

Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 11 (1856-1857)
Heft: 7

Artikel: Beschreibung der Domkirche von Chur
Autor: Burckhardt, Jakob
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-378762>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Beschreibung

der

Domkirche von Chur.

von Jacob Burckhardt

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XI. Heft 7.

Zürich.

In Commission bei Meyer und Zeller.

Druck von David Bürkli.

1857.

Vorliegende Beschreibung der Domkirche von Chur ist mit beschränkten Mitteln unternommen worden, um vorläufig ein allgemeines Bild des Gebäudes und eine Uebersicht seiner einzelnen Merkwürdigkeiten zu geben. Vieles, was hier nur in kurzer Schilderung und in kleiner Contourzeichnung erscheint, wäre der genauesten, mit allen Mitteln der Kunst zu unternehmenden Aufnahme würdig; auch sind hier einige der wichtigsten Stücke aus der Sacristei und der grosse Schnitzaltar des Chores nicht einmal in Umrissen mitgetheilt, weil diese Gegenstände ihren hohen Werth nur in einer sehr vollendeten Abbildung offenbaren könnten. Im Hinblick auf die Wechselfälle, welchen die Denkmäler des Mittelalters auch in unsern Gegenden unterliegen können, werden Freunde des Alterthums es nicht für nutzlos erachten, wenn wenigstens das gegenwärtig Vorhandene in kurzer Schilderung constatirt wird.

Die auffallenden Eigenthümlichkeiten, welche der Dom von Chur in Anlage und Formenbildung aufweist, erklären sich durch ein Zusammentreffen ausserordentlicher Umstände: die relative Armuth des Alpenbisthums, die Enge des Raumes, die Aenderung der Entschlüsse während des Baues, und die Nähe Italiens. (Siehe den Grundriss und Durchschnitt auf Taf. I und II, die äussere und innere Ansicht auf Taf. III und IV.)

Man begann die jetzige Kirche gemäss der damaligen Uebung ohne Zweifel mit dem Bau des Chores, dessen Weihejahr 1178 (2. Juni) im ältesten Anniversarium überliefert ist. Derselbe besteht aus einem kleinern, hintern Quadrat und einem grössern, vordern. Auch die Crypta hat zwei entsprechende Räume, einen engern, um ein paar Stufen erhöhten, auf zwei Säulen gestützten, und einen weitem, vordern, von Einem flachen Kreuzgewölbe überspannten, welchem eine nachträglich in der Mitte angebrachte Säule (von welcher unten) mehr zur Zierde als zur Stütze dienen sollte.

Die untern Theile des Chorbaues sind aus sorgfältig behandelten Quadern, die obern aus gewöhnlichen Bausteinen mit Bewurf ausgeführt. Der quadratische Abschluss ist in der östlichen Schweiz auch an bedeutendern Kirchen häufig (Kirchen von Zürich und Kappel, Münster von Schaffhausen, Dom von Constanx etc.).

Die Behandlung der Formen ist einfach und selbst roh. Die Bogen des Oberbaues sind primitive Spitzbogen, die sich zum Theil von Rundbogen kaum merklich unterscheiden; die Einzeltheile der Wandpfeiler (Halbsäulen, Kanten) sind durchgängig derb und massig gebildet. An ihren Capitälern (Taf. VII) bemerkt man ausser den gewöhnlichen Fratzen des romanischen Styles auch Einiges von höherer Bedeutung, z. B.: Maria neben Eva mit dem Apfel, — Daniel mit einem Fratzenmann (Belsazar?) und Cyrus (dieser mit Beischrift); — endlich an den vier Capitälern des hintern Chores sind Engel dargestellt, welche mit den Schultern vortretende Steinstücke (sog. Kämpfer) tragen. Diese merkwürdige Anwendung von Engeln als Tragfiguren, welcher man hier noch mehrfach begegnet, hat in der romanischen Kunst des Nordens kaum ein Gegenstück, wohl aber in Italien, wie z. B.: im Mosaik der Chornische des Baptisteriums von Florenz (1225). Die Formen des hintern Theiles der Crypta sind nicht alterthümlicher als die des Oberbaues.

Von antikisirenden Formen, wie sie im XII. Jahrhundert hie und da emportauchen, ist in diesen

Theilen der Kirche ein Mäander am Abacus des Capitäls mit der Geschichte des Daniel zu bemerken, vorzüglich aber der Eierstab an den Wandpfeilern des vordern Theiles der Crypta. Derselbe scheint auf den ersten Blick wirklich spätrömisch und wenn wir ihn dennoch für eine blosser Nachbildung halten, so geschieht diess nur, weil schwer anzunehmen ist, dass sich antike Stücke mit der nur für diese Stelle passenden Brechung der Linie vorgefunden haben sollten.

Die mittlere Stütze des vordern Theiles der Crypta besteht aus einem Löwen mit einem Widder in den Klauen; darauf sitzend ein bekleidetes Fratzenmännchen mit gekreuzt untergeschlagenen Beinen; auf dessen Rücken eine achtseitige, sich verjüngende Säule; am Capitäl vier Engel mit aufgehobenen Händen den obern Rand tragend. Diese ganze, ungeschickte Arbeit gehört wohl mit den unten zu erwähnenden Apostelfiguren vor dem Portal ins XIII. Jahrhundert.

Die einfach gebildeten Fenster der Crypta und des Chores sind theils rund, theils im Rundbogen geschlossen.

Im Jahr 1208 war der Bau so weit, dass man (laut dem Anniversarium) den heil. Kreuzaltar (jetzigen St. Johann Nepomuksaltar) vor dem Eingang der Crypta einweihen konnte.

Um diese Zeit vielleicht änderte man die Richtung des Baues, sei es, weil der steile Abhang an der Seite nach der Plessur hin allzubedeutende Substructionen erfordert hätte, wenn man die bisherige Hauptaxe beibehalten wollte, oder auch weil inzwischen auf dem Platz vor der künftigen Kirche Gebäude entstanden waren, welche Rücksicht verlangten. Wenn nun die damalige Architectur schon gegen starke Brechungen der Axen gleichgültig war, so lag ihr vollends wenig an der Raum- und Form-Gleichheit der einzelnen sich entsprechenden Theile; immerhin aber muss man zugestehen, dass an wenigen Kirchen diese Gleichgültigkeit so weit geht wie an der Cathedrale von Chur. Die je drei Räume des Hauptschiffes und der beiden Nebenschiffe sind äusserst ungleich unter sich, ja im Grundplan zum Theil rautenförmig verschoben; von den Hauptbögen gleicht keiner dem andern. Hier hat offenbar auch eine grosse Ungeschicklichkeit mitgewirkt, durch welche sich (im Verhältniss zu andern Bauten jener mächtig strebenden Zeit) eine zurückgebliebene Localarchitectur verräth. Es ist leicht, diess näher zu beweisen und theilweise zu entschuldigen.

Fürs Erste schritt der Bau nur sehr langsam fort, so dass erst 1282 die Weihe der ganzen Kirche Statt finden konnte. Die Stiftung der meisten Altäre fällt in die nächsten Jahrzehnde vor und nach diesem Datum. *) Vielleicht ist die Fassade erst nach der Weihe vollendet. (S. unten). So auffallend es nun im Hinblick auf Deutschland scheinen mag, dass noch während der grossen ersten Blüthezeit des Gothischen hier im romanischen Styl des XII. Jahrhunderts weiter gebaut wurde, so würde doch die Entlegenheit und Armuth des Bisthums dieses Zurückbleiben erklären. Auch giebt es ja in kunstberühmten Gegenden Deutschlands einzelne Beispiele der Fortdauer des romanischen Styles bis ins XVI. Jahrhundert. (Fassade von S. Matthias bei Trier etc.)

Ganz besonders aber kommt hier die Nachbarschaft Italiens in Betracht, wo das Gothische auch nur ungleich und sprungweise eindrang. Zudem hat die Kirche von Chur eine sehr merkwürdige directe Verwandtschaft mit den italienischen Kirchen des XIII. Jahrhunderts, nämlich die quadratische,

*) 1259 der Altar des Evangelisten Johannes und des Jacobus; 1281 der des heil. Placidus und Sigibert; nach 1282 die des heil. Conrad und der heil. Magdalena; 1305 der des heil. Petrus und des heil. Paulus; 1306 ein Altar in der Crypta; vor 1312 der aller Heiligen etc. — Im Jahr 1273 wird ein Jac. de Castelmur als Restaurator ecclesiae genannt.

nicht oblonge Form der Einzelabtheilungen des Mittelschiffes, wobei dann die der Nebenschiffe natürlich oblong werden. Ganz dieselbe Verwandtschaft offenbart sich in der schönen, bereits völlig gothischen Kirche des Schlosses Valeria zu Sitten.

