Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 19 (1959)

Heft: 1

Artikel: Die ursprüngliche Bestimmung der Apostelsäulen im Dom zu Chur

Autor: Doberer, Erika

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164470

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

726.5/494.

Die ursprüngliche Bestimmung der Apostelsäulen im Dom zu Chur

Von ERIKA DOBERER

(TAFELN 7–10)

Es ist eben ein Jahrhundert vergangen, seit Jacob Burckhardt[1] erstmalig die Frage nach der einstigen Bestimmung der Churer Apostelsäulen gestellt und sie mit einem souveränen Urteil beantwortet hat, das nun im Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung wieder aktuell wird. Die Forschung hat sich seither mit den spätromanischen Apostelfiguren des Churer Domes eingehend befasst, um sowohl die stilistische Stellung der Skulpturen als auch die Frage ihrer ehemaligen Funktion zu klären. Das letztere Problem bildet den Gegenstand der beiden vorliegenden Beiträge, die aus der Zusammenarbeit vonWalther Sulser, des seinerzeitigen Leiters der Grabungen, sowie der Gesamtrestaurierung des Domes zu Chur, und der Verfasserin erwachsen sind.

Der erhaltene Bestand umfasst zunächst als wichtigste Gruppe vier spätromanische Steinsäulen mit Apostelfiguren (Tafel 8 und 9), die seit der 1924/25 erfolgten Restaurierung des Domes in seinem Innern, an der Stirnwand der Krypta aufgestellt sind. Früher hatten sie sich vor der Domfassade befunden (Tafel 7)[2], bis sie nach 1900 in der östlichen Krypta deponiert wurden, in der sie bis zu ihrer Neuaufstellung am jetzigen Platz verblieben[3].

Die vollplastischen, zirka 1,50 m hohen Standbilder der Apostel sind an ihren Rückseiten mit je einer Säule verbunden, an deren Schaft sie sich mit den seitlichen Körper- und Gewandpartien eng anschliessen. Zu den vier Säulenfiguren gehören vier Löwensockel und vier Kapitelle, die einander in Funktion und Form paarweise entsprechen. Mit diesen vollständig erhaltenen Werkstücken bilden die Apostelsäulen vier monumentale, plastisch ausgeformte Stützen, die im Material,

[1] Beschreibung der Domkirche von Chur. In: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich (MAGZ) XI, 1857, 155. Jacob Burckhardt legte in dieser Monographie die Ergebnisse einer Untersuchung des Churer Domes nieder, die er nach zwei 1855/56 zur mittelalterlichen Baugeschichte gehaltenen Vorträgen auf Bitte des Präsidenten der Antiquarischen Gesellschaft im August 1856 vorgenommen hatte. Da die Publikation zuerst als Gemeinschaftsarbeit gedacht war, bestand J. Burckhardt auf einer anonymen Veröffentlichung seines für die Baugeschichte des Domes grundlegenden Beitrages. Zur Vorgeschichte dieser Veröffentlichung s. Erwin Poeschel, Die Grabdenkmäler in der Kathedrale zu Chur. In: 75. Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden (JB. HAGGr.) 1945, 24–27; Werner Kaegi, Jacob Burckhardt. Eine Biographie, Basel-Stuttgart 1956, III., Die Zeit der klassischen Werke, 617–619.

[2] Weitere Abbildungen dieses Zustandes bei J. Burckhardt, MAGZ 1857, Tafel III, V und VI. Vgl. dazu die photographischen Abbildungen bei Adolf Gaudy, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, Graubünden. Berlin 1922, Abb. 76 und 77.

[3] Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, VII., Chur und der Kreis der fünf Dörfer, in: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel 1948, 91.

Die Aufstellung der Apostelsäulen in der Ostkrypta, von der die Abb. Tf. 8, 9 stammen, ist teilweise sichtbar im Hintergrund einer Aufnahme der Vorkrypta, bei Dr. Johann Schmucki, Die Kathedrale von Chur, in: Schweizer Kunstführer, herausgegeben von Dr. Linus Birchler, 2, Augsburg–Chur 1928, Tafel 8. Vgl. auch die von demselben Zustand stammende Aufnahme bei Richard Hamann, Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge, 2. Aufl., Berlin 1956, Textbd. 404, Abb. 516. Die derzeitige Aufstellung der Säulen an der Stirnwand der Krypta bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 55, Abb. 44.

im Mass und im Aufbau weitgehend übereinstimmen[4]. Die Sockelskulpturen stellen beutereissende Löwen dar, die über einer menschlichen Figur kauern und sie teilweise mit ihren Pranken festhalten. Jeder Löwe dient mit seinem breiten, entsprechend abgeplatteten Rücken als Auflager einer Säule. Die Standbilder hingegen stehen nicht wie die Säulen selbst unmittelbar auf den Löwen; ihre abwärts gerichteten Füsse ruhen auf Akanthusblättern, die aus den Säulenbasen konsolenförmig emporwachsen. Mit ihren Blattkonsolen nehmen die Figuren die ganze Höhe der Säulenschäfte ein, denen sie auch in der Proportion der schmalen Gestalten angenähert sind. In streng frontaler Haltung dem Aufbau der Säulen eingeordnet, reichen die Standbilder oben mit ihren Nimben bis zum Ansatz der Kapitelle und werden so gleich Karyatiden von diesen bekrönt. Das Motiv der Tragfigur erscheint neuerlich in der Zone der Kapitelle, von denen ein Paar (Tafel 8) an allen vier Sichtseiten das Relief eines Engels zeigt, der seine Arme zum Tragen der ehemals übergeordneten Last emporhält. In ihrer ursprünglichen Funktion müssen diese allseitig gezierten Kapitelle freistehend gewesen sein, während die beiden anderen, mit stilisiertem Blattwerk geschmückten Kapitelle (Tafel 3) unbearbeitete Rückseiten aufweisen und daher nur als Wandkapitelle gedient haben können. Die Verteilung der verschiedenen Kapitelle sowie der Sockel auf die einzelnen Säulenfiguren entspricht heute nicht mehr dem Zustand, den die Tafeln 8 und 9 wiedergeben[5]; diese zeigen die Stützen so, wie sie bei ihrer Deponierung in der Ostkrypta zusammengesetzt waren. Die Frage der originalen Zugehörigkeit einzelner Kapitelle und Löwensockel zu bestimmten Säulenfiguren lässt sich vom Bestand her nicht entscheiden; sie kann nur im Zusammenhang mit ihrer ursprünglichen Funktion geklärt werden.

Von den vier Säulenfiguren, die als nimbierte, bärtige Männer gegeben sind, tragen drei in den Händen Bücher; der vierte (Tafel 8*b*) hält mit der linken eine Rolle, auf die er mit zwei Fingern der rechten hinweist. Durch ein besonderes Attribut ist nur das Standbild des Petrus (Tafel 8*a*) ausgezeichnet; mit seiner linken Hand das Buch fassend, hält er mit der rechten zwei aufwärts gerichtete Schlüssel mit entgegengesetzt stehenden Bärten vor die Brust – eine charakteristische Anordnung, die auf die Petrusstatue am Portal von St. Trophime in Arles zurückgeht[6]. Von der Statue des Paulus an demselben Portal ist das ikonographische Motiv des Apostels mit der Rolle (Tafel 8*b*) übernommen[7], dessen Geste bereits in der frühchristlichen Paulus-Darstellung vorgebildet ist[8]. Auch der mächtige, am Vorderhaupt kahle Kopf dieser Figur, deren Gesicht im Gegensatz zu dem rundbärtigen des Petrus einen spitzen, doppelsträhnig gedrehten Bart aufweist, entspricht völlig dem traditionellen Paulus-Typus[9]. Während sich also die Standbilder der beiden

4 Die Stützen sind aus sogenanntem Scalärastein, einem grauen Bündner Kalkschiefer, gefertigt; vgl. den nachstehenden Befund von Walther Sulser, 43, sowie E. Poeschel, Kunstdenkmäler 1948, 34, Anm. 3. Ihre Gesamthöhe beläuft sich im Durchschnitt auf zirka 2,40 m, wobei die Höhe der Säulenschäfte zwischen 1,55 und 1,65 schwankt, jene der Kapitelle zwischen 30 und 40 cm. Die Angabe einer Gesamthöhe bis zu 2,85 m bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler 1948, 91, dürfte auf der Einbeziehung der Stützsäule in der Vorkrypta (Tf. 10*a*) beruhen; derselbe, Kunstdenkmäler 1948, 95–96. Vgl. die Massangaben nach Walther Sulser bei Geza de Francovich, Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo, Milano-Firenze 1952, I., 468, n. 10.

5 Ein Vergleich der Abbildung des gegenwärtigen Zustandes bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler 1948, 92–93, Abb. 87–90, mit den älteren, hier abgebildeten Aufnahmen Tf. 8, 9, ergibt die eingetretenen Veränderungen: Abb. 88 und 89 bei E. Poeschel, verglichen mit vorliegenden Abb. Tf. 9*c* und 8*a* zeigen die gegenseitige Vertauschung der Sockel beider Figuren. Abb. 87 und 90, verglichen mit vorliegenden Abb. Tf. 8*b* und 9*d* die gegenseitige Vertauschung der Kapitelle.

Vergleiche ferner die Abbildungen bei G. de Francovich, 1952, II., tav. 68–77.

6 Abbildung bei R. Hamann, St. Gilles, 1956, Textbd., 204, Abb. 238.

7 Abbildung bei R. Hamann, St. Gilles, 1956, Textbd., 205, Abb. 239. Auf die motivische Beziehung zwischen der Churer Apostelfigur (Tf. 8*b*) und der Paulusstatue am rechten Gewände des Portals von St. Trophime hat schon Arthur Lindner hingewiesen; A. Lindner, Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz, in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 17, Strassburg 1899, 88.

8 Bei der Paulusfigur am Probus-Sarkophag, in der analogen Haltung der Hände, besonders in der ausgeprägten Gebärde der rechten; Abbildung bei Joseph Wilpert, I sarcofagi cristiani antichi, I., Roma 1929, Tav., XXXV, 1.

9 J. Sauer, Art. *Petrus*, IX., in: Lexikon für Theologie und Kirche, VIII., Freiburg i. Br. 1936, 139–143; Friedrich Gerke, Petrus und Paulus. In: Rivista di Archeologia cristiana, X., 1933, 318–324.

Apostelfürsten eindeutig bestimmen lassen, trifft dies für die beiden übrigen Säulenfiguren (Tafel 9) nicht zu. Ohne Zweifel stellen sie ebenfalls Apostel dar, da sie Bücher tragen und ausserdem im Typus weitgehend mit der Darstellung von Petrus und Paulus übereinstimmen. Eine der beiden Apostelfiguren (Tafel 9*c*) wiederholt sogar mit der Haltung des Buches und der Fingerstellung der linken Hand das entsprechende Motiv der Petrusfigur, während die rechte ohne Attribut erhoben und mit der Handfläche nach aussen gewendet ist. Beim anderen Apostel (Tafel 9*d*) wird das Halten des Buches durch das byzantinische Motiv der verhüllten Hände betont. Individuelle Attribute fehlen und die beiden Gestalten weisen auch im Typus der Köpfe keine eindeutige Charakterisierung auf, die eine nähere Bestimmung ermöglichen würde[10]. Gemeinsam ist allen vier Apostelfiguren der Typus und die Anordnung des Gewandes: das faltige, bis zu den sandalenbekleideten Füssen hinabreichende Untergewand stellt eine Alba dar, über der jeder Apostel eine Tunicella trägt; die kürzer darüber geraffte Casula, mit der die verhüllten Hände des einen Apostels (Tafel 9*d*) das Buch anfassen, ist bei den drei anderen an der rechten Schulter emporgeschlagen.

Zum stilistischen Problem hat schon die ältere Literatur[11] durch Vergleich der Apostelsäulen mit den Statuen des Kreuzganges und des Portals von St.Trophime die provenzale Anregung festgestellt, die auch Julius Baum in seiner eingehenden und für die hier behandelten Fragen besonders wichtigen Untersuchung der Churer Skulpturen hervorhebt[12]. Wie Erwin Poeschel mit Recht betont[13], liegt bei der Beziehung zu St.Trophime in erster Linie eine ikonographische und motivische Abhängigkeit vor, die allerdings bei einzelnen Figuren bis zur Kopie geht und daher eine unmittelbare Kenntnis der Arleser Apostelstatuen voraussetzt. Anders verhält es sich mit der plastischen Struktur der Churer Apostel, die mit ihren schmalen, säulenhaften Figuren und den schematischen Parallelfalten bereits einer anderen Stilstufe angehören als der breit vorgetragene Gewandstil der statuarisch wirkenden Gestalten von St.Trophime. Die strukturelle Umbildung gegenüber den Arleser Vorbildern ist wohl nicht einfach mit einer provinziellen, durch das Säulenmotiv bedingten «Reduktion» zu erklären[14], sondern offenbar auch durch den zeitlichen Abstand von etwa einer Generation begründet. Dies geht schon aus dem Motiv der freistehenden Säulen-

[10] Die Geste des Apostels mit den verhüllten Händen (Tf. 9*d*) ist den entsprechenden Motiven der Apostelstatuen am Stephanuspfeiler im Nordtrakt des Kreuzganges von St.Trophime verwandt; der Apostel links vom Stephanusrelief hält die linke Hand unter dem Obergewand verhüllt, während bei der anderen Apostelfigur das Anfassen des Buches mit beiden Händen, die dort unverhüllt sind, vorgebildet ist. R. Hamann, St. Gilles, 1956, Textbd., 193; Abbildung bei Joseph Gantner, Gallia Romanica, München 1955, T. 90. Das symmetrische Halten des Buches mit zwei Händen kommt auch am Westportal von St.Trophime vor, bei der Apostelfigur rechts vom Stephanusmartyrium, der der Churer Apostel auch im Kopftypus nahesteht; Abbildung bei R. Hamann, St. Gilles, 1956, Textbd., 206, Abb. 224.

Die Handstellung des anderen Apostels (Tf. 9*c*) findet sich in St.Trophime sowohl im Kreuzgang, an der Statue des heiligen Trophimus (R. Hamann, St. Gilles, 1956, Textbd., 192, Abb. 214) als auch an einer Apostelstatue am Portal, die sich rechts von jener des Paulus befindet und ausser der typischen Erhebung der rechten Hand noch die Haltung des Buches mit der linken aufweist; A. Lindner, Galluspforte, 1899, 89–90. Vgl. ferner die seitenverkehrt entsprechende Handstellung der Johannesstatue am Mittelportal von St. Gilles; Abbildung bei R. Hamann, St. Gilles, 1956, Tafelbd. I., 17.

[11] A. Lindner, 1899, 82–95; Wilhelm Vöge, Über die Bamberger Domsculpturen. In: Rep. f. Kunstwiss. XXII, 1899, 103; derselbe, Der provenzalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus. In: Rep. f. Kunstwiss. XXV., 1902, 425–426; R. Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz, Marburg/Lahn 1922, 25–26; A. Kingsley Porter, Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, Boston 1923, I., 222; Hermann Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, Leipzig 1924, 266; Joseph Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, I., Frauenfeld und Leipzig 1936, 220–223; derselbe, Romanische Plastik, Wien 1942, 104.

[12] Julius Baum, Zur Bestimmung der romanischen Steinbildnerei im Dom zu Chur. In: Anz. f. schweiz. Altertumskunde (ASA) N. F. XXXVI., 1934, 105–108; Wiederabdruck in: Frühmittelalterliche Denkmäler der Schweiz, Bern 1943, 74–77.

[13] E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 96.

[14] So H. Beenken, 1924, 266; G. H. Crichton, Romanesque sculpture in Italy, London 1954, 81.

figur[15], aus ihrer rundplastischen Gestaltung und nicht zuletzt aus der seelischen Belebung des Antlitzes hervor. Auch im Vergleich mit den Skulpturen der Galluspforte erweisen sich die Apostelsäulen als jünger[16] und sie stehen der künftigen Entwicklung der Plastik im frühen dreizehnten Jahrhundert erheblich näher als jene. Zu berücksichtigen ist ferner das Verhältnis der Churer Bildwerke zur oberitalienischen, ebenfalls provenzalisch beeinflussten Plastik des späteren zwölften Jahrhunderts, vor allem der Emilia[17]; von den Pontileskulpturen im Dom zu Modena hat die Werkstatt der Apostelsäulen offensichtlich Anregungen empfangen[18]. Trotz der direkten und indirekten Abhängigkeit von der provenzalischen Plastik und ihrer Überschichtung mit oberitalienischen Einflüssen, die ja für Chur geographisch wie historisch naheliegen, weisen die Apostelsäulen doch im individuellen Ausdruck der Gesichter und der deutlich sprechenden Gesten charakteristische Wesenszüge auf, die ihre Zuweisung als Werk eines deutschen Meisters zu bestätigen scheinen[19]. Im Rahmen unserer Untersuchung ist vor allem das Problem der Datierung wesentlich, für die im Hinblick auf den oben angedeuteten Komplex motivischer und stilistischer Bezüge nach wie vor die von Julius Baum[20] erarbeitete Bestimmung «um 1200» massgebend ist[21]. Dass diese Datierung baugeschichtlich eine Bestätigung findet, wird im Zusammenhang mit dem ursprünglichen Standort der Apostelsäulen noch aufzuzeigen sein.

