

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	75 (2024)
Heft:	4
Artikel:	Das Chorgestühl aus dem 13. Jahrhundert in der Kathedrale von Lausanne : eine erstaunliche Ikonographie
Autor:	Pradervand, Brigitte
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1074554

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.01.2026

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

Brigitte Pradervand

Das Chorgestühl aus dem 13. Jahrhundert in der Kathedrale von Lausanne

Eine erstaunliche Ikonographie

Das aussergewöhnliche Ensemble des Lausanner Chorgestühls aus dem 13. Jahrhundert, das wahrscheinlich für die Einweihung der Kathedrale im Jahr 1275 entworfen wurde, offenbart eine überraschende Ikonographie, die eng verbunden ist mit dem intellektuellen Kontext Europas und der Debatte über die Texte der antiken Philosophen, insbesondere von Aristoteles.

Das Chorgestühl der Kathedrale von Lausanne hat ein bewegtes Schicksal hinter sich, vor allem seit dem Brand des Laternenturms im Jahr 1825, in dessen Folge 1827 der Lettner, die Abtrennung des Kirchenschiffs vom Chor, abgerissen wurde (Abb. 1). Ein Teil des Chorgestühls scheint damals zerstört worden zu sein, einige Teile wurden verstreut und der Rest in einer der hohen Kapellen

des Gebäudes wieder aufgebaut. Die von Claire Huguenin durchgeföhrte Studie zeigt, wie man diese Objekte sehr streng beurteilte, bevor man das Ensemble insbesondere dank Johann Rudolf Rahn (1841–1912) und später dem Kantonsarchäologen Albert Naef (1862–1936) wieder aufwertete, wobei Letzterer sich bemühte, sie im Schloss Chillon zur Geltung zu bringen.¹ Der Wunsch, dieses aussergewöhnliche Kulturerbe der Öffentlichkeit zu präsentieren, führte zu einer vom Musée cantonal d'archéologie et d'histoire in Lausanne geleiteten Studie, um zahlreiche Informationen über das Chorgestühl zusammenzutragen. Schliesslich konnte es im Jahr 2014 im Saal des Glockenturms ausgestellt werden.² Die dendrochronologische Datierung der Hölzer ermöglichte es, ihre Entstehung um 1275 einzufordern. Dieses wichtige Ergebnis erlaubt die Hypothese, dass das Ensemble bereits für die Einweihungszeremonie der Kathedrale entworfen wurde.³

Der liturgische Kontext

Das den Kanonikern und Klerikern vorbehaltene Chorgestühl befindet sich in einem geschlossenen Raum, der den Gemeindemitgliedern nicht zugänglich ist. Jeder Geistliche nimmt einen ihm zugewiesenen Sitzplatz ein. Das Mobiliar besteht in der Regel aus zwei Reihen – einer Reihe hoher Stühle mit einem Baldachin, der als Schallschutz dient, und einer Reihe niedriger Stühle – und ist parallel zueinander angeordnet, oft mit einer U-förmigen Umkehrung. Diese funktionale Anordnung ist während des gesamten Mittelalters und in der Neuzeit eine Konstante. Die Autoritäten der Kirche und des Kapitels kommen in den



Abb. 1 Zeichnung von Ludwig Vogel (1788–1879), datiert auf den 4. September 1820, kurz vor dem Brand des Laternenturms der Kathedrale und dem Abriss des Lettners, die das älteste Zeugnis des Chorgestühls vor seiner Versetzung darstellt. Graphit auf Papier, 40,5×26,1cm. Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich (LM-30689)



Abb. 2 Das Chorgestühl in der Halle des Glockenturms der Kathedrale. Musée cantonal d'archéologie et d'histoire Lausanne (MCAH), (LC85/ST.d-g). Foto Yves André, 2016

Genuss verziert sitze, der Ehrenstände, deren Dekor auf die Person und/oder die Funktion anspielen kann. Während archäologische Ausgrabungen in der Regel die Anordnung des gesamten Grundrisses wiedergeben können, ist es ungleich schwieriger, die genauere Zuordnung der Sitze zu rekonstruieren. Insbesondere die Lokalisierung der Ehrenstühle ist problematisch: Einerseits ist ihr Standort nur selten belegt, andererseits waren sie, da sie die am stärksten verzierten sind, oft Gegenstand konsequenter Umgestaltungen, so auch in Lausanne.

