

<b>Zeitschrift:</b>	Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Landesmuseum
<b>Band:</b>	32 (1930)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Zur Baugeschichte der Kathedrale und der Kirche S. Lucius in Chur. II, Die Kathedrale seit 1150
<b>Autor:</b>	Poeschel, Erwin
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-161160">https://doi.org/10.5169/seals-161160</a>

### 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:** 23.02.2026

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

# Zur Baugeschichte der Kathedrale und der Kirche S. Lucius in Chur.

Von *Erwin Poeschel*.

## II.

### Die Kathedrale seit 1150.

Die Bezeichnung als Mutterkirche des rätischen Bistums ist bei diesem Bau kein bloßer Name. Sie umschreibt auch seine architektonische Gestalt, die Raumstimmung, die etwas von der weiten aufnehmenden Gebärde der Schutzmantelmadonna hat, das Schwere, gleichsam mütterlich Breite und im Halbschlaf der Erdverbundenheit Ruhende seiner Erscheinung. Er trägt den Geist der Natur, aus der er gewachsen, in jedem seiner Züge, spricht die rauhe und ungefüige Sprache seiner Landschaft und zeigt das groß Geformte seiner Berge. Hier wirkt der Stein noch als Stein und die Masse als Masse. Sie ist bewegt und zur Gestalt, zur Wölbung, zum Rhythmus gezwungen, aber nirgends aufgelöst im konstruktiven Gedanken. Das Mammutartige seines Knochengerüstes hat etwas Urweltliches. Der ganze Bau ist trotz Kreuzrippe und Spitzbogen ein ungebärdiger Protest gegen den von der Erde abschnellenden Geist der Gotik und darin gerade diesem Land besonders verbunden, das fast drei Jahrhunderte lang die neue Sprache der Architektur hartnäckig überhörte. Es ist in ihm noch der gleiche, nie ganz verflüchtigte Rest römischen Massengefühls wie in den gedrungenen Gewölben und schweren Kuben der Engadiner Häuser.

Diese Tatsache ist so selbstverständlich nicht als sie scheint. Wir stehen hier, in einem von größeren Kulturzentren abseitsliegenden Alpenbistum, auf exponiertem Posten. Der Humusboden ist dünn; die großen Bauaufgaben, die breitere Nachfrage, die einen Stamm tüchtiger Handwerker reizen konnten, fehlten. Der Bau, von dem wir hier sprechen, ist nicht in einem Anlauf entstanden, seine Vollendung schleppete sich über ein Jahrhundert hin, Bauherren kamen und gingen, Söhne des Landes wechselten mit Fremden auf dem Stuhl des hl. Lucius, Handwerker wanderten bald aus dem Süden und bald aus dem Westen zu, in der kirchlichen Architektur des Abendlandes vollzog sich die Ausprägung des neuen Stils, und während dabei der Süden zögerte, stieg in Frankreich die Entwicklung steil zum Gipfel. Wenn in so bewegtem Raum, bei solcher Mißgunst der Verhältnisse ein Mischwesen entstanden wäre und nicht ein Werk von geschlossenem, ja persönlichem und in eigenem Grund wurzelndem Gepräge, wen würde dies wundern? Man wird sich also fragen müssen, welche Instanz hier die Kontinuität der Bauaufgabe verbürgte, wo die verschiedenen, andringenden Einflüsse geschieden, gesichtet, verarbeitet wurden, wie die Zäsuren, die das

Versiegen der Mittel, politische Wirren, Bischofswechsel schufen, überbrückt wurden, mit einem Wort: wer durch das Jahrhundert hin, das die Kirche zu ihrer Entstehung brauchte, den Faden weiterspann. Wo eine Bauhütte mit festen, vom Meister auf die Gesellen weiter vererbten Traditionen bestand, ist diese Frage leicht zu beantworten. Wie stand es damit aber in Chur?

Die Quellen rinnen zu spärlich, um uns erkennen zu lassen, wie der Baubetrieb in Chur im einzelnen organisiert war, vor allem, ob eine Bauhütte im wirklichen Sinn bestand. Doch wissen wir, worauf seltsamerweise in diesem Zusammenhang noch nicht hingewiesen wurde, daß es einen ständigen Dombaumeister gab. Ein unter der Herrschaft des Bischofs Johann II. von Ehingen um das Jahr 1390 entstandener Ämterrodel umschreibt seine Funktion mit den Worten: «Der Baumeister. Das capitel hat ze setzen ain buwmaister, der och unser frowenbett versorgen sol, und buwen nach des capitels rat und dem capitel verrechnen»<sup>1)</sup>. (Unter *bett* = Bitte ist der Opferstock zu verstehen, dessen Erträge auch in andern Kirchen für die baulichen Bedürfnisse des Gotteshauses verwendet wurden<sup>2)</sup>).

Dieses Amt ist unter den geistlichen Würden und zwar an fünfter Stelle zwischen dem Domscholasten und dem Domkantor aufgezählt, es handelt sich, wie dies klar ersichtlich ist, um eine ständige Funktion, nicht nur um eine zur Ausführung einer besonderen Bauaufgabe geschaffene Position. Zwar stammt der Rodel, wie wir sahen, aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, aber das Verzeichnis bedeutet auch in seinem übrigen Inhalt nur die Kodifikation lange geübter Einrichtungen. Es wäre ja auch nicht einzusehen, warum gerade in dieser Zeit, also über hundert Jahre nach Vollendung des Domes und fast ebenso lange vor der Inauguration der weitausgreifenden Bautätigkeit Bischofs Ortlieb von Brandis, in einer Ruhezeit also, dieses Amt hätte neu geschaffen werden sollen. Wir finden es übrigens auch sonst urkundlich belegt. Denn unter dem 27. Oktober 1357 steht im Necrologium Curiense: «conventum est et statutum per Rudolfum de Velkirch decanum et *magistrum operis*, ac capitulum eccl. Cur. quod omni anno hac die celebretur anniversarium et memoria omnium inscriptorum fraternitati matricis eccl. Curiensis»<sup>3)</sup>. Damals war der Dekan also auch Dombaumeister in Personalunion, wie denn überhaupt die Tatsache, daß ein Kleriker dieses Amt versieht, nichts Ungewöhnliches ist. So begegnen wir im Kloster Salem im Jahr 1264 einem frater Ortulfus als *magister operis*, und man hat hier unter *frater* nicht einen Laienbruder, einen oblatus etwa zu verstehen, sondern einen Mönch mit den geistlichen Weihen, denn die Bezeichnung *frater* war damals — wir werden hernach noch darauf stoßen — für Kleriker, die ordensmäßig verbunden waren, noch allgemein im Gebrauch. Daß wir auch hier in der Ruhezeit zwischen zwei Bauepochen — der erste Salemer Monumentalbau entstand von 1160 bis 1180; und der zweite begann 1299 — diesen geistlichen Werkmeister finden, deutet gleicherweise auf eine permanente Funktion. In St. Gallen lagen

<sup>1)</sup> J. C. Muoth, Zwei sogenannte Ämterbücher des Bistums Chur, S. 19.

<sup>2)</sup> So z. B. in St. Gallen, vgl. Schweiz. Idiotikon unter «*bett*».

<sup>3)</sup> Wolfgang v. Juvalt, Necrologium Curiense, Chur 1867, S. 106.

die Dinge ebenso, und wir dürfen hier wohl auch noch an eine viel zitierte Epitaphieninschrift von Saint Trophime in Arles erinnern<sup>1)</sup>, um vor den zu weit gehenden Schlüssen zu warnen, die von der Wissenschaft aus ihr gezogen wurden. Sie bezieht sich auf einen im Jahr 1183 verstorbenen Poncius Rebolli, der als «sacerdos et canonicus regularis et operarius ecclesiae sancti Trophimi» bezeichnet wird. Da man meinte, mit dieser Inschrift werde Poncius Rebolli als der Erbauer der Kirche bezeichnet, so wurde sein Todesjahr zu einem Fixpunkt für die Vollendung des Bauwerkes gemacht<sup>2)</sup>. Doch heißtt operarius nicht Erbauer oder Verfertiger, sondern ist gleichbedeutend mit magister operis<sup>3)</sup>, und die Verhältnisse in Chur zeigen, daß man darunter ein ständiges Amt verstehen darf. Da Rebolli Vorgänger und Nachfolger hatte, so ergibt das Epitaph allein nichts für die Zeitbestimmung der Architektur.

Der Churer Dombaumeister war es ohne Zweifel, der zum Hüter einer gewissen Kontinuität im Bauwesen des Bistums werden konnte; in seiner Hand lag die eigentliche Bauleitung, er genehmigte Plan und Ausführung, bestellte die Handwerker, verfügte über Fortgang und Einteilung der Arbeiten und hatte als Aufsichtsbehörde nur das Kapitel über sich. Denn anders vermögen wir doch die sehr dezidierte Fassung des Ämterbuches, daß er «buwen sol nach des capitels rat» nicht zu verstehen. Er trug die Verantwortung, nicht ein zugezogener weltlicher Meister. In diesem Bauressort nun konnten sich feste Traditionen bilden, die wie ein nützlicher Ballast den Tiefgang gaben und das Abtriften verhinderten. Denn hier lernte neben dem alternden Magister der jüngere Adlatus, der bestimmt war, das Werk später weiter zu leiten.

Wie die Organisation der Handwerker selbst beim Dombau beschaffen war, wissen wir nicht. Es muß dies noch einmal gesagt werden, damit nicht für eine falsche Auslegung der oben zitierten Stelle des Necrologiums Raum bleibt. Denn die Versuchung liegt nahe, bei der «fraternitas matricis ecclesiae Curiensis» an eine halb weltliche Bruderschaft — eine Gemeinschaft von dem Stift verbundenen Werkleuten aus niederen Klerikern, die gewisse Gelübde abgelegt haben wie die «conversi» der Zisterzienser — zu denken. Doch würde dies — wir deuteten es schon an — den Sprachgebrauch verkennen. Denn Chur war ein Kollegiatstift von Geistlichen, die nach den von Bischof Chrodegang von Metz im 8. Jahrhundert aufgestellten Regeln lebten, und solche Domherren pflegten sich bis ins 12. Jahrhundert ausschließlich fratres, clerici oder deo servientes und später erst mehr und mehr «canonici» zu nennen<sup>4)</sup>.