Mit der Gruppe der Apostelsäulen und dem Problem ihrer ehemaligen Funktion wird noch eine andere, ebenfalls mit plastischem Schmuck versehene Steinsäule (Tafel 10*a*) in Verbindung gebracht[22], die in ihren Sockel- und Kapitellskulpturen ähnliche Motive aufweist wie jene; sie steht als Mittelstütze unter dem flachen Kreuzgewölbe der Vorkrypta. Die hohe achteckige Säule, die sich nach oben stark verjüngt, ruht auf dem Nacken einer zwerghaften männlichen Stützfigur, die in zusammengekrümmter Haltung mit gekreuzten Beinen auf dem Rücken eines beutereissenden Löwen sitzt. Im Unterschied zu den ähnlichen Löwensockeln der Apostelsäulen stellt die Löwenbeute hier nicht eine menschliche Figur, sondern einen Widder dar, der quer zwischen den Vorderpranken des Löwen liegt. Auch das Kapitell der Kryptasäule variiert das Atlantenmotiv der beiden Engelkapitelle (Tafel 8); vier Relieffiguren bärtiger Männer stemmen gebeugten Hauptes und mit erhobenen Armen die Last, die sie jedoch – anders als die Engel – mit ihrem Nacken stützen. Die Kryptasäule ist um etwa 20 cm höher als die Apostelsäulen und stimmt im Material sowohl mit

[15] Zur Entwicklung der Säulenfigur vgl. Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, Zürich 1950, 208, 242–243 432; Günter Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951, 82–83. Die Churer Apostel zeigen noch eine wesentlich stärkere Bindung an die Säule als die Statuen am südlichen Querhausportal in Chartres.

[16] Julius Baum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien, Hdb. d. Kw., Wildpark-Potsdam 1930, 306–308; Maurice Moullet, Die Galluspforte des Basler Münsters, Basel und Leipzig 1938, 61; J. Gantner, Kunstgesch. I., 1936, 222; J. Baum, ASA, 1934, 114.

[17] J. Gantner, Kunstgesch. I., 1936, 222; Peter Meyer, Schweizerische Münster und Kathedralen des Mittelalters, Zürich 1945, 13; René Jullian, L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord, Paris 1945, 272–273.

[18] G. de Francovich, 1952, I., 74–77.

[19] H. Beenken, 1924, 266; J. Baum, ASA, 1934, 107.

[20] J. Baum, ASA, 1934, 106, 114.

[21] Das Problem der Datierung ist aufs engste mit jenem der ursprünglichen Bestimmung der Apostelsäulen und ihrer Einordnung in die betreffende Phase der Baugeschichte des Domes verknüpft. Dadurch bedingt der Versuch einer Spätdatierung auf Mitte 13. Jahrhundert von E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 96; derselbe, Zur Baugeschichte der Kathedrale und der Kirche S. Lucius in Chur, In: Anzeiger f. schweizer Altertumskunde N. F. XXXII., 1930, 174–184. Der Datierung E. Poeschels schliesst sich auch Konrad Escher an; K. Escher, Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen, Frauenfeld und Leipzig 1932, 95. Gegen die Spätdatierung stellt sich J. Baum, ASA, 1934, 107. Auch J. Gantner datiert die Apostelsäulen im Zusammenhang mit der Weihe des Kreuzaltars um 1208; J. Gantner, Kunstgesch. I., 1936, 222. R. Jullian (1945, 272) würde im Hinblick auf die stilistische Stellung der Apostelsäulen zu dem Datum 1208 neigen, aber mit Rücksicht auf die Hypothese E. Poeschels eine spätere Datierung tolerieren. Hingegen sucht G. de Francovich (1952, I., 74–80) die Skulpturen der Apostelsäulen noch vor 1178 (Weihe von Chor und Hochaltar) anzusetzen und weist auf die Frühdatierung durch H. Beenken hin; H. Beenken, 1924, 266–267.

[22] A. Lindner, 1899, 82, 95; J. Schmucki, 1928, 21; E. Poeschel, ASA, 1930, 175; derselbe, Kunstdenkmäler, 1948, 95; G. de Francovich, 1952, I., 468, n. 10.

diesen als auch mit den Wandpfeilern der Vorkrypta überein. Der übergangslose Anschluss des Kapitells an die Kreuzungsstelle der wuchtigen Bandrippen lässt eine nachträgliche Einstellung der Säule vermuten, wobei allerdings zu bedenken ist, dass dies nicht nur in einer späteren Sekundärverwendung, sondern möglicherweise auch in einer Erweiterung des bauplastischen Programmes während der Fortsetzung des Baues begründet sein könnte. Im letzteren Falle würde die heutige Stellung der Kryptasäule ihre ursprüngliche sein – eine Lösung, die bei der schwerfälligen Gestaltung dieses Baues sehr wohl denkbar wäre, wie beispielsweise das unvermittelte Vorkragen der beiden über den Arkadenkapitellen angebrachten Löwen westlich der Choraufgänge erkennen lässt[23]. Auch der 1924 in der Vorkrypta festgestellte Befund des ursprünglichen Mörtelestrichs spricht eher für als gegen eine originale Position der Säule an der heutigen Stelle[24]. Jedenfalls kann der Umstand, dass sie als Mittelstütze des weitgespannten Kreuzrippengewölbes keine statische Funktion erfüllt, nicht als Beweis für die mehrfach vertretene Annahme gewertet werden, dass sie sich früher an einem anderen Platz befunden haben müsste[25]. Wenn auch der motivische Bezug vermuten lässt, dass zwischen der ursprünglichen Aufstellung der Apostelsäulen und jener der Kryptasäule ehemals ein Zusammenhang bestand, so muss dieser weder funktionell noch räumlich allzu eng gesehen werden. Stilistisch bilden die Skulpturen der Kryptasäule – die blockförmige Figur des Löwenreiters, auf dessen oberitalienische Gegenstücke bereits Julius Baum hingewiesen hat[26], und die gebeugten, ähnlich wie der kniebeugende Engel (Tafel 8*b*) einknickenden Atlantenfiguren – mit den Apostelsäulen eine geschlossene Gruppe[27], die sich von der übrigen Bauplastik des Domes, den Kapitellen im Chor und den späteren im Langhaus, deutlich unterscheidet.

Für die Baugeschichte des romanischen Domes von Chur sind im Zusammenhang mit den Apostelsäulen drei Weihenachrichten[28] von Bedeutung: die Weihe von Chor und Hochaltar 1178, die des Kreuzaltars 1208 und schliesslich die 1272 zum Abschluss des Baues erfolgte Weihe, deren Datum den Terminus ante quem für die Vollendung des Westteiles einschliesslich des Hauptportals bezeichnet. Auf Grund ihrer stilistischen Stellung sind die Apostelsäulen zeitlich in jenen Abschnitt des Baues einzuordnen, der auf die Chorweihe von 1178 folgt und 1208 mit der Weihe des noch bestehenden, im östlichen Joch des Mittelschiffs errichteten Kreuzaltars[29] beendet wird. Dem Versuch, die Säulen einer späteren Phase des Dombaues zuzuweisen, widerspricht sowohl die kunstgeschichtliche Bestimmung der noch von Arles abhängigen Skulpturen, für die das Weihedatum von 1208 selbst bei Berücksichtigung eines provinziellen Nachhinkens wohl die äusserste Grenze einer Spätdatierung darstellt, als auch das Verhältnis des ornamentalen Schmuckes zur übrigen Bauzier des Domes. Wie bereits Julius Baum[30] durch den Vergleich der flach reliefierten Blattkapitelle (Tafel 9) mit den frühgotischen Knospenkapitellen des Hauptportals überzeugend dargelegt hat, müssen die Apostelsäulen wesentlich früher geschaffen worden sein als das

[23] Abbildung bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 89, Abb. 84 und 85.

[24] Der Sockel unter dem Löwen in der Vorkrypta reicht mindestens 20 cm tiefer als der ursprüngliche Mörtelestrich, der 1924 bei der Tieferlegung des Bodens festgestellt wurde und 20 cm höher lag als der heutige Steinplattenbelag (Mitteilung von Walther Sulser); vgl. E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 49.

[25] E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 95. Vgl. ferner: A. Lindner, 1899, 83; J. Schmucki, 1928, 21; K. Escher, 1932, 94; G. de Francovich, 1952, I., 78.

[26] J. Baum, ASA, 1934, 107.

Die Churer Stützfigur ist im Typus, in der Haltung und in ihrem Verhältnis zur Säule am engsten den beiden «telamoni» im Dom zu Modena verwandt, die sich heute unter dem Ambo befinden, vor der Rekonstruktion des Pontile aber auf den beiden mittleren Löwensockeln vor der Krypta postiert waren. S. die Abbildung bei G. d. Francovich, 1952, II., 91 und 131. Vgl. ihre Erwähnung bei J. Burckhardt, Der Cicerone, Basel 1855, 120–121.

[27] J. Burckhardt, MAGZ, 1857, 152; A. Lindner, 1899, 83; J. Baum, ASA, 1934, 107; J. Gantner, Kunstgesch. I., 1936, 190; G. de Francovich, 1952, I., 74.

[28] E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 36.

[29] Necrologium Curiense. Die Jahrzeitbücher der Kirche zu Cur, hrsg. v. Wolfgang von Juvalt, Chur 1867, 52, 167; E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 99.

[30] J. Baum, ASA 1934, 107.

etwa gegen Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstandene Portal der Westfassade[31]. Die mehrfach akzeptierte Hypothese Erwin Poeschels, nach welcher die Apostelsäulen von einer ehemaligen Vorhalle an der Westfassade stammen würden[32], stösst daher schon im Hinblick auf den zeitlichen Abstand auf Schwierigkeiten, die Julius Baum mit der Erklärung zu überbrücken suchte, dass vielleicht von dem älteren, während der Bauzeit im dreizehnten Jahrhundert zum Teil noch benutzten karolingischen Dom eine an diesen angebaute romanische Vorhalle für den Neubau übernommen worden sein könnte[33].

Die hypothetische Annahme einer romanischen Vorhalle, der die Apostelsäulen sowie die Kryptasäule mit dem Löwenreiter zuzuweisen seien, stützt sich einerseits auf die mehrfache Erwähnung einer *statua* in Verbindung mit einem *vestibulum monasterii* in Quellen des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts[34], anderseits auf die Darstellung eines an der Westfassade sichtbaren Pultdaches um 1550 in der Cosmographie von Münster[35]. In beiden Fällen lässt sich die Möglichkeit nicht ausschliessen, dass es sich um gotische, dem vollendeten Dom nachträglich angefügte Werke gehandelt haben könnte[36]. Ausserdem ist zu bedenken, dass die Rekonstruktion einer Vorhalle mit den Apostelsäulen insofern schwierig wäre, als ja zwei von ihnen mit Wandkapitellen versehen sind und anderseits die zu den Säulen gehörigen Löwensockel durchwegs um mehr als 25 cm nach rückwärts ausladen.

Zur Überzeugung, dass die Apostelsäulen als Stützen einer romanischen Vorhalle anzusehen seien, hat nicht zuletzt der Umstand beigetragen, dass sie sich im neunzehnten Jahrhundert tatsächlich vor der Domfassade nahe dem Hauptportal befanden[37]. Jacob Burckhardt, der sie in ihrer damaligen Anordnung (Tafel 7) selbst gesehen hat, spricht bezeichnenderweise von «der willkürlichen, jedenfalls späten Zusammenstellung der Figuren mit den menschenfressenden Löwen unter ihren Füssen und über ihren Häuptern»[1]. Den ältesten Nachweis dieses Zustandes stellt ein um 1829 entstandenes Aquarell dar, das durch spätere, mit Details versehene Abbildungen auf den bei Burckhardt publizierten Lithographien und durch die photographischen Aufnahmen ergänzt wird[38]. Sie zeigen die Skulpturen der Apostelsäulen im Rahmen eines freistehenden Vor-

[31] Abbildung bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 61, Abb. 47, und 63, Abb. 50.

[32] E. Poeschel, ASA 1930, 174–175; derselbe, Kunstdenkmäler, 1948, 60–62, 91, 96. Vgl. ferner: J.Gantner, Kunstgesch. I., 1936, 188–189, 222; R. Hamann, St.Gilles, 1956, Textbd., 404, 407.

[33] J. Baum, ASA, 1934, 106–107. Dagegen stellt sich E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 96, Anm. 4.

[34] Die von E. Poeschel (ASA 1930, 174/175, sowie Kunstdenkmäler, 1948, 60, Anm. 3, 4 und 62, Anm. 1) angezogenen Stellen aus dem Necrologium Curiense sprechen durchwegs nur von einer Statue, deren Lokalisierung aber jeweilen nicht eindeutig genug ist, um daraus die ehemalige Existenz von mehreren Figuren und ihre Verwendung als Stützen des erwähnten *vestibulum* abzuleiten. So heisst es z. B. 1303: *requiescit ante monasterium ad dexteram manum prope statuam exeundo de monasterio* (Necrol. Cur., 51); 1402: *requiescit ante monasterium ante scholas iuxta statuam* (Necrol. Cur., 83); 1413: *requiescit ante monasterium sub portico iuxta statuam prope scolas* (Necrol. Cur., 113). Das *vestibulum* wird in folgender Weise erwähnt: 1358: *requiescit ante vestibulum monasterii iuxta statuam ubi itur per cymiterium super curiam usque castrum* (Necrol. Cur., 47); 1407: *requiescit ante monasterium sub lapide prope statuam vestibuli ubi iura redduntur pro tribunali* (Necrol. Cur., 70). Zur Interpretation der vorstehend zitierten Quellen vgl. auch J. Baum, ASA 1934, 106; G. de Francovich, 1952, I., 78 und 468, n. 10.

[35] E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 60, und 18, Abb. 10. Die Ansicht des Hofes zu Chur bei Münster zeigt die Westfassade des Domes mit einem mächtigen, die ganze Front zwischen den Eckpfeilern einnehmenden und die Sohlbank des grossen Rundbogenfensters verdeckenden Dach, das wie ein an den unteren Teil der Fassade angebautes Pultdach aussieht. Ein Vergleich mit der Stadtansicht bei Münster (Abbildung bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 17, Abb. 9), die kein solches Pultdach zeigt, lässt jedoch vermuten, dass die Ansicht des Hofes bei der Übersetzung der Zeichnung in den Holzschnitt (vgl. E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 15–16) verunklärt worden sein und das Dach der anschliessenden Häusergruppe angehört haben könnte, wofür auch seine Grösse sprechen würde.

[36] Vgl. J. Baum, ASA, 1934, 106.

[37] Hinweis von E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 61, Anm. 1.

[38] Das Aquarell, das als Vorlage für die bei J. Burckhardt publizierte Lithographie, MAGZ, 1857, Tafel III., diente, zeigt die Westfassade des Domes mit den davor aufgestellten Apostelsäulen; E. Poeschel, JB. HAGGr. 1945, 25, 28; derselbe, Kunstdenkmäler, 1948, 37–38, Abb. 24. Die Detailabbildungen der Apostelsäulen auf den Lithographien, Tafel V und VI, MAGZ 1857, gehen auf Vorlagen von Eduard Steiner zurück; s. darüber E. Poeschel, JB, HAGGr. 1945, 29, Anm. 55.

hofportals, das seiner ganzen Anlage nach – zwei gemauerte Pfeiler mit Putzprofilen, ehemals mit kleinen Dächern versehen und mit den dynamisch komponierten Steinskulpturen geziert – einem spätbarocken Typus des Vorplatz- und Hofportals angehörte. Den Eingang flankierten an Stelle barocker Portalatlanten die romanischen Säulenfiguren der Apostel, die beiderseits paarweise, mit dem Rücken gegeneinander standen und in dieser eigenartigen Anordnung an Standbilder des Janus erinnerten – seiner Bedeutung als Gott der Eingänge auf allegorische Weise entsprechend. Von den vier Löwen dienten nur zwei ihrer Bestimmung gemäss als Sockel; auf jedem Löwensockel waren zwei Säulenfiguren zusammengestellt, während die beiden übrigen Löwen auf den Säulenkapitellen Platz gefunden und so die Rolle des heraldischen Bekrönungsmotivs übernommen hatten. Bei dieser zweifellos nachmittelalterlichen, aller Wahrscheinlichkeit nach barocken Aufstellung der Apostelsäulen handelt es sich um die freizügige Neuverwendung eines romanischen Bestandes, der offenbar seine ursprüngliche Funktion eingebüsst und bei diesem Anlass wohl auch seinen Standort gewechselt hatte. Bei einer Versetzung und dekorativen Wiederverwendung mittelalterlicher Restbestände, wie sie im Zeitalter des Barocks, vor allem auf sakralem Gebiet, mehrfach vorkam[39], nahm der Aussenbau eines Kirchengebäudes manchmal Skulpturen auf, die sich vorher in seinem Innern befunden hatten und durch die Zerstörung ihres früheren architektonischen Trägers heimatlos geworden waren[40]. Daher ist auch im Falle der Churer Bildwerke die späte Aufstellung vor dem Dom kein Beweis für die Existenz einer romanischen Vorhalle; die Möglichkeit bleibt offen, dass die Stücke aus dem Innern des Domes stammen könnten. Der Umstand, dass sich in der Vorkrypta die Stützsäule mit dem Löwenreiter (Tafel 10*a*) erhalten hat, die den Apostelsäulen motivisch nahesteht, verdient in diesem Zusammenhang Beachtung.