Im Gegensatz zur standardisierten Anordnung der Sitze ist die Ikonographie sehr vielfältig und manchmal mit unterschiedlichen geografischen Gebieten verbunden. Dies gilt beispielsweise für das sogenannte Savoyer Chorgestühl bis zum 15. Jahrhundert, auf dem fast immer das Apostolische und das Prophetische Glaubensbekenntnis geschnitten sind.⁴ An den Enden können die hohen und in geringerem Masse auch die niedrigen Wan-

gen figurative Elemente aufnehmen, die mit dem allgemeinen Thema in Verbindung stehen oder ein besonderes Thema entwickeln. Häufig sieht man dort die Wappen der Auftraggeber, manchmal auch Texte, wie in der Kirche Saint-François in Lausanne, die sich auf einen regionalen Kontext beziehen.⁵ Für so frühe Daten wie die des Mobiliars der Kathedrale, um 1275, besitzen wir kein anderes vollständiges Ensemble, das uns einen Vergleich ermöglichen würde.

Ikonographie des Lausanner Chorgestühls: eine virtuelle religiöse Zeremonie

Zunächst einmal ist festzuhalten, dass die Anzahl der erhaltenen Sitze das ursprüngliche Ensemble nur teilweise widerspiegelt. Die niedrigen Stühle sind verschwunden, möglicherweise im Jahr 1675, und wahrscheinlich auch mehrere Zwischenbänke. Dennoch ist es möglich, einige Lesehypthesen aufzustellen. Die bildliche Dar-

Abb. 3 Detail einer hohen Abschlusswange mit einem Kantor in Chorkleidung, der den Taktstock hält und von einem Mönch begleitet wird. MCAH (LC85/ST.g1.1). Foto Jérémie Bierer, 2013



Abb. 4 Detail der hohen Abschlusswange, das einen Diakon und einen Engel zeigt, die ein Weihrauchfass aktivieren. MCAH (LC85/ST.d.1.1). Foto Jérémie Bierer, 2013



stellung eines Bischofs, eines Kantors und eines Diakons, alle in Chorkleidung, begleitet von Engeln oder einem Mönch, scheint sich auf eine Inszenierung der Funktion des Kapitels selbst während einer Messe zu beziehen (Abb. 2 bis 4). Da die Engel jede direkte Verbindung mit einer materiellen Realität verhindern, wird eine Art ideale Zeremonie ins Auge gefasst, auch wenn es sehr wahrscheinlich ist, dass die Würdenträger des Kapitels auf den Plätzen «installiert» wurden, die den dargestellten Figuren entsprachen. Die Position der Figuren, die leicht gedreht sind und eine Geste andeuten, oder die Weihrauchfässer mit ihren losen Bändern, die an Bewegung erinnern, sprechen für diese Annahme. Während der Bischof und der Diakon die Teilnehmer betrachten, achtet der Kantor auf den korrekten Ablauf der Gesänge, die vielleicht vom Lettner kommen, es sei denn, er orientiert sich in Richtung des Altars.

Der historische Kontext von Lausanne: von Bischof Bonifatius von Brüssel zu Guillaume de Champvent

Dieses Bild einer feierlichen Messe wird von Motiven auf den unteren Teilen der Gesänge und auf den Miserikordien begleitet. Eines der auf den ersten Blick überraschenden Themen im Kontext der Kathedrale ist die Märe *Aristoteles und Phyllis*, Illustration eines Textes aus dem 13. Jahrhundert, der sehr verbreitet war und von dem eines der ersten monumentalen Bilder das Lausanner Chorgestühl sein soll.⁶ Die Erzählung beschreibt den Philosophen Aristoteles, der, nachdem er Alexander den Grossen vor dem Rausch der Sinne gewarnt hat, dem Charme einer jungen Frau verfällt, die ihn zum Reittier erniedrigt. Da es sich hierbei noch nicht um eine zur Zeit der Stände übliche Darstellung handelt – sie wird es erst später –, lässt sich daraus schliessen, dass die Absicht offensichtlich ist und die Darstellung nicht als blosse Kopie eines gängigen Themas betrachtet werden sollte.

