

Zur Bestimmung der romanischen Steinbildnerei im Dome zu Chur

Autor(en): **Baum, Julius**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **36 (1934)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161677>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Bestimmung der romanischen Steinbildnerei im Dome zu Chur

Von *Julius Baum*, Stuttgart

Die Baugeschichte des Domes S. Maria Himmelfahrt zu Chur hat neuerdings durch Poeschel an dieser Stelle erwünschte Aufklärung erfahren¹⁾. Die folgenden Darlegungen möchten versuchen, zur genaueren Stilbestimmung der figürlichen Steinskulpturen beizutragen.

Die gesicherten Ergebnisse der Baugeschichte seien vorangestellt. Die Anfänge des Neubaus des 12. Jahrhunderts sind urkundlich nicht überliefert. Poeschel datiert den Ostteil der Krypta mit den Würfelkapitellen an den Ostecken mit Recht nicht lange nach 1147²⁾. Die Chorweihe findet am 2. Juni 1178 statt³⁾, die Weihe des Kreuzaltars vor der Krypta am 26. Mai 1208. Erst am 4. Juni 1265 wird die ganze Kirche konsekriert. Der Bau ist selbst damals noch nicht vollendet. Daß die Innenausstattung langsam gefördert wird, beweist die Tatsache, daß nach der Weihe des Kreuzaltars ein halbes Jahrhundert vergeht, bis im Jahre 1259 ein weiterer Altar geweiht wird; dieser, der Johannes-Jacobusaltar, steht am Ostabschlusse eines Seitenschiffes, läßt also vermuten, daß das Langhaus bei seiner Weihe erst in den Ostteilen vollendet war.

Am Bau selbst wird 1273 ein Jacobus de Castelmur als *restaurator ecclesiae* erwähnt⁴⁾. 1281 erfolgt die Weihe des anderen östlichen Seitenschiffaltars, zu Ehren der Hl. Placidus und Sigibert. Weitere Altarweihen sind aus den Jahren nach 1282, 1305, 1306, vor 1312 überliefert⁵⁾; die Errichtung der wichtigsten Einrichtungsstücke des Baues zieht sich demnach bis in das frühe 14. Jahrhundert hin. Die Errichtung der Gewölbe scheint sich nicht unmittelbar an den Bau der Mauer und Pfeiler angeschlossen zu haben. Man hat Spielraum, mit einer verhältnismäßig späten Entstehungszeit der mit Bildwerk geschmückten Kapitelle und Kämpfer zu rechnen. Die Versuchung, auch die großen Apostelstatuen später zu datieren, als der erste Augenschein lehrt, liegt bei einem allenthalben in der Entwicklung zurückgebliebenen Bau nahe; in der Tat kommt Poeschel neuerdings⁶⁾ auf Jacob Burckhardts intuitive Ansetzung der Datierung⁷⁾ um die Mitte des 13. Jahrhunderts zurück.

Drei größere Werkstätten haben, wie der Augenschein lehrt, die romanischen Bildhauerarbeiten des Domes zu Chur geschaffen. Einer besonderen Werkstatt werden die vier Apostelstatuen mit ihrem Zubehör und der jetzt in der vorderen Krypta stehende Pfeiler verdankt. Die Chorwerkstatt ist für die Chorkapitelle und die Kapitelle des südlichen Chorbogenpfeilers, die Langhauswerkstatt für die Plastik des nördlichen Chorbogenpfeilers und des Langhauses verantwortlich. Diesen drei

¹⁾ Vgl. Poeschel, Zur Baugeschichte der Kathedrale in Chur, Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N. F. XXXII, 1930.

²⁾ a. a. O., S. 168.

³⁾ Vgl. v. Juvault, *Necrologium Curiense*, 1867, S. 55; dort auch die übrigen Daten.

⁴⁾ Vgl. Burckhardt, Beschreibung der Domkirche von Chur, *Mitteil. d. Antiquar. Gesellschaft.* zu Zürich XI, 7, 1857, S. 152.

⁵⁾ Vgl. Burckhardt a. a. O.

⁶⁾ Vgl. Poeschel a. a. O. S., 184.