Die Forschung hat seit Jacob Burckhardt mehrfach Versuche unternommen, die Gruppe der Apostelsäulen dem Innern des Domes einzuordnen. Angeregt durch einen Vorschlag von Arthur Lindner[41], konzentrierten sich diese Versuche auf die Pontile-Theorie, die von der Kryptenanlage des Churer Domes ausging. Ursprünglich, vor ihrer Veränderung durch die 1941 eingezogene Trennungswand, stand die kreuzrippengewölbte Vorkrypta an ihrer Stirnseite offen; sie konnte daher in der ganzen Weite des westlichen Flachbogens vom Schiff her eingesehen werden[42]. Im Hinblick auf die grundsätzliche Verwandtschaft dieser Anlage mit den offenen Krypten Oberitaliens wurde angenommen, der Churer Dom hätte einst ebenfalls einen Pontile mit breiter, vor der offenen Krypta errichteter Bühne besessen. Das Vorbild des 1921 wieder aufgebauten Pontile von

Die photographischen, bei A. Gaudy publizierten Aufnahmen (s. Tf. 7, vgl. oben, Anm. 2) stimmen in der Anordnung der Figuren und Werkstücke mit den Abbildungen MAGZ 1857, Tafel III, V. und VI, überein. Die letzteren zeigen über den beiden Portalpfeilern kleine Abdeckungen, die auf Tafel III als Zeltdächer, auf Tafel V und VI als Satteldächer wiedergegeben sind, wobei die Angabe der ersteren (Tafel III) auf das oben angeführte Aquarell (Peoschel, Kunstdenkmäler, 1948, 38, Abb. 24) zurückgeht und daher einem älteren Zustand entsprechen dürfte. Die vermutlich nach 1829 entstandenen sattelförmigen Abdeckungen wurden offenbar in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entfernt, da sie auf den photographischen Aufnahmen fehlen. Ebenfalls nach 1829 dürfte das klassizistische, mit gotisierenden Ornamenten durchsetzte Gittertor hinzugefügt worden sein, das die photographischen Aufnahmen (s. Tf. 7) zeigen; auf dem oben angeführten Aquarell ist das Portal ohne das Gitter dargestellt.

[39] Vgl. darüber Wolfgang Götz, Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege. Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800. Phil. Diss., Leipzig 1956, Ms., Kap. IX., insbes. 166–168.

[40] Zu einer Wiederverwendung von Skulpturen des 13. Jahrhunderts kam es z. B. 1681 bei dem Abbruch des Westlettners im Mainzer Dom, dessen heute im Dommuseum befindliche Deesisgruppe als Tympanon am Dom Verwendung fand, während andere Teile wie die Reliefs mit Seligen und Verdammten, die nun ebenfalls im Dommuseum verwahrt werden, an das Stift St. Alban gelangten. Vgl. den Beitrag der Verfasserin, Ein Denkmal der Königssalbung. Die symbolische Bedeutung der Gewölbefigur am ehemaligen Westlettner des Mainzer Domes, in: Forschungen z. Kunstgesch. u. christl. Archäol. II., Wandlungen christl. Kunst im Mittelalter, Baden-Baden 1953, 324–326, 335–336, Anm. 2 und 12.

[41] A. Lindner, 1899, 95.

[42] E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 49. Eine ältere, vor 1941 aufgenommene Innenansicht des Domes zeigt den Flachbogen an der Westseite der Vorkrypta noch offen, mit der seit 1924/25 bestehenden Aufstellung der Apostelsäulen beiderseits des Kreuzaltars. Abbildung im Kunstführer von Mgr. Dr. Christian Caminada, Bischof von Chur, Die Kathedrale von Chur, München 1954 (Schnell und Steiner, Kunstf. Nr. 600, Schweizer Reihe Nr. 10), 3.

Modena[43] war für den Rekonstruktionsversuch von Johann Schmucki massgebend, der die Apostelsäulen und die Kryptasäule mit dem Löwenreiter als freistehende Träger einer breiten Bühne mit seitlichem Vorsprung einsetzt, ohne sich jedoch bei ihrer Position und der Gesamtanlage auf konkrete Anhaltspunkte zu stützen[44]. Ein neuer Versuch, den Churer Bestand einem ehemaligen Pontile zuzuweisen, liegt von Geza de Francovich vor, der sich eingehend mit den bisherigen Hypothesen auseinandersetzt[45]; Francovich nimmt eine frontale Aufstellung der vier Apostelsäulen und der Löwenreitersäule vor der offenen Krypta an und sucht die beiden zu jenen gehörenden Wandkapitelle mit einem Anschluss von zwei äusseren Stützen an die seitlichen Chortreppen zu erklären – eine architektonisch wenig befriedigende Vorstellung, die auch mit dem Befund kaum zu vereinbaren ist[46].

Die objektivste Darstellung des Problems bringt der bereits erwähnte Beitrag von Julius Baum[12], der zur Frage der einstigen Bestimmung einige Hinweise von grundsätzlicher Bedeutung gibt[47]. Baum hält zwar noch eine Alternative von Vorhalle oder Pontile für möglich, geht aber bei der Erörterung des letzteren auf eine sehr wesentliche Frage ein, die sonst gegenüber formalen Gesichtspunkten in den Hintergrund zu treten pflegt: die Berücksichtigung der liturgischen Konstellation und der 1208 erfolgten Weihe des Kreuzaltars, der in seiner heutigen Lage zwischen den Kryptaabgängen noch den ehemaligen Ostabschluss des Laienschiffes bezeichnet[48]. Das Chorgestühl der

43 Der heutige Aufbau des Pontile im Dom zu Modena wurde 1921 aus mehreren im Dom vorhandenen Teilen zusammengestellt. Von der ursprünglichen Anlage der romanischen, vor der offenen Krypta errichteten Tribüne, die 1593 abgebrochen worden war, stammen u. a. vier Stützen mit beutereissenden Löwen als Sockeln sowie zwei hockende Stützfiguren, die wie der Churer Löwenreiter als Säulenträger dienen; ferner eine Reihe von Brüstungsreliefs aus Marmor mit Passionsszenen, zu denen inhaltlich zwei ebenfalls noch vorhandene Zwickelreliefs gehören. Mit diesen Resten der originalen, spätestens zur Domweihe 1184 vollendeten Tribüne wurde nun bei dem 1921 ausgeführten Rekonstruktionsversuch ein Aufbau errichtet, in den ausserdem noch ein jüngerer, aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts stammender Ambo einbezogen wurde. Eingehende Beschreibung und Abbildung sowie Quellen- und Literaturangaben bei G. de Francovich, 1952, I., 47–58, II., tav. 38–48; R. Hamann, St. Gilles, 1956, Textbd., 398–399, Abb. 511; R. Jullian, 1945, 186–188, Album 1949, LXXVIII–LXXX. Zum früheren, beim Abbruch der ursprünglichen Anlage 1593 entstandenen Zustand vor der Errichtung des heutigen Pontile s. die ältere Innenansicht des Domes bei Nikolaus Pevsner, Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart, München 1957, 135, Abb. 107; ferner die Ausführungen bei G. Graf Vitzthum und W. F. Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Hdb. d. Kw., Wildpark-Potsdam 1924, 86–87; Walther Greischel, Die sächsisch-thüringischen Lettner des dreizehnten Jahrhunderts. Eine Untersuchung über die Herkunft und die Entstehung ihrer Typen, Magdeburg 1917, 8–21. Im Gegensatz zur hypothetischen Rekonstruktion W. Greischels nimmt G. de Francovich an, dass die 1921 ausgeführte Rekonstruktion im wesentlichen mit der ursprünglichen Anlage bzw. ihrer Erweiterung durch den Ambo des frühen 13. Jahrhunderts übereinstimme. Im Hinblick auf die strukturellen Widersprüche, die der heutige Aufbau des Pontile von Modena enthält, kann diese Frage jedoch ebensowenig als geklärt angesehen werden wie das damit zusammenhängende entwicklungsgeschichtliche Problem, dessen Darstellung bei G. de Francovich (1952, I., 58–60, n. 31) eine eingehende Auseinandersetzung erfordern würde. Von der ehemaligen Anlage des Domes zu Chur nimmt G. de Francovich an, dass sie mit jener des Domes zu Modena übereinstimmte: «tali erano i pontili dei duomi di Modena e di Coira»; G. de Francovich, 1952, I., 116. Vgl. auch die unten in Anm. 45 zitierten Stellen.

44 J. Schmucki, 1928, 19–22, Abb. VI., VII.

45 G. de Francovich, 1952, I., 77–79, 93–94, n. 148, 468, n. 10. Vgl. dazu Cl. Lapaire in: ZAK 17, 1957, 197–200.

46 «Tali condizioni si verificano appunto se le due colonne in questione si trovavano collocate in prossimità delle due scale che portano, ai lati dell'ingresso alla cripta, al presbiterio; scale, si badi che non posano su murature piene, ma formano sullo spazio vuoto sottostante una specie di volta, che dava alle colonne attigue la possibilità di rimanere tutt'intorno isolate fin quasi alla sommità.» G. de Francovich, 1952, I., 96–97, n. 154.

47 J. Baum, ASA 1934, 107.

48 Der am 26. Mai 1208 geweihte Kreuzaltar, der im Jahre 1757 eine Neuweihe für St. Johannes von Nepomuk erhielt und jetzt wieder Altar des Hl. Kreuzes ist, befindet sich in der Mittelachse des Schiffes, unmittelbar vor dem Westabschluss der ehemals offenen Vorkrypta und des darüber errichteten Hochchors. Vgl. bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, den Grundriss (51, Abb. 41) sowie die geschichtlichen Angaben (99, Nr. 3). Die Kontinuität seiner Lage wird u. a. durch das 1484 datierte Sakramentshäuschen am östlichen Ende der nördlichen Schiffswand bezeugt; E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 126–130, Abb. 122. Im Anschluss an die Errichtung des Sakramentshäuschens dürfte die Neuausstattung des Kreuzaltars mit der kleinen, heute imDommuseum verwahrten Holzfigur des Schmerzensmannes erfolgt sein, die früher auf dem Kreuzaltar an der Rückseite des barocken Tabernakels gegen die damals offene Krypta aufgestellt war; E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 114–115, Abb. 109.

Domherren muss sich ursprünglich – wie heute wieder – im erhöhten Presbyterium über der Vorkrypta befunden haben[49]. Die Grenze zwischen Priesterchor und Laienschiff war also architektonisch durch den zweigeschossigen Westabschluss von Hochchor und offener Vorkrypta betont, liturgisch durch den davor errichteten, für den Laiengottesdienst bestimmten Kreuzaltar und durch das erhöhte Triumphkreuz, das früher zum Kreuzaltar gehörte und noch im Jahre 1589 auf einem Triumphbalken darüber angebracht war: *daß groß si(l)bercreutz, so auf dem tromen vor dem fron altar stat*[50].

Kreuzaltar und Triumphkreuz standen im Hochmittelalter, zumindest in deutschen und französischen Kathedralen, in enger liturgischer und räumlicher Verbindung mit dem *pulpitum*, dessen erhöhter Standplatz für die gottesdienstlichen Lesungen und Gesänge bestimmt war und ausserdem zur Verkündung offizieller Verlautbarungen an die Gläubigen diente[51]. Die liturgische Lesebühne war in einer Domkirche also *pulpitum publicum* und dies bedingte ihre einstige Stellung an der Grenze zwischen Priester- und Laienkirche, die sie bereits im zwölften Jahrhundert als Ambonciborium einnahm[52].

Auch in der Kathedrale von Chur war sicher einst eine liturgische Lesebühne vorhanden. Standort und Typus des Pulpitum sind nach Massgabe der lokalen Gegebenheiten zu erwägen. Sein ursprünglicher Standort ist in erster Linie beim Kreuzaltar, in Verbindung mit dem Westabschluss des Hochchors zu suchen. In Chur spricht die Gesamtsituation mit den beiderseits des Kryptabogens hochgeführten Chortreppen, die zumindest in ihrer Anlage original sein müssen, gegen die Pontile-Theorie und den ehemaligen Bestand einer breiten, quergelagerten Bühne, wie sie der wiederaufgebaute Pontile von Modena aufweist oder wie sie sich im Naumburger Ostlettner mit geschlossener Kryptenvorderwand und einbezogenen Choraufgängen erhalten hat[53]. Da der

[49] Dies gilt zumindest für die hochmittelalterliche Aufstellung des Chorgestühls, für die der abgesonderte, gegenüber dem Schiff um 2,80 m erhöhte Raum des Chorquadrats bestimmt war. Vgl. auch E. Poeschel, ASA 1930, 170. Eine Erweiterung und teilweise Verlegung des Chores in das Schiff des Domes hat frühestens in spätmittelalterlicher Zeit stattgefunden. Das spätgotische Chorgestühl, das vorwiegend aus dem mittleren 15. Jahrhundert stammt, ist noch für die Aufstellung an der Wand, also für das Chorquadrat, geschaffen; seine spätere Aufstellung im Schiff, die ein Aquarell von 1829 zeigt, war offensichtlich nicht die ursprüngliche. E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 39, Abb. 25, 131–135, Abb. 127; P. L. Ganz und Th. Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946, 98, T. 32.

[50] Inventar von 1589; E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 162–163, Abb. 169; J. Gantner, Kunstgesch., I., 1936, 288. Wie bereits E. Poeschel festgestellt hat, handelt es sich bei dem in der zitierten Quelle erwähnten Kreuz, das auf einem Triumphbalken oberhalb des Kreuzaltars angebracht war, jedenfalls um das 120 cm hohe silberne Triumphkreuz, das heute im Dommuseum aufbewahrt wird. Jacob Burckhardt hat dieses Kreuz 1856 noch im Dom gesehen und in seiner Beschreibung erwähnt: «Von den plastischen Arbeiten aus Metall, welche sich in der Kirche selbst befinden, fällt das mit Silberblech überzogene Kreuz über dem heiligen Kreuzaltar zunächst in die Augen.» MAGZ 1857, 159. E. Poeschel bestimmt das Churer Kruzifix als italienisch, um 1300, und begründet diese ausserordentlich späte Datierung damit, dass die Darstellung des Gekreuzigten an den Füssen mit nur einem Nagel gegeben ist. Da jedoch die Lokalisierung im Hinblick auf die vom Autor selbst betonte Möglichkeit des Einflusses älterer Vorbilder problematisch bleibt und zudem die stilistischen Merkmale – nicht nur in der feierlichen Gesamthaltung, sondern auch in der reliefartigen Bindung des Corpus an die Oberfläche der Kreuzbalken, in der ornamentalen Absetzung der vortretenden Körperteile und der altertümlichen, vom Trecento noch unberührten Bildung der plastischen Details – gegen eine Ansetzung des Werkes nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts sprechen, wäre für die Datierungsfrage auch das Auftreten des sog. «Dreinageltypus» im frühen dreizehnten Jahrhundert zu berücksichtigen. Vgl. Hans Wentzel, Miscellanea, I. Das Turiner Leichentuch Christi und das Kreuzigungsbild des Landgrafenpsalters in Stuttgart, in Festschrift Julius Baum, Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens, Stuttgart 1952, 40–44; Karl August Wirth, sub voce, in: RDK IV., 524–525.

[51] Vgl. den Beitrag der Verfasserin, Studien zu dem Ambo Kaiser Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in: Forschungen zur Kunstgesch. und christl. Archäol., III., Karolingische und Ottonische Kunst, Wiesbaden 1957, 346–347, Anm. 114–117.

[52] Verf., Der Lettner. Seine Bedeutung und Geschichte. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien, IX., 1956, 117–122.

[53] Vgl. W. Greischel, 1917, 2–3; Josef Storck, Die Entwicklungsgeschichte der Lettneranlage in Deutschland bis ins 14. Jahrhundert, Phil. Diss., Münster 1924, Ms., 53; Abb. bei Wilhelm Pinder, Der Naumburger Dom und der Meister seiner Bildwerke, Berlin 1941, Tafel 10; Der Naumburger Dom, dargestellt von W. Hütt, L. Manikowski, H. W. Nickel, P. Feist, Dresden 1956, 15, Tafel 11, 14.

Churer Dom kein Querschiff besitzt, sind die räumlichen Möglichkeiten beschränkter und daher sowohl die Chortreppen als auch die Abgänge zur Krypta innerhalb der Pfeiler des grossen Chorbogens untergebracht, so dass zwischen den beiden Doppelstiegen nur ein verhältnismässig schmaler Mittelabschnitt mit dem 1208 geweihten Kreuzaltar freibleibt. Für die gegebene Situation kam als Pulpitum wohl in erster Linie ein Typus von annähernd quadratischem Grundriss in Betracht, der mit seinem Unterbau als Ziborium des Kreuzaltars fungieren konnte: also die typische Form der säulengetragenen Lettnerkanzel, deren Vorkommen im frühen dreizehnten Jahrhundert durch die monumentale und quellenmässige Überlieferung mehrfach belegt ist[54]. Diese grundsätzliche Erkenntnis berechtigt zur Aufstellung einer Arbeitshypothese, nach welcher über dem Kreuzaltar ein Kanzelziborium in Verbindung mit der offenen Krypta und dem Hochchor zu rekonstruieren wäre. Die Annahme einer säulengetragenen Lettnerkanzel von annähernd quadratischem Grundriss führt zum Versuch, als Stützen einer solchen Kanzel die vier Apostelsäulen einzusetzen und den Bestand auf seine Eignung zu einer derartigen Verwendung zu überprüfen. Die Rekonstruktion, die sich hieraus ergibt, deckt sich nun zum Teil überraschend mit der intuitiven Bestimmung der Apostelsäulen durch Jacob Burckhardt: «Wenn uns nicht alles trügt, so sind diese 4 Säulen mit Statuen die ehemaligen Träger der Kanzel des XIII. Jahrhunderts, so roh gearbeitet sie auch scheinen mögen im Verhältnis zu einer solchen Bestimmung, und zu einer so späten Zeit. Sie können damals einzeln auf den vier Löwen gestanden haben; wahrscheinlich lehnten sich zwei von den Säulen (diejenigen mit den Blättercapitälen) an einen der Hauptpfeiler der Kirche, und die beiden anderen traten frei vor.»[1] Dieser knappe aber inhaltsreiche Kommentar ist von der neueren Forschung zu Unrecht wenig beachtet worden[55]. Burckhardts geniale Deutung gibt eine Lösung, die überzeugender ist als die später aufgestellten Hypothesen und die sich nunmehr mit Ausnahme des Standorts als zutreffend erweist.

In Analogie zu dem überlieferten Standort spätromanischer Lettnerkanzeln[54] wäre das ehemalige Pulpitum des Churer Domes beim Kreuzaltar zu lokalisieren[56], in Verbindung mit dem west-

[54] Verf., Die deutschen Lettner bis 1300, Phil. Diss., Wien 1946, Ms., 13–15; 23–26; Verf., Der Lettner, 1956, 118.

