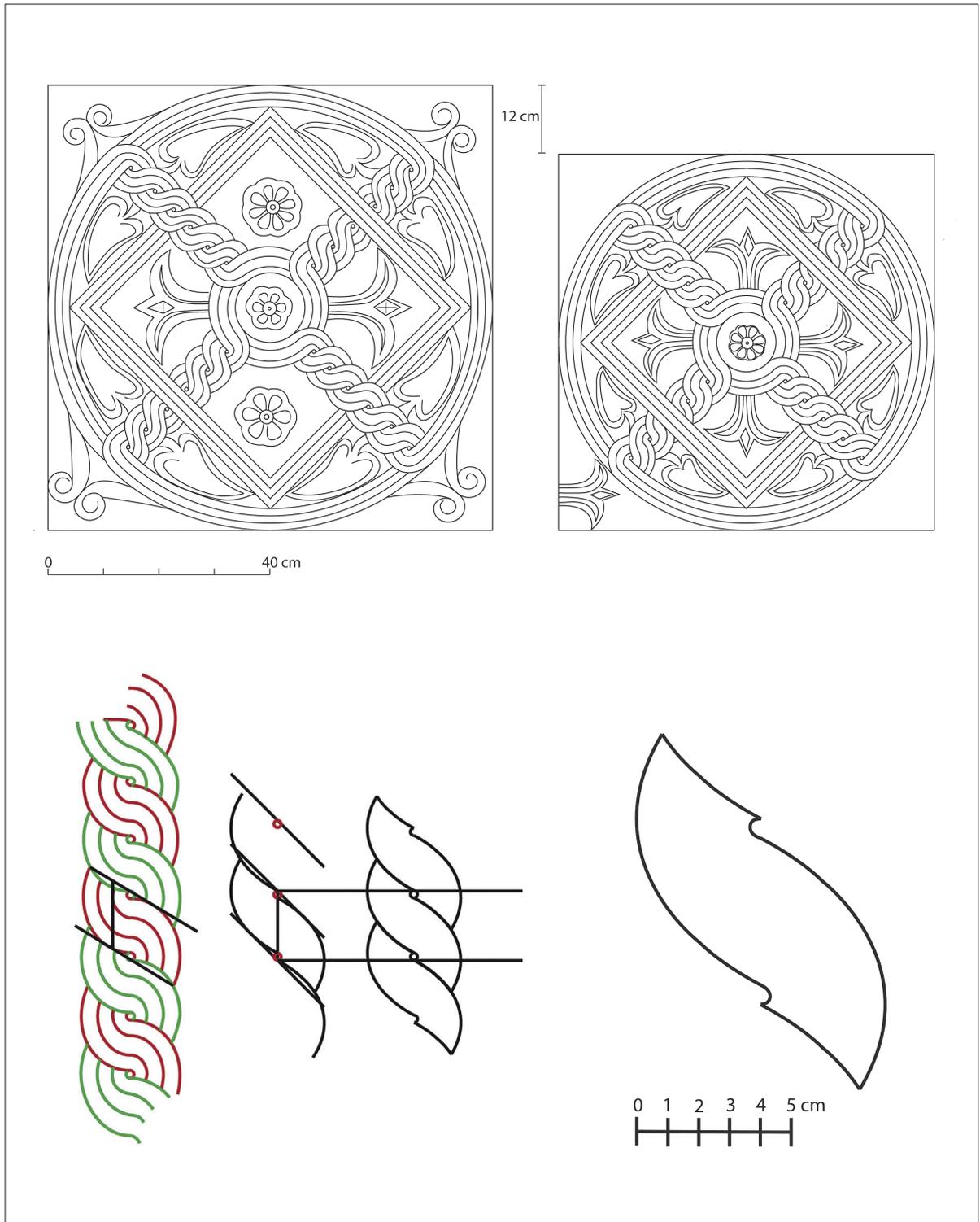
Zirkelschlag wurden die Zentren der Verschlingungspunkte der Flechtbänder bestimmt. Die Abstände zwischen ihnen sind nicht nur auf den Niederzeller Platten, sondern auch auf der Torcelleser Platte von verblüffender Exaktheit und Übereinstimmung. Und sie stimmen auch weitestgehend nicht nur auf den jeweiligen Platten selbst überein, sondern mit einem Maß von ca. 5 cm auch untereinander (Abb. 8 oben).

