



ELISABETH HÜTTER · HEINRICH MAGIRIUS

**Le jubé de l'église collégiale | The Jube of the Collegiate Church  
de Wechselburg | at Wechselburg**

► Le jubé après la reconstruction –  
The jube after reconstruction

▼ L'intérieur de l'église avant la restauration –  
The interior before the restoration



**L**a maison régulière de chanoines de l'ordre des Augustins à Zschillen – le lieu porte depuis le milieu du 16<sup>e</sup> siècle le nom de Wechselburg – fut fondé par Dedo, comte de Groitzsch, vers l'année 1160.<sup>1</sup> Dedo fut un fils du margrave de Meissen, Konrad de Wettin; il avait, en 1156, hérité de son père la seigneurie de Rochlitz sur le fleuve Zwickauer Mulde où il avait aussi sa résidence. Suivant les moeurs de son temps, il s'y considérait comme «souverain», poursuivait une politique de colonisation et fonda à Zschillen une sorte de «couvent familial» où il fit bâtir un sépulcre pour lui-même et sa famille. En 1168 déjà, les parties orientales de l'église collégiale purent être consacrées «en l'honneur de la sainte croix triomphante de la vierge et du Jean évangéliste». Le monastère de Petersberg près de Halle, une institution fondée par le père de Dedo, Konrad, fut transféré peu après 1174 à Zschillen. C'est de là que vint aussi le premier prieur Dietrich. La tâche prévue pour le couvent, à savoir de diriger un archidiaconat de l'évêché de Meissen, était tout à fait en accord avec les intentions spirituelles des chanoines augustiniens. Le comte Dedo fut enseveli en 1190 dans l'église collégiale qui avait été achevée déjà vers 1180. On peut supposer une période de floraison pour la maison régulière jusqu'au milieu du 13<sup>e</sup> siècle. Le prieur Wilhelm qui a exercé sa fonction jusqu'aux années trente peut être considéré comme représentant éminent de cette institution.<sup>2</sup> Il fut également un personnage important dans le domaine politique et fut en faveur particulière auprès de l'archevêque Albrecht II de Magdebourg. C'est certainement une hypothèse séduisante que de voir dans cet homme qui a beaucoup voyagé l'initiateur du jubé ajouté après coup à l'intérieur de l'église. Peu après fut érigé le monument des fondateurs avec les figures étendues du comte Dedo de Groitzsch (mort en 1190) et de son épouse Mechthild (morte en 1189).

En 1278, la maison régulière fut conférée à l'Ordre Teutonique. Comme raison de ce changement on allègue des symptômes de décadence dans l'ordre monastique. Zschillen fut désormais un centre particulièrement privilégié de l'Ordre Teutonique du bailliage de Thuringe.<sup>3</sup> Après un incendie dont la chronique parle pour l'années 1450, l'église collégiale fut restaurée au cours des années 70 du 15<sup>e</sup> siècle sous le prieur Peter Heller, et la nef fut voûtée comme nous enseigne une inscription sur la pierre de clavage.

Après la sécularisation de la maison régulière de l'Ordre Teutonique de Zschillen en 1543, le souverain du pays, le duc Moritz de Saxe, donna la terre comme objet d'échange

**T**he Augustine convent of canons at Zschillen, called Wechselburg since the middle of the sixteenth century, was founded by Dedo, Count of Groitzsch, about 1160.<sup>1</sup> Dedo was a son of Konrad von Wettin, Margrave of Meissen; in 1156 he had inherited from his father the domain of Rochlitz on the Zwickauer Mulde which he made his residence. Following the trend of the time he regarded himself as a "sovereign" there, pursuing land settlement policy and founding Zschillen as a "family convent", a tomb for himself and his family. As early as the year 1168, the eastern parts of the collegiate church were consecrated "in honour of the Holy and Victorious Cross, of Mary and John the Evangelist". The monastery of Petersberg near Halle, a foundation of Dedo's father Konrad, sent the convention to Zschillen soon after 1174. It was from there that the first provost named Dietrich came. The task assigned to the convent to superintend an archdeaconry of the bishopric of Meissen was in accordance with the spiritual intentions of the Augustine canons. In 1190, Count Dedo was buried in the collegiate church which had been completed by 1180. The church collegiate obviously prospered until the middle of the thirteenth century.<sup>2</sup> Provost Wilhelm, who stayed in office until the thirties, may be considered to have been one of its outstanding representatives. Politically he was also a prominent personality, enjoying the special favour of Archbishop Albrecht II of Magdeburg. It is an enticing hypothesis to credit this far-travelled man of the church with having initiated the jube that was additionally erected in the church. A little later, the tomb of the founder was created with the lying figures of Count Dedo of Groitzsch (deceased in 1190) and his wife Mechthild (who died in 1198). In the year 1278, the collegiate church was transferred to the Teutonic Order, a fact allegedly due to the decay of the monastic order. Zschillen then became a particularly privileged seat of the Teutonic Order ("Deutschordenshaus") of the Thuringian commandery.<sup>3</sup> After a conflagration chronicled to have taken place in 1450, the collegiate church was renovated with a vaulted nave under Provost Peter Heller in the seventies of the fifteenth century, as evidenced by an inscription on the shaft ring. Following the secularization of the "Deutschordenshaus Zschillen" in 1543 the sovereign Duke Moritz of Saxony traded the property to the sovereigns of Schönburg. Since this exchange ("Wechsel") the place has been named Wechselburg, and a magistracy of Schönburg was established with the office of a tax collector ("Schösser"). The convent,



L'église collégiale à Wechselburg – Collegiate church in Wechselburg

aux seigneurs de Schönburg. Depuis ce «changement de propriétaires», en allemand «Wechsel», le lieu porte le nom de «Wechselburg». On y établit une magistrature des seigneurs de Schönburg et le siège d'un percepteur des impôts. Le couvent, désigné désormais comme «château» ne servit cependant que très rarement d'immeuble d'habitation. L'église fut probablement utilisée à des fins économiques.<sup>4</sup> Après la séparation des différentes lignes de la maison comtale de Schönburg, Wechselburg devint en 1673 la résidence de la ligne Forderglauchau. Samuel Heinrich aménagea le couvent en domicile et obtint du prince électeur de Saxe la permission d'utiliser l'église du couvent comme église du château de sa famille.

Lors de la transformation qui fut dirigée par le maître maçon municipal de Rochlitz, Daniel Eckardt, – c'est au cours des années 1683/84 que furent probablement exécutés les principaux travaux – on établit dans le choeur une crypte voûtée et abbatit très vraisemblablement à cette occasion le jubé. On en a réerigé quelques parties comme retable protestant devant l'abside. D'autres parties de l'ancien jubé furent réunies dans une chaire dans la nef. Devant, incorporé dans le dallage, le monument des fondateurs trouva sa nouvelle place.

Au cours d'une période de restauration vers 1830/60, l'aménagement et les ornements baroques furent réduits, et l'église reçut une peinture simple. Après la conversion de la famille Schönburg-Glauchau au catholicisme en 1869

now referred to as a “castle”, was but seldom used as a residential building in the following years. The church obviously served house-keeping purposes.<sup>4</sup> After a division of the different lines of the House of Schönburg, Wechselburg became the residence of the Forderglauchau lineage in 1673. Samuel Heinrich extended the convent for the purpose of converting it into a residence and obtained permission from the Elector of Saxony to re-use the collegiate church as a castle church for his family. During the reconstruction supervised by Daniel Eckardt, the town mason of Rochlitz – the reconstruction took place mainly between 1683 and 1684 – a tomb was built into the choir. On this occasion the Romanesque crypt and the jube were probably pulled down. Parts of them were re-erected as an evangelic altar-screen in front of the apse, others were joined together into a pulpit in the nave. In front, and let into the flooring, the tomb of the founder found its new location.

During a period of restoration from 1830 to 1860 the Baroque decoration was diminished and a simple painting was introduced. The conversion of the family of Schönburg-Glauchau to catholicism in Rome in 1869 gave rise to the task of reshaping the interior in the spirit of medieval iconography. The altar-screen, composed of parts of the previous jube, was demolished and re-built in a different fashion. Sculptures and paintings of biblical and Mariological subjects were added.<sup>5</sup>

à Rome, on se vit devant la tâche de réaménager l'intérieur dans l'esprit de l'iconographie ecclésiastique du Moyen Age. A cet effet, le retable de l'autel composé de parties de l'ancien jubé fut démonté et restitué de manière différente. On ajouta des sculptures et des tableaux d'après des sujets bibliques et mariologiques.<sup>5</sup> Depuis la réforme agraire en 1945, le château sert d'hôpital; l'église devint église paroissiale et lieu de pèlerinage du diocèse de Meissen. En 1952, on a commencé une restauration générale.

L'église collégiale est le monument le mieux conservé de l'architecture romane en Saxe. Sur un plan en forme de croix, s'élève la basilique à piles comprenant trois nefs. Aux parties orientales du bâtiment s'adjoignent trois absides. A l'absidiole nord est accolée la construction carrée de la sacristie comprenant deux étages. La construction à deux tours jointes à l'ouest est plus large que la nef. Dans la portée des deuxième et troisième travées de la nef, compté à partir de l'ouest, on a ajouté un vestibule septentrional à deux travées avec un double portail. D'autres entrées se trouvent aux frontispices des bras de transept. Au sud de l'église se trouvèrent les édifices du couvent. L'effet particulier de l'architecture est accentué par le contraste entre les surfaces des murs en moellon, à l'origine en blanc, et le rouge du porphyre des structures architectoniques, contraste qui fut entore renforcé par une couche de peinture semblable à un glacis.

Dans l'architecture extérieure, c'est la partie orientale qui se présente de manière particulièrement impressionnante. L'abside principale est échelonnée en deux étages correspondant à un choeur élevé qui se trouvait autrefois à l'intérieur audessus de la crypte. La partie supérieure se distingue par des demi-colonnes et par des colonnes engagées dans les encadrements de fenêtres. Un motif particulièrement solennel est l'ouverture du quadrilobe au fronton oriental. L'agencement des murs par des saillants et des frises en cintre appliquée d'abord à l'abside fut, dans les étapes ultérieures de la construction, généralement réalisé et se trouve sur les parties supérieures du secteur oriental, sur le front occidental des tours et sur la nef. Les tours à l'ouest, achevées en «bloc à deux tours», ont été préservées – vraisemblablement depuis l'époque du gothique flamboyant – seulement jusqu'à la corniche principale. Une richesse architectonique et ornementale particulière est concentrée sur le vestibule côté nord et sur le double portail qui s'y trouve.

L'intérieur portait à l'origine un toit plat. Seulement le choeur et l'espace entre les tours – la tribune pour la famille du seigneur – se distinguaient par des voûtes d'arêtes. A cette époque, la croisée du transept formée d'arcs demi-ronds se manifestait plus clairement que c'est le cas depuis qu'on eut, au 15<sup>e</sup> siècle, voûté les autres parties du bâtiment.

La physionomie de l'ensemble de la structure était caractérisée autrefois en plus par la crypte à trois nefs, enlevée en 1683 et qui avançait de trois mètres dans la croisée du transept. L'arcature de parement «planant» pour ainsi dire depuis ce temps à mi-hauteur de l'abside principale fut autrefois le motif architectonique distinguant le maître-autel à deux marches au-dessus du niveau du choeur élevé. Devant le mur ouest de la crypte s'élevait au milieu de la croisée du transept, selon l'usage du Haut Moyen Age, l'autel sous la croix servant d'autel à la commune paroisi-

Since the agrarian reform in 1945 the castle has been used as a hospital, the church became a parish church and place of pilgrimage for the diocese of Meissen. In 1952, an overall restoration was started. The closing chapter will deal with the purpose and course of the restoration work.

The collegiate church is the best-preserved building in the Romanesque style in Saxony. The three-aisled pier basilica rises above a cruciform plan. The eastern parts are joined by three apses. The northern side-apse has a two-storey quadratic vestry adjacent to it. The two-towered construction to the west is broader than the nave. A northern porch consisting of two bays with a double-portal was added in the region of the second and third bay of the nave as seen from the west. Further entrances are on the fronts of the transepts. The convent buildings were situated to the south of the church.

The architectonic impression is determined by the contrast between the originally white areas of the rubblestone walls and the porphyry red of the architectural articulation, emphasized by glazed-colour-like paint.

From the viewpoint of exterior architecture it is the eastern part that creates a particularly impressive effect. The main apse rises by two storeys according to the previous inside position of a chancel. The upper story is distinguished by half columns and columns let into the jambs of the windows. The quatrefoil opening in the eastern gable is a particularly solemn motif. The division of the walls, resembling the apse by means of pilaster strips and round-headed arch friezes, will be generally used in later building stages – on the upper segments of the eastern part on the front of the western towers and along the nave. The western towers, which had been completed as a two-towered structure (“Zweiturmriegel”), have only been preserved up to the principal cornice – probably since the late Gothic period. A wealth of architectonic and ornamental features have been concentrated on the northern porch and its double-portal.

Originally, the interior had a flat ceiling. Only the choir and the space between the towers – the sovereign's gallery – were distinguished by groined vaults. At that time the crossing, separated by semi-circular arches, was more clearly distinguishable than it has been since the vaulting of the other parts of the interior in the fifteenth century.

The original interior also included a three-aisled crypt (removed in 1683) which projected three meters into the crossing. The blind arcading, “suspended” at half the height of the main apse since then, used to be the predominant architectonic motif of the main altar two steps above chancel level. The rood-altar rose in the centre of the crossing in front of the western crypt wall. According to medieval habit it was used as a parish altar. The founders Margrave Dedo and his wife Mechthild were entombed in monolithic stone coffins immediately to the north of it. Further tombs of the Wettin family and the provosts were to be found in the southern part of the crossing and in the transepts, respectively.<sup>6</sup>

The piers along the nave alternate in such a manner that a pier with a staff bead is followed by one with a cornice profile. Each of the opposing pillars have different forms. The windows are unrelated to the arcades, both in the clear-storey and in the aisles. These traits, like many others, may be considered “archaic” for the period between 1160 and 1180. They form a contrast with individual fea-

siale. Immédiatement au nord de cet endroit, le couple des fondateurs, le margrave Dedo et son épouse Mechtild, furent ensevelis dans des cercueils monolithes. D'autres tombeaux des Wettins et des prieurs ont été découverts dans la partie sud de la croisée du transept, respectivement dans les bras de transept.<sup>6</sup>

Dans la nef, les moulures des piliers changent de sorte qu'un pilier orné de colonnettes à arêtes est suivi d'un pilier ayant un profil à corniches. Les piliers opposés n'ont jamais les mêmes moulures. Les fenêtres ne sont pas en rapport avec l'arcature – ni dans la claire-voie ni dans les nefs latérales. Ces traits, comme beaucoup d'autres «archaïques» vers 1160–1180, forment un contraste frappant avec des formes individuelles qui font un effet extrêmement moderne pour ce temps. Cette constatation se rapporte surtout à une partie de l'ornementation architectonique, en particulier au chapiteaux qui montrent une relation immédiate avec des formes du gothique français. En ce qui concerne, cependant, la conception constructive, on a pu démontrer le rapport étroit qui existe entre l'église collégiale de Wechselburg et l'architecture romane dite «saxonne» entre le Harz et l'Elbe. Dans l'ornementation architectonique et dans la nef on a, cependant, découvert aussi des influences du haut Rhin – en particulier des influences de «l'école architecturale de Worms».

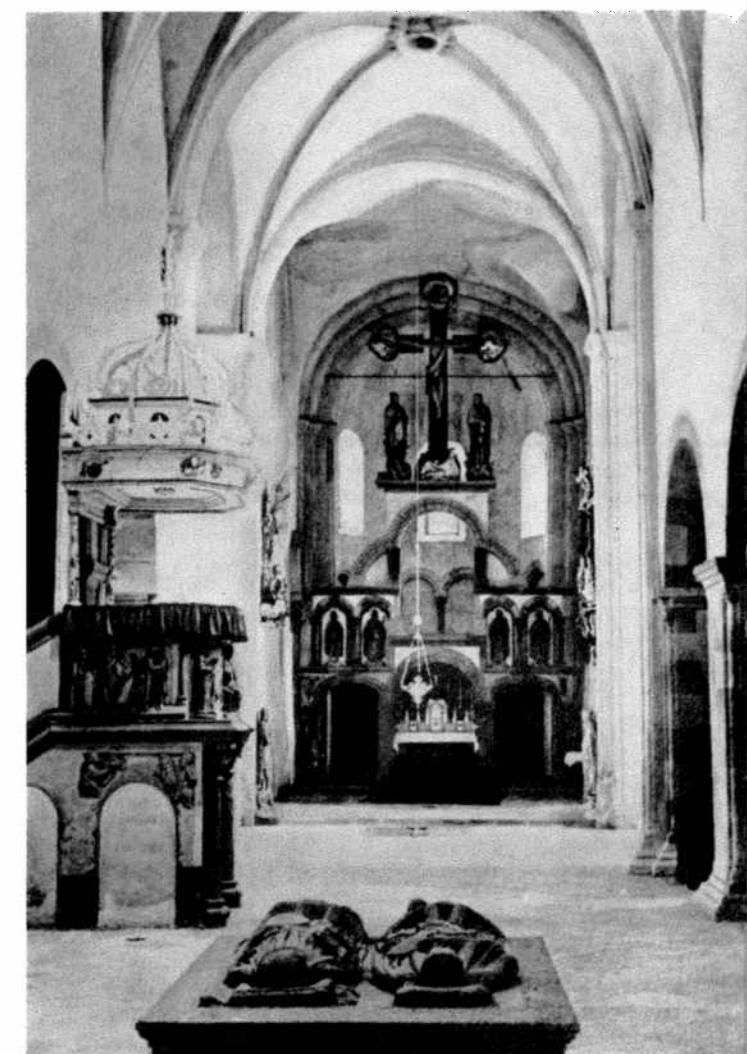
Le style du jubé se distingue nettement du style de l'église elle-même. Les formes de son architecture et de ses ornements plastiques sont encore en connexion étroite avec la tradition «saxonne», mais elles sont mûries et plus riches, semblables aux formes de la «Porte d'or» à la cathédrale de Freiberg. Le style reflète donc une différence de temps de cinquante années environ.

Ce sont les parties de l'architecture et les sculptures suivantes – faites toutes en tuf de porphyre – qui montrent ce style et qui peuvent donc être attribuées au jubé ancien: six colonnes de même grandeur avec bases et chapiteaux. Deux en sont des colonnes dégagées, deux étaient placées à l'origine devant des parties postérieures, deux autres sont des colonnes d'angle engagées. Leurs bases et leurs chapiteaux sont en liaison avec une moulure d'angle ayant la forme d'une baguette à section piriforme. De plus, il y a des pièces à profil droit de corniches qui aboutissent en bas en corne, en haut en feuillage et en têtes; en outre des pierres de taille appartenant à des socles et d'autres à moulures différentes appartenant à des corniches et enfin différents éléments d'arcs. Quelques-unes d'elles forment un arc demi-circulaire orné de feuilles. D'autres forment ensemble un «arc trilobé»; l'arc plein cintre médian de cet arc est supporté par des piliers et porte une plaque profilée supportant la croix. Deux plaques portant les reliefs d'Abraham et de Melchisédech sont probablement des pendants. Il y a des rapports mutuels aussi pour deux reliefs à écoinçon avec les bustes de deux anges et pour deux pierres de taille d'angle avec les reliefs d'Abel et de Caïn. Les reliefs avec la représentation de la «Déésis» et deux plaques représentant le sujet de «l'élévation du serpent d'airain» et du «sacrifice d'Isaac» possèdent la même hauteur, la hauteur d'un appui. Quatre plaques avec des figures – Daniel, David, Salomon et un prophète – sont en liaison avec une arcature de parement qui, elle aussi, montre aux angles le motif déjà mentionné d'une baguette à section piriforme. «L'arc trilobé» est couronné du groupe de la croix triomphale avec Dieu le Père et la colombe

tures which give them an extremely modern appearance for their time. This is especially true of part of the building ornamentation, particularly of the capitals which suggest an immediate connection with characteristics of the French Gothic. As to the architectural concept, however, a close connection of the Wechselburg collegiate church can be established with the "Saxon" Romanesque architecture between the Harz Mountains and the river Elbe. Influences of the Upper Rhine, especially of the Worms School of Architects, can be found in the building ornamentation and on the nave.

The style of the jube contrasts clearly with that of the church structure. The forms of its architecture and plastic art are intimately associated with Saxon tradition. But they are mature and rich, similar to the Golden Portal of the Cathedral of Freiberg. Thus, the difference in time of some fifty years may be motivated in point of style. The following structural parts and sculptures – made of Rochlitz porphyry tuff – exhibit this style, i. e., they can be regarded as components of the former jube: six columns of equal size with bases and capitals. Two of them are free-standing columns, two stood originally in front of re-

L'état historique de l'intérieur de l'église en 1870 –  
Historic condition of the interior of the church in 1870



dans le trilobé au-dessus de la tête du Christ. Aux pieds du Christ crucifié se trouve la figure d'Adam ressuscité par le sang du Christ. Deux anges s'approchant du Christ vénèrent les marques des clous dans ses mains. Aux côtés de la croix sont Marie et l'évangéliste saint Jean, placés sur des figures représentant deux rois – l'un d'eux est jeune, l'autre plus âgé.

Depuis presque 150 années, on reconnaît comme objectif urgent et fascinant de l'histoire de l'art et des recherches en vue de l'entretien des monuments historiques d'étudier ce qui nous est parvenu des éléments et des sculptures dont nous avons donné ici l'inventaire brièvement caractérisé pour pouvoir les réunir dans leur connexion originale en tant que jubé.

### Les recherches archéologiques à propos du jubé

#### *La discussion scientifique jusqu'en 1965*

Ludwig Puttrich et Carl Ludwig Stieglitz à qui revient le mérite d'avoir les premiers, en 1836, attiré l'attention sur la valeur artistique de l'architecture et des sculptures de l'église collégiale de Wechselburg, ont comparé la chaire aux ambons romains.<sup>7</sup> Ils croyaient cependant que l'autel dans ses éléments architecturaux et ses sculptures était encore à son état original, et ils parlaient de cet autel comme «maître-autel unique en Allemagne datant d'une époque si lointaine». Heinrich Otto constata en 1854 que «l'autel dans l'église de Wechselburg, érigé en pierre, pourvu de passages et distingué par des ornements plastiques peut, dans sa structure, avoir été un jubé à l'origine».<sup>8</sup> Et Franz Kugler caractérisa en 1861 l'autel de Wechselburg comme «construction d'arcades richement ornée de sculptures» qui «à l'origine semble avoir été destinée à un autre objectif – à former un jubé – et qui a été placé plus tard à l'endroit qu'il occupe à présent». Kugler et après lui Wilhelm Lübbe maintinrent, cependant, l'hypothèse que la chaire et le jubé avaient été différentes pièces d'aménagement de l'église collégiale médiévale qui devraient avoir été créées à différentes périodes.<sup>9</sup> Heinrich Otto remarqua que les sculptures d'Abraham et de Melchisédech sont peut-être des éléments constitutifs de l'ensemble du jubé.<sup>10</sup> Le peintre Moritz Meurer nous parle d'une visite qu'il a faite en 1868 avec deux architectes.<sup>11</sup> A cette occasion, il constata que le jubé – comme l'avait supposé déjà Otto – ainsi que la chaire avaient certainement leur place devant la crypte qui a dû exister dans le choeur. Au cours de la restauration de l'église en 1870/73, on constata que l'autel et la chaire avaient été composées à partir d'éléments du jubé démonté à l'occasion de l'installation de la crypte en 1683. Lors de la restitution du mur d'autel qui avait été défaît alors, on réintroduisit les reliefs de Caïn et Abel dans les écoinçons de l'arc orné de feuilles au-dessus de l'autel – l'arc fut reconnu comme élément constitutif de la chaire ancienne.