Im Zusammenhang mit dem Churer Problem ist vor allem jener Lettnertypus hervorzuheben, bei dem die Kanzel in Verbindung mit einer Kryptenanlage und dem Abschluss des Hochchors stand. Diesem Typus gehörten die sächsischen, um etwa 1230 entstandenen Kanzellettner im Dom zu Freiberg und in der Schlosskirche zu Wechselburg an, von denen noch architektonische und plastische Reste sowie die beiden bekannten Triumphkreuzgruppen vorhanden sind. Die weitgehend erhaltene Wechselburger Kanzel besass einen Säulenunterbau mit rechteckigem Grundriss und diente ehemals als Ziborium des Kreuzaltars, wie das typologische, auf Altarsakrament und Kreuzigung bezogene Programm ihrer Brüstungsreliefs bezeugt. In ihrer einstigen Stellung am Ostende der Laienkirche bildete sie das Zentrum eines monumentalen Aufbaues, der auch die Brüstungsreliefs des Hochchors umfasste und von dem ikonologisch zugehörigen Triumphkreuz überragt war; Adolph Goldschmidt, Die Skulpturen von Freiberg und Wechselburg, Berlin 1924, T. 64–71, mit Beitrag von L. Giese, Die Rekonstruktion der Choranlage in Wechselburg, 30–35; Verf., Diss., 1946, 33–34, 101–111; die Ergebnisse der letzteren teilweise revidiert durch die Mitarbeit bei der Auswertung der vorläufigen Ergebnisse der noch im Gange befindlichen Untersuchungen des Instituts für Denkmalspflege in Dresden; s. Edgar Lehmann, Die Tätigkeit der Arbeitsstelle für Kunstgeschichte an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin in den ersten drei Jahren ihres Bestehens. In: Forschungen und Fortschritte, 32, 1958, 117.

Eine ähnliche Anlage mit vorgebauter Kanzel dürfte den Abschluss des Westchors von St. Michael in Hildesheim gebildet haben, von dem die nördliche Chorschranke erhalten geblieben ist; das 1566 zerstörte Pulpitum wurde um 1197 vor der offenen Vierungskrypta errichtet – ein Beispiel, das im Hinblick auf die zeitlich nahestehende Anlage vor der offenen Krypta des Churer Domes besonders wichtig ist; vgl. Hartwig Beseler und H. Roggenkamp, Die Michaelskirche in Hildesheim, Berlin 1954, 46–48.

[55] J. Burckhardts Bestimmung der Apostelsäulen als Kanzelträger haben noch J. Rudolf Rahn und Adolf Gaudy übernommen; J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich 1876, 273; A. Gaudy, 1922, 30.

[56] Die liturgische und räumliche Verbindung der geistlichen Lesebühne mit dem Kreuzaltar, der im deutschen Sprachgebiet die Mittelachse der Kirche einzunehmen pflegte, entwickelte sich schon im Frühmittelalter, angebahnt in der axialen Gruppierung des St.-Galler Klosterplans, deutlicher ausgeprägt in der ottonischen Anlage des Ambo von Lobbes (Laubach) mit dem westlich davor *versus populum* errichteten Kreuzaltar; Hans Reinhardt, Der St.-Galler Klosterplan, St. Gallen 1952, 10; Verf., Studien, 1957, 321, Anm. 38.

lichen Abschluss der Vorkrypta und des Hochchors, von welchem die Kanzel in der Mittelachse gegen das Schiff vorgesprungen sein müsste. Bei dem für ein Kanzelziborium anzunehmenden rechteckigen Grundriss könnten die vier Apostelsäulen paarweise als Träger der Kanzel gedient haben, so wie Jacob Burckhardt sie in seiner Vorstellung angeordnet gesehen hat. Die Aufstellung einer solchen Steinkanzel mit dem gewichtigen Unterbau von vier Säulen mit Figuren und massiven Löwensockeln erforderte jedenfalls eine entsprechende Fundamentierung, nach der also zu-

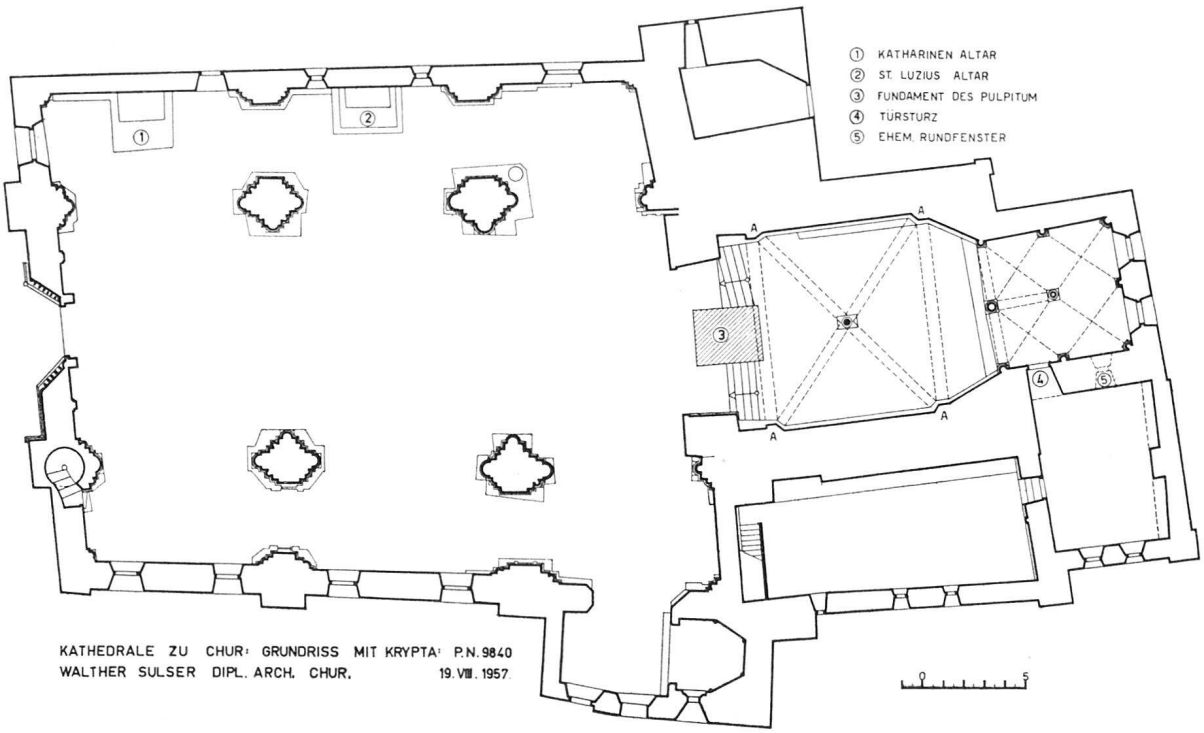


Abb. 1. Chur, Dom
Grundriss mit Einzeichnung der Fundamente des Pulpitum und des Standorts der Werkstücke

Die monumentale Gestaltung der Lesebühne in den romanischen Kathedralen führte zu einer noch engeren Bindung zwischen Pulpitum und Laienaltar, wie sie bereits von dem mächtigen, unter Erzbischof Lanfrancus (1070–1089) in der Kathedrale von Canterbury errichteten Pulpitum mit einem in seiner Mittelachse aufgestellten Kreuzaltar und dem darüber auf einem Balken errichteten Triumphkreuz überliefert ist: Tractat des Gervasius, in: Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, begr. von R. Eitelberger und A. Ilg, N. F. VII., Julius von Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des Abendländischen Mittelalters, Wien 1896, XXXIV., 256.

In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts lässt sich in Burgund der Typus des Ambonciboriums nachweisen, bei dem der Kreuzaltar unter dem Pulpitum stand; Verf., Diss., 1946, 186–187.

Der 1181 geweihte Ambo der Stiftskirche von Klosterneuburg war ebenfalls in Verbindung mit dem Kreuzaltar aufgestellt und besass eine kostbare, von Meister Nicolaus von Verdun geschaffene Brüstungsverkleidung, deren Anordnung der heutigen Dreiteilung entsprach, wie die Auswertung des Restaurierungsbefundes ergeben hat: Otto Demus, Neue Funde an den Emails des Nikolaus von Verdun in Klosterneuburg. In: Österr. Zeitschr. für Denkmalpflege V., 1951, 6–22. Vgl. ferner: Hans R. Hahnloser, Nicolas de Verdun, la reconstitution de son ambon de Klosterneuburg et sa place dans l'histoire de l'art, in: Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1952, 448–456; Floridus Röhrig, Der Verduner Altar, Wien 1955, 16–22. Im Gegensatz zu der in der vorstehend zitierten Literatur vertretenen Auffassung nimmt Verf. nicht an, dass dieser Ambo bzw. das Ambonciborium an seiner Rückseite mit einer Lettnerwand verbunden gewesen wäre. Gegen eine solche architektonische Anlage spricht das Material sowie die Technik des kleinteiligen Goldschmiedewerks und auch die Inschrift gibt keinen Anhaltspunkt dafür. Die monumentalen, vorwiegend in Stein errichteten Lettner des hohen und späten Mittelalters besassen in der Regel eine enge strukturelle Bindung mit den vor oder unter ihrer Bühne errichteten Laienaltären; vgl. Josef Braun, Der christliche Altar, München 1924, II., 251–259.

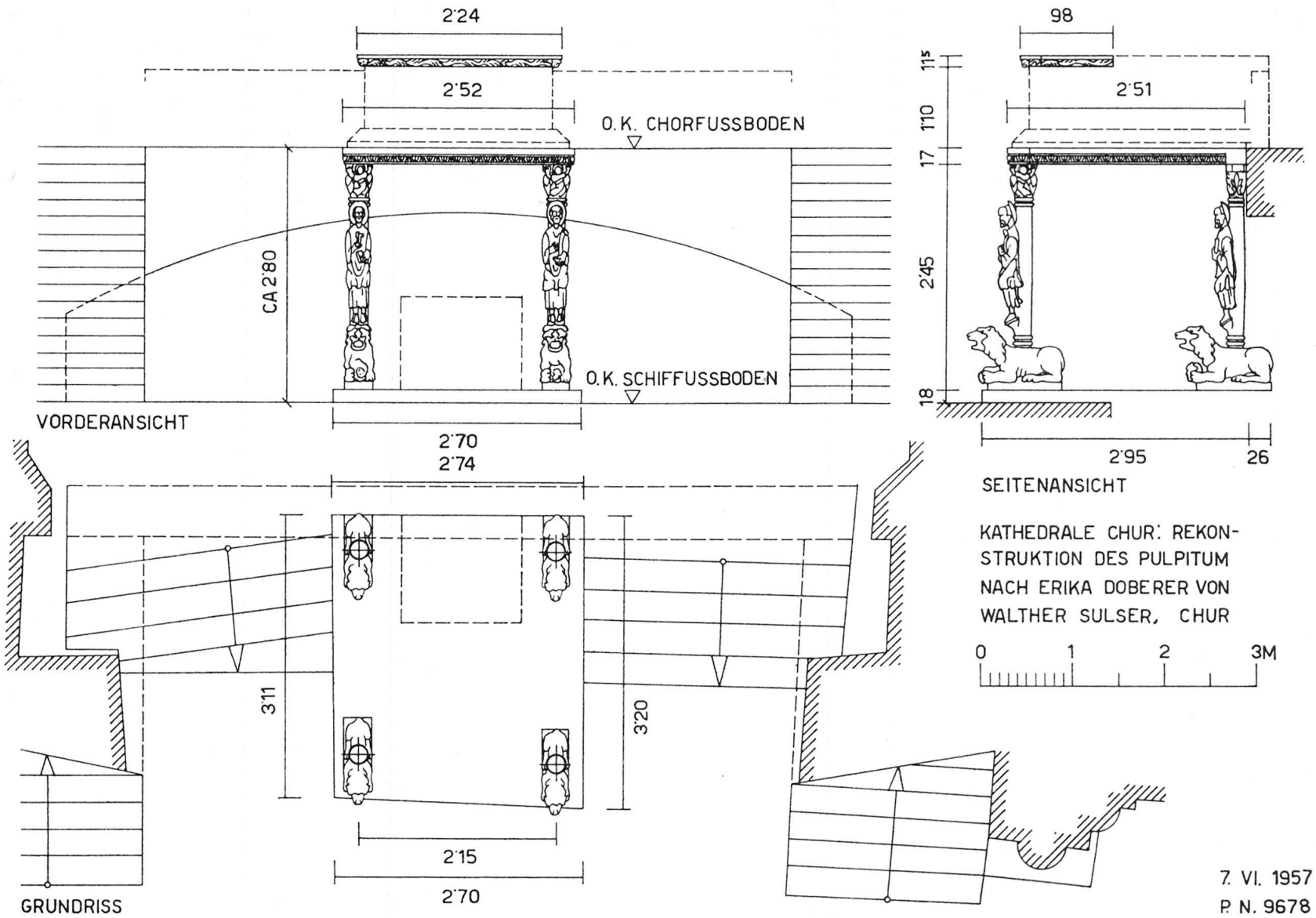


Abb. 2. Chur, Dom. Pulpitum, Rekonstruktion der Gesamtanlage (Westabschluss von Krypta und Chor)

nächst zu forschen wäre. Tatsächlich ist an dem postulierten Standort ein Fundament vorhanden, das bei den Domgrabungen im Jahre 1921 aufgedeckt, aber nicht gedeutet wurde. Durch den Hinweis Walther Sulsers auf den Bestand dieses Fundaments sowie auf seinen besonders wichtigen Befund[57] hat die Hypothese eine entscheidende Bestätigung erfahren.

Der viereckige Fundamentblock (Abb. 1 bei ③), der sich zwischen den beiden Kryptaabgängen gegen das Schiff vorspringend erstreckt, nimmt nicht nur genau den Platz um den Kreuzaltar ein, der für den Unterbau der Kanzel in Betracht zu ziehen war, sondern weist auch mit seiner Breite von 270 cm jene Ausdehnung auf, die dem Fundament einer spätromanischen, mit den vorhandenen Beständen aufgebauten Lettnerkanzel gemäss ist. Auffallenderweise reicht nun der Fundamentblock etwas weiter nach Osten als die Westflucht der Kryptenvorderwand; er ragt mit seiner östlichen Flucht noch zirka 26 cm unter den grossen Flachbogen hinein, der bis zum Jahre 1941 die breite Öffnung an der Stirnseite der Vorkrypta gegen das Schiff gebildet hat. Diese Ausdehnung des Fundaments nach Osten, die sichtlich auf ein bestimmtes Verhältnis der geplanten Anlage zur Stirnseite der Krypta berechnet ist, wird verständlich, sobald man für den Kanzelunterbau den Bestand der Apostelsäulen einsetzt: wenn zwei Säulen mit den beiden Wandkapitellen (Tafel 9) als rückwärtige Kanzelstützen dienten, so fanden die Wandkapitelle an der Stirnwand der Krypta oberhalb des offenen Flachbogens Anschluss, während die zugehörigen Löwensockel weiter nach rückwärts reichten als die von ihnen getragenen Säulen und daher eine dementsprechende Fortsetzung des Fundaments nach Osten erforderten (Abb. 2). Aus dieser Überlegung ergibt sich zugleich die einzig befriedigende Erklärung für die merkwürdige Struktur der beiden Wandsäulen, die in jedem anderen architektonischen Zusammenhang widerspruchsvoll erscheinen muss; die Kombination der beiden Wandkapitelle mit zwei Säulen, deren Sockel etwas über 25 cm nach rückwärts ausladen, wird erst dann sinnvoll, wenn sie in Verbindung mit der Stirnwand der Krypta treten, die sich unterhalb des Kapitellanschlusses im Bogen gegen das Schiff öffnete und so genügend Raumtiefe für die rückwärtige Ausladung der Löwensockel bot. Auch bei der Aufstellung der beiden vorderen Säulen, deren Figuren ebenfalls nur frontal angeordnet gewesen sein können, musste sich die Anlage der Sockel im Fundament auswirken. Dieses ist eben so weit nach Westen vorgezogen, wie es die vordere Ausladung der beiden Löwensockel erforderte: bei entsprechender Besetzung der Fundamentfläche mit den vier in die Tiefe gerichteten Löwensockeln ergibt sich in der Rekonstruktion jene Säulenstellung von nahezu quadratischem Grundriss (Abb. 2), die dem Typus eines als Ziborium fungierenden Kanzelunterbaues angemessen ist.

Den zwei freistehenden Kanzelstützen der Vorderseite gehören die beiden vierseitig bearbeiteten Kapitelle (Tafel 8) an, deren Engelfiguren als Träger der ehemals darüber aufruhenden Last dargestellt sind. Von dem oberen, auf die Kapitelle folgenden Bauglied sind noch drei Werkstücke (Abb. 3) vorhanden, die jetzt als Altarstufen des Katharinenaltars (Abb. 1 bei ①) verwendet sind: dank dem Hinweis von Walther Sulser konnten sie als Architravteile des Pulpitum erkannt und in die Rekonstruktion sowie in den vorliegenden Befund einbezogen werden[58]. Das aus Eierstab und Perlstab bestehende Ornament der Architravplatten findet sich in ähnlicher Ausführung sonst nur noch an einem Ort des Domes, nämlich an den Kämpfern der Wandpfeiler in der Vorkrypta, die ja räumlich in engem Zusammenhang mit dem einstigen, vor dem offenen Kryptabogen errichteten Kanzelbau standen. Die Zuweisung dieser Werkstücke wird durch den glücklichen Umstand erleichtert, dass in dem frontalen Mittelstück der Altarstufe der wichtigste Teil, nämlich die Vorderpartie des Architravs erhalten geblieben ist: ein Werkstück mit den beiden ornamental ausgebildeten Ecken und zwei leichten, frontal anschliessenden Verkröpfungen, die sich offenbar über den Kapitellen befanden; im Abstand der beiden Verkröpfungen und in seinem Gesamt-

[57] Siehe den angeschlossenen Beitrag von Walther Sulser, Befund 43, Nr. 3.