Um die Bedeutung dieser Szene in der Lausanner Liturgie zu verstehen, muss man sich mit der Geschichte des Kapitels und der Figur des Bischofs Bonifatius von Brüssel beschäftigen. Er war ein grosser Bewunderer von Aristoteles, studierte und lehrte in Paris – zu einer Zeit, als die neu übersetzten Texte des Philosophen wiederentdeckt wurden. Er lernte auch Albert den Grossen kennen, einen Dominikanerbruder und Kommentator von Aristoteles, den er später in Köln wiedertraf, bevor er zum Bischof von Lausanne ernannt wurde (1231–1239).⁷ Bonifatius scheint auch die Niederlassung der Dominikaner in Lausanne gefördert



Abb. 5 Detail aus *Aristoteles und Phyllis*: Phyllis mit einer Peitsche reitet auf dem angeleinten Aristoteles. Oben eine Kampfszene mit zwei tonsurierten Personen. MCAH (LC85/ST.g.1.1). Foto Jérémie Bierer, 2013

Abb. 6 Szene aus dem Kampf von David gegen Goliath. MCAH (LC85/ST.d.1.2). Foto Jérémie Bierer, 2013

zu haben, was dem Kapitel wahrscheinlich nicht gefiel, da es sich um direkte Konkurrenten um die Ämter handelte. Tatsache ist, dass Bonifatius einem Attentat zum Opfer fiel und sein Amt aufgelöst wurde. Ein Phänomen der Restauration, wie Jean-Daniel Morerod es nennt, nahm danach in Lausanne mit der Ernennung der beiden Bischöfe Jean de Cossenay (1240–1273) und anschliessend Guillaume de Champvent (1273–1301) konkrete Formen an. Diese Entwicklung ist kein Einzelfall, sondern Teil der Auseinandersetzungen, die mit der Verbreitung von Texten aus der Antike einhergingen.⁸ In Paris entfaltete sich in den 1270er Jahren die Feindseligkeit gegen diese Ideen auf breiter Front, sie gipfelt in der Zensur, die am 2. März 1277 vom Pariser Bischof Etienne Tempier ausgesprochen wurde.

Eine Bewegung, die zur Ordnung zurückkehrt ...

Die Ikonographie des Chorgestüls in Lausanne, das nur zwei Jahre vor der Entscheidung von 1277 gebaut wurde, lädt gewissermassen mitten in die Debatte ein. Die Teilnehmer der Zeremonie von 1275, Papst Gregor X., zahlreiche Prälaten und Kaiser Rudolf von Habsburg, haben die Diskussionen zweifellos angeheizt.⁹ Diese Kritik an Aristoteles findet in den Ständen selbst

weitere Echos: Über dieser Szene greifen sich zwei fast nackte Ringer an, ganz im Stil derer, die Villard de Honnecourt in seinem Notizbuch darstellte. Im Gegensatz zu diesen sind die Figuren in Lausanne jedoch tonsuriert, was natürlich kein Zufall sein kann und zweifellos symbolisch an die Zerrissenheit der Kirche erinnert. Darüber hinaus finden sich zahlreiche weitere Kampfszenen: David gegen Goliath oder, auf den Misericordien, das Duell zwischen Ritter und Einhorn, oder auch kämpfende Hähne sowie eine sehr verblasste Szene, in der ein Mann seine Lanze gegen ein Tier richtet. Dieses Bild würde an den Kampf des heiligen Michael gegen den Drachen erinnern, wenn die Füsse des Tieres nicht wie Schweinfüsse aussehen würden. Zweifellos eine Verdrehung, die der Ikonographie der Barmherzigkeit eigen ist, die oft ernste Themen in lustige Szenen kleidet. Die Episode von Adam und Eva oder die Figur des Moses, der protzig die Gesetzestafeln trägt, erinnern an die Grundfesten des Glaubens.

All diese Bilder offenbaren also durchaus eine Form der Ordnung, eine Rückkehr zu den biblischen Quellen, welche die Dialektik von Gut gegen Böse illustrieren, und in gewisser Weise ein Programm, das während der Gottesdienste zu befolgen ist. Es ist ein Ausdruck des Rückzugs im Vergleich zu den Werken aus dem frühen 13. Jahr-

