

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: 48 (1991)

Heft: 3

Artikel: Das spätgotische Retabel am Hochaltar der Kathedrale zu Chur : ein
umwandelbarer Wandelaltar

Autor: Klodnicki-Orlowski, Agnes

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169149>

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: 09.03.2025

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

Das spätgotische Retabel am Hochaltar der Kathedrale zu Chur Ein umwandelbarer Wandelaltar

VON AGNES KLODNICKI-ORLOWSKI

Das in den Jahren 1486 bis 1492 von dem Ravensburger Bildschnitzer Jacob Russ für den Hochaltar der Kathedrale zu Chur geschaffene Flügelretabel (Abb. 1-2) weist eine Eigentümlichkeit auf, die ihm seinen besonderen kunsthistorischen Rang verleiht und die die Kunstgeschichte seit langer Zeit beschäftigt. Gemeint ist das Faktum, dass die Rückseite des Retabels, das sich in dem östlich an das Chorquadratum anschliessenden Altarhaus befindet, vollständig geschnitzt ist (Abb. 3); sie ist teils mit rundplastischen Skulpturen, teils mit Szenen in Hochrelief ausgestattet. Paatz sprach in diesem Zusammenhang von einem Unikum, wobei er sich mit seiner Aussage ausschliesslich auf den geschnitzten Kalvarienberg an der Schreinrückseite bezog.¹ Doch auch die plastisch gearbeiteten Szenen der Predellenrückseite scheinen bei spätgotischen Schnitzretabeln im deutschsprachigen Raum einmalig zu sein.

Die durch die plastische Ausstattung der gesamten Rückseite begründete Einzigartigkeit des Churer Retabels ergibt sich aus Vergleichen mit Rückfronten spätgotischer Schnitzaltäre², die in der Regel bemalt sind.³

Die Forschung erkannte schon früh die herausragende Stellung des Churer Flügelaltares bezüglich der aufwendigen Gestaltung von dessen Rückseite. Als Erklärung für dieses Phänomen erwog man ernsthaft die Drehbarkeit des gesamten Retabels um dessen eigene Achse, zum Teil mit der Begründung, in der Fastenzeit sei auf diese Weise dem Volke die Passion Christi vorgeführt worden.⁴ Dabei wurde schon im 19. Jahrhundert darauf aufmerksam gemacht, dass die nötigen Drehvorrichtungen, die laut Busl auf der Mensa verlaufen sollten, verdorben bzw. nicht mehr vorhanden seien.⁵ Die Vorstellung von einer Drehbarkeit stiess in der Literatur auch auf Ablehnung. Als Gegenargument wurden technische Gründe angeführt.⁶

In die Diskussion griff zuletzt noch Paatz ein, der eine indifferente Stellung bezog. Einerseits hielt er die Drehbarkeit für unwahrscheinlich und gab an, am Original keine Drehvorrichtungen gefunden zu haben. Andererseits räumte er ein, falls sie doch vorhanden gewesen seien, bedeute dies für den Churer Schnitzaltar das «Non plus ultra der Wandelbarkeit des spätgotischen Wandelretabels».⁷

Gegen die Annahme einer Drehbarkeit sprechen m. E. folgende Sachverhalte: Das Retabel ist in seinen Ausmassen zu gross und damit zu schwer, um einer Drehung standzuhalten, ohne beschädigt zu werden. Ausserdem

ergaben Beobachtungen am Original, dass noch nicht einmal Spuren eines Drehmechanismus vorhanden sind. Die Begründung der «Drehbarkeit»-These durch deren Vertreter, in der Fastenzeit habe das Volk die Leidensgeschichte Christi vor Augen gehabt, und zwar mit den Szenen Handwaschung des Pilatus, Kreuztragung und Grablegung an der Predella sowie der Kreuzigung an der Schreinrückseite, ist ebenfalls nicht haltbar, denn die Szenen der Passion beschränken sich nicht auf die Rückseite der Retabels, sondern sind an dessen Frontseite, genauer gesagt an der Predellenvorderseite auch schon vertreten. Dort finden wir den Ölberg, die Geisselung und die Dornenkrönung Christi. Ausserdem schweigt das 1490 erschienene «Directorium chori» des Bischofs Ortlieb von Brandis, das Regeln für den Gottesdienst in der Kathedrale und ausführliche Anleitung zur Rezitation des Breviers beinhaltet⁸, zu einer Einbeziehung des Hochaltarretabels in die liturgischen Handlungen während der Karwoche.⁹ Wäre die Drehung des Retabels als dramatisches Element in den Feiern während der Karwoche vorgesehen, enthielte das «Directorium chori» wohl Auskunft darüber. Denn auch wenn das bischöfliche «Anleitungsbuch» 1490 erschien und das Retabel Anfang 1492 erst fertiggestellt wurde, dürfen wir davon ausgehen, dass das ikonographische Programm des Flügelaltares sowie dessen vermeintliche Drehbarkeit im Laufe des Jahres 1486 festgelegt worden waren.

Der kurze Überblick über die in der Literatur vorgebrachten Erläuterungen für die aufwendig gestaltete Rückenansicht des Churer Schnitzaltares zeigt, dass die Forschung sich bislang darauf beschränkte, die einmal entwickelte These einer Drehbarkeit zu diskutieren, ohne sich um alternative Deutungen zu bemühen. Dazu gibt es bei der Analyse der örtlichen Gegebenheiten Sachverhalte, die auch Paatz nicht hätten entgehen dürfen.

Die Konzeption des Churer Flügelretabels ist nicht auf Drehbarkeit, sondern auf Umgehbarkeit angelegt; der Schnitzaltar ist künstlerisch auf Allansichtigkeit konzipiert, die erst dann wahrgenommen und gänzlich erschlossen werden kann, wenn man ihn umschreitet.

Da sind zuerst zwei Skulpturen an den Schmalseiten der Predella; im Norden der auferstandene Christus, im Süden die Figur des Ecce Homo von 1943, die allerdings einen Kriegsknecht ersetzt¹⁰ (Abb. 3). Für einen im Westen des Altares, d. h. an der Retabelvorderseite stehenden Betrachter sind sie nur erahnbar. Erst wenn der Standort

gewechselt wird zu den Seiten des Altares, werden sie voll sichtbar.

Zudem bildet die Predellenvorderseite mit der Rückseite des Retabels vom Inhalt her eine Einheit, die Passion Christi. In diese fügen sich der an der Nordseite des Altarfusses plazierte auferstandene Christus, aber auch, wenn man ihn zum ursprünglichen Bestand zählt, der Vorgänger des jetzigen Pendants, der Kriegsknecht. Da er isoliert keinen Sinn ergibt, wird man ihn als entweder zu der Szene der Dornenkrönung oder zur Handwaschung Pilati gehörig ansehen. Das bedeutet, dass die Leidensgeschichte wie ein Ring, aus dem die Kreuzigung eigens herausgelöst und durch die Plazierung an der Schreinrückseite sowie den im Vergleich mit den Predellenszenen grösseren Massstab überhöht ist, das Retabel umspannt. Die Anordnung der Szenen ist nicht willkürlich, sondern unterwirft sich dem Prinzip der Chronologie. Die Geschehnisse beginnen links an der Vorderseite des Retabelfusses mit dem Ölberg. Ihm folgen gegen den Uhrzeigersinn die restlichen Begebenheiten, die mit dem auferstandenen Christus an der nördlichen Schmalseite der Predella enden, der für die Auferstehung schlechthin steht. Dies verdeutlicht, dass die Leidensgeschichte Christi nur beim Umgehen des Altares erfahrbar ist und in ihrer Abfolge nachvollzogen werden kann. Die Anordnung der Szenen, besser gesagt der umlaufende Bildzyklus, fordert förmlich dazu auf, sich um das Retabel herumzubegeben. Dass die Passion nicht nur inhaltlich, sondern auch formal als eine Einheit zu begreifen ist, wird durch die gleiche Art der Ausführung offenbar; die Gestaltungen von Ost- und Westseite der Predella gleichen einander, mit Ausnahme lediglich der vorn hinzugefügten Vertreter des Alten Testaments zwischen den Passionsszenen.