Carl Andreae ne mentionna cette découverte qu'en passant;<sup>12</sup> ce fut Joseph Prill qui exposa en 1884 une proposition détaillée pour la reconstruction.<sup>13</sup> D'après les démonstrations de cette publication, «le créateur de notre jubé avait réussi de manière extrêmement heureuse à réunir l'abord du choeur, le mur du jubé, l'ambon et la croix triomphale en une unité de construction, en un ensemble harmonieux». L'arc médian – ainsi l'avis de Prill – s'ouvrit

cesses, two others are assembled corner columns. Their bases and capitals are connected with a pyriform corner profile. Moreover, there are ashlar with a standing cornice profile which is corniform below and ends in foliage and heads at the top, furthermore, socle ashlar and different profiled cornice ashlar, and different arch pieces. Some of them form a semi-circular foliated arch. Others form a trefoil arch where the central semi-circular arch is supported by piers and carries a profiled plinth. Two relief plates of Abraham and Melchizedek are obviously counterparts. Interrelated are also two spandrel reliefs with the busts of two angels, moreover two corner ashlar with the reliefs of Abel and Cain. The reliefs representing the "Deesis" and two plates showing the elevation of the brazen serpent, and the sacrificial offering of Abraham, have the same height, namely that of a parapet. Four figure plates – Daniel, David, Solomon, and a prophet – are connected with a blind arcading which also exhibits the above-mentioned pyriform motif at the corners. The trefoil arch is crowned by the Triumphal Cross Group carved of oakwood with God the Father and the dove in trefoil at the head of the crucified Christ, and the figure of Adam awaking from death at his feet. The nail marks of his hands are worshipped by two approaching angels. The cross is accompanied by Mary and John the Evangelist, who stand on the figures of kings, a younger and an older one. The investigation of these briefly outlined ashlar and figures to establish their original connection as components of a jube has been an urgent and exciting concern of those engaged in the history of art and in the preservation of monuments for the past 150 years.

### Archaeological Research on the Jube

#### *The State of Scientific Discussions up to 1965*

Ludwig Puttrich and Carl Ludwig Stieglitz, who must be credited with first having called attention to the architecture and the plastic art of the Wechselburg collegiate church in 1836, compared the pulpit with Roman ambos.<sup>7</sup> They also regarded the architectonic and plastic parts of the altar structure as original, referring to it as "the only main altar in Germany dating from such an early period". In 1854, Heinrich Otte stated that the "stone-altar structure, provided with passages and decorated with pictures in the church of Wechselburg, may have been originally a jube",<sup>8</sup> and Franz Kugler described in 1861 the altar of Wechselburg as "a rich arcade construction adorned with pictures", which "originally appears to have been destined for a different purpose (i. e. as a jube) and to have been moved to its present place at a later time". However, Kugler, and Wilhelm Lübbe after him, upheld the assumption that pulpit and jube were different decorative parts of the medieval collegiate church, which must have been created in temporal succession.<sup>9</sup> Heinrich Otte suggested that the sculptures of Abraham and Melchizedek may have been components of the jube construction.<sup>10</sup>

The painter Moritz Meurer reports of a visit he paid to Wechselburg with two architects in the year 1868.<sup>11</sup> On this occasion he noticed that the jube and the pulpit must have been situated in front of the crypt inside the choir, as had already been supposed by Otte.

During the restoration of the church between 1870 and

dans la crypte divisée en trois parties; les deux arcts latéraux s'ouvrent sur des escaliers qui conduisaient au chœur élevé. Wilhelm Bode fait cependant remarquer, en 1885, que ce n'est que l'autel sous la croix qui pouvait avoir eu sa place sous le ciborium de la chaire.<sup>14</sup> Joseph Prill (1884) et après lui Richard Steche estimaient que la place qu'on avait donnée en 1871/73 aux figures d'Abraham et de Melchisédech devant les piliers orientaux de la croisée du transept correspondait à la place originale.<sup>15</sup>

Gustav von Bezold accentua en 1899 énergiquement l'importance du programme iconographique comme argument pour prouver l'unité originale des éléments du jubé.<sup>16</sup> Robert Bruck qui, en 1907, reconstruisit le jubé à Freiberg en analogie aux idées du jubé de Wechselburg que Prill avait défendues et Walther Greischel qui, en 1914, passa son doctorat avec une thèse sur la typologie des jubés saxo-thuringiens n'ajoutèrent guère de nouveau aux résultats des recherches de Prill.<sup>17</sup> Le type d'un ambon joint à un jubé doit être «d'origine saxon».

Dans l'ouvrage d'Adolph Goldschmidt sur les sculptures de Freiberg et de Wechselburg (paru en 1924) Leopold Giese publia une contribution sur la reconstruction de l'ensemble du chœur et du jubé de Wechselburg.<sup>18</sup> Dans la reconstruction, la crypte comprenait deux nefs et avançait au-delà du milieu de la croisée du transept. Au mur occidental de la crypte s'élevait le mur orné du jubé avec le ciborium de la chaire devant. Le métré des pierres de taille et leur examen soigneux fournirent des résultats à l'aide desquels Giese a pu éclaircir des questions jusque là controversées; il rencontra, cependant, d'autres problèmes qui déjà à ce temps rendirent problématique sa proposition pour une reconstruction qu'il avait démontrée par des dessins.

Citons comme résultats archéologiques les plus importants les suivants: Giese a prouvé que nous devons considérer les colonnes qui dans la reconstruction du 19<sup>e</sup> siècle portaient l'arc orné de feuilles comme les colonnes postérieures du ciborium qui s'élevait devant le jubé. De même, il est sûr que la corniche entre les zones inférieure et supérieure du jubé formait un angle vers le haut au point de jonction avec la chaire. En plus, il avait bien reconnu que le profilage d'angle du jubé appartenait à l'état original et qu'ainsi il n'y a plus de doute concernant l'originalité de l'unité des zones inférieure et supérieure. Plus tard, Erika Doberer s'en est tenue, encore en 1946, dans son travail fondamental sur les jubés allemands jusqu'à 1300 à cette proposition d'une reconstruction, et elle a classé le jubé de Wechselburg parmi «les jubés réunis avec une chaire et placés en parement devant le mur d'une crypte».<sup>19</sup>

Les points suivants restèrent cependant problématiques dans la reconstruction d'après la proposition de Giese: la place des plaques avec les reliefs d'Abraham et de Melchisédech en tant que points de mire des volées d'escalier, le manque de colonnes engagées à l'encadrement intérieur des entrées présomptives de la crypte et le fait qu'il refusa de reconnaître l'arc trilobé portant la croix et le groupe autour d'elle comme appartenant aux éléments datant du Moyen Age.

Nous devons aux résultats des fouilles dirigées par Hans-Joachim Krause et Herbert Küas entreprises au cours des années 1953/57 la découverte décisive que la crypte à trois

1873 the altar structure and the pulpit were found to have been formed out of parts of the demolished jube when the vault was added in 1683. On rebuilding the altar-screen, which had been pulled down at that time, the reliefs of Cain and Abel were re-inserted into the spandrels of the foliated arch above the altar that was identified as a component of the former pulpit.

After these new findings had been merely hinted at by Carl Andreae in 1875,<sup>12</sup> Joseph Prill submitted a detailed reconstruction proposal in 1884.<sup>13</sup> Accordingly, "the builder of our jube had contrived quite felicitously to combine the stairs to the choir, the front wall of the crypt, the ambo and the Triumphal Cross into one harmonious constructional whole". In Prill's opinion, the central arch opened into the tripartite crypt, while the two lateral ones opened to stairs leading to the chancel. By contrast, Wilhelm Bode suggested in 1885 that only the rood-altar can have been situated below the pulpit ciborium.<sup>14</sup> Joseph Prill (1884), and Richard Steche after him, believed that the location of the figures of Abraham and Melchizedek in front of the eastern crossing piers from 1871/73 corresponded to the original one.<sup>15</sup> In 1899, Gustav von Bezold expressly cited the iconographic programme as an argument for the original unity of the jube parts.<sup>16</sup> Robert Bruck, who in accordance with Prill's concept of the Wechselburg jube also reconstructed the Freiberg jube in 1907, and Walther Greischel, who in 1914 wrote a thesis on the typology of the Saxon and Thuringian jubes, hardly supplied any knowledge pointing beyond the results obtained by Prill.<sup>17</sup> The type of jube connected with an ambo must be "Saxon". In Adolph Goldschmidt's book on the sculptures of Freiberg and Wechselburg (1924), Leopold Giese contributed an essay on the reconstruction of the Wechselburg choir structure and the jube.<sup>18</sup> The crypt, rebuilt in a two-aisled fashion, reached beyond the middle of the crossing. At its western wall there rose the rood-screen with a projecting pulpit ciborium. By measuring the ashlar and sizing them up accurately Giese was able to settle previous controversies, but he encountered new difficulties in the process which made his graphically documented reconstruction proposal appear problematic already at the time when it was put forward. The most significant archaeological results obtained were: Giese proved that the columns carrying the foliated arch in the construction of the nineteenth century must be regarded as the back columns of the ciborium rising in front of the screen, and that the cornice between the lower and the upper storey of the screen was angled upwards when it was joined to the pulpit. Moreover, he ascertained that the corner profile of the screen belongs to the original structure so that the original unity of the lower and the upper zones was established beyond doubt. For this reason, Erika Doberer, in her basic work on the German jubes until 1300, still kept to this reconstruction proposal as late as 1946, classifying the Wechselburg jube with the "pulpit jubes situated in front of a crypt wall".<sup>19</sup>

In Giese's reconstruction, however, the following aspects remained controversial: the arrangement of the relief plates of Abraham and Melchizedek as the point toward which the stairs lead, the lack of assembled columns on the inner jambs of the presumable entrances to the crypt, and the rejection of the trefoil arch carrying the crucifixion group as allegedly non-medieval.

nefs se terminant à 3 m à l'ouest des piliers orientaux de la croisée du transept n'avait pas d'accès de l'ouest et qu'elle n'était accessible que du bras méridional du transept. Le jubé ne formait pas le parement de la façade de la crypte, mais s'élevait devant les piliers occidentaux de la croisée du transept.<sup>20</sup>

Quant à l'utilisation de l'espace entre la crypte et le jubé après que celui-ci avait été érigé, les fouilles de Krause-Küas considéraient cependant un allongement du chœur choeur élevé vers l'ouest jusqu'au jubé n'est pas très vraisemblable puisqu'il n'y a pas «d'avant-crypte» et que le tombeau du couple des fondateurs doit avoir été dans la partie nord-ouest de la croisée du transept.

Küas considérait cependant une allongement du chœur élevé jusqu'au jubé comme probable pour l'époque du gothique flamboyant puisqu'il découvrit sur les piliers de la croisée du transept des empiétements en forme d'un F qui pourraient provenir des stalles de chœur installées autrefois ici. Si c'est le cas, des voûtes devraient avoir recouvert l'intervalle, car en 1634 le tombeau des fondateurs qui n'a certainement été transféré que vers 1683 était encore accessible.

Déjà les premières investigations visant à l'étude de la polychromie, entreprises par Konrad Riemann en 1958, ont prouvé que l'arc trilobé a fait partie de l'état médiéval.<sup>21</sup>

Cependant, Riemann n'a reconnu alors qu'une seule couche de peinture datant du Moyen Age. En 1957, Herbert Küas présente son plan de reconstruction à un groupe d'experts invités à une exposition organisée par l'institut pour l'entretien des monuments historiques de Dresden.<sup>22</sup>

D'après les idées de Küas exprimées dans sa recommandation, le groupe de la croix triomphale couronna le jubé, mais ne s'éleva pas par-dessus le «mur visible orné» du jubé, mais par-dessus le mur postérieur du jubé qui, selon lui, avait été construit «en deux murs» avec un escalier en arrière. Tandis que Küas représente la nef latérale comme fermée vis-à-vis des bras de transept par des clôtures comprenant les reliefs d'Abraham et de Melchisédech, il y a dans son projet à droite et à gauche du ciborium de la chaire des passages conduisant dans la croisée du transept. Pour la reconstruction du jubé lui-même, Küas conjectura un «échelonnement gothique» vers le haut dans l'axe médian comme caractéristique. Pour cette raison, il élève dans la reconstruction ciborium et chaire de quatre marches à une telle hauteur que la corniche supérieure de la zone supérieure du jubé puisse conduire aussi autour de la chaire. Il maintient la forme polygonale de l'appui de la chaire. Les passages latéraux sont maintenant flanqués des deux côtés par des colonnes encadrées. La structure de la zone supérieure, à la différence de la solution proposée par Giese, ne comprend pas le milieu des ouvertures inférieures des arcs; l'axe médian est, au contraire, approché du centre. Cela doit contribuer à hausser l'effet vers l'arc trilobé.

La critique portée sur cette idée de reconstruction pendant le colloque en 1957 et dans les années suivantes n'avanza d'abord guère le travail. Il est vrai que, vu les résultats encore insuffisants des recherches, on ne pouvait pas nier la possibilité d'une telle solution. Mais la fixation des esprits à cette idée de reconstruction comme l'unique possibilité juste paralyza pendant des années les recherches ultérieures. En même temps les doutes augmentèrent jus-

We owe the decisive knowledge that the three-aisled crypt, which ended three meters west of the eastern crossing piers, was not accessible from the west but rather from the southern transept to the excavation results of Hans-Joachim Krause and Herbert Küas from the years 1953 to 1957. The jube was not situated in front of the crypt wall, but rose in front of the western crossing piers.<sup>20</sup> As to the utilization of the space between the crypt and the jube after the latter had been erected, the excavations of Krause and Küas did not produce unambiguous results. An extension of the chancel toward the west as far as the jube is not very probable, because there is no "ante-crypt", and the tomb of the founders must have been situated in the north-western part of the crossing. For the late Gothic period, however, Küas considered an extension of the chancel as far as the jube to be plausible, since he had detected F-shaped dents on the crossing piers which might have stemmed from the choir stalls once situated there. If this was true, vaults must have spanned the space between, since the tomb of the founders which obviously was not translocated until 1683, had been accessible in 1634. Already the first paint tests conducted by Konrad Riemann in 1958 proved that the trefoil arch formed part of the medieval structure,<sup>21</sup> although Riemann had only recognized one medieval version at that time. At an exhibition of the "Institut für Denkmalpflege" in 1957 Herbert Küas submitted his reconstruction proposal to an invited circle of experts.<sup>22</sup>

According to his concept, the jube was crowned with the Triumphal Cross Group which did not rise above the "screen" but above the back wall of the jube imagined to have consisted of two walls with back stairs. While the aisle is thought to be separated from the transepts by screens with the reliefs of Abraham and Melchizedek, aisles to the right and left of the pulpit ciborium lead into the crossing. For the reconstruction of the jube, itself, Herbert Küas regarded a latent Gothic "graduation" in an upward direction in the central axis as characteristic. For this reason, he raised the ciborium and the pulpit by four steps in his reconstruction plan, allowing the cornice of the screen parts to run around the pulpit, too. The polygonal shape of its parapet remains unaltered. The side-aisles are now each flanked by assembled columns. In contrast to Giese's solution, the graduation of the upper zone does not include the centre of the lower arch openings. Instead, the central axis of the upper zone approaches the centre, thereby increasing the effect towards the trefoil arch.

The criticisms directed against this reconstruction scheme during the colloquy in 1957 and the following years did not suggest any new ideas. It is true that, on the basis of the then inadequate findings, the possibility of such a solution could not be denied, but the concentration on this reconstruction scheme, taken to be the only valid one, paralysed further research for several years. Doubts multiplied until the authors of this article were commissioned by the "Institut für Denkmalpflege" to continue the investigations in 1966.<sup>23</sup>

#### *Report on the Results of the Investigations from 1966 to 1971*

On the basis of the first investigations on the ashlar of the jube the Dresden staff of the "Institut für Denkmal-

qu'à ce que les auteurs de cette contribution commencent, en 1966, à continuer les investigations, chargés par l'institut pour l'entretien des monuments historiques.<sup>23</sup>

#### Rapport sur les résultats des investigations réalisées pendant les années de 1966 à 1971

A la suite des premières investigations réalisées à propos des pierres de taille du jubé, le centre de travail de l'institut pour l'entretien des monuments historiques à Dresde se prononça sur le plan de reconstruction présenté par Herbert Küas et sur d'autres propositions de reconstruction avancées par Erika Doberer et Fritz Bellmann et exprima, par écrit et en présentant des dessins reflétant les nouveaux résultats de recherche, sa conception et ses idées vis-à-vis de ces projets.<sup>24</sup>

Ce travail a d'abord le mérite d'avoir repris et continué la discussion non-achevée; il exprime de plus quelques corrections archéologiques: Les plaques de recouvrement employées au 19<sup>e</sup> siècle sont des originaux et ne doivent pas être éliminées comme le propose Küas. Les reliefs de la chaire ne furent pas, au Moyen Age, arrangés de manière polygonale mais, à la différence de l'état pendant le baroque, de manière rectangulaire. Par ces constatations, l'hypothèse de Küas qui avait prétendu que la corniche de clôture du jubé avait embrassé la chaire a été réfutée.

Quant à la prise de position dans laquelle on rejette la proposition d'Erika Doberer de placer la chaire isolée du jubé dans l'axe médian nous partons des observations qui confirmont les constatations de Küas que les colonnes postérieures du ciborium ne peuvent jamais avoir été des colonnes détachées. L'idée de comprendre les plaques avec les reliefs d'Abraham et de Melchisédech comme des figures flanquant une entrée conduisant vers la chœur élevé et avançant dans la portée des surfaces des quadrants de l'arc trilobé est réfutée d'abord par le fait que cela ne serait pas en accord avec l'idée générale de l'aménagement de l'ensemble et surtout par la constatation que les plaques de remplissage des quadrants ont été échangées et tournées, mais qu'elles sont originales. Du reste, partant des résultats des études concernant la polychromie, les pierres de taille des écoinçons avec les reliefs des anges ne peuvent pas se placer entre «l'arc trilobé» et la corniche de clôture.

La décision prise, en 1971 de restituer les éléments du jubé à la place qu'ils occupaient à l'origine rendit possible de continuer les fouilles devant les piliers ouest de la croisée du transept – les doutes vis-à-vis des résultats antérieurs n'avaient jamais cessé – et on pouvait reprendre aussi les investigations archéologiques et les études concernant la polychromie de même que le mètre de toutes les pierres de taille qui avaient été prévues pour la reconstruction du jubé.<sup>25</sup>

#### Fouilles

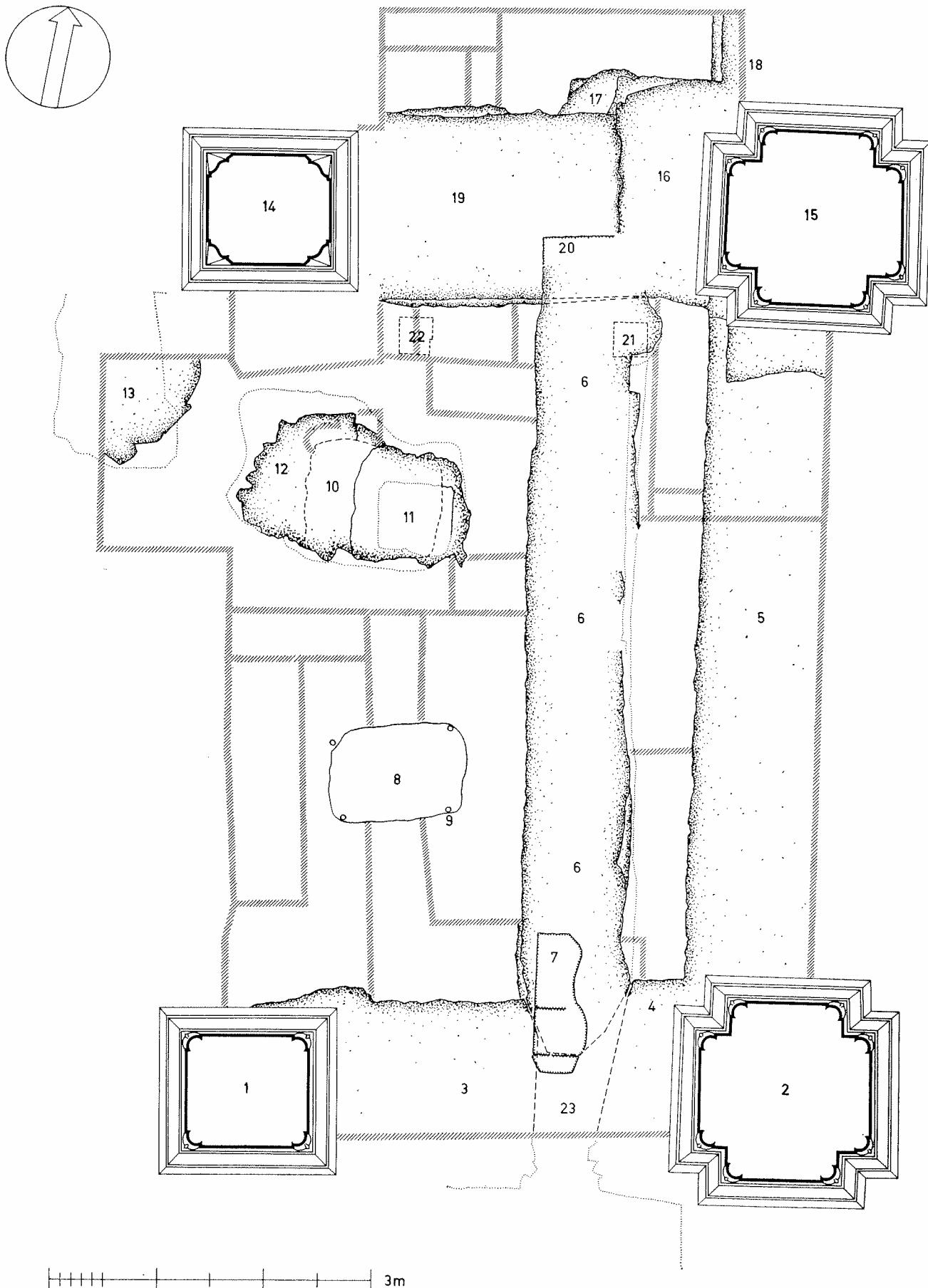
Entre les piliers occidentaux de la croisée du transept il y a des fondements de serrage, dont la partie ouest a été dégarnie une nouvelle fois. Avec ces fondements, des tronçons de fondation à l'ouest du pilier nord de même qu'à l'ouest du pilier sud sont en liaison. Mais, tandis qu'au nord s'ajoutent à ces tronçons de fondation immédiatement les fondements basés moins profondément de l'arca-

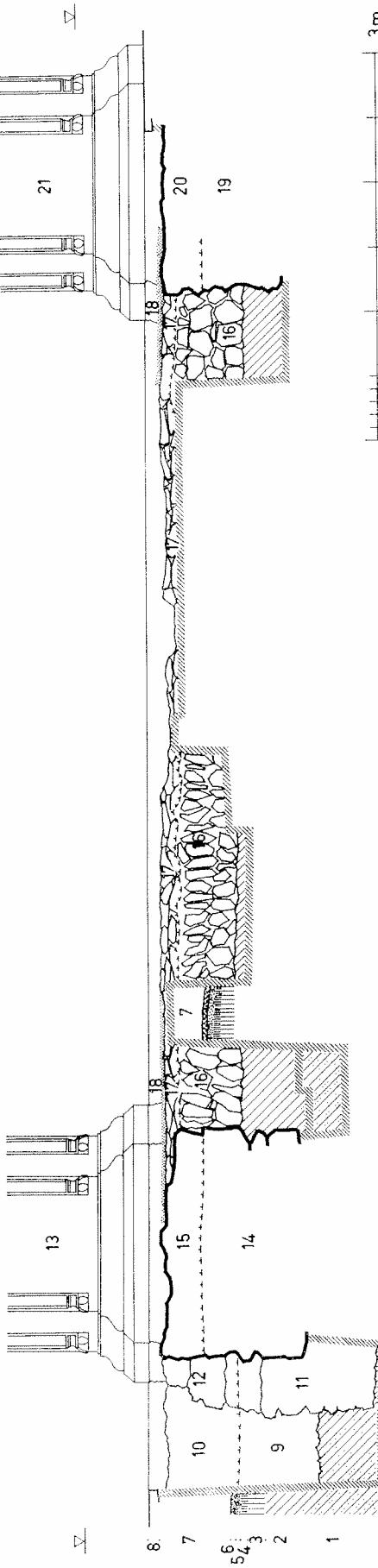
Plan des fouilles dans la nef principale ►