Noch ein anderes italienisches Element tritt zu Tage in der Bildung sämtlicher Gewölbgurte mit lauter rechtwinklichen Profilen und breitem (wie zur Bemalung bestimmtem) Rücken. Sie sehen z. B.: denjenigen von S. Ambrogio zu Mailand ähnlicher als denen irgend einer deutschen Kirche des XII. oder XIII. Jahrhunderts.

Wenn nun die Langsamkeit des Baues und der damit verbundene Wechsel der Personen und Entschlüsse die Ungleichheiten der Anlage noch erklärlicher macht, so zeigt sich jene obenerwähnte reine Ungeschicklichkeit in der Colossalität der Pfeiler, welche ausser ihren je 7 Halbsäulen (3 grösseren und 4 kleineren) ein Uebermass an vortretenden rechtwinklichen Ecken offenbaren. (Der Baumeister der Valeria in Sitten wusste unter denselben Umständen schöne und schlanke Pfeiler zu bilden.)

Da die Nebenschiffe Gefahr liefen, durch das Volumen dieser Pfeiler und der entsprechenden Wandpfeiler beinahe in lauter einzelne Capellen zertheilt zu werden, so wurde dem gemeinschaftlichen Durchblick und Lichteinfall durch Erweiterung ihrer Spitzbogen etwas aufgeholfen. Diese möglichste Erweiterung der Bogen führte auf die hier in den Alpen so auffallende Form des echten Hufeisenbogens.

Die Bildung des Details ist im Wesentlichen noch völlig romanisch; so an den Säulenfüssen die Eckquasten, hie und da als Fratzen; die theils vegetabilischen, theils roh figurirten Capitäle, mit bedeutend und reich gebildeter Deckplatte; wo sie friesartig ein grösseres Mauerstück umziehen, ergiebt sich eine Doppelreihe gleichmässig aufgesetzter Blätter, etwa wie im Grossmünster zu Zürich. Die Nähe Italiens oder antiker Vorbilder verräth sich hie und da an dem Ueberschlag des Akanthusblattes; andere Male lässt uns eine mehr derbe, knollige Bildung desselben Ueberschlages ahnen, dass anderwärts schon eine gothische Formenwelt existirt und auf diesen scheinbar viel ältern Bau einwirkt.

Die obern Fenster des Mittelschiffes (zum Theil vermauert) haben einfache Schrägprofile und halbrunden Abschluss. (Diejenigen in den Seitenschiffen sind modern).

Das Aeussere des Langhauses zeigt nichts als Mörtelwände ohne Gesimse, die Fenster (so weit sie überhaupt sichtbar sind) auch hier blosse Schrägen oder höchstens einen Wulst.

Auch von der Fassade ist nur derjenige Theil aus Quadern errichtet, welcher dem Mittelschiff entspricht und von zwei wenig vortretenden Strebepfeilern eingefasst ist; wahrscheinlich der späteste Bestandtheil des ursprünglichen Baues. Das Portal, welches nebst dem grossen Hauptfenster und dem kleinern Giebelfenster nicht in der Giebelaxe, sondern etwas nach rechts steht, ist zwar rundbogig, verräth aber die späte Zeit durch die schlanke Bildung der Capitäle, welche die je 6 in der Schräge aufgestellten Säulen krönen. Ihnen entspricht eine Art Anten-Capital, welches an der Mauer noch etwas fortläuft und dessen weitere Fortsetzung vielleicht nur weggemeisselt ist. Die Lunette ist als halbrundes Thürfenster geöffnet und von roh gebildeten Wulsten eingefasst, deren ehemalige Bemalung mit Ornamenten noch durch den jetzigen Anstrich hindurchschimmert. Der Steinbalken unter der Lunette ruht auf Consolen, welche von zwei priesterlich gekleideten Stützfiguren getragen werden.

Das grosse Fenster, dessen Stifter (Ulrich von Flums) erst 1312 starb, ist ebenfalls rundbogig und dabei von einem gewissen Reichthum der Profilirung.

Die ringsum laufenden, eingesetzten Wulste und zum Theil auch die übrigen Glieder wechseln nach italienischer Weise mit der Farbe; der weisse Marmor wird durch Schichten eines dunkeln Steines unterbrochen. — Die beiden Strebepfeiler schliessen mit zweiseitigen Dächern und Steinknöpfen.

Von den Anbauten der Kirche ist der nördlich an das Chor angelehnte Thurm vielleicht in seinen Grundlagen uralt, übrigens völlig formlos und oben erneuert. Dass man sich gegenüber den Vorderthürmen deutscher Cathedralen damit begnügte, erinnert wiederum an den Gebrauch der Italiener, bei welchen die Stellung des Thurmes eine rein zufällige blieb.

Die Räume südlich von Chor und Crypta haben keine höhere Bauform; in der sogenannten alten Sacristei sieht man noch die Reste einer Wandmalerei des XIV. Jahrhunderts; der Gekreuzigte zwischen Maria, Johannes, S. Lucius, S. Florin und S. Christoph, derb und roh, doch nicht ganz gering. — Der Bau der jetzigen Sacristei hat nichts Alterthümliches.

An das Ende des südlichen Nebenschiffes schliesst sich eine kleine gothische Capelle des XV. Jahrhunderts an, S. Lorenz gewidmet. — Ueber dem linken Seitenschiff befindet sich die ehemalige bischöfliche Capelle, jetzt völlig schmucklos.

Ausser der Crypta unter dem Chor sind noch zu erwähnen: die Gruft der Domherrn und die der Capläne, an beiden Enden des nördlichen Seitenschiffes. Die Gruft der Bischöfe ist modern.

Einzelne Gegenstände.

Von dem sehr ungleichen Fussboden*) der Kirche besteht ein Theil (im linken oder nördlichen Seitenschiff) aus einem jetzt dunkelgrauen Cementguss; in diesen sind, offenbar als er noch feucht war, mit Modeln einige Zierathen und Wappen (das von Montfort-Werdenberg) eingepresst worden, und zwar ziemlich zerstreut und unordentlich, wie nur zur Probe. Der Styl weist ins XIII. Jahrhundert, die Anwendung des Cements überhaupt erinnert an die nahe Lombardie.

In den Fussboden der hintern Crypta sind neuerlich die Mosaikreste angeblich aus der ehemaligen Stephanskirche eingelassen worden; sie beschreiben einen Halbkreis von einfachen Ranken und Epheublättern; die Steinchen sind nicht sehr genau geschnitten, der Charakter etwa der spätesten Römerzeit entsprechend. Wahrscheinlich ist es der Fussboden einer ehemaligen halbrunden Nische.

Unter dem ersten Altar des linken Seitenschiffes liegt als dreiseitig herumgeführte Stufe ein römisches Gesimsstück, nämlich ein Eierstab sammt Perlstab, und zwar verkehrt mit dem obern Rande abwärts. Das bekannte Motiv ist hier schon sehr missverstanden und in die Breite auseinander gezogen; statt des zwischen den Oven anzubringenden Spitzblattes sieht man einen conischen, unten abgerundeten Körper, und das Ovum selbst ist in der Mitte geschlitzt.

*) Nach der Rohheit der Pfeilersockel zu schliessen, könnte der Boden erst nach Vollendung der Kirche um etwas tiefer gelegt worden sein.

Vielleicht gehört diese Arbeit sammt dem eben genannten Mosaik in die Zeit vom VI. bis ins VIII. Jahrhundert. Der oben erwähnte Eierstab an den Pfeilercapitälen der Crypta, der eine sehr ähnliche Bildung im Kleinen zeigt, wäre dann eine Nachahmung aus dem XII. Jahrhundert.

In die carolingische Zeit möchten am ehesten zu versetzen sein die 17 Fragmente ornamenter Steinsculptur, welche gegenwärtig im sog. Feuerspritzengemach (beim Thurm) aufbewahrt werden, bis noch vor einigen Jahren aber ebenfalls in den Fussboden der Kirche eingelassen waren. Es sind theils Flachornamente, theils Simsstücke von verschiedener Dimension und Bestimmung, sämmtlich aus weissem Marmor. Ihr vorherrschend kalligraphischer Charakter wie ihre plastische Behandlung sind aus den Abbildungen (Taf. IX. X. XI. XII.) hinreichend zu erkennen. Ob sie zu einem oder mehreren Ambonen, zu den Schranken eines Chorus (steinerne Einfassung für die psallenden Geistlichen) oder zu den Schranken eines Altares gehörten, wird kaum mehr zu ermitteln sein.