Dass das Retabel so konzipiert ist, dass es dem umschreitenden Betrachter immer neue Ansichten präsentiert, verdeutlichen die gedrehten Rundpfeiler an den Flanken des Corpus mit je vier über Eck gestellten Figuren. Die Drehung der Stützen zieht den Blick nach oben und verleitet den Betrachter dazu, den Standpunkt zu wechseln, um die kleinen Gestalten jeweils in frontaler Stellung vor sich zu sehen und überhaupt identifizieren zu können. Auch die beiden Diakone an den Kanten der Schreinrückseite oberhalb der Kreuzigung sind nicht in den Retabelachsen plaziert, sondern ebenfalls in den Diagonalen, so dass sie in frontaler Ansicht nur für denjenigen sichtbar sind, der sich in der Nordost- bzw. Südostecke des Altarraumes befindet.

Die Retabelrückseite ist auf eigene Ansichtigkeit hingestaltet. Dafür spricht die äusserst qualitätvolle Ausführung der Rückenansicht der Marienkrönung sowie der sie assistierenden Apostel im Gesprenge. Die Qualität dieser Details kann damit erklärt werden, dass die Skulpturen auch von hinten gesehen werden sollten.

Von ganz besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang, dass die Schreinvächter über beweglich gearbeitete Konsolen drehbar sind (Abb. 4 und 5). Sie können um ein Kreismass von über 100° zur Rückseite hin verdreht

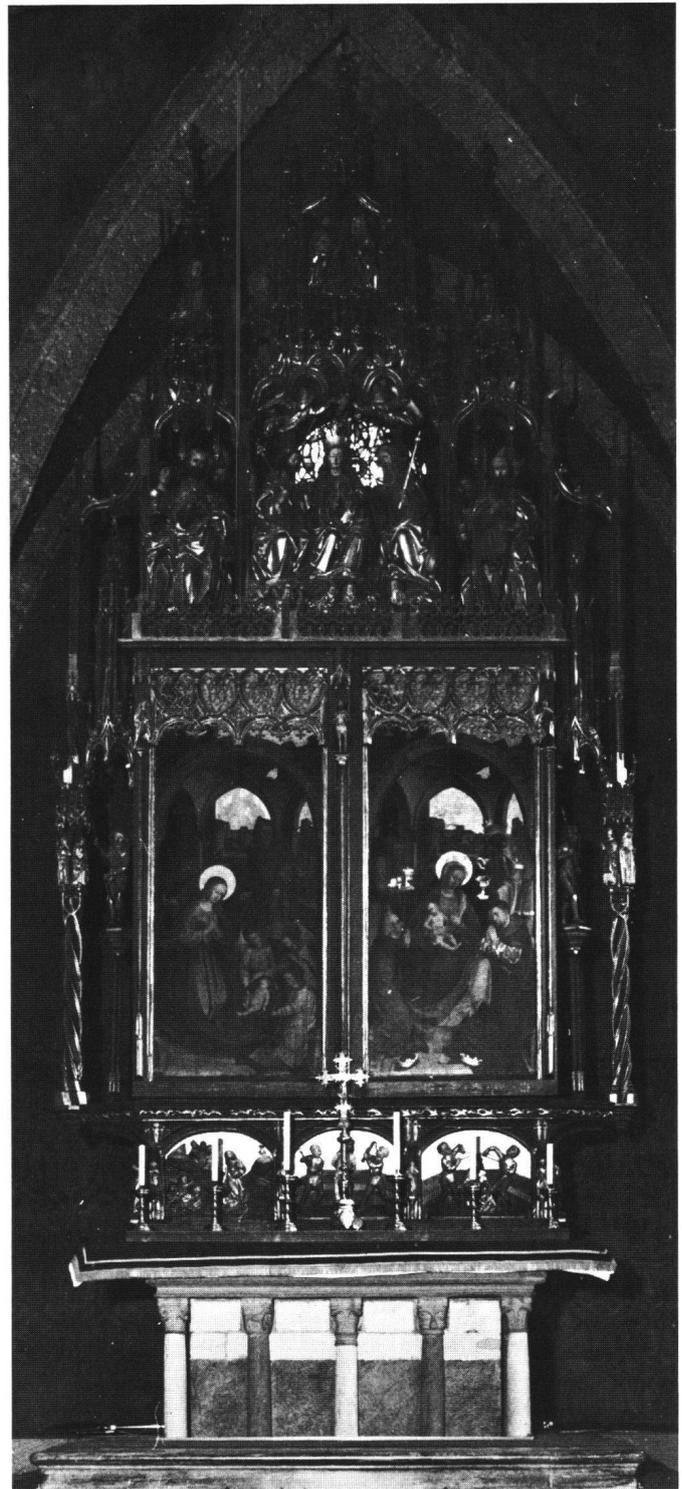


Abb.1 Werktagsseite des Hochaltarretabels von Jacob Russ, Chur, Kathedrale.

werden. Diese Vorrichtung, die grössten Sinn bei geöffneten Flügeln macht, da die Wächter von vorne nicht mehr

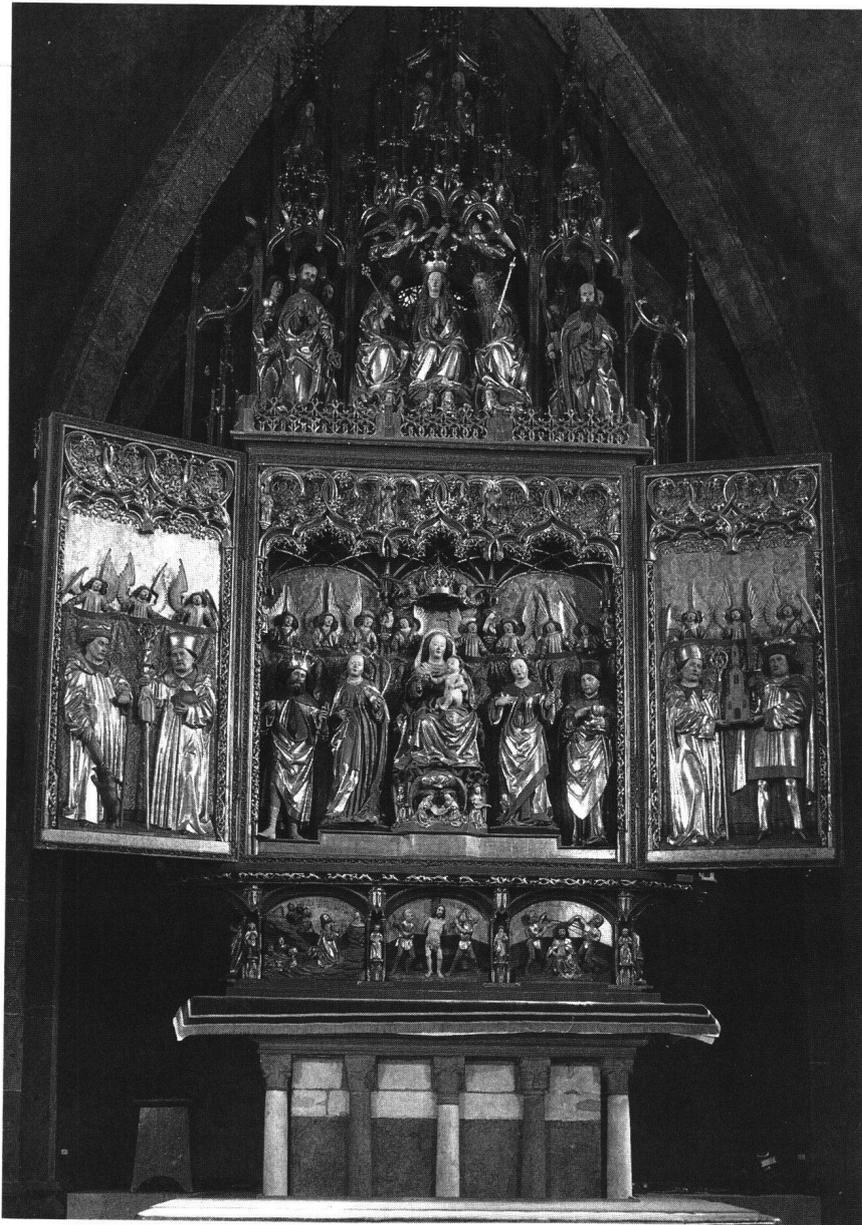


Abb.2 Sonntags- bzw. Festtagsseite des Hochaltarretabels von Jacob Russ, Chur, Kathedrale.

zu sehen sind, ist vielleicht noch ein aufregenderer Beweis für die auf Umgehbarkeit angelegte Konzeption des Altars.