Im Ausgang des Mittelalters, unter Bischof Ortlieb, scheint die Verweltlichung des Bauwesens an der Kathedrale vollzogen gewesen zu sein, denn wie die Rechnungsbücher ausweisen, paktierte und rechnete dieser baufreudige Kirchenfürst mit bürgerlichen Werkmeistern ab, die, als selbständige Unternehmer auftretend, die Arbeit vergaben. Damals spielte auch ein Steinmetz

<sup>1)</sup> Publ. von H. Revoil in *Architecture Romane du Midi de la France*, Paris 1867, Bd. II, S. 46.

<sup>2)</sup> P. Frankl, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, S. 259.

<sup>3)</sup> Vgl. Du Cange: «operarius vulgo „maistre de l'oeuvre“».

<sup>4)</sup> H. Schaefer, *Pfarrkirche und Stift im deutschen Mittelalter*, Stuttgart 1903, S. 110.

Claus von Feldkirch — bald Meister, bald Magister Claus genannt — eine Rolle und ihm ist vielleicht das Sakramentshäuschen, ein Musterstück spätgotischer malerischer und schmuckhafter Bildnerkunst, zuzuschreiben. Denn aus den Händen Stefan Klains, dem es immer attribuiert wird, kann es nicht stammen, da es ein anderes Meisterzeichen trägt, als dieser es führte.

Die erste Frage, die wir an die Biographie eines Bauwerkes richten, jene nach dem Beginn der Arbeiten, wird von der Literatur unter Hinweis auf die Chorweihe vom 2. Juni 1178<sup>1)</sup> dahin beantwortet, daß die ersten Steine bald nach dem Amtsantritt Bischofs Ulrich von Tägerfelden (1171) gelegt worden seien. Diese bloße Wahrscheinlichkeitsrechnung vermag aber nicht die geringste Sicherheit zu geben bei einem Werk von so trägem und gehemmtem Entwicklungstempo, wie es diesem Bau eigen war, der von der Konsekration des Chores bis zur Vollendung des Ganzen 87 Jahre brauchte. Ja, es sprechen sehr gewichtige Gründe dafür, daß wir den Baubeginn etwa eineinhalb Jahrzehnte früher anzusetzen haben.

Leider ist die im Churer Necrologium eingetragene Weihe der Krypta (*dedicatio Cripte et altaris S. S. Petri usw.*) nicht datiert und aus der vom Herausgeber getroffenen Handschriftenbestimmung nur soviel zu erschließen, daß sie frühestens nach 1147 stattgefunden haben wird<sup>2)</sup>. Aber was die Urkunden verschweigen, sagt der Bau. Es ist nämlich nicht zu erkennen, daß Altarhaus und Chor nicht in einem Zuge entstanden sind. Nicht nur, daß eine vertikal durchlaufende Kantenlinie im Quaderwerk deutlich eine Trennung markiert — sie ist besonders gut zwischen dem kleinen Chorbogen und den dahinter stehenden Gewölbediensten zu sehen — der östliche Teil der Krypta ist auch altertümlicher und weniger entwickelt. Hier allein — in der südöstlichen und nordöstlichen Ecke — sind noch Würfelkapitale in der späten Form zu sehen, bei der die Seitenflächen wie aufgelegte gerillte Scheiben wirken, hier allein auch sind die Gewölbe noch nicht mit jenen rechtwinkligen Rippen aus Tuff besetzt, die im vorderen Teil der Gruft schon angewendet sind. Die Kappen der Wölbung (Kreuzgewölbe mit schwachen Gräten) sind rundbogig und gestelzt, ein konstruktiver Behelf, den ein Meister nicht nötig hat, der die Spitzbogentechnik völlig beherrscht.

Dieser Teil der Krypta öffnet sich gegen Westen, den vorderen Raum, in einer Arkade von zwei halbrunden Bögen, deren Keilsteine aus zweierlei Material, einem ockerfarbenen, warmtönigen Tuff und dem kühl blaugrauen Skalärastein gearbeitet sind. An dieser Stelle tritt die Bauzäsur durch ein merkwürdiges Detail noch besonders scharf hervor. Man hatte die neue Anlage ohne Zweifel mit dem Untergeschoß des Altarhauses begonnen, während die alte Kirche noch völlig intakt blieb. Da man also die Längsachse dieses Baues, der übrigens wohl ebenso wenig winkelrichtig war wie der neue, nicht visieren konnte, so wurde

<sup>1)</sup> Necrologium Curiense, S. 55.

<sup>2)</sup> Necrologium Curiense, S. 91 sowie Einleitung S. XI.

der neue Teil nicht richtig orientiert und wich nordwärts von der Achse ab. Für diese Desorientierung irgendeinen tieferen ästhetischen oder gar symbolischen Grund zu suchen, ist angesichts eines Werkes, das in allen seinen Teilen eine geradezu ausgelassene Unbekümmertheit um die Gesetze der Winkelrichtigkeit zeigt, bei dem kein einziger Gewölbeabschnitt völlig mit dem andern kongruent ist, nicht am Platz. Präzisere Meßmethoden waren damals noch nicht Gemeingut, und es ist vielleicht überhaupt nur eine Pedanterie von uns, wenn wir das so wichtig nehmen. Wir können nicht wissen, ob jenen Meistern Genauigkeit und Symmetrie überhaupt ein Wert war, den zu erreichen es sich lohnte. So sind

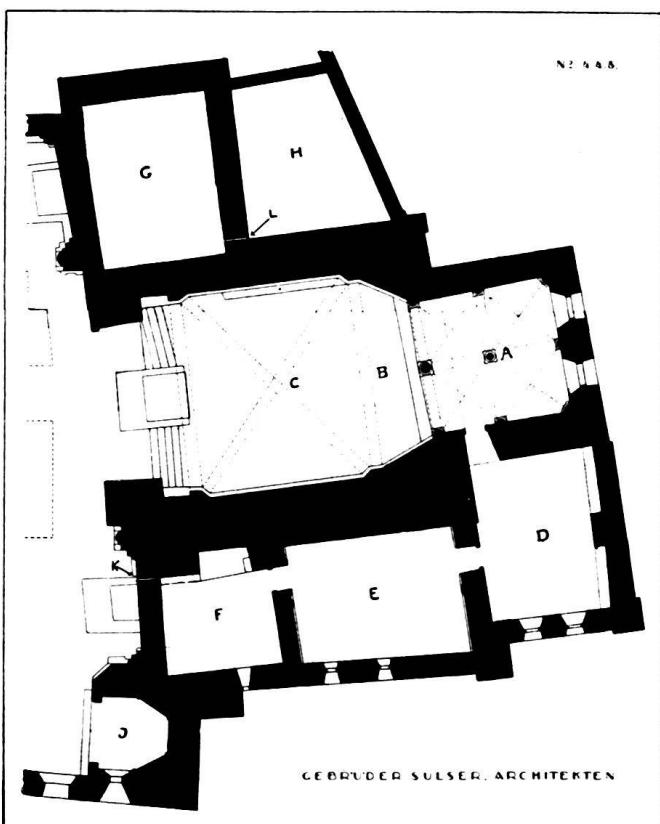


Abb. 1. Kathedrale von Chur: Grundriß der Krypta.

Grundrißunregelmäßigkeiten und Rückgratsverkrümmungen auch bei größeren Domen keine Seltenheiten.

Als man nun an die Errichtung des großen Chorquadrates ging, wurde es offenbar, wie sehr man vom rechten Weg abgekommen war. Es war hohe Zeit, so gut es eben ging, in die Achse einzuschwenken, und so verfiel man auf die Einschaltung des merkwürdigen Verbindungsgliedes, jenes trapezförmigen, verschobenen Zwischenstückes, das wie eine schlecht gearbeitete Prothese zwischen der vorderen und der östlichen Krypta sitzt. (Lit. B des Grundrisses Abb. 1.) Das Gewölbe dieses Verlegenheitsproduktes schneidet so hilflos über die Arkade, daß die Zäsur im Fortgang der Arbeiten in die Augen springt.

Aus all dem wird man den Schluß ziehen, daß die Chorweihe schon den Abschluß einer zweiten Etappe bedeutet, die erste aber durch die Konsekration der Krypta und ihres Altares markiert ist. Für die Bauunterbrechung aber findet sich hier ein einleuchtender Grund. Als Bischof Adalgott im Jahr 1160 sein von tiefem religiösem Eifer erfülltes Leben geschlossen hatte, geriet die Churer Kirche in den Strudel der Kämpfe zwischen Kaiser und Papst, und es scheint nach den spärlichen Berichten, die wir besitzen<sup>1)</sup>, im folgenden Jahrzehnt der schismatische Streit um den Churer Stuhl nicht zur Ruhe gekommen zu sein — für einen Dombau, der die Mittel eines nicht allzu begüterten Bistums hart anspannte, keine günstige Zeit.