Isoliert man nun ein Bandstück zwischen zwei Verschlingungspunkten liegt ein S-förmiges Flechtbandsegment vor (Abb. 8 unten links). Dieses Segment stimmt auf der Platte in S. Maria Assunta auf der Insel Torcello mit jenen aus Niederzell so gut wie exakt überein. Kann das ein Zufall sein?

Auch wenn die Verwendung jeglicher Art von Motiv- und Muster-Vorlagen in der Wissen-

schaft eingehend diskutiert wird<sup>22</sup>, stellt sich hier die Frage, ob die Steinmetze nicht möglicherweise dennoch etwas Vergleichbares anfertigten und verwendeten. Die Flechtbänder der drei besprochenen Korbböden an weit entfernten Orten nördlich und südlich der Alpen stimmen in ihrer handwerklichen und technischen Ausführung sowie konstruktiven Anlage nicht nur in sich, sondern auch untereinander so stark überein, dass sich die Frage nach dem gemeinsamen Nenner stellt. Auf dieser Basis zeichnet sich die Überlegung ab, ob die Werkleute vielleicht eine Schablone eines S-förmigen Segmentes anfertigten und für die technische Anlage der Flecht-

<sup>22</sup> Eine ausführliche Diskussion dazu bei Beghelli (in Druckvorbereitung).



8 Reichenau-Niederzell, St.Peter und Paul; Torcello, S.Maria Assunta. Die Abstände der Verschlingungspunkte der Flechtbänder stimmen bei den Korbböden trotz unterschiedlicher Anzahl überein. Isoliert man ein Bandstück zwischen zwei Verschlingungspunkten, liegt ein S-förmiges Flechtbandsegment vor. Kann aus der Übereinstimmung auf die Verwendung einer Schablone geschlossen werden?

Fundort	Anzahl der Verschlingungspunkte		Anzahl Bänder
Reichenau-Niederzell 1	6	gerade	2
Reichenau-Niederzell 2	7	ungerade	4
Torcello	5	ungerade	4

bänder verwendeten (Abb.8 unten rechts). Dabei sollen jedoch keineswegs die herausragende handwerkliche und künstlerische Leistung der Steinmetze diskreditiert oder minimiert werden. Hier würde eher die Frage nach Effizienz und Qualitätssicherung bestehen. Eine Schablone eines S-förmigen Segments, etwa aus Leder oder Pergamentresten gefertigt, wäre einfach herzustellen und problemlos transportabel gewesen. Diese Schablone wäre beim Anzeichnen und Anreißen der Flechtbänder auf der präparierten Steinoberfläche zum Einsatz gekommen, während sich die handwerkliche Brillanz der Ausarbeitung zwar daran zu Anfang orientierte, davon aber nicht gänzlich bestimmt wurde. Die Steinmetze hätten auf diese Art und Weise ihre qualitätvolle Arbeit, eine enge Verwandtschaft der Motiv-Vorlage und eine effiziente, leistungs-

und unternehmerorientierte Arbeitsweise gewährleisten können. In der Summe zeugt dies von einer professionellen Gesamtleistung der Werkleute. Geht man einmal auf der Basis all der (sehr) engen motivischen und technisch-stilistischen Übereinstimmungen davon aus, dass es sich um dieselben Steinmetzen handelte, die beiderseits der Alpen ihrer Profession nachgingen, dann schlugen sie nahezu identische Motive in unterschiedliche Steinmaterialien. In Venetien war dies prokonnesischer Marmor oder istrischer Kalkstein, auf der Reichenau hingegen Molassesandstein. Ein zusätzlicher Hinweis auf die Professionalität und die ausgezeichnete und hochqualifizierte handwerkliche und künstlerische Leistung dieser Werkleute. An beiden Orten waren folglich Meister ihres Faches am Werk, die nach Plan arbeiteten.