⁷⁾ Vgl. Burckhardt a. a. O., S. 155.

Gruppen sei die folgende Untersuchung gewidmet. Älter sind die Kapitelle der östlichen Krypta, jünger die Formen des Hauptportales.

Mit der Gruppe der vier Apostelfiguren mit ihren Löwen und Kapitellen sowie des Pfeilers, der heute das Gewölbe der vorderen Krypta stützt, hat die Forschung sich seit langem beschäftigt, am ausführlichsten Lindner¹⁾, auf dessen genaue Beschreibung wir hier verweisen. Es handelt sich bekanntlich vor allem um vier je 1,50 m hohe, auf Löwen stehende, bärtige Männer. Von den vier zugehörigen Kapitellen zeigen je zwei Blattmotive, auf der Rückseite nicht bearbeitet, die beiden anderen je vier knieende, die Hände erhebende Engel. Der zugehörige achteckige Pfeiler in der Krypta ruht auf einem Löwenreiter und zeigt am Kapitell vier knieende bärtige Männer, die sich mühsam gegen die schwere Last anstemmen, die sie tragen (Abb. 1). Wann der Kryptapfeiler seinen heutigen Platz erhalten hat, ist unbekannt. Die Apostel mit ihren Löwen und Kapitellen wurden bei der letzten Restaurierung vor der Krypta aufgestellt. Zuvor standen sie vorübergehend in der Krypta. Früher hatten sie am äußeren Eingang zum Domhof, je zwei mit dem Rücken gegeneinander geordnet, ihren Platz²⁾. Wann dieser Zustand geschaffen wurde, wissen wir gleichfalls nicht. Ihre ursprüngliche Aufstellung ist mit Gewißheit nicht zu ermitteln. Jacob Burckhardt hält sie für Stützen einer Kanzel³⁾. Lindner entscheidet sich für die Annahme eines Pontile vor der Krypta, schließt aber die Möglichkeit ihrer Verwendung als Stützen einer Vorhalle nicht aus⁴⁾. Hamann läßt gleichfalls die Wahl zwischen Lettner und Vorhalle⁵⁾. Schmucki⁶⁾ gibt eine Rekonstruktion des Pontile mit den vier Apostelsäulen freistehend in der Front, ohne zu berücksichtigen, daß, nach Ausweis der Kapitelle, zwei von ihnen Wandsäulen waren. Poeschel⁷⁾ weist aus mehreren Stellen des *Necrologium Curiense* nach, daß vor dem Westportal ein vestibulum war, an dem statuae erwähnt werden; auf der Ansicht des Hofes von Chur in Münsters *Kosmographie* ist das Pultdach der Vorhalle sichtbar. Daß die heutige Westwand des Domes keinerlei Verzahnung zeigt, beweist nichts gegen das einstige Vorhandensein der Vorhalle, die ohne Mauerverband aufgestellt gewesen sein kann. Doch spricht gegen Poeschels These das Bedenken, daß das Vestibulum, auch Porticus genannt, in dem *Necrologium Curiense* nicht vor 1368 erwähnt wird; es möchte, nebst seinen Statuae, sehr wohl eine Schöpfung erst des 14. Jahrhunderts gewesen sein. Einen anderen Einwand sucht Poeschel selbst zu entkräften. Die Statuen, einschließlich der Löwen und Kapitelle, sind, nach unseren heutigen Kenntnissen, kaum später als um 1200 zu datieren. Da nun der Westteil des Domes erst um 1265 vollendet wurde, möchte Poeschel⁸⁾ auch die Apostel in dieser späten Zeit entstanden sein lassen. Es ist ihm eine von ihm selbst gegebene Begründung einer früheren Datierung der Vorhalle entgangen. Die Westfront erhebt sich nämlich wohl auf den Fundamenten, vielleicht sogar unter Benutzung der Mauern des älteren karolingischen Baues⁹⁾. Es liegt, im Hinblick auf die Spärlichkeit der Geldmittel in Chur, die Annahme nahe, eine romanische Vorhalle möchte von diesem älteren Dome, dessen Langhaus während der Bauzeit des neuen Domes noch benutzt wurde, übernommen sein, um so mehr, als sie an ihrem ursprünglichen

1) Vgl. Lindner, *Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz*, 1899, S. 82ff.