Der Aufbau der Retabelfront zeigt bei aufgeklappten Flügeln enge Verbindungen zu jenem der Retabelrückseite. Erwähnt seien die Unterteilung der Predella auf der West- und Ostseite in je drei gleich geartete Nischen, die Gliederung des Schreines sowie der Schreinrückseite in je drei Raumeinheiten mittels der Gewölbe und der von ihnen ausgehenden Dienstbündel sowie das Gewölbemotiv selbst mit den vier darin sowohl auf der Vorder- als auch auf der

Rückseite des Schreines eingestellten Skulpturen. Damit sollte demjenigen, der den Altar umgeht, die Einheit von vorne und hinten vermittelt werden. Wohl aus diesem Grunde wählte man für die rückseitige Ansicht des Schnitzaltars das Medium der Skulptur, das die Sonntags- bzw. die Festtagsseite gänzlich beherrscht.

Es stellt sich die Frage nach dem Grund für die auf Umgehbarkeit angelegte Konzeption des Retabels. Um das Problem klären zu können, muss die räumliche Umgebung des Flügelaltars, der heute noch an seinem ursprünglichen Aufstellungsort steht, näher betrachtet werden. Dabei

stösst man auf ein bislang nur beiläufig wahrgenommenes, nie aber im Zusammenhang mit dem Hochaltar gesehenes Objekt.

An der Ostwand des Altarhauses unterhalb der Sohlbank des Fensters ist ein steinerner «Wandschrank» (Breite 136,5 cm; Höhe 134 cm) versetzt, dessen Formenrepertoire ihn als eine Arbeit des ausgehenden 15. Jahrhunderts ausweist (Abb. 6 und 7). Er besteht aus zwei übereinander angeord-

neten Zonen: dem oberen Haupt- und dem unteren Konsolengeschoß (Höhe 61 cm). Beide Etagen verfügen an der Vorderfront über je eine querrrechteckige Öffnung. Die Ausmasse der oberen betragen 125 cm (Breite) und 66 cm (Höhe), die der unteren 74 cm (Breite) und 33 cm (Höhe). Als Verschluss dienten einst zwei schmiedeeiserne Gitter; heute befindet sich nur das untere an seinem originalen Anbringungsort, während das ursprüngliche obere gegen-



Abb. 3 Hochaltarretabel von Jacob Russ, Ansicht von Südwesten. Chur, Kathedrale.



Abb. 4 Werktagsseite des Hochaltarretabels von Jacob Russ, Ausschnitt. Chur, Kathedrale.

wärtig im Block des Kryptenaltars eingesetzt ist. Der obere der beiden quaderförmigen Räume weist eine Tiefe von 63 cm auf – Höhe und Breite sind identisch mit denen der Öffnung –, der untere ist 33 cm hoch, 104,5 cm breit und 29 cm tief. Der Abstand vom Fussbodenniveau¹¹ bis zum Konsolenfuss misst 139 cm.

Funktional diente dieser Steinschrank als ein Behälter für Reliquiare¹²; es handelt sich um ein Reliquienhaus.¹³ Die ständige Aufbewahrung von Reliquiaren und Reliquienschreinen in solchen Behältnissen entsprach im Spätmittelalter dem Bedürfnis, den in den Augen der damaligen Zeit materiell kostbaren und ideell wertvollen Besitz zur Schau zu stellen.¹⁴ Die Verwechslung mit einem Sakramentshaus ist ausgeschlossen, weil ein solches in der Churer Kathedrale eigens an anderer Stelle, am nördlichen Ausgang zum Chorquadratum, vorhanden ist. Dieses stammt laut Inschrift aus dem Jahre 1484.

Ein Beispiel für eine ähnliche Aufstellung von Reliquien bietet das Münster zu Breisach. Im nördlichen Wandfeld des Chorpolygons befindet sich eine Nische (Höhe 156 cm; Breite 130 cm; Tiefe 40 cm), die an beiden Seiten von Sandsteinskulpturen der Heiligen Protasius und Gervasius flankiert wird und die inschriftlich 1497 datiert ist (Abb. 8). Die Nische wurde errichtet, um einen 1496 hergestellten Reliquienschrein (Höhe 78 cm; Länge 108 cm; Breite 50 cm) mit den Gebeinen beider Heiliger aufzunehmen.¹⁵ Auch in diesem Falle ist die Nische vom Aufbewahrungsort des Heiligen Sakraments strikt zu trennen, denn eine Sakramentsnische befindet sich unterhalb des nordöstlichen Chorfensters.

Ein weiteres Beispiel ist der Reliquienbehälter in St. Gaudentius zu Casaccia in Graubünden, für den laut Müller das Churer Reliquienhaus Vorbild war¹⁶ (Abb. 9). Die Kirche, erbaut in den Jahren 1514–1518¹⁷, ist wie das steinerne Reliquiengehäuse heute eine Ruine. Vom letzteren (Höhe 70 cm; Breite 140 cm; Tiefe 70 cm), das wie das Churer Stück im Chorbereich, wenn auch höher, nämlich 270 cm über dem Boden, und am nordöstlichen Wandfeld des Polygons angebracht ist, haben sich nur vier Steinplatten und vier abgerundete, den Steinkörper tragende Konsolen erhalten.¹⁸ Es war für die Gebeine des Heiligen Gaudentius bestimmt, die sich analog zu Breisach sicherlich in einem Reliquienschrein befanden, der dann in dem Steinbehälter ausgestellt war. In Casaccia befindet sich die Sakramentsnische an der Nordwand des Langchores.

Der Unterschied zwischen den beiden Beispielen und Chur besteht darin, dass sowohl in Breisach als auch in Casaccia die Reliquienhäuser je einen Schrein beherbergten, während der Steinbehälter in der Kathedrale schon von seinem zweigeschossigen Aufbau her für die Aufstellung von nicht nur einem Reliquienschrein oder Reliquiar bestimmt war.

Heute befinden sich im Churer Dommuseum mehrere Reliquiengehäuse aus der Zeit vor 1500: drei Reliquienschreine, fünf Büstenreliquiare und drei kleine Reliquienkästchen aus Elfenbein.¹⁹ Bei den ersteren handelt es sich um den St. Lucius-Schrein von 1252 (Höhe 73,5 cm; Breite 98 cm; Tiefe 26,5 cm), einen Schrein aus der Zeit um 1280²⁰ (Höhe ohne Füsschen 64 cm²¹; Breite 98 cm; Tiefe 25,5 cm), beide aus vergoldetem Kupfer mit Holzkern, und um einen



Abb. 5 Werktagsseite des Hochaltarretabels von Jacob Russ, Ausschnitt. Chur, Kathedrale.

bemalten Holzschrein aus der Zeit um 1430²² (Höhe 64 cm; Breite 87 cm; Tiefe 32,5 cm). Die Büstenreliquiare sind die des Heiligen Florinus aus der Mitte des 14. Jahrhunderts²³ (Höhe 35,5 cm; Breite 40 cm; Tiefe 20 cm), der Heiligen Ursula (1407 inschriftlich datiert; Höhe 31,5 cm; Breite 29 cm; Tiefe 13 cm), der Heiligen Emerita aus der Mitte des 15. Jahrhunderts²⁴ (Höhe 38,5 cm; Breite 30 cm; Tiefe 20 cm), des Heiligen Placidus aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Jahre 1480²⁵ (Höhe 62 cm; Breite 52 cm; Tiefe 36 cm) und des Heiligen Lucius (1499 inschriftlich datiert; Höhe 66 cm; Breite 41 cm; Tiefe 28 cm), alle aus vergoldetem Silber gearbeitet. Die drei Elfenbeinkästchen stammen aus dem 11. Jahrhundert (Höhe 7,5 cm; Breite 10,5 cm; Tiefe 8 cm), aus dem 14. Jahrhundert (Höhe 10,5 cm; Breite 32,5 cm; Tiefe 20 cm) und aus der Zeit um 1400²⁶ (Höhe 13 cm; Breite 18,5 cm; Tiefe 11 cm).