## Lehrling am Werk oder Planwechsel? – Ein Kämpfer

Wendet man sich nun einem der vier frühmittelalterlichen, aus Niederzell bekannten Kämpfer zu, erwartet den Betrachter im Vergleich zu den beiden Platten mit Korbboden-Motiv ein ganz anderes Bild. Der zwar vollständig erhaltene, leicht trapezoid ausgearbeitete Werkstein weist nur auf einer der Schmalseiten ein ange deutetes Motiv auf, während auf der gesamten Oberfläche Spuren verschiedener Steinbearbeitungswerkzeuge deutlich zu sehen sind (Abb.9). Beide Beobachtungen sprechen für ein unfertiges Werkstück. Auch die verschieden großen Fehlstellen und Ausbrüche im Gestein

weisen zusätzlich darauf hin, dass der Kämpfer nicht verbaut gewesen sein dürfte. Ob sie bereits vor, durch oder erst nach der Bearbeitung entstanden, lässt sich nur schwer entscheiden. Es handelt sich jedoch eher um eine mindere Qualität des verarbeiteten Molassesandsteins, was sich auch an größeren und kleineren Ausbrüchen, Abplatzungen und Absandungen an anderen Stellen des Werksteins zeigt. Hier stellt sich die Frage, ob der zur Bearbeitung verwendete Rohblock nicht bereits von Anfang an dafür bestimmt war, nicht verbaut zu werden. Auch wenn Naturwerksteine wertvolles und



9 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Kämpfer mit zahlreichen Spuren unterschiedlicher Steinbearbeitungswerkzeuge.

kostspieliges Baumaterial darstellten, fällt die Vorstellung schwer, dass mindere Steinqualität bearbeitet und anschließend einen sichtbaren Platz im Bauwerk erhalten sollte. Wäre es im Gegenteil nicht eher denkbar, dass man einen derartigen Rohblock nicht ungenutzt lassen wollte und ihn vielleicht für Übungszwecke einsetzte? Für Letzteres sprechen gerade die zahlreichen, von unterschiedlichen Steinbearbeitungswerkzeugen stammenden Spuren auf der Oberfläche, genauso wie das grob angelegte, unfertige Motiv. Vergewärtigt man sich im Vergleich dazu die beiden behandelten Platten mit Korbboden (Abb. 3), deren Motive handwerklich höchst qualitativ ausgeführt sind und Werkzeugspuren ohne künstlich produziertes Streiflicht weitestgehend unsichtbar sind, ist ein starkes Gefälle zwischen den Werksteinen

zu beobachten. Die Reliefs der beiden Platten sind auch sehr gut erhalten und weisen keine Witterungseinflüsse auf, was dafür spricht, dass sie im Gebäudeinneren aufbewahrt wurden. Im Gegensatz dazu sind an einer der Langseiten des Kämpfers deutliche Verwitterungsspuren zu erkennen, die darauf schließen lassen, dass das Bauteil über einige Zeit der Witterung ausgesetzt war (Abb. 9.6). Der Reliefstein schien nach der ersten Bearbeitung nicht mehr wirklich von Interesse gewesen zu sein.