1. Deuxième pilier des arcades meridionales de l'est
2. Pilier du sud-ouest de la intersection de la nef
3. Fondement des arcades meridionales
4. Élargissement du fondement
5. Fondement sous l'arcade
6. Fondement du jubé
7. Marques de mortier de pierres taillées à la surface du fondement du jubé
8. Fosse du fondement pour la colonne du sud-ouest de la chaire
9. Marks of the corners of No. 8
10. Couche inférieure de pierres pour la colonne du nord-ouest de la chaire
11. Couche supérieure du fondement 10 avec le négatif d'une pierre de porphyre enlevée
12. Fondement du pilier est de la chaire baroque
13. Fondement pour l'escalier et le pilier ouest de la chaire baroque
14. Deuxième pilier des arcades septentrionales de l'est
15. Pilier nord-ouest de la intersection de la nef
16. Élargissement du fondement
17. Partie inférieure de 16
18. Fondement sous l'arcade
19. Fondement des arcades septentrionales
20. Limite nord de la couche de mortier s'étendant à la surface de 6 à 19
21. Couche de pierres sur 6 pour la colonne est de la chaire datant du 19. siècle
22. Couche de pierres comme soubassement pour la colonne ouest de la chaire du 19. siècle
23. Grains et fragments de porphyre sur l'humus

Plan of excavations in the nave ►

1. Second pillar of the southern arcades of the nave as seen from the East
2. South-West-pillar of the intersection of the nave
3. Foundation of the southern nave arcades
4. Foundation jut
5. Spreader foundation
6. Foundation of the pulpitum
7. Imprints of quarry stones in the mortar on the foundation of the pulpitum
8. Pit of the former foundation for the south-west column of the ciborium of the pulpitum
9. Mark of the corners of No. 8
10. Lower stone layer of the foundation for the north-west column of the ciborium of the pulpitum
11. Top stone layer of the foundation of No. 10, showing the mould of a removed porphyry stone
12. Foundation of the eastern pillar of the baroque pulpit
13. Foundation for the staircase of the western pillar of the baroque pulpit
14. Second pillar of the northern nave arcades as seen from the East
15. North-West pillar of the intersection of the nave
16. Foundation jut
17. Projecting underfoundation of No. 16
18. Spreader foundation
19. Foundation of the northern nave arcades
20. Northern limit of the mortar layer which stretches from the surface of No. 6 across No. 19
21. Stone layer on No. 6 for the eastern column of the nineteenth century pulpit
22. Stone layer as foundation for the western column of the nineteenth century pulpit
23. Porphyry slack and porphyry lumps on humus





Coupe du nord au sud des fouilles

- 1-4. Sol naturel
1. Glaïse rouge-brune
2. Glaïse jaune-brune
3. Glaïse faiblement brune
4. Partie humifiée de 3, la zone d'infiltration
- 5-7. Terres rapportées
5. Glaïse contenant des sables et en partie aussi des écaillles de pierre excavée pendant l'établissement des fondements
6. Morceaux du porphyre
7. Remplissage de la glaïse de morceaux de pierres et grains de porphyre
8. Carreaux de porphyre sur le béton
9. La partie inférieure du fondement sous l'arcade est de la nef septentrionale
10. La partie supérieure de 9
11. La partie inférieure du fondement au côté ouest du pilier nord-ouest de la intersection de la nef
12. La partie supérieure de 11
13. Pilier nord-ouest de la intersection de la nef
14. La partie inférieure du fondement des arcades septentrionales
15. La partie supérieure de 14
16. La partie inférieure du fondement du jubé
17. La partie supérieure de 16
18. Couche de mortier à la surface de 17, s'étendant vers le nord sur une partie de 15
19. La partie inférieure des arcades méridionales
20. La partie supérieure de 19
21. Pilier sud-ouest de l'intersection de la nef

Coupe du nord au sud des fouilles

- 1-4. Undisturbed soil
1. Red-brown clay soil
2. Yellowish-brown clay soil
3. Dull-brown clay soil
4. Part of dull-brown clay soil turned into humus, so-called infiltration zone
- 5-7. Fill materials
5. Clay intermixed with various types of sand, also with stone splinters, dug out in building the foundation
6. Porphyry slack and porphyry chippings
7. Clay filling with pieces of broken stone and porphyry slack
8. Porphyry slabs on substructure of concrete
9. Substructure of spander foundation of the East arcade of the northern side-aisle
10. Top foundation of No. 9
11. Substructure of the foundation jut on the western side of the North-West pillar of the intersection of the nave
12. Top structure of the foundation of No. 11
13. North-West pillar of the intersection of the nave
14. Substructure of the foundation of the northern nave arcades
15. Top foundation of No. 14
16. Substructure of the foundation of No. 16
17. Top foundation of No. 16
18. Mortar layer on No. 17 stretching across a part of No. 15 towards the North
19. Substructure of the foundation of No. 19
20. Top foundation of No. 19
21. South-West pillar of the intersection of the nave

ture des piliers au nord, il y avait au sud entre le tronçon ouest de fondation et les fondements de l'arcature de la nef une brèche d'environ un mètre. Dans la nef latérale au nord, on a pu découvrir le bout méridional des fondements de serrage de l'arcade est. A l'ouest des piliers de la croisée du transept s'étendirent, en direction nord-sud, les fondements du jubé. Ils se situent en angle droit à l'axe de la nef, et non à l'axe de la partie est qui forme un angle vers le sud. A l'extrémité nord, les fondements s'ajoutent aux fondements de l'arcature septentrionale de la nef et au tronçon de fondation à l'ouest du pilier nord-ouest de la croisée du transept sans liaison; du côté sud, ils s'insèrent dans la brèche, décrite en haut, des fondations. Les fondements inférieurs se composent par endroits de moellon de porphyre posés sur champ ou entourés de travers coupent les horizons qui s'étaient créés pendant la période de construction de l'église. Ils s'enfoncent profondément du côté occidental et montent peu à peu vers l'est. A la surface des fondements supérieurs se composent de plaques de moellon granitique-gneissique, il s'est préservé aux extrémités nord et sud une couche de mortier. Dans cette couche, on a pu découvrir, à l'extrémité sud, l'empreinte de deux pierres de taille charriées portant les marques des coups du tailleur.

A l'ouest des fondements du jubé se trouvèrent deux interventions qui – comme les fondements du jubé eux-mêmes – coupent les horizons de construction et le terrain naturel. Au nord-ouest, il s'agit de fondements à peu près carrés de moellon avec une pierre taillée de porphyre qui se trouve encore dans le dessin de Küas, mais qui a été enlevée depuis, et, en correspondance au sud-ouest, une fosse de fondation. Ces fondements doivent avoir servi de support pour les appuis occidentaux de la chaire du jubé datant des dernières périodes de l'art roman. Du point de vue archéologique, il faut distinguer de ces fondements des fondations s'élargissant vers le nord-ouest consistant de moellon et appartenant à la chaire baroque et à l'escalier de la chaire. La coupe à l'ouest de la fosse de fondation fut faite en vue du contrôle des horizons du sol qui se trouvèrent ici en état non-dérangé. On ne put trouver aucun

pflege” tried to express their views on the reconstruction plans of Herbert Küas and on further reconstruction proposals put forward in both written and graphic form by Erika Doberer and Fritz Bellmann.<sup>24</sup> Apart from the merit of carrying on the unfinished discussions this work introduces some archaeological corrections: the cover-plates used on the pulpit in the nineteenth century are original and should not be eliminated – as had been suggested by Küas. In the Middle Ages the arrangement of the pulpit reliefs was not polygonal but rectangular, as against the Baroque period. This refutes the implication by Küas that the terminal cornice of the screen must also have run round the pulpit.

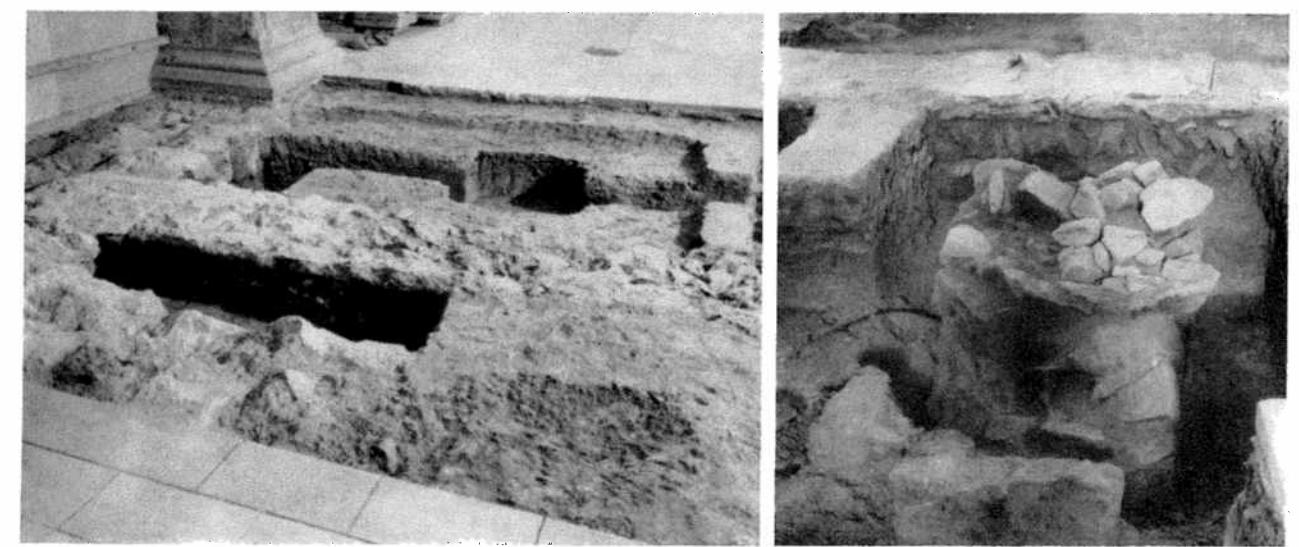
In rejecting the proposal made by Erika Doberer to detach the pulpit from the jube and place it in the central axis, we proceeded from the observations corroborating the findings of Küas that the back columns of the ciborium can never have been free-standing ones. Apart from imperfections in design the idea to conceive the plates of Abraham and Melchizedek as figures flanking an entrance to the chancel and projecting into the quadrant areas of the trefoil arch is contradicted by the finding that the fillings of the quarter arches have been exchanged and turned, but that they are the original ones. Due to paint tests the spandrel ashlar with the angel reliefs cannot be located between the trefoil arch and the cornice.

The decision taken in 1971 to re-erect the jube parts in their original place made it possible to conduct another excavation in front of the western crossing piers – doubts as to the correctness of Küas' results having never ceased – as well as archaeological and polychromic investigations and measurements of all ashlar eligible for use in the reconstruction of the jube.<sup>25</sup>

#### Excavations

A spanned foundation lies between the western crossing piers. Its western part was exposed again. Foundation juts are connected with this foundation west of the northern and west of the southern pier. While in the north the less deep foundation of the northern pier arcading was

La fouille de jubé en 1971 – The jube excavation in 1971



signe prouvant une position détachée de la chaire devant le jubé comme il avait été supposé par Erika Doberer. En résumant les résultats des fouilles nous pouvons faire des conclusions restrictives et quelques conclusions qui permettent de nouvelles conjectures. Ce qui est sûr, c'est que les fondements transversaux situés devant les piliers ouest de la croisée du transept ne furent pas – comme on l'a toujours à nouveau prétendu – des supports pour un mur séparant provisoirement les parties orientales pendant la période de la construction. La situation des fondements et toutes les caractéristiques décrites contredisent cette hypothèse. L'étendue de la couche de mortier et les empreintes des pierres de taille dans cette couche, la situation dans l'espace, l'écartement des fondations situés devant indiquent au contraire clairement la destination en tant que fondations du jubé. Il est vrai qu'une interprétation des résultats obtenus jusqu'ici concernant l'ensemble de la structure du jubé ne sera possible qu'à la suite de l'inventaire des pierres taillées du jubé, mais d'après les résultats des fouilles, il est déjà possible de faire certaines limitations concernant la largeur et la profondeur de la chaire du jubé et concernant la largeur du jubé. On ne peut pas encore constater exactement des détails sur l'étendue ouest-est du jubé à partir des résultats obtenus puisque les fondations de serrage entre les piliers d'ouest de la croisée du transept sont situées immédiatement derrière les fondations du jubé. Le fond de ces fondements monte de l'ouest à l'est. Cela est un indice rendant possible que le jubé – peut-être seulement en quelques endroits – a «franchi» la brèche dans les fondements. Il ne semble pas justifié de vouloir à partir de la profondeur différente des fondements individuels situés devant et d'exprimer un doute concernant leur destination à l'origine en tant que supports des colonnes de la chaire, d'autant moins qu'à l'intérieur de toute l'église le sol monte du nord au sud. Cela nécessita, aussi à d'autres endroits de l'église, une structure différente des fondements.

#### Investigations faites à propos des pierres de taille

Pendant le transfert du jubé et de la chaire en 1971/72, il y avait toutes les possibilités d'examiner chacune des pierres taillées en vue de son traitement et aussi quant aux marques d'emplacement, aux dégâts et à toutes sortes de modifications et de changements. Sur la base de ces résultats, on pouvait éliminer certaines pierres de taille et certaines connexions indiquées par la forme comme «non originaires»; par contre, on put confirmer d'autres pierres comme originales; à partir de ces résultats, il fut possible considérer comme originaux les assemblages de pierres taillées aux coins extrêmes de la zone inférieure du jubé entre l'embase et le chapiteau (W 1a – W 6, W 24a – W 27).

Il s'agit d'éléments minces de mur montrant le profil de baguette à section piriforme à l'angle; de plus d'encadrements profilés avec colonne encadrée avec embrasure et avec, probablement, une battée de porte en arrière. Le gond scellé en plomb dans la pierre 24 date peut-être encore du Moyen-Age. Seule l'imposte au-dessus de la colonne septentrionale nous est parvenue à l'état original. Tandis qu'il fallut éliminer les pierres d'angle (9a,

immediately joined to the foundation jut, a gap of about 1.00 m remained in the south between the western foundation jut and the foundation of the nave arcading. The southern end of the spanned foundation of the eastern arcade was found in the northern aisle. West of the crossing piers the jube foundation extended in a north-south direction. It is perpendicular to the axis of the nave, but not to the axis of the eastern part which angles toward the south. At the northern end the foundation is connected without assemblage to the foundation of the northern nave arcading and to the foundation jut west of the north-western crossing pier. In the south it is located in the described foundation gap. The sub-foundation, partly composed of porphyry rubblestones set on edge or helically geared, intersects the horizons which originated at the time when the church was built. It is very deep on the western part and slants upward in an eastern direction. A layer of mortar was preserved on the surface of the northern and southern ends of the superfoundation which is composed of granitic gneiss rubblestone slabs. The print of two chequered ashlars was detected in this layer on the southern end.

West of the jube foundation there were two dents which, like the jube foundation itself, intersect the building horizons and the natural ground. In the northwest, there is a nearly quadratic rubblestone foundation with a porphyry ashlar described by Küas, which, however, has been removed, and there is a foundation pit in the southwest. These foundations must have served as abutments for the western pillars of the late Romanesque jube pulpit. From the former a northwestern rubblestone foundation of the Baroque pulpit and its stairs can be distinguished archaeologically. The section west of the foundation excavation was designed to control the ground horizons which were found unaltered at this point. No evidence was available to support the free standing position of the pulpit in front of the screen, as had been suggested by Erika Doberer.

To summarize, certain restrictive and some conclusive inferences may be drawn from the results of the excavation work. Contrary to assumptions repeatedly made, the transverse foundation situated in front of the western crossing piers was certainly not an abutment for a provisional front wall of the eastern parts during construction. Such a hypothesis is contradicted by the position and all the above-mentioned features of the foundation work. Instead, the extension of the mortar layer and the ashlar prints in it, the position, and the distances of the projecting foundations, clearly suggest that it was designed as the foundation of the jube. Even though an interpretation of the findings with regard to the jube structure will not be possible until a complete inventory has been made of the ashlars of the jube, the results of the excavation make it possible to establish certain specifications regarding the width and depth of the jube pulpit and the width of the screen. These data do not allow the precise determination of the east-west extension of the jube, since the spanned foundation between the western crossing piers is situated immediately behind the jube foundation. Its base rises from east to west. This suggests that the structure – perhaps at some places only – “reached beyond” the foundation gap. Any suspicion possibly aroused by the different depths of the projecting individual foundations that they were not originally designed as abutments for the pulpit columns does not

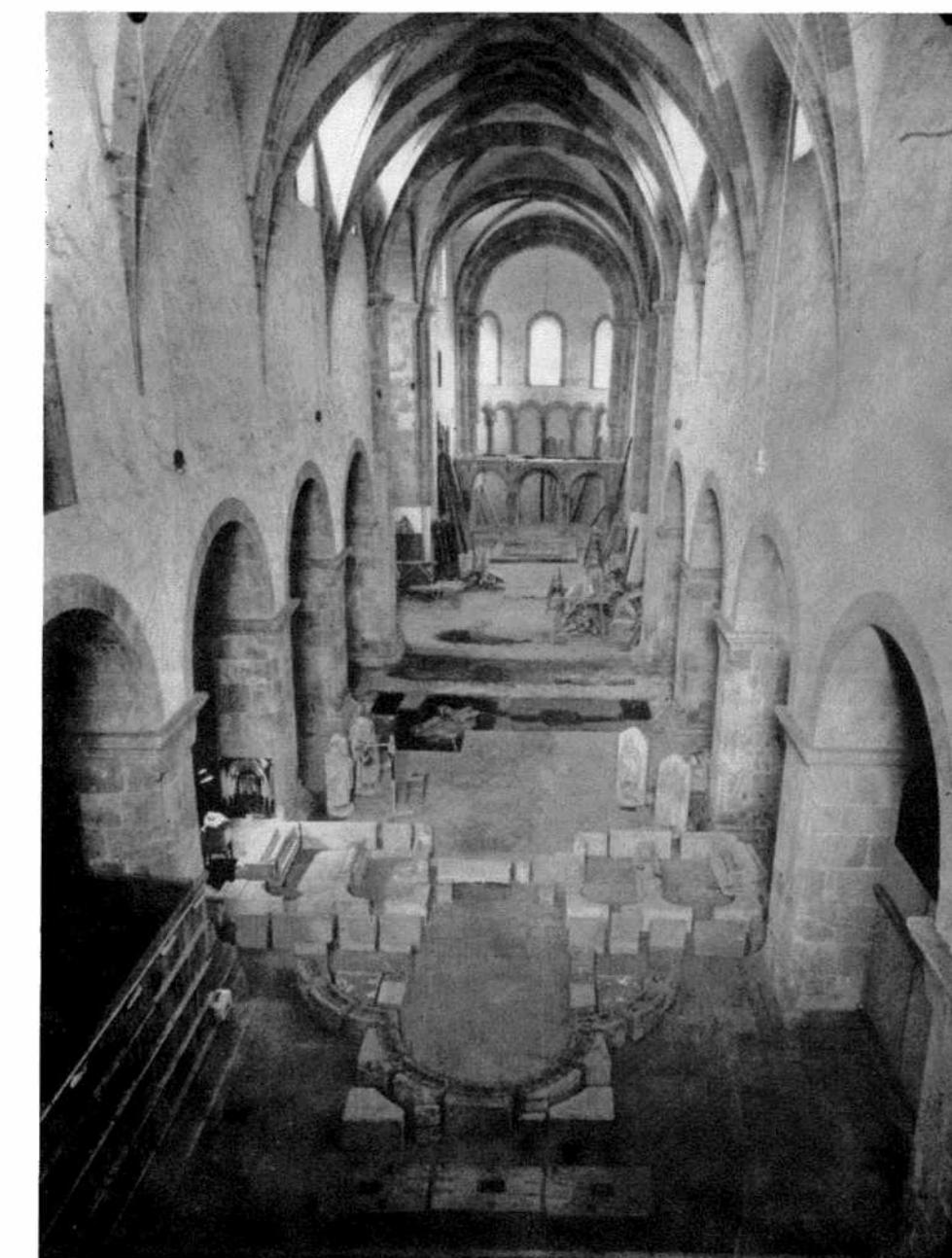
29a) de 1871 qui suivirent au-dessus des plaques d'imposte, les pierres d'angle avec des anges en vue de face portant des sceptres appartiennent certainement à l'assemblage décrit puisqu'il s'agit ici de reliefs d'écoinçon au-dessus d'un arc plein cintre ancien dont l'existence jadis peut être supposée comme sûre.

Il n'y a pas de doute que les colonnes 12 et 21 qui sont situées au milieu du jubé devant des pièces postérieures profilées n'ont pas été des colonnes détachées. La base, le fût et les chapiteaux sont calculés en vue d'une position devant des appuis postérieurs. Il est possible que ce furent, dès le début, les pierres profilées 10 et 11 respectivement 22 et 23. Le profilage à l'intérieur de ces pierres forme la transition à un autel qui doit avoir existé entre elles.

appear justified, especially since the area inside the church rises from north to south. This also caused a different formation of the foundations in other parts of the church.