Es stimmt gut zu der Erscheinung Bischof Adalgotts, wie sie uns überliefert ist, wenn wir annehmen, daß er es war, der den dritten Bau der Kathedrale begann. Er war Zisterzienser, ja die Chronisten wollen wissen, daß er in Clairveaux selbst, im innersten Zirkel also dieser weit ausstrahlenden Bewegung, als naher Jünger Bernhards die geistlichen Weihen empfing. Ganz erfüllt von strengem benediktinischem Geist, war ihm Reinigung und Erhöhung der Kirche der Sinn seiner Aufgabe. Er reformierte die Klöster, zog den Gürtel um die gelockerten mönchischen Sitten enger, und der Autor der zisterziensischen Annalen röhmt von ihm: «erat vir devotus et pius qui monasteria et ecclesias restauravit»<sup>2)</sup>. Vergleicht man nun den Grundriß der Tellokirche mit der heutigen Kathedrale, so zeichnet sich bei dem Neubau eine bestimmte Tendenz in liturgischer Beziehung klar ab: die strengere Absonderung des Klerus von den Laien. Während im alten Bau die Kanoniker ihren Platz im Langhaus selbst gehabt hatten, so war ihnen nun mit dem großen Chorquadrat ein eigenes Presbyterium angewiesen, das sie von der Gemeinde um so schärfer schied, als es auf der nur sehr wenig eingetieften Krypta hoch über dem Niveau des Schiffes lag. Daß von Anfang an das Chorquadrat zum Presbyterium bestimmt war, darüber lassen die Statuten des Domkapitels von 1273 keinen Zweifel, die den Hebdomedar, den amtierenden Priester, mit Strafe bedrohen, wenn er während der Messe Laien im Chor zuläßt<sup>3)</sup>. Die Grenzlinie zwischen Laien- und Priesterkirche ist zudem durch die Stellung des Kreuzaltars beim Eingang zur Krypta klar markiert, der in den mittelalterlichen Stiftskirchen die Funktion des Laienaltars hatte. Wenn wir auf einer Abbildung aus der Mitte des 19. Jahrhunderts die Chorstühle im Mittelschiff aufgestellt finden<sup>4)</sup>, so muß es sich hier um eine spätere Dislozierung handeln, die ihren Grund darin hatte, daß nach der Reformation die Kirche Jahrhunderte lang nur ein kleines Trüpplein zum Hof gehöriger weltlicher Gemeindemitglieder sah. Schon ein flüchtiger Blick auf das Gestühl zeigt übrigens, daß es ursprünglich nicht dazu bestimmt gewesen sein konnte, frei zu stehen.

Diese Hervorhebung der priesterlichen Exklusivität nun stimmt durchaus zu der Gedankenwelt Adalgotts, der als Mönch das Ordensmäßige der Stifts-

<sup>1)</sup> Eichhorn, *Episcopatus Curiensis*, S. 80.

<sup>2)</sup> P. Angelus Maurique, *Annales Cistercienses* 1642, Bd. I, S. 289.

<sup>3)</sup> Th. v. Mohr, *Cod. dipl.*, Bd. I, S. 404.

<sup>4)</sup> *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, Bd. XI, Heft 7.

regeln, das gemeinsame Leben der Kollegiatgeistlichen auch äußerlich zu betonen geneigt sein mußte.

Die Verschiebung des Baubeginnes in die Amtszeit Adalgotts, in das Jahrzehnt zwischen 1150 und 1160 also, ist deshalb von Bedeutung, weil damit die Konzeption der ersten Planung in die Einflußsphäre der Zisterzienser rückt. Ist es an sich schon wahrscheinlich, daß man sich bei den baukundigen Ordensbrüdern des bischöflichen Herrn Rat geholt, vielleicht auch Werkleute erbeten haben wird, so wird diese Annahme noch dadurch bekräftigt, daß gerade damals in einem Zisterzienserkloster, mit dem Chur in nächster Verbindung stand, in Salem, am ersten größeren Konvents- und Kirchenbau gearbeitet wurde. Zwischen diesem Teil des schwäbischen Linzgaus, der fruchtbaren Landschaft bei Überlingen aber und Currätien laufen viele Fäden, von hier stammt ein großer Teil des rätischen Adels, und es ist besonders das Haus der Vaz — eines der mächtigsten rätischen Dynastengeschlechter — das dort seine Wurzeln hat. Schon für die Mitte des 12. Jahrhunderts aber fehlt es uns nicht an Belegen, daß diese Herren zugleich im Linzgau und in Churwalden begütert waren und neben den frommen Brüdern von Salem auch die Prämonstratenser am Paß der Lenzerheide beschenkten. Adalgott selbst nahm am Bau in Salem persönlichen Anteil, wir sehen ihn «an den Iden des September» — das Jahr ist nicht überliefert — dort zwei Altäre weißen, dem Schutzherrn der Mönche, dem heiligen Benedikt, den einen und dem Apostelfürsten den andern<sup>1)</sup>. In den ersten Jahrzehnten schreiten beide Bauten, der schwäbische und der rätische, nebeneinander her, bald jedoch geht diesem der Atem aus, und während 1179 in Salem das erste Münster mit Hochaltar und Kreuzaltar geweiht wurde, war die Churer Kirche erst bei Vollendung des Chors angelangt und mußte eine Weile ruhen, um wieder zu Kräften zu kommen. Damals aber, also fast zwei Jahrzehnte nach Adalgotts Tod, wurde noch einmal deutlich die Entente cordiale der Churer Kirche mit den Zisterziensern bekräftigt. Die Weihe des Chores und des dort aufgestellten zur Ehre Marias, der Patronin des Gotteshauses, errichteten Altars nämlich war dem Bischof Berno vorbehalten, der sie am 2. Juni 1178 vollzog<sup>2)</sup>. Obwohl im Churer Necrologium nun nicht verzeichnet ist, woher dieser Berno kam, und auch keiner der Chronisten darüber Aufschluß gibt, so läßt sich doch in Erfahrung bringen, daß er ein Zisterzienser Mönch war, und zwar einer der bedeutendsten und unerschrockensten Männer dieses aus starkem Holz geschnittenen Ordens. Denn eine im Anfang des 13. Jahrhunderts geschriebene Chronik von Salem berichtet uns, daß die vorhin erwähnte Hauptweihe des dortigen Münsters vorgenommen wurde «a venerabili episcopo ordinis nostri nomine Berone»<sup>3)</sup>. Wenn es hier auch Bero und nicht Berno heißt, so steht die Identität außer Zweifel. Denn — so überraschend es sein mag — es handelt sich hier um den Wendenapostel Bero, Bischof von Mecklenburg, der 1163 den Fürsten Pribislav taufte und — wie es in einer Urkunde Barbarossas heißt — «dem Volk, das in der

<sup>1)</sup> F. J. Mone, Quellsammlung der Badischen Landesgeschichte, Bd. I, S. 177.

<sup>2)</sup> Necrologium Curiense, S. 55.

<sup>3)</sup> Mone, a.a.O., Bd. I, S. 178.

Finsternis saß, kräftig das Licht des Glaubens predigte». Der Grund, warum weder vom Churer Necrologium noch vom Chronisten Salems bei dem Namen Bernos die Diözese angegeben wird, der er vorstand, liegt darin, daß er als Missionsbischof noch keinen festen Sprengel besaß. Die Reise des Jahres 1178, die ihn auf dem Rückweg durch Chur führte und die er, wie es heißt, «unter vielen Mühseligkeiten» bestand, hatte gerade den Zweck, sich in Rom die Konfirmationsurkunde für seinen Sprengel zu erbitten. Die Weihe in Salem aber hing mit einer zweiten Romfahrt, dem Besuch des am 5. März 1179 dort eröffneten Konzils zusammen, unter dessen Beschlüssen seine Unterschrift steht<sup>1)</sup>.

Dieser Zusammenhang mit dem Orden von Citeaux ist für die Baugeschichte der Churer Kathedrale deshalb wichtig, weil damit das Kanalnetz gezeigt wird, in dem die verschiedenartigsten Einflüsse zu ihr herangeleitet werden konnten. Denn die künstlerische Sendung der Zisterzienser bestand ja, wie die Forschung immer mehr einzusehen beginnt, nicht in einer eigentümlichen formbildenden Kraft. Der Bauimpetus kam zu stürmisch über sie, als daß er ihnen Zeit zur gelassenen Ausbildung geschlossener durchaus persönlich geprägter Typen und Formen gelassen hätte. Ihre Stärke lag in der Verarbeitung, in der Vermittlung, in der handwerklichen Tüchtigkeit, in der sinnvollen Bewältigung der ihnen mit einemmal gestellten großen Aufgaben. Zudem war ihre Einstellung von vornherein mehr kritisch als produktiv: eine ausgesprochene Mißbilligung des cluniazensischen Prunkes. Daher war das Eigene, das sie in die Baubewegung ihrer Zeit einmischten, mehr ein Wegnehmen als ein Geben, eine Reduktion mehr als eine Bereicherung, es war der asketische Zug zur Vereinfachung, die Scheu vor jeder Komplikation des Konstruktiven, eine gewisse Kargheit, die im Großen monumental und im Kleinen spröd und kahl wirken konnte. Das retardierende Moment, das darin lag, mußte dem Geist gefallen, in dem man in Chur zu bauen gesonnen war. Die Verbindung mit Salem, dessen Abt Generalvikar der Ordensprovinz Oberdeutschland war, wies zudem einen direkten Weg nach Frankreich, nach Burgund vor allem, von dessen Sinn für breite Raumproportionen und für Massenwirkungen die Zisterzienserbauten besonders genährt sind, ein Gefühl, das, wie wir schon sahen, im eigenen Empfinden des rätischen Volkes eine unmittelbare Resonanz finden mußte. Daß daneben auch Einflüsse von Bedeutung wurden, die von der Lombardei aus nordwärts wirkten, das zeigt schon ein Blick auf die Kirche S. Ambrogio in Mailand, mit deren geistiger Haltung sich unsere Kathedrale nahe berührt. Der Nachbarschaft Oberitaliens ist so vor allem das Fehlen eines Querschiffes, die Kahlheit im Außenbau und eine gewisse Dernheit und rustikale Vergrößerung der plastischen Formensprache zuzuschreiben, — auch bauliche Details wie das lombardisch ausgebildete Radfenster oder die Basenverzierungen der Säulen und Ähnliches. Was Chur mit beiden Ländern gleichermaßen verband, ist das römische Erbe, denn wie stark dies auch in Burgund wirksam blieb, ist dort bis in die ländliche Bauweise hinein sichtbar.

