

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 37 (1935)

Heft: 2

Artikel: Der Bildinhalt der Domplastik in Chur

Autor: Wiebel, Richard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161803>

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: 24.04.2026

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

Der Bildinhalt der Domplastik in Chur

Von Pfarrer *Richard Wiebel*, Irsee bei Kaufbeuren.

Skulpturen bei der Chororgel (südliche Seite).

(Schluß)

Diese Bildwerke sind vom Verfasser beschrieben worden, als das Orgelgehäuse abgebaut war. Es folgen sich eine Sirene, ein Blattkapitäl und eine schöne Ranke.

An der Sirene, die der am Sünderkapitäl sonst ganz gleich ist, beachte man den Unterschied, daß ihre langen Haare hier nicht in Zöpfe geflochten sind, sondern glatt und weich herabfließen. Auch scheint das verführerische Lächeln zu fehlen und Ernst aus ihrem Antlitz zu sprechen. Das sind Andeutungen. Sie kommt hier, im Gegensatz zur Sünderseite, dem Zusammenhange nach, nicht als Verderberin, als teuflisches Wesen in Betracht. Dann bleibt nur eine Beziehung zum Wasser übrig. Über die Zisterne haben wir sie als Wasser gesehen, aber da trägt sie Zöpfe, die eine Unterweltsbeziehung haben. Hier ist ihr Haar offen. Am Portal von St. Jakob in Regensburg ist die Unterscheidung zwischen geflochtenem und offenem Haar von Bedeutung (an der heraldisch rechten Hauptbildfläche). «Das lange Haar wird, damit es beim Ruhen nicht zu sehr verwirre, über die Nacht in Zöpfe geflochten.» Zöpfe können Ruhe, Schlaf, Nacht und Tod bedeuten, offenes Haar Wachen, Tag und Leben. Am Jakobsportal sagen die Zöpfe von Winterschlaf, offenes Haar von Sonnenschein und Sommer (Schottentor, S. 29f.). Deutet unsere Sirene das Wasser an, so hier im Domchor, wo einst die Taufe gespendet wurde, heiliges, lebenspendendes Wasser. Ihre offenen Haare bedeuten Leben, Gnadensonne, Segen; sie versinnbildlicht das geweihte Taufwasser, die Wiedergeburt aus dem Wasser (Joh. 3, 5). Das Taufbecken war ein «lacus», das Untertauchen oder Begossenwerden hat den Sinn eines Absterbens, dem durch die Taufnade ein Wiedergeborenwerden, Auferstehung und neues Leben folgt (Röm. 6, 3; Kol. 2, 12). Die Taufe ist ein Begrabenwerden mit Christus, um mit ihm aufzuerstehen, «damit wir in einem neuen Leben wandeln»; sie ist eine Einpflanzung in Christus, den Lebensbaum und wahren Weinstock. Das sagen die folgenden Bilder.

Das folgende Blattkapitäl weist auf die Lebensvereinigung mit Christus hin. Das ist der fruchtbare Baum. Durch die Blätterkrone ist ein Strick gezogen, über den oberen Blättern erscheinen Köpfchen. Es sei erinnert an Psalm 123, 7: «Unsere Seele ist entronnen wie ein Sperling aus den Stricken der Jäger.» (Vgl. Ambrosius, 1. c. B. 4, Abs. 11). Die Köpfchen deuten Seelen an, die dem Stricke, der Gewalt des Teufels entronnen sind. Am Nordkapitäl gegenüber entweichen solche Seelen dem Bereich der Teufel, geschützt vom Adler des Gerichts. Dort ist das Lossagen vom Teufel gemeint, hier aber die Wiedergeburt durch die Taufe. Die Neugetauften wurden *pueri, infantis*, Kinder genannt. Der Lebensbaum mit Kinderköpfchen zwischen den Blättern ist auch an der Decke von St. Michael in Hildesheim dargestellt (Bergner, S. 549; Molsdorf, Nr. 808 und 137). In Sage und Volksglauben kommen die Kinder wie Früchte von Bäumen. In der Edda sind Aska und Elmy, Esche und Erle, die Namen der ersten Menschen. So lag das Gleichnis des Lebensbaumes mit den Seelenköpfchen, den an ihm sprossenden Christen, nicht ferne von damals bekannten Vorstellungen (vgl. Kraus, II, S. 279).

Als drittes Bild reiht sich eine schöne Ranke an. Ranken mit Blättern deuten immer auf Leben. «Die Weinranke ist immer verknüpft mit dem lebenspendenden Wasser» (Strzygowski, S. 129). Auch in der Kunst Asiens bedeutet die Blattranke das Paradies.

So werden wir hier, nach dem Bilde der Taufe und des Lebensbaumes, ein Bild des Paradieses annehmen dürfen, das ewige Leben.