Nicht alle diese Stücke zählten gegen Ende des 15. Jahrhunderts zum Besitz der Kathedrale, denn nachdem im Jahre 1538 das östlich des Domes gelegene Prämonstratenserklöster St. Luzi aufgelöst worden war, ging 1542 sein Kirchenschatz an das Domkapitel über.²⁷ Zu den aus St. Luzi gekommenen Reliquienbehältern dürfen auf jeden Fall der Lucius-Schrein von 1252 aufgrund der Nennung des Propstes Johanns I. (urkundlich in den Jahren 1249 und 1276 nachweisbar) in einer Inschrift an dem Werk gerechnet werden – einen Propst gleichen Namens gab es zu jener Zeit am Domstift nicht²⁸ – sowie das Büstenreliquiar des Heiligen Lucius, ebenfalls aufgrund einer dem Stück beigegebenen Inschrift. Der in ihr genannte Stifter, Johannes

Walser, war im Zeitraum zwischen 1497 und 1515 Abt des Prämonstratenserklösters.²⁹

Die Inventare des Churer Domschatzes geben nur bedingt Auskunft über dessen ursprünglichen Bestand. Bedauerlicherweise existiert keines aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. In den beiden ältesten Verzeichnissen (um 900 und von 1240) findet sich keine Erwähnung von Reliquiaren.³⁰ Urkundlich ist erst 1351 von Reliquien-schreinen die Rede – ihre Anzahl ist nicht angegeben –, die im Chor standen und von denen einer die Gebeine des Heiligen Florinus beherbergte.³¹ Ob mit dem letzteren der heute noch im Domschatz ausgestellte Schrein aus der Zeit um 1280 gemeint ist, muss offenbleiben³², denn über dessen Figurenprogramm lässt sich nicht ermitteln, welche Reliquien er umschloss. Der Inhalt der anderen ist nicht vermerkt. Im Inventar von 1589, d. h. aus der Zeit nach der Auflösung des Prämonstratenserklösters, ist die Rede von dem «grossen silbernen sarch»³³, «S. Lucy silberiss bildt», «ain anders brustbild mit einer ketten» und «drey vergülte köpf»³⁴ sowie drei Elfenbeinkästchen, die laut Verzeichnis als Reliquiare dienten.³⁵ Unter dem «silbernen sarch» ist aller Wahrscheinlichkeit nach entweder der aus St. Luzi in den Domschatz gelangte Lucius-Schrein oder jener von ca. 1280 zu verstehen. Mit den anderen Positionen sind zweifelsfrei die fünf im Domschatz aufbewahrten Büstenreliquiare sowie die drei dort noch vorhandenen Elfenbeinkästchen gemeint.

Trotz der Tatsache, dass der Besitz der Bischofskirche an Reliquienbehältern im 16. Jahrhundert im Zuge der Auflösung des St. Luzi-Klosters vergrössert wurde, dürfen wir



Abb.6 Innenansicht des Altarhauses der Kathedrale zu Chur gegen Norden.

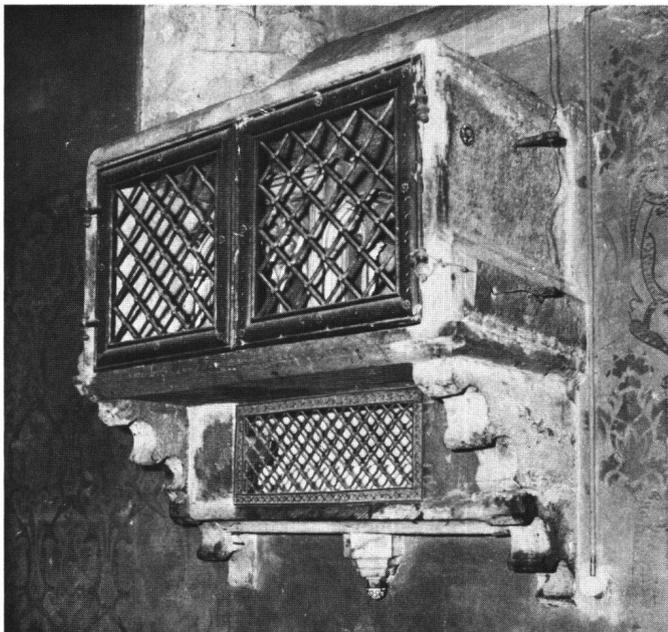


Abb.7 Reliquienhaus an der Ostwand im Altarhaus. Chur, Kathedrale.

im ausgehenden 15. Jahrhundert auch in der Kathedrale mit einem nicht geringen Reliquienbesitz rechnen. Dies belegt einerseits die Errichtung des steinernen Reliquienhauses in dieser Zeit sowie dessen Zweigeschossigkeit. Andererseits wissen wir aus einem Schreiben des Konstanzer Rates aus dem Jahre 1480 an das Churer Domkapitel, dass dieses dem Konstanzer Goldschmied Hans Schwartz im selben Jahre ein «brustbild» in Auftrag gegeben habe.³⁶ Fritz vermutete zu Recht in der 1480 bestellten Goldschmiedearbeit das Büstenreliquiar des Heiligen Placidus³⁷, zumal nur dieses aus den heute im Domschatz befindlichen Reliquiaren in Frage kommt.

Zusammenfassend können wir für das Ende des 15. Jahrhunderts den Besitz der Kathedrale an Reliquienbehältern wie folgt rekonstruieren: Zu ihm gehörte zweifellos das Büstenreliquiar des Placidus, ein Schrein des Heiligen Florinus und laut Schriftstück von 1351 andere nicht näher bezeichnete Schreine. Mit grosser Wahrscheinlichkeit zählte auch der hölzerne Reliquienschrein dazu, der an seinen Schmalseiten die gemalten Büsten der Emerita und des Lucius trägt, was darauf hindeutet, dass er für die Aufnahme von Reliquien beider Heiliger geschaffen wurde. Es ist kaum vorstellbar, dass im Dom keine Reliquien der beiden Heiligen vorhanden gewesen sein sollen, deren Gebeine, jene des Lucius seit dem Früh-, jene der Emerita seit dem Hochmittelalter, im benachbarten St. Luzi ruhten, wohin eine bis ans Ende des 15. Jahrhunderts für Graubünden bedeutende Wallfahrt überliefert ist.³⁸ Zudem war Lucius der Bistumspatron. Darüber hinaus bietet der hölzerne Reliquienschrein selber einen Anhaltspunkt. Wie Poeschel überzeugend herausarbeitete, ahmt er in seinen Formen den Reliquienschrein von 1252 nach³⁹, der, wie bewiesen, in den Händen der Prämonstratenser war. Dies ist m. E. als Hinweis auf seine Zugehörigkeit zur Domkirche zu bewerten, wollte das Domkapitel doch offensichtlich durch die Anschaffung eines Schreines, der in seiner Formenwelt das in St. Luzi aufbewahrte Stück zitierte, mit Nachdruck darauf verweisen, dass es ebenfalls Reliquien des Lucius besass.⁴⁰ Warum sollten sonst die Prämonstratenser den Wunsch gehabt haben, zwei ähnliche Schreine zu besitzen. Weiterhin ist nicht auszuschliessen, dass zu dem Domschatz die Büsten der Heiligen Emerita, Ursula und des Heiligen Florinus zählten. Im Falle der Ursula-Büste ist ihre Zugehörigkeit zu dem spätmittelalterlichen Bestand des Domschatzes deshalb anzunehmen, weil sie als einzige aus der Gruppe der Diözesanheiligen (Lucius, Emerita, Florinus) herausfällt, die zu beiden Seiten der thronenden Maria im Corpus des Hochaltaretabels erscheinen und deren Reliquien sich in der Bischofskirche befanden. Die Existenz der Ursula am Flügelaltar und zudem noch an einer so wichtigen Stelle im Retabelganzen kann mit dem Vorhandensein von Reliquien in der Kathedrale erklärt werden.

Von den Ausmassen her passen alle diese Stücke in die beiden Räume des zweigeschossigen steinernen Reliquienhauses hinein, allerdings nicht gleichzeitig. Es darf daher vermutet werden, dass nicht permanent dieselben Reli-

quienbehälter darin standen, sondern dass sie je nach den Festtagen ausgewechselt wurden. Die Festtage des Heiligen Lucius und der Heiligen Emerita z. B. folgen im Churer «Directorium chori» von 1490 und in dem Churer Missale von 1497, das im Bischöflichen Archiv aufbewahrt wird, unmittelbar aufeinander (3. und 4. Dezember), so dass die Folgerung naheliegt, dass die Reliquien beider gemeinsam ausgestellt waren, während sie an den anderen Festtagen weichen mussten, um den entsprechenden weiteren Reliquiaren bzw. Schreinen Platz zu machen.