Von eigentlicher Steinsculptur begegnen uns zuerst die räthselhaften Heiligenfiguren an Säulen lehnend, welche, je zwei an einander gerückt, zu beiden Seiten der Gitterthür vor der Fassade aufgestellt sind. Unsere Abbildungen geben, besser als Worte vermöchten, einen Begriff von der willkürlichen, jedenfalls späten Zusammenstellung der Figuren mit den menschenfressenden Löwen unter ihren Füßen und über ihren Häuptern. (Taf. V. VI.)

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 erscheinen mögen im Verhältniss 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 andern traten frei vor. An den Capitälen der beiden letztern finden sich wieder jene Engel, welche mit aufgehobenen Händen eine Last zu tragen scheinen, wie an der oben erwähnten, ohne Zweifel gleichzeitigen Mittelsäule der vordern Crypta. — 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, als Verkünder des Wortes dargestellt), rechts einen Propheten; auf der Rückseite, gegen die Kirche hin, entspricht dem Petrus ein Evangelist oder Apostel mit verhüllten Händen ein Buch haltend, dem Propheten aber ein anderer mit aufgehobener Hand. Alle tragen Sandalen mit Schnüren und Tuniken bis auf die Füße; darüber eine Alba, mit Ausnahme des Propheten, welcher eine seitwärts etwas geöffnete Dalmatica hat; endlich eine Casula, welche beim Propheten nur die Schultern bedeckt; bei den Uebrigen dagegen bis auf die Hände reicht.

Wenn die Kanzel etwa in der mittlern Bauzeit des Langhauses (1240—1250) verfertigt sein mag, so ist es hier der Sculptur ähnlich ergangen wie der Architectur; eine zurückgebliebene Localschule hat den Styl des vorhergehenden Jahrhunderts, und zwar in seiner befangensten Gestalt, festgehalten, gleichwohl aber im Einzelnen die Einwirkungen der spätern Kunst deutlich genug verathen. Hiemit ist besonders das derbe, eckige Oblongum des knöchigen Gesichtes und die starke Höhlung unter dem Stirnknochen gemeint, aus welcher sich das Auge bedeutungsvoll und doch mässig hervorhebt. Im XII. Jahrhundert wären hier Köpfe von unsicherer Rundung und mit vorquellenden Augen zu Stande gekommen. — Alles Uebrige nähert sich dem Zerrbilde; die etwas gebogenen Kniee sollen vielleicht die Anbetung andeuten, wie in manchen Apostelstatuen der romanischen Kunstpoche. Von den Löwen sind die obern besser und lebendiger gebildet als die untern.

Um Jahrhunderte neuer sind dann die Stiftungen des (wie es scheint, sehr kunstsinnigen) Bischofs Ortlieb von Brandis (1458 bis 1491). Am Anfange des rechten Seitenschiffes befindet sich sein Sarkophag, auf vier Löwen ruhend, welche blosser Steinmetzarbeit sind. Die Deckplatte von rothgeflecktem Bündner Marmor enthält üblicher Weise die Statue des Bischofs; als Kissen dienen ihm zwei Löwen, als Fussende zwei Hunde und zwei Wappenschilder. In der Behandlung der Statue zeigt sich, wie an so manchen Grabfiguren der spätern Zeit des XV. Jahrhunderts, ein Schwanken in doppelter Beziehung: der Kopf ist Freisculptur, während die Gestalt sich dem Flachrelief nähert; sodann ist die Gewandung weder entschieden die einer stehenden noch die einer liegenden Figur. (Ersteres ist die Regel für die Grabfiguren des XIII. und XIV. Jahrhunderts, auch wenn sie horizontal zu liegen bestimmt waren; Letzteres kommt gegen Ende des XV. Jahrhunderts mehrfach vor, und zwar so, dass das Gewand auf die Glieder herabsinkt.) Abgesehen hievon ist die einfach und edel drapirte Gestalt mit dem sprechenden und grossartigen Kopf eine sehr würdige Erscheinung. (Taf. VII.)

Unter demselben Episcopat wurde das vortreffliche steinerne Sacramenthäuschen (1484) verfertigt, welches links beim Eingang des Chores über dem jetzigen untern Bischofsstuhl an der Mauer emporsteigt. Andere gleichzeitige Arbeiten dieser Art mögen an Grösse, an architectonischem und bildlichem Reichthum, auch an Vollkommenheit der Einzelbildung diesem Werke überlegen sein, kaum aber an Uebersichtlichkeit und Harmonie. Ueber einer Nische mit einem Baumstamme als fingirtem Träger des Ganzen erblickt man die eiserne Thür, welche ehemals die geweihten Species verschloss, umgeben von Hohlkehlen mit dem schönsten durchbrochenen Laubwerk. Oberhalb davon beginnt das dreieckig vortretende Tabernakel, an dessen Untersicht drei Engel erscheinen, einer betend und zweie mit dem Spruchband: *Ecce panis angelorum*. Mit vorzüglicher Klarheit entwickelt sich nun der ideale, durchsichtige Bau von Giebeln und Fialen in drei Hauptabsätzen, wovon die beiden untern durch gute Statuetten belebt sind: die h. Jungfrau mit S. Lucius und S. Florin; dann Petrus und Paulus. Wenn grosse und kleine Arbeiten verglichen werden können, so möchten diese Figuren und die Grabstatue des Bischofs den gleichen Urheber haben. Das ornamentale Detail ist für diese späte Zeit sehr gut, ja abgesehen von den gebogenen Pyramiden des untern Theiles und von einigen schräg gekehlten Säulchenbasen fast völlig rein zu nennen, die Arbeit durchweg sorgfältig und reich. (Das Wappen Ortliebs ist an dem Werke angebracht.)

Von Sculpturen in Holz besitzt die Kirche zunächst einen zwar nur geringen, der Gattung nach aber äusserst seltenen Gegenstand. (Taf. XIII.) Er gehört zu den ältesten Geräthschaften des Churer Doms und muss in ähnlicher Form in allen Kloster- und Collegiatkirchen vorhanden gewesen sein, obgleich man ihn gegenwärtig nur äusserst selten und in ganz modernem Zuschnitte antrifft. Sein Name ist Turnustafel. Er ist nämlich dazu bestimmt, in dem innern vertieften Raume ein Verzeichniss sämmtlicher Mitglieder der Congregation aufzunehmen und anzuzeigen, an welchem von ihnen die Reihe (turnus) sei, am folgenden Tage die Anniversarien zu halten und andere kirchliche Officien zu verrichten. Die Tafel zu Chur ist aus einem Stück Castanieholz verfertigt und hat eine Höhe von 0,92 M., eine Breite von 0,32 M. Die Ränder treten ein wenig über die innere Fläche hervor, sind 0,07 M. breit und 0,04 dick. Das Ganze gleicht der Thür einer romanischen Kirche, deren Einfassung und Tympanum reich sculpirt sind.

Auf der einen Seite stellt das Schnitzwerk einen Weinstock dar, welcher sich in der untern Ecke links aus dem Boden erhebt, um den innern Raum herumschlingt und mit der Spitze an den

Ort, wo er hervorgetreten, zurückkehrt. Bei jeder Biegung des Stammes trennt sich ein Zweig ab, der sich spiralförmig umdreht und in Blätter und Ranken ausgeht. Dieses Pflanzenornament ist dadurch belebt, dass zu unterst Vierfüßler und oberhalb Vögel in dem Laubwerk angebracht sind, welche die Trauben picken. Die Vorstellung einer Weinrebe mit Vögeln, welche die daran hängenden Früchte verzehren, findet sich nicht selten auf antiken Kunstwerken, namentlich auf Grabdenkmälern, und ist ein Motiv, das die christliche Kunst schon früh und häufig in Anwendung brachte. In dem Bogenfelde erblickt man das Agnus Dei mit zwei in den Ecken des Kreissegmentes sitzenden Tauben, ganz so gruppiert, wie man dieses Symbol Christi über den Portalen romanischer Kirchen nicht selten angebracht sieht.

Auf der andern Seite ist der Rahmen mit Blattwerk und Medaillons verziert. Zu oberst bemerkt man zwei Schlangen, die sich um sich selbst herumdrehen und in ihre Schwänze beißen, zur Seite des Bogenfeldes Vögel, in der Mitte des Rahmens drachenartige Thiere. Die Verzierung des Bogenfeldes besteht in einem Baume, unter dessen spiralförmig eingebogenen Zweigen löwenartige Thiere mit ausgestreckter Zunge sitzen.