Dem Teufelkapital der Nordseite steht das Taufkapital südlich gegenüber. Diese Gegenüberstellung erklärt sich aus dem Taufritus. Der Täufling mußte feierlich dem Teufel widersagen, ehe er getauft und mit Christus vereinigt wurde. Dazu ist lehrreich die Ansprache des hl. Ambrosius an den Täufling (Mysterien, Kap. 2, Abs. 7): «So bist du eingetreten, um deinem Widersacher fest ins Auge zu blicken, ihm ins Angesicht zu widersagen. Dann wendest du dich gegen Osten zu Christus und schaust ihm geraden Blickes ins Auge.» Dazu bemerkt der Herausgeber: Die Abschwörung erfolgte in der Richtung nach Untergang, die Region der Finsternis, den Wohnsitz des Teufels; darauf wendete sich der Täufling gegen Osten, die Region des Lichtes, den Wohnsitz Christi, die Sonne der Gerechtigkeit (vgl. Kraus, Realenzyklopädie I, 11; II 826 ff.). Angenommen, es sollten in unserem Chor Bilder angebracht werden, zu welchen der Täufling seine Augen hinwenden konnte, um abzuschwören und dann Treue zu geloben, so waren im Chorraum statt Westen und Osten Norden und Süden zur Verfügung. Das Teufelsbild ist Objekt der Abschwörung, die Köpfchen darüber bedeuten die Lossagung vom Satan und seinen Werken; diesen Köpfchen entsprechen auf der anderen Seite die im Lebensbaum, die durch die Taufe gereinigt, mit Christus verbunden zum ewigen Leben berufen sind.

Was soll aber dieser bildliche Hinweis auf die Taufe an dieser Stelle, ist im Chorraum des Domes getauft worden? (Die jetzige Aufstellung von Bischofsthron und Chororgel hat mit der Frage ebenso wenig zu tun, als die des Taufbeckens im westlichen Joch des nördlichen Seitenschiffes, das jetzt Taufkapelle heißt; das sind Änderungen aus neuerer Zeit.) Die Spendung der Taufe innerhalb der bischöflichen Kathedrale war noch im 12. Jahrhundert dem Bischof vorbehalten. Es gibt Beispiele, daß das Taufbecken mitten in der Kirche, nicht am Eingange oder in einer besonderen Taufkapelle stand und noch steht. Die angeführte Aufschreibung über die Gemäldetitel von St. Emmeram in Regensburg verzeichnet ausdrücklich, daß ein an die Decke gemaltes Kreuz im Mittelschiff, nahe am Chor, über dem Baptisterium sich befindet (Endres, S. 104f.). In St. Jean zu Poitiers befindet sich das Taufbecken in der Mitte der Kirche als achteckige Vertiefung mit Wasserzu- und -ableitung (Haupt, 119). In kleineren Kirchen war der Taufstein oft zwischen Kreuzaltar und Hochaltar (Strzygowski, S. 191). Die Aufstellung des seit dem 12. Jahrhundert auch schon als beweglicher Kessel vorkommenden Taufbeckens im Chorraum gestattete dem Bischof die Taufe zu spenden, ohne in den Laienraum herabzusteigen. Als im Churer Dom der Chor gegen Westen noch verschlossen war (Schmucki, S. 9), ist im Chor getauft worden; diese Übung kann durch Jahrhunderte beibehalten worden sein.

Eingang zum Altarraum.

Das Marienkapitell.

Den Eingangsbogen flankieren Rundsäulen mit Kapitellen, die in je drei Arkaden Figuren zeigen. Diese Bogen bedeuten meist eine gegenseitige Abschließung und Verborgenheit, wie beim Marienbilde in der Herodesreihe ersichtlich war.

Auf der Nordseite thront in der Mittelnische Maria mit dem Kinde; der Blick ist nach Süden hin gerichtet. In der westlichen Arkade steht eine Frau, die eine Frucht (Apfel?) an die Brust hält, mit der Linken ihr Gewand über dem Unterleib zusammenrafft.

In allem, Kopftuch, Halstuch, Ärmelfalten, Kleid, auch Gesichtsbildung, stimmt die Figur überein mit dem Marienbilde nebenan, dagegen ist sie sehr verschieden von der Eva und der Weltfrau am nordöstlichen Langhauspfeiler. Sie steht, wenn die Knie auch ebenso gebeugt sind, wie bei den vier im Altarraum «stehenden» Engeln. In der



Abb. 11. Chur, Dom. Kapitelle im Chor, Südseite.
Taufsymbolik.

östlichen Arkade sitzt ein Mann mit Bart, mit langem Gewande und Überwurf; er legt die Rechte im Trauergestus an die Wange und ruht in Sorgen eingeschlafen.

Die getreue Ähnlichkeit der Frauenfigur, die westlich steht, mit Maria in der mittleren Arkade deutet an, daß es sich um die gleiche Person handelt. Die Frucht in ihrer Hand ist Andeutung und Sinnbild nach dem Evangelium: «Gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.» Zugleich auch das Zusammenhalten des Gewandes über dem Unterleibe beachtend, nennen wir diese Frau die Jungfrau Maria, die empfangen hat vom hl. Geiste (Luk. 1, 31; 42) und das Bild «Mariä Schwangerschaft».

Der trauernd ruhende Mann ist kein anderer als Joseph, der Beschützer Mariä. Was träumt der Mann? Um die Flucht nach Ägypten kann es sich hier nicht drehen, die Magier am Gegenpfeiler sind erst im Kommen, und die Flucht ist am Herodespfeiler angedeutet. Hier muß sich sein Traum auf die Schwangerschaft Mariä beziehen, die Regel der Gegenüberstellungen verlangt es. Es bleibt nur der erste Traum Josephs (Matth. 1, 18): «Als Maria mit Joseph verlobt war, noch ehe sie zusammen gekommen» — im Bildwerk sind sie getrennt, einander verborgen — «fand es sich, daß sie empfangen hatte vom hl. Geiste» — im Bilde drückt sie die Frucht an die Brust — «Joseph aber, ihr Mann, ... gedachte sie heimlich zu entlassen» — das war seine Trauer — «Während er aber solches überlegte, da erschien ihm ein Engel im Traume und sagte: Joseph ... scheue dich nicht, Maria, dein Weib, zu dir zu nehmen ... Nachdem nun Joseph vom Schlafe aufgestanden war, tat er, wie der Engel befohlen hatte ...»