Es verbleibt, der Frage nachzugehen, wem die Reliquien in ihren kostbaren Behältern vorgezeigt werden sollten. Sowohl für die Reliquien der Heiligen Gervasius und Protasius im Breisacher Münster als auch für die des Heiligen Gaudentius in Casaccia sind Wallfahrten belegt. Ein Pilgerbuch von 1505 berichtet, dass 1480 aus Anlass einer Wassernot die Breisacher eine stärkere Verehrung der beiden Heiligen gelobt hätten, deren Gebeine 1162 auf wundersame Weise nach Breisach gekommen sein sollen. Um den Kult zu erneuern, habe man damals die Beschaffung eines neuen Reliquiars beschlossen. 1490 wurde zusätzlich ein Ablass gewährt, um die nötigen Gelder zusammenzutragen.⁴¹ Es handelt sich dabei um denjenigen Schrein, für den die bereits besprochene Nische geschaffen wurde. Hinsichtlich St. Gaudentius zu Casaccia wird im Churer Brevier von 1520, d. h. zwei Jahre nach Einweihung der Kirche, berichtet: «Ein sehr grosser Zulauf der benachbarten Leute, die hierher ihre Opfergaben brachten, aus denen sowohl das Nötige für die Kirche wie für den Gottesdienst in reichlichem Masse angeschafft und vermehrt wie auch ein eigener Priester unterhalten werden kann.»⁴²

Auch für die Churer Kathedrale ist nach der Befundlage für das ausgehende 15. Jahrhundert eine Wallfahrt anzunehmen. Bereits für die Zeit um 1200 erschlossen Poeschel und Müller auf Umwegen, weil keine schriftlichen Zeugnisse überliefert sind, eine Maria geltende Wallfahrt in die Churer Kathedrale, die wie heute schon damals der Muttergottes geweiht war und die bereits in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts eine Statue der Maria besass.⁴³ Den Beleg für die Annahme lieferte das 1962 auf dem Berghügel von Niederrealta in Graubünden während einer Ausgrabung zu Tage gekommene Pilgerzeichen⁴⁴ vom Ende des 12./Anfang des 13. Jahrhunderts (Abb. 10), dessen Darstellung – über einem Wellenberg thronende Maria mit dem Christuskind auf dem rechten Arm und dem Zepter in der Linken, umgeben von zwei Sternen – mit denen auf den Siegeln des Churer Domkapitels aus dem 12. und 13. Jahrhundert übereinstimmt. Es wurde vermutet, dass die Wallfahrt sich nur über einen kurzen Zeitraum erstreckte, mit der Begründung, dass sie im Schatten der Heiligen Lucius und Emerita, denen Pilgerfahrten gerade im 12. und 13. Jahrhundert verstärkt galten, nicht lange habe existieren können.⁴⁵

Die Untersuchungen Poeschels und Müllers zeigen zum einen, dass es schon um 1200 eine Wallfahrt in die Churer Kathedrale gegeben hat. Andererseits verdeutlichen die Ergebnisse ihrer Studien, dass Pilgerfahrten zu den Reliquien der Heiligen Lucius und Emerita in St. Luzi zu Chur

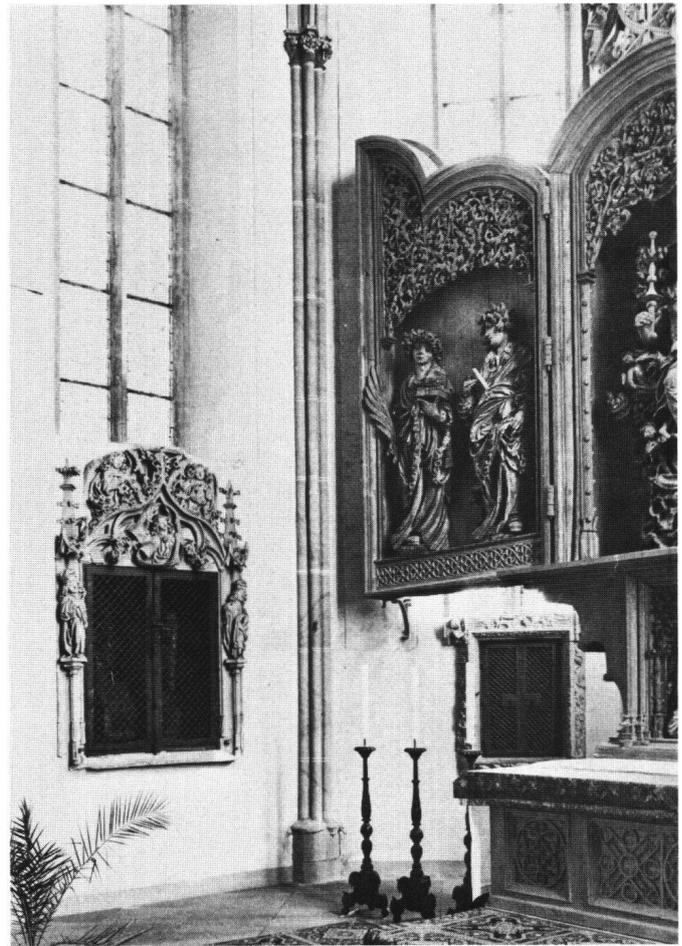


Abb. 8 Innenansicht des Chorpolygons des Münsters zu Breisach gegen Nordosten.

kein Argument gegen die Annahme einer parallel verlaufenden Wallfahrt zu der Bischofskirche sind. Demnach ist es legitim, auch für das Spätmittelalter in Chur von zwei nebeneinander existierenden Wallfahrten auszugehen, obwohl in dieser Zeit die Pilgerfahrten in das Prämonstratenserkloster sehr stark waren.

Eine Wallfahrt zu der Bischofskirche im späten 15. Jahrhundert kann wie die um 1200 nur indirekt erschlossen werden. In der Literatur wurde sie bislang mit Ausnahme von Müller nicht erwogen. Dieser gab den vagen Hinweis: «Bevor der Pilger nach dem Luciusgrabe [in St. Luzi zu Chur] wallfahrtete, machte er am Wege der bischöflichen Kathedrale, dem Wahrzeichen von Chur, einen Besuch. Erinnerungen an den Bistumsheiligen suchte er hier nicht vergebens. Da sah man einen Holzschrein von etwa 1430, in welchem offenbar Reliquien von Lucius und Emerita rekondierte waren [...]».⁴⁶ Bei der Besprechung der Verehrung des Heiligen Florinus in Remüs, wo sich dessen eigentliches Grab befand und wohin eine Wallfahrt im Spätmittelalter bezeugt ist, brachte Müller dann einen äusserst wichtigen Hinweis: «An die Vita [des Heiligen Florinus] des



Abb.9 Innenansicht des Chorpolygon von St. Gaudentius zu Casaccia gegen Osten.



Abb.10 Pilgerzeichen vom Areal der Burg Niederrealta. Chur, Rätisches Museum.

13. Jahrhunderts schliesst sich eine Sequenz in dem St. Galler Codex 337 b aus dem 14. Jahrhundert an, welche in Chur entstanden ist (*Exultent et incolae Reciarum omnes, sed maxime Curienses*). Sie erwähnt ausdrücklich Heilungen (*cuius sanantur meritis debiles*).»⁴⁷ Daraus u. a. schloss er auf eine «gewisse Wallfahrt auch zu den Churer Reliquien des Heiligen».»⁴⁸ Die Pilgerfahrten, die wir am Ende des 15. Jahrhunderts vermuten, galten weder der Maria, wie die rund 300 Jahre zuvor unternommenen, noch ausschliesslich den Heiligen Florinus und Lucius, sondern all denen, deren Reliquien wir für den Dom in dieser Zeit erschlossen haben.