Dieses so zierliche ganz im Charakter der romanischen Ornamentik gezeichnete und von sehr geübter Hand ausgeführte Schnitzwerk hat durch Polychromie seine letzte Vollendung erhalten. Wie noch jetzt vorhandene Spuren zeigen, wurden von dem Verfertiger durch dunkles Grün und Roth die hervortretenden Theile von dem ultramarinblauen Grunde abgehoben.

Zu bemerken ist, dass diese Tafel ursprünglich an einem Pfeiler in der Kirche befestigt war und in Angeln hing, wodurch die Benutzung beider Seiten möglich wurde.

Als die Tafel vor einigen Jahren der Reinigung und Ausbesserung unterworfen und bei diesem Anlasse das Namensverzeichniss der jetzigen Domherrn abgenommen wurde, fand sich unter den im Laufe mehrerer Jahrhunderte aufgeklebten Verzeichnissen ein Bruchstück aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert mit den Namen Eglolfus, Wernherus, Petrus, Johannes etc., dann ein viel späteres mit der Aufschrift: Anno M. D. LXXXVIII die decimo sexto Octobris in generali capitulo Sancti Galli a dominis canonicis Presbyteris, Diaconis, Subdiaconis almæ ecclesie Curiensis statutus est ordo anno integro poena solita servandus.

Die aus Eichenholz geschnitzten Chorstühle mit Rückwänden und durchbrochenen hängenden Verzierungen am vordern Dachrande scheinen von verschiedenen Händen des XV. Jahrhunderts ausgeführt zu sein. Das gothische Masswerk ist vorherrschend gut und originell behandelt, ohne die phantastischen Excesse, welche sonst den damaligen Holzschnitzern eigen sind, übrigens sehr einfach profilirt und ohne figürliche Zuthaten. Das beste Detail möchte das Laub an einigen Sitzgriffen sein.

Weit das wichtigste Denkmal der ganzen Kirche ist jedoch der Hochaltar, gefertigt von Jacob Rösch, und im Jahr 1491 (bei dem Obmannsspruch Bischof Ortliebs, zwischen dem Meister und dem Domcapitel als Besteller) urkundlich noch unvollendet.

Ueber einer steinernen, von neun Säulchen umgebenen, auffallend hohen Mensa des XII. oder XIII. Jahrhunderts erhebt sich ein Schrein, dessen Gleichen in der Schweiz keiner mehr und in Deutschland nicht eben viele vorhanden sein möchten. Die Bildwerke desselben umfassen nach dem Gebrauch des Spätmittelalters eine ganze Welt von heiligen Gestalten und Beziehungen in farbiger Freisculptur, Relief und Malerei, angebracht an, auf und in einem prächtigen Gehäuse, dessen luftiger Oberbau nur durch die Niedrigkeit des Chores an weiterer Entwicklung gehemmt wird.

Die geschnitzten Gruppen der Altarstaffel (des Untersatzes) sind der Passion gewidmet: vorn Christus in Gethsemane, Geisselung, Dornenkrönung, dazwischen vortretend die Figürchen der Patriarchen, Abraham, Asam, Jacob; — an der Rückseite: die Händewaschung des Pilatus, die Kreuztragung und die Grablegung; — an den beiden Schmalseiten: ein Kriegsknecht, und Christus nach der Auferstehung als Gärtner.

Der eigentliche Schrein ist auf beiden Seiten von reichen Fialen flankirt, wovon die beiden nähern die Figuren von Kriegsknechten (zur Kreuzigung auf der Rückseite gehörig) beherbergen; an den beiden entferntern sind oben je vier kleine Figürchen angebracht, rechts die lateinischen Kirchenlehrer, links vier andere Heilige. — Auf der Aussenseite der Flügel ist eine Geburt Christi und eine Anbetung der Könige gemalt, eine mittelmässige oberdeutsche Arbeit nach den bekannten Motiven der flandrischen Schule, welche damals durch die ganze nordische Kunst die Runde machten. Auf der Falzleiste, welche bei geschlossenen Flügeln die Mitte einnimmt, findet sich oben die Statuette des auferstandenen Christus, nackt in rothem Mantel. — Die Rückseite des Schreins enthält auf blauem Grunde die Darstellung der Kreuzigung in vollständigen, an die Fläche angenieteteten Figuren; man sieht Christus mit beiden Schächern, Kriegsknechte, Schriftgelehrte etc.; wahrscheinlich fehlten einst auch Maria und Johannes nicht. Oben in der Bekrönung sind die Figürchen zweier heil. Bischöfe und zweier heil. Diacone zu erkennen.

Bei geöffneten Flügeln erscheint das Innere ganz der Verherrlichung der heil. Jungfrau und der Schutzheiligen des Bisthums gewidmet. Der Schrein selbst enthält auf dem Grunde eines prächtigen, rothgoldenen, durch acht singende Englein gehaltenen Teppichs fünf grössere angelehnte Statuen; in der Mitte thront Maria, dem Kind eine Birne reichend, über dem Halbmond und einer Gruppe musicirender Engel, während zwei Engel eine Krone über ihrem Haupte schwebend halten; zu ihrer Rechten (links vom Beschauer) stehen S. Emerita und S. Lucius, zu ihrer Linken S. Ursula und S. Florin. An der Innenseite der Flügel, ebenfalls vor rothgoldenen Teppichen, welche von je drei Engeln gehalten werden, sind je zwei grössere Figuren in starkem Relief gebildet; auf dem linken Flügel (zur Rechten der Maria) S. Othmar und S. Gallus, auf dem rechten S. Sigibert und S. Placidus. — In dem obern Abschluss des eigentlichen Schreines, welcher die denkbarste Pracht spätgothischer Decoration erreicht, sind zwei Reihen von je vier Figürchen angebracht, unten vier Propheten, oben Maria und der Engel Gabriel zwischen zwei Propheten.

Der nun folgende reiche durchsichtige Tabernakel enthält in seinem ersten Stockwerk drei Statuengruppen; in der Mitte die Krönung der Maria durch die Dreieinigkeit, rechts und links je drei Apostel; — im zweiten Stockwerk sieht man in der Mitte nochmals die Dreieinigkeit, und zu beiden Seiten kniend Maria und Johannes den Täufer (?), womit wahrscheinlich das jüngste Gericht angedeutet sein soll.

Dieses ganze ungeheure Werk ist durchweg bemalt und vergoldet. Wie üblich, herrscht an den Statuen und Relieffiguren des Innern, welches den höchsten, festlichsten Anblick gewähren sollte, die Vergoldung vor. Die nackten Theile sind durchweg naturgemäss nuancirt, nicht bloss mit einem allgemeinen Fleischton überzogen. In der Decoration ist ausser dem Gold vorzugsweise roth, blau und grün zu bemerken. Die Erhaltung des Ganzen ist für ein Werk des XV. Jahrhunderts in jeder Beziehung vortrefflich, und wenn an den ausgesetztern Theilen die Farbe durch Staub gelitten hat, so ist doch keine moderne Uebermalung oder Vergoldung darüber ergangen.

Die einzelnen Theile sind von ungleichem Werthe, was nicht befremden darf, wenn sie auch sämmtlich von Einer Hand sein sollten. In den Bildwerken der Altarstaffel und in der Passion auf der Rückseite zeigt sich ein kecker, frischer Geist, aber eine mangelhafte Ausbildung. Die Sculpturen des Innern, sorgfältig und mit Aufwand aller Mittel vollendet, erscheinen mehr wie eine völlig reife Frucht des damaligen oberdeutschen Styles; es sind keine hohen und energischen, aber doch sehr lebendige Bildungen, welchen ihre oberdeutsche Beleibtheit wohl ansteht; nur die Englein sind etwas stumpf im Ausdruck. Das Beste aber sind die Gruppen im Tabernakel, deren Köpfe gewiss zum Süssesten und Schönsten gehören, was das XV. Jahrhundert im Norden hervorgebracht hat.

Das reichere Ausblühen des decorativen Theiles ist, wie gesagt, durch die niedrige Chorwölbung verhindert worden. Im Innern des Schreins überschreitet die Verschlingung der vortretenden Bogen und Fialen über den Häuptern der Heiligen alles Maass, so dass man die dahinter liegende Füllung kaum mehr unterscheiden kann.

Ein Werk von diesem Range pflegt von kleinern Nebenarbeiten derselben Werkstatt oder desselben Meissels begleitet zu sein *). Dahin gehört wohl die bemalte Holzfigur eines leidenden Christus (63 Centim. hoch), welche in der vordern Crypta, an der Rückseite des Kreuzaltars, unter einem kleinen gothischen Baldachin aufgestellt ist; geistvoll, mit einem edeln und schönen Kopf, der an die obern Freigruppen des Altars erinnert; leider durch Lackirung entstellt.