2) Zeichnung dieses Zustandes in Burckhardt a. a. O., Tafel V, photographische Wiedergabe in Gaudy, *Die kirchl. Baudenkmäler der Schweiz, Graubünden*, 1922, Abb. 76, 77.

3) Vgl. Burckhardt a. a. O., S. 155.

4) Vgl. Lindner a. a. O., S. 94f.

5) Vgl. Hamann, *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter*, I, 1922, S. 26.

6) Vgl. Schmucki, *Die Kathedrale von Chur*, 1928, S. 19f.

7) Vgl. Poeschel a. a. O., S. 174ff.

8) Vgl. Poeschel a. a. O., S. 184.

9) Vgl. Poeschel a. a. O., S. 104.

Platz belassen werden konnte¹⁾. Mit dieser Unterstellung wäre die romanische Statuenvorhalle für Poeschels These gerettet. Der jetzt in der vorderen Krypta stehende stilistisch zugehörige Pfeiler, hätte etwa als mittlere Gewölbstütze gedient²⁾. Andererseits darf nicht übersehen werden, daß in den Kloster- und Stiftskirchen seit dem 12. Jahrhundert Lettner zu den unentbehrlichen Teilen der Einrichtung gehören. Ihr heutiges Fehlen beweist nichts gegen ihr ursprüngliches Vorhandensein, besonders in einem Neubau, dessen Geistlichkeit mit den Unbilden einer langen Bauzeit für das Langhaus rechnen durfte. Die Hervorhebung der Weihe des Laienaltars, 1208, spricht geradezu für die Vermutung, das Presbyterium sei zu eben jener Zeit durch ein Pontile gegen das im Bau befindliche und nur notdürftig für den Laiengottesdienst benutzbare Langhaus abgeschlossen worden. Aus der Aufstellung der Apostel ergibt sich, daß in diesem Falle zwei Apostel an der Kryptawand aufgestellt waren, die beiden anderen frei vor ihnen. Spuren der Fundamentierung eines Lettners sind bei den letzten Grabungen nicht beobachtet worden. Wir überlassen die Entscheidung, ob die Bildwerke eher zu einer Vorhalle, ob eher zu einem Pontile gehören, der weiteren wissenschaftlichen Erörterung.

Die Stilbestimmung der Statuen ist durch die neuesten Forschungen eher getrübt als gefördert. Schmuckis Zuweisung der Apostel an «den» Meister des Portales von S.-Trophime in Arles bedarf keiner Widerlegung; aber auch Poeschels Versuch der Datierung nach der Mitte des 13. Jahrhunderts ist nicht aufrecht zu erhalten. Lindners Bestimmung³⁾ bewährt sich noch heute. Der Schöpfer der Apostelstatuen muß die Apostel zu den Seiten des Arler Portales gekannt haben. Die Köpfe mit ihren breiten Stirnen und unruhigen Augen und der Fülle des Haupt- und Barthaars sind in Arles und Chur eng verwandt. Bewegungsmotive der Arme und Hände sowie ikonographische Eigenheiten, wie das Halten der beiden Schlüssel des Petrus mit den Bärten in entgegengesetzter Richtung, wiederholen sich in Chur⁴⁾. Die in Arles, bei aller dort schon beginnenden Trockenheit, noch «in antikisch breiter Körperlichkeit empfundenen»⁵⁾ Figuren werden in Chur schmal, kantig, starr, die Gewandfalten schematisch vereinfacht. Der Meister dieser Werke hat vermutlich die Arler Figuren auf der Wanderschaft gesehen, und zwar noch mit dem Stilgefühl ihrer Schöpfer, nicht mit den Augen einer jüngeren Generation. Wie er seine Eindrücke verarbeitet hat, beweist, daß er kein Südländer war und auch von Italien her keine Anregung empfing. Die beiden korinthischen Kapitelle mit ihrem flach aufgelegten, wenig gegliederten, breit gelappten Akanthusblättern — ihre Vergleichung mit den Knospenkapitellen des Westportales allein genügt als Beweis dafür, daß sie früher als das Portal entstanden sind — unterscheiden sich von den Kompositkapitellen der Arler Front wie die Churer Apostel von den Arler Statuen. Nicht beachtet wurde bisher der Engel mit erhobenen Armen im Friese über der Steinigung des Hl. Stephanus in Arles⁶⁾, der den Churer Engelkapitellen als ikonographisches Vorbild dienen konnte; ebenso haben die liegenden Löwen mit ihren Opfern in den Pranken ihre Vorbilder in Arles. Zu dem Löwenreiter der Krypta sind Gegenstücke in Oberitalien erhalten, z. B. an den Domen von Piacenza und Modena; doch begründet diese Tatsache allein keine Abhängigkeit der Churer Apostel von der lombardischen Kunst, da diese ihrerseits in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts von der Kunst der