Der Traum Josephs ist in der mittelalterlichen Kunst nicht allzu häufig (Neuß, S. 111), aber nicht fremd. So erscheint (nach Swarzenski, S. 138 und 158) dieses Thema auch in der Regensburger Buchmalerei. Auf einem der zwei eingehafteten Blätter aus dem 6. Jahrhundert, Fol. 24 des Münchener Evangeliiars Lat. 23631

(cim. 2) sitzt Joseph in Trauer vor Maria. Beißel (S. 84) beschreibt das Blatt: Die Bilder sind kreuzförmig zusammengefügt. Im oberen Kreuzarme sitzt Joseph vor Maria, seine Hand zum Zeichen der Trauer an die rechte Wange legend. Im Querbalken thront Maria unter einem von Säulen getragenen Dache mit ihrem Kinde, die drei Magier nahen mit ihren Geschenken. Im unteren Balken führt Joseph Maria bei der Hand ins Haus. Wichtig ist für unseren Fall, daß auch auf jenem Blatte die zwei vorhergehenden Szenen getrennt sind durch das Bild der Muttergottes und daß zur thronenden Mutter die Magier kommen, im Buchbilde nebenan, in Chur am gegenüber stehenden Kapitell. Gleich ist die Szene von Josephs Trauer (im wesentlichen); verschieden ist die Auswahl der Schriftstellen für die dritte Darstellung, die im Buchbilde Mariä Heimführung, im Churer Bildwerke Mariä Schwangerschaft betrifft. Die Verwandtschaft der Anordnung ist überraschend.

Maria trug in der Herodesgruppe die Königskrone, das Kind den Nimbus. Herodes wußte aus den Büchern, daß das Kind, das er töten wollte, anbetungswürdig und seine Mutter aus dem Königsgeschlechte Davids ist. Hier aber zeigt sich Maria als die Mutter des Menschgewordenen, der sich seiner Herrlichkeit entäußert hat. Das Kind hält eine Kugel oder einen Apfel in der Hand, Maria eine Blume. Ambrosius sagt (Luk. Komm. B. 2, Abs. 24): «Die Wurzel ist das Geschlecht der Juden, das Reis ist Maria, die Blume aus Maria ist Christus.» Da hat Jesus die Erbschaft Adams, den Apfel, angetreten, Maria Evas Vermächtnis; im Evabilde kommt der Sproß von oben, und die Stammutter hat ihn übernommen; Maria hält die aus der Wurzel Jesse entsprossene Blume bildlich und leiblich in den Händen. Die Reihe ist abgeschlossen, die Verheißung erfüllt. Die «Seinigen», die Juden haben ihren Messias nicht erkannt, Magier, Heiden nahen, ihn anzubeten.

Das Dreikönigkapitell.

Am südlichen Kapital des Eingangs zum Altarraum stehen die hl. drei Könige in drei Arkaden. Hören wir wieder Ambrosius (Luk. Komm. B. 2, Abs. 44): «Jenem Kindlein gingen die Weisen aus dem Morgenlande eine weite Strecke nach ..., auch wir wollen von unsern Schätzen solche Gaben hervorlangen, denn wir tragen einen Schatz in irdenen Gefäßen» (2. Kor. 4, 7). Die drei gekrönten Magier tragen gleiche Gefäße mit Knopfdeckeln, die so recht aussehen wie «irdene Gefäße». Ihre Gestalten sind voneinander geschieden durch Arkaden, unter denen sie kommen. Diese Geborgenheit voneinander mag zurückzuführen sein auf die Legende von der verschiedenen Herkunft dieser Anbeter als Vertreter der drei damals bekannten Erdteile (Molsdorf, Nr. 88); der Stern, den jeder in seiner Heimat sah, führte sie zusammen. Sie kommen im Churer Bildwerke von der Südseite, dem «Heidenwege». Dazu sagt Ambrosius (B. 2, Abs. 49): «Die Magier beschenkten den Knaben mit den Schätzen des Orients. Das vor Christus dem Unglauben verfallene Volk wendete sich kraft des Glaubens von den Götzenopfern ab und brachte dem Herrn die Siegesbeute als Opfer dar.» Augustinus (De Epiphania, II.) nennt die Magier «die Erstlinge der Heidenvölker». Ambrosius (B. 2, Abs. 47) weist auf den Gottesglauben unter den Chaldäern und Magiern hin und schreibt: «Es sollte von den Feindsvölkern ein Zeugnis für die Religion, ein Beispiel der Gottesfurcht gewonnen werden.» An der Südseite des Chors reihen sich nun die Magier an Nabuchodonosor, Cyrus und Alexander, die dem wahren Gott Ehre gegeben haben. Ambrosius (B. 2, Abs. 48) nennt die Magier «einer Überlieferung zufolge Abkömmlinge Balaams», der die Weissagung aussprach: «Ein Stern wird aufgehen aus Jakob» (4. Mos. 24, 17). Nach allem sind sie Vertreter des Heidentums, Heiden, die zu Christus kommen.

Sie schließen die südliche Reihe ab, die den Weg des Heidentums zum Reiche Christi darstellt, während Maria mit dem Kinde die nördliche Reihe des Juden- und Sünderweges vollendet.