[58] W. Sulser, Befund 42, Nr. 1. Vgl. die Erwähnung der Werkstücke in der Beschreibung des Katharinenaltars bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 116.

ausmass entspricht das Architravstück den Massverhältnissen, die sich aus dem Befund für die Säulenstellung des Kanzelunterbaues ergeben (Abb. 2, 3). Dass die Lettnerkanzel nicht auf einer Bogenwölbung, sondern auf einem Tragbalken ruhte, mag auf den ersten Blick befremdlich erscheinen. Nun entsteht aber durch die Stellung der Säulen auf den mächtigen Löwensockeln ein

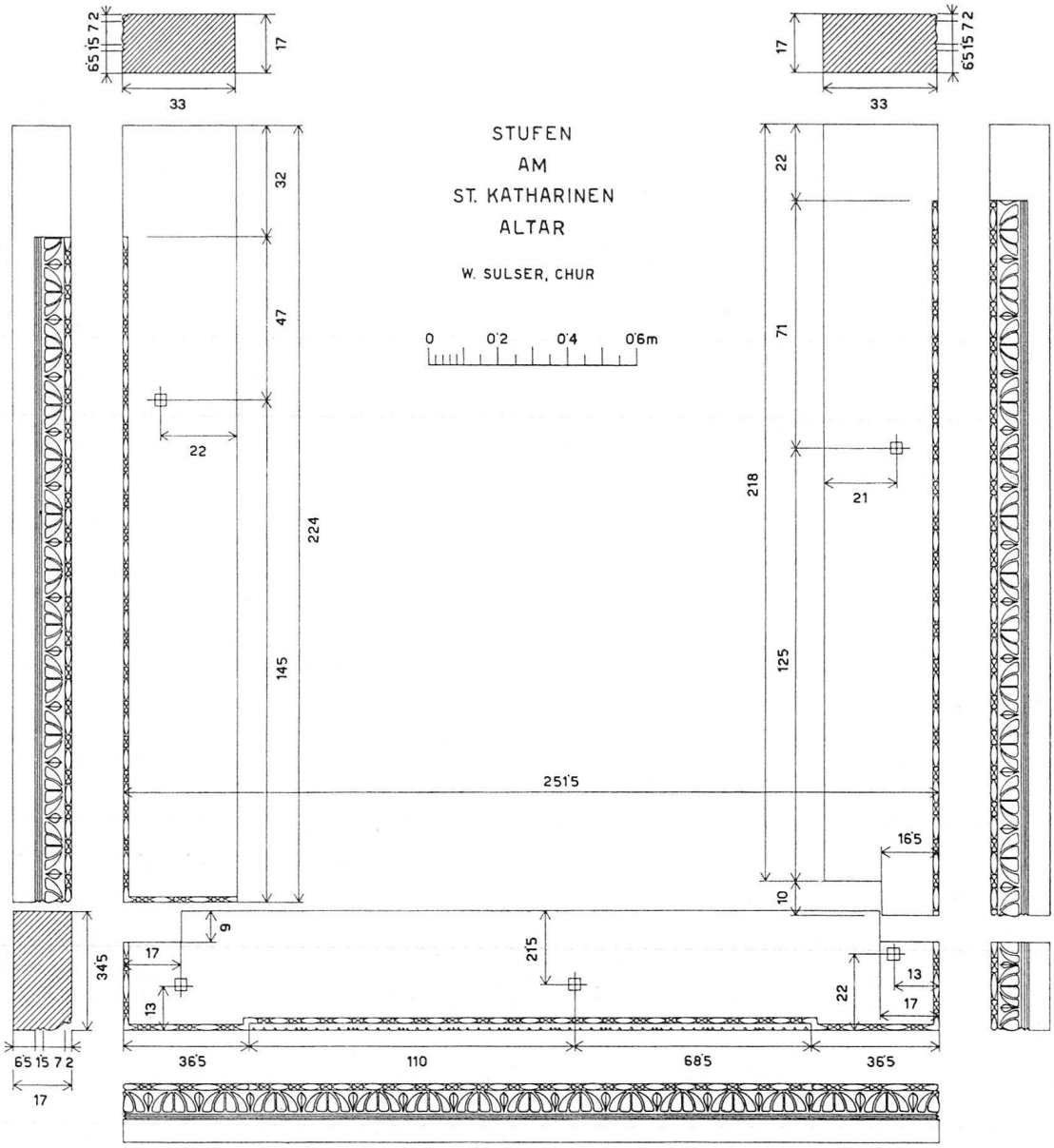


Abb. 3. Chur, Dom. Romanische Werkstücke vom Pulpitum
(Stufen des Katharinenaltars)

ziemlich hoher Unterbau, der – bei Einkalkulierung der anzunehmenden Podeststufe – mit dem Architrav bereits das Niveau des Chorfussbodens erreicht (Abb. 2). Der horizontale Abschluss des Kanzelunterbaues entspricht ausserdem der wuchtigen Struktur der mit ihm verbundenen, im riesenhaften Flachbogen geöffneten Kryptenvorderwand. Auch zu dem klassischen Motiv der Karyatiden passt die Architravlösung, die sich an italienischen Kanzeln des zwölften und drei-

zehnten Jahrhunderts mehrfach findet[59]. Von diesen säulengetragenen *pulpiti* besitzen einige ebenfalls Sockel mit beutereissenden Löwen, so die romanische, dem Churer Pulpitum zeitlich nahestehende Kanzel des Domes von Volterra (Tafel 10*b*)[60]. Wie diese zeigt auch das Beispiel der Chor-

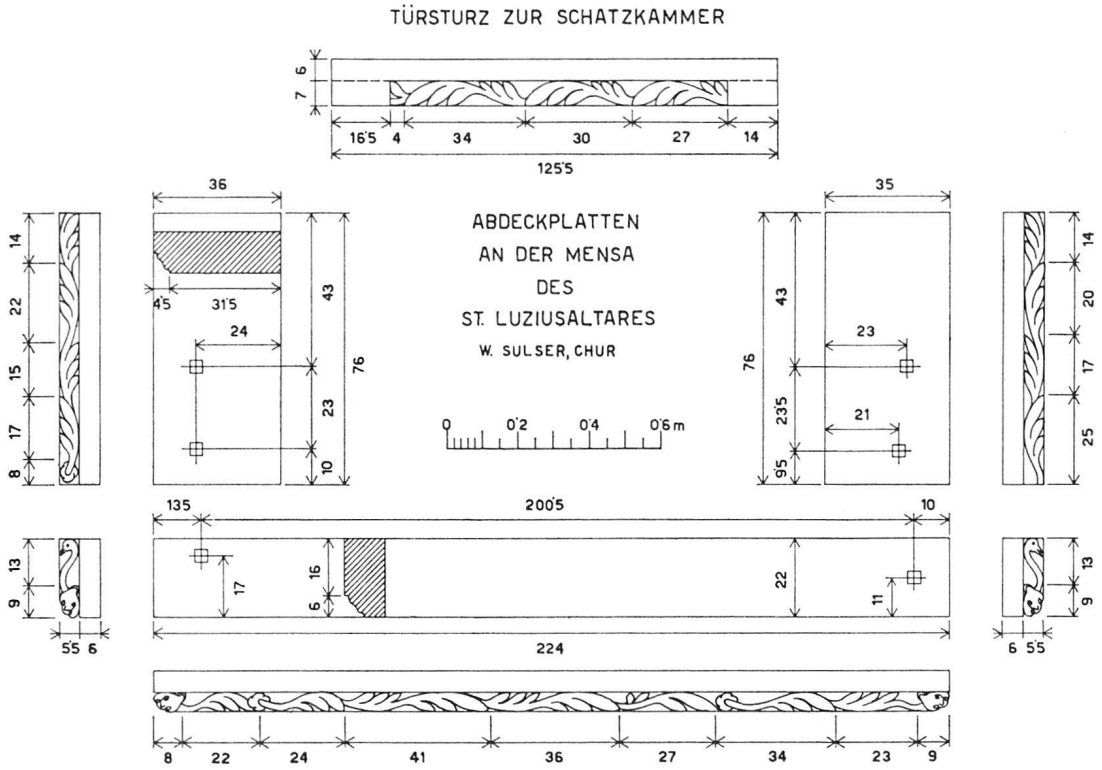


Abb. 4. Chur, Dom. Romanische Werkstücke vom Pulpitum
(Mensa des Luziusaltars)

[59] Der klassische Aufbau des romanischen *pulpito* mit einem architravartigen steinernen Balken, der die Säulen des Unterbaues von dem im Grundriss rechteckigen Kanzelkörper trennt, ist besonders rein in der toskanischen Säulenkanzel ausgebildet, wie sie u. a. im Dom von Volterra (Tf. 10b, s. unten, Anm. 60) und noch als Chorkanzel in S. Miniato al monte (s. unten, Anm. 61) erhalten ist; Franz Zauner, Die Kanzeln Toskanas aus der romanischen Stilperiode, Leipzig 1915, 21–23; Mario Salmi, L'Architettura Romanica in Toscana, Milano-Roma 1927, 60–61.

Das ehemalige, 1162 von Guglielmus vollendete Pulpitum des Domes zu Pisa, das dort 1312 von dem Werk Giovanni Pisanos abgelöst wurde und heute in zwei Teilen im Dom zu Cagliari aufgestellt ist, besitzt einen architravartigen Abschluss des ehemaligen Kanzelunterbaues, der ähnlich wie die Churer Werkstücke (Abb. 3) am unteren Rand mit einem Perlstab eingefasst ist; A. Kingsley Porter, 1923, I., 293, III., Abb. 182–187; G. Graf Vitzthum und W. Volbach, 1924, 116/117, Abb. 79.

Die Architravlösung ist auch in Oberitalien mehrfach vertreten. Die Kanzel von S. Giulio am Lago d'Orta aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts weist über ihrem aus vier Ecksäulen bestehenden Unterbau ein reich ornamentiertes Gebälk auf; R. Jullian, 1945, 93, Album, 1949, XXXI., 4, 5.

Typengeschichtlich ist für das Churer Problem auch das Ambonciborium von S. Clemente in Casauria (1176–1182) wichtig, das ebenfalls den architravartigen Abschluss des Säulenunterbaues zeigt; Otto Lehmann Brockhaus, Die Kanzeln der Abruzzen im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, in: Röm. Jahrb. f. Kunstgesch., VI., 1942–1944, Wien 1946, 318–321; G. H. Crichton, 1954, 131–132, Abb. 84*b*.

[60] Die Kanzel des Domes von Volterra ist nach dem Stil ihrer von der früheren Pisaner Domkanzel (zu Cagliari, s. oben, Anm. 59) abhängigen Brüstungsreliefs (Abendmahl, Verkündigung und Heimsuchung, Opfer Abrahams) und der Bildung der vegetabilischen Details um die Wende des 12. Jahrhunderts entstanden. Sie dürfte in nachmittelalterlicher Zeit versetzt worden sein; ursprünglich stand sie vermutlich ebenso wie andere toskanische Chorkanzeln in Verbindung mit den Schranken vor dem Chor, wobei das Programm der Brüstungsreliefs auf den ehemaligen Bestand eines Laienaltars schliessen lässt;

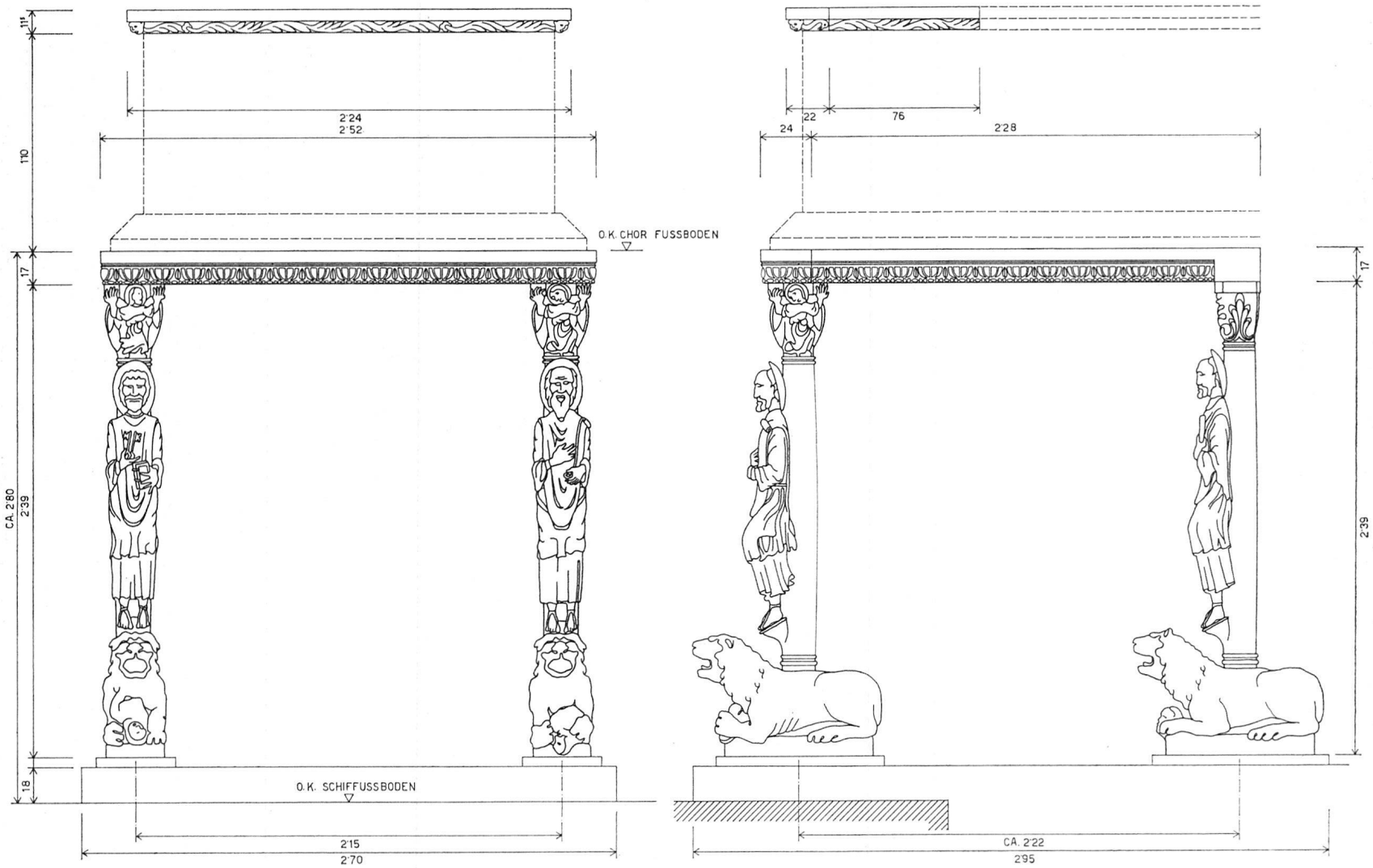


Abb. 5 Chur, Dom. Pulpitum, Rekonstruktion im Detail

kanzel von San Miniato al monte[61], dass der Kanzelkörper einen wesentlich geringeren Umfang aufweisen kann als der zugehörige, den Säulenunterbau abschliessende Tragbalken, der von der Brüstung meist durch ein Fussgesims abgesetzt ist. Für die Rekonstruktion der Churer Kanzel sind diese Beobachtungen im Hinblick auf eine weitere Zuweisung von Belang; sie betrifft die Gruppe von Werkstücken (Abb. 4) mit einem Blattrankenprofil, die sich jetzt an der Mensa des Luciusaltars (Abb. 1 bei ②) befinden. In der frontalen, an den Ecken mit je einer Tiermaske geschmückten Platte mit dem nach oben vorkragenden Profil haben wir wohl die Abdeckplatte der vorderen Kanzelbrüstung vor uns, deren Ausmasse sich daher ebenfalls berechnen lassen (Abb. 5)[62]. Offen bleibt die Gestaltung der Brüstung sowie des zwischen dieser und dem Architrav anzunehmenden Fussgesimses. Innerhalb des Kanzelkörpers, der einen annähernd quadratischen Grundriss besass (Abb. 2), war die Plattform gegenüber dem Chorfussboden vermutlich noch um eine Stufe erhöht. Die Kanzelbrüstung schloss sich mit ihren Seitenteilen an die frontale Brüstung des Hochchors an, die in ihrem ornamentalen Schmuck mit jenem der Kanzel übereingestimmt haben dürfte[63]. Ursprünglich bildete ja die Chor- und Kryptenanlage mit dem zentralen, über dem Kreuzaltar errichteten Kanzelziborium ein Ganzes (Abb. 6), dessen architektonische und dekorative Gestaltung

vgl. Ch. Rohault de Fleury, La Messe, Etudes archéologiques sur ses monuments, III., Paris 1883, 58–59; F. Zauner, 1915, 14–23; Walther Biehl, Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, in: Italien. Forsch., hrsg. v. Kunsthist. Institut in Florenz, N. F. 2, Leipzig 1926, 63, Taf. 101, 102, 103*b*; M. Salmi, 1927, 61, tav. 284; Pietro Toesca, Storia dell'arte Italiana, I., Il Medioevo, Turin 1927, 899, n. 45; A. Kingsley Porter, 1923, III., fig. 194–196; G. H. Crichton, 1954, 103/104.

Trotz späteren, wohl bei der Versetzung vorgenommenen Veränderungen im Detail (Anordnung der Brüstungsreliefs, Ausrichtung der rückwärtigen Säulensockel usw.) kann das noch mit seinen originalen Werkstücken versehene Pulpitum des Domes von Volterra doch als anschauliches Beispiel für die Struktur einer spätromanischen Säulenkanzel mit rechteckigem Grundriss dienen.