¹⁾ An der Kathedrale von Paris und am Ulmer Münster hat man ältere Portale sogar neu aufgebaut.

²⁾ Wie etwa an der Vorhalle von S. Michael in Schwäb. Hall.

³⁾ Vgl. Lindner a. a. O., S. 82 ff.

⁴⁾ Ebenso, gleichfalls nach Arler Vorbild, auf der Petrusplatte des Mailänder Domes; vgl. Gall. Die Apostelreliefs im Mailänder Dom, Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1921.

⁵⁾ Vgl. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924, S. 266.

⁶⁾ Vgl. Baum, Romanische Baukunst und Skulptur in Frankreich, 2. Aufl. 1928, S. 220.



Abb. 1. Chur, Dom. Krypta. Kapitell des Freipfeilers.

Provence viele Anregungen empfing. Das Kapitell mit den vier knieenden bärtigen Trägern (Abb. 1) symbolisch zu deuten, will kaum notwendig scheinen¹⁾.

Mit der bildnerischen Ausschmückung der Pfeiler des Domes hat sich nur Schmucki kurz befaßt²⁾. Wie erwähnt, weist Poeschel nach, daß die Wölbung des Baues der Errichtung der Mauern mit Abstand folgte³⁾. Das Presbyterium hatte ursprünglich nachweislich eine Flachdecke. Die Gleichheit der Wölbungsform und der Rippenprofile im Chor und Schiff spricht für die Möglichkeit, daß der Chor erst nach seiner Konsekration gewölbt wurde. Es ist möglich, daß mit der Bildhauerarbeit erst nach Vollendung der groben Bauarbeiten begonnen wurde. Dies würde bedeuten, daß die Bildwerke an den Chorkapitellen kaum vor der Jahrhundertwende entstanden. Unzweifelhaft ist an der Plastik der Ostteile des Langhauses eine Unterbrechungslinie festzustellen. Zunächst in der Formbehandlung des Pflanzenkapitells. Im Chor und im Ostjoch des Langhauses herrscht die antike Akanthusform. Auch die Kämpferplatten über den Figurenfriesen sind mit — teilweise unvollendeten — aufrecht stehenden, palmettenartigen Akanthusblättern geschmückt. Weiter westlich im Langhaus findet sich, wie am Hauptportal, die Kelchform des Kapitells mit schon an gotische Bildungen erinnernde Knospen; die Kämpferhohl-

¹⁾ Eine ähnliche Stützfigur am Südfries des Turmes der Peterskirche in Hirsau, dort baugeschichtlich um 1100 datierbar; vgl. Fiechter, Das Westwerk an der Klosterkirche von S. Peter in Hirsau, Württembergische Vergangenheit, 1932, S. 162.

²⁾ Vgl. Schmucki a. a. O., S. 22ff.

³⁾ Vgl. Poeschel a. a. O., S. 173, 181.



Abb. 2. Chur, Dom. Südpfeilerkapitell des vorderen Chorbogens.

kehlen sind teilweise mit Wellenranken oder Tierornament gefüllt. Mit der Trennung des Stiles der Pflanzenornamentik deckt sich, deutlich wahrnehmbar, die Trennung des figürlichen Stiles in eine ältere Ost- und eine jüngere Westgruppe.