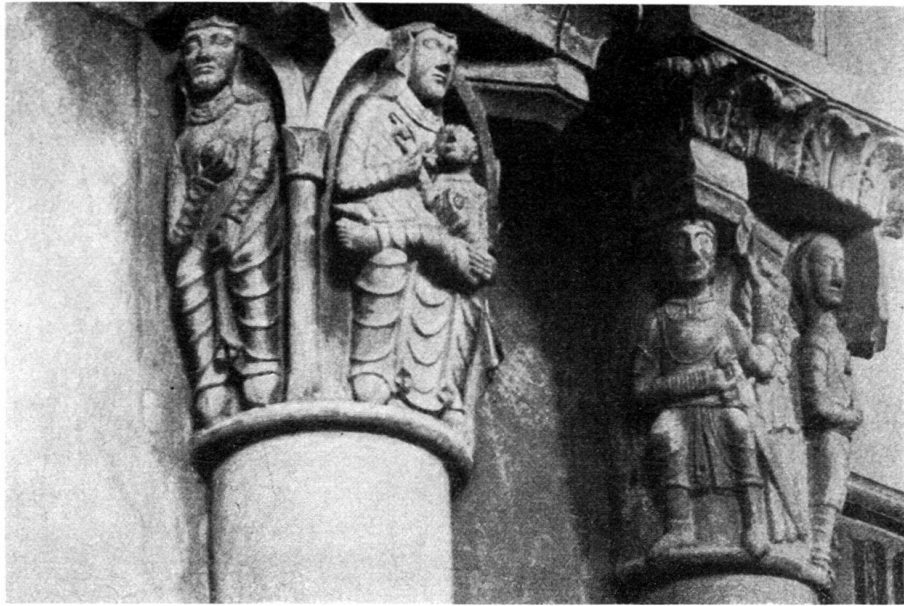


Abb. 12. Chur, Dom. Kapitelle am Eingang zum Altarraum, Nordseite.
Das Marienkapitäl (Ritter und Engel, im Altarraum).

Die Ritter an der Eingangsseite des Altarraumes.

Die vier Gewölbstützen des Altarraumes stehen in den Ecken. An jedem Kapitäl ist ein Engel; darüber wird im nächsten Absatz gesprochen werden. Am westlichen dieser Kapitellenpaare ist neben den Engel noch ein nach Westen blickender Schwertträger angeordnet. In Chur Ritter genannt, stehen diese Bewaffneten hier als Wächter des Heiligtums. Da jeder mit der Rechten zum Schwerte greift, erheben beide die Linke, auf Kosten der Symmetrie, die bei den Engeln am Danielkapitäl eingehalten wurde. In der Handerhebung an sich muß nicht mehr als eine Anpassung an das Kapitäl erkannt werden. Aber wie bei den Engeln, so kann auch bei den Rittern die Ausstreckung des Zeigfingers als Zeichen zur Aufmerksamkeit aufgefaßt werden, hier als Warnung an Unberechtigte, «das Allerheiligste des Tempels zu betreten». «Im 11. Jahrhundert trat das Rittertum in den Schutz und Dienst der Kirche; es wurde ein eigener Stand, dem die kirchliche Weihe nicht fehlen durfte» (Franz, Benediktionen II, S. 289). Als Geweihte hatten sie das Recht, den Ehrenplatz im Chor der Geistlichen einzunehmen. Bewaffnete Engel oder Ritter finden sich oft an Kirchenportalen und Fassaden, so in Oleron, Aulny, Civray, Verona (Roland und Olivier). Die Zweizahl von Rittern, die keine Unterschiedsmerkmale zeigen, ist in der allgemeinen Bedeutung einer Mehrzahl zu verstehen. Da diese Ritter hier in Chur nach oben deuten und nach dem Schwerte greifen, darf wohl auch an die Bereitwilligkeit der Ritter, für das Reich Gottes zu streiten, gedacht werden, zumal die Erbauung des Domes in die Zeit der Kreuzzüge fällt. Die Aufschreibungen über die Deckenmalerei in St. Emmeram in Regensburg (Endres, S. 104) lenken die Gedanken auf die *Ecclesia militans* hin, die dort im Chorgewölbe dargestellt war, in Chur durch die beiden Ritter vertreten wird. Auch kann noch in Erwägung gezogen werden, daß dieses Paar Schwertträger jenem anderen Paare entspricht, das die Herodesgruppe flankiert. Dort ziehen sie aus, um Christus zu suchen und zu töten; hier beim Altare stehen die Ritter, die mit Schwert und Leben für Christus und die Christenheit eintreten. Diese Gedanken sind zu eng verwandt, um einander auszuschließen; durch das ganze Skulpturenwerk des Domes

ist ein Netz von Beziehungen gewoben, wie in den Schriften der Exegeten, Homiletiker und Symboliker des Mittelalters sich die Gedankenfäden ineinander schieben und überschlagen.

Die vier Engel im Altarraum.