Könnte hier vielleicht ein Lehrling am Werk gewesen sein? Oder hatte man den Plan geändert? Interessant sind jedenfalls die deutlichen und auf dem gesamten Werkstein sichtbaren, unterschiedlichen Spuren von Steinbearbeitungswerkzeugen, an denen auch verschiedene Arbeitsschritte ablesbar sind. Beide Langseiten

sowie eine der beiden Schmalseiten sind deutlich durch die Spuren eines Spitzzeisens gekennzeichnet (Abb. 9.4–6), das zur Vorbereitung der Fläche für die weitere Bearbeitung eingesetzt wurde. Die Stege zwischen Lang- und Schmalseiten sind bereits deutlich herauspräpariert worden, genauso wie ein kleiner Absatz zur Standfläche des Kämpfers. Auch die Deckfläche ist übersät von den Spuren eines Spitzzeisens (Abb. 9.2), das zu denselben Zwecken wie auf der beim Verbau sichtbaren Seite eingesetzt wurde. Ob eine Glättung der kompletten Deckfläche vorgesehen war, lässt sich nicht erschließen; man entschied sich jedoch mit dem nächsten Schritt der Steinbearbeitung zu beginnen, indem man mit einem kleinen Schlageisen einen Randschlag setzte (Abb. 9.2). Weit kam man aber nicht. Nur eine Schmalseite sowie die Hälfte einer Langseite sind in dieser Manier bearbeitet worden.

Der Einsatz des Schlageisens lässt sich aber auch an anderen Stellen des Werksteins beobachten. Und zwar an allen Seiten des Abakus, auf weiten Teilen der Standfläche sowie fast der gesamten Oberfläche der mit einem ange deutete-

ten Motiv versehenen Schmalseite des Kämpfers (Abb. 9.1 und 3–5). Hier ist das Werkzeug in unterschiedliche Richtungen geführt, sowohl auf dem Reliefgrund, als auch der Reliefoberfläche und den Reliefkanten (Abb. 9.3). Zusätzlich ist auch der Einsatz des Spitzzeisens deutlich zu erkennen, der vom Arbeitsschritt der ersten Motivpräparation aus dem Stein kündet. Die Spuren des Schlageisens sind so gut wie nirgends auf dem Kämpfer überarbeitet oder geglättet worden; man arbeitete das Motiv aus drei spitzen Ovalen auf der Schmalseite auch nicht weiter aus. Man bemühte sich auch nicht um eine feine Modellierung. Man hörte einfach irgendwann mit der Bearbeitung auf.

Dies kann vielleicht an der minderen Qualität des Molassesandsteins gelegen haben, oder daran, dass der Rohblock von Anfang an für Übungszwecke zur Verfügung stand und sich hier ein Steinmetzlehrling versucht hat. Vielleicht führte die mindere Qualität des Naturwerksteins aber auch zu einem Planwechsel, und man entschied sich, den Werkstein einer anderen Funktion zuzuführen.

## Literaturverzeichnis

Ballardini, Antonella: *Scultura in pezzi: appunti sulla scultura alto medievale di Santa Prassede*; in: *Summa* 9, 2017, S. 5–28.

Beghelli, Michelle: *From the quarry to the church. The economics of Early Medieval stone architectural sculpture. Materials, makers and patrons (7<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> centuries)*. Dissertation Universität Mainz 2018 (in Druckvorbereitung).

Ginhart, Karl: *Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten*; in: *Carinthia* I 132, 1942, S. 112–167.

Grabar, André: *Sculptures byzantines des Constantinople (IV<sup>e</sup>–X<sup>e</sup> siècle)* (Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut Français d'archéologie d'Istanbul 17). Paris 1963.

Johannson-Meery, Barbara: *Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayrisch-Schwaben* (Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung München 27). Kallmünz 1993.

Kriszt, Sandra: *Die Baugeschichte der ehemaligen Stiftskirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell vom 8. bis zum 12. Jahrhundert*.

Dissertation Universität Heidelberg 2019; in: *Reichenau-Niederzell, St. Peter* (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalfpflege in Baden-Württemberg) (in Druckvorbereitung).

Polacco, Renato: *Marmi e mosaici paleocristiani e altomedievali del Museo Archeologico di Venezia* (Collezioni e musei archeologici del Veneto 9). Roma 1980.