Die ältere Gruppe umfaßt die Kapitelle des Altarhauses und Chores, sowie des südlichen Chorbogenpfeilers. Im Altarhaus vier Kapitelle mit jugendlichen Engeln, die westlichen zugleich mit Schwerträgern, Wächtern des Heiligtums. Am Bogen des Altarhauses Kapitelle mit der Muttergottes und den hl. drei Königen. In den Ost-ecken des vorderen Chores Kapitelle mit Adler und Meerweib. Endlich am südlichen Chorbogenpfeiler der Danielkämpfer. Diese Skulpturen zeichnen sich durch monumentale Einfachheit aus. Schwere, große Köpfe mit nur andeutender Modellierung der Gesichtsformen, glotzenden Augen, Haar und Bart in groben Strähnen, mit Gewändern, deren Flächen von dünnen, plastisch nur wenig hervortretenden Parallel-linien in weiten Abständen überzogen sind, die Falten andeuten. Der Danielkämpfer (Abb. 2) zeigt in den menschlichen Gestalten, wie auch in den palmettenartigen Akanthusblättern der Gesimsleibung und dem Mäander an der Kämpferplatte die sorgsamste Arbeit; die Figuren und das Blattwerk im Vorderchor und Altarhaus sind offensichtlich Gesellenwerk, derb und teilweise nicht vollendet. Es ist eine Kunst, die unverkennbar auf die Überlieferungen der Zeit um 1100 zurückgreift, eingefrorene mittelromanische Formgebung. Das organische und dynamische Leben ist erstarrt, die Bewegung konventionell, die Beziehung zusammengehöriger Teile gelöst¹⁾; man achte auf das Marien- und Dreikönigskapitell in Chur mit den die Figuren trennen-

¹⁾ Eine ausführliche Analyse dieses Stiles in Baum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters, 1930ff., S. 204ff.; zum Problem seines Fortlebens vgl. die Auseinandersetzung des Verfassers mit Deschamps, La Sculpture française à l'époque romane, im Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1932, S. 98ff.



Abb. 3. Fidenza, Kathedrale. Front. Danielkapitell.

den Bogenstellungen. Das Fortleben dieser Richtung neben der organischen Stilentwicklung hat der Forschung wiederholt Schwierigkeiten bereitet; besonders das Vorkommen der großen Gewandflächen mit den spärlichen linearen Parallelfalten hat zu falschen Datierungen geführt¹⁾. Lebendig ist dieser Stil bis zum Ende des ersten Drittels des 12. Jahrhunderts. So stellt er sich am Adalwigaltar zu Werden dar, an den Pfeilern des Kreuzganges von Moissac, an der Plastik von S.-Sernin in Toulouse, am Portal von Carennac²⁾, am Werk des Wiligelmus in Modena. Um die Jahrhundertmitte ist diese Faltengebung in Frankreich durch den Stil der engen, senkrechten Faltenkanellüren ersetzt, wie sie die Porta regia in Chartres zeigt; das Weiterleben der alten Formgebung, z. B. an dem nach 1166 entstandenen Altar von Avenas bei Lyon, ist eine seltene Ausnahme. In Deutschland und Italien hält sich die ältere Art der Gewandbehandlung länger; zumal die Schweiz und das Elsaß bieten Beispiele des Nachlebens dieser Kunst. Hierher gehören die Kämpferbildwerke mit Karl dem Großen und den Zürcher Heiligen, sowie der Kampfszene im Zürcher Groß-

¹⁾ Es sei beispielsweise auf die in wesentlichen Punkten zu berichtigende Arbeit von Christ, Die Maiestas Domini auf einem Evangeliar aus Zwiefalten, S. A. aus *Ausgewählte Werke aus den Württ. Landeskunstsammlungen*, 1929ff., hingewiesen, die eine vom Verfasser als Arbeit des 12. Jahrhunderts erstmals veröffentlichte Goldschmiedearbeit in das 11. Jahrhundert versetzt.

²⁾ Vgl. Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters*, a. a. O., Abb. 164f., 170f., 214.