---

<sup>1)</sup> Allgemeine deutsche Biographie, Bd. II. Siehe dort auch die Literatur.

Wir wollen nun keineswegs die Churer Kathedrale zum Zisterzienserbau stempeln. Denn gerade die eben erwähnte Querschifflosigkeit ist ganz gegen die Ordensgepflogenheiten. Es handelt sich hier nur darum, Einflußlinien anzudeuten, Boten und Vermittler zu finden.

Immerhin aber werden wir nicht übersehen dürfen, daß der Grundriß eine Nuance aufweist, die durchaus zisterziensisch anmutet, und das ist der flache Chorabschluß. Unter den vielen ziemlich intermittierend auftretenden Merkmalen der Ordensbauten ist diese Chorform — bei den älteren Werken wenigstens — eines der wenigen wirklich konstanten Elemente, obwohl sie nie durch eine Kapitelsvorschrift gefordert wurde. Freilich handelt es sich um eine Gestaltung mit negativem Vorzeichen, um eine Vereinfachung und Reduktion, und es wurde nur aufgenommen, was einfache Landkirchen — aus Scheu vor der komplizierteren Technik der absidialen Wölbung — längst praktizierten. Doch ist hier diese karge Form bei einer Hauptkirche, bei der Kathedrale des Landes, angewendet, und wenn uns der zisterziensische Einfluß eine so einleuchtende Erklärung anbietet, warum sollen wir sie nicht ergreifen?

Bald nach der Weihe des Chores starb Bischof Ulrich; sein Nachfolger hatte nur wenige Monate die Inful getragen, als ihn der Tod wegnahm, und dann gelangte Heinrich II. von Arbon ans Regiment, der dem Bistum keine guten Tage brachte. Es ist kein schöner Nachruhm, wenn man von ihm sagen mußte, daß er das Bistum «am Rande des Nichts» (prorsus adnichilatum) verließ<sup>1)</sup>. Die Zeiten verlangten nach einer fest zupackenden Hand, die halten und zusammenfassen konnte, aber Heinrich von Arbon war ein läßlicher Herr, der für Reisen und glänzende Hoflager eine kostspielige Neigung hatte. Blieb darum der Bau der Kirche stecken? Das große Chorquadrat wenigstens zeichnet sich deutlich als geschlossene Bauetappe ab, da die Ostwand des südlichen Seitenschiffes mit der Chorsüdwand nicht im Verband ist. Die Renovation von 1924 hat hier eine durchgehende vertikale Fuge aufgedeckt, während allerdings im Nordschiff kein ähnliches Anzeichen zu finden war<sup>2)</sup>. (s. Lit. K des Grundrisses Abb. I.)

Aus der Weihe des Hochaltars ist zu schließen, daß der Chor damals als isoliertes, provisorisch abgeschlossenes Bauwerk dem gottesdienstlichen Gebräuch übergeben wurde und den Chorherren für die täglichen kanonischen Gebete diente, da man ja nun daran gehen mußte, die alte Kirche niederzulegen. Für Gottesdienste, zu denen auch Laien Zutritt hatten, stand außerdem die Laurentiuskapelle noch zur Verfügung.

Wie schmal, ja kümmерlich es um die Mittel bestellt gewesen sein mußte, geht daraus hervor, daß man zunächst nicht einmal mehr die Einwölbung des Presbyteriums aufbringen konnte. Um wenigstens unter Dach zu kommen, wurde eine provisorische flache Decke gezogen, wie im Dachraum am Auflager und dem Wandverputz noch zu sehen ist. Daß jedoch das Gewölbe von vorn-

<sup>1)</sup> Necrologium Curiense, S. 111.

<sup>2)</sup> Überhaupt ist nicht recht klar, warum man bei einer Bauunterbrechung eine glatte Kante und nicht eine Verzahnung stehen ließ.

herein geplant war, das zeigen die Dienste, die sonst keinen Sinn hätten und die, soviel man jetzt noch beurteilen kann, mit der Wand offenbar in Verband sind.

Es hat sich neuerdings die Meinung herausgebildet, daß der Chor vom Langhaus durch eine Sängertribüne, einen sogenannten Pontile, getrennt war. Den Anlaß zu dieser zunächst bestechenden Annahme bildeten die bekannten, etwasrätselhaften Apostelsäulen, die ehemals recht ungeschickt Rücken an Rücken zusammengeschoben den Eingang zum Vorplatz des Domes flankierten. Ihre Ableitung von den Skulpturen am Portal von St. Trophime in Arles ist überzeugend nachgewiesen<sup>1)</sup>, daß es sich aber nur um befangene, provinziell gehemmte Nachahmungen und nicht etwa um eigenhändige Werke des Arleser Meisters handeln kann<sup>2)</sup>, ist nicht minder sicher für jeden, der die großartige, noch antike Lebensfülle jener provençalischen Arbeiten im Gedächtnis hat. J. Burckhardt vermutete in diesen Figurensäulen die Träger der alten Kanzel und Lindner entschied sich für die Annahme einer «cantoria» oder eines Pontile<sup>3)</sup>, eine Rekonstruktion, zu der auch noch die Säule mit dem Hockemännchen in der Krypta herangezogen wurde. Dieser Auffassung trat dann Schmucki bei und suchte sie durch eine zeichnerische Darstellung plausibel zu machen<sup>4)</sup>. Von der Aufzeigung der inneren Schwächen dieser Hypothese — auch in formaler Hinsicht, denn die Stützen erscheinen viel zu grazil im Vergleich zu der ängstlichen Überdimensionierung, die sonst in diesem Bau herrscht — kann abgesehen werden, da der urkundliche Beweis möglich ist, daß die Figuren zu einem ehemaligen Portalvorbau gehören. Im Necrologium Curiense — den von Juvalt schon vor mehr als 60 Jahren edierten alten Anniversarien — finden sich nämlich sehr exakte Ortsbestimmungen der einzelnen Gräber, die in und vor dem Dom sowie im Kreuzgang angelegt waren, der sich an der Nordseite der Kirche hinzog und heute spurlos verschwunden ist<sup>5)</sup>. In diesem Zusammenhang ist nun auch mehrmals von dieser Vorhalle die Rede und sogar wörtlich ausgesprochen, daß sie mit Statuen geschmückt war. Von zahlreichen Stellen seien hier nur wenige zitiert, so jene von 1358: «Requiescit ante *vestibulum* monasterii<sup>6)</sup> iuxta *statuam* ubi itur per cymiterium super curiam usque ad castrum<sup>7)</sup>, oder eine um ein

<sup>1)</sup> A. Lindner: Die Basler Galluspforte, usw., Kapitel VI.

<sup>2)</sup> Wie Schmucki (S. 21) will.

<sup>3)</sup> Lindner, a.a.O., S. 95.

<sup>4)</sup> Schmucki, a.a.O., S. 20.

<sup>5)</sup> An zahlreichen Stellen im Necrologium genannt als «ambitus», so z. B. S. 20, 45, 50 usw. Aus den Stellen auf S. 69, 70, 71 (iuxta altare S. Jakobi prope ostium, ubi itur ad ambitum) und anderen geht hervor, daß im östlichsten Joch des Nordschiffes eine kleine Türe (ianua parva) zu diesem Gang führte. Sie wurde bei der Renovierung festgestellt. An Hand des Necrologiums kann von den zahlreichen bei den erwähnten Ausgrabungen aufgedeckten Gräbern auch ein in nächster Nähe der Zisterne liegendes, sorgfältig aus großen Hausteinplatten gefügtes als die ehemalige bischöfliche Begräbnissstätte identifiziert werden («in sepulchro dominorum Episcoporum prope fontem» S. 29). Sie war mit einem kleinen gewölbten Annex verbunden, das von Prof. Dr. Zemp für ein Ossuarium gehalten wird. Die neuere bischöfliche Gruft liegt im südlichen Seitenschiff.

<sup>6)</sup> Die Kathedrale wird im Necrologium fast immer monasterium (= Stiftskirche, Münster) genannt.

<sup>7)</sup> Necrologium Curiense, S. 47.

halbes Jahrhundert ältere (1303): «ante monasterium ad dexteram manum prope statuam exeundo de monasterio»<sup>1)</sup>. Als Pendant dieser «Statue, bei der man durch die Begräbnisstätte über den Hof zum Schloß geht», erscheint an anderen Stellen eine solche, die den Domzugang rechts flankierend in der Nähe der Schule stand (1413: ante monast. sub portico iuxta statuam prope scolas»<sup>2)</sup>).

Das Bild ist dadurch scharf genug gezeichnet, wie man sieht, der Portikus wurde an seiner Front von jenen beiden Apostelsäulen getragen, deren Kapitale vier ausgearbeitete Sichtflächen haben, indes die beiden anderen mit den hinten abgeplatteten Kapitälen vor der Wand standen. Ob zwischen diesen Figurenpaaren oder an irgendeiner andern Stelle der Vorhalle noch Stützen in der Art der achteckigen Kryptasäule mit dem Hockmännchen eingefügt waren, entzieht sich unserer Kenntnis. Doch ist dies durchaus möglich, wie z. B. ein Portal in Embrun zeigt, bei dem ein kauerndes Männchen in solcher Weise verwendet ist.