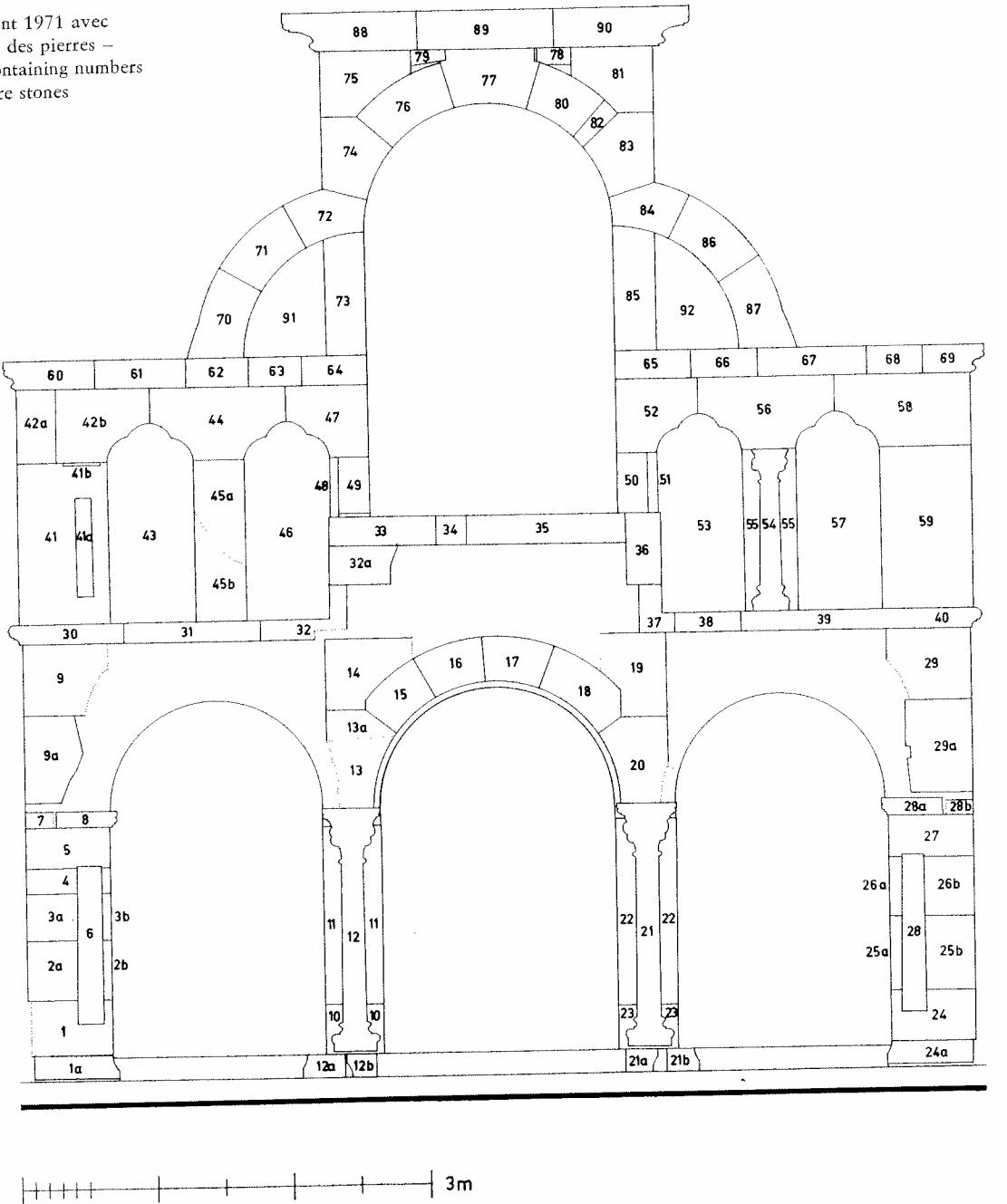
#### Investigations on the Ashlars

During the translocation of the jube and the pulpit in 1971/72 it was possible to examine all ashlars as to their manufacture, labelling and indications for shifts, damages and changes. This permitted the elimination of certain ashlars and shapes as unoriginal, while confirming the originality of others so that a basis for reconstruction versions could be established. The ashlar bonds on the outer corners of the lower zone of the jube between base and



Le jubé après le démontage de la zone supérieure –  
The jube after removal of the upper area

Le jubé avant 1971 avec les numéros des pierres –  
Pulpitum containing numbers of the square stones



Les colonnes médianes décrites portent à l'état baroque et à l'état du 19<sup>e</sup> siècle l'arc orné de feuillage (pierre 13–20). La position originale de l'arc à feuilles au frontispice du ciborium est prouvé sur la base des résultats archéologiques, à savoir part aux côtés postérieurs des voussoirs de départ l'about de l'arc qui forme un angle droit avec le côté antérieur. La position des pierres de taille avec les reliefs de Caïn et Abel dans l'écoinçon de l'arc à feuilles peut être considérée comme nettement prouvée. On a pu prouver de même que la corniche piriforme entre les zones inférieure et supérieure du jubé a été une corniche intermédiaire d'après les pierres taillées d'angle là où le profil de la banquette entoure le profil droit de l'angle. Les pierres 32 et 37 de cette corniche intermédiaire

capital (W 1a – W 6, W 24a – W 27) can be regarded as original. These are small wall pieces with a pyriform profile at the corner, profiled jambs with an assembled column, embrasure and an apparently rearward doorstop. The door-hinge leaded in ashlar 24 may have been medieval. Only the impost above the northern column has been preserved in its original form. While the corner ashlars (9a, 29a) from 1871 situated above the impost slabs had to be eliminated, those with the sceptre-bearing angels in the frontview obviously fit into the connection described, being spandrel reliefs above a round-headed arch, the previous existence of which may be taken for granted. There is no doubt that the columns 12 and 21 standing in front of profiled recesses cannot have been free-standing

qui forment un angle droit en haut sont d'une importance archéologique particulière. Ici, la pointe de la baguette à section piriforme tourne du côté gauche respectivement du côté droit du profil ascendant; ce qui laisse supposer qu'il y a eu ici peut-être un endroit de contact entre le mur du jubé et le ciborium. La baguette à section piriforme ne fut pas jusqu'en 1971 – comme on pourrait supposer – sur le côté gauche de la pierre 33 à laquelle le profil ascendant reconduit dans l'horizontale, mais elle fut située en face. Cela a laissé soupçonner que cette pierre ne fit pas, à l'origine, partie de la surface du mur du jubé, mais qu'elle fut située en angle droit vers le front (vers l'ouest) sur le profil ascendant et qu'elle ait été le stylobate de la plaque nord de l'appui de la chaire. Cette supposition a été entièrement confirmée par les résultats des études de la polychromie faites sur les «pierres taillées d'équerre» transférées à l'époque du baroque.

Sur les corniches intermédiaires, les couleurs du Moyen Age ne se trouvent qu'au-dessous du membre pointu, par exemple à la partie horizontale de la pierre 32. Sur le profil ascendant, nous trouvons des couleurs du Moyen-Age seulement sur une partie de la barre ronde à droite du membre pointu; l'autre partie de la moulure ronde n'a été ajoutées qu'à la période du baroque et ne présente que des couleurs datant d'une époque postérieure au Moyen-Age. La même répartition des couleurs se trouve sur la pierre 32, mais on ne la trouve pas sur la pierre 33 qui reconduit à l'horizontale. Ici à nouveau, la partie inférieure de la corniche horizontale porte la polychromie du Moyen-Age; à l'about vertical, cependant, elle ne se trouve que sur la baguette quart de rond à droite du membre pointu. Les recherches concernant la polychromie s'étendant sur les pierres 36 et 37 apportèrent les résultats symétriquement correspondants; avec ces résultats, on peut offrir assez d'arguments archéologiques pour prouver l'attachement de la corniche de la chaire à la corniche intermédiaire du jubé.

Quant à la chaire comme elle était placée depuis 1871 dans la première arcade nord de la nef compté de l'est, on a pu prouver que la colonne gauche, la base et le chapiteau sont des originaux; il en est de même quant aux plaques de l'appui de la chaire et quant à plusieurs pierres appartenant à la corniche. D'après les résultats des recherches concernant les plaques et les pierres de la corniche, la chaire fut rectangulaire à l'origine.

On peut considérer de grandes parties de la zone supérieure du jubé comme appartenant ensemble à l'origine. A l'aide du profil à section piriforme «droit» aux angles, on a pu prouver la disposition originale des arcades de parement ayant chacune deux plaques de figures dans les rapports qu'elles ont dans l'ensemble du jubé.

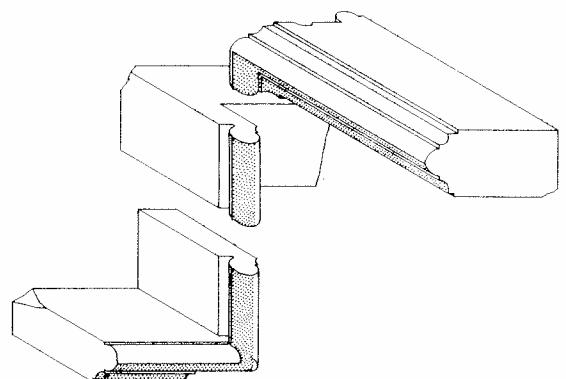
Les consoles à feuillage sur lesquelles reposent les arcs intérieurs du parement ne sont pas originaires et ne furent pas, comme le montre la photo de 1870, employées dans le retable de l'autel (W 49, W 50). Il en est de même pour les pierres profilées placées à côté (W 48, W 91). La corniche principale de la zone supérieure se trouva être originale dans presque toutes ses parties.

A l'époque du baroque, les pierres d'angle (60 et 69) ont été échangées, et on les a montées tournées de 90°. Les corrections de leurs places et de leur positions ont éclairci deux faits essentiels: d'un côté, la corniche principale montre dans cette position un coude au-dessus des saillants

ones. Base, shaft and capitals were designed to be positioned in front of recesses; probably these were always the profiled ashlars 10, 11 and 22, 23, respectively. The inner profile on these ashlars passes to a presumably intermediate altar.

The central columns described carry the foliated arch (ashlars 13–20) of the Baroque state and the state of the nineteenth century. The original position of the foliated arch on the front of the ciborium has been archaeologically verified by the arch springer perpendicular to the front at the back of the first ashlars. The position of the ashlars with the reliefs of Cain and Abel in the spandrel of the foliated arch has also been established beyond doubt.

Judging from the corner ashlars, the pyriform cornice between the lower and upper zone of the jube has been identified as intermediate cornice, where the cornice profile surrounds the standing corner profile. Of particular archaeological importance are ashlars 31 and 37 of this intermediate cornice which are perpendicular in an upward direction. Here, the point of the pyriform rod changes to the left or right side of the rising profile, suggesting that a contact between jube wall and ciborium existed at that place. On ashlar 33, where the rising profile becomes horizontal again, the pyriform rod had not been situated on the left side before 1871 – as was to be expected – but in front. This led to the conjecture that originally the ashlar had not been positioned in the area of the jube wall but perpendicular to the front (west) on the rising profile, i. e., that it used to be the foot-moulding of the northern pulpit parapet slab. This hypothesis was fully corroborated by paint studies on the “angular ashlars” altered in the Baroque period. On the intermediate cornice medieval colour versions are found only below the tapered member, also on the horizontal part of ashlar 32. On the rising ashlar the medieval version is restricted to one part of the bead to the right of the tapered member. The rest of the torus was modulated in the Baroque period and displays post-medieval colours only. The same distribution of colours is found on ashlar 32a, but not on ashlar 33 which again passes into the horizontal. There, the lower part of the horizontal cornice is medieval again, but on the per-



Représentation isométrique des rapports d'assemblage des «pierres W 32, W 32a, W 33».

La représentation de la deuxième polychromie est pointillée – Isometrical description of the relationship between the square stones No. “W 32, W 32a, W 33”.  
The 2<sup>nd</sup> colouring has been reproduced in dotted lines

d'angle de la zone supérieure; en outre, un angle se trouvant au revers qui montre un biseau laisse reconnaître que s'adjoignaient par derrière du mur du jubé qui n'avait qu'une profondeur de 37 cm des murs ayant la même profondeur.

L'arc trilobé y compris le pilier avec les «consoles renversées» et la corniche au bout se révélèrent comme originaux aussi par les investigations concernant la polychromie. Les pierres de taille, exception faite des petites pièces d'écoinçon 78 et 79, montrent l'arrangement original. Le fait que quelques pierres (par ex. 91 et 92) avaient été tournées et changées ne font que confirmer les résultats.

La Vierge Mère, Adam sous la croix et Jean possèdent au côté inférieur des tenons qui s'ajustent dans les mortaises de la cimaise préparées à cet effet. Lors de la restauration de 1871/73, la croix a été remplacée et elle a été modifiée avant de la redresser en 1972. Jusqu'en 1870, il exista la croix originale. Le restaurateur Michl Stolz – comme il le rapporte lui-même – a, lors de la restauration de 1871/73 – enlevé à la scie les figures de Dieu le Père et des deux anges du poteau de la croix; les deux anges avaient été sculptés à partir de la traverse de la croix.<sup>26</sup> Beaucoup de détails – par ex. le tenon de la figure d'Adam – indiquent qu'à l'origine cette figure formait une unité avec le tronc de la croix. A l'arrière, il y avait la croix d'appui; immédiatement derrière la main droite levée d'Adam, la croix portant le corps du Christ et reposant sur la croix d'appui fut en contact avec la figure. Il se peut que la figure d'Adam ait été sortie de cette connexion déjà lorsqu'on a redressé la croix pendant la période du baroque.

A l'aide d'une photo datant de 1870 découverte en 1974 nous pouvons déterminer la hauteur de la croix par des comparaisons des proportions; elle fut de 5,35 m environ.<sup>27</sup> La hauteur du fût inférieure de la croix fut égale à la largeur de la traverse; les bouts supérieurs de la croix eurent une même longueur. Par suite du rehaussement du mur de l'autel en 1871, il n'y avait pour la croix qu'une place haute de 4,92 m; en 1972, on a modifié la croix en analogie à la croix de la cathédrale à Halberstadt, et sa hauteur fut réduite à 4,70 m.

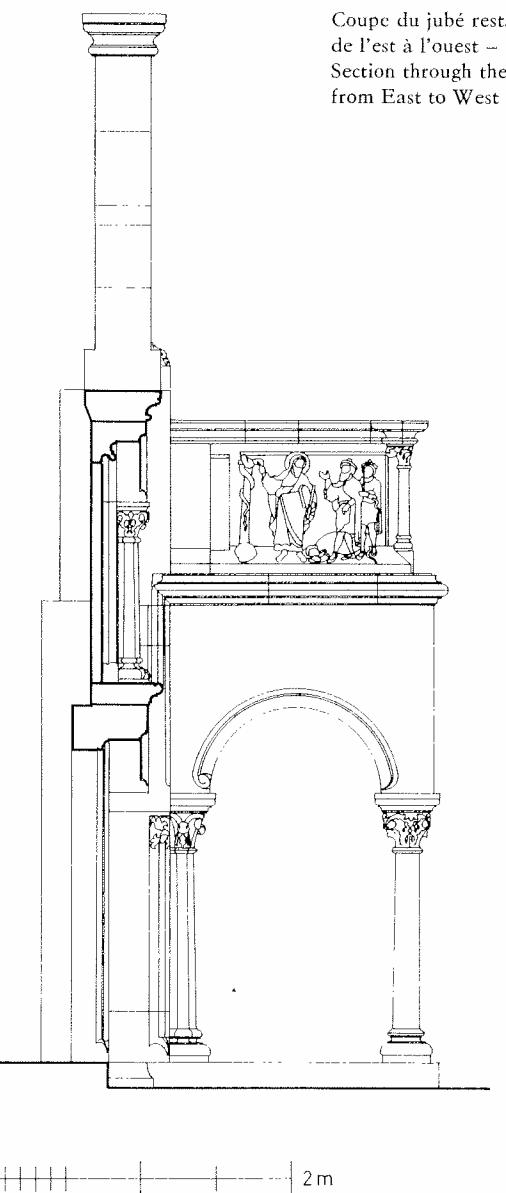
Parmi les autres pierres de taille qui peuvent bien avoir appartenu au jubé, citons en premier lieu les plaques portant les reliefs d'Abraham et de Melchisédech; du point de vue archéologique, nous ne pouvons cependant pas tirer des conclusions quant à leurs places originaires. Par contre, on peut vraisemblablement placer le fût d'une colonne (W 200) à dessins rhomboïdes au passage sud de la zone inférieure. De même, il est vraisemblable qu'un profil d'imposte (W 201) ait été le couronnement de la colonne encadrée opposée. Le départ d'un arc (W 204) appartient à l'arc latéral droit du ciborium.

Peut-être faut-il considérer comme appartenant à l'ensemble du jubé une pierre actuellement introuvable d'un écoinçon entre deux arcs avec la représentation frontale d'un ange; d'après le dessin de Giese, la hauteur de cette pierre correspondait environ à celle des reliefs des anges dans les écoinçons extérieurs en bas.<sup>28</sup>

#### La polychromie du groupe de la croix triomphale et du jubé

Faire le relevé de la polychromie du groupe de la croix triomphale, de la façade du jubé, de la chaire et des figures

pendiculer springer only the quadrant bead to the right of the tapered member. The colour tests on ashlar 36 and 37 produced symmetrically corresponding results. Hence, the binding of the pulpit cornice to the intermediate cornice of the screen is evidenced by satisfactory archaeological arguments.



The left column, the base and the capital of the pulpit set up in 1871 in the first northern arcade of the nave from the east, turned out to be original, similarly the pulpit parapet slabs and a series of cornice ashlar. According to investigations on the slabs and cornice ashlar, the pulpit basket must have been originally rectangular.

Of the upper zone of the jube large parts must be considered as interconnected in the original state. Through the "standing" pyriform profile at the corners the arrangement of the blind arcades with two figure plates each has

d'Abraham et de Melchisédech, tel fut l'objet d'examen ponctuels que Konrad Riemann a entrepris à différentes périodes entre 1958 et 1964; ces études nous ont fourni une première documentation des différentes peintures.<sup>29</sup> Une nouvelle recherche concernant la polychromie des figures de la croix triomphale fut faite lors des études postérieures en 1965/66; pendant ces travaux, on a réussi à découvrir et à documenter cinq décorations picturales, soit sur de plus grandes surfaces soit dans des restes infimes.<sup>30</sup>

La peinture à l'huile, appliquée en 1871/73 aux reliefs de la chaire fut enlevée, après le démontage de la chaire, dans l'atelier de l'institut pour l'entretien des monuments à Dresde au cours des années 1966 à 1968. Ces travaux rendirent possible de saisir les polychromies systématiquement et complètement. Comme pour les examens précédents concernant les éléments du jubé, on a employé des procédés stéréo-microscopiques. Les résultats des examens ont été catalogués, enregistrés sur des photos en grand format et décrits dans l'ordre des pellicules picturales; ce faisant, les détails les plus marquants furent photographiés.<sup>31</sup> L'examen des reliefs de la chaire, de la Déesis, du sacrifice d'Abraham et de l'élévation du serpent d'airain a prouvé que ces sculptures, elles aussi, présentent ces mêmes cinq couches de peintures datant de différentes époques. Il est regrettable que les parties préservées des différentes polychromies ne suffisent pas pour en reconstruire une «image» relativement exacte de toutes les cinq couches.

Un autre résultat important de ces travaux de recherche fut la découverte du fait que les figures du groupe de la croix triomphale et les reliefs de la chaire portaient des fragments de cinq polychromies qui sont identiques dans l'ordre des couches et dans la technologie appliquée. Les couleurs des côtés avant et arrière du jubé furent examinées à différents intervalles de 1966 à 1968.<sup>32</sup>

La méthode de ces recherches fut analogue à celle employée pour les figures de la croix triomphale et des reliefs de la chaire: elles furent exécutées à l'aide d'un stéréo-microscope et enlevant des particules de pigments qui furent analysées après au moyen de procédés microchimiques.<sup>33</sup> Au côté avant du mur du jubé, on a pu, au cours des années 1966/68, découvrir cinq polychromies qu'on a analysées dans leur stratification. Le nombre des résultats assurés des examens ne fut, cependant, pas suffisant alors pour pouvoir les systématiser dans des «images de façade» individuelles.<sup>34</sup> Cela devint possible seulement lorsqu'en 1971/72 pendant le démontage, le transfert et le remontage du jubé toutes les pierres de taille pouvaient être individuellement et complètement et de tous les côtés au sens littéral du mot «étudiées à fond», c'est-à-dire lorsqu'on pouvait examiner sur une plaque tournante et en se servant du stéréomicroscope toutes les surfaces, toutes les corniches, les moulures, les colonnes, tous les chapiteaux, toutes les figures du jubé et les figures d'Abraham et de Melchisédech.<sup>35</sup> Toutes les données constatées furent cataloguées en enregistrant la disposition des couches et en les décrivant dans l'ordre constaté. Ces données reçurent un numéro individuel et furent pourvues du numéro de la pierre de taille sur laquelle on les avait découvertes. Les endroits représentatifs qui présentaient des fragments de plusieurs polychromies dans leur stratifica-

been established in relation to the whole jube. As is obvious from a photo of 1870, the consoles with foliage on which the inner blind arches rest (W 49, 50), as well as the adjacent profiled ashlar (W 48, 91), were not used on the altar structure, and they are not original. The principal cornice of the upper zone proved to be almost entirely original. In the Baroque period the corner ashlar 60 and 69 were exchanged and turned by 90 degrees when they were built in. By correcting their position two major insights have been obtained. Firstly, the principal cornice shows a shoulder-piece in this position above the corner pilaster strips of the upper storey, and secondly, an angel on the slanting back reveals that the 37 cm deep jube wall was joined by wall pieces of equal depth at the back of the sides.

The colour tests likewise established the originality of the trefoil arch, including the piers with the “inverted consoles” and the cornice. With the exception of the small spandrel pieces 78 and 79, the ashlar show the original connection. The turning and exchange of some ashlar (e. g. 91, 92) merely confirm the findings.

The Mother of God, Adam below the cross, and John, have tenons on the lower side which are let into the mortises in the cornice prepared for them. Upon renewal from 1871 to 1873 the cross was reworked and altered prior to being re-erected in 1972. The original cross had existed until 1870. The restorer Michl Stolz reports that during the reconstruction work of 1871/73 he sawed the figures of God the Father and of the two angels out of the cross beams and destroyed the old cross.<sup>26</sup> This means that the figure of God the Father was carved out of the huge vertical rood-tree and the two angels out of the transverse rood beam. There is considerable evidence, for instance the tenon on the figure of Adam, that this figure, too, originally formed an integrated whole with the rood-tree. At the back, it is followed by the cross carrying Christ, and immediately behind the raised right hand the supporting cross was in contact with the figure. However, the figure of Adam may already have been separated from this ensemble during re-erection in the Baroque period. On the basis of a photo from 1870, retrieved in 1974, we can determine the height of the cross to an accuracy of about 5.35 m by comparing the proportions.<sup>27</sup> The height of the lower shaft was equal to the width of the transverse beam, the upper ends of the cross were of equal length. By raising the screen in 1871, the cross was located at the height of 4.92 m. In 1972, the cross was altered in analogy to the Cathedral cross of Halberstadt, and reduced to 4.70 m.

Among the other ashlar belonging to the jube, the figure plates of Abraham and Melchizedek deserve special mention. From an archaeological point of view, however, no conclusions can be drawn as to their original location. By contrast, it is probable that a column shaft (W 200) with rhomb patterns was situated on the southern lower aisle. An impost profile (W 201) may be supposed to have crowned the opposite column. A springer stone (W 204) stems from the right lateral ciborium arch.