Abb. 4. Chur, Dom. Kapitell des nördlichen Chorbogenpfeilers.
Sünder in der Hölle.

münster. Ihr Stil zeigt ein Nachleben älterer Formen des Languedoc¹⁾. Noch stärker wahrt das Elsaß die Überlieferung. Die 1149 datierten Kapitelle aus Alspach im Colmarer Museum²⁾ setzen die Kunst der Zeit um 1100 unmittelbar fort. Unter den Werken der zweiten Jahrhunderthälfte ist am berühmtesten das Westportal der Benediktinerinnenkirche in Andlau, nach dem Klosterbrande von 1161 entstanden, doch nicht später als 1180³⁾. Im Bogenfelde die Gesetzesübergabe, am Sturz in flachem Relief die Geschichte des ersten Menschenpaares, an den doppelten Türpfosten innen Ranken mit Vögeln, außen Bogenstellungen mit im Gespräch paarweise geordneten Stiftern. Reste eines Gegenstückes zu diesem Portal bewahrt das Colmarer Museum aus Isenheim⁴⁾, außerdem Bildwerke des Lebens Christi aus S. Marx in Colmar. In allen diesen Beispielen sind die Gewänder durch weit über die Fläche verteilte Parallelfalten gegliedert, die ihrerseits aus Doppelstrichen, rein linear in die Fläche gehauen, gebildet sind. Beziehung zur lombardischen Kunst ist zumal für das Andlauer Portal erwiesen; die Genesszenen gemahnen an die Kunst des Wiligelmus in Modena, die Bogenstellungen finden sich häufig in der italischen Plastik; auch die lineare Falteneinritzung mit Doppelstrichen hat dort ihre genauen Gegenstücke; erinnert sei an die Löwenreiter am Dome zu Pia-

1) Homburger, Studien über die romanische Plastik und Bauornamentik am Großmünster zu Zürich, Oberrhein. Kunst, III, 1928, S. 1ff., sucht die Zürcher Reliefs aus der älteren katalanischen Kunst abzuleiten. Gerade die zur Vergleichung herangezogenen Beispiele aus Huesca und Ripoll haben jedoch wenig Überzeugungskraft, eher das Relief aus dem Kreuzgang in Elne; tatsächlich steht die ältere Elner Plastik zur Kunst des Languedoc in enger Beziehung.

2) Vgl. Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen II, 1884, S. 340ff, Taf. VI.

3) Vgl. Jullian, Le portail d'Andlau et l'expansion de la sculpture lombarde en Alsace, Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École franç. de Rome, 1930, S. 25, ferner Forrer, Les frises historiées de l'église d'Andlau, 1932. Der Entstehungstermin des Portales wird dadurch festgelegt, daß der etwa 1180 entstandene Westbau, dessen Fries den Figurenstil des Portales übrigens beibehält, es überschneidet; vgl. Weise, Studien über Denkmäler romanischer Plastik am Oberrhein, Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1920, S. 17.

4) Vgl. Kraus a. a. O., Taf. VI. Sie müssen von einem vor der Gründung des Antoniterpräzeptorates, 1291 oder 1298, vorhandenen romanischen Bau stammen.



Abb. 5. Chur, Dom. Scheidbogenkapitell des östl. Langhauspfeilers der Nordreihe. Sündenfall. Leben in der Sünde.

cenza¹⁾. Die Entstehungszeit der genannten Werke fällt wohl in die Jahre 1160 bis 1180. Die elsässischen und schweizerischen Denkmäler sind als Beleg dafür wichtig, daß der Stil der Churer Chorkapitelle diesseit der Alpen vorbereitet war; als unmittelbare Vorbilder kommen sie nicht in Frage. Die Vorbilder muß man vielmehr in Oberitalien selbst suchen, wo die ältere Formgebung während des 12. Jahrhunderts in zahlreichen, voneinander unabhängigen Werkstätten weiter lebt. In der Ostlombardie bieten z. B. Piacenza, Cremona, Castell' Arquato Beispiele dieses «Reduktionsstiles»²⁾. Am nächsten kommt der Churer Art ein Meister, der in der Antèlamiwerkstatt zu Fidenza mitarbeitet. Man vergleiche das Danielkapitell an der Front nördlich vom Hauptportal der Kathedrale von Fidenza (Abb. 3) mit dem Churer Daniel; nicht nur im Ikonographischen der streng symmetrischen Komposition, wie Daniel zwischen den Löwen sitzt und die Arme um ihren Hals legt, zeigen sich Übereinstimmungen, sondern mehr noch im Stil der Gewandbehandlung mit den spärlich verteilten, nun aber nicht mehr eingeritzten, sondern als erhöhte Grate gebildeten Parallelfalten. Unmittelbar neben dieser Säule gibt das Kapitell der nördlichen Vorhallenstütze des Fidenzer Hauptportales ein Beispiel für die Umrahmung einzelner Gestalten durch Bogen, wie Marien- und Dreikönigskapitell in Chur sie zeigen³⁾. Die Tätigkeit der Antèlamiwerkstatt in Fidenza fällt in die Jahre 1178 bis 1196. Um diese Zeit kann daher die Churer Werkstatt frühestens von den Arbeiten in Fidenza Anregungen empfangen haben. Der große Abstand des künstlerischen Wertes