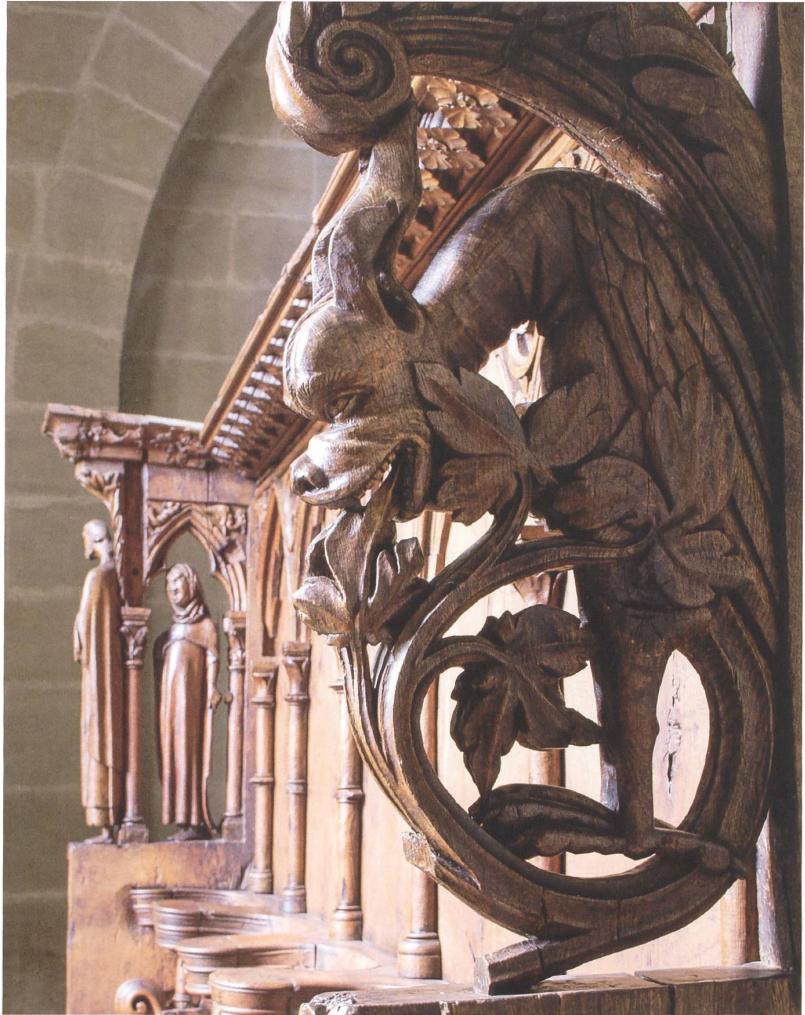


Abb. 7 Ein geflügelter Drache auf einer Abschlusswange. Auf der Rückseite des Bildes sind die Figuren des Kantors und des Mönchs zu erkennen.
MCAH. Foto Yves André

hundert, den Glasfenstern der Rose¹⁰ oder den Skulpturen des gemalten Portals, die im Gegensatz dazu eine offene, bewegte und nach Neuem gierende mittelalterliche Welt widerspiegeln. Mit diesen Hauptwerken der Kathedrale wird nicht zuletzt auch eine Geschichte der europäischen Kultur illustriert, denn die Auftraggeber waren alle mit den Neuerungen und den künstlerischen und intellektuellen Strömungen ihrer Zeit bestens vertraut.

Stilistische Bewertung und Datierung

Wie Gaëtan Cassina und Claude Lapaire bereits 1975 feststellten,¹¹ von den Konservatoren-Restauratoren des Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne bestätigt, treten zwischen den Figuren Ungleichheiten auf, die auf unterschiedliche Hände hinweisen. Zunächst einmal ist die grosse Meisterschaft der Bildhauer zu erwähnen, denen es trotz der geringen Dicke des Eichenbretts gelang, nicht nur Rundhöckerbilder zu extrahie-