Ferner ein Schrein, welcher aussen an der Fassade, links vom Portal, angebracht ist; er enthält eine hölzerne Freigruppe der Schmerzensmutter mit dem Leichnam Christi, gut angeordnet und mittelgut ausgeführt; als Console dienen drei betende Engel; aus dem durchbrochenen Masswerk des obern Abschlusses steigt eine Fiale empor, welche einen Pelican, das bekannte Sinnbild der Aufopferung, trägt. Das Ganze wäre der Herstellung und sicheren Aufstellung würdig und bedürftig.

Von den plastischen Arbeiten aus Metall, welche sich in der Kirche selbst befinden, fällt das mit Silberblech überzogene Kreuz über dem heil. Kreuzaltar zunächst in die Augen (1 Meter, 20 Cent. hoch, 98 Cent. breit). Trotz der Kostbarkeit des Stoffes eine ziemlich geringe Arbeit, und bei hochalterthümlichem Aussehen doch nicht älter als das XIII. Jahrhundert. Die Gestalt des Gekreuzigten, von getriebenem Silberblech, stellenweise vergoldet, ist mit den Rändern durch feine Nägel auf dem Grunde befestigt, welcher eine eingestempelte Verzierung von Rauten zeigt. Die Gestalt erscheint auf den ersten Blick beinahe byzantinisch, allein die Abwesenheit der Rippenangabe und die Bildung des Kopfes weist auf eine spätere Zeit. Die Seitenränder des Kreuzes sind ebenfalls mit aufgenagelten Silberblechstreifen verziert, in welche Rosen auf Rautengrund geprägt sind. Die Rückseite, von vergoldetem Kupferblech, zeigt lauter kleine, eingestempelte Lilien und in der Mitte ein Agnus Dei, letzteres gravirt.

Auf demselben Altar steht ein Ostensorium mit einer Partikel des wahren Kreuzes, einer Monstranz ähnlich, 47 Centim. hoch, von vergoldetem Kupfer, in einfachem, gutem Styl des XIV. Jahrhunderts. In der Mitte des obern Rundes unter einem Baldachin steht die vortreffliche, kaum fingerslange Statuette der heil. Helena. Auf der Rückseite ist ein segnender heil. Mönch mit einem Kreuz in der Linken flach gravirt.

Ein an sich geringes kupfervergoldetes Kreuz, auf dem zweiten Altar des linken Seiten-

*) Zwei schöne kleinere Altäre von sehr ähnlichem Styl sollen sich in der Kirche des Dorfes Churwalden befinden.

schiffes, mit aufgenieteten Figürchen auf der Vorder- und Rückseite, gewinnt nur Interesse durch die in schönen Uncialen an der Kugel über der Basis angebrachte Inschrift: *Vir sapiens dominabitur astris. Ludovicus Dux Bari.* Diess ist der wohlbekannte Lodovico Moro, der spätere Herzog von Mailand; den Titel von Bari hatte er 1479 nach dem plötzlichen Tode eines ältern Bruders angenommen.

Auf dem Altar am Ende des linken Seitenschiffes steht der Reliquienkasten des heil. Lucius (Taf. VII) in Form einer Halbcapelle, ein Werk, welches die lange Dauer des romanischen Styles in dieser Gegend schliesslich durch ein festes Datum beweist. Zwischen kupfervergoldeten kleinen Pilastern und Rundbogen mit flach gravirten Ornamenten sind an der Vorderwand sechs puppenhaft ungeschickte vergoldete Bronzefiguren angeheftet, welche (von links beginnend) die HH. Nicolaus, Florin, Lucius, Stephan, Andreas und Gregorius darstellen; an dem Deckel oder Halbdach der Ge- kreuzigte zwischen Petrus, Maria, Johannes und Jacobus, von derselben Hand. Auch die höchst ungenaue und rohe Nietarbeit scheint auf eine uralte Entstehungszeit hinzuweisen. Allein in die Ornamente der Einfassungen hat sich einiges Gothische eingeschlichen, und die Weiheinschrift am untern Rande lautet wie folgt: *Anno MCCLII. VII Idus Oct. Indic. X. translate s. reliquie s. Lucii a venerabili Hainrico cur. epo. sub . . . pio . . .* Wären nun auch die Figuren (wie nicht zu glauben) von einem frühern Kasten entlehnt, so bliebe doch der Beweis für die Fortdauer der romanischen Formen der Decoration in voller Kraft.

Aber an demselben Kasten zeigt sich auch schon der neue Styl, welcher im XIII. Jahrhundert als Begleiter der gothischen Architectur aufkam. Die beiden Apostelfiguren in Flachrelief an den beiden Schmalseiten, die beiden getriebenen Halbfiguren von Engeln oben auf dem First, so wie das Kreuz *) zwischen denselben und der Blechrand des Firstes mit eingestempelten Löwen und Vögeln gehören bereits diesem Styl an.

Rein und vollständig zeigt sich derselbe sodann in dem Reliquienkasten auf dem Altar am Ende des rechten Seitenschiffes. Auch dieser hat die Form einer Halbcapelle, nur mit einem vortretenden Giebel in der Mitte, unter welchem die Gestalt Christi in flachem Relief erscheint; zu beiden Seiten, unter primitiv gothischen Baldachinen mit frei vortretenden Säulchen stehen, ebenfalls in Flachrelief, zur Rechten Christi Petrus, Ursula und eine andere Heilige, zu seiner Linken Andreas, Johannes der Evangelist, und S. Vincentius; an den beiden Schmalseiten und an dem Halbdach andere Heilige und zwei Engel. Alles diess ist getrieben in vergoldetem Kupferblech; die Füllungen sind zum Theil mit gravirtem Laubwerk und mit ovalen Crystallstücken verziert. Die strenge und edle Bildung der Köpfe und Gestalten und die sichere ideale Drapirung bekunden, welche ausserordentlichen Kräfte damals in der Sculptur erwacht waren.

Von Gemälden ist nichts sehr Ausgezeichnetes, doch einiges Interessante namhaft zu machen. (Ein Fresco des XIV. Jahrhunderts siehe Seite 154.)

Auf dem zweiten Altar des linken Seitenschiffes sieht man eine Kreuztragung mit je vier kleinen Seitenbildchen auf Goldgrund links und rechts (Legenden der heil. Catharina, der beiden Johannes etc.); getrennt davon sind zu beiden Seiten die ehemaligen Flügelbilder mit den Gestalten des heil. Christoph und des heil. Albanus aufgestellt. Dem Anschein nach von verschiedenen guten

*) Der kleine Crucifixus an diesem obern Kreuz scheint eine zierliche Arbeit der Zeit um 1600 zu sein.

Künstlern der spätern Augsburger Schule (etwa um 1530) ausgeführt, würde das Werk doch schon beträchtlich früher fallen, wenn das darauf angebrachte Wappen des Bischofs Heinrich von Hewen (sass 1491—1503) für die Entstehungszeit bestimmend sein sollte. Einzelne vorzügliche Köpfe im Hauptbilde, die geistreichen und fleissigen Nebenbildchen und die ächt augsburgische Farbenstimmung zumal in den Flügeln lohnen die nähere Betrachtung.

In dem Altarwerk der St. Lorenzcapelle mit dem Wappen des Bischofs Lucius Ither (sass 1541 bis 1548) gehört das Mittelbild, eine Anbetung der Könige in phantastischer Landschaft, vielleicht ebenfalls der Augsburger Schule, vielleicht auch der fränkischen an. Die Lunette, mit der Herodias, die das Haupt des Täufers trägt, offenbart entschieden den Einfluss Lucas Kranachs, der sich auch in den je drei legendarischen Seitenbildchen rechts und links nicht völlig verläugnet. Das kleine Untersatzbild mit der Marter des heil. Laurentius könnte, nach den besondern Eigen thümlichkeiten der Zeichnung und nach der Vortrefflichkeit der Composition zu urtheilen, am ehesten dem grossen Hans Holbein d. J. angehören. Wie diess Alles zu Einem Altarwerk zusammenkam, ist unbekannt.

Das sogenannte Chörlein (Betloge) des Bischofs, an der linken Obermauer des Mittelschiffes auf Consolen vortretend, ist an der Vorderseite mit einer Anbetung der Könige geschmückt, welche braun mit weissen Lichtern auf blauem Luftgrund mit einer Landschaft gemalt ist; offenbar von einer kräftigen und geschickten Hand, doch nicht von Holbein*). Man sieht daran das Wappen des Bischofs Paul von Ziegler und die Jahrzahl 1517.