¹⁾ Vgl. Hamann, a. a. O., Abb. 94.

²⁾ Vgl. Krautheimer-Heß, Die figurale Plastik der Ostlombardie, Marburger Jhb. IV, 1928, S. 231ff.

³⁾ Abbildung beider Kapitelle in Ricci, Romanische Baukunst in Italien, 1925, S. 52.



Abb. 6. Chur, Dom. Oberes Kapitell des östl. Langhauspfeilers der Nordreihe.
Herodes mit Gefolge.

der Churer Arbeiten von den italischen Bildwerken nötigt jedoch zu der Annahme, daß, wie die Apostelsäulen, so auch die Chorkapitelle von heimischen Kräften geschaffen sind. Der Werkstattvorstand, dem als eigenhändiges Werk am ehesten der Danielkämpfer zugeschrieben werden darf, mag in der Fidenzer Werkstatt vielleicht selbst mitgearbeitet haben. Poeschels Datierung¹⁾ der Chorskulpturen um 1215, deren Begründung nicht überzeugt, bezeichnet die späteste Zeit, die für die Entstehung der Bildwerke in Frage kommt²⁾.

Von den Skulpturen des Chores und südlichen Chorbogenpfeilers unterscheiden sich deutlich die Bildhauerarbeiten des Langhauses. Zwar sind die Kämpfergesimshohlkehlen auch hier zumeist mit akanthusartigem Blattwerk bedeckt und die Form der Kapitelle lehnt sich noch an die korinthische an; doch je weiter gegen Westen, desto mehr wandelt sich das korinthische Kapitell in das gotische Knospenkapitell. Einzelfiguren sind allenthalben in das Blattwerk eingestreut. Als figürliche Kämpfer im engeren Sinne sind nur die Kämpfer des nördlichen Chorbogenpfeilers, sowie die Scheidbogen- und Hochschiffgewölbekämpfer der beiden östlichen Langhauspfeiler anzusprechen. Für die Deutung der Darstellungen sei auf Wiebel verwiesen³⁾. Am nördlichen Chorbogenpfeiler, den Gerechten um Daniel gegenüber, die

¹⁾ Vgl. Poeschel a. a. O., S. 184.

²⁾ Unter den aus verschiedenen Schulen in Genf vereinigten Bildhauern, die wohl zwischen 1208 und 1221 (für die Daten vgl. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, 1876, S. 358) die Langhauskapitelle der Kathedrale fertigen, geht der Meister der Maiestas Domini und des Herodes ähnliche Wege wie die Chorkapitellwerkstatt in Chur. Die Anregung kommt hier jedoch aus der Auvergne.

³⁾ Vgl. Wiebel, Der Bildinhalt der Domplastik in Chur. Die Arbeit, die im Anz. für Schweiz. Altertumskunde Bd. XXXVI veröffentlicht wird, wurde von Herrn Pfarrer Wiebel dem Verfasser freundlichst zur Kenntnisnahme überlassen; die ikonographischen Deutungen sind ihr entnommen.