Der Löwensockel als Säulenträger ist ein spezifisches Kanzelmotiv des 12. und 13. Jahrhunderts in italienischen Gebieten und Einflussbereichen. An toskanischen Kanzeln kommt er mehrfach als beutereissender Löwe vor, so an dem 1194 datierten Pulpitum von San Michele in Groppoli bei Pistoia und an der Chorkanzel des Domes von Barga (Prov. Lucca) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts; vgl. M. Salmi, 1927, Tav. 282, 284, 286. In Oberitalien finden sich Löwensockel z. B. am Pulpitum von S. Ambrogio in Mailand, das nach 1196 mit älteren, u. a. aus dem frühen 12. Jahrhundert stammenden Teilen wieder aufgebaut wurde; A. Kingsley Porter, Lombard Architecture, London 1916, II., 568–574; R. Jullian, 1945, 22–23, Album, 1949, V., 2–4. Die säulentragenden Löwen des Pontile von Modena kauern über einer Beutefigur; G. de Francovich, 1952, II., fig. 91; sie stehen motivisch und stilistisch in Beziehung zu den vorbildlichen Werken in Arles und St. Gilles sowie zu dem nachfolgenden im Dom zu Chur.

[61] Die am Anfang des 13. Jahrhunderts entstandene Kanzel von San Miniato al monte in Florenz, die auf dem Hochchor über der offenen Krypta aufgestellt ist, ruht an ihrer Rückseite auf den Chorschranken und setzt das Abschlussgesims det letzteren mit ihrem architravartigen, vorne von zwei Säulen gestützten Tragbalken fort, der in seinem ornamentalen Schmuck einen Eierstab aufweist – ein Motiv, das sich auch an den entsprechenden Werkstücken des Churer Pulpitum (s. Abb. 3) findet. Zur Kanzel von San Miniato vgl. F. Zauner, 1915, 22; G. Graf Vitzthum und W. F. Volbach, 1924, 122, 123; W. Biehl, 1926, 66, Taf. 125; M. Salmi, 1927, 61, Tav. 13 und 280; Crichton, 1954, 117.

[62] S. W. Sulser, Befund 42, Nr. 2, sowie die Abb. 4 und 5. Vgl. die Beschreibung der Werkstücke und die Abbildung eines mit Blattranken gezierten Teiles in der Aufnahme vom Antependium des Luciusaltars bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 116, 117, Abb. 111.

Die ornamentale Ausführung bestätigt die funktionelle Zuweisung: die Ecklösungen mit den beiden Tiermasken, von denen die Blattranken ausgehen, sind jenen am Kopfgesims der Kanzel von Barga (vgl. oben, Anm. 60) verwandt; M. Salmi, 1927, Tav. 286.

[63] Für diese Annahme spricht der an den Stufen des Katharinenaltars erhaltene Bestand von drei mit Eierstab und Perlstab gezierten Werkstücken (Abb. 3, W. Sulser, Befund, Nr. 1), von denen eines den architravartigen Steinbalken der Kanzelvorderseite gebildet haben dürfte und im Eckverband auf das zweite Stück abgepasst ist; das dritte Stück hingegen ist auf die beiden anderen nicht abgepasst und ausserdem mit einer eigenen, ornamental übereinstimmenden Ecklösung versehen, die ihren ursprünglichen Platz nicht an der Kanzel selbst, sondern vermutlich an den entsprechenden Gesimsen der beiderseitigen Brüstungsschranken des Hochchors gehabt hat. Jedenfalls ist eine enge Bindung zwischen der Brüstung des Hochchors und der in der Mitte vorspringenden Lettnerkanzel anzunehmen. Auch beim ehemaligen Kanzellettner der Schlosskirche in Wechselburg trafen ursprünglich die Seitenbrüstungen der Kanzel rückwärts auf die beiden gegen die Mitte zu liegenden Endungen der Brüstungsschranken des Hochchors; vgl. oben, Anm. 54.

sich unter anderem in dem einheitlichen Schmuck von Kryptakämpfern und Kanzelarchitrav zu erkennen gibt. Aus dem ehemaligen Bestand der Kanzel erklärt sich ferner das heute isoliert wirkende Motiv der beiderseits der Choraufgänge über den Arkadenkapitellen vorspringenden Löwen, von denen der eine in motivischer Übereinstimmung mit jenem der Kanzelsockel eine menschliche Figur umklammert[64]. Die räumliche Beziehung zwischen Kanzelunterbau und offener Krypta

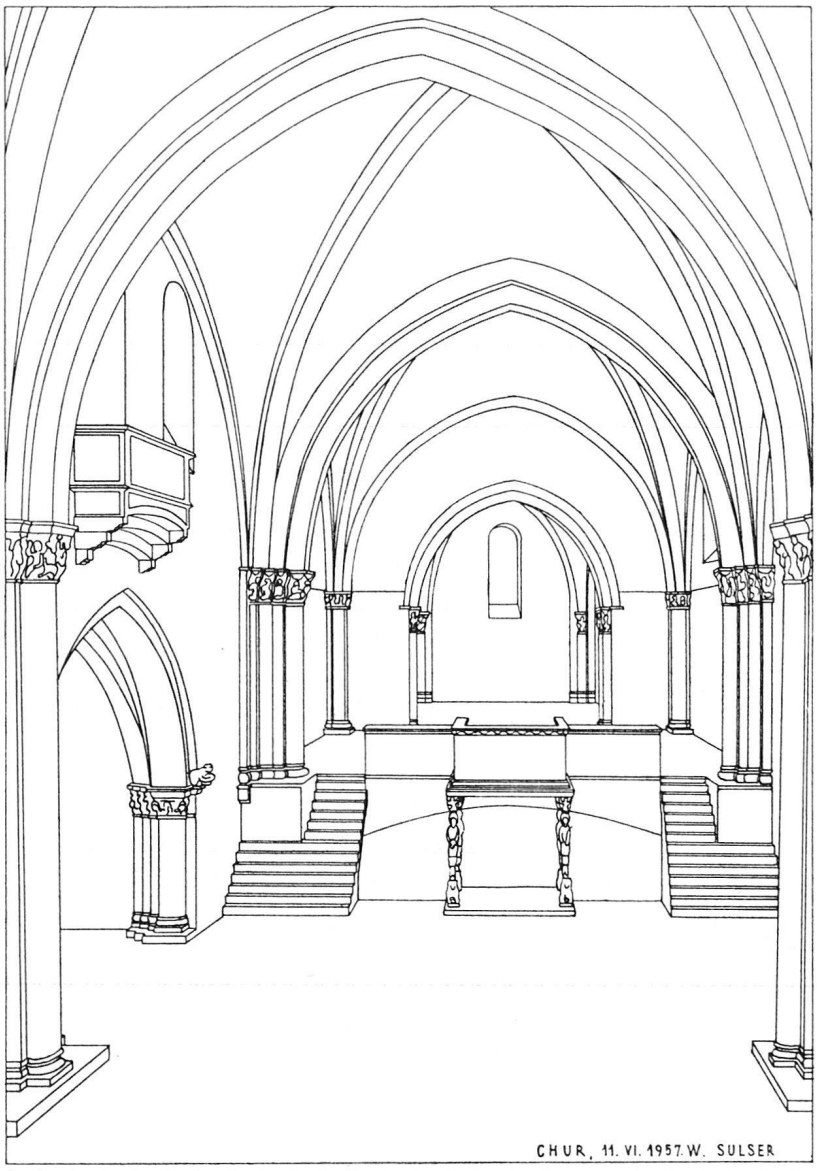


Abb. 6. Chur, Dom. Innenansicht mit Pulpitum (Rekonstruktion des Standortes)

lässt auch das Problem der Kryptasäule in einem anderen Licht erscheinen. Wenn ihre heutige Stellung, die freilich unter den veränderten Bedingungen unmotiviert erscheint, die ursprüngliche war, so muss sie einst für den vor der Kanzel stehenden Beschauer durch den offenen Kryptabogen sichtbar gewesen und im Kontakt mit den Apostelsäulen erfasst worden sein: die figurale Ausbildung der Stützen, die Löwensockel und die Atlantenkapitelle der Kanzelsäulen fanden eine moti-

[64] Abbildung bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 89, Abb. 84, 85; Text ebd., 88.

vische Entsprechung in der Mittelstütze des anschliessenden Kryptaraumes, die zugleich eine Überleitung von der Mittelachse des Altarziboriums zur zweischiffigen Anlage der östlichen Krypta bildete. Die Weihe des Kreuzaltars 1208, die als Datum der Vollendung des Kanzelziboriums mit den Apostelsäulen anzunehmen ist, dürfte daher ungefähr den Zeitpunkt für die nachträgliche Einstellung der Säule in der Vorkrypta bezeichnen, die bei der Chorweihe von 1178 bereits errichtet gewesen sein muss. Während für eine spätere Entfernung der Stütze aus der Vorkrypta kein Grund vorlag, konnten die Apostelsäulen ihre beherrschende Stellung zuseiten des Kreuzaltars gegen die neuen Strömungen einer anderen Epoche nicht behaupten.

Über die Vorgänge, die zum Abbruch des Pulpitum und damit zur Versetzung der Apostelsäulen führten, kann ebenfalls Klarheit gewonnen werden. Im allgemeinen vollzog sich der Abbruch der Lettner, so auch die Zerstörung oder Versetzung von Lettnerkanzeln[65], im späten siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, veranlasst meist durch eine barocke Neuausstattung der betreffenden Kathedralen oder Ordenskirchen. Dabei wurde in der Regel die geräumige Lese- und Sängerbühne des mittelalterlichen Pulpitum von einem anderen Typus abgelöst, nämlich von der wesentlich kleineren, meist an einem Schiffspfeiler angebrachten und in erster Linie für die Predigt bestimmten Kanzel. Dieser liturgiegeschichtlich bedeutsame Vorgang lässt sich auch für den Dom von Chur quellenmässig nachweisen.

Aus den Domkapitelsprotokollen vom 22. September 1733 geht hervor, dass das Kapitel damals die Bestellung einer neuen Kanzel beschloss, und zwar auf Grund folgender *preposition* des Dekans: «wie dass der am Schloss in Arbeith stehende Stuccator Meister Joseph sich anerbotten um ein gar erleidentlichen preyss eine *Predig-Kanzel* von Stuccator und geschliffener arbeith herzuschaffen nach Form eines vorgezeigten Models und *zumahlen dermahlige Kanzel zimlich alt und unansehnlich*, eine so beschribene aber der Cathedralkirchen zu mercklicher zierd und ansehen gereichen würde»[66]. Die geplante, in repräsentativer Ausführung vorgesehene Barockkanzel wird hier bezeichnenderweise als «Predig-Kanzel» charakterisiert, im Gegensatz zur bisherigen. Es handelt sich demnach bei der erwähnten, als alt und unansehnlich bezeichneten Kanzel nicht etwa um ein Stück der aufwendigen spätgotischen Ausstattung des Domes, sondern offenbar um den älteren, architektonisch gebundenen Typus der geräumigen, aus der Bauzeit stammenden Lettnerkanzel, die mit ihrem umfänglichen rechteckigen Unterbau dem ästhetischen Empfinden des Barocks nicht mehr entsprechen konnte und daher beseitigt wurde, um der bestehenden Schiffskanzel zu weichen[67]. Beim Abbruch des romanischen Pulpitum wurden die rein ornamental gezierten Teile des Unterbaues und der Kanzelbrüstung teilweise im Dom verstreut und nach Bedarf verwendet; den figuralen Trägern, den vier Apostelsäulen, scheint man schon damals besondere Beachtung geschenkt zu haben. Sie erlitten nicht das Schicksal vieler Lettnerskulpturen, zerstört oder als Füllmauerwerk verwendet zu werden. Wie den Mainzer Werken des Naumburger Meisters[40] und den Apostelfiguren vom Lettner des Strassburger Münsters[68] wurde auch den Apostelsäulen des Domes zu Chur die seltene

[65] Leonie Reygers, Art. *Ambo*, in: Reallex. z. deutschen Kunstgesch., I., Stuttgart 1937, 633; Verf., Zur Frage des Breisacher Lettners. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1957, 102.

[66] Domkapitelsprotokolle J, 178–179, Bischöfliches Archiv, Chur.

[67] Die Beseitigung der alten Kanzel erfolgte, wie auch aus der zitierten Stelle der Domkapitelsprotokolle (s. oben, Anm. 66) hervorgeht, hier nicht im Zuge einer durchgehenden Barockisierung der Ausstattung des Domes, von der aus spätgotischer Zeit so wichtige Einrichtungsstücke wie das Chorgestühl (s. oben, Anm. 49) und der Hochaltar (s. E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 103–114) übernommen wurden. Auch dieser Umstand spricht dafür, dass es sich bei der beseitigten Kanzel nicht etwa um ein Werk aus der spätgotischen Ausstattung des Domes gehandelt haben dürfte, sondern um das romanische Pulpitum. Über die nach seinem Abbruch errichtete Barockkanzel s. E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 130. Zur Entwicklungsgeschichte der Schiffskanzel vgl. Franz Rademacher, Die Kanzel in ihrer archäologischen und künstlerischen Entwicklung in Deutschland bis zum Ende der Gotik. In: Zs. f. christl. Kunst, 34. 1921, 137–139.

[68] Zum Abbruch des Lettners im Strassburger Münster schrieb der Fürstbischof Wilhelm von Fürstenberg in dem Verdingzettel vom 30. September 1682 dem Werkmeister vor, er solle *die bildter fleissig abheben und Sorg dazu haben soviel als möglich, dass man solch in ein ander Orth gebrauchen khan* ;im übrigen könne er das *steinwerkh ohne die bildter* verarbeiten; J.Walter,

Auszeichnung zuteil, von einer selbstherrlichen, der hochmittelalterlichen Kunst fremd gegenüberstehenden Epoche bewusst erhalten, ja sogar einer neuen, wenn auch willkürlichen Verwendung zugeführt zu werden. Ihre Aufstellung vor dem Hauptportal des Domes dürfte unmittelbar nach dem Abbruch des Pulpitum erfolgt sein, da man das Portal eben um diese Zeit, in den dreissiger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts mit einem Lunettengitter und einer neuen Holztüre versah[69]. Diese Barockausstattung des romanischen Hauptportals stand wohl in Zusammenhang mit der Anlage des davor errichteten Tores, zu dem die abgehobenen Kanzelträger nach Art barocker Portalatlanten verwendet wurden (Tafel 7). Die damals entstandene Anordnung der Apostelsäulen stellt nicht nur eine kunst- und geistesgeschichtlich interessante Aussage dar, sondern ist für uns auch insofern wichtig, als aus der Rekonstruktion ihres Entstehungsvorgangs noch weitere Anhaltspunkte für die Erkenntnis des vorhergehenden Zustands gewonnen werden können.

Bei der Portalaufstellung[2] befanden sich die beiden Säulen mit den Standbildern von Petrus und Paulus an der Vorderseite des Tores; sie trugen damals die Kapitelle der freistehenden Kanzelstützen mit den Engelreliefs, mit denen sie noch bei der späteren Deponierung in der Ostkrypta verbunden waren (Tafel 8). Bei dieser war auch die Zuordnung beider Sockel noch dieselbe wie am Portal. Die Löwensockel der genannten Säulenfiguren unterscheiden sich deutlich von den zwei übrigen (Tafel 9), die am Portal als Bekrönung dienten. Während die letzteren in ruhiger Stellung, mit parallelen Vorderpranken über der bäuchlings liegenden Beutefigur kauern, sind die beiden ehemals unter Petrus und Paulus befindlichen Tiere (Tafel 8) bewegt, als «reissende Löwen» gegeben; sie umfassen mit einer erhobenen Vorderpranke ihre Beutefigur, die sich jeweils auf dieser Seite aufbäumt und den Kopf nach abwärts hängen lässt. Die stärkere Differenzierung der Sockelskulpturen verleiht den beiden ehemals als Träger der Apostelfürsten fungierenden Säulensockeln eine ähnliche Vorrangstellung, wie sie den zwei figural gestalteten Kapitellen zukommt. Diese Anzeichen sprechen dafür, dass die Säulenfiguren von Petrus und Paulus am Portal noch mit denselben Sockeln und Kapitellen versehen waren wie vorher am Pulpitum, für das sich demnach folgende Anordnung ergeben würde: als vordere Kanzelstützen die beiden freistehenden, von reissenden Löwen getragenen Säulen mit den Apostelfürsten und den Engelkapitellen (Tafel 8); rückwärts, im Anschluss an die geöffnete Stirnwand der Krypta, die zwei anderen Apostelsäulen mit den Blattkapitellen (Tafel 9). Beim Abbruch des Pulpitum dürfte man die beiden vorderen Kanzelstützen in ihrem originalen Aufbau für die Vorderseite des Portals verwendet und auf der rückwärtigen Ausladung ihrer Löwensockel zusätzlich noch die Säulen der rückwärtigen Kanzelstützen angebracht haben, während man die Sockel der letzteren auf die Kapitelle stellte (Tafel 7). Aus diesem verhältnismässig einfachen Vorgang würde sich die Kontinuität in der Zusammensetzung der beiden vorderen Kanzelstützen sowie der rückwärtigen Säulenfiguren mit ihren Kapitellen erklären. Dass die angenommene Aufstellung richtig ist, wird durch die funktionellen, ikonologischen und formalen Bezüge der einzelnen Stücke bestätigt.