Das späteste Gemälde von Bedeutung ist eine grosse heilige Familie, über dem ersten Altar des rechten Seitenschiffes, von Johann Stumm. Das Motiv ist von Rubens und Van Dyck entlehnt; Joseph lockt das von der Mutter gehaltene Kind mit einer Traube; im Hintergrund eine Architectur mit Draperie, und die Aussicht auf das Churer Schloss. In der Behandlung ist wenigstens ein Abglanz von Van Dyck's Fülle und Lieblichkeit nicht zu verkennen.

Gegenstände, welche in der Sacristei aufbewahrt werden.

Ein silbervergoldetes Kreuz von 41 Centim. Höhe, schöne Arbeit des XIV. oder XV. Jahrhunderts. An der Vorderseite der Gekreuzigte und an den vier Enden in emallirtem Relief die Symbole der Evangelisten mit bekleideten menschlichen Leibern, ein künstlerischer Nothbehelf, der bis gegen Ende des Mittelalters nicht selten vorkam. Die Rückseite ist mit durchbrochenem gothischem Masswerk auf rothem Seidengrund bedeckt; im Centrum hinter einem Glas halten zwei Engelchen eine Partikel vom wahren Kreuze. Die Behandlung ist im Figürlichen wie im Decorativen von gleichmässiger Gediegenheit und Sauberkeit.

Untersatz für ein Kreuz, von 9 $\frac{1}{2}$ Centim. grösster Breite und 12 Centim. Höhe, aus ver-

*) Bei diesem Anlass ist des grau in grau gemalten Todtentanzes zu gedenken, welcher in einer Anzahl von Feldern über und neben einander in einem Gang des obern Stockwerkes der bischöflichen Residenz angebracht ist. Derselbe wiederholt im Grossen einen Theil der weltberühmten kleinen Holzschnitte Hans Holbeins, und zwar so vortrefflich, dass man den originalen Strich des Meisters beim ersten Anblick kaum vermisst, so unwahrscheinlich auch die eigenhändige Ausführung bleibt.

goldetem Erz, wichtige und bezeichnende Arbeit wahrscheinlich des XI. Jahrhunderts, in welchem solche symbolisch figurirte Bronzen besonders beliebt waren. Zwei Engel halten mit einer fast burlesk lebendigen Anstrengung die Einfassung empor, welche den Fuss des Kreuzes aufzunehmen bestimmt ist; unter derselben erhebt sich eine bärtige Figur und zieht ihr Gewand über sich. Eine Inschrift in rohen und ungleichen Uncialen an der Basis erläutert diess: *Ecce resurgit Adam, cui dat Deus in cruce vitam, d. h. die Erlösung der Menschheit sollte hier in unmittelbarster Beziehung zum Kreuzestod Christi veranschaulicht werden.*

Grösserer Untersatz für ein Kreuz oder einen Leuchter, 17 Centim. breit, 10 Centim. hoch, höchst wichtige Bronze des XI. oder beginnenden XII. Jahrhunderts. Von der Mitte gehen nach den vier Enden Ungethüme aus, deren jedes aus geöffnetem Rachen einen Paradiesesfluss von sich giebt; rittlings auf dem Halse jedes Monstrums sitzt, nach der Mitte gekehrt, ein schreibender Evangelist; ihre Namen sind mit denjenigen der Ströme in folgenden Beischriften zusammengestellt: *Matheus-Tigris; Joannes-Eufrates; Lucas-Geon; Marcus-Vison.* Die Zwischenräume sind mit durchbrochenem Laubwerk von befangenem romanischem Styl ausgefüllt. Am untern Rande liest man: *Nortpertus Dei gra(tia) Praepositus fravit (fabricavit) opus Azzo Artifex.* Die Figürchen sind sehr lebendig modellirt und bewegt. (Gegenwärtig steckt ein ehernes Crucifix des XV. Jahrhunderts in der obern Oeffnung.)

Grosse silberne Monstranz, stellenweise vergoldet, 1 M. 5 Centim. hoch, Werk ersten Ranges aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Ueber einem schön gebildeten, unten sechsblättrigen Fuss erhebt sich ein idealer gothischer Bau, dessen Detail für diese späte Zeit sehr reine und dabei reiche Formen offenbart. Das Hauptstockwerk, welches die Hostie aufzunehmen bestimmt ist, zeigt in der Untersicht Engelfigürchen mit den Marterwerkzeugen, dann zu beiden Seiten der Hostie die heil. Jungfrau und St. Florin, weiter auf vortretenden Ecken einen Engel mit Nägeln und Lanze, und St. Ursula mit Pfeilen. Das zweite Stockwerk enthält in der Mitte den Gekreuzigten mit Maria und Johannes und seitwärts auf vortretenden Ecken zwei Propheten; das dritte Stockwerk nur einen leidenden Christus. Diese sämtlichen frei stehenden Figürchen gehören zu den geistvollsten und lebendigsten jener Zeit. (Eingravirte Zeichen deuten auf das Wappen des Hauses Brandis.)

Eine sogenannte Pax, dergleichen bei der Messe den Geistlichen zum Küssen herumgereicht wurden, etwa aus dem XV. Jahrhundert, ehemals 14 Centim. hoch. Ein geringes Perlmutterrelief der Kreuzigung, in silbervergoldeter, mit Steinen verzierter Einfassung, unten auf zwei (verstümmelten) Figürchen von Kriegsknechten ruhend; oben im Giebel ein Eccehomo. Um die Pax aufrecht stellen zu können, ist hinten als Fuss ein Löwe angefügt.

Der goldene Bischofskelch mit Juwelen und eingesetzten Emaildarstellungen, 28 Centim. hoch. Gute Arbeit des XVIII. Jahrhunderts.

Sogenannte Versehbüchse für den Transport des Viaticums, auch wohl der Reliquien, von Holz mit einem Ueberzug aus vergoldetem Kupferblech, mit Henkeln auf den Seiten, jedenfalls aus dem frühen Mittelalter und kaum neuer als das IX. Jahrhundert. Die getriebenen Ornamente stellen das der carolingischen Kunst eigene, vielverschlungene Riemenwerk dar, auf den Schmalseiten auch Vögel und fischartige Monstra von vorherrschend kalligraphischer Behandlung. Ein Zusatz von Laubwerk gibt sich sofort als eine Reparatur etwa des XII. Jahrhunderts zu erkennen. Auch einige Glasflüsse sind zum Schmuck angebracht. (Taf. VIII.)

Eine andere Versehbüchse, etwa aus dem XIV. Jahrhundert, ganz aus vergoldetem Kupfer, 15 Centim. hoch, zeigt die Form einer Capelle, welche dort nur kaum angedeutet ist, vollständig durchgeführt; an den Wänden gothisches Masswerk, am Dach ein Zinnenkranz und die Andeutung von Ziegeln. Der Henkel ist hier auf der Dachfirst angebracht.

Eine kleine viereckige Büchse zu unbekanntem Gebrauche, von Holz mit Elfenbein überzogen, deren Zierrathen (Vögel, Ungeheuer und Laubwerk) zum Theil durchbrochen gearbeitet sind, 8 Cent. hoch, 10 Cent. lang und 8 Cent. breit. Dem Styl nach nicht weit vom Jahr 1100 entfernt. (Taf. VII.)

Von den Brustbildern aus vergoldetem Silberblech, welche als Reliquienbehälter gearbeitet sind, ist das älteste (etwa vom Anfang des XIV. Jahrhunderts) das des heil. Florin, 36 Centim. hoch; ein sehr energischer deutscher Kopf, dessen Augen die Silberfarbe mit goldenen Pupillen zeigen; der untere Rand der Büste trägt einen Zinnenkranz; das Ganze ruht auf vier silbernen Löwenfüssen.

Die übrigen Büsten sind sämmtlich aus dem XV. Jahrhundert.

Diejenige der heil. Ursula, datirt von 1407, 30 Centim. hoch, auf drei ausgeschnittenen Engel-
figürchen ruhend, und die im Styl nahe verwandte der heil. Emerita, an deren Untersatz sich zwei Wappen befinden, 38 Centim. hoch, sprechen beide den Character einer kräftigen, fast derben Jungfräulichkeit aus. Die Arbeit ist bei beiden etwas flüchtig.

Das Ausgezeichnetste ist die nicht viel spätere Büste des heil. Placidus, 60 Centim. hoch, auf einer sechsseitigen Balustrade mit originellen Thierfiguren als Wasserspeiern ruhend. Der Kopf von bedeutendem Ausdruck verschlossener Kraft, die Gewandung prächtig damascirt.