Sünder, um einen Gefangenen in der Hölle gruppiert, der, im Gegensatz zu Daniel, zwischen zwei ihm feindlichen Löwen steht (Abb. 4); die Kämpferplatte ist hier mit einer Palmettenwellenranke geschmückt. Am Scheidbogenkämpfer des östlichen Freipfeilers der Nordseite des Langhauses gewahrt man menschliche Gestalten, Kentauren, Sirenen (Abb. 5), als Ganzes den Sündenfall und das Leben in der Sünde vergegenwärtigend, am Hauptkämpfer den König Herodes und sein Gefolge (Abb. 6) als Sinnbild des Reiches der Welt. Diesem Kapitell entspricht auf der gegenüberliegenden Seite des Hauptschiffes, sehr zerstört, die Gruppe des Reiches Gottes; am unteren Kämpfer des nämlichen Pfeilers sieht man auf das Weltgericht und das Leben in der Gnade bezügliche Darstellungen.

Die lange Bauzeit des Langhauses nötigt zu der Annahme einer ähnlich langen Dauer der Bildhauerarbeit. Das Ermatten der Formkraft im Vorschreiten des Baues gegen Westen beweist deutlich, daß, im Gegensatz etwa zur Genfer Kathedrale, wo die Kapitelle in der ersten Bauzeit, vor der Unterbrechung des Langhaushochbaues, vollendet wurden, in Chur die Bildnertätigkeit der Vollendung des Baues langsam folgte. Eine heimische Werkstatt scheint sich aus sich selbst heraus ergänzt zu haben. Ihre Anregungen empfing sie offenbar in der Nordschweiz. Die Wellenranke in der Hohlkehle des nördlichen Chorbogenkämpfers (Abb. 4) zeigt, mit der verwandten Ranke in Schänis¹⁾ verglichen, die jüngere Entwicklungsstufe; das Wellenband ist dreisträhnig geworden, das Blatt reicher gefiedert, die technische Ausführung derber. Ähnliches lehrt eine Vergleichung der Churer Adler mit jenen in Zürich. Auch die Akanthuskapitelle im östlichen Langhaus können von Zürcher Vorbildern abgeleitet werden, nicht minder die Blattfriese in den Kehlen, zu denen sich in Genf und in der Provence weitere Gegenstücke finden²⁾. Die Umbildung der Eckknollen der attischen Basen in Köpfe von Ungeheuern mit offenen Mäulern ist in der spätromanischen Kunst diesseit und jenseit der Alpen nicht selten.

Im figürlichen Stil ist die späte Entstehungszeit der Bildwerke minder deutlich erkennbar als im pflanzlichen Ornament. Von den übrigen Langhausskulpturen hebt sich der Herodeskämpfer (Abb. 6) deutlich ab. Die knappe Modellierung der Gestalten auf leerer Fläche, der Verzicht auf unnötige Kräuselung der senkrecht fallenden Falten, die feierliche Starre der Haltung, alle diese Züge sind dem Stil der Mitte des 12. Jahrhunderts entlehnt. Die klobige Bildung der Köpfe, der Art der Chorkapitelle verwandt, läßt indes keinen Zweifel an der späteren Entstehungszeit des Kämpfers. In den anderen Langhausbildwerken bedecken die Figuren die Fläche völlig; die Formgebung ist weicher, minder scharf umrissen. Ein Hinweis auf den Mann zwischen den feindlichen Löwen oder das Meerweib in den Südteilen des Zürcher Großmünsters³⁾ lehrt, daß die entsprechenden Figuren im Langhause zu Chur sich ohne Zwang von den älteren Zürcher Arbeiten ableiten lassen.

Zusammenfassend sei wiederholt: die Apostelgruppe dürfte unter provençalischer Anregung um 1200 entstanden sein, die Chorplastik durch eine Werkstatt mit lombardisch geschultem Meister im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, die Bildnerkunst des Langhauses durch Abkömmlinge der Zürcher Großmünsterwerkstatt in der Folgezeit.

¹⁾ Vgl. Homburger a. a. O., Taf. 3, Abb. 2.

²⁾ Vgl. Homburger a. a. O., Taf. 3, Abb. 5, Taf. 7, Abb. 5.

³⁾ Vgl. Homburger a. a. O., Taf. 5, Abb. 1, 2, Taf. 6, Abb. 1.