ren, sondern ihnen auch Bewegung zu verleihen und sie in eine Szenographie einzubetten, die einem ausgearbeiteten Programm entsprach (Abb. 7). Die ausgemergelten Gesichter und der grazile Charakter der Figuren sind zwar durch die Breite der Holzbohlen bedingt, aber dennoch können einige Details mit grosser Präzision wiedergegeben werden, wie beispielsweise das Gesicht des Diakons oder die Gesichter der Engel zeigen. Die fast schematisch geschnitzte Figur des Riesen Goliath steht auf demselben Relief im Gegensatz zu David, dessen Körperformen durch die Falten des Gewandes oder der Kapuze weicher und raffinierter gezeichnet sind. Unterschiede treten auch zwischen den Gespielen auf. Die Statuen des Diakons und des Engels haben rundere Köpfe oder weichere Gesichtszüge als die des Bischofs oder des Kantors. Die Figur des Moses ist mit der des Sagittarius zu vergleichen, wobei Letzterer ein mit David vergleichbares Gesicht hat. Die pflanzlichen Elemente des Sagittarius, der Eva oder der Wange des Diakons sind fast ähnlich. Die stilistische Studie litt unter dem Bildersturm – fast alle Nasen und manchmal auch die Augen wurden verbrannt, sowohl bei grossen als auch bei kleinen Figuren, sowie bei den Misericordien und vielleicht auch bei den Handstützen, wobei die Unterscheidung zwischen Abnutzung und mutwilliger Beschädigung in diesem Fall schwieriger zu treffen ist. Diese brutalen Handlungen, die die meisten Gesichter mit Ausnahme der Engel wirklich beschädigt haben, sollten nicht davon abhalten, die schöne Qualität des Kunstwerks zu erkennen.¹²

Vergleiche mit anderen Ensembles sind zwar schwierig, da es keine genau datierten und vor allem so frühen Beispiele gibt, aber es ist dennoch möglich, die Skulpturen des Chorgestühls mit anderen Statuen aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen.

Frühere Studien, die noch nicht über die dendrochronologische Analyse verfügten, schlugen eine Spanne von 1275 bis 1300 vor. Die genaue Datierung der Holzringe auf 1273–1275 macht dieses Ensemble zu einem der ältesten in Europa noch erhaltenen Chorgestühle und bestätigt seine Einzigartigkeit. ●

Anmerkungen

1 Claire Huguenin, *Stalles du XIII^e siècle*. Auszug aus dem Bericht «Cathédrale de Lausanne. Mobilier. Rapport historique», Januar 2004. Lausanne, Oktober 2007; Musée cantonal d'archéologie et d'histoire. *Cathédrale de Lausanne: Stalles du XIII^e siècle, rapport général des interventions effectuées par le laboratoire du MCAH*. Lausanne, sd (diverse Berichte im Anhang); Archives cantonales vaudoises, SB 52, Na/8/67; Johann Rudolph Rahn. *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den*

ältesten Zeiten bis zum Schluß des Mittelalters. Zürich 1876; siehe auch «Juste Olivier et le Château de Chillon en 1835». In: *Revue historique vaudoise*, 1942, S.18; Jean-Daniel Blavignac. *Description monumentale de l'église Notre-Dame, ancienne cathédrale de Lausanne*. Lausanne 1846, S.19; Alfred Ramé. «Notes d'un voyage en Suisse». In: Dideron Adolphe Napoléon (Hrsg.). *Annales archéologiques*, Nr.16. Paris 1856, S.55; Grégoire Champseix. *Notre Dame de Lausanne*. Lausanne 1856, S.7; Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti. «Les stalles». In: Peter Kurmann (Hrsg.). *La Cathédrale de Lausanne. Monument européen, temple vandois*. Lausanne 2012, S.182–191.

2 Die Restaurierung wurde dem Atelier von Claude Veuillet anvertraut; für Details zu den Eingriffen siehe die vom Département des finances und des relations extérieures herausgegebene Broschüre: *Les stalles. Cathédrale de Lausanne*. Lausanne, DFIRE, 12, 2014; für weitere historische Details siehe Brigitte Pradervand. *Lausanne – cathédrale, étude historique et stylistique des stalles*. Bericht, 30. September 2014.

3 Jean-Pierre Hurni, Jean Tercier, Bertrand Yerli. «Dendrochronologie». In: *Les stalles. Cathédrale de Lausanne*. Lausanne, DFIRE, 12, 2014, S.10f.; die Analysen der Konservatoren-Restauratoren bestätigten, dass die Hölzer kurz nach dem Fällen geschnitten wurden, was bei dieser Art von Objekten üblicherweise der Fall ist.

4 Sylvie Aballéa und Claude Lapaïre (Hrsg.). *Stalles de la Savoie médiévale*. Genf 1991.

5 Marcel Grandjean. *La ville de Lausanne: introduction, extension urbaine, ponts, fontaines, édifices religieux (sans la cathédrale), hospitaliers, édifices publics (I)* (Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud I), Basel 1965, S.235–239.