Another ashlar that must also be taken into consideration, but which cannot be found at present, is a spandrel between two arches presenting a relief with the front view of an angel. The height of this ashlar, which was graphically represented by Giese, corresponded approximately to the relief of the angel in the outer lower arch spandrels.<sup>28</sup>

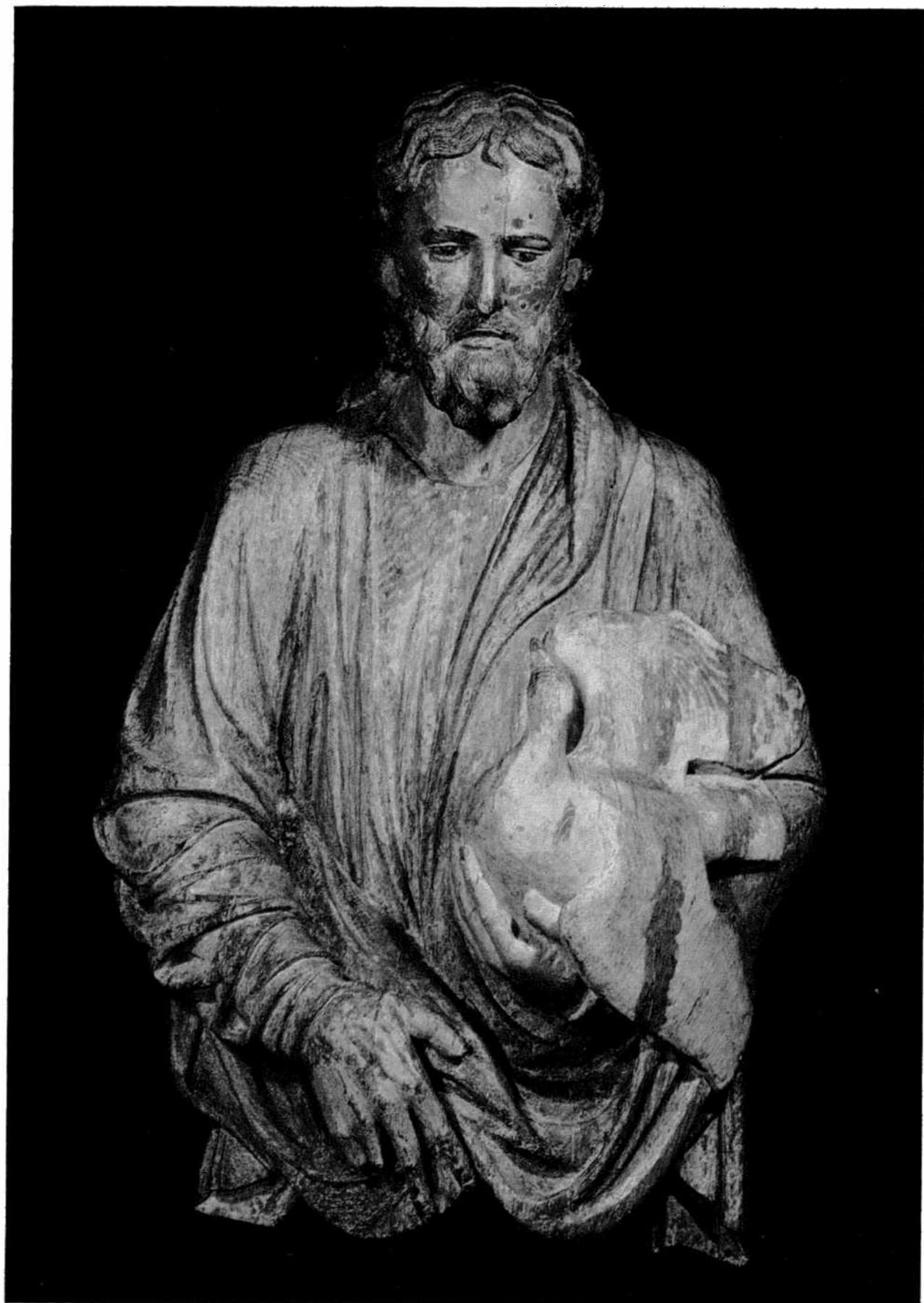


Figure restaurée d'un ange du jubé –  
Restored angel from the jube

◀ Figure restaurée  
de Dieu le Père  
du jubé –  
Restored image  
of God the Father  
from the jube

Figure restaurée  
d'Adam du jubé –  
Restored figure of Adam  
from the jube



#### The Polychromy of the Triumphal Cross Group and the Jube

The establishment of the polychromy of the Triumphal Cross Group, the jube wall, the pulpit, and the figures of Abraham and Melchizedek, was the object of punctual investigations conducted periodically by Konrad Riemann between 1958 and 1964, to furnish the first documented knowledge of the paints.<sup>29</sup> Another investigation into the polychromy of the figures belonging to the Triumphal Cross Group was carried out while they were exposed during the period from 1965 to 1966. The investigations succeeded in detecting and documenting five paints, partly larger amounts and partly minimal residues only.<sup>30</sup> The removal of the oil paint dating from 1871/73 on the pulpit reliefs took place in the workshop of the Institut für Denkmalpflege in Dresden, after the pulpit had been taken down in the collegiate church. This made it possible to conduct a systematic and complete analysis of the polychromic findings. In analogy to the preceding investigations on the jube parts, a stereo-microscopic procedure was applied. The findings were recorded and registered on enlarged photographs, the sequence of the layers was described, and the most prominent layers were photographed.<sup>31</sup> The investigation of the pulpit relief, the deesis, the sacrificial offering of Abraham, and the elevation of the brazen serpent, revealed that these also contain layers of colour from different periods. Unfortunately, the amounts of the individual paints were not sufficient to obtain a relatively accurate "picture" of all the five paints. Another important result was the discovery that the figures

tion de manière particulièrement instructive furent photographiés.

Dans la suite, les résultats des recherches concernant la polychromie du jubé seront décrits dans leurs aspects dominants. Nous avons considéré les deux polychromies du jubé et du groupe de la croix triomphale datant du Moyen Age et les peintures appliquées après le démontage et le transfert du jubé en 1683 comme les plus importantes des points de vue de l'archéologie et de l'histoire de l'art.

La première polychromie du côté avant du jubé, du ciborium, de la croix triomphale et des figures d'Abraham et de Melchisédech fut jugée être la polychromie originale et elle fut datée au même temps que l'élevation de l'ensemble du jubé, donc vers 1230/35. Ainsi, cette première polychromie se présente comme une imagination artistique en or et en couleurs. Cette polychromie n'augmentait pas seulement l'impression de cet ensemble d'architecture et de sculpture placé à un endroit distingué au milieu de l'église, cet ensemble qui exprimait les énoncés de la foi chrétienne dans des scènes évoquant le mystère de la grâce et dont l'effet fut accentué par des couleurs symboliques; cette polychromie complétait et achevait cette impression à un maximum. La fonction inhérente à cette oeuvre artistique est de communiquer aux croyants une idée claire et suggestive des vérités chrétiennes du mystère de la rédemption et de les glorifier par des couleurs de manière impressionnante pour les empreindre dans la mémoire. A l'aide des recherches mentionnées ici déjà plusieurs fois, on a pu concevoir cette haute intention dont un inconnu a confié la réalisation à des artistes sculpteurs restés inconnus eux aussi; et on a pu saisir ainsi cette idée dans les traits dominants des couleurs des polychromies. En résumant les résultats de ces recherches, nous décrirons dans la suite cette première polychromie appartenant originellement au jubé.

La première polychromie fut appliquée sur une couche de fond au plâtre qui a pu être déterminée dans des parties plus ou moins grandes et dispersée sur tout le mur du jubé et qui se trouve également sur le ciborium de la chaire, sur les colonnes et sur les chapiteaux. La première peinture des personnages du groupe de la croix triomphale a été elle aussi établie sur un apprêt au plâtre. Sur cette couche, il y a une couche rouge brun qui fut analysée comme oxyde ferrique.<sup>36</sup> Cette couche rouge brun se trouva, dans la plupart des cas, être caractéristique comme couche de fond pour la dorure du jubé et du ciborium. Les restes d'or qui se trouvent sur l'apprêt au plâtre, sur le rouge brun et sur une couche de col suffisent pour pouvoir constater que la «façade» du jubé était presque complètement dorée. Une dorure «reluisante» à l'huile courrait l'architecture du jubé. Toutes les surfaces du mur du jubé, les encadrements et les fonds des arcatures de parement étaient dorés. Les abat-ques et les gorgerins des chapiteaux des colonnettes entre les arcades et les fûts, les chapiteaux et les bases des colonnettes aux reliefs de la chaire étaient également dorés. Il en est de même pour l'arc orné de feuillage à la chaire qui est, lui aussi, complètement doré – les feuilles à l'intérieur et à l'extérieur et aussi les fonds. Le feuillage à l'arc tri-dobé monumental est doré; chaque feuille est bordée de noir; les fonds sont couverts de rouge. Sur ces deux arcs à feuillage, on peut encore reconnaître à l'œil nu des parties suivies des deux polychromies médiévales. Dorées étaient la corniche de recouvrement de la chaire, la ci-

of the Triumphal Cross Group and the pulpit reliefs contained fragments of five polychromic versions with a corresponding sequence of layers and their technology. Colour tests on the visible side and the back of the jube wall were performed at certain intervals between 1966 and 1968.<sup>32</sup> With a methodology analogous to that used for the figures of the Triumphal Cross Group and the pulpit reliefs the investigations were conducted with the help of a stereomicroscope and by removing pigment particles for micro-chemical analysis.<sup>33</sup> Five paints were detected on the visible rood-screen between 1966 and 1968, and their layers identified. At that time, the extent of the findings was not sufficient to permit systematization into individual "façade pictures".<sup>34</sup> Systematizing became possible only when all ashlars could be examined individually and entirely, i. e., when all areas, cornices, profiles, columns and capitals, the figures on the jube, and those of Abraham and Melchizedek, lying on a revolving disc, were subjected to an overall examination by stereomicroscopy during the demolition, translocation and reassembly of the jube in 1971 and 1972.<sup>35</sup> All the data were recorded regarding the position of layers. The sequence of the layers was described, and each one was labelled with its own number together with the number of the ashlar on which the layer had been discovered. Points of representative findings displaying with characteristic distinctness fragments of different paints in their sequence of layers were photographed.

The predominant features obtained from the polychromic investigations of the jube will be described in the following paragraphs. The two medieval polychromic versions of the jube, the Triumphal Cross Group and the paint after the demolition and translocation of the jube in 1683, are considered to be the most important ones, archaeologically and from the standpoint of the history of art.

The first polychromy of the front, i. e. the "visible wall" of the jube, of the pulpit ciborium, the Triumphal Cross Group and the figures of Abraham and Melchizedek, was taken to be the original one and dated back to the time when the jube was erected in the years from 1230 to 1235. The first painting presents itself as an artistically conceived imagination in gold and colours which enhanced and carried to paramount perfection the effect of the work in its combination of architectonic and plastic art, a work embodying colour symbolism and scenically presented history of salvation at a distinguished place in the church. The "image function" inherent in this work, which consists of an illustration of the Christian facts of salvation and of glorifying them by dint of colour. This extraordinary claim, which an anonymous person caused to be realized by sculptors who have likewise remained anonymous, could be confirmed by the above-mentioned investigations concerning the basic colour design.

The first polychromy was based on a plaster priming found to be scattered over the entire jube wall in larger and smaller amounts, and detected on the pulpit ciborium, the columns and the capitals, too.

The first paint of the figures of the Triumphal Cross Group based on a plaster priming. Above it is a red-brown layer which was analysed as iron oxide red.<sup>36</sup> This red-brown layer proved largely characteristic of the substrate of the gilding on the jube and the pulpit ciborium. The old findings on the plaster priming, the red-brown layer,

maise du mur aux arcades de parement et la corniche au-dessus de l'arc trilobé dont la plaque supporte le groupe de la croix triomphale. Les minces bords à ces boudins et aux baguettes à section piriforme mentionnés plus haut étaient peints en noir; la cannelure de la corniche de l'arc trilobé était rouge, tandis que la cannelure de la corniche de la chaire était peinte en vert. Les cintres dorés au-dessus des arcades de parement étaient bordés en noir.<sup>36</sup> Sur la corniche intermédiaire du mur du jubé, on découvrit le rouge brun qui, à d'autres endroits, est significatif comme sous-couche pour la dorure; mais l'examen ne fournit pas d'autres vestiges. Les figures des prophètes et des rois dans l'arcature de parement du jubé ne portaient que des traces peu considérables: Le manteau de Daniel était rouge à l'extérieur. Un ruban d'ornement par-dessus le genou et le tibia était doré. Les couronnes de David et de Salomon étaient peintes en or et portaient des «pierrres précieuses» rouges et vertes. Le nimbe et la robe de dessus de l'ange au côté sud du jubé étaient peints or. La première polychromie aux figures d'Abraham et de Melchisédech diffère dans la couche de fond à la chaux<sup>37</sup> de l'apprêt au plâtre des autres éléments du jubé et du groupe de la croix triomphale, mais la disposition des différentes couches de peinture en sont identiques. De la première polychromie on ne pouvait, en effet, reconnaître que le vert sur la courte robe de dessus de Melchisédech et le rouge sur ses lèvres. Sur le long habit de dessous il se trouva d'infimes restes du rouge brun dispersés sur l'apprêt de fond à la chaux qui ne pouvaient pas être définies en tant que «couche»; peut-être s'agit-il de «vestiges» du rouge brun déjà décrit. La figure d'Abraham ne portait pas de couleurs reconnaissables; on pouvait seulement enregistrer l'apprêt à la chaux.

Pour le groupe de la croix triomphale, la polychromie originale est encore préservée dans des parties relativement grandes. Ce groupe montre la qualité artistiquement éminente de la première polychromie. Le crucifié porte une couronne d'or avec une vernissure en vert; les pointes de la couronne sont dorées, mais n'ont pas de glacis. La ceinture autour des reins du crucifié est dorée à l'intérieur et à l'extérieur. Un rose-incarnat vif couvre les parties nues du corps, il est préservé encore par endroits aux mains et aux pieds. Un rouge foncé est appliqué sur les lèvres et à l'intérieur de la bouche. La mouche, la barbe du menton et les favoris et la longue chevelure onduleuse tombant sur les épaules ont été d'un brun foncé, presque noir.

Sur Dieu le Père avec la colombe, symbole du Saint Esprit, au-dessus de la tête du crucifié, de grandes parties de la polychromie originale reflètent encore quelque chose de la qualité des couleurs d'autrefois dont on voit la splendeur seulement à l'incarnat de la face d'une beauté classique, aux yeux bruns «regardant en bas», aux sourcils brun-noir, aux favoris brun-noir, aux cheveux brun-noir, à l'habit de dessous or, au manteau rouge de pourpre, d'un rouge à glacis garance, et aux doublage rouge de l'habit de Dieu le Père. Le plumage gris blanc de la colombe, son œil rouge et son bec noir sont demeurés intacts. Les deux anges de la croix triomphale sont enveloppés dans des habits blancs qui sont parés de différents ornements rouges or. Leurs tuniques à manches sont couvertes d'or comme on peut le voir aux encolures et aux manches. Les ailes et les cercles que les anges portent dans leurs cheveux étaient peints en or; la couleur de leur chevelure était brune. Les incarnats reflètent un rose vif. Aux mains, entre

and a layer of glue, were large enough to permit the conclusion that the "elevation" of the jube was almost completely gilded. A "glistening" oil gilding covered the architecture of the jube. All areas of the jube wall, the edges and fonds of the blind arcading, were gilded. The cover plates and neckings on the colonnettes between the blind arcading, and the shafts, capitals and bases of the small columns on the pulpit reliefs were also gilded, as well as the foliated arch on the pulpit – the leaves inside and outside – and the fonds. The foliage at the monumental trefoil arch is gilded with a black edging around each individual leaf, and the fonds are covered with red. Coherent areas of the two medieval polychromic versions are still visible to the naked eye on these two foliated arches. The cornice of the pulpit, the upper cornice of the pulpit, the upper cornice of the blind arcading wall, the cornice above the trefoil arch and the plinth for the Triumphal Cross Group were all gilded. The narrow edges of the round and pyriform cornices were painted in black. By contrast the chamfer of the cornice on the trefoil arch was red, that on the pulpit cornice was green. The golden round-headed arches above the blind arcading were edged in black. On the intermediate cornice of the jube wall the red-brown colour, otherwise used as a substrate for gilding, was detected but without any other findings. Only minor findings were secured on the figures of the prophets and the kings in the blind arcading of the jube wall: The outside of Daniel's coat was red, the ornament ribbon above the knee and shin was gilded. The crowns of David and Solomon were golden with red and green "precious stones". Residues of gold have been preserved on the order of David's garment. The angel on the southern side of the jube wall had the halo and the outer garment painted in gold. The priming of the first polychromy on the figures of Abraham and Melchizedek is lime,<sup>37</sup> that of the other jube parts, including the Triumphal Cross Group, is plaster. The paints have an identical sequence of layers. However, of the first polychromy only green was found on the short outer garment of Melchizedek and red on his ps. On the long under-garment tiny residues of red-brown were scattered over the lime priming. These could not be identified as a "layer". Perhaps these were traces of the red-brown colour described above. No paint data were obtained from the figure of Abraham, only the afore-mentioned lime priming was detected.

Comparatively large amounts of the original polychromy have been preserved on the Triumphal Cross Group. It shows the outstanding artistic quality of the first paint. The crucified Christ wears a golden crown with a green glazing; its tips are gilded, but without any glazing. The loin-cloth of the crucified Christ is gilded inside and outside. A strong pink carnation covers the nude parts of the body and is partly conserved on his hands and feet. The lips and the inside of the mouth show a dark-red colour. The moustache, the chin and cheek beard, and the long curly hair falling on his shoulders, were deep brown, almost black.

The large amounts of original polychromy on God the Father, with the dove as a symbol of the Holy Ghost above the head of the crucified Christ, reflect part of the one-time quality, now only to be found on the carnation of the face of classic beauty, the "seeing" brown eyes, the brown-black eyebrows, the cheek beard and hair, the golden un-

les doigts, on percevoit des restes d'une couleur rouge, et entre les ailes et le corps, des restes plus étendus de bleu se sont préservés. Puisque, à l'origine, ces anges qui s'approchent en volant de la croix ont formé avec la croix une unité jusqu'à ce qu'ils en furent détachés en 1871<sup>38</sup>, ces restes de couleur nous donnent une indication quant à la polychromie de la croix originale. La physionomie du coloris de l'ange à gauche s'est bien préservée – quoique pas tout à fait intacte partout – de sorte qu'on peut bien distinguer le rouge sur les lèvres finement arquées, la couche de rouge aux pommettes, les sourcils bruns à présent (les sourcils originaux, noirs, sont dessous), les paupières supérieures et inférieures noires aussi, les ombres sous les paupières, les yeux aux prunelles blanches, aux iris bleus et aux pupilles noires.

Adam qui, au pied de la croix, s'élève «ressuscité du tombeau» et lève les yeux vers le crucifié est enveloppé dans un drap gris à l'intérieur et à l'extérieur qui est couvert d'un glacis garance symbolisant vraisemblablement le pourpre. Adam a encore un incarnat terne bien préservé; sa barbe et sa chevelure sont gris bleu. La terre sous la figure d'Adam est brune; la superficie de la terre a été peinte en vert.

Marie à droite du crucifié porte une tunique à manches d'or. Dans les plis retroussés de la tunique on a découvert des vestiges d'un vernis vert; et sur une couche de col se trouvaient de petits restes d'argent; peut-être s'agit-il d'une ornementation dispersée autrefois sur la tunique. Les manchettes de l'habit or portaient un rouge appliquéd'en deux couches. Le grand châle, le maphorion, que porte la figure sublime était bleu avec une frise d'or de 9 cm de large, accompagnant le bord du repli à 3 cm dessus.<sup>39</sup> Le côté intérieur du châle était peint en rouge, et la couleur était rehaussée par un glacis garance. La chevelure de la Vierge Mère était couverte d'or. Des restes d'un incarnat se trouvent encore aux pommettes et au cou de la figure. Les mains sont élevées d'un grand geste et mises l'une dans l'autre; à la main gauche, la Marie de Wechselburg porte une bague sur la pierre de laquelle on reconnaît encore un reste de rouge. Marie porte des souliers noirs, et elle a les pieds fermement posés sur le dos d'une figure accroupie représentant un roi qui porte une couronne d'or aux lis, un manteau rouge clair à glacis garance, bleu à l'intérieur; ce roi a un habit de dessous vert; il est imberbe et a la chevelure jaune. Les restes d'incarnat au visage et à la main levée et le noir des souliers du roi sont encore visibles à l'œil nu.

Jean, le disciple du Christ, porte une tunique or sur laquelle on a découvert aussi des particules d'argent; mais on ne peut pas reconnaître un ornement quelconque. Le grand mantelet de rhétoricien de Jean était peint d'un rouge clair avec un glacis garance qui vraisemblablement indiquait également le pourpre. Sur une couche de col, on a découvert, le long de la bordure, des particules d'or, mais ici non plus on n'a pu fixer une forme d'ornement. La chevelure de Jean-Baptiste était brun foncé. Un reste d'un vif rose incarnat s'est préservé au cou et aux mains. Jean a mis les pieds nus sur la poitrine et la hanche d'une figure qui porte une couronne antique d'or avec monture. Un reste de rouge incarnat se trouve encore à la main du roi dont la chevelure, la mouche au menton et les favoris ont été bruns. Son mantelet est vert à l'extérieur et rouge à l'intérieur; sa tunique à manches est or et ses souliers



Maria du groupe de la croix triomphale après l'éloignement des retouches – Mary from the triumphal group after removal of paint cover

ergarment, on the red purple coat – red with a madder glazing – and red inner lining of God the Father. The whitish grey plumage of the dove, its red eye and black beak are completely preserved.

The two angels belonging to the figures of the Triumphal Cross are wrapped in white garments adorned with different red-gold ornaments. Their sleeve tunics are painted in gold, as can be seen on the necklines and on the sleeves.



Jean l'Évangéliste du groupe de la croix triomphale après l'éloignement des retouches – St. John the Evangelist from the triumphal group after removal of paint cover

sont noirs. Des parties plus considérables de la magnifique première polychromie se trouvent encore aux reliefs du ciborium sous la chair. Les vêtements du Christ, de Marie et de Jean-Baptiste dans la Déesis étaient dorés à l'intérieur et à l'extérieur; cela se rapporte aux tuniques qu'ils portent et aux amples mantelets qui les enveloppent. Chez Jean, c'est seulement la «fourrure» à sa tunique qui est relevée de vert. Le nimbe du Christ «pantocrate» et les nim-

The wings and the hair clasps of the angels were gold, the colour of their hair brown. The carnations are pink. There are residues of red colour on the hands between the fingers, while larger residues of blue have persisted between their wings and bodies. Since originally these approaching angels formed a unity with the cross until they were separated in 1871,<sup>38</sup> the colour residues provide a clue to the original cross. Though not completely preserved, the coloured physiognomy of the left angel is well preserved, so that the red on the beautifully shaped lips, the rouge on the cheeks, the brown eyebrows (with the original black ones underneath), the black upper and lower eyelids, the "dark" eyeshadows, the eyes with the white eyeball, blue iris and the black pupil, are all clearly distinguishable.

Adam, erecting himself from the grave at the foot of the cross and looking up at the crucified Christ, is clad in a cloth with a grey inside and outside covered with a madder glazing, probably visualizing purple. Adam has a well preserved pale carnation, his beard and hair are greyish blue. The earth beneath the figure of Adam was brown, its uppermost stratum green.

Mary, to the right of crucified Christ, wears a golden sleeve tunic. Traces of a green varnish coat were found in its gathered-up folds, with slight residues of silver on a layer of glue, perhaps of an ornament that originally covered the tunic. The cuffs on the golden garment were red in the form of a double layer. The big wrap, the so-called maphorion, worn by the majestic figure, was blue with a 9 cm gold frieze as border situated 3 cm above the hem.<sup>39</sup> The inside of the cloak had its effect enhanced by red with a madder glazing. The hair of the Mother of God was golden. Residues of carnation can still be found on her cheeks and neck. Her hands are raised and clasped in a dramatic gesture. The Wechselburg figure of Mary wears a ring on her left hand. The gem still retains a residue of red. Clad in black shoes, her feet stand on the back of a cowering king bearing a golden lily-crown, a light red cloak with a madder coating and a blue inside, as well as a green undergarment. He is beardless and has yellow hair. Residues of carnation in the face and on the raised hand and the black shoes of the king are still visible to the naked eye.

John the disciple wears a golden tunic. Silver particles were found on it, but no ornament was detected. John's big orator cloak was painted in light-red with a madder glazing, again illuminating purple. Moreover, particles of gold were noticed on a layer of glue along the hem. Again, it was impossible to ascertain any form of ornament. The hair of John was dark-brown. A residue of strong pink carnation has been retained on his neck and hands. John's bare feet stand on the breast and hip of a figure lying beneath him bearing an antique golden crown with a bow. A residue of red carnation has been preserved on the hand of the king whose hair, chin and cheek beard were brown. His cloak is green outside and red inside, his sleeve tunic is golden and his shoes are black.

Large areas of the splendid first polychromy can still be found on the reliefs of the pulpit ciborium. The garments of Christ, Mary and John the Baptist of the "deesis" were gilded inside and outside. This applies to the tunics they wear and to the wide cloaks they are wrapped in. With John, only the "fur piece" on his tunic is set off in green. The cross halo of the Pantocrator, and the halos of Mary, John and the four evangelist-symbols are entirely gilded,

bres de Marie et de Jean-Baptiste de même que les quatre symboles des évangélistes sont complètement dorés. Il en est de même pour le vêtement de l'ange de Matthieu, de la crinière du lion de Marc et du plumage de l'aigle de Jean; seule la peau du taureau de Luc a été peinte en gris. Le corps du serpent sur lequel Marie a posé ses pieds était doré lui aussi. Le Christ trônant du Jugement dernier avait les cheveux et les poils de barbe couleur ocre; Marie avait la chevelure jaune clair et Jean la barbe et les cheveux jaune foncé. La figure sur la poitrine de laquelle Jean a mis ses pieds nus avait, elle aussi, les cheveux jaunes et est enveloppée dans un «habit» vert à l'extérieur et à l'intérieur. Le visage et les mains de cette figure portaient des restes d'incarnat. Sur le visage du Christ entouré de la mandorle ainsi que sur les visages de Marie et de Jean on peut voir le vif rose incarnat qui, quant à la nuance et au mélange avec de minimes particules de carmin, est sans aucun doute identique aux incarnats sur les figures du groupe de la croix triomphale et les figures de la façade du jubé. Ces figures au rouge incarnat intensif des visages ont les sourcils noirs dont la couleur et la forme sont encore visibles sur quelques-uns des personnages du groupe de la croix triomphale (Dieu le Père et l'ange à gauche) et sur le relief de la chaire (chez Jean-Baptiste). Le trône du Christ était blanc, le palier sur lequel le trône est posé gris, le coussin de siège sur le trône rouge. L'encaissement du relief de la Déesis qui donne à la scène représentée l'aspect d'un triptyque était rouge. Des particules d'or dispersées qui furent découvertes sur la surface du cadre ne purent être systématisées.