Polacco, Renato: San Marco. La basilica d'oro. Milano 1991.

Reisser, Emil: Die frühe Baugeschichte des Münsters zu Reichenau (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 37). Berlin 1960.

Richter, Michael: Neues zu den Anfängen des Klosters Reichenau; in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 144, 1996, S. 1–18.

Roth-Rubi, Katrin: Neu und doch nicht fremd. Zum Motiv eines unlängst in Mals entdeckten Pfostens mit Flechtwerkdekor und zur Schranke in St. Benedikt; in: Gleischer, Paul/Andergassen, Leo (Hrsg.): Antiquitates Tyrolenses. Festschrift für Hans Nothdurfter. Innsbruck 2015, S. 95–108.

Roth-Rubi, Katrin: Die frühe Marmorskulptur von Chur, Schänis und dem Vinschgau. Mals, Glurns, Kortsch, Göflan, Burgeise und Schloss Tirol. Ostfildern 2018.

Schiavone, Romina: Venetier auf der Reichenau? Frühmittelalterliche Bauskulptur aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell; in: Kunst und Architektur in der Schweiz 4, 2019, S. 18–27.

Schiavone, Romina: Die karolingerzeitlichen Schrankenanlagen aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell; in: Adrian, Anne (Hrsg.): Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. Actes du colloque, collection «Mémoires des réserves», Bd. 2. Milano 2021, S. 232–249.

Schiavone, Romina: Venetier auf der Reichenau. Frühmittelalterliche Bauskulptur aus Niederzell

und Mittelzell. Dissertation Universität Heidelberg 2020; in: Reichenau-Niederzell, St. Peter (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg) (in Druckvorbereitung).

Stückelberg, Ernst Alfred: Langobardische Plastik. Zürich 1896.

Untermann, Matthias (2001a): Klosterinsel Reichenau im Bodensee. UNESCO Weltkulturerbe (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg Arbeitsheft 8). Stuttgart 2001.

Untermann, Matthias (2001b): UNESCO-Weltkulturerbe „Klosterinsel Reichenau im Bodensee“; in: Untermann 2001a, S. 9–41.

Vecchi, Maurizia: Sculture tardo-antiche e alto-medievale di Murano. Roma 1995.

Zettler, Alfons, Klösterliche Kirchen, Cellae und Stifte auf der Insel Reichenau; in: Lorenz, Sönke/Zotz, Thomas (Hrsg.): Frühformen von Stiftskirchen in Europa. Funktion und Wandel religiöser Gemeinschaften vom 6. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Festgabe für Dieter Mertens zum 65. Geburtstag (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde 54). Leinfelden-Echterdingen 2005, S. 357–376.

Zuchold, Gerd-H.: Der „Klosterhof“ des Prinzen Karl von Preußen im Park von Schloss Glienicke in Berlin, 2 Bände (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 20–21). Berlin 1993.

## Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Rekonstruktion Sandra Kriszt, Zeichnung Verena Stein

Abbildung 2, 4 und 8: Rekonstruktion Romina Schiavone, Zeichnung Verena Stein

Abbildung 3: Fotos und Rekonstruktionen Romina Schiavone, Zeichnungen Verena Stein

Abbildung 5: a und b: Fotos Romina Schiavone; d: Pluteo altomedievale (Venezia, Museo Archeologico Nazionale), Direzione regionale Musei Veneto „su concessione del Ministero della Cultura“; e: Frühmittelalterliche Platte eines ursprünglich ve-

nezianischen Brunnens, die heute im Klosterhof des Schlosses Glienicke verbaut ist/Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg/Fotografen Romina Schiavone; f: Charlotte Lagemann; alle Zeichnungen Verena Stein

Abbildung 6: Zeichnungen aus Johannson-Meery 1993, Abb. 3 und 4

Abbildung 7: Fotos Romina Schiavone, Zeichnungen Verena Stein

Abbildung 9: Romina Schiavone