6 Dieses Thema findet sich auch auf anderen Chorgestühlen, in der Regel eher auf Miserikordien: Élaine C. Block, Frédéric Billiet und Sylvie Bethmont-Gallerand. *Les stalles de la cathédrale de Rouen. Histoire et iconographie*. Université de Rouen 2003, S.101–195, open edition 2018; es geht hier nicht darum, den manchmal ambivalenten Inhalt von Aristoteles und Phyllis zu analysieren; dazu wird auf die zahlreichen Veröffentlichungen, insbesondere von François Zufferey oder Alain Corbellari, verwiesen.

7 Nathalie Gorochov. «Les maîtres parisiens et la genèse de l'Université (1200-1231)». In: *Cahiers de recherche médiévale et humaniste*, 18, 2009, S.53–73.

8 Jean-Daniel Morerod. *Genèse d'une principauté épiscopale: la politique des évêques de Lausanne (IX^e-XIV^e siècle)*. Lausanne 2000.

9 Henri Meylan. «La consécration de la cathédrale, 20 octobre 1275». In: *Revue historique vaudoise*, 83, 1975.

10 Brigitte Kurmann-Schwarz. «Les vitraux de la rose. Une image chrétienne du temps et du monde». In: Kurmann, a.a.O. S.227–245.

11 Claude Lapaïre. «La Sculpture». In: *La Cathédrale de Lausanne*. Bern 1975, S.207–212; verschiedene Notizen von Gaëtan Cassina in: *Cathédrale de Lausanne, 700^e anniversaire de la consécration solennelle. Catalogue de l'exposition*. Lausanne 1975, insbes. S.102–108.

12 Zum Bildersturm, dem Statuen im Waadtland ausgesetzt waren, siehe Brigitte Pradervand. «Œuvres détruites/œuvres sauvées? Iconoclasme et chromoclasme en Pays de Vaud au XVI^e siècle». In: *Revue historique vaudoise*, 119, 2011, S.171–187.

Die Autorin

Brigitte Pradervand ist Kunsthistorikerin und hat einen Bachelor of Arts. Ihre Forschungsgebiete sind die Kunst- und Architekturgeschichte der Romandie sowie die Denkmalpflege, wobei sie sich insbesondere auf die Wandmalerei des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit spezialisiert hat.

Kontakt: pradervand@omedia.ch

Keywords

Ikonographie, Lausanne, Kathedrale, Restaurierung, Aristoteles, Bonifatius, Guillaume de Champvent, Jean de Cossonay, David, Goliath, Gestühl, Eiche, Kapitel, Kantor, Engel, Sagittarius, Lettner, Bischof

Résumé

Les stalles du XIII^e siècle de la cathédrale de Lausanne

Deux séries de cinq stalles avec leurs jouées, ainsi que quatre fragments isolés, forment l'ensemble exceptionnel des stalles lausannoises du XIII^e siècle, récemment daté par dendrochronologie aux environs de 1275. Miraculusement préservées après l'incendie de la tour lanterne en 1825 et la destruction du jubé qui suivit en 1827, elles ont probablement été sculptées pour la consécration de la cathédrale en 1275. À cette cérémonie assistèrent de nombreux ecclésiastiques de haut rang, ainsi que le pape et l'empereur. L'iconographie de l'œuvre s'inscrit en lien étroit avec le contexte intellectuel européen et le débat sur les textes des philosophes de l'Antiquité, notamment ceux d'Aristote qui feront l'objet d'une condamnation seulement deux plus tard en 1277.

Riassunto

Gli stalli del coro del XIII secolo della cattedrale di Losanna

Due serie di cinque stalli del coro, con i loro sostegni laterali, insieme a quattro frammenti isolati, costituiscono l'eccezionale gruppo di stalli del XIII secolo provenienti da Losanna, recentemente datati dalla dendrocronologia al 1275 circa. Miracolosamente conservati dopo l'incendio della torre della lanterna nel 1825 e la successiva distruzione del paravento nel 1827, furono probabilmente scolpiti per la consacrazione della cattedrale nel 1275. Alla cerimonia parteciparono molti ecclesiastici di alto rango, oltre al Papa e all'Imperatore. L'iconografia dell'opera è strettamente legata al contesto intellettuale europeo e al dibattito sui testi dei filosofi antichi, in particolare quelli di Aristotele, che appena due anni dopo, nel 1277, furono invece condannati.