An jeder Eckstütze des Altarraumes steht ein Engel. Es sind erhabene Gestalten, größer als die Ritter nebenan, mit Nimben ausgestattet, in reiche Gewänder gekleidet, ihre Flügel sind gewaltig. Sie haben dem Beschauer eine gewichtige Botschaft zu verkünden, erinnern unmittelbar an die Stelle der geheimen Offenbarung des hl. Johannes (7, 1f.): «Darnach sah ich vier Engel stehen an den vier Ecken der Erde; die hielten die vier Winde der Erde, damit sie nicht bliesen über die Erde, noch über das Meer, noch über die Bäume.» In der romanischen Kirchenmalerei sind diese vier Engel öfters dargestellt worden, so in der Allerheiligenkapelle beim Dome in Regensburg (Endres, S. 81). Dort erscheint dazu noch in der Mitte der Ostapsis ein großer Engel über der aufgehenden Sonne und weist eine Inschrift auf Offenbarung 7, 3 hin. Dieser andere Engel ... «hatte das Zeichen des lebendigen Gottes und rief ... Beschädigt nicht die Erde und das Meer noch die Bäume, bis wir die Knechte unseres Gottes an ihren Stirnen besiegelt haben.» Am Regensburger Engel ist das Zeichen Gottes angedeutet durch schwarze Kreuze in einem Gewandstreifen des Engels, wie auf bischöflichen Pallien. In Chur, wo nur die vier Engel angebracht werden konnten, hält der nordwestliche das Zeichen mit der Rechten vor seine Brust und übernimmt so die Stelle dessen, der die Stirnen der Auserwählten zu bezeichnen hätte. Das Zeichen ist nach Ezechiel 9, 4 das Tau, das in alter Schrift dem Kreuze gleichgestaltig war. Was von den Winden nicht beschädigt werden soll, Meer, Land und Bäume, ist in Regensburg gegeben durch eine blaue und eine gelbbraune Schicht und stilisierte Bäume. In Chur tragen die Engel auf einer Schulter einen nicht zur Architektur gehörigen, mächtigen Stein, dessen rechteckige Schauseite mit einem Relief geziert ist. Der nordwestliche Stein hat eine Blattvolute (ähnlich wie an der Lehne des Cyrus-throns); die beiden östlichen Steine tragen ein Stern- oder Rosettenornament; der südwestliche ein diagonal stehendes Vierblatt ohne Mittelpunkt, also keine Blume. Die Zeichen sind unklar; aber für die vier Ecken oder Steine sind sichtlich nur drei Zeichen gewählt worden, wie es die Zusammenstellung: Meer, Land und Bäume verlangt. Darum müssen sich die drei Zeichen darauf beziehen, indem die zwei, d. h. die Mehrzahl von Sternen das Meer andeuten, auf dem man sich nach den Sternen zurechtfindet, das diagonale Ornament die zwischen den Linien der Himmelsrichtungen liegenden Winkel der Erde angibt und das Land bedeutet, die Blattvolute die Bäume, die man nach den Blättern bestimmt. Die Engel erheben die Arme und halten wirklich die Deckplatte, was nicht mehr bloße Anpassung ist, sondern Anspielung an die Worte: «Sie hielten die vier Winde.» Die Bezeichnung «Winde» ist bildlich für die vier Weltgegenden, aus welchen die Plagen der Vernichtung kommen. Die vier Engel, angeli, in den vier Winkeln, anguli, tragen die vier Ecksteine, caput anguli, lapis angularis.

Es ist anzunehmen, daß der Hauptaltar ursprünglich mitten im Altarraum stand, nicht im Chor, der bis zur Vollendung des Langhauses auch als Laienschiff dienen mußte. Die vier Engelsingestalten umgaben gleichsam den Altar, verkündeten die Heiligkeit des Ortes als Wohnung des Allerhöchsten. «Und alle Engel standen rings um den Thron des Lammes» (Offb. 7, 11).

Am südlichen Pfeiler der Westwand.

Jakob und der Engel.

Zur Westseite des Langhauses zurückkehrend, sehen wir am Wandpfeiler südlich vom Ausgang ein den besten Skulpturen des Domes ebenbürtiges Bilderkapital, dem

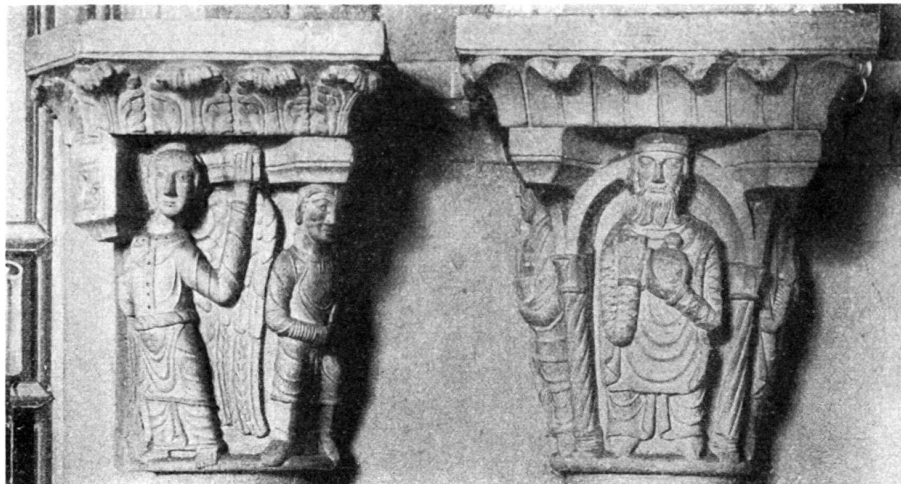


Abb. 13. Chur, Dom. Kapitelle am Eingang zum Altarraum, Südseite.
(Engel und Ritter im Altarraum) das Dreikönigkapitäl.