Indirekte Belege für eine Wallfahrt in die Kathedrale sind in grosser Anzahl vorhanden. Wie oben ausführlich dargestellt, besass der Dom gegen Ende des 15. Jahrhunderts mehrere Reliquien in kostbaren Behältern. Zudem fällt in diese Zeit, was durchaus mit Breisach zu vergleichen ist, die Bestellung des Büstenreliquiars des Heiligen Placidus, die Errichtung des steinernen Reliquienhauses sowie schliesslich die Ausführung und Aufstellung des Hochaltarretabels. An diesem sind an exponierten Stellen zum Teil

Heilige plaziert, deren Reliquien sich im Dom befanden (Emerita, Lucius, Ursula, Florinus im Schrein; Placidus an der Innenseite des linken Flügels), ein Sachverhalt, der auch an dem Breisacher Hochaltarretabel des Meisters H. L. aus den Jahren 1523/1526 zu beobachten ist; an der Innenseite des linken Flügels sind die Heiligen Gervasius und Protasius dargestellt.

Es erhebt sich die Frage, wie der Weg der Pilger durch die Kathedrale zu den Reliquien vorzustellen ist. Sie betraten durch das Portal die Kirche und bewegten sich durch eines der beiden Seitenschiffe, vermutlich durch das südliche, in östliche Richtung. Auf diese Weise gelangten sie zu den Treppen, über die sie das höher gelegene Chorquadratum mit dem sich daran anschliessenden Altarhaus erreichten. Sie störten die Geistlichkeit nicht, denn diese hatte ihr Gestühl nicht wie üblich im Chor stehen, sondern im östlichen Teil des Mittelschiffes im Langhaus. Dies belegt ein Aquarell von 1829 mit der Innenansicht der Kathedrale (Abb. 11). Dass das Chorgestühl bereits im Spätmittelalter im Langhaus aufgestellt fand, geht aus dem «Directorium chori» von 1490 und dem Churer Brevier von 1520 hervor.⁴⁹

Die Platzierung des Gestühls an dieser Stelle kann übrigens auch als ein Hinweis auf die Wallfahrt gedeutet werden, denn es befanden sich im ausgehenden Mittelalter keine Altäre im Chorquadratum⁵⁰, so dass es genügend Platz gegeben hätte, das Gestühl dort unterzubringen. So aber ist zu vermuten, dass der Stadort «Langhaus» wegen der zu erwartenden Pilgerzüge gewählt wurde. Auf diese Weise arrangierte man sich mit der vorhandenen architektonischen Anlage – einen Umgangschor gab es nicht.

Im Chorbereich angekommen, näherte sich der Gläubige dem Hochaltar und damit dem Retabel. Da vorausgesetzt werden kann, dass die Wallfahrt an den Festtagen der jeweiligen Heiligen stattfand, deren Reliquien dann in dem Reliquienhaus ausgestellt waren, erblickte der Pilger den Flügelaltar mit geöffneten Flügeln. Er sah die Figuren der Heiligen, wegen derer er nach Chur gekommen war, am Retabel. Um nun die eigentlichen Reliquien in Augenschein nehmen zu können, war er gezwungen, um den Altar herumzugehen. Anders als in Breisach und in Casaccia, wo die Reliquienschreine in den steinernen Behältnissen in dem nördlichen bzw. in dem nordöstlichen Wandfeld des Polygons lagen und damit auch aus dem Langchor bzw. aus dem Langhaus sichtbar waren, musste hier der Gläubige hinter den Altar und das Flügelretabel treten, weil dieses den steinernen Behälter gänzlich verdeckt. Beim Umschreiten erlebte er die bereits besprochenen Ansichten des Retabels und vollzog die dargestellte Passion Christi nach. Aus der Anordnung der Passions-szenen lässt sich schliessen, dass die Pilger den Altar hinten von Süden nach Norden passierten. Dem Erzählzyklus der Leidensgeschichte Christi folgend, bewegte sich der Gläubige zwischen den Darstellungen der Retabelrückseite und dem Reliquienhaus, das verhältnismässig hoch angebracht ist, um die kostbaren Schätze vor Diebstahl zu schützen, denn Reliquien waren im Mittelalter sehr begehrt und fielen nicht selten Dieben zum Opfer.⁵¹ Andererseits ist die Höhe des Reliquienhauses so gewählt, dass man noch hineinschauen kann. Der Pilger erlebte also die Passion optisch nach, die ihn um das Retabel führte, und er sah gleichzeitig die Reliquien von Märtyrern – Emerita, Ursula und Placidus –, die Christus in den Tod gefolgt waren; aus diesem Grunde hat die Darstellung des Todes Christi gegenüber dem Reliquienhaus seinen sinnfälligen Platz erhalten. Die Pilger verliessen dann vermutlich über die nördliche Treppe den Chorbereich und gelangten durch das nördliche Seitenschiff zum Ausgang.

In diesem Kontext gewinnt auch die Drehbarkeit der Schreinwächter an Sinn. Da an Festtagen, an denen Pilger die Kathedrale besuchten, die Flügel geöffnet waren, konnten die beiden Figuren so gestellt werden, dass sie sich zu den hinter dem Altar stehenden Menschen zuwandten. An Werktagen, an denen die Flügel geschlossen und die Schreinwächter für die im Hauptschiff sich Befindenden sichtbar waren, wurden sie wieder zur Front hin gedreht.

Die Pilger hatten ausreichend Platz, um die Altaranlage zu umgehen. Der Abstand zwischen Ostwand und den beiden das Retabel an dessen Rückseite abfangenden Stein-

stützen beträgt 235 cm. Die Entfernung vom Altarblock zur Südwand beläuft sich auf 266,5 cm, die zur Nordwand auf 260,5 cm. Die gegenwärtige zum Altar hinaufführende und diesen an drei Seiten (Westen, Süden, Norden) umgebende Treppenanlage stammt von 1852. Messungen ergaben zwar, dass sich ebenfalls in der Romanik an diesen drei Seiten Stufen befanden, doch ist für das Mittelalter sicherlich eine bescheidenere Anlage anzunehmen.



Abb. 11 Innenansicht der Churer Kathedrale. Aquarell von 1829. Chur, Bischöfliches Archiv.

Zusammenfassend lässt sich für das Churer Retabel folgendes festhalten: Seine auf Umgehbarkeit angelegte Konzeption, deren einen Teil die aufwendige Gestaltung der Rückseite darstellt, erklärt sich aus einer Wallfahrt, die zu den in der Kathedrale aufbewahrten Reliquien stattfand, welche in dem steinernen Reliquienbehälter hinter dem Altar ausgestellt wurden. Damit zeigt sich, wie wichtig es ist, heute noch in situ stehende Retabel in ihrem räumlichen Zusammenhang zu betrachten, eine Forderung, die bereits Schindler bezüglich seiner Einzelanalysen einiger Schnitzaltäre stellte⁵², die aber hinsichtlich des Churer Flügelretabels nie erfüllt wurde. So wurde das steinerne Reliquienhaus hinter dem Altar in der Literatur bislang nicht in einen Zusammenhang mit dem Retabel gebracht⁵³, obwohl ein Teil der Forscher den Churer Hochaltar vor Ort besichtigt hat.⁵⁴ Die These, dass lokale Verhältnisse die Konzeption des Churer Flügelretabels bedingten, wird dadurch bekräftigt, dass, wenn man vom Bestand der erhaltenen Altäre ausgeht, die plastische Gestaltung von dessen Rückseite – vermutlich auch die beweglichen Schreinwächter – keine Nachfolge gefunden haben.