Den Apostelfürsten, die gegenüber den beiden anderen Figuren durch besondere Attribute – Petrus mit dem Schlüssel, Paulus mit der nur einmal dargestellten Rolle – hervorgehoben und statuarisch breiter angelegt sind, gebührt die bevorzugte Stellung an der Vorderseite der Kanzel und die Bekrönung durch die figuralen, mit Engeln geschmückten Kapitelle (Abb. 5), die ja nur von den vorderen Kanzelstützen stammen können. Dem geistigen und räumlichen Vorrang

La topographie de la cathédrale au moyen âge. In: Bull. de la société des amis de la cathédrale de Strasbourg, 1935, 2e sér., 3, 101ff.

Dieser aussergewöhnlichen Fürsorge des Fürstbischofs, dessen Anweisungen im Hinblick auf die festgestellten Vorgänge um 1733 im Dom zu Chur von besonderem Interesse sind, ist es zu danken, dass vom Strassburger Lettner jene neun Apostelstatuen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts erhalten blieben, die heute im Frauenhaus bewahrt werden; sie waren Ende des 19. Jahrhunderts im Turmoktogon gefunden und mit Hilfe eines Kupferstiches als Lettnerskulpturen identifiziert worden; Otto Schmitt, Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters, Frankfurt a. M. 1924, I., Tafel 42–46, II., 8–10.

[69] S. E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 60, 61, Abb. 47; 64, Abb. 51.

der Apostelfürsten ist in der Ordnung der Sockelzone das Kampfmotiv der reissenden Löwen gemäss; dies geht auch aus der dynamischen Gestaltung der Sockelskulpturen hervor, die nur vorne an den beiden freistehenden Kanzelstützen voll zur Wirkung gelangen konnte, während sie an der Rückseite der Kanzel gar nicht zur Geltung gekommen wäre. Anders verhält es sich mit den zwei kauernden Löwen, deren passive und unkomplizierte Haltung mit dem einfach zwischen die Tatzen gesetzten Menschenkopf lediglich für den weniger exponierten Platz unter dem Kryptabogen geeignet ist. Der sekundären Bedeutung der rückwärtigen, an die Kryptenvorderwand anschliessenden Kanzelträger entspricht die mehr anonyme Behandlung der zwei übrigen, nur durch Bücher gekennzeichneten Apostelfiguren, deren Säulen mit den ornamental gezierten Wandkapitellen verbunden waren.

Wenn somit die Aufteilung der Säulenfiguren sowie der Sockel und Kapitelle auf die vorderen und rückwärtigen Kanzelstützen festgestellt ist, so kann auch der Versuch unternommen werden, innerhalb dieser paarweise differenzierten Gruppen noch die ehemalige Anordnung der einzelnen Figuren zu klären. Die ursprüngliche Aufstellung der beiden vorderen Säulenfiguren lässt sich ohne Schwierigkeiten ermitteln. Dem Primat Petri kommt die ausgezeichnete Stellung zur Rechten Christi zu[70], also die Verbindung mit jener Säule, die vom Kreuzaltar und vom Triumphkreuz aus rechts stand. Die Petrussäule bildete also die nördliche, vom Schiff gesehen linke Kanzelstütze, die Paulussäule hingegen die südliche, auf der rechten Seite des vor dem Pulpitum stehenden Betrachters. Diese Anordnung wird auch durch den Befund und die plastische Gestaltung der figuralen Motive nahegelegt: Petrus und Paulus hielten ihre besonderen Attribute, Schlüssel und Rolle, jeweilig nach der Aussenseite, also an den beiden weithin sichtbaren Eckstellen des Kanzelunterbaues. An den beiden Sockeln, die ehemals mit Petrus und Paulus verbunden waren (Tafel 8), zeigt sich eine ähnliche Abstimmung der Skulpturen auf die Stellung der Kanzelstütze[71]: an der Aussenseite des Kanzelunterbaues bildete jeder der beiden reissenden Löwen mit einer erhobenen Vorderpranke und der davon erfassten Menschenbeute eine plastische Ausladung, die als betonte Ecklösung in Beziehung zu der motivischen Akzentuierung der darüberstehenden Figur stand. Dass die Aussenseite der Kanzel für die jeweilige Verlagerung des motivischen und formalen Akzents massgebend war, tritt an den Skulpturen der Vorderstützen stärker in Erscheinung als an jenen der beiden rückwärtigen, über deren ehemalige Anordnung daher nur Vermutungen angestellt werden können. Die Position der zwei rückwärtigen Löwensockel, die ziemlich symmetrisch gestaltet sind, lässt sich aus Einzelheiten des Befundes erschliessen[72]. Von den beiden Säulenfiguren,

[70] Dem hl. Petrus war der Altar in der Krypta geweiht; E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 99, Nr. 1.

Zum Primat Petri vgl. den Hymnus an Petrus, unten Anm. 78.

Als Beispiel für die Anordnung der Apostel Petrus und Paulus in romanischer Zeit kann das Relief der Kanzelbrüstung aus Gröningen im Deutschen Museum zu Berlin dienen, an der Petrus zur Rechten, Paulus zur Linken des thronenden Christus dargestellt ist; Abbildung bei Wilhelm Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, Leipzig 1935, 280, Abb. 104. Für das rätische Gebiet ist die analoge Anordnung der Apostelfürsten in dem karolingischen sowie dem ehemals darauf gesetzten romanischen Apsisgemälde der Klosterkirche St. Johann in Müstair (nördliche Apsis, Gewölbe) von Bedeutung; vgl. Linus Birchler, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, Akten zum III. Internat. Kongress f. Frühmittelalterforschung, publ. von L. Birchler, E. Pelichet, A. Schmid, Olten-Lausanne 1954, 220/221, 198, Fig. 94.

[71] Bei näherer Untersuchung der beiden ehemals zu den Figuren von Petrus und Paulus gehörenden Löwensockel (Tf. 8); vgl. oben, Anm. 5) ist festzustellen, dass die plastische Durchbildung an den Pranken der Löwen an der Innenseite schematischer und weniger genau durchgeführt ist als an der Aussenseite der Kanzel. Der ursprünglich links, nördlich vom Altar stehende Löwe (Tf. 8*a*) und der andere von der rechten, südlichen Seite (Tf. 8*b*) halten ausserdem ihre Beutefiguren so, dass die nach oben gekehrten Fußsohlen der letzteren nach aussen, also nicht zum Altar hin gerichtet waren. Die plastische Struktur der beiden Löwensockel ist besonders deutlich erkennbar auf den Schrägaufnahmen bei E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 92, Abb. 87, 88.

[72] Analog zu den vorderen Löwensockeln, bei denen der Schwanz jeweils nach der Aussenseite gerichtet war, wäre anzunehmen, dass sich der Löwe mit dem durch weibliche Haartracht gekennzeichneten Beutekopf (Tf. 9*d*) ehemals links, der andere mit dem männlichen Beutekopf (Tf. 9*c*) rechts befunden haben dürfte. Die Ausrichtung des Löwen-

die als rückwärtige Kanzelträger dienten, kann jene mit der lebhaften Geste der erhobenen, nach aussen gewendeten rechten Hand (Tafel 9*c*) – in Analogie zu der an den Vorderstützen festgestellten motivischen «Orientierung» – der nördlichen, vom Beschauer aus linken Seite der Kanzel zugewiesen werden; sie käme also hinter das Standbild des Petrus zu stehen, von dem sie die Haltung des Buches mit der linken Hand übernommen hat. Für die andere Apostelfigur (Tafel 9*d*) würde sich demnach die einstige Aufstellung auf der rechten, südlichen Seite ergeben, für die auch eine leise Wendung des Hauptes zu sprechen scheint.

Die Erkenntnis, dass die beiden ehemals von Wandkapitellen bekrönten Säulenfiguren (Tafel 9) als rückwärtige Kanzelträger dienten und so ein Paar bildeten, das den beiden vorderen Standbildern der Apostelfürsten zugeordnet war, rechtfertigt den Versuch, auch für sie die Möglichkeit einer bestimmten Darstellung in Betracht zu ziehen. Nach dem Schema der drei Tetraden kämen für die kleine, durch die Präsenz Petri ausgezeichnete Gruppe als zweites Paar zunächst die beiden «Donnersöhne» Johannes und Jakobus d. Ä., die bevorzugten Apostel und Augenzeugen des Herrn in Frage[73]. An eine Darstellung des Evangelisten Johannes könnte man bei dem Apostelstandbild (Tafel 9*c*) denken, das durch die sprechende Gebärde der rechten Hand charakterisiert[10] und wohl an der Evangelienseite zu lokalisieren ist. Bei der anderen Apostelfigur (Tafel 9*d*) entspricht die Verhüllung der Hände der Haltung des Evangeliums *super planetam* in der römischen Liturgie[74]. In engster Beziehung zum Lesegottesdienst steht auch das Säulenmotiv der als Kanzelträger fungierenden Apostel[75]. Als Säulen bezeichnet Paulus im Zusammenhang mit der Mission, das Evangelium zu predigen, die Apostel Jakobus d. J., Petrus und Johannes[76]. Für die Bestimmung der beiden rückwärtigen Säulenfiguren als Jakobus d. J. und Johannes würde auch der Umstand sprechen, dass sie ebenso wie Paulus und Petrus zu den Schreibern der Apostelbriefe gehören und daher als Träger des Pulpitum, auf dem die Epistel gelesen wurde, besonders sinnvoll erscheinen würden.

Die symbolische Deutung der Apostel als Säulen findet sich sowohl in der hochmittelalterlichen Auslegung des Kirchengebäudes als auch in den Apostelhymnen[77]. Der geistigen Stellung der Apostel, die als Zeugen Christi (Apg. 1, 8) und als Säulen der Kirche[78] berufen sind, den Gottes-

schwanzes nach der ehemaligen Sichtseite stellt keine vereinzelte Erscheinung dar; sie ist z.B. an einem romanischen, von der Klosterkirche S. Zeno bei Reichenhall stammenden Löwen im Bayrischen Nationalmuseum zu beobachten, der ursprünglich ebenfalls als Säulenträger diente; Ph. M. Halm und G. Lill, Die Bildwerke des Bayrischen Nationalmuseums, Katalog 13, I., Augsburg 1924, Nr. 13 (Ma 112), 11, Tafel 5.

73 Vgl. H. Bacht, Art. *Apostel*, in: Lex. f. Theologie und Kirche, I., 2. Aufl., Freiburg im Br. 1957, 736–738.

74 Den Hinweis auf diesen Bezug verdankt Verf. der freundlichen Mitteilung von Elisabeth Hütter; vgl. Josef Andreas Jungmann, Missarum sollemnia, Wien 1948, I., 554. Im Ordo Rom. I. (n. 5, PL 78, 940) wird das Evangelienbuch, das schon beim Einzug vorhanden ist, *super planetas*, also mit der hochgerafften glockenförmigen Kasel gehalten; J. A. Jungmann, II., 372, Anm. 21.

75 Durandus kommentiert die Liturgie des Lesegottesdienstes in der Karwoche mit der Begründung: *quoniam Apostoli, quos repraesentant, qui lectiones legunt, his diebus fugerant.* Durandus, Rationale divinorum officiorum, L. VI., c. LXXII., n. 10; Ed. Lyon 1592, 631. In dem Kapitel, das von dem Evangelium in der Messe handelt, sagt Durandus: *Est enim Evangelium Christi et Apostulorum praedicatio*; Rationale, L. IV., c. XXIV., n. 2; 1592, 237.

76 Brief an die Galater, 2, 9. Die zitierte Stelle ist für die mittelalterliche Symbolik der Säule massgebend und wird zur Entstehungszeit des Churer Pulpitum von Sicardus, Bischof von Cremona († 1215) auf die Säulen des Kirchengebäudes bezogen: *Jacobus et Joannes, ut ait Apostolus, videbantur esse columnae.* Sicardus, Mitrale, L. I., c. IV., M. PL. 213, 22 B.

77 Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg im Br. 1902, 134; G. Bandmann, 1951, 76–83.

78 Die Apostel Petrus und Paulus werden in einem Reimgebet (vgl. J. Sauer, 1902, 134, Anm. 2) mit folgenden Worten angesprochen:

Columnae vos firmissimae *Sanctae Christi ecclesiae.*

In einem Hymnus an Petrus heisst es:

Ave, o Petre beate *fidei catholicae*
princeps apostolice *dulcis praedicator datae*
columna inviolatae *legis evangelicae.*

F. J. Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters, III., Freiburg im Br. 1855, 78, Nr. 677.

tempel zu stützen[79], entspricht ihre Funktion in effigie, als Kanzelträger im Dom zu Chur. Das heilige, symbolisch auf das himmlische Jerusalem bezogene Pulpitum[80] ruht auf den Armen der Engel, mit denen die Kapitelle der beiden vorderen Kanzelsäulen geschmückt sind. An diesen bilden Petrus und Paulus, die *columnae firmissimae* der Kirche Christi[78], die freistehenden Hauptstützen des Pulpitum, das mit seinen figuralen Trägern in enger Verbindung zum Kreuzaltar und zu dem erhöhten Triumphkreuz steht[81]. In die Beziehung der Apostelsäulen zum Triumphkreuz fügt sich auch das ikonographische Motiv der säulentragenden Löwen sinnvoll ein; sie verkörpern in ihrer tektonischen Funktion als Sockel die bezwungenen, durch den Sieg des Kreuzes überwundenen teuflischen Mächte, die als reissende Ungeheuer mit einer menschlichen Beute dargestellt sind[82]. Dem chthonischen Bereich gehören die Skulpturen der Kryptasäule an, in denen die Atlantenmotive der Kanzelstützen in grotesker Umkehrung abgewandelt erscheinen[83]. Im Gegensatz dazu ist die Darstellung der dämonischen Seite an den Kanzelstützen auf die Sockelzone beschränkt; die Apostelfiguren sind durch die Blattkonsolen unter ihren Füssen von den Löwenrücken getrennt, auf denen die Säulen stehen. In ihren Kapitellen bezeugen die Stützfiguren der Engel die himmlische Sphäre, die mit demselben Motiv in den Kapitellen des Altarhauses vertreten ist[84].

Der Sinngehalt der Apostelsäulen hängt also aufs engste mit ihrer ursprünglichen Bestimmung zusammen, die sie mit der liturgischen Funktion und der symbolischen Bedeutung des Pulpitum

[79] So deutet Honorius Augustodunensis die Apostel und ihre Nachfolger: *Columnae, quae hanc domum sustentant argenteae, sunt apostoli, et eorum successores episcopi, praedicatione recti, eloquentia et vita mundi, qui verbo et exemplo sustentant domum Dei*; Honorius Augustodunensis, Expositio in Cantica Canticorum, c. III, M., PL. 172, 407 D.

Zur Symbolik der Säulen als Apostel, die das himmlische Jerusalem tragen, sowie zur Bedeutung des gegebenen Motivs – ein Gebilde mit vier figuralen, regelmässig angeordneten Stützen – vgl. Karl Lehmann, The Dome of Heaven. In: The Art. Bull., XXVII., 1945, 14–18, 27; G. Bandmann, 1951, 64–85, 191; H. Sedlmayr, 1950, 95, 143, 317; ders., Architektur als abbildende Kunst, in: Sitzungsberichte der Österr. Akad. d. Wissensch., 225. Bd., 3. Abh., Wien 1948.

[80] Die Lesung des Evangeliums auf dem Pulpitum wird von Rupert von Deutz und von Innozenz III. nach der Stelle bei Isaias (40, 9) gedeutet: *Supra montem excelsum ascende, tu qui evangelizas Sion; exalta in fortitudine vocem tuam, qui evangelizas Hierusalem*; Rupertus v. Deutz, De divinis officiis, L. I., c. XXXVI., M., PL. 170, 31 C.; Innozenz III., De sacro altaris mysterio, L. II., c. XLIII., M., PL. 217, 824 A.

[81] Die liturgische, symbolische und räumliche Beziehung zwischen Pulpitum und Triumphkreuz interpretiert Sicardus von Cremona in dem Kapitel *De partibus ecclesiae: Pulpitum est igitur vita perfectorum*. Die Verkündigung des Gotteswortes durch den auf dem Pulpitum stehenden Bischof bezieht Sicardus auf die laut erklungenen Lehren der Apostel, deren Schall sich über den Erdkreis fortpflanzte; auf den Triumph des Welterlösers am Kreuze hinweisend, sieht Sicardus in dem Bischof den Statthalter Christi: *et se vicarium Christi ostendat, qui est lapis angularis inter utrumque medius, sicut et hic est inter clerum et populum*. Sicardus, Mitrale, L. I., c. IV., M., PL., 213, 22 A.

[82] Von der mehrfachen symbolischen Bedeutung des Löwen kommt hier bei seiner Darstellung als beutereissendes Ungeheuer nur die dämonische, die Bedrohung der menschlichen Seele (Psalm 22, 14 und 22, 22; 1, Petr. 5, 8) betreffende Seite in Betracht, die auch in der funktionellen Einordnung des Säulensockels als Sinnbild der Bezwingung des Bösen (Augustinus, Sermo CLXXIV) gegeben ist. Vgl. Gustav Heider, Über Tiersymbolik und das Symbol des Löwen in der christlichen Kunst, Wien, 1849, 19–21, 30; Wera v. Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere, Leipzig 1943, 201, Abb. 66, 72; J. Sauer, 1902, 348; Wolfgang Braunfels, Zur Gestalt-Ikonographie der Kanzeln des Nicola und Giovanni Pisano. In: Das Münster, II., 1949, 347; E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 94; G. de Francovich, 1952, I., 468, n. 9.

[83] Im Gegensatz zu den Engelatlanten der Kanzelkapitelle sind die bärtigen Männer am Kapitell der Kryptasäule ebenso wie der Löwenreiter nicht aktive Träger, sondern gebeugte, unter die Last gezwungene Figuren, in denen Richard Wiebel wohl mit Recht den Bezug auf Sünde, Schuld und höllische Gefangenschaft (Psalm 107, 10) sieht; R. Wiebel, Der Bildinhalt der Domplastik in Chur. In: ASA., NF. XXXVI., 1934, 253–256. Abbildung des Löwenreiters als sog. Armseelensäule bei W. v. Blankenburg 1943, Abb. 72. Für den Zusammenhang mit der Unterwelt spricht auch die Analogie des Standortes mit jenem der achteckigen Bestiensäule in der Krypta des Domes zu Freising; Hans Karlinger, Romanische Steinplastik in Altbayern, Augsburg 1924, 60, 62, Tafel 79, 88, 89. Vgl. E. Bachmann in: Christl. Kstbl. 95, 1957, 10.