Le fond du Christ sur le trône dans la mandorle et de la représentation de Marie était vert. L'examen du fond de Baptiste ne donne aucune indication concernant les couleurs. Le vert se trouve aux parties arrière des colonnettes dorées des reliefs de la chaire et à la gorge de la corniche de recouvrement de la chaire. Nous ne pouvons ici que mentionner que le canon or-rouge-vert de la Déesis se retrouve également sur les reliefs latéraux de la chaire. Ce canon caractérise l'impression dominante de la polychromie du ciborium de la chaire, abstraction faite de différents détails par ex. le rouge des lèvres et des joues, les yeux et les sourcils, peut-être aussi les ornements et les lignes accompagnant les bordures des vêtements. Il y a eu certainement d'autres caractéristiques généralement employées dont on n'a pu découvrir de trace. Il y avait le vert aussi à la tunique aux manches longues de Caïn qui a trouvé sa place au coin inférieur méridional du ciborium au-dessus de l'arc orné de feuilles.

La deuxième peinture du jubé suit un autre canon et a été appliquée sans couche de fond.<sup>40</sup> L'éclat et la splendeur de l'or ont cédé à une impression montrant des couleurs plus déterminées. Toutes les surfaces de la façade du jubé sont maintenant peintes en vert. Le vert est employé aussi pour les parties arrière des colonnes, pour les embrasures des passages et au fût de l'une des colonnes médianes dans la zone inférieure. Le vert se retrouve encore aux chapiteaux des colonnes et des colonnettes du mur du jubé; les feuilles sont couvertes d'une vernissure verte transparente et bordées en noir. Les boutons entre les feuilles sont peints en jaune. Les abasques de deux chapiteaux des colonnettes bleues de l'arcature de parement montrent des vestiges d'un rouge; les fonds des chapiteaux étaient rouges eux aussi. Les gorgiers et les bases des colonnettes bleues

so is the garment of the angel of Matthew, the mane of the lion of Marcus, and the plumage of the eagle of John; only the fur of the bull of Lucas was painted in grey. Also gilded was the snake's body upon which Mary treads. The enthroned Christ had ochre hair and beard, Mary's hair was light-yellow, the hair and beard of John were dark-yellow. The figure on whose breast John's bare feet are standing also has yellow hair. It is clad in a "garment" being green outside and inside. Carnation residues were found on the face and hands of this figure. The strong pink carnation is visible on the face of Christ in the mandorla, also on the faces of Mary and John. Its shade and mixture with tiny carmine particles make it obviously identical with the carnation on the figures of the Triumphal Cross Group and of the jube wall. To these strong red carnation faces belong also the black eyebrows, colour and form of which can still be seen on some figures of the Triumphal Cross Group (with God the Father and the left angel) and on the pulpit relief (with John the Baptist). The throne of Christ was white, the pedestal below it grey, the seat cushion on it red. The edging of the Deesis relief, which makes the scenically conceived events appear in triptych-like presentation, was red. Scattered particles of gold, detected on the edging, could not be systematized. The fond of the picture of the enthroned Christ in the mandorla, and that of the picture of Mary, was green. No finding was secured on the fond of John the Baptist. Also painted in green are the recesses of the small gilded columns on the pulpit reliefs and the chamfer of the pulpit cornice. The described gold-red-green canon of the deesis is also found on the lateral pulpit reliefs. It was the predominant impression of the polychromy of the pulpit ciborium, regardless of the differing details, e. g. the lip and cheek rouge, the eyes and eyebrows, perhaps also ornaments and lines on the hems of the garments. Other formations of which no trace could be discovered anymore, are likely to have existed as well. The long-sleeved tunic of Cain, who is represented on the lower southern corner of the pulpit ciborium above the arch, is also green. The second paint of the jube obeys a different canon, and there is no priming.<sup>41</sup> The brilliance and splendour of gold has given way to an intense impression of colour. All areas on the elevation of the jube are green, so are the recesses of the columns, the inner surface of the arches at the aisles, and the shaft of one central column in the lower storey. The capitals of the columns and small columns on the jube wall are green, while the leaves are covered with a transparent green glazing and edged in black. The buds between the leaves are yellow. The cover plates on two capitals of the small blue columns on the blind arcading have a red colour, also red were the fonds of the capitals. The neckings and bases of the small blue columns were yellow. The "pier supports" of the trefoil arch were blue. The monsters with snake bodies on the "inverted" consoles are painted in yellow underneath the green leaves. The profiled jambs of the blind arcading are edged in yellow on the green jube wall; the fonds were brown-red. All the cornices on the jube wall are also yellow; the chamfers of the upper cornice and of the cornice of the plinth above the trefoil arch show a green colour. The trefoil arch is yellow, so are the leaves; the curled up tips of the leaves are finished in green. The fonds of the yellow trefoil arch are red. Red pilaster strips bound the green areas of the

étaient peints en jaune. Le bleu se trouve aux appuis des piles de l'arc trilobé; aux consoles «renversées»; les châmières aux corps de serpents sont jaunes sous les feuilles vertes. Les jambages profilés des arcades de parement au mur vert du jubé sont encadrés en jaune; les fonds étaient rouge brun. Toutes les corniches au mur du jubé sont jaunes aussi; les cannelures de la cimaise médiane et les corniches de la plaque au-dessus de l'arc trilobé qui porte la croix sont vertes. L'arc trilobé lui-même est jaune, et jaunes sont aussi les feuilles; les pointes recourbées des feuilles sont rehaussées de vert. Les fonds de l'arc trilobé sont rouges. Des saillants rouges limitent les surfaces vertes du mur à arcades, et une bande en rouge limite les surfaces et les côtés au-dessus du grand arc, structure unique, sur laquelle s'élève la croix triomphale. On peut complètement saisir les couleurs des vêtements des prophètes et des personnages représentant des rois. Ils présentent, à tour de rôle, le rouge et le vert aux manteaux; à l'intérieur, ces manteaux sont tous bleus. Les tuniques à manches des deux rois, David et Salomon, sont rouges; celles des prophètes, Daniel et Ezéchiel, par contre, sont vertes. La bordure de la tunique de David est jaune et est parée de «pièces précieuses» bleues et vertes. Les manteaux des prophètes sont rouges et bleus à l'intérieur; ceux des rois sont verts à l'extérieur et bleus à l'intérieur. Les couronnes des rois étaient or; les pierres précieuses à la couronne de David sont vertes; le bord du diadème est rouge. David porte des souliers bruns; les bas de Daniel sont gris; les rubans d'ornement à ses jambes sont dorés. On reconnaît que les cheveux de Daniel étaient jaunes. Les personnages sont posés sur des paliers verts. Les incarnats des figures sont peints en une nuance rose clair. C'est cette nuance et la disposition des couches qui, elles aussi, les distinguent nettement des couleurs roses plus vives de la première peinture. Les deux anges au sud et au nord, aux côtés des passages du jubé, portaient aussi cet accord vert-jaune-rouge-bleu aux vêtements, aux nimbes, aux cheveux et aux sceptres. Abraham avait une cape rouge qui était bleue à l'intérieur. Son habit de dessous était vert; la partie inférieure de sa cuirasse d'écailler était bleue et sa coiffure noire. Le fond de la plaque avec le relief d'Abraham était rouge brun comme les fonds des arcades. Les mottes de terre sous le lion d'Abraham ont été vertes. La couronne à cappa du prieur-roi Melchisédech était rouge. Son manteau était vert à l'extérieur. Le court habit par-dessus la longue tunique à manches était bleu. Le monstre, un dragon, sur lequel Melchisédech est debout a été argenté. La deuxième polychromie sur les figures de la croix triomphale a pu être identifiée en principe, mais les détails n'ont pu être saisis que fragmentairement. L'or de la première polychromie comme impression déterminante de cette grande œuvre d'art a cédé son importance à un nouveau système de référence de couleurs dans lequel l'or apparaît encore, mais ne règne plus dans la totalité.

Nous trouvons l'or à la ceinture autour des reins du crucifié, aux tuniques de Marie et de Jean; les manchettes de la tunique de Marie étaient rouges. Les tuniques des rois, sur lesquels Marie et Jean sont placés étaient or; le manteau du «roi de Jean» était rouge. Un ornement d'or, trois points dorés bordés de rouge, sur le manteau d'Adam et un ruban or avec deux bandelettes rouges accompagnant l'ourlet sont encore bien visibles.

La ceinture du crucifié était bleue à l'intérieur; le noeud

blind arcading wall, a red strip bordered the areas and sides above the big arch, this unique design on which the Triumphal Cross Group stands. All the colours of the garments of the prophets and kings are recognizable. Red and green alternate on their coats, while all the insides are blue. The sleeve tunics of the two kings, David and Solomon, are red, those of the prophets Daniel and Ezekiel are green. The border of David's tunic is yellow, decorated with blue and green "precious stones". The coats of the prophets are red with blue insides, those of the kings green outside and blue inside. The crowns of the kings were golden, the precious stones on David's crown green, the edgings of the clasp red. David's shoes are brown, the socks of Daniel grey, and the ornament ribbons on his legs gilded. Daniel has yellow hair. The figures stand on green pedestals. Their carnation exhibit a light pink tint. In shade and layers they are clearly distinguished from the stronger pink of the first paint.

The two angels, south and north on the aisles of the jube, also bear the green-yellow-red-blue colour scheme on their garments, halos, hair and sceptres. Abraham had a red cloak with a blue inside. His undergarment was green, the lower part of the scale armour blue, and his headgear was black. The background of the relief plate of Abraham was brown-red, like the fonds on the blind arcading. The pedestals beneath Abraham's lion were green. The crown cappa of the priest-king Melchizedek was red. His coat had a green colour outside. The short garment over the long sleeve tunic was blue. The dragon monster on which Melchizedek stands was finished in silver.

The second polychromy on the figures of the Triumphal Cross Group was identified in principle, but detailed recording had to remain fragmentary. The gold of the first polychromy, the predominant impression conveyed by this great work of art, has given way to a new reference system of colours with gold, the latter, however, being no longer prevalent.

Golden were the loin-cloth of the crucified Christ and the tunics of Mary and John, the cuffs on Mary's tunic were red. The tunics of the kings on whom Mary and John stand were golden. The coat of the king next to John was red. A golden ornament, three gold dots edged in red on the coat of Adam and a golden ribbon with two red stripes along the hem are clearly visible.

The loin-cloth of the crucified Christ was blue inside, the knot green. Also blue was the inside of John's red coat. Mary's big cloak was red inside; no findings were secured on the outside.

On all figures there were fragments of the light pink carnation, which is again clearly distinguished in shade from the strong pink of the first polychromy. Certain amounts of the two medieval paints are still superimposed on the faces, neck and hands of the left angel.

The crown of thorns of the crucified Christ was green with a transparent dark-green varnish. The hair and beard of the crucified Christ are dark brown, so is the hair of Mary and John. God the Father and Adam had dark-grey hair and beards.

The angels were dressed in white garments with a red



144



145

en était vert. Il y avait le bleu aussi à l'intérieur du manteau rouge de Jean. La grande cape de Marie était rouge à l'intérieur; à l'extérieur, il n'y a plus de vestiges des couleurs.

Toutes les figures montraient des fragments du rose incarnat clair qui, ici aussi, se distingue très nettement de l'incarnat plus fortement rose de la première polychromie. Sur le visage, le cou et les mains de l'ange à gauche, on peut encore distinguer des parties des deux polychromies du Moyen Age l'une sur l'autre.

La couronne d'épines du crucifié était verte et portait une couche vert foncé; les cheveux de Marie et de Jean portent la même couleur. Dieu le Père et Adam avaient les cheveux et les barbes gris foncé.

Les anges étaient enveloppés dans des vêtements blancs; le long des ourlets, il y avait une ligne rouge. Les cheveux étaient ocre; les cercles autour des cheveux étaient d'un jaune brillant. Leurs tuniques à manches étaient rouges. Les ailes avaient été argentées; quelques particules de l'argent qui couvrait l'or original sont encore visibles. Le personnage de Dieu le Père était vêtu d'un habit de dessous vert. L'habit de dessus mis autour de l'épaule et de la hanche gauches était à l'extérieur rouge clair et à l'intérieur rouge avec une couche garance transparente. Sur le visage de Dieu le Père, les sourcils bruns appartiennent à la deuxième, les autres parties du visage, du cou et des mains à la première polychromie.

Nous avons pu mettre presque complètement en évidence la deuxième polychromie au ciborium de la chaire. Les couleurs sont distribuées en concordance avec le canon iconographique des autres éléments du jubé, ils varient cependant selon les scènes représentées. L'or ne se trouve que sur la Déesis et sur l'arc orné de feuillage du ciborium. Il apparaît également aux colonnettes et aux chapiteaux, à la superficie du cadre du relief de la Déesis; - le biseau en était rouge - au nimbe et à la tunique du Christ. La croix sur le nimbe et le bord du nimbe étaient rouges. Le rouge se retrouve sur les fonds de l'arc au feuillage et aux chapiteaux. Le nimbe des symboles des évangélistes, des figures de tous les trois reliefs de la chaire et Craïn et Abel étaient jaunes; les bords étaient rehaussés de rouge. Tous les cadres des reliefs sont verts; leurs liseaux sont rouges; les fonds sont bleus. Le fond du relief d'Abraham ne montrait pas de couleurs. Vert-jaune à bord noir, telle était la suite des couleurs de la cimaise de la chaire.

Les incarnats de toutes les figures - on a pu le démontrer grâce aux restes - ont été tenus dans cette nuance du rose clair que nous avons déjà connu comme «couleur» de l'incarnat de la deuxième polychromie. La chevelure et la barbe du Christ ont été brun foncé; les cheveux de Marie, de Jean, de l'ange de l'évangéliste de la Déesis, des juifs du relief du serpent d'airain sont jaunes; les cheveux et les barbes de Moïse et d'Abraham sont gris bleuâtre. Les vêtements des figures du relief de la Déesis changent rouge-bleu, bleu-rouge et vert-rouge. Le manteau du Christ trônant au Jugement dernier était rouge à l'extérieur avec cette couche garance transparente; à l'intérieur il était bleu.

The third polychromy created after the jube was pulled down in 1683 was probably based upon the principles of "baroque versions", as executed on altar retables, pulpits, and figures. The question whether and to what extent medieval structures were considered by the colour schemes can not be dealt with here.

The baroque polychromy was based on a chalk priming. On the areas of the altar retable an orange colour was found, those of the trefoil arch were blue. Also blue were the cornices and the retable wall (its bead is painted in green), and the recesses of the columns in the lower zone were also in blue. The pillar strips, the fonds of the capitals

stripe on the hems. Their hair was ochre, held by clasps in shining yellow. The sleeve tunics were red, the wings silvered, parts of which are still visible on the original gold. The figure of God the Father wore a green undergarment. The outer garment laid around his left shoulder and hip was light-red outside and red with a madder glazing inside. On the face of God the Father the brown eyebrows belong to the second polychromy, the other parts on the face, neck, and hands to the first.

Nearly the entire second polychromy on the pulpit ciborium was identified. The distribution of colours is in accordance with the canon of the other jube parts, but varied in the scenic iconography. Gold only appears on the deesis and on the foliated arch of the ciborium. Golden were the small columns and capitals, the surface of the edging of the deesis relief - its slant being red - the halo and the tunic of the Pantocrator. The cross on the halo and the edge were red. Also red were the fonds of the foliated arch and the capitals. The halos of the evangelist-symbols, the figures on all the three pulpit reliefs, and those of Cain and Abel, were yellow, their edges set off in red. All the edgings of the reliefs are green, their slanting surfaces red, and the fonds blue. No findings were secured on the fond of the Abraham relief. The colour sequence on the upper cornice of the pulpit was green and yellow with a black edge.

The carnations of all figures, secured by residues, also showed the shade of light pink, as established for the carnation of the second polychromic version. The hair and beard of Christ were dark-brown; Mary, John, the Evangelist-angel on the deesis, and the Jews on the relief with the brazen serpent, all have yellow hair. The hair and beards of Moses and Abraham are grey-blue. The garments of the figures on the deesis relief alternate in a sequence of red-blue, blue-red and green-red. The coat of the enthroned Christ was red with a madder glazing outside, and blue inside. Christ passes judgement on a green throne, the seat-cushion on it was dark-red. The cloak of Mary was blue outside and red inside, the dark-red tunic had its effect enhanced by means of a madder glazing. The tunic of John the Baptist was light green, the "fur piece" on it yellow, the coat dark-green with a varnish finish. Inside it was red with a madder glazing. The garments of Cain and Abel correspond in blue and red. On their two reliefs Moses and Abraham wear red coats on which light-red and red with a madder glazing alternate inside and outside. Abraham's undergarment was blue, no paint could be ascertained on the undergarment of Moses. The relief with the sacrificial offering of Abraham has a red-blue tint, that with the elevation of the brazen serpent shows a red-green shade.

The third polychromy created after the jube was pulled down in 1683 was probably based upon the principles of "baroque versions", as executed on altar retables, pulpits, and figures. The question whether and to what extent medieval structures were considered by the colour schemes can not be dealt with here.

The baroque polychromy was based on a chalk priming. On the areas of the altar retable an orange colour was found, those of the trefoil arch were blue. Also blue were the cornices and the retable wall (its bead is painted in green), and the recesses of the columns in the lower zone were also in blue. The pillar strips, the fonds of the capitals

transparente. A l'intérieur il était rouge et pourvu de la couche garance. Les vêtements de Caïn et d'Abel correspondent en bleu et rouge. Moïse et Abraham portent des manteaux rouges vers l'extérieur, à l'intérieur alternent le rouge «clair» et le rouge avec la couche garance transparente. Le vêtement de dessous d'Abraham était bleu; sur l'habit de dessous de Moïse on n'a pas trouvé de couleurs. Le relief du sacrifice d'Abraham montre un accord rouge-bleu, et le relief de l'élévation du serpent d'airain un accord rouge-vert.

La troisième polychromie qui a été appliquée après le démontage du jubé en 1683 suivait certainement les principes des «peintures» baroques, comme on les a appliquées aux retables des autels, aux chaires et aux figures de cette époque. La question jusqu'où on a tenu compte des structures médiévales de la polychromie ne peut pas être traité ici en détail.

La polychromie baroque a été établie sur une couche de fond à la craie. Aux surfaces du retable de l'autel on a trouvé un rouge orangé; les surfaces de l'arc trilobé étaient bleues. Les corniches au mur du retable étaient bleues - le boudin y était tenu en vert - et les appuis arrière des colonnes de la zone inférieure étaient bleus eux aussi. Le bleu se trouve également sur les saillants, sur les fonds des chapiteaux et sur les feuilles des «consoles renversées» de l'arc trilobé qui sont en plus bordées en noir. Les fonds du relief avec l'ange au côté méridional et les ailes de cet ange montrent la même couleur. Le vêtement de l'ange est vert clair. Sur les deux anges de la zone inférieure du retable, on a pu découvrir des restes d'incarnat, un rose clair blanchâtre; de même on a identifié des cheveux jaunes et des sceptres de la même couleur. Les figures des arcades portaient des vêtements en couleurs. La manteau d'Ézéchiel était rouge orangé. Salomon était vêtu d'une tunique ocre jaune. Son manteau avait une doublure bleue. Le manteau de Daniel était rouge orangé à l'extérieur et vert à l'intérieur. Le côté intérieur de sa tunique à manches était bleu.

Pars pro toto pour toute la troisième polychromie des figures de la croix triomphale, nous mentionnons ici les couleurs de l'ange à gauche: Il porte un vêtement gris-blanchâtre et une tunique à manches rouge orangé. Son incarnat rose-blanchâtre est caractéristique pour la troisième polychromie et fut trouvé aussi à d'autres endroits. La chevelure de l'ange était ocreuse. Ses ailes étaient or avec des traits noirs aux pennes.

Quant à la troisième polychromie aux reliefs de la chaire, c'est l'or qui se trouve être la couleur préférée. Les figures de la Déesis portent des tuniques or. Le manteau du Christ trônant et le manteau de Marie étaient dorés à l'intérieur et à l'extérieur. Le manteau de Jean était or à l'extérieur et vert clair à l'intérieur.

Les symboles des évangélistes étaient complètement dorés; seul leurs nimbuses et les ailes de l'ange étaient en jaune. Le nimbe à croix du Christ était tout à fait doré; ses bords étaient gris; les cheveux de toutes les figures étaient or; le Christ et Jean avaient aussi les barbes or. Les colonnes, les chapiteaux et les bases étaient également or. Les fonds des chapiteaux, les arêtes aux échines des chapiteaux, les bords et les cannelures aux bases des colonnes étaient bleues. Les fonds des symboles des évangélistes étaient bleus, mais celui du Christ trônant était jaune. Les fonds chez Marie et Jean étaient gris clair. La même couleur se trouvait aussi

and the leaves of the inverted consoles on the trefoil arch - additionally edged in black - showed a blue colour, too. The same colour was displayed by the fonds of the angel reliefs on the south side and by the wings of the angel whose garment was light green. Carnation residues in a light whitish pink, and yellow hair and sceptres were identified on both angels of the lower retable zone. Coloured garments were worn by the figures on the blind arcading. The coat of Ezekiel was orange coloured. Solomon was clad in an ochre-yellow tunic, his coat had blue inner lining. Daniel's coat was orange coloured outside and green inside. The inside of his sleeve tunic was blue. Only the colours of the left angel will be described here to cover the third polychromy on the figures of the Triumphal Cross Group; a grey-white garment and an orange-coloured sleeve tunic. The light, whitish pink carnation is characteristic of the third polychromy and was also ascertained at other places. The angel's hair was ochre, his wings were golden with a black drawings on the pinions. Gold proved to be the preferred colour in the third polychromy on the pulpit reliefs.

The deesis figures wore golden tunics. The coat of the enthroned Christ and that of Mary were gilded inside and outside. The outside of John's cloak was golden, the inside light green. Completely gilded were the evangelist-symbols, only their halos and the wings of the angel were painted in yellow. The cross halo of Christ was entirely gilded, and its edges were grey. The hair of all figures was golden.

Christ and John had golden beards, too. The throne of Christ and the pedestal were golden. Also golden were the columns, capitals and bases. The fonds of the capitals, the edges on the rings of the capitals, and the edges and chamfers on the bases of the columns, were blue. Also blue were the fonds of the evangelist-symbols. By contrast, the fonds of the enthroned Christ was yellow. The fonds of Mary and John had a light-grey colour, and the same applies to the edgings and recesses of the columns, to the soil at the sacrificial offering of Abraham, and to the relief with the brazen serpent. The upper edge and the torus of the pulpit cornice were found to be yellow, while the chamfer was light-green. No finding was secured on the lower torus. The colour canon "gold-green-blue-yellow and grey" was repeated on the two other pulpit reliefs.

The other reliefs - Cain and Abel, Abraham and Melchizedek - revealed residues of colour corresponding approximately to the canon of the pulpit reliefs.

The paints of the jube and the Triumphal Cross Group have been mostly lost. However, the parts obtained and the colour residues recorded convey an "archaeological" idea of the entirety of the original appearance. In order to visualize the basic patterns of the paints - with the necessary reservations - they were projected into a scheme showing the distribution of the colours for the first and the second polychromy. To avoid misinterpretation it should be noted that the two supplements do not imply an authentic picture of the values of the polychromy.