Die Büste des heil. Lucius, gestiftet 1499 durch den Abt Johann Walser, 65 Centim. hoch, auf 4 (ehemals 6) Stützpfeilerchen mit kleinen Figuren ruhend, nicht minder prachtvoll, aber im Ausdruck viel geringer.

Ein hölzerner, zum Theil vergoldeter Reliquienkasten, mit rohen Bogenstellungen und (wie es scheint) eingestempelten Arabesken, vielleicht aus dem XIII. Jahrhundert; an den Seitenfronten sind von einer Hand des beginnenden XV. Jahrhunderts die Brustbilder des heil. Lucius und der heil. Emerita gemalt.

Eine ziemliche Anzahl minder bedeutender Alterthümer übergehend, wenden wir uns zu dem gestickten und gewirkten Zeug. In wenigen, aber meist auserlesen wichtigen Beispielen sind hier die wesentlichsten Richtungen dieses Kunstzweiges vom frühesten Mittelalter an repräsentirt.

Die Reihe beginnt mit einem Werke der vorsaracenischen Wirkerei von der grössten Seltenheit. (Taf. XIV.) Es ist ein gewirktes Seidenstück, in seinem jetzigen Bestande 95 Centim. lang und 37 Centim. breit, welches in vier Reihen jedesmal dreimal die Gestalt Simsons mit dem Löwen enthält, je einmal von rechts nach links und je zweimal von links nach rechts gewendet. Die Reihen sind durch Ornamente getrennt, deren Motiv von dem Rand eines ausgespannten Teppichs entlehnt scheint. Die vorherrschende Farbe ist ein mittleres Roth, ausserdem kommen braungelb, weiss, grün und etwas blau vor, und zwar als regelmässig abwechselnder Einschlag mitten durch die Figuren hindurchgehend. Wenn dieser Nothbehelf allein schon auf eine frühe Stufe der Technik hinweist, so spricht andererseits die energische, leichte Haltung des jugendlichen Simson im ermelosen Chiton und wehender Chlamys, die echt antike Schrägansicht seines Oberleibes, die lebendige Zeichnung des Löwen für die früheste byzantinische Zeit. Möglicher Weise haben wir ein

Unicum justinianeischer Seidenindustrie vor uns. (Ein anderes Stück desselben Zeuges ist 1854 an das erzbischöfliche Museum zu Köln abgetreten worden.)

Ein sehr vorzügliches Beispiel saracenischer Wirkerei findet sich an dem ältesten Messgewande. Eine Beschreibung und Abbildung dieses merkwürdigen Paramentes enthält das erste Heft des XI. Bandes unserer Mittheilungen.

Die abendländische Nachahmung saracenischer Motive zeigt sich in einem schönen linnenen Handtuch von 2 Meter 70 Cent. Länge und 47 Cent. Breite, wahrscheinlich aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert. Dasselbe ist gegen beide Enden hin durchzogen von je fünf blaugewirkten Ornamentstreifen verschiedenen Durchmessers. Ausser Arabesken sieht man Pfauen und andere, zum Theil monströse Vögel, ferner Panther, Hirsche und Hunde, je zu zweien symmetrisch gegeneinander gekehrt, und in der Zeichnung noch völlig den uralten saracenischen Thierfiguren entsprechend. In dem einen Endstreif liest man in Mönchsschrift das Wort: Amore, dreimal richtig und dreimal verkehrt wiederholt.

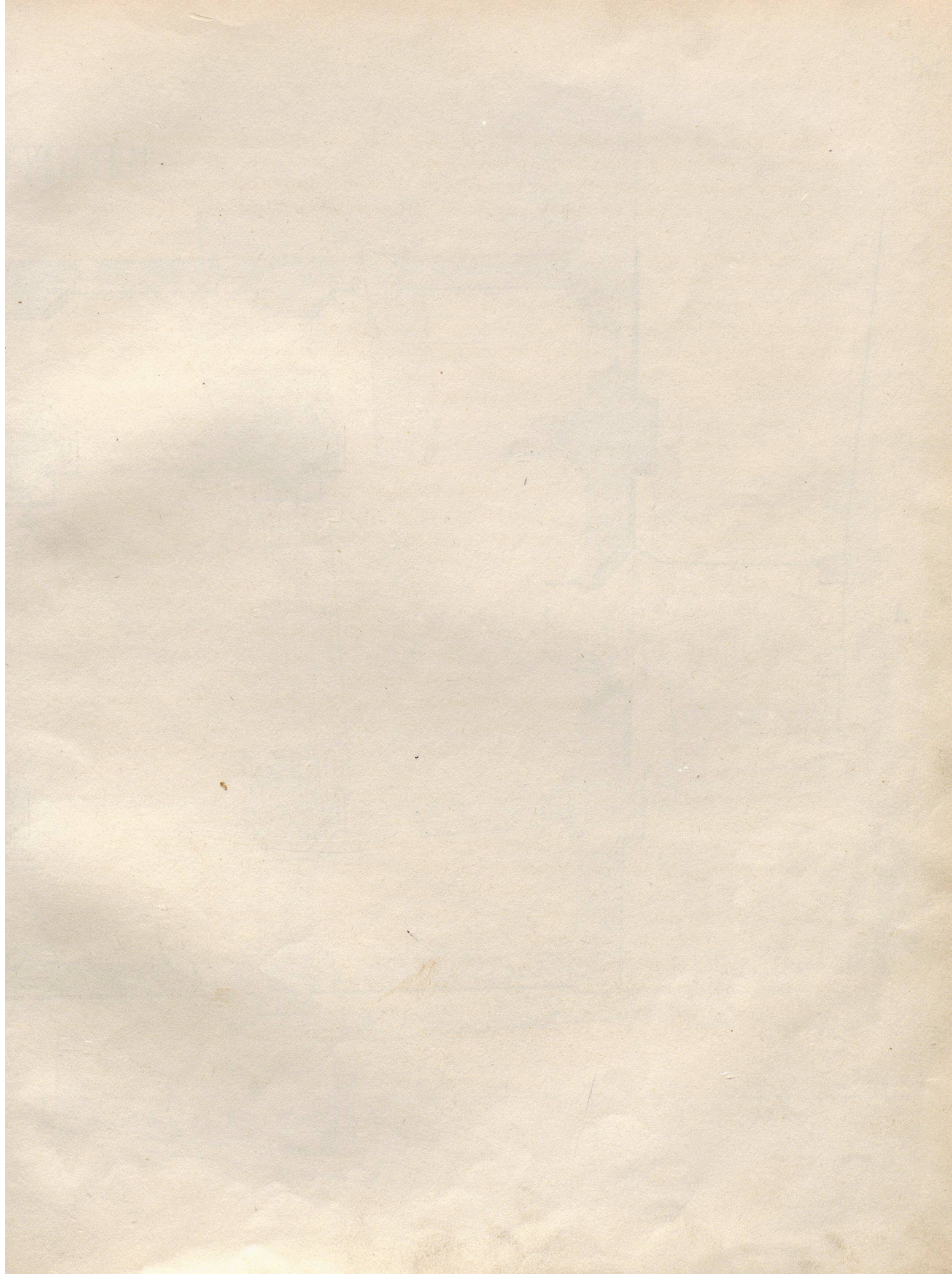
Ein Specimen der Reliefstickerei vom Ende des XV. Jahrhunderts ist das Rückenkreuz eines Messgewandes. Auf violettem Seidengrunde ist die Passion dargestellt; oben Gott Vater, dann der Gekreuzigte, dessen Blut von Engeln in Kelchen gesammelt wird, unten die hinsinkende Maria, Kriegsknechte, Schriftgelehrte etc., zuletzt in einem Wappenschild ein Engel, dessen Attribute fehlen. Die Figuren scheinen wie aus Werch modellirt, über welches dann mit Seide gestickt oder posamentirt wurde; einzelne Gewandstückchen sind auch geradezu von schon vorhandenem Seidenzeug ausgeschnitten, drapirt und aufgenäht; endlich scheint für die nackten Theile weisser Seidenzeug über eine gepresste Unterlage geklebt zu sein. Wenn Figuren eines so kleinen Massstabes weithin sichtbar sein sollten, so war man allerdings zur Reliefdarstellung genöthigt, doch sieht das Ganze immer mühsam aus.

Der gewöhnlichen Teppichwirkerei des XV. Jahrhunderts gehört ein grosser Hängeteppich an, 2 Meter 28 Cent. lang und 1 Meter 62 Cent. breit, den Gekreuzigten mit Maria und Johannes auf blauem, mit Blumen erfülltem Grunde darstellend, von unbedeutender Zeichnung und Composition. Die Technik scheint combinirt aus eigentlichem Wirken, Aufnähen besonders gewirkter Stücke und grobem Sticken.