am nördlichen Kapitäl keine Darstellung gegenübersteht. Es sind zwei Bilder. Über der Halbrundsäule, die den Durchgangsbogen trägt, sind zwei Adler; auf dem folgenden Eckpfeiler steht an der Kapitälkante eine Gestalt in langem Kleide, bartlos, mit seitlich emporflatternden Haarwischen; das Ornament über der Stirne ist kein Diadem, sondern eine verkümmerte Eckvolute, wie sie an vielen Kapitellen des Domes vorkommt und figürliche Formen mit der Grundform des Kapitäls verbindet. Das Bestreben, die Bildwerke an die Bauteile anzuschmiegen, macht sich überall geltend. Dieser Mann hält in der Rechten einen Stab, der von einer sehr großen, mit Ziernägeln versehenen Kugel bekrönt ist. Die Linke legt er auf das Haupt eines in die Knie gesunkenen Mannes mit langem Rock, der mit seinem linken Arm den Leib des Stehenden umfaßt. Dieses Bild stellt den Ringkampf des Patriarchen Jakob vor (1. Mos. 32, 24 ff.). Er kämpfte mit dem Gottengel, dem Logos. Darum ist die Figur ohne Flügel. In der Wiener Genesishandschrift (Clemen, S. 128), die nur geflügelte Engel kennt, ist die Gestalt, die mit Jakob ringt und ihn segnet, beidemale ohne Flügel abgebildet. Man hat den gewaltigen Kugelstab als Streitkeule ausgelegt, aber es handelte sich doch um ein Ringen. Der Streit ist beendet, der Engel segnet den Tapferen. Daß er mit der Linken segnet, ist nicht auffallend, da in romanischen Bildwerken solche Umstellungen (aus Rücksicht auf den verfügbaren Bildraum und Block, oder auf Entsprechungen und ähnliches) ohne Bedenken vorgenommen worden sind.

Engel tragen in der frühen und mittleren christlichen Kunst meist einen Botenstab, der, wenn nicht mit Blume oder Strauß, mit einer Kugel endigt. Die außerordentliche Größe der Kugel und die Ziernägel an ihr haben zur Mißdeutung Anlaß gegeben. Auf der Suche nach einem etwaigen Vorbild oder wenigstens einem Analogon, gelangen wir wiederum in das Bereich des hl. Ambrosius; zugleich auch nach St. Emmeram in Regensburg. Eine Handschrift dieses Klosters, jetzt in der Münchener Staatsbibliothek (Cm. 14399) von ungefähr 1150 enthält eine Abschrift des Exämeron jenes Heiligen und bringt in einer ihrer Federzeichnungen (Deutsche Kunst, 1921, H. 3, Tfl. 1) den Thron Gottes zwischen Michael und Lucifer, durch Inschrift gesichert. Dieser zur Rechten Gottes stehend, in reich geschmücktem Gewande, hält in der Linken eine Kugel, die in der Mitte mit einem viereckigen Stein, um ihn her mit vier kleineren, nagelartigen Steinen geziert ist. In seiner Rechten hält Luzifer einen Stab, worauf eine unverhältnismäßig große Kugel sitzt, die ebenso wie die be-

sprochene geziert ist. Nun erklärt sich der Kugelstab und die Größe samt der Nagelzier am Bilde von Chur; eine Vorlage aus einer Bilderhandschrift ist getreulich in die Plastik übersetzt worden.

Der biblische Bericht (25) sagt: «Als der Engel sah, daß er (Jakob) nicht niederringen könne, berührte er mit der Hand eine Sehne seiner Hüfte, die alsbald verdorrte ... und Jakob hinkte (30).» Das Zusammenbrechen des Gelähmten ist angedeutet in der Hockerstellung des Jakob. «Der Engel sprach: Lasse mich, denn die Morgenröte bricht an. Aber Jakob hielt ihn umschlungen und antwortete: Ich lasse dich nicht, ehe du mich gesegnet (30) ... Und er segnete ihn am selben Orte.» Im Bilde segnet der Engel, indem er seine Hand auf das Haupt Jakobs legt. Eine sinnreiche Darstellung am Ausgange des Gotteshauses.

Die Adler.

An der Westseite der romanischen Kirchen wurde meist das Weltgericht dargestellt oder durch Symbole angedeutet. Westen ist Abend, Untergang; hier sollten die Gläubigen an das Ende der Welt und die letzten Dinge des Einzelnen gemahnt werden (Sauer, S. 320f.; Schottentor, S. 8f.). Dieser Absicht dienen die Adler neben der Jakobszene, näher dem Ausgang.

Durch die Gerichtsverheißung sind die Adler (Matth. 24, 28) in die christliche Symbolik vom Weltende, von der Auferstehung und dem letzten Gerichte aufgenommen worden. Die Auferstehung wird je nach dem Zustande der Auferweckten eine verschiedene sein, herrlich oder häßlich. Diese Verschiedenheit wird am Adlerpaare des Churer Bildwerkes angedeutet, indem die Flügelfedern des einen (nördlichen) Adlers die Kiele erkennen lassen, während die des anderen (südlichen) glatt und ohne Kiel bearbeitet sind. Man beachte, daß der glatte Adler südlich, also auf der guten, gesegneten Seite sitzt, der rauhe Adler aber auf der nördlichen, schlimmen Seite.

Bevor wir dazu analoge Bildwerke erwähnen, reden wir von den zwei Sternen, die zwischen den Adlern übereinander angebracht sind. Sterne werden in der romanischen Plastik wie Blumen, Rosetten gebildet. Die Zweizahl der Sterne bedeutet eine Mehrzahl. Auf die Stelle von den Adlern (Matth. 24, 28) folgt sofort (29): «Die Sterne werden vom Himmel fallen.» Ein Stern steht aufrecht, der andere schief, das mag die Erschütterung anzeigen. Das Herabfallen ist durch die von den Sternen herabfallenden Strahlen ausgedrückt, Die Adler breiten ihre Flügel aus, sie sind in Bereitschaft, zum Gericht zu kommen.

Vergleichen wir nun ähnliche Adlerpaare in romanischer Plastik. Das Churer Bildwerk wird gegen 1200 angesetzt.