#### *Conclusions as to the Original Structure of the Jube*

The width of the jube structure cannot have exceeded 7.75 m. As was already recognized by Giese, the profiled recesses of the rear ciborium must have projected beyond

aux cadres et aux appuis arrière des colonnes et à la «terre» aux reliefs du sacrifice d'Abraham et du Serpent d'airain. L'arête supérieure et l'échine de la cimaise de la chaire étaient jaunes; la gorge en était vert clair. L'échine inférieure ne montrait plus de traces de couleurs. Sur les deux autres reliefs de la chaire, le canon des couleurs: or, vert, bleu, jaune et gris se répétait. Les autres reliefs, Caïn et Abel, Abraham et Melchisédech, montraient des restes de couleurs qui correspondent à peu près au canon des reliefs de la chaire.

Les polychromies du jubé et du groupe de la croix triomphale sont presque tout à fait perdues. Les parties préservées communiquent cependant, ensemble avec les restes encore reconnaissables, une idée «archéologique» de la totalité de l'aspect d'autrefois. Pour pouvoir mettre en évidence les motifs fondamentaux de la polychromie – naturellement avec les restrictions nécessaires – on les a projetés sur un schéma qui démontre la distribution des couleurs de la première et de la polychromie. Ces deux pièces jointes n'impliquent pas une représentation authentique des valeurs de la polychromie. Cela doit être souligné ici pour éviter des erreurs d'interprétation.

#### *Conclusions concernant la forme originale du jubé*

La largeur du jubé ne peut pas avoir dépassé 7,75 m. Comme l'avait déjà reconnu Giese, les appuis profilés des colonnes arrière du ciborium doivent avoir été en saillie sur le front du jubé. Le rayon des arcs latéraux du ciborium fut de 0,55 m environ; celui de l'arc devant de 0,90 m environ. La hauteur exacte de la zone inférieure du jubé ne peut pas être déterminée immédiatement à partir des résultats des recherches archéologiques. On peut, cependant, en partant du raccordement entre la zone supérieure et la chaire tirer des conclusions concernant la hauteur de la zone inférieure dans la structure de l'ensemble du jubé. Au fur et à mesure qu'on étend la hauteur de la zone inférieure du jubé, on peut supposer sous le ciborium une ou plusieurs marches. Puisque les colonnes de devant reposent sur des fondements individuels, une construction à plusieurs marches est peu vraisemblable.

Avant de nous occuper en détail de la question quelle hauteur et quelle forme possédaient la zone inférieure, nous devons étudier de plus près le rapport entre la zone supérieure du jubé, les plaques de la chaire et l'arc trilobé. De la largeur donnée de la chaire d'un côté et de la largeur donnée de la zone supérieure du jubé de l'autre côté, il résulte la nécessité d'inclure des pierres taillées contre lesquelles les plaques latérales de l'appui de la chaire et de la corniche de ces plaques pouvaient buter. Nombreux faits indiquent qu'il s'agissait de membres saillants des colonnes du ciborium dans la zone inférieure. La raison décisive de cette supposition est la suivante: l'arc trilobé – d'après ses couleurs originales il appartient au front du jubé – ne peut se placer sur la cimaise du jubé que si ses piliers médiévaux reposant sur des consoles «renversées» sont placés sur des membres saillants sur le front du jubé. Puisque l'arc supérieur du milieu possède le même rayon que l'arc du ciborium en bas, la forme analogue des «membres portants» qui en même temps ont la fonction de former la transition au jubé, s'ensuit logiquement. Les mesures de la largeur totale ne permettent cependant pas de supposer pour

the front of the jube. The radius of the lateral arches of the ciborium was about 0,55 m, that of the front arch about 0,90 m. The height of the lower zone of the jube cannot be determined precisely from an archaeological viewpoint. However, the cramping between the upper zone and the pulpit suggests the latter's height in the jube construction. According to the extension of the lower zone of the jube, one or more steps may be assumed below the ciborium. Since the front columns rest on individual foundations, a multi-step construction is hardly probable. Before discussing the problem of the height and design of the lower zone, the connection between the upper zone of the jube, the pulpit slabs and the trefoil arch must be pointed out in detail.

Due to the fixed width of the pulpit on the one hand and the given breadth of the upper zone on the other hand, the necessity of inserting ashlar suggests itself, toward which the lateral pulpit parapet slabs and their cornice could move. Much seems to indicate that by analogy with the projecting recesses of the ciborium columns, there may have been projecting pier-like members in the lower zone. The most conclusive argument in favour of this hypothesis is that the trefoil arch, which according to its original colours belongs to the front of the jube, can only be built on the cornice of the jube if its central piers, resting on "inverted" consoles, stand on members that project beyond the jube wall. Since the central upper arch has the same radius as the ciborium arch below, a similar formation of the "supporting members", which also lead to the screen, is quite probable. However, the total latitude precludes the assumption of considering corner columns as full columns for the inner blind arcading of the upper zone.

The lower zone of the screen remains incomplete in the overall picture of the Wechselburg jube. Its height, however, may be determined to a certain extent, judging from the total height of the structure (summit level of the western crossing arch = 12,50 m). As the height of the cross was about 5,35 m, that of the rood-screen is unlikely to have exceeded 7,00 m, i. e. with a height of 4,46 m for the upper storey including the trefoil arch, only 2,70 m remained for the lower storey. In this case, the lateral angel piece would have had to rest immediately on the impost of the corner column. Then small openings must be assumed – in the inner arch surfaces the second medieval polychromy was found – as well as an architectonic articulation analogous to the upper zone with a central column. Above it, the spandrel with the relief of an angel, proposed by Giese, may well have been situated. In this case, the figure plates of Abraham and Melchizedek would be located in the inner arch of the lower zone. Being prefigurations of the Old Testament for the sacrifice of the mass, these figures are closely associated with the altar. Their immediate assignment to the rood-altar can be primarily motivated from an iconographic point of view.<sup>40</sup> Their medieval design, which fits into the overall conception of the jube, also confirms such an arrangement.

The two medieval colour versions described in detail – their technical composition and their "visual effect" – eventually provided impressive evidence for the unity of screen, pulpit ciborium, trefoil arch, crucifixion group and the optical integration of the relief plates of Abraham and Melchizedek.

les arcades intérieures de parement de la zone supérieure des colonnes d'angle exécutées en colonnes à âme pleine. Quant à la physionomie de l'ensemble du jubé de Wechselburg, nos connaissances concernant la zone inférieure des parties du jubé restent incomplètes et défectueuses. Mais au sujet de sa hauteur, il y a certaines données qui découlent de la hauteur totale de la construction (la hauteur de sommet de l'arc occidental de la croisée du transept est de 12,50 m). La hauteur de la croix étant de 5,35 m environ, la hauteur du jubé ne peut guère avoir dépassé 7,00 m. Étant donnée la hauteur de la zone supérieure y compris l'arc trilobé de 4,46 m, il ne reste que 2,70 m pour la zone inférieure. Ainsi, la pièce latérale avec l'ange a dû se trouver immédiatement sur l'imposte de la colonne d'angle. Et, il faut supposer des ouvertures étroites – dans les embrasures on a trouvé une deuxième couche de peinture datant du Moyen Age – et une structure architecturale analogue à celle de la zone supérieure avec une colonne médiane. La-dessus, l'écoinçon d'arc avec le relief d'un ange aurait bien pu avoir trouvé sa place comme l'a proposé Giese. Si c'est le cas, les plaques avec les figures d'Abraham et de Melchisédech trouvent leurs places dans l'arc intérieur de la zone inférieure. Ces figures comme préfiguration de l'Ancien testament pour l'offre du sacrifice de la messe ont un rapport étroit avec l'autel. Leur rattachement immédiat à l'autel de la commune doit être appuyé en premier lieu par des raisons iconographiques.<sup>40</sup> La preuve qu'elles portent les couleurs médiévales qui s'adaptent à la physionomie de l'ensemble du jubé, appuie également cet ordre des éléments de structure.

Les deux couches de la polychromie médiévale décrites en détail, leur exécution technique et leur «effet d'image» prouvent d'ailleurs de manière la plus impressionnante que le jubé, le ciborium de la chaire, l'arc trilobé et le groupe de la croix forment un ensemble auquel les plaques avec les relief d'Abraham et de Melchisédech font partie aussi du point de vue optique.

Tous les éléments en pierre possèdent une couche de fond au plâtre appartenant à la première peinture – seuls les reliefs d'Abraham et de Melchisédech sont pourvus d'une peinture de fond à la chaux, tandis que la seconde peinture n'a généralement pas de peinture d'apprêt.

Dans la première couche de peinture qui n'est plus complètement reconnaissable dans les détails, l'or domine sur toutes les parties et sur toutes les figures du jubé. Un trait caractéristique de cette polychromie est de faire ressortir la couleur en peignant en noir les bords des moulures, non seulement du jubé et de la chaire mais encore de l'arc trilobé. Le rouge est employé comme contraste pour les chapiteaux de l'appui de la chaire et du jubé.

Quant à la seconde couche de peinture médiévale qui est mieux reconnaissable, «l'impression d'image» de l'ensemble se laisse démontrer de manière plus frappante: Le vert ne se trouve pas seulement sur les surfaces du jubé et sur l'arc trilobé, mais encore sur les cadres des reliefs de la chaire. Le vert se retrouve aux cannelures de toutes les corniches qui partout ailleurs sont peintes en jaune clair. Les chapiteaux des différentes parties du jubé portent eux aussi une couleur verte. Le bleu des fûts des colonnettes de la zone supérieure du jubé se retrouve sur les «piliers» de l'arc trilobé et sur la croix ancienne. Le ciborium de la chaire ressort par le rouge et l'or sur l'arc orné de feuilles et par les dorures sur l'appui de la chaire y compris les colonnet-

All stone parts have a plaster priming belonging to the first polychromic paint, only the reliefs of Abraham and Melchizedek contain a lime priming, while the second paint generally lacks all priming.

In the first version, which is no longer completely recognizable, gold prevails on all parts and figures of the jube. What is characteristic is the black set-off on the profile edges of the screen, the pulpit and the trefoil arch. The capitals of both the pulpit parapet and the screen are set off in red.

In the more clearly distinguishable second medieval polychromy the "visual effect" of the entire ensemble can be demonstrated more impressively. Not only the areas on the screen and on the trefoil arch are green, but also the frames of the lateral pulpit reliefs. Green is to be found on the chamfers of all cornices, which are otherwise painted in light yellow. The capitals of the different jube parts are green, too. The blue of the shafts of the small upper screen columns reappears on the "piers" of the trefoil arch and on the former cross. The pulpit ciborium is brought out in red and gold on the foliated arch and gilded on the pulpit parapet including the small columns. A canonic change of colour is displayed by the garments of the figures, the coats of the opposite prophets showing a variation of red and green. This also applies to Abraham and Melchizedek. Only in the "deesis" and on the reliefs of Cain and Abel is there a divergent change in colour which, however, fits in with the "visual entity" including the figures of the crucifixion group. Here, too, identical pigments have been determined.

Nothing definite is known about the rear design of the jube. It should be assumed, however, that the pulpit was accessible via a staircase at the back of the ciborium which is thought to have been closed at any rate. We consider it impossible that the jube consisted of two walls.

In our opinion, the following facts bear characteristic reference to the medieval state. In the late seventeenth century the task envisaged was to create an altar retable in front of the apse arch and a pulpit in the nave, using the components available. Owing to the small width of the choir it was necessary to sacrifice the substance which had served to connect the screen and the pulpit in the centre. In the lower zone, however, the beautiful foliated arch was retained, moved to the front of the jube and framed with changed cornice segments of the pulpit. It now formed the frame of a picture of the Holy Communion. The trefoil arch also had to be placed on the principal cornice of the upper zone with the central piers. The missing "deesis" was replaced by a picture of the "Transfiguration" or the "Ascension". The halo was omitted on the Cross. Due to the elevated structure (35 cm) the cross was moved to the front of the apse arch almost up to the springer of the vault. This does not imply that the height was reduced in the lower zone of the jube with its basket-handle arch openings of the new Communion ambulatory. Instead, the opposite might be the case. Considering the width of the aisles now desired small intermediate pieces might have been inserted between the impost and the angel ashlar. The elimination of the plates of Abraham and Melchizedek was meant to challenge the Catholic doctrine of transubstantiation. That these plates were nevertheless preserved and set up shows how carefully the inventory was being treated. We suppose that despite decisive changes

tes. Un changement du canon de la polychromie se manifeste seulement sur les vêtements des figures; ainsi, les manteaux des prophètes opposés l'un à l'autre montrent des couleurs différentes, le rouge alternant avec le vert; ceci est valable aussi pour Abraham et Melchisédech. Ce n'est que pour la représentation de la Déesis et sur les reliefs de Caïn et Abel que nous trouvons une divergence quant à cette alternance des couleurs. Nous constatons néanmoins que la polychromie reste en accord avec «l'ensemble de l'image», y compris les figures du groupe de la croix, et nous trouvons une nouvelle fois les mêmes pigments.

Il est vrai que l'archéologie ne peut constater rien de sûr concernant l'aménagement et la structure arrière du jubé. Il faut cependant supposer que la chaire ait été accessible par un escalier à l'arrière du ciborium que nous devons de toute façon concevoir comme fermé. La construction du jubé «en deux murs» est, à notre avis, invraisemblable. Nous estimons que les modifications ultérieures se sont toujours rapportées de manière caractéristique à l'état médiéval. A la fin du 17<sup>e</sup> siècle, il fallut créer à partir de la substance en présence un retable d'autel devant l'hémicycle de l'abside et une chaire dans la nef. La faible largeur du choeur poussa à sacrifier la substance qui avait servi au centre à réunir le jubé et la chaire. Dans la zone inférieure, on garda cependant le bel arc orné de feuilles, le plaça dans le front du jubé et l'encadra avec des pièces transformées de la corniche de la chaire. Cet arc formait désormais à son tour le cadre d'un tableau représentant la Cène. Il fallut maintenant placer aussi l'arc trilobé avec les piliers médians sur la corniche principale de la zone supérieure.

La «Déesis» qui fit défaut fut remplacée par un tableau représentant la «Transfiguration» ou «L'Ascension». Sur la croix, on a supprimé le nimbe. La position du nouvel ensemble (élevé de 35 cm) obligea à mettre la croix devant l'hémicycle de l'abside presque sous le départ de la voûte. Cela ne veut cependant pas dire qu'on ait alors réduit la hauteur de la zone inférieure du jubé avec ses passages voûtés en anse de panier. On pourrait plutôt supposer le contraire. Pour pouvoir élargir les Passages, on pourrait avoir intercalé des pièces minces intermédiaires entre l'imposte et la pierre de taille avec l'ange. L'élimination des plaques avec les reliefs d'Abraham et de Melchisédech résulte d'un affront au dogme catholique de la transsubstantiation. Qu'on ait tout de même conservé et érigé ces plaques à nouveau prouve combien on respecta ce qu'on avait trouvé de l'ancienne substance. Malgré des changements radicaux, ce nouvel état reflète encore – comme nous croyons – beaucoup de l'effet original qui est fondé avant tout sur la dominance de l'immense croix s'élevant sur le jubé comme sur un soubassement.

La chaire comprenait désormais deux colonnes, les reliefs de l'appui de la chaire – placés maintenant de manière polygonale – les cimaises et – transférés de leurs places originales et intercalés ici – les reliefs de Caïn et Abel. Lors de la transformation au cours des années 1870/73, il s'agissait non seulement de la récatholisation du point de vue iconographique, mais encore d'une correction stylistique. Puisqu'on concevait alors le style roman comme «style des pleins cintres», les passages latéraux reçurent des pleins cintres; il s'ensuit qu'il fallut étirer la zone inférieure. Par conséquent, on put insérer les reliefs de Caïn et Abel à leurs premières places. La corniche à angle perdit

this state reflects much of the original impression, which was based on the predominant effect of the huge cross rising on the jube as on a substructure.

Two columns, the pulpit parapet reliefs – now erected polygonally – the upper cornices, and the reliefs of Cain and Abel – added as spoils – were used on the pulpit. The reconstruction conducted in the years 1870 to 1873 did not only aim at the re-catholicizing of the contents of the pictures, but also at correcting the style. As conceived by the Romanesque style, the side-aisles were spanned with round-headed arches which made it necessary to extend the lower storey. Thus the reliefs of Abel and Cain could be re-erected at their original places. The angled cornice lost its function as a frame of the foliated arch, thereby becoming incomprehensible within the overall structure of the jube. The increase in height of the lower storey zone was obtained at the expense of the cross height. The effect of the rood-screen of 1871/73, motivated as a composition of historically "correct" elements, cast doubt upon the authenticity of this form of composition from the historical standpoint. The difficulties confronting research and conservation right down to the present day as a result of this "obliteration of traces" and the re-interpretation of the design, have been pointed out in detail.

#### **Conservation Problems**

##### *The Restoration of the Church after World War II and the Position of the Jube*

Parts of the wall plaster fell off when ammunition was exploded in 1945. In the subsequent period the pictures of the 19th century were damaged by water. The restoration work, started in 1952, did not envisage the maintenance of the paintings and furnishing.<sup>41</sup> Caught up by the ideals of genuineness of material and structure the aim was perfectly clear: exposure of all architectonic articulations to render the stone visible, and to plaster the wall segments without paint. There is no doubt that these measures actually helped to come closer to the original design. The erection of the jube parts remained incomplete following the termination of the restoration work in 1958. The crucifixion group and the jube parts were exposed in conformity with the characterised ideal of style. The intention of erecting the jube in the crossing, and of reconstructing the crypt behind it, was in such obvious contrast to the results of research that the realization of such a plan was abandoned. The maintenance of a condition of "status quo", and the re-erection of the crucifixion group once again in front of the apse arch, did not prove to be very satisfactory either. By removing the iconographic programme, the "screen" of the 19th century had become some sort of "arcade" which lacked any historical justification and was quite inadequate from the aesthetic standpoint.

Another cause of concern was the irradiation through the brightly glazed windows. It was to be predicted that the crucifixion group, the plastic values of which had become amorphous, would create an unfavourable impression in its old location. By subsequent exposure of the figures of the crucifixion group, and by careful exposure of the pulpit parapet slabs, clear proof was furnished of how important the polychromy must have been

sa fonction de cadre de l'arc orné de feuilles; elle devint incompréhensible dans l'ensemble du jube. La plus grande hauteur de la zone inférieure n'a pu être obtenue qu'au prix d'une réduction de la hauteur de la croix. L'impression esthétique de la façade de 1871/73 comme composition à partir d'éléments historiquement «justes» mis fondamentalement en question l'unité de sa structure en tant que phénomène historique. Nous venons d'exposer en détail quelles difficultés ont résulté jusqu'à nos jours pour la recherche et le travail en vue de l'entretien des monuments de cet «effacement de traces» et de la fausse interprétation de la structure de l'ensemble.

#### **Le problème considéré sous l'angle de l'entretien des monuments historiques**

##### *La restauration de l'église après la seconde guerre mondiale et la place du jube*

Le crépi des murs avait été écaillé à cause d'explosions de munition en 1945, des irrutions d'eau avaient endommagé en 1952 ne visait pas la sauvegarde de la peinture<sup>41</sup>.

Sous l'influence des idéaux de l'authenticité du matériel et de la structure le but qu'on envisagea fut clair: dégager la structure architectonique en vue de rendre la pierre visible, enduire sans peinture les surfaces des murs. Il est hors de question que – en réalisant ces mesures – on s'approche en effet de l'aspect original.

La restauration terminée en 1958 resta incomplète en ce qui concerne la mise en place des éléments du jube. En vertu des idéaux caractérisés plus haut, on dégagea le groupe de la croix et les parties du jube.

Par contre, l'intention d'ériger le jube dans la croisée du transept et de reconstruire peut-être même la crypte derrière le jube était si strictement en contradiction avec le résultats des recherches qu'on n'osa pas réaliser ces idées. L'idée de maintenir le «status quo», ce qui aurait signifié remettre la croix sur les parties du jube devant l'hémicycle de l'abside, n'était pas plus satisfaisante. Mais puisqu'on avait repoussé le programme iconographique, le «mur mis en vue» du 19<sup>e</sup> siècle n'eut plus la moindre justification historique et fut en même temps très peu satisfaisant du point de vue esthétique. On se faisait aussi des soucis du fait que les vitres claires de l'abside laissaient passer trop de lumière. Il était à prévoir que la croix et le groupe autour d'elle dont les valeurs plastiques étaient devenues amorphes se présenterait de manière non favorable à sa place ancienne. De plus, on avait depuis longtemps reconnu la fonction de la polychromie qui contribue à rendre les formes plus claires.<sup>42</sup> Il faut cependant ajouter ici que les restes des couleurs anciennes du jube sont importants seulement pour les figures d'Adam, de Dieu le Père et les deux anges.

Vers 1965, la question se posa à nouveau non seulement pour le centre de travail à Dresde de l'institut pour l'entretien des monuments, mais encore pour l'entrepreneur s'il n'était pas possible de réunir les parties du jube à leurs places originales puisque leurs énoncés théologique et artistique avaient leur importance pour notre temps par-dessus les controverses scientifiques des chercheurs. On devait donc – et en cela les historiens de l'art et l'entre-

for the effect of the plastic shapes.<sup>42</sup> For the colour of the jube, however, these residues are only important for the figures of Adam, of God the Father, and for the two angels.

About 1965 both the Dresden staff of the "Institut für Denkmalpflege" and the building sponsor found themselves once again confronted with the problem of whether it would not be feasible to join the jube parts together for erection at the original point, particularly since their theological and artistic purpose assumes contemporary significance beyond the justified divergence of opinions in research. The art historians and the building sponsor were agreed upon the principle<sup>43</sup> of placing a fragmented work of art once again in the centre of the church. Both the liturgical demands of the Second Vatican Council and the present findings of research had to be taken into account in this connection. From the very beginning there was general consensus on the fact that the aim was not a genuine "reconstruction" of the jube in the exact sense of the word. A scale model of 1 : 1 was produced in 1966 in an attempt to examine the advisability of joining together the jube parts in front of the western or the eastern crossing piers. The original location in front of the western crossing piers satisfied the aesthetic and liturgical functions to a much greater extent than did the other location.

The plastic art, especially the crucifixion group, presented itself in previously unparalleled distinctness. The models embodied different versions, while retaining a high-stretching lower zone and large openings as demanded by the building sponsor, so that the impression achieved was that of a triumphal arch rather than of a screen. This "disfiguration" impinged upon principles of monument conservation. It also remained controversial how far a reconstruction scheme should be allowed to go. The numerous unsolved problems hampered practical progress. For religious use the division of the space was a highly problematic point.