[84] E. Poeschel, Kunstdenkmäler, 1948, 78, Abb. 68, 69; Mgr. Dr. Christian Caminada, Die Skulpturen im Schloss Tirol, ikonographisch und volkskundlich gedeutet. In: ZAK 16, 1956, 144. Vgl. ferner Charles Picard, Attis-Atlante et pilier du ciel. In: Starinar N. S. VII–VIII, 1956/57, 15–16.

[85] Diesen Zusammenhang hat bereits Jacob Burckhardt gesehen, als er in den damals noch am Vorhofportal angebrachten Figuren die einstigen Kanzelträger erkannte: «Auch die Bedeutung der Statuen passt am meisten zu einer Kanzel. Vom Platze her kommend sieht man links Petrus (nicht nur mit dem Schlüssel, sondern hier ausdrücklich auch mit dem Buche

verbindet[85]. Die Churer Apostelfiguren gehören demselben liturgischen Bereich an wie die figuralen Träger des heiligen, für das Evangelium bestimmten Lesepultes, an dem sich das Motiv der Stützfigur besonders ausgeprägt entwickelt hat. Dies gilt sowohl für das tragbare, im Chor oder auf der Lesebühne aufgestellte Gerät, das vom hohen bis zum späten Mittelalter als figuraler Buchträger vorkommt[86], als auch für die romanische Pultstütze an der Brüstung italienischer Steinkanzeln, an denen die Säule unter dem Lesepult häufig durch karyatidenartig angeordnete Figuren ersetzt ist[87]. An keinem der erhaltenen *pulpiti* und an keiner deutschen Lettnerkanzel ist jedoch die Tragfigur wie in Chur zum Hauptmotiv des Kanzelaufbaues erhoben. Diese Sonderstellung des Churer Pulpitum mag durch die Unvollständigkeit der monumentalen Überlieferung bedingt sein; derartige Kanzelstützen könnte es auch an ober- und mittelitalienischen *pulpiti* des späteren zwölften Jahrhunderts gegeben haben[88].

Die architektonische Anlage des zentralen Pulpitum vor der offenen Krypta stellt einen wichtigen Typus des spätromanischen Kryptenlettners dar, der offenbar auf oberitalienische Anregungen zurückgeht[89] und seine weitere Ausprägung in verwandten Lösungen deutscher Kryptenanlagen

als Verkünder des Wortes dargestellt)»; MAGZ 1857, 155. Für die gestaltikonologische Konzeption der Apostelsäulen gilt bei so ausgeprägten Bezügen zwischen Funktion, Motiv und symbolischer Bedeutung die Feststellung Hans Sedlmayrs: «Die Bedeutungsseite des Kunstwerks kann eine nicht minder reiche Struktur bilden wie dessen Gestalt im engeren Sinn, mit der sie sich auf mannigfache Weise verbindet. Sie ist keineswegs nur ein ideologischer Überbau über dem, was im Sehen unmittelbar gegeben ist, sondern bestimmt aktiv Wahl, Anordnung und Ausbildung der Motive.»; H. Sedlmayr, Mehrfache Bedeutung von Bild und Bau, in: Anz. d. phil. hist. Klasse der österr. Akad. d. Wiss., 1951, 12, 157.

[86] Das bedeutendste erhaltene Beispiel ist das holzgeschnitzte und gefasste Freudenstädter Lesepult aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, das auf vier Vollfiguren der Evangelisten ruht; Hermann Gombert, Das Freudenstädter Lesepult. In: Das Münster, III., 1950, 1–8, Abb. 1.

[87] Von den zahlreichen romanischen Beispielen, die sowohl Einzelfiguren als auch plastische, blockförmig unter dem Lesepult angeordnete Figurengruppen umfassen, seien hier einige charakteristische angeführt:

Die Evangelistensymbole mit dem buchtragenden Engel an der 1158 gestifteten Kanzel von S. Maria del Lago bei Moscufo; O. Lehmann-Brockhaus, 1946, 271; G. H. Chrichton, 1954, Abb. 84*a*.

Die Gruppe von drei Aposteln mit der frontalen Paulusfigur unter dem von Engeln gestützten Epistelpult an der früheren Pisaner Domkanzel des Meisters Guglielmus, vgl. oben, Anm. 59, und A. Kingsley Porter, 1923, III., Abb. 187; die verwandte Gruppe von drei Aposteln mit Löwen von einem ehemaligen Pulpitum in Pescia, vgl. W. Biehl, 1926, Tafel 58*a*, *b*, sowie G. H. Crichton, 1954, 104; die Apostelgruppe von der Epistelkanzel aus S. Paolo all'Orto im Camposanto zu Pisa, vgl. W. Biehl, Tafel 60*b*.

Als einzelne Säulenfigur auf einem Löwen stehend ist der Träger des Adlerpultes an der Kanzelbrüstung in S. Miniato gebildet; vgl. oben, Anm. 61; M. Salmi, 1927, tav. 280.

Das Atlantenmotiv kommt an romanischen Kanzeln nicht nur bei Pultträgern vor, sondern findet sich mehrfach auch unterhalb des Kanzelkörpers, so an dem Pulpitum von S. Ambrogio; vgl. oben, Anm. 60; R. Jullian, Album, 1949, V., 2; G. H. Crichton, 1954, Abb. 26.

[88] Den Hauptbestand einer Gruppe von Skulpturen aus der Schule des Meisters Niccolo im Museo Nazionale von Ravenna bilden vier unterlebensgrosse Säulenfiguren (Nr. 538, 540, 1047, o. Nr.), von denen zwei mit Büchern, zwei mit Rollen versehen sind, also Apostel oder teilweise Propheten darstellen. Eine von ihnen wurde 1931 bei einer Grabung an der Nordostseite von San Vitale gefunden, weshalb vermutet wurde, dass diese sowie die Gruppe, zu der sie zweifellos gehört, von einer Vorhalle stammen könnten; die übrigen Skulpturen hatten sich aber vorher schon seit langem ohne Angabe der Provenienz im Museum befunden. Da sich ausserdem ihre Höhe nur auf 90–100 cm beläuft, ist eher anzunehmen, dass es sich um Kanzelträger handelt. Vgl. Bartoccini, Restauri in San Vitale a Ravenna. In: Felix Ravenna, X., 1932, 143–146; R. Jullian, 1945, 133/134, Album 1949, LIV., 1, 2.

[89] Der Churer Anlage war die ehemalige, drei Jahrzehnte vorher entstandene des Domes von Parma verwandt, über die mehrere Quellen berichten. Das Pulpitum war vor der Krypta auf vier Säulen errichtet, deren Sockel, vier beutereissende Löwen mit den Säulenbasen noch im Dom vorhanden sind. Drei zugehörige Kapitelle mit Atlantenmotiven in den Reliefs (Darstellungen der Erbsünde, Kain und Abel und die Könige Israels) sowie eine beschädigte reliefierte Vorderbrüstung (Christus in der Mandorla, umgeben von den Evangelistensymbolen, den vier Kirchenlehrern und zwei Engeln) befinden sich im Museo di Antichità in Parma. Mit der letzteren stimmt in der Höhe und im Rahmenornament die 1178 datierte Brüstungsplatte mit der Kreuzabnahme des Antelami überein, die wahrscheinlich von einer Seitenbrüstung des rechteckigen Pulpitum stammt und heute im Südquerschiff des Domes angebracht ist. Das Pulpitum wurde 1566 abgebrochen, wobei die Treppen zum Hochchor auf die heutige Breite erweitert wurden. Vgl. R. Jullian, 1945, 193–197, Album 1949, LXXXII–LXXXIV. Im Gegensatz zu R. Jullian, der früher (1929, zit. 1945, 206, n. 1) mit Recht auch die im Museum

mit Lettnerkanzel erfahren hat[90]. Von den Denkmälern, die als Vorbilder und Parallelen des Churer Pulpitum in Betracht kommen, steht heute keines mehr in seinem originalen architektonischen Zusammenhang. Durch die späteren, bereits im sechzehnten Jahrhundert einsetzenden und bis in die Gegenwart reichenden Veränderungen, denen in den meisten Kathedralen und Ordenskirchen die liturgischen Einrichtungen vor allem des hohen Mittelalters ausgesetzt waren, hat sich das Gesamtbild des sakralen Innenraumes so stark verschoben, dass wir seine ursprüngliche Gestalt nur selten und kaum je unter so günstigen Bedingungen zu erkennen vermögen, wie sie für die Rekonstruktion der Churer Apostelkanzel durch die Zusammenarbeit mit Walther Sulser gegeben waren[91].

befindliche Vorderbrüstung mit dem thronenden Christus dem Pulpitum zugewiesen hatte, nimmt G. de Francovich kein Pulpitum in der Breite der letzteren an, sondern tritt für einen Pontile ein; G. d. Francovich, 1952, I., 113–124; II., tav. 107, 114–119. Vgl. hingegen T. Krautheimer Hess, in: Marburger Jb. f. Kw., 4, 1928, 298.

Ikonologisch und stilistisch ist für die Churer Anlage auch jene des alten Domes von Mailand wichtig. Dieser erhielt 1185–1187 unter Erzbischof Hubert von Crivelli, dem späteren Papst Urban III., ein Pulpitum aus rotem Marmor, das mit Löwen, nach Ernst Gall mit Säulenträgern, ausgestattet war. Der damit verbundene, wohl aus Brüstungsschranken bestehende Abschluss des liturgischen Chores wurde gleichzeitig mit den noch erhaltenen, ebenfalls aus rotem Marmor gefertigten Apostelreliefs ausgestattet; vgl. E. Gall, Die Apostelreliefs im Mailänder Dom. In: Monatsh. f. Kunstwiss, XIV. 1921, 1–9.

[90] Zu den Kryptenlettern in St. Michael in Hildesheim, Freiberg und Wechselburg vgl. oben Anm. 54. Ein ähnliches Kanzelziborium wie der letztere zeigt eine alte Innenansicht der Basilika von Seckau, und zwar in romanischen, der Weihe des darunter aufgestellten Altars von 1197 entsprechenden Formen; vgl. Dr. P. Benno Roth, Die ehemalige Innenausstattung der Seckauer Basilika, Seckauer Geschichtl. Studien, 9, 1950, 5, Beilage 2.

Im Hinblick auf den ehemaligen Standort der Löwensockel des Churer Pulpitum neben den Kryptaabgängen ist der 1958 im nördlichen Kryptaabgang des romanischen Salzburger Domes festgestellte Fund einer marmornen Löwenpranke zu vermerken (Mitteilung von Hermann Vetters); zur Anlage der 1219 geweihten Krypta in der Vierung vgl. H. Vetters und G. Trathnigg, Vorbericht über die Ausgrabungen im Salzburger Dom. In: Mitt. d. Ges. f. Salzburger Landeskunde, 98, 1958, 270. Ein spätromanischer, ehemals säulentragender Löwe mit Beutefigur in der Salzburger Franziskanerkirche (ehem. Stadtpfarrkirche) an der Treppe zur späteren Kanzel ist vermutlich von der vorhergehenden übernommen; Gustav Heider, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, Wien 1857, 41, Fig. 36.

Hingewiesen sei auch auf die aus der ehem. Benediktinerklosterkirche in Wessobrunn stammenden architektonischen und plastischen Reste im Bayrischen Nationalmuseum, von denen einige Stücke für einen Kanzellettner sprechen (insbes. Kat. Nr. 80–82, 143, Graf, Katalog 5, I. 1890). Die Provenienz der zugehörigen Apostelfiguren und der Marienfigur von den Schranken bzw. dem monumentalen Abschluss des Mönchschores ist 1753 belegt. Zu dem 1253 geweihten Kreuzaltar war ein Triumphkreuz vorhanden. Vgl. Hager, Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn und die Wessobrunner Stuckatorenschule. In: Oberbayrisches Archiv, 48, 230–239, 253; Halm und Lill, Katalog 13, 1924, Nr. 19–39, 43–46.

Die für das Churer Pulpitum nachgewiesene Anordnung einer Lettnerkanzel in der Mittelachse tritt im deutschen Sprachgebiet auch in gotischer Zeit, dann aber nur als Nebentypus auf, verbunden mit einer Mauerschranke vor dem kryptenlosen Chor, wie sie mit einem frühgotischen Kanzelziborium in der Stadtkirche von Friedberg (Hessen) erhalten ist; vgl. Werner Noack, Mittelrheinische Lettner des 13. Jahrhunderts, in: 3. Bericht über die Denkmäler deutscher Kunst, Berlin 1914, 138, Tafel 22. Die typische Anordnung der hochmittelalterlichen Lettnerkanzel scheint auch in der Architekturdarstellung der mittelhochdeutschen Dichtung auf. In dem sog., im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts entstandenen «Jüngeren Titurel» (s. J. v. Schlosser, Quellenbuch 1896, XL, 306) beschreibt Albrecht von Scharfenberg in Strophe 70 die Lettnerkanzeln im Tempel des Hl. Grals:

Zwo tür vil kostebaere
in ie den kor da giengen
da zwischen ein altaere,
uzerhalb darüber kanzel hiengen,
gewelbet, uf zwo spinnesiul gestollet,
ie spannelanc gereifet,
da zwischen ie mit sunderspaeh ervollet.

[91] Für die Förderung ihrer Lettnerstudien ist die Verfasserin dem Verband der Akademikerinnen Österreichs bzw. der International Federation of University Women (Forschungsstipendium «A.A.U.W. Helen Marr Kirby International Fellowship 1953/54») zu besonderem Dank verpflichtet.

Bildnachweis: Photo C. Lang, Chur: Tafel 7, 8a, 8b, 9c, 9d 4a ; Photo Alinari, Rom: Tafel 10b (No. 8720).

Chur, Dom. – Ehemaliges Vorhofportal von Südosten. Zustand vor 1900

DIE URSPRÜNGLICHE BESTIMMUNG DER APOSTELSÄULEN IM DOM ZU CHUR

a

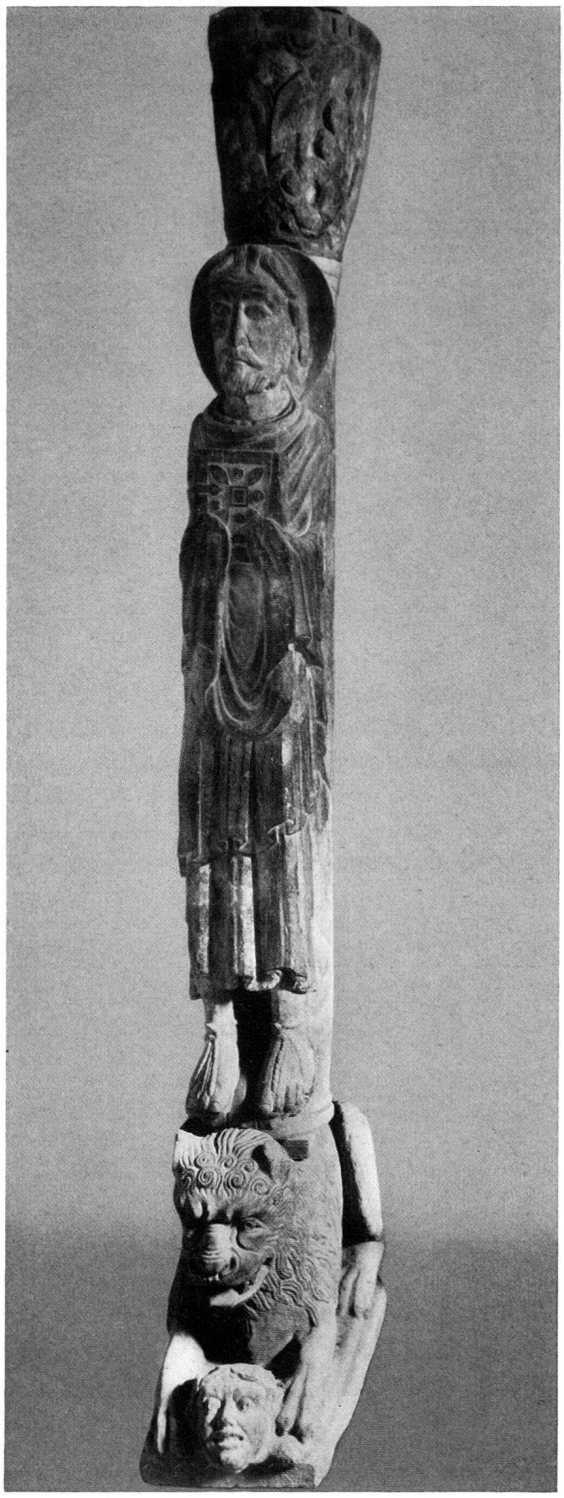
b

Chur, Dom. – Apostelsäulen: *a* Petrus, *b* Paulus

Zustand vor 1924

DIE URSPRÜNGLICHE BESTIMMUNG DER APOSTELSÄULEN IM DOM ZU CHUR

c



d

Chur, Dom. – Apostelsäulen

Zustand vor 1924

DIE URSPRÜNGLICHE BESTIMMUNG DER APOSTELSÄULEN IM DOM ZU CHUR

a

b

Photo Alinari

a Chur, Dom. – Mittelstütze der Vorkrypta ; *b* Volterra, Dom. – Pulpitum

DIE URSPRÜNGLICHE BESTIMMUNG DER APOSTELSÄULEN IM DOM ZU CHUR