An der Kirchenapsis von Schöngrabern, um 1230, ist in der südlichen Bildfläche eine Konsole mit zwei Adlern, deren weit geöffnete Flügel und Leiber deutlich unterschieden sind, indem der eine (westliche!) rauhes, gesträubtes, der andere (östliche!) glatt anliegendes Gefieder hat. Zwischen den Adlern ist nur noch *ein* Stern ohne Strahlen; das Motiv wird vereinfacht, weil der Sinn als bekannt vorausgesetzt wird.

Am nördlichen Kapitälfrisch des Riesentores von St. Stephan in Wien, um 1260, sind die gleichen, ebenso unterschiedenen Adler, ein gesträubter (nördlich!) und ein glatter (südlich!); sie sind im gleichen Sinne, wie an obigen Beispielen eingefügt in die Reihe der Anzeichen des nahenden Weltgerichts. Doch fehlen hier die Sterne; vielleicht weil die Erschütterung der Himmelskräfte nebenan dargestellt ist (vogelartige Engel).

Eine glänzende Bestätigung dieser Auslegung der zweierlei Adler als Auferstehung in Herrlichkeit oder Häßlichkeit (nach Joh. 5, 29 und 1. Kor. 15, 51) bietet die Westwand des hl. Grabes in der Stiftskirche von Gernrode, das älteste Beispiel, aus dem 12. Jahrhundert. Da steht in der oberen Rahme mitten das Gotteslamm zwischen zwei Adlern mit offenen Flügeln. Der Adler zur Rechten des Lammes hat glattes



Abb. 14. Chur, Dom. Am südlichen Pfeiler der Westwand.
Jakob und der Engel. Die Weltgerichtsadler.

Gefieder und dazu noch um das Haupt einen Nimbus, und zwar den Kreuznimbus, denn er bedeutet die Auferstehung in der Ähnlichkeit und Herrlichkeit Christi. Zu ihm wendet sich das Lamm, weg vom schlimmen Adler zu seiner Linken, dessen Federkleid struppig ist. Diesem fehlt der Nimbus; er bedeutet die Auferstehung in Häßlichkeit zum Gerichte der Verdammnis. Diese Zusammenstellung in Gernrode nimmt die Adler als Symbole der Auferstehung und des Gerichtes zugleich, ordnet sie an im Sinne der Scheidung zur Rechten und Linken. In den vorhergenannten Beispielen war kein Mittelbild zur Aufklärung und Orientierung da, weshalb die Beachtung der Himmelsrichtung geboten war: Osten oder Süden als Lichtseite, Westen oder Norden als Nachtseite. Die Adler von Gernrode sind heraldisch geordnet zum Lamme, dem Richter, nach der Symbolik von Links und Rechts. Am hl. Grabe von Gernrode haben wir, wenn nicht das Urbild, so doch den Grundgedanken des Motivs, das über Chur, Schöngrabern und Wien seine Vereinfachung und Abschleifung erfuhr.

Ornamentfriese über den Kapitellen.

Die Kämpferschrägen über den Kapitellen sind fast durchgehends mit Akanthus in unterschiedlichen Formen geschmückt. Eine Andeutung inhaltlicher Art ist nicht zu erkennen. Beachtung verdienen die wenigen Ausnahmen. Über der zerstörten Bildgruppe des Kanzelpfeilers, in der wir die aus dem Heidentum aufgenommenen Heiligen erkannt haben, zieht an der Schräge eine reiche Traubenranke hin. Das ist der neue Weinberg im Gegensatz zum unfruchtbaren, verwilderten Weingarten des Volkes Israel. «Der Herr wird kommen, die Übeltäter zugrunde richten und seinen Weinberg anderen Winzern verdingen, die ihm Frucht abliefern zur gehörigen Zeit» (Matth. 21, 41). «Das Reich Gottes wird (von Juda) genommen und einem Volke gegeben werden, das seine Frucht bringen wird» (Matth. 21, 43). Das Traubenband stimmt also überein mit der zur zerstörten Gruppe gefundenen Erklärung.

Über der Danielgruppe ist an der Schräge Akanthus; aber darüber, wie sonst nirgends im Dom, an der Deckplatte ein Mäanderband, ein lebloses Ornament. Dieses Zeichen deutet die Irrwege des Heidentums an, dessen Weg ins Reich Christi auf der südlichen Seite dargestellt ist. Darum kann das Rankenband, das über dem Sünderweg gegenüber sich an der Schräge hinzieht, ein gebundenes Wellenband

mit stilisierten Blättern, das über dem unfruchtbaren Baum und Weinberg als schöne Blattranke fortgeführt wird, ebenfalls dem Bildgedanken angepaßt sein. Wellen- und Blattrankenband bedeuten Leben. Es wird hier aussagen, daß die Juden und die Sünder überhaupt in Gottes Gnade hätten leben können, aber ihr Heil verscherzt haben.

Einzelstücke.

Die westlichen Langhauspfeiler zeigen in ihren Kapitälzonen keinen Inhalt an. Frühgotisches Blatt- und Knospenwerk wird ein paarmal, wie am Außenportale, mit Umbildungen in Fratzenköpfchen versehen, denen keine Bedeutung beizulegen ist. Es beginnt die gotische Spielerei, die dem romanischen Ernste fremd war.