In den erwähnten Jahrzeitbüchern können wir die Existenz dieser Vorhalle bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts verfolgen, daß sie aber hundert Jahre später noch erhalten war, zeigt uns jener Holzschnitt in der Kosmographie von Münster, der – um 1550 entstanden – mit einer zu jener Zeit sehr raren Präzision eine Ansicht des Churer Hofes von Westen her wiedergibt (s. Abb. 2). Sieht man genau zu, so tritt, durch überkreuzte Strichlagen charakterisiert, das Pultdach des Portikus deutlich hervor, man vermag sogar zu unterscheiden, wie es in die Öffnung des großen Fensters hineingeschnitten ist und auf seiner Bank aufliegt. Man muß annehmen, daß es sich hier um ein ziemlich leicht konstruiertes Holzdach handelte, vielleicht nur um ein flüchtig zusammengefügtes Provisorium, das dann permanent wurde, da die geplante Vollendung unterblieb. Das würde erklären, warum (außer einem Balkenloch unter der Fensterbank) an der Fassade Spuren des Vorbaues nicht mehr zu entdecken sind. Doch können sie auch sorgfältig entfernt und ausgeglichen sein, da später hier gemalte Epitaphien und Tafeln angebracht wurden. Daß eine solidere Ausführung des Vorbaues nicht nur geplant, sondern zum wenigsten auch begonnen war, könnten zwei Angaben des Necrologiums vermuten lassen, in denen eine bestimmte Stelle vor dem Dom mit dem Ausdruck «vor dem Gewölb» markiert wird<sup>3)</sup>. Wie stets vor den Toren der Kirchen, so wurden auch hier unter dem Dach dieses Portikus in solenner Form Akte des geschäftlichen Lebens mit Zeugen und Siegeln bekräftigt, ja eine der beiden Statuen war sogar dazu ausersehen, Wahrzeichen des bischöflichen Gerichtes zu sein, denn in einem Eintrag vom Jahre 1407 heißt es im Anniversarium: «prope statuam vestibuli ubi iura redduntur pro tribunali»<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Necrologium Curiense, S. 57.

<sup>2)</sup> Necrologium Curiense, S. 113.

<sup>3)</sup> Necrologium Curiense, S. 63 und 71. Die Ecke zwischen Domschule und Fassade hieß «im Sack» (S. 83, 90 u. a.).

<sup>4)</sup> Necrologium Curiense, S. 70. Es muß sich hier um das bischöfliche Vogteigericht handeln, denn der geistliche Richter saß im Chor zu Gericht. Vgl. Muoth, a. a. O., S. 20, Ziff. 10 und S. 26, Ziff. 3.



Abb. 2. Ansicht des Hofes von Chur aus der Kosmographie von Münster.

Über die stilistische Einordnung dieses Figurenportikus etwas zu sagen, wird später noch Gelegenheit sein, denn es ist nun an der Zeit, zu unserem Gegenstand, dem Fortgang der Arbeiten am Bau selbst, zurückzukehren.

Hier drängt sich nun zunächst die Frage auf, wie es denn mit dem Turm stand, als der Chor vollendet war. Die heutige Form ist jüngeren Datums, darüber besteht kein Zweifel, der Brand von 1811 hatte den Turm bis zur Höhe des Kirchenfirstes zerstört<sup>1)</sup>. Um 1830 wurde dann die polygonale Glockenstube und der geschweifte Helm aufgesetzt, während der alte Bau ein Spitzdach mit Wimpergen getragen hatte. Damals scheinen auch alle Fensteröffnungen neu gefaßt sowie die Eckquadern des Erdgeschosses und die Gurten ersetzt worden zu sein. Was jedoch seine erste Errichtung anlangt, so meinte Burckhardt, er sei in seinen unteren Teilen jedenfalls uralt, und die merkwürdige Des-

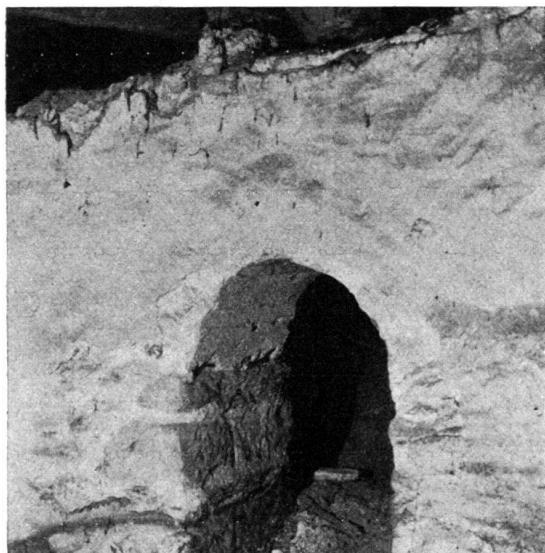
<sup>1)</sup> Auf einem zeitgenössischen Aquatintablaatt zu sehen.

orientierung der Ostwand des Nordschiffes könnte in der Tat glauben lassen, man sei hier einem bestehenden Bauwerk ausgewichen. Der Augenschein widerlegt indes diese Annahme. Die auffällige Winkelverschiebung an dieser Stelle mag vielleicht ihren Grund darin haben, daß man alte Fundamente benützte, der Turm jedenfalls erweist sich als späterer Anbau. In einem Kellerraum (Lit. H des Grundrisses Abb. 1) ist zunächst deutlich zu sehen, daß das unterirdische Turmgeschoß ohne Verband mit dem Chor und aus zwar sehr mächtigen, aber schlecht gefügten, reichlich «ausgezwicktem» Mauerwerk gearbeitet ist, wie man es bei Wehrbauten des ausgehenden Mittelalters antrifft. Diese beiden Mauermassen trennen sich auch sehr klar im Erdgeschoß des Turmes, da hier die Nische der zum Presbyterium führenden Türe im älteren Teil, der Chorwand, flach abgedeckt ist, während sie in der davor gelegten Turmwand im Rundbogen abschließt<sup>1)</sup>). Daß aber der Turm nicht nur selbständig angebaut, sondern sogar wesentlich jünger ist als die Kirche, rückt folgende Beobachtung außerhalb jeden Zweifels. Der Chor zeigt im Kellergeschoß einen sorgfältig gearbeiteten Hausteinstockel, der mit dem gleichen gekehlten Profil abschließt, wie wir es an der Ostwand des Altares finden können. Diese Wand war also offenbar bestimmt, gesehen zu werden, während der Turm hier rohes, unverputztes Mauerwerk aufweist, das sicher niemals als Sichtfläche zu dienen hatte. Nun gibt es verschiedene Merkmale dafür, daß in der unmittelbaren Umgebung der Kathedrale nachträglich eine wesentliche Niveauerhöhung stattgefunden hat. So ist in der Ostwand des erwähnten Kellerraumes eine vermauerte Bogentüre zu finden, die früher einmal, vor Auffüllung des Friedhofes, hier einen Weg nach S. Lucius durchließ, der auf dem heutigen Kellerniveau lag. Auch brachten die im ersten Abschnitt erwähnten Ausgrabungen vor dem Hauptportal wie an der Nordseite Stufen zutage, die jetzt tief im Boden stecken. Der Turm kann demnach erst nach diesen sehr erheblichen Erdbewegungen gebaut worden sein, die zur Zeit des Dombaues noch nicht in Rechnung gestellt waren. Aber auch dann scheint noch eine geraume Weile hingegangen zu sein bis zu seiner Errichtung. Denn das erwähnte Sockelprofil ist stark angefressen, es sieht aus, als ob es längere Zeit im feuchten Erdreich gelegen hätte. Da nun, wie wir schon sahen, die Struktur des Turmgefüges sehr gut ins späte Mittelalter paßt und die Form seines früheren Helmes ohnehin dieser Epoche angehört, so ist es erlaubt, seine Entstehung im ausgehenden 15. Jahrhundert, über 200 Jahre nach Vollendung des Domes also, anzusetzen.

Dies Ergebnis ist, man kann es nicht leugnen, überraschend. Doch gibt der Baubefund die Erklärung. Begibt man sich nämlich in den Dachraum des Hauptschiffes, so sieht man, daß über dem großen Chorbogen allein eine Wand hochgeht, während die übrigen Gurtbögen nur zum Zwecke der Druckleitung des Seitenschubes durch ganz niedere Verspannungen in den Zwickeln mit den Hochwänden verbunden sind. Was aber noch mehr auffällt, das ist der Umstand, daß sich in dieser bis zur Höhe der Mittelschiffswände aufsteigenden Mauer

<sup>1)</sup> Die Chorwand mißt hier 1,45 m, die des Turmes 2,30 m.

auch eine kleine Türe öffnet, die heute gar keinen Sinn mehr hat (s. Abb. 3). Sie sitzt in der Mittelachse, ist rundbogig abgeschlossen und ihre Schwelle liegt auf dem Niveau des Gewölbeansatzes, über das sich die Wand heute noch ca. 2 m erhebt<sup>1)</sup>. Jetzt geht man auf einem Steg über diese Mauer hinweg, will man in den Dachraum des Presbyteriums gelangen, ohne die wenig unter der Mauerkrone liegende Öffnung zu beachten. Sie hatte Bedeutung nur zu einer Zeit, da diese Wand noch höher ging. Aus dieser Schilderung nun wird schon klar geworden sein, daß wir in der beschriebenen Quermauer das Rudiment eines früheren



Phot. W. Sulser.

Abb. 3. Kathedrale von Chur.  
Türöffnung in der Mauer über dem großen Chorbogen.