ANMERKUNGEN

- ¹ WALTER PAATZ, *Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik, Die Meisterwerke während ihrer Entwicklung zur Hochblüte (1465–1500)* (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF Bd. 8), Heidelberg 1963, S. 41.
- ² Die Verfasserin ist sich bewusst, dass die Bezeichnungen «Altar», «Schnitzaltar» oder «Flügelaltar» für ein Retabel ungenau sind. Zu dieser Problematik WALTER PAATZ (vgl. Anm. 1), S. 12, Anm. 1. Trotzdem werden sie in dem vorliegenden Aufsatz als Synonyme für das Retabel verwendet, um Wiederholungen zu vermeiden.
- ³ Deshalb in der Regel, weil es Fälle gibt, in denen die Rückseite leer belassen ist. Beispielhaft sei auf den Heiligblutaltar in St. Jakob zu Rothenburg von Tilman Riemenschneider und auf das Hochaltarretabel in St. Calixtus zu Brienz in Graubünden verwiesen.
- ⁴ KARL ANTON BUSL, *Der Bildhauer Jakob Russ von Ravensburg*, in: *Archiv für christliche Kunst* 6, 1888, S. 86. – MAX BACH, *Der Hochaltar des Doms zu Chur*, in: *Diözesanarchiv von Schwaben* 16, 1898, S. 178. – MARIE SCHUETTE, *Der schwäbische Schnitzaltar*, Strassburg 1907, S. 23. – A. SIMEON, *Begleiter durch die Kathedrale von Chur*, Chur 1914, S. 29. – LUDWIG VOLKMANN, *Der Überlinger Rathausaal des Jacob Russ und die Darstellung der Deutschen Reichsstände*, Berlin 1934, S. 6.
- ⁵ KARL ANTON BUSL (vgl. Anm. 4), S. 86. – A. SIMEON (vgl. Anm. 4), S. 29.
- ⁶ JOHANN SCHMUCKI, *Die Kathedrale zu Chur*, Augsburg 1928, S. 29. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, 7: Chur und der Kreis fünf Dörfer*, von ERWIN POESCHEL, Basel 1948, S. 110, Anm. 1.
- ⁷ WALTER PAATZ (vgl. Anm. 1), S. 41 und S. 41, Anm. 103.
- ⁸ Das Original befindet sich im Bischöflichen Archiv Chur.
- ⁹ Zu der Karwochenliturgie am Churer Dom nach dem «Directorium chori» URBAN AFFENTRANGER, *Dramatische Elemente in der Karwochenliturgie an der Bischofskirche in Chur nach dem 1490 erschienenen Direktorium des Churer Bischofs Ortlieb von Brandis*, in: *Bündner Monatsblatt* 1979, S. 137–156.
- ¹⁰ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 110. – KARL ANTON BUSL (vgl. Anm. 4), S. 79.
- ¹¹ Östlich des Altares ist noch das romanische Fussbodenniveau vorhanden, während an allen anderen Stellen im Altarhaus und im Chorquadratum das Niveau 1852 um 29 cm erhöht wurde, was Messungen vor Ort ergaben.
- ¹² CHRISTIAN CAMINADA, *Der Hochaltar der Kathedrale von Chur*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 7, 1945, S. 25. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 130. – ISO MÜLLER, *Die churrätische Wallfahrt im Mittelalter* (= Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 43), Basel 1964, S. 86.
- ¹³ So bezeichnete Fritz von der Funktion her gleiche und ebenfalls aus Stein bestehende Behältnisse für Reliquiare (JOHANN MICHAEL FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, S. 73).
- ¹⁴ JOHANN MICHAEL FRITZ (vgl. Anm. 13), S. 69. Zu anderen Formen des Vorzeigens von kirchlichen Goldschmiedearbeiten wie Ausstellung auf dem Altar und Herumtragen während Prozessionen JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 2, München 1924, S. 356. – JOHANN MICHAEL FRITZ (vgl. Anm. 13), S. 69–76. Bezüglich der Reliquiensammlung des Kardinals Albrecht von Brandenburg (1490–1545) in Halle bemerkte Rasmussen treffend über den doppelten Wert von Reliquiaren, «[...] der für die Besitzer in der vermuteten Authentizität der verehrungswürdigen und dem eigenen Seelenheil förderlichen Überreste, zugleich aber auch in der materiellen Kostbarkeit der Behältnisse bestand.» (JÖRG RASMUSSEN, *Untersuchungen zum Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Künste* 27, 1976, S. 59).
- ¹⁵ *Spätgotik am Oberrhein*, Katalog der Ausstellung in Karlsruhe (Badisches Landesmuseum), 4. Juli–5. Okt. 1970, S. 266. Er ist heute in der sich östlich an das Querhaus anschliessenden Apsis ausgestellt. Der sich gegenwärtig in der Nische befindende Holzschrein ist aus dem späteren 13. Jahrhundert.
- ¹⁶ ISO MÜLLER 1964 (vgl. Anm. 12), S. 86.
- ¹⁷ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, 5: Die Täler am Vorderrhein*, von ERWIN POESCHEL, Basel 1943, S. 416–417.
- ¹⁸ Besseren Zustand gibt ein Bericht von 1643 wieder. Dort heisst es: «Dieses Grab ist in der Mauer errichtet, und zwar unterhalb der beiden letzten Inschriften und so hoch vom Boden, dass kein so grosser Mann es mit der Hand erreichen mag. Es ist ganz aus Stein gehauen, in dieser Form, und man sieht verschiedene Eisenstangen, die für mehrere Anhängeschlösser dienten, welche den Sarkophag verschlossen, nicht nur querüber, sondern auch der Länge nach.» (Zitiert nach ISO MÜLLER 1964 [vgl. Anm. 12], S. 86–87).
- ¹⁹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), Abb. 173–178 und Abb. 180–186.
- ²⁰ LUZI DOSCH, *Das Dommuseum in Chur*, in: *Das Münster* 40, 1987, S. 120. Poeschel setzte die Entstehung des Schreines in die Zeit um 1300/1320 an (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* [vgl. Anm. 6], S. 171).
- ²¹ Bei der Höhenangabe werden die Füsschen deshalb nicht mitberücksichtigt, weil sie spätere Ergänzungen sind; eine äusserst wirklichkeitsgetreue Zeichnung von 1895 zeigt den Schrein ohne Füsse (ÉMILE MOLINIER, *Le trésor de la cathédrale de Coire*, Paris 1895, Taf. 12).
- ²² *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 171–172. – LUZI DOSCH (vgl. Anm. 20), S. 121.
- ²³ LUZI DOSCH (vgl. Anm. 20), S. 121. Poeschel schlug als Entstehungszeit den Anfang des 14. Jahrhunderts vor (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* [vgl. Anm. 6], S. 175).
- ²⁴ Luzi Dosch (vgl. Anm. 20), S. 121. Poeschel datierte sie in das erste Drittel des 15. Jahrhunderts (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* [vgl. Anm. 6], S. 176).
- ²⁵ *Spätgotik am Oberrhein* (vgl. Anm. 15), S. 260.
- ²⁶ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 172–173. – LUZI DOSCH (vgl. Anm. 20), S. 119.
- ²⁷ GEORG JOH. MAYER, *Geschichte des Bistums Chur*, Bd. 1, Stans 1907, S. 22.
- ²⁸ GEORG JOH. MAYER (vgl. Anm. 27), S. 18–19.
- ²⁹ GEORG JOH. MAYER (vgl. Anm. 27), S. 545. – *Spätgotik am Oberrhein* (vgl. Anm. 15), S. 260–261.
- ³⁰ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 164.
- ³¹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 164 und S. 164, Anm. 1. Dort sind auch die betreffenden Quellenauszüge zitiert.
- ³² Die Identität vermuteten Poeschel und Müller (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* [vgl. Anm. 6], S. 171. – ISO MÜLLER 1964 [vgl. Anm. 12], S. 82).
- ³³ «Sarch» ist in diesem Falle mit Reliquienschrein zu übersetzen (JOSEPH BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg i. Br. 1940, S. 37. – *Spätgotik am Oberrhein* [vgl. Anm. 15], S. 221). Eine plausible Erklärung dafür, dass in dem Verzeichnis nur ein Schrein genannt ist und nicht alle drei (gemeint sind der von 1252, der aus der Zeit um