Am nordwestlichen Pfeiler ist in der unteren Zone, gegen das nördliche Seitenschiff, ein Adler; ihm gegenüber an der Nordwand folgen sich ein Adler, ein zweigeschossiges Akanthusfries und wieder ein Adler. Die Einschließung des Blattwerks zwischen die Adler deutet auf inhaltliche Absicht. Es kann nach vielen Parallelen auch als eine Flammenzone aufgefaßt werden. Ebenso gestaltet und von gleicher Bedeutung ist das Blattwerk am darauffolgenden Kapitälband der Nordwand, gegenüber der Zisterne. Norden ist ja die Seite der Hölle und des Teufels. In diese nordöstliche Gruppe ist eine offenbare Nachbildung des Pardels vom südlichen Aufgangspfeiler eingefügt. Da kann man den Katzenkopf mit dem scharfgezähnten Rachen aus der Nähe betrachten, beachtet aber, daß das Riemengewirre umgeformt worden ist in schlangenartiges Gebilde. Einige Verwandtschaft zeigt dieser Teufel mit dem aufgerichteten Satan, dem Schlangen aus dem Unterleib wachsen, am südlichen Bilderfries des Riesentores in Wien, neben dem kriechenden Manne. Jedenfalls stellt das Bildwerk in Chur den Fürsten der Finsternis vor.

An der Südwand ist außer einem vereinzelt Köpfchen nichts zu finden, keine Andeutung einer Mitteilungsabsicht.

Am nördlichen Pfeiler der Westwand ist nur gotisierendes Blatt- und Knospenwerk.

An den Pfeilerbasen sind außer den üblichen Eckblattknollen auch vortrefflich ausgeführte Schnecken, Echsen- und Schlangenköpfe, Widder, Löwen, Menschenköpfe. Das sind nicht bloß Zeugen eines Ausdrucksbedürfnisses, das abstrakte Formen in lebendige Wesen umwandelt. Die Pflanzengebilde als Eckknollen kommen von der Vorstellung der Säule als Baum her, stellen Wurzelansätze und Bodengewächse vor. Die Tierformen, Molche, Schlangen, Widder und Löwen vertreten das Gewürm der Unterwelt, sinnbilden Untergrundsgeister, Teufel und Dämonen, sind Symbole des Todes, des Menschen in der Gefangenschaft der Unterwelt.

In der Krypta steht die schon behandelte Säule als Scheinstütze des Gewölbes. Am Übergang zum östlichen Gruftraum trägt ein Kapitäl die Reliefbilder eines Ochsen, Löwen und Mannes, worauf nicht der erwartete Adler des vierten Evangelisten folgt, sondern ein Pflanzengebilde. Ein Kapitäl an der Südwand zeigt einen Löwenkopf, die übrigen Kapitelle Pflanzenwerk. Die Vereinigung der drei Evangelistensymbole und das Fehlen des vierten kann nach Analogien erklärt werden. Dieselben Symbole wurden auf Christus bezogen. Zum Erlösungsoffer (Ochse) von Ewigkeit vorgesehen, ist er der Messias, Löwe aus dem Stamme Juda; er ist wahrer Mensch geworden. Nun würde der hochfliegende Adler die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu anzeigen. Wir befinden uns aber in der Gruft, im Totenreiche; da gedenken wir der Grabesruhe Christi. Der Adler paßt nicht in das Grab der mit Christus Ruhenden. Wie an anderen Orten (z. B. Schöngrabern) mag das Pflanzenmotiv an vierter Stelle an einen grasbewachsenen Grabhügel erinnern und damit an die in den Gräbern der Auferstehung entgegenharrenden Seelen (vgl. für das Fehlen eines Evangelistensymbols: Zeitschrift für christliche Kunst, Düsseldorf, 1921, S. 54f.; Rom. Bauornamentik in Süddeutschland von J. Fastenau, Straßburg, 1916, S. 51).

Außerhalb des Domes ist an der Nordseite des Chores in der Richtung gegen Osten (zum heutigen Friedhof) ein Löwe erhöht in die Kirchenmauer eingefügt. Er hatte wohl die kleine Pforte zu bewachen, die den Zugang von St. Luzi vermittelte (Schmucki, S. 12).

ÜBERSICHT

	<i>Norden.</i>	<i>Süden.</i>
Am Portal:	Absalom auf der Judenseite.	Salomon auf der Heidenseite.
Langhaus-Ostpfeiler,	Anfang der Heilsgeschichte.	Ende der Heilsgeschichte.
Untere Zone:	Sündenfall, Gefangenschaft.	Die Heiden leben wie Tiere.
	Verheißung des Erlösers.	Weltgericht.
	Sündenleben und Tod.	Leben in der Gnade.
Obere Zone:	Welt. Herodes.	Reich Gottes. Der Papst.
	«Die Seinigen nahmen ihn nicht auf.»	«Die ihn aber aufnahmen, werden Kinder Gottes.»
	Maria auf der Flucht.	Maria als Zuflucht.
Am Aufgang:	Der Löwe als Teufel.	Der Löwe als Christus.
Am Chorpfeiler:	Römerherrschaft über die Juden.	Babylonier-, Perser- und Griechenreich.
	Der Gefangene in der Hölle.	Daniel, der Gerechte im Paradies.
Im Chor:	Der Sünderweg zur Hölle.	Der Gnadenweg zum Paradies.
	Teufelsbild zur Abschwörung.	Symbole zum Taufgelöbniß.
	Josephs Traum und Maria.	Die Weisen aus dem Heidenlande.
Im Altarraum:	Ritter und die vier Engel der geheimen Offenbarung.	
Südlich vom Westausgang:	Die Adler der zweierlei Auferstehung zum Gerichte, und Patriarch Jakob läßt den Herrn, mit dem er gerungen hat, nicht, ehe er ihn gesegnet hat.	