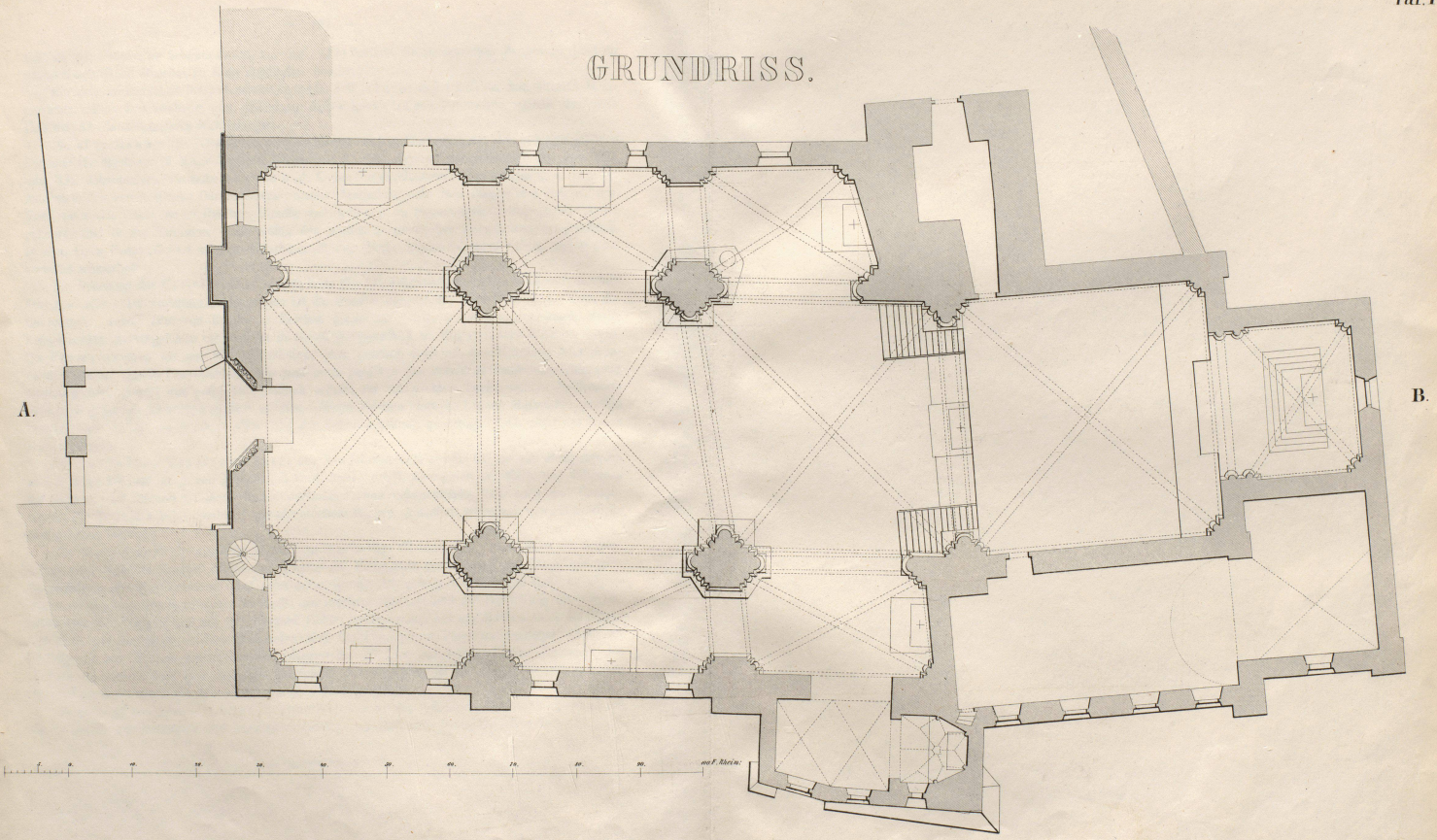
Als blosse Stickerei erscheint sodann ein sehr artiger Tischteppich von 1 Meter 60 Centim. Länge zu 1 Meter 48 Centim. Breite, auf Canevas mit Floretseide gestickt und am Rande mit gelbfloretseidenen Franzen versehen. Auf schwarzem Grunde ist grünes und farbiges Rankenwerk im Sinne der beginnenden Renaissance vertheilt; ein mittleres Rund enthält die Darstellung eines Hochzeitmahles mit Wappen und mit der Jahrzahl 1528; darüber sitzen auf den Ranken zwei Waldteufel mit Horn und Hackbrett; andere Musicanten sind theils in ganzer Figur untenstehend, theils als Halbfiguren aus Blumen hervorstachsend dargestellt; so auch ein Bogenschütze. Zwischen den Ranken schweben Vögel aller Art. Die Zeichnung des Einzelnen ist für jene Zeit mittelgut, die Anordnung des Ganzen auf dem schwarzen Grunde vortrefflich.

Endlich ist von neuerer französischer Stickerei das schwarzsamtene Messgewand mit den Wappen von Frankreich und Navarra vorhanden, ein Geschenk König Heinrichs IV.

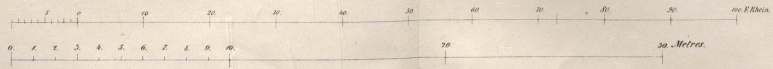
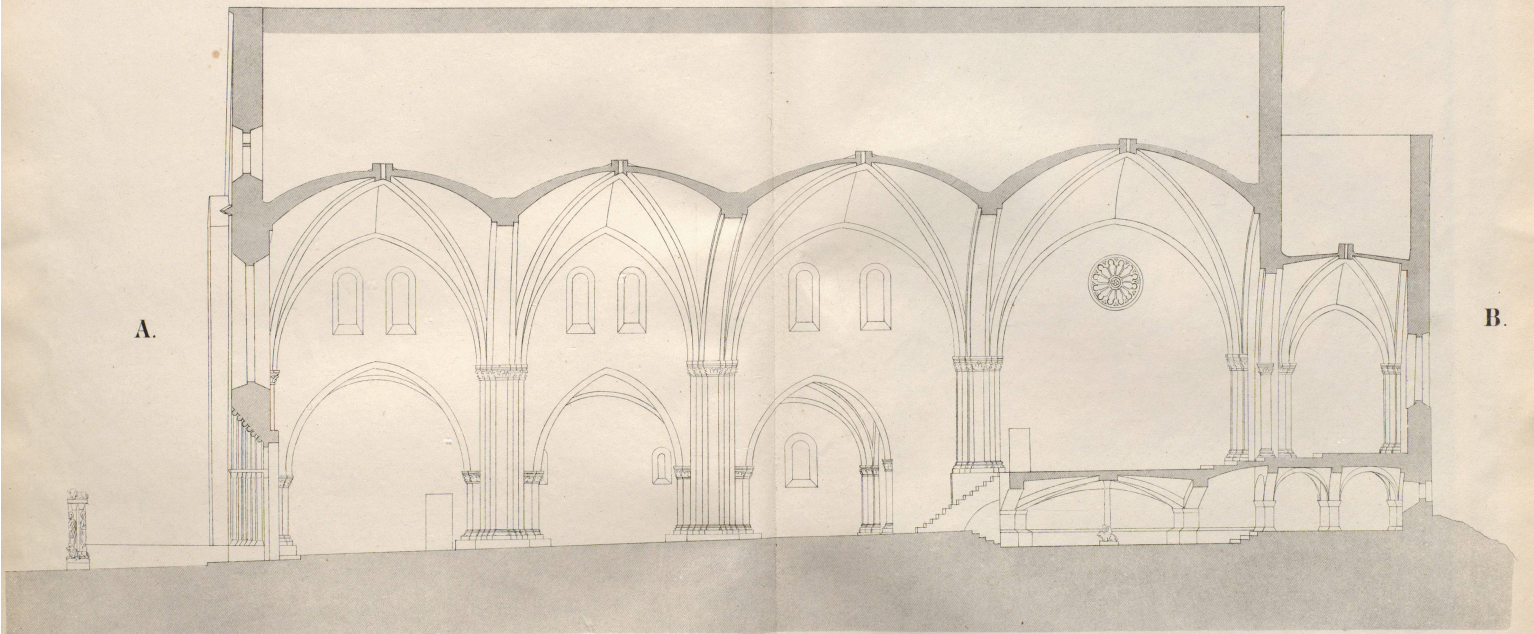




GRUNDRISS.



DURCHSCHNITT.
nach A.B.









Ostiarum