- 1280 und der von ca. 1430), brachte Poeschel vor (*Die Kunst-
denkmäler des Kantons Graubünden* [vgl. Anm. 6], S. 164 und
S. 168).
- 34 Zitiert nach *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl.
Anm. 6), S. 164.
- 35 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S.
164–165.
- 36 JOHANN MICHAEL FRITZ (vgl. Anm. 13), S. 55 und S. 281.
- 37 *Spätgotik am Oberrhein* (vgl. Anm. 15), S. 260. – JOHANN
MICHAEL FRITZ (vgl. Anm. 13), S. 281.
- 38 GEORG JOH. MAYER (vgl. Anm. 27), S. 18–19. – ISO MÜLLER
1964 (vgl. Anm. 12), S. 79–82. Dort sind auch Ablässe und
andere die Wallfahrt belegende Zeugnisse erwähnt und zum
Teil zitiert.
- 39 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6),
S. 168 und S. 172.
- 40 Dass auch andere Kirchen neben dem Kloster St. Luzi im
Besitz der Reliquien von Lucius und Emerita waren, geht
daraus hervor, dass die in Churwalden ansässigen Prämon-
stratenser 1477 zwei Silberbüsten der beiden Heiligen
bestellten (ISO MÜLLER 1964 [vgl. Anm. 12], S. 81).
- 41 *Spätgotik am Oberrhein* (vgl. Anm. 15), S. 266. – HERMANN
GOMBERT, *St. Stephansmünster zu Breisach* (= Schnell-Kunst-
führer, Nr. 842), 16. Auflage, München, Zürich 1986, S. 12.
- 42 Zitiert nach ISO MÜLLER 1964 (vgl. Anm. 12), S. 87.
- 43 Es handelt sich um folgende Publikationen: ISO MÜLLER, *Das
Siegel des Churer Domkapitels im Hochmittelalter*, in: Zeit-
schrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte
22, 1962, S. 219–224. – ERWIN POESCHEL, *Ein Pilgerzeichen*, in:
Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstge-
schichte 22, 1962, S. 216–219. – ISO MÜLLER, *Zum Churer Pilger-
zeichen*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und
Kunstgeschichte 24, 1965/1966, S. 245–247. – ISO MÜLLER, *Das
Pilgerzeichen der Churer Bischofskirche*, in: Bündner Burgen-
archäologie und Bündner Burgenkunde (= Schriftenreihe des
Rätischen Museums Chur, Heft 9), Chur 1970, S. 34–35.
- 44 Es handelt sich um eine Zinnplakette von 4,4 cm Höhe und
2,8 cm Breite. Sie verfügt an einer Seite über zwei Ösen, an der
anderen sind sie abgebrochen. Das Stück befindet sich im
Rätischen Museum Chur (Inv.-Nr. 1962.237).
- 45 ISO MÜLLER 1962 (vgl. Anm. 43), S. 220–224. – ERWIN POE-
SCHEL (vgl. Anm. 43), S. 216–217 und S. 219. – ISO MÜLLER 1964
(vgl. Anm. 12), S. 15–19 und S. 80. – ISO MÜLLER 1965/1966 (vgl.
Anm. 43), S. 245. – ISO MÜLLER 1970 (vgl. Anm. 43), S. 34–35.
- 46 ISO MÜLLER 1964 (vgl. Anm. 12), S. 82.
- 47 ISO MÜLLER 1964 (vgl. Anm. 12), S. 83.
- 48 ISO MÜLLER 1964 (vgl. Anm. 12), S. 83.
- 49 Die entsprechenden Stellen, zitiert nach *Die Kunstdenkmäler
des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 131, Anm. 1, lauten:
«[. . .] et tempore medio canonici in stallis suis aliis inferius [!]
manentibus» (Directorium chori, fol.28^v) und «[. . .] canonicis
in stallis suis cum processione inferius [!] in monasterio
manentibus» (Brevier, fol.2^v).
- 50 Die Altäre St. Aposteln und der Zehntausend Märtyrer sind
erst in einem Verzeichnis von 1639 aufgeführt und sind für das
Mittelalter nicht bezeugt (*Die Kunstdenkmäler des Kantons
Graubünden* [vgl. Anm. 6], S. 102).
- 51 Z. B. ist für den Anfang des 9. Jahrhunderts in der Churer
Diözese der Raub von Gebeinen fünf Heiliger überliefert (ISO
MÜLLER 1964 [vgl. Anm. 12], S. 12). Zu anderen Fällen des
Reliquiendiebstahls HARRY KÜHNEL (Hrsg.), *Alltag im Spät-
mittelalter*, Graz (usw.) 1984, S. 94.
- 52 HERBERT SCHINDLER, *Der Schnitzaltar, Meisterwerke und
Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol*, 2., ergänzte
Auflage, Regensburg 1982, S. 14.
- 53 CHRISTIAN CAMINADA (vgl. Anm. 12), S. 25. – *Die Kunstdenk-
mäler des Kantons Graubünden* (vgl. Anm. 6), S. 130. In beiden
Publikationen sind die zwei Objekte unabhängig voneinander
erwähnt.
- 54 So z. B. PAATZ. Dies geht aus seiner Bemerkung hervor, «Am
Original konnte ich nichts von einer Drehvorrichtung
erkennen» (WALTER PAATZ [vgl. Anm. 1], S. 41, Anm. 103).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–9, 11: Fotos Dr. Jürgen Fabian, Heidelberg.
Abb. 10: Rätisches Museum, Chur.

ZUSAMMENFASSUNG

Die gänzlich geschnitzte Rückseite des Hochaltarretabels von
Jacob Russ aus den Jahren 1486–1492 in der Churer Kathedrale
macht den Flügelaltar zu einem Unikum. Der Grund für diese
Gestaltung liegt in der auf Umgehbarkeit angelegten Konzeption
des Schnitzretabels. Einer der Beweise für diese Annahme sind die
um die eigene Achse drehbaren Schreinwächter, bei geöffneten
Flügeln lassen sie sich um über 100° drehen, so dass sie sich einem
hinter dem Altar stehenden Betrachter frontal darbieten. Es
konnte gezeigt werden, dass der Flügelaltar im Spätmittelalter von
Pilgern umgangen wurde, die in die Kathedrale kamen, um die
Reliquien jener Heiligen zu sehen, die an der Sonntags- bzw. Fest-
tagsseite des Retabels als Schreinskulpturen oder im Relief an
einem der Altarflügel erscheinen. Die Reliquien waren in dem
sogenannten Reliquienhaus, einem verschliessbaren Reliquien-
behälter aus Stein, an der Ostwand des Chores unmittelbar hinter
dem Altar ausgestellt.

RÉSUMÉ

Le dos entièrement sculpté par Jacob Russ entre 1486 et 1492 fait du retable du maître-autel de la cathédrale de Coire une pièce unique en son genre. La raison de cette décoration réside dans la conception du retable, destiné à être contourné lors des processions. La preuve en est fournie par les figures protectrices aux deux côtés de la châsse de l'autel, que l'on peut faire pivoter. Lorsque les volets sont ouverts, l'on peut orienter ces figures de plus de 100°, de sorte qu'ils se présentent frontalement au contemplateur qui se tient derrière l'autel. Il est prouvé qu'au Bas Moyen Age, les pèlerins faisaient le tour du retable à volets lors de leurs visites de la cathédrale afin de voir les reliques des saints, apparaissant en relief ou en sculpture sur l'un des volets du retable du côté dit de dimanche ou des jours de fête. Les reliques étaient exposées dans un coffret, c'est-à-dire dans une cassette en pierre situé dans la paroi est du chœur, placé immédiatement derrière l'autel.

RIASSUNTO

Opera di Jacob Russ risalente agli anni 1486-1492, le pale interamente intagliate dell'altare maggiore della cattedrale di Coira rendono il trittico unico nel suo genere. La ragione di tal forma decorativa va cercata nell'ideazione a «circonvallazione» delle pale. A favore della validità di questa tesi possiamo citare la presenza delle figure del reliquiario, erette e ruotabili sul proprio asse. A scomparti laterali aperti queste figure possono ruotare per oltre 100°, sino a fronteggiare l'osservatore appostato dietro all'altare. È stato possibile dimostrare che nel tardo medioevo, i pellegrini usavano passare attorno al trittico per venerare le reliquie dei santi raffigurati nelle sculture o nei rilievi sugli scomparti, aperti durante le solennità religiose domenicali o festive. Le reliquie erano esposte nella cosiddetta «Reliquienhaus»¹, un reliquiario di pietra che si poteva chiudere e che veniva solitamente conservato nel coro della cattedrale nella parete est, immediatamente dietro all'altare.

¹ Letteralmente casa delle reliquie

SUMMARY

Carvings executed by Jacob Russ between 1486-1492 cover the entire verso of the retable of the high altar in the cathedral of Chur. This unique feature rests on the fact that the altarpiece was designed so that the faithful could walk around it - an assumption supported by the revolving guardians of the shrine, who can swivel more than 100° on their own axes when the wings are open, allowing them to face viewers standing behind the altarpiece. It has been possible to demonstrate that pilgrims actually did walk around the winged altarpiece in the late Middle Ages. They had come to see the relics of those saints who appear on the feast-day side of the retable as sculptures or as carved reliefs on one of the wings. These relics were displayed in a so-called house for relics, a reliquary of stone placed on the east wall of the chancel directly behind the altar.