Turmaufbaues sehen wollen, der abgetragen wurde, als man den jetzigen Turm zu errichten sich anschickte. Es ist an einen niedrigen klobigen Aufsatz zu denken, der über der Firsthöhe des Langhauses vielleicht nur noch eine Etage mit der Glockenstube aufwies und ein stumpfes Zeltdach trug. Hätte die Kirche ein Querschiff, so würde ihm sein Platz über der Vierung angewiesen worden sein, während er nun auf das Chorquadrat weiterrückte. Man wird sich hier nun so gleich daran erinnern, daß die Zisterzienser — wenigstens solange der erste Eifer noch ungebrochen war — die Errichtung eigener Türme verpönten und sich mit Vierungstürmen begnügten, in einer stark betonten zelotischen Opposition zu ihrer Zeit, die in der Summierung von Türmen schwelgte. Aber auch hier handelte es sich nur um eine jener Reduktionen, die von den karg gesinnten Mönchen aus kleinen ländlichen Bauten in monumentalere Verhältnisse hinübergenommen wurden. Sie brauchten nicht weit in die Ferne zu gehen. Denn gerade in Burgund haben sich Land- und kleinere Stadtkirchen sehr häufig mit diesen stumpfen Turmaufsätzen begnügt. Und hier in den knapperen und engeren

<sup>1)</sup> Lichte Höhe 1,15 m, Weite 0,75.

Maßen bescheidenerer Gotteshäuser trifft man denn auch querschifflose Bauten, bei denen diese Türme über dem Chorquadrat sich erheben. Man soll bei Ableitungen nicht allzu leichtgläubig verfahren. Aber liegt es nicht doch am nächsten, auch hier wieder die Zisterziener als Mittler anzunehmen? Sie hatten, erfüllt vom Geist der Strenge und des Verzichtes, Bauformen rezipiert und erprobt, die dort willkommen sein mußten, wo eine mit weltlichen Mitteln nicht allzu reich bedachte Kirche sich schmal einzurichten gezwungen war.

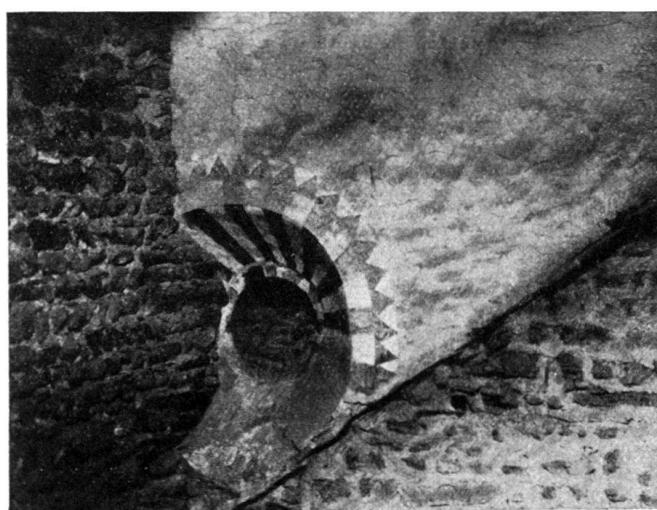
So ist jene kleine Maueröffnung als einziger Zugang zu dem Turmaufbau verständlich. Man bediente sich seiner freilich nur in besonderen Fällen, weshalb er auch nur als kleine Schlupfforte ausgebildet war. Um die Glocken zu läuten, brauchte man nicht hinaufzusteigen, denn die Seile hingen durch Führungslöcher frei in den Chor hinab, da man es durchaus nicht als würdelos empfand, wenn der am Strang sich abmühende Mann mitten im Kirchenraum sichtbar war. Es hingen sicher nur recht kleine, feinstimmige Glocken dort, denn die größeren und dröhnen begannen damals erst allmählich in reicheren Kathedralen aufzutauchen, während für die kunstvoll abgestimmten, in vollen Akkorden singenden Geläute erst im Ausgang des Mittelalters die Zeit angebrochen war. Ja, vielleicht wurde gerade der Wunsch nach einem zeitgemäßen Geläute um das Jahr 1500 zum Anlaß, statt des nur schwach konstruierten und schwer zugänglichen Choraufsatzen einen eigenen und starken Glockenturm aufzurichten.

Wäre dieses Bauwerk schon früher dagestanden, so hätte man sich bei dem deutlich sichtbaren Zug, überall mit den einfachsten Konstruktionsmitteln auszukommen, wohl auch die kunstgerecht in einer der Fassadenstreben ausgesparte Treppe geschenkt, denn der Zugang zum Dachraum wäre ja dann vom Turm aus leicht zu bewerkstelligen gewesen. Für eine Orgelempore aber – wie heute, war sie ursprünglich sicher nicht bestimmt. Denn wenn man hört, daß ein so reiches Kapitel wie das von Chartres erst 1349 beschließt, eine Orgel anzuschaffen, und dann einen Mann nach Paris delegieren muß, damit er dort die Kunst des Spielens erlerne, so erkennt man, wie allgemein damals noch der reine Vokalgesang in Übung war. Hatte sich aber später auch die Churer Kirche eine kleine Orgel gegönnt, so war sie zunächst an der südlichen Hochwand des Schifffes über dem ersten Joch placiert. Denn dort wurden bei der Renovation noch Reste der Tragbalken festgestellt. Den Zugang zu dieser Empore muß dann eine steile, leiterartige Holzstiege gebildet haben.

Durch die Annahme einer solchen Turmlösung verändert sich – es ist kein Zweifel – das uns gewohnte Bild der Churer Stiftskirche nicht unwesentlich. Aber wenn man es recht erwägt, so paßt dieser gedrungene, ganz aus Kuben geformte, von keinem spitz aufschießenden Turm in die freie Luft abgeleitete Umriß trefflich zu dem Geist festgegrundeter Schwere, der den ganzen Bau beherrscht.

Wir haben dann an der heutigen Silhouette noch eine Korrektur der Dächer vorzunehmen, denn die Neigungen waren ursprünglich schwächer, beim Hauptschiff so sehr, daß das Frontispiz wie eine Maskierung frei in die Luft ragte, eine Erscheinung, die in Frankreich nicht selten ist. Über dem nördlichen

Seitenschiff wurde das Dach nachträglich soweit hochgezogen, daß die Fenster der Hochwand vermauert werden mußten. Man wollte vermutlich hier an der Schattenseite den sich auflagernden Schnee rascher zum Abrutschen veranlassen. Am Altarhaus endlich lag die Dachhaut dem Gewölbescheitel so nahe, daß sich über dem Dachansatz in der Ostwand des Presbyteriums noch zwei Rundfenster öffnen konnten (s. Abb. 4), die mit einem Keilsteinmuster in Weiß und Rot dekoriert waren. Solange dieser Bauteil noch nicht eingewölbt und überdies gegen Westen provisorisch abgeschlossen war, dienten sie seiner besseren Belichtung, später dann nur noch der Aufhellung des Dachraumes.



Phot. W. Sulser.

Abb. 4. Kathedrale von Chur.  
Altes Fenster in der Ostwand, nun vom Dach des Altarhauses verdeckt.

Das erste sichere Datum, das über den Fortgang der Arbeiten am Langhaus Aufschluß gibt, erscheint genau fünfzig Jahre nach der Weihe des Chores: es ist die Dedikation des Kreuzaltars vom 26. Mai 1208 durch Bischof Reinher aus dem Hause Torre. Daß dieser Altar von jeher dort placierte war, wo er heute steht, zwischen den Stufen zur Krypta, ist nicht zu bezweifeln, da in seiner Fundamentierung bei der letzten Renovation Skulpturfragmente aus dem Tellobau gefunden wurden.

Die Frage, welche baugeschichtlichen Schlüsse aus diesem Datum zu ziehen sind, findet man in der Literatur dahin beantwortet, daß damals die Kirche im wesentlichen vollendet war und die 57 Jahre später (am 4. Juni 1265) erfolgte Konsekration nur aus irgendwelchen Rücksichten hinausgezögert worden sei<sup>1)</sup>. Es fällt schwer, daran zu glauben, denn irgendein Grund für eine so lange Verschiebung ist nicht zu finden. Dagegen muß es auffallen, daß in dem Zeitraum zwischen der Dedikation des Kreuzaltars (1208) und der Hauptkonsekration

<sup>1)</sup> Schmucki, a. a. O., S. 10.

nur zwei weitere Altäre errichtet wurden, nämlich jener der Heiligen Placidus und Sigisbert sowie der Johannes-Jakobus-Altar. Diese beiden Altäre aber stehen an den Ostwänden der beiden Seitenschiffe, in einer Linie also mit dem Kreuzaltar. Die Gründungen aller weiter westlich plazierten Altäre fallen in die Zeit nach der Gesamtweihe. Dies beweist nicht nur, daß die Ausstattung der Kirche im Augenblick ihrer Weihe noch recht unvollkommen war, sondern man gewinnt darüber hinaus noch den Eindruck, als ob dieser dem Chor zunächst liegende, aus den östlichen Jochen der drei Schiffe bestehende Streifen wiederum provisorisch der gottesdienstlichen Verwendung zugeführt worden sei. Unterstützt wird diese Annahme durch eine Betrachtung der Kapitale. Während nämlich die weiter westlich liegenden Kapitale als Grundform die Becher- oder Kelchform des Übergangsstiles aufweisen, wie sie dann in den Knospenkapitälern Eingang findet, haben die Bekrönungen der beiden dem Chor zunächst liegenden Hauptpfeiler mit den Kapitälern im Chor und Altarhaus die einwärts geschwungene, deutlich antikisierende Grundform gemein<sup>1)</sup>.

Wie man sich die Abgrenzung dieser Etappe zu denken hat, ist schwer zu sagen: vermutlich wurden zunächst ganz im Rohen die Umfassungsmauern aufgerichtet, ein Notdach darüber gezogen und hernach das Innere in der Richtung von Osten nach Westen ausgestattet. Dabei konnte dann der erste Abschnitt durch eine Bretterwand wieder provisorisch abgetrennt werden. Was aber die Einwölbung anlangt, so konnte sie ebenfalls streifenweise von Osten nach Westen vorrückend ausgeführt worden sein, indem jeweils mit einem Joch des Hauptschiffes auch die beiden flankierenden der Seitenschiffe eingedeckt wurden. Ein solches Vorgehen lag auch aus statischen Gründen nahe, da auf diese Weise die Ableitung des Seitenschubes sofort gesichert war. Man konnte aber auch zuerst die Gewölbe der beiden Seitenschiffe und hernach die des Mittelschiffes ausführen, während es sich nicht empfahl, das schwere Hauptgewölbe in Angriff zu nehmen, bevor die Abseitengewölbe hergestellt waren, deren breite Gurten als Widerlager zu dienen hatten. Für die Annahme, daß die Arbeiten im Sinne der zweiten Alternative (zuerst in den Abseiten, dann im Hauptschiff) fortschritten, scheint zu sprechen, daß in den Seitenschiffen die Gewölbekappen noch rundbogig abschließen und die vierkantigen Kreuzrippen sich einfach durchdringen wie in der vorderen Krypta, während das Hauptgewölbe schon ringförmige Schlüßsteine aufweist. Doch darf man bei einem stilistisch so sehr retardierenden Bau wie diesem derartige Anzeichen auch nicht überschätzen.

Jedenfalls, soviel ist wohl sicher, schleppte die Einweihung hinter der Errichtung des Rohbaues sehr lange nach, man hatte bei seiner Ausführung den Duktus der Gewölbelineien noch so wenig klar gesehen, daß man dann mit den

<sup>1)</sup> Daß ein im Jahr 1312 verstorbener Ritter Ulrich von Flums (*Necrologium*, S. 18) als Stifter des Allerheiligenaltars (der an der Westwand stand) und «des großen Fensters über dem Hauptportal» genannt wird, ist für die Baugeschichte nicht verwertbar, da es sich dabei wohl um eine Glasmalerei handeln wird, die ja lange nach der Fertigstellung der Kirche eingesetzt worden sein konnte. Wenn Ritter Ulrich als betagter Mann gestorben ist, könnte seine Stiftung allerdings noch in die Zeit vor 1265 fallen.

Anschlüssen bisweilen — so an der Westwand — knapp an den Fensteröffnungen vorbeikam. (Im Presbyterium, wo eine provisorische Flachdecke gezogen war, wurde das alte Mittelfenster der Südwand sogar überschnitten.) Daß aber die Gewölbe von Anfang an projektiert waren, zeigt der Horizontalschnitt der Pfeiler mit den vorgelegten Diensten. In konstruktiver Hinsicht ist das Gewölbesystem deswegen interessant, weil es noch ganz im romanischen, ja, wenn man will, römischen Geist — und übrigens auch im Sinn der Zisterzienser — ohne ein stärker hervortretendes Strebenwerk auskommt. Zur Ableitung des Seitenschubes wurden an den Hochwänden des Mittelschiffes nur ziemlich flache, fast lisenenartige und die Höhe der Fenster nicht übersteigende unauffällige Pfeiler angelegt. Die gedrungene Statur des Baues und die geringe Höhe des Mittelschiffes gestatteten es, auf Strebebögen zu verzichten. Als untere Widerlager aber dienen den Hauptgewölben die auffallend breiten Gurten der Seitenschiffe. Sie bedeuten in statischer Hinsicht das Gleiche wie die Quertonnen der Übergangszeit, die als Brückenpfeiler den Seitendruck des Hauptgewölbes auszuhalten hatten. Dieser letztere Konstruktionsgedanke geht, soviel wir noch sehen können, in Burgund wohl auf den Narthex von St. Philibert in Tournus zurück und wurde viel später auch von den Zisterziensern übernommen, wofür die Kirche von Beaumont das schweizerische Beispiel bildet. Man sieht den Seitenschiffen der Churer Kathedrale ihre gedankliche Herkunft von diesem Quertonnensystem noch recht deutlich an, ihre Längsrichtung ist gleichsam zerstückelt; durch die breiten Gurten entsteht eine transversale Aufteilung in getrennte Kompartimente und die Gewölbe verstärken dieses Bild noch dadurch, daß sie in der Richtung zum Mittelschiff bisweilen ansteigen, sich ihm also deutlich zuwenden.

In architektonischer Hinsicht ist die merkwürdig aufgeblähte oder wie man zu sagen pflegt, «gebuste» Form der Gewölbe von mächtiger Wirkung, denn sie trägt sehr viel zu dem Eindruck von Weite, Fülligkeit und gesunder Atmung bei, der von diesem Raum ausgeht. Man hat jene bei S. Ambrogio in Mailand in ähnlicher Weise auftretende Gewölbe ausbildung zu den französischen Kuppelkirchen — in Aquitanien besonders — in Beziehung gesetzt<sup>1)</sup> und in der Tat kommen die Churer Gewölbe durch das starke Ansteigen der Grate und die Busung der Felder den Kuppeln im Gesamteindruck sehr nahe. Vielleicht darf, da hier doch einmal von den Herleitungen die Rede ist, auch auf die in Burgund auftretende Art der Wölbung hingewiesen werden, wie sie uns in St. Madeleine zu Vézeley oder St. Lazare in Avallon begegnet. (Der letztgenannte Raum steht übrigens auch in den Raumdimensionen der Churer Kirche sehr nahe.) Hier bestehen die einzelnen Gewölbeabteilungen aus rippenlosen, kugeligen Gebilden, in denen manchmal — z. B. in Avallon — die Grate nur sehr schwach und verlaufend angegeben sind, bilden also ein Mittelding zwischen Hängekuppel und Kreuzgewölbe.

Eine weitere sehr auffallende Eigentümlichkeit des Gewölbesystems der Churer Kathedrale ist die Hufeisenform der Gurtbögen in den Seitenschiffen,

---

<sup>1)</sup> R. Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, Marburg 1922, Bd. I, S. 26f.

und man kann, wenn man will, auch diesen Zug dem Bedürfnis nach Raumausweitung und runden fülligen Wirkungen einordnen. Aber dann bleibt immer noch offen, wie man gerade auf dieses durchaus maurisch wirkende Motiv verfiel. Man findet ja schwache Einzüge der Bogen auch anderwärts, hier jedoch ist die Nachbildung der orientalischen Form so unverhüllt, daß sie sich nicht mehr übersehen läßt und man sich mit einem allgemeinen Hinweis auf die Schuldnerschaft abendländischer Architektur dem Orient gegenüber nicht gern begnügen wird. Zunächst nun darf man sich daran erinnern, wie weit zu jener Zeit der Orient nach Europa hereinreichte, nicht nur in Spanien oder an der Adria, sondern vor allem auch auf der apenninischen Halbinsel durch das von morgenländischen Elementen gesättigte sizilisch - unteritalienische Königreich. Zu dieser bedeutenden Provinz orientalischer Kultur in Europa jedoch hatte Chur Beziehungen, die sich noch deutlich erkennen lassen. Wir haben an anderer Stelle darauf hingewiesen<sup>1)</sup>, wie Friedrich II. in einer Schicksalsstunde seines Lebens, als er, ein Knabe noch fast und ohne Anhang, gefährdet und verfolgt sich durch die Alpen pürschte, um die deutsche Herrschaft anzutreten, wie er damals im Churer Bistum nach langer Fahrt zum erstenmal festen Boden fand und wie die zu jener Zeit geknüpften Bande auch später fest blieben. Die Verbindung mit Friedrich aber bedeutete die Berührung mit dem unteritalienisch-sarazenenischen Kulturreis, und es ist gewiß kein Zufall, daß sich im Churer Domschatz mehrere Stücke finden, die in jene Kunstsphäre deuten, Stoffe sizilischer und sarazenerischer Herkunft sowie eine arabische Elfenbeinarbeit. Auch in den Churer Anniversarien, von denen wir nun schon mehrmals gesprochen, findet sich noch die Spur einer lebendigen Beziehung zu dem Kaiser, dem vielleicht zum letztenmal Orient und Okzident eine ungeschiedene Welt waren. Unter dem 18. März nämlich steht hier vermerkt: «Hac die data est civitas Jerusalem in manus gloriosissimi Imp. Friderici»<sup>2)</sup>. Dieser Eintrag in einem kirchlichen Buch ist durchaus nicht gleichgültig, ja nicht einmal harmlos, sondern erscheint eher rebellisch, wenn man sich erinnert, daß der Kaiser damals vom päpstlichen Bann gezeichnet war, ja daß gerade an diesem hier gepriesenen Tag der Verfehlte die Krone Jerusalems ohne Weihe selbst vom Altare nehmen mußte und der Patriarch in maßlos gewordenem Groll sogar die heilige Stätte mit dem Interdikt belegen ließ.

Diese Beobachtungen nun sind für unsere Baugeschichte deshalb wichtig, weil wir durch die früher getroffenen Bestimmungen mit der Datierung des Innenausbaues der Kirche bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts vorrücken, also gerade in die Regierungszeit Friedrichs II. geraten und damit eine einleuchtende Erklärung für das plötzliche Auftreten des spitzen Hufeisenbogens in den Seitenschiffen der Kathedrale gewinnen.

<sup>1)</sup> Das Burgenbuch von Graubünden, S. 91 ff.

<sup>2)</sup> Necrologium, S. 27. In der Zeit nach 1233 bestand noch eine direkte persönliche Beziehung des Bischofs zu Friedrich II., da Ulrich IV. von Kyburg (1233—1237) durch seine zähringische Mutter mit dem Kaiser verwandt war (vgl. J. Gg. Mayer, Geschichte des Bistums Chur, S. 235).

Da wir — dies sei nur nebenbei noch bemerkt — als sicher anzunehmen haben, daß die Kapitale erst nach dem Versetzen an Ort und Stelle ausgearbeitet wurden<sup>1)</sup>, so ist es chronologisch möglich, auch das im Altarhaus angebrachte Kapitäl mit dem kreuztragenden Engel zu dem Kreuzzug Friedrichs in Beziehung zu bringen<sup>2)</sup>. Die stilistischen Bedenken müssen verschwinden, wenn wir an das Anachronistische des ganzen Baues denken und uns dazu noch an den Luziussschrein im Domschatz (datiert 1252) erinnern, dessen Figuren noch in der gleichen romanischen Körperschwere gefangen sind. Jedenfalls aber ist das Motiv nur mit der Kreuzzugsidie zu deuten: der Engel hält ein Kreuz von der gleichen Form wie es sich die Ritter anhefteten an der gleichen Stelle, wo es Barbarossa auf einer zeitgenössischen Miniatur trägt (auf der Brust, kaum merklich aus der Körpermitte gegen die Herzseite verschoben<sup>3)</sup>). Neben dem Engel steht ein Ritter, umgürtet mit dem Schwert, die Linke mit zu Gott empordeutendem Finger erhoben. So wirkt die ganze Darstellung wie eine Illustration jenes bekannten Briefes des Deutschordensmeisters Hermann von Salza an den zürnenden Papst, in dem er immer wieder den glückhaften Verlauf der Fahrt unmittelbarer göttlicher Führung zuschreibt.

In die Zeit, der wir die Vollendung der Churer Kathedrale nun zugeschrieben haben, paßt endlich auch sehr gut die Architektur des Portals. Denn man darf sich durch den Rundbogen nicht darüber täuschen lassen, daß es im einzelnen schon ganz gotisch konzipiert ist, die Abtreppung der Leibung ist verschwunden, die Säulen stehen frei vor einer glatten Wand, sind sehr schlank gebildet und zeigen reine Knospenkapitale, die durch ein darauf liegendes gerades Gebälkstück zusammengefaßt sind. Und was die Apostelfiguren anlangt, die wir nach dem früher Gesagten nun auch mit der Portalarchitektur zusammenbringen müssen, so steht nichts im Weg, sie zeitlich von den Arleser Vorbildern weiter abzurücken, als man es bis jetzt getan hat. Was hier altertümlich erscheint, kann zum großen Teil eine provinzielle Unzulänglichkeit sein, die sich ja schon darin äußert, daß sie, in der Art des Stehens etwa, unentwickelter sind als ihre Vorbilder. In ihrer architektonischen Funktion dagegen gehören sie doch einer späteren Zeit an. Sie sind aus den Nischen herausgetreten, die ihnen im antiken Triumphbogenschema des südfranzösischen Portales angewiesen waren und nehmen ungefähr die gleiche Position ein wie die äußeren Säulenfiguren einer gotischen Vorhalle, z. B. jener am Transept der Kathedrale von Chartres. Diese Disposition ist also noch einen Schritt weiter vorgerückt als jene der Galluspforte von Basel, wo die Figuren noch zwischen den Säulen stehen, wenn sie auch bereits in den zweiten Plan zurückgedrängt sind.

In der Bewertung der stilistischen Einflüsse, die an der Churer Kathedrale zur Erscheinung kommen, ist in der Forschung insofern ein Wandel eingetreten,

<sup>1)</sup> Das Kapitäl in der Nordostecke des nördlichen Seitenschiffes z. B. ist unvollendet, wahrscheinlich auch das über der Kanzel.

<sup>2)</sup> Abgebildet bei Schmucki, Taf. 12.

<sup>3)</sup> Miniatur aus dem Jahre 1188 in der vatikanischen Bibliothek, abgebildet bei Joh. Bühler: Die Hohenstaufen, S. 288.

als man ursprünglich mit Burckhardt hauptsächlich die italienischen Einwirkungen sah, während man seit Lindner und Hamann nun dem französischen Import schärfer nachspürt. Aber auch Hamann, der in der Abwägung der Einflußkräfte mit aller Entschiedenheit dem Süden Frankreichs die gebende Rolle zuweist, hält daran fest, daß immer Italien die Umschlagsstelle nach dem Norden war. Wir haben hier nur von Chur zu sprechen, und da muß nun die von Hamann selbst beobachtete Tatsache Bedenken erregen, daß die Apostelfiguren im nördlichen Seitenschiff des Mailänder Domes, die auch der Arleser Schule zugeschrieben werden, von dem provençalischen Vorbild stilistisch weiter entfernt sind als die Churer, da sie bereits eine «Verlebendigung des Faltenstiles im Sinne der Gotik» aufweisen. Da nun aber die Churer Skulpturen sich überhaupt viel wörtlicher an ihre Vorlage halten als die Mailänder, so muß man an eine direkte Verbindung mit Arles ohne die Etappe Mailand glauben. (Wobei natürlich trotzdem die Mailänder Figuren rein chronologisch den Churer vorangegangen sein könnten.) Hier als Vermittler die Zisterzienser anzunehmen, die, im Herzen Burgunds wirkend, den durch das Rhonetal aufwärts dringenden südfranzösischen Einwirkungen nahe waren, dürfte nach dem oben Gesagten nicht unwahrscheinlich sein.



Abb. 5. Kathedrale von Chur.  
Sgraffiti-Zeichen an einer Portalsäule.

Welche Meister an unsren Bau ihre Kunst wandten, darüber schweigen nicht nur die Urkunden, es ist auch nicht einmal der dürftige Hinweis irgendeines Werkzeichens zu finden. Denn das von Schmucki für eine Steinmetzmarke gehaltene und von ihm abgebildete Zeichen an einer Portalsäule<sup>1)</sup> ist, wie aus der ganz primitiven und unhandwerksmäßigen Ritzung zu sehen ist, nur ein Sgraffiti nach Art der Kreuze, die sich auch auf andern Säulen dieses Portals finden. Eine weitere Besichtigung ergibt dazu ganz klar, daß es zu diesen frommen Runen gehört, denn die Wiedergabe Schmuckis ist unvollständig, es fehlt dort das Wichtigste, die beiden Buchstaben A und M, die das Zeichen zu dem Monogramm Marias machen<sup>2)</sup> (s. Abb. 5). Die kleinen eingeritzten Kreuze fanden sich bei der Renovation der Kirche auch als Spuren eines merkwürdigen Brauches. An zahlreichen Stellen der Hochwände des Schiffes waren mit diesen Zeichen kleinere Steine markiert, die, wie Stöpsel, durchgehende, wohl von den Gerüsthebeln herrührende Löcher verschlossen. In den Hohlräumen aber fand man bei der Öffnung Eier- und Geflügelreste aller Art, Bauopfer also, die das Gotteshaus

<sup>1)</sup> Schmucki, a.a.O. S. 14.

<sup>2)</sup> Etwas tiefer als dieses Monogramm sind, offenbar von anderer Hand, die Buchstaben L M C C I L eingeritzt (Jahreszahl?).

wohl vor Blitz und Feuersgefahr schützen sollten. Es sind dies späte, zum Symbol gewordene Rudimente einer barbarischen Zeit, die noch lebende Wesen in die Fundamente vermauerte, um die dem Menschenwerk feindlichen Dämonen zu versöhnen. Das Huhn aber, das schwarzgefiederte vor allem, galt vom Norden Deutschlands bis in den fernen Osten als zum stellvertretenden Opfer besonders befähigt und das Ei ist nichts anderes als die Abbreviatur für das ganze Tier<sup>1)</sup>. Da diese Bauopfer über die ganze Erde verbreitet waren, so lassen sich auch aus diesen Funden leider für die Herkunft der Bauleute am Churer Dom keine Schlüsse ziehen.

Die Kathedrale genoß das seltene Glück, von entstellenden posthumen Umbildungen ziemlich verschont zu bleiben. Was spätere Zeiten hinzutaten, fügte sich sinnvoll und milde ein: so setzte Bischof Paul Ziegler im ersten Fünftel des 16. Jahrhunderts die Luciuskapelle auf das östliche Joch des nördlichen Seitenschiffes und verband sie mit einer Betloge, die über dem Scheitel der Arkade wie ein luftiger Balkon aus der Wand kragt (datiert 1517<sup>2)</sup>).

Drei Jahrzehnte später (1546) ließ dann — ein nicht gewöhnlicher Vorgang, von dem die Inschriften erzählen — Bischof Lucius Iter den kleinen Chor der abgebrochenen Laurentiuskapelle in Form eines Kapellenanbaues an der Südseite des Domes wieder aufrichten. Dieser Bauteil gehört der spätgotischen Etappe der alten Kapelle an, ist mit 1467 datiert und zeigt ein Sterngewölbe mit den typischen Rippenprofilen des 15. Jahrhunderts. Die bescheidenen Maße lassen uns im übrigen heute noch erkennen, wie klein jenes Kirchlein gewesen sein mußte und wie wenig es daher angebracht ist, ihm die Rolle einer früheren «ecclesia maior» aufzubürden (s. oben S. 109).

Der Sakristeiannex wurde in seinem Untergeschoß (Niveau der Krypta) vielleicht schon mit der Kathedrale zugleich errichtet, spätestens aber zwei Jahrhunderte darnach, während die obere Etage (die heutige Sakristei) aus dem späten 17. Jahrhundert stammen dürfte.

Von der dekorativen Ausstattung der Kathedrale etwas zu sagen würde über den Rahmen dieser Beiträge hinausführen, und es sei nur zum Schluß der Dank für die in den Jahren 1924 und 1925 von den Arch. Gebr. Sulser, Chur so verständnisvoll durchgeführte Renovation ausgesprochen, die den Raum von störenden Überarbeitungen befreite und ihm seine ursprüngliche, ernste Schönheit zurückgab.

*(Der Abschnitt III über S. Lucius folgt im nächsten Heft.)*

---

<sup>1)</sup> Vgl. darüber Isidor Scheftelowitz: Das stellvertretende Huhnopfer, Gießen 1914, sowie Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Art. «Bauopfer».

<sup>2)</sup> Schmucki (S. 28) setzt die Luciuskapelle irrtümlich in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts. Sie ist indes mit ihrem gegen Westen sich öffnenden Rosettenfenster auf dem oben erwähnten Holzschnitt von ca. 1550 schon zu sehen. Die Maßwerke der Fenster sind spätgotisch.

---