##### *The Plan of the Jube Erection by the Conservators (1971/72)*

Despite the above-mentioned uncertainties the pulling down of the jube started in summer 1971 and the church was once again turned into a building site and a scene of investigation for conservators for a whole year.<sup>44</sup>

The new approach substantiated the idea of the original connections so that the concept had to be altered once again during the progress of the work.<sup>45</sup> In the lower zone the figure plates of Abraham and Melchizedek were inserted. It was kept low, the character of the screen being preserved. The back of the ciborium had to remain open to afford a view of the altar also to those gathered in the eastern parts of the church. The constructional solution was worked out in such a way that the original substance was left intact. This was made possible by the erection of a reinforced concrete scaffolding. A beam was spanned across the entire width of the jube between two supports set up at the back of the ciborium piers which extended to the principal cornice of the upper storey. A slab carrying the pulpit parapet was attached to this scaffolding. A plastering mortar dyed with porphyry dust was used wherever additions were in contact with the original substance. Formal additions have been reduced to a minimum. Thus

preneur de construction étaient tout à fait d'accord<sup>43</sup> – replacer au milieu de l'espace une oeuvre d'art dont il ne nous est parvenu que des fragments. On dut tenir compte des nécessités liturgiques exprimées par le deuxième concile du Vatican de même que des résultats les plus récents de la recherche. Il était cependant, dès le début, convenu qu'il ne pourrait s'agir d'une «reconstruction» du jubé au sens strict du mot. A l'aide d'une maquette à l'échelle 1 : 1, on essaya, en 1966, d'éclaircir le problème s'il fallait réunir les fragments du jubé devant les piliers occidentaux ou orientaux de la croisée du transept. La place originale devant les piliers occidentaux de la croisée du transept remplit les fonctions esthétiques et liturgiques de façon beaucoup plus satisfaisante que l'autre place. Les œuvres plastiques – surtout le groupe de crucifixion – se manifestèrent dans une vivacité jusque là non connue. Les maquettes présentèrent les différentes versions, en maintenant toutes une zone inférieure rehaussée avec les larges passages exigés par l'entrepreneur. Il en résulta plutôt l'impression d'un arc de triomphe que celle d'une barrière. Cette «altération du sens» toucha des questions principales de l'entretien des monuments. Le problème jusqu'où il fallut aller dans une «reconstruction» resta également une question contestée, de nombreux problèmes en suspens pesant lourdement sur la discussion. Pour le service divin, le «démembrement» de l'espace eut quelque chose de choquant.

#### *La solution de la mise en place du jubé en 1971/72 réalisée par l'institut pour l'entretien des monuments*

Malgré les problèmes non résolus on put, en été 1971, commencer à démonter le jubé et on eut, une nouvelle fois, la permission de transformer l'église pour une année en chantier et centre d'investigations de l'institut pour l'entretien des monuments historiques.<sup>44</sup>

Au cours des nouvelles recherches se développa – comme exposé en haut – la compréhension des connexions originales et il fallut une nouvelle fois changer la conception des travaux.<sup>45</sup> On inséra dans la zone inférieure les plaques des figures d'Abraham et de Melchisédech. Cette zone fut tenue basse pour garder de cette manière le caractère d'une barrière. Il est vrai que le côté arrière du ciborium dut rester ouvert; autrement, les croyants se réunissant dans les parties orientales de l'église n'auraient pu voir l'autel. La solution fut développée de manière à éviter toute intervention dans la substance originale. Cela fut possible par le développement d'un échafaudage en béton armé. Entre deux appuis qui – disposés au côté arrière des appuis du ciborium – atteignaient la corniche principale de la zone supérieure, on avait monté un poteau qui s'étendait par-dessus toute la largeur du jubé. A cet échafaudage on avait accroché une plaque portant l'appui de la chaire. Là où des suppléments sont en contact avec la substance originale on a employé un mortier d'enduit coloré de graine de porphyre. Les suppléments concernant la forme ont été réduits au minimum. Ainsi on a, par exemple, profilé les deux arcs de chaque côté de la zone inférieure. On a renoncé cependant à encadrer des colonnes avec bases et chapiteaux. Pour accentuer les formes des sculptures, leurs fonds reçurent des glacis colorés. Pour la même raison, la croix fut peinte en bleu et rouge selon les couleurs originales. L'apparence actuelle ne satisfait pas encore entièrement

the two arches of the lower zone were profiled. But columns with bases and capitals were dispensed with. To bring out the forms of the sculptures their backgrounds were given coloured glazes. For the same reason, the cross was painted in blue and red according to the polychromic data obtained. In this respect, the present appearance is still unsatisfactory, since the roughened porous and partly spotted stone inadequately displays the plastic values. This problem became vital when, in 1973/74, the plastered wall segments inside the church were painted in white and the architectonic members in bolus red with white joints, according to the polychromic data.<sup>46</sup> Further tests will be necessary to improve the external effect of the jube. It also remains to be checked whether the cross should be altered according to recent findings. Moreover, the pulpit is to be made accessible from the back via a spiral staircase.

While the archaeological data relevant to the practice of monument conservation were given close attention during each stage of the re-erection of the jube, the staff never failed to realize that their work could not be motivated and conceived solely as a "reconstruction" scheme, but rather by applying current standards it should be aimed at restoring the validity and effect of a great work of art in a building for which it was once created.<sup>47</sup>

In re-erecting the jube the staff have never disregarded the problems concerning the utilization of space which arise from the new location. Throughout many years of planning and modelling sensible solutions were sought in accordance with the intentions of the building sponsor.<sup>48</sup> With the erection of an altar made of porphyry below the ciborium the reference-point was established for the congregation gathering in the nave. During pilgrimages it is also visible from large parts of the eastern region. During weekdays the congregation assembles in the southern transept where the miraculous image of the Mother of God surrounded by the choirs of angels, once situated in the jube – was set up in the apse – a work dating from 1871/73. In the northern transept the ledgers of the founders were placed on the altar tomb from the year 1846. The Communion altar is now to be erected in the choir. New forms of choir stalls along the walls will be linked to the tradition of the collegiate church.

#### *References*

- The "Institut für Denkmalpflege" in the GDR plans a detailed documentation and publication of the research carried out in Wechselburg in the series "Schriften zur Denkmalpflege".
- 1 The historical and architectural survey is based on Hans-Joachim Krause: Die Stiftskirche zu Wechselburg. 2. Teil, Baugestalt und Baugeschichte. Corpus der Romanischen Kunst im Sächsisch-Thüringischen Gebiet, Reihe A, Bd. II, 2. Berlin 1972. Cf. also Hütter, Elisabeth und Magirus, Heinrich: Die Stiftskirche zu Wechselburg. Das Christliche Denkmal 94/95. Berlin 1975.
  - 2 Pfau, Clemens: Grundriß der Chronik über das Kloster Zschillen. 5. H. d. Vereins für Rochlitzer Geschichte. Rochlitz 1909, p. 63–66.
  - 3 Voigt, Johannes: Die deutsche Ordens-Ballei Thüringen. In: Zs. d. Vereins f. Thür. Gesch. und Altertumskunde 1, 1854, p. 91–128 u. ders. Geschichte des Deutschen Ritter-Ordens in seinen zwölf Balleien in Deutschland, Bd. 1, Berlin 1857.
  - 4 As to sources concerning the post-reformation period cf. Krause 1972, p. 175–177.

ment puisque la pierre égratignée, poreuse et en parties tachée ne laisse que très insuffisamment ressortir les valeurs plastiques. Ce problème a reçu une actualité particulière après qu'on eut, en 1973/74, peint l'intérieur de l'église en blanc pour les surfaces des murs crépis et en rouge de bol avec les joints en blanc pour les moulures – en accord avec les résultats des investigations antérieures.<sup>46</sup> Des expériences ultérieures seront indispensables pour améliorer l'effet des surfaces du jubé. Il sera également nécessaire d'examiner le problème si la croix doit être modifiée d'après les nouveaux résultats de recherche. De plus, un escalier en colimaçon rendra la chaire accessible de par derrière.

A chaque phase des travaux en vue d'élever à nouveau le jubé, les résultats des investigations archéologique furent pris en considération sous l'aspect de leur importance pour le travail pratique de l'entretien des monuments; mais les intéressés se sont toujours rendu compte que l'action ne peut être fondée et comprise comme objectif de faire valoir – d'après les critères de notre temps – une grande œuvre d'art au sein d'une construction pour laquelle elle fut autrefois créée.<sup>47</sup> Tous ceux qui ont pris part à ces travaux n'ont jamais oublié les questions qui découlent de la nouvelle place du jubé pour l'utilisation de l'église dans le service divin. A l'aide d'expérimentations et de planification continues on a, en accord avec l'entrepreneur, cherché les solutions optimales.<sup>48</sup> Par la mise en place d'un autel de porphyre sous le ciborium, on crée le point de référence pour les croyants réunis dans la nef. Lors des pèlerinages, l'autel est visible à partir de presque toute la partie orientale. La paroisse se réunit les jours ouvrables dans le bras méridional de transept où l'on a érigé dans l'abside l'image miraculeuse de la Vierge Mère entourée de choeurs d'anges – une œuvre de 1871/73 qui se trouvait autrefois au jubé. Les plaques tombales des fondateurs ont trouvé leurs places dans le bras nord du transept sur la substructure de 1846. Il est prévu de mettre l'autel du saint sacrement dans le choeur. Les stalles de choeur le long des murs rattacheront les nouvelles formes à la tradition de l'église collégiale.

#### *Notes*

L'institut pour l'entretien des monuments historiques en RDA prépare une documentation détaillée et la publication des résultats de recherche à Wechselburg dans la série: «Schriften zur Denkmalpflege».

- 1 La description historique et archéologique suit, en substance, l'exposé de Hans-Joachim Krause: Die Stiftskirche zu Wechselburg, t. 2. Baugestalt und Baugeschichte. Corpus der Romanischen Kunst im Sächs.-Thüring. Gebiet; série A / t. II, 2, Berlin 1972. Cf. aussi: Hütter, Elisabeth et Heinrich Magirus: Die Stiftskirche zu Wechselburg. Das Christliche Denkmal 94/95. Berlin 1975.
- 2 Pfau, Clemens: Grundriß der Chronik über das Kloster Zschillen. 5. Heft des Vereins für Rochlitzer Geschichte, Rochlitz 1909, p. 63–66.
- 3 Voigt, Johannes: Die deutsche Ordens-Ballei Thüringen. Dans: Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte des Deutschen Ritterordens in seinen zwölf Balleien in Deutschland. T. 1, Berlin 1857.
- 4 Concernant les sources touchant le temps après la réformation cf. Krause 1972, p. 175–177.

5 Cf. Hütter, Elisabeth: Die ursprüngliche Farbfassung der Wechselburger Triumphkreuzgruppe. In: Beiträge zur Kunsts geschichte und Denkmalpflege. Walter Frodl zum 65. Geburtstag gewidmet. Wien-Stuttgart 1975, p. 142–161.

6 Cf. Küas, Herbert und Krause-Hans-Joachim: Die Stiftskirche zu Wechselburg, 1. Teil. Ergebnisse der Grabungen und Bauuntersuchungen. Corpus der Romanischen Kunst im Sächsisch-Thüringischen Gebiet, Reihe A, Bd. II, 1. Berlin 1968, p. 107–120 und Küas, Herbert und Krause, Hans-Joachim: Bauuntersuchungen der Stiftskirche zu Wechselburg 1953–1958. T. 1. Maschinens., Leipzig 1966, p. 49–50.

7 Puttrich, Ludwig und Gottlieb Wilhelm Geyser: Die Schlosskirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen. Leipzig 1835. In: Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Abt. I, Bd. I, Leipzig 1836–1843.

8 Otte, Heinrich: Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters, 3. Leipzig 1854, p. 30.

9 Kugler, Franz: Handbuch der Kunsts geschichte 4. Stuttgart 1861. Bd. 1, p. 548–550; Lübke, Wilhelm: Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart<sup>3</sup>. Leipzig 1886, Bd. 2, p. 471 und 474–476.

10 Cf. reference 8 and Otte, Heinrich: Geschichte der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters<sup>2</sup>. Leipzig 1862, p. 31, 156–157 und Otte, H.: Geschichte der romanischen Baukunst. Leipzig 1874, p. 537–538.

11 Mr. (probably Moritz Meurer): Die Klosterkirche zu Wechselburg. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit NF 16. 1869, col. 33–35.

12 Andreae, Carl: Monuments des Mittelalters und der Renaissance aus dem Sächsischen Erzgebirge. Dresden 1875 Einleitung.

13 Prill, Joseph: Die Schlosskirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen, Leipzig 1884.

14 Bode, Wilhelm: Geschichte der Deutschen Plastik, Berlin 1885, p. 46–49.

15 Steche, Richard: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen H. 14. Amtshauptmannschaft Rochlitz, Dresden 1890, p. 95–128.

16 Bezold, Gustav v.: Die Kreuzigungsgruppe aus Wechselburg. In: Anz. d. Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1899, p. 152–156.

17 Bruck, Robert: Die Reste vom Lettner im Dom zu Freiberg. In: Denkmalpflege 9. 1907 Nr. 10, p. 73–76; Greischel, Walther: Die Sächsisch-Thüringischen Lettners des Dreizehnten Jahrhunderts. Eine Untersuchung über die Herkunft und die Entstehung ihrer Typen. Magdeburg 1916, p. 37–46.

18 Goldschmidt, Adolph: Die Skulpturen von Freiberg und Wechselburg. Mit einem Beitrag von L. Giese (Denkmäler der deutschen Kunst, Sekt. 2: Plastik 1). Berlin 1924.

19 Doberer, Erika: Die deutschen Lettners bis 1300. Diss. Wien 1946 (Maschinenschr.), p. 21, 101–111, 218–223.

20 Cf. ref. 6 and Küas, Herbert: Ein Beitrag zur Grabungsmethodik. In: Festsch. J. Jahn zum 22. November 1957, Leipzig 1958, S. 83–88; Küas, Herbert und Hans-Joachim Krause: Bauuntersuchungen der Stiftskirche zu Wechselburg 1953–1958, Tl. 1: Befunde der Gräben und der Krypta. Tl. 2: Befunde des aufgehenden Mauerwerks. Tl. 3: Erläuterungen zu den Zeichnungen, Bl. 1–100, Leipzig 1966 (Maschinenschr.).

21 Riemann, Konrad: Halle (Saale) 1958 (Maschinenschr.), cf. also Hütter 1975, p. 146–147.

22 Besides the Dresden staff of the "Institut für Denkmalpflege" those present included Professor Eberhard Hempel, Professor Walter Hentschel, Professor Edgar Lehmann and Dr. Erika Doberer, Wien.

23 This research was particularly promoted by the conservator Professor Wolf Schubert. In addition to the authors Günter Kavacs and the restorer Matthias Schulz participated in the investigations right from the beginning.

24 Kavacs, Günter and Heinrich Magirus: Wechselburg, Stiftskirche. Lettner. Untersuchungen 1966. Dresden 1966 (Maschinenschr.).

- 5 Cf. Hütter, Elisabeth: Die ursprüngliche Farbfassung der Wechselburg Triumphkreuzgruppe. Dans: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Walter Frodl zum 65. Geburtstag gewidmet. Wien-Stuttgart 1975. p. 142-161.
- 6 Cf. Küas, Herbert et Hans-Joachim Krause: Die Stiftskirche zu Wechselburg, 1. Teil. Ergebnisse der Grabungen und Bauuntersuchungen. Corpus der Romanischen Kunst im Sächs.-Thüringischen Gebiet; série A t. II,1. Berlin 1968. P. 107-120 et Küas, Herbert et Hans-Joachim Krause: Bauuntersuchungen der Stiftskirche zu Wechselburg 1953-1958 1<sup>e</sup> part. Manuscrit dactylographié. Leipzig 1966; pages 49-50.
- 7 Puttrich, Ludwig und Gottlieb Wilhelm Geyser: Die Schloßkirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen. Leipzig 1835. Dans: Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Dép. I. t. I. Leipzig 1836-1843.
- 8 Otte, Heinrich: Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters 3. Leipzig 1854 p. 30.
- 9 Kugler, Franz: Handbuch der Kunstgeschichte 4. Stuttgart 1861. t. 1 p. 548-550; Lübke, Wilhelm: Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart 3. Leipzig 1886 t. 2 p. 471 et 474-476.
- 10 Cf. rem. 8 et Otte, Heinrich: Geschichte der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters 2. Leipzig 1862 p. 31, 156-157 et Otte, H.: Geschichte der romanischen Baukunst. Leipzig 1874. p. 537-538.
- 11 Mr. (vraisemblablement Moritz Meurer): Die Klosterkirche zu Wechselburg. Dans: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit NF 16. 1869 col. 33-35.
- 12 Andreae, Carl: Monuments des Mittelalters und der Renaissance aus dem Sächsischen Erzgebirge. Dresden 1975 Introduction.
- 13 Prill, Joseph: Die Schloßkirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen. Leipzig 1884.
- 14 Bode, Wilhelm: Geschichte der Deutschen Plastik. Berlin 1885 p. 46-49.
- 15 Steche, Richard: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen H. 14. Amthauptmannschaft Rochlitz. Dresden 1890. p. 95-128.
- 16 Bezold, Gustav v.: Die Kreuzigungsgruppe aus Wechselburg. Dans: Anz. d. Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1899 p. 152-156.
- 17 Bruck, Robert: Die Reste vom Lettner im Dom zu Freiberg. Dans: Denkmalpflege 9. 1907 N° 10 p. 73-76; Greischel, Walther: Die Sächsisch-Thüringischen Lettner des Dreizehnten Jahrhunderts. Eine Untersuchung über die Herkunft und die Entstehung ihrer Typen. Magdeburg 1916 p. 37-46.
- 18 Goldschmidt, Adolph: Die Skulpturen von Freiberg und Wechselburg. Avec une contribution de L. Giese (Denkmäler der deutschen Kunst sect. 2: Plastik 1). Berlin 1924.
- 19 Doberer, Erika: Die deutschen Lettner bis 1300. Thèse de doctorat. Vienne 1946 (dactylographié) p. 21, 101-111, 218-223.
- 20 Cf. Rem. 6 et Küas, Herbert: Ein Beitrag zur Grabungsmethodik. Dans: Festschr. J. Jahn zum 22. November 1957. Leipzig 1958 p. 83-88; Küas, Herbert et Hans-Joachim Krause: Bauuntersuchung der Stiftskirche zu Wechselburg 1953-1958 P. 1: Befunde der Gräben und der Krypta. P. 2: Befunde des aufgehenden Mauerwerks. P. 3: Erläuterungen zu den Zeichnungen feuilles 1-100. Leipzig 1966 (dactylographié).
- 21 Riemann, Konrad: Halle (Saale) 1958 (manuscrit à la machine) cf. aussi: Hütter 19... p. 146-147.
- 22 Hors les collaborateurs de l'Institut de Dresde pour l'entretien des monuments historiques furent présents les professeurs Eberhard Hempel, Walter Hentschel, Edgar Lehmann et Madame Dr. Erika Doberer, Vienne.
- 23 M. le professeur Wolf Schubert, conservateur, a appuyé et promu ces recherches. Hors les auteurs, M. Günter Kavacs et M. Matthias Schulz, restaurateur, ont participé, dès le début, à ces investigations.
- 24 Kavacs, Günter et Heinrich Magirius: Wechselburg. Stiftskirche. Lettner. Untersuchungen 1966. Dresden 1966 (dactylographié).

- 25 Günter Kavacs had a particular share in the soil investigations and the archaeological research. Dieter Zuber played a major role in the evaluation. Wolff-Günther Pietsch and the painter Matthias Schulz took part in the polychromic tests at Wechselburg. The subsequent investigations on the Triumphant Cross Group took place with the participation of Kurt Nollau, those on the pulpit reliefs included the participation of Gunter Herrmann and Wolff-Günther Pietsch. The evaluation would have been impossible without the help of Ing. chem. Helmut Materna. We wish to thank all these colleagues.
- 26 Cf. Staatsarchiv Dresden, ehem. Schönburgisches Archiv Glaubach, Amt Forderglauchau, Nr. 769, vol. I. 1871-1879, letter of Sept. 10, 1871, by Prof. Michl Stolz... "All the figures are made of whole trunks, therefore the heartwood has stretched; the medallions of the angels by 3 in. Hence, it is imperative to re-make the cross - nothing else is possible. This is already done in such a way that it does not break any more." From the papers mentioned it is obvious that there was a violent public reaction to the "sawing of the cross".
- 27 The negative of the photo made by the photographer Hermann Heckmann in Glauchau from the years 1869 or 1870 has not been retrieved so far.
- 28 Cf. ref. 18, p. 36.
- 29 Cf. annotation 21.
- 30 The material of all the investigations is available at the Institut für Denkmalpflege, branch office Dresden, research department.
- 31 Cf. annotation 30.
- 32 These investigations were made by the authors together with the restorer Matthias Schulz.
- 33 Cf. annotation 25.
- 34 At that time it was impossible to examine all the important parts on the altar reredos, the pulpit and the figures of Abraham and Melchizedek.
- 35 Cf. Hütter, 1975, annot. 18.
- 36 Cf. annot. 25.
- 37 Cf. annot. 25.
- 38 Cf. annot. 26.
- 39 In the last polychromy of 1871/73 the cloak of Mary was adorned with a plamette motif probably modelled upon the original one - although simplified. Michl Stolz, being responsible for the polychromy from 1871 to 1873 which blended the two medieval ones, pointed out: "We have found the unambiguous traces of the original polychromy so that the group will be recreated in exactly the same way as it was originally conceived by the artist." Staatsarchiv Dresden ehem. Schönburgisches Archiv Glauchau Nr. 769, vol. I, p. 77.
- 40 Cf. Elbern, Victor, H.: Über die Illustration des Meßkanons im frühen Mittelalter. In: Miscellanea pro arte. Hermann Schnitzer zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965. Düsseldorf 1965. p. 60-67 und ders.: Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Berlin 1964.
- 41 Cf. Hütter - Magirius 1975, p. 61-62 and Hütter 1975, p. 145/46. Cf. also die Akten "Wechselburg. Stiftskirche" des Instituts für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden. The diocesan authorities were represented by the Dean Gustav Palm in this stage of the renovation. On the part of the church the architects Andreas Marquart and Arthur Becker participated. The "Institut für Denkmalpflege" under the direction of Dr. Hans Nadler was represented by the architect Arno Kießling and the restorer Willy Rittsche.
- 42 We wish to thank Dr. Johannes Taubert, Munich, for backing up the demand for more careful methods in the exposure.
- 43 Cf. annotation 23. Prof. Wolf Schubert was responsible for the monument conservation in the GDR. We are indebted to Bishop Dr. Otto Spülbeck for providing an essential impetus. The intentions of the curator were also advocated by Dr. Fritz Löfller.
- 44 The responsible building sponsor was Bishop Gerhard Schaffran. The measures were promoted by him as well as by the Vicar-General Dr. Heinrich Bulang, the Prelate Hermann-Joseph

- 25 M. Günter Kavacs, en particulier, a contribué aux investigations concernant le sol et aux recherches archéologiques; M. Dieter Zuber a une part essentielle à l'exploitation des résultats des investigations. Les Messieurs Wolff-Günther Pietsch et le peintre académique, M. Matthias Schulz, ont pris part aux investigations supplémentaires à Dresde à propos de la croix triomphale exécutée antérieurement, furent faites avec la participation de Kurt Nollau; à celles concernant les reliefs de la chaire, Messieurs Gunter Herrmann et Wolff-Günther Pietsch ont pris part. L'exploitation des résultats n'aurait pas été possible sans l'aide précieuse de M. Ing. chem. Helmut Materna. Nous remercions ici tous ces collègues très vivement.
- 26 Cf.: Staatsarchiv Dresden, ehem. Schönburgisches Archiv Glaubach, Amt Forderglauchau, n° 769, vol. I, 1871-1879; Lettre du Prof. Michl Stolz du 10 septembre 1871... «Les figures sont toutes sculptées à partir de troncs entiers; en conséquent, le bois de cœur s'est gauchi; les médaillons des anges de trois pouces. Il est donc une nécessité absolue de refaire la croix, il n'y a pas d'autre possibilité. On fera ces travaux cependant de manière que le bois ne puisse plus se fausser». Les documents mentionnés montrent que le public a violemment réagi au «sciaige de la croix».
- 27 Le négatif de la photo prise par le photographe Hermann Heckmann de Glauchau, datant de l'année 1869 ou 1870, n'a pu être trouvé jusqu'ici.
- 28 Cf. note 18, p. 36.
- 29 Cf. note 21.
- 30 Les documents de toutes ces investigations sont déposés à l'institut pour l'entretien des monuments historiques, centre de Travail à Dresde; département «Recherche».
- 31 Cf. note 30.
- 32 Les recherches ont été réalisées par les auteurs ensemble avec M. Matthias Schulz, restaurateur.
- 33 Cf. note 25.
- 34 A ce moment-là, on ne pouvait pas encore examiner tous les endroits du reredos de l'autel, de la chaire et des figures d'Abraham et de Melchisédech.
- 35 Cf.: Hütter 1975, note 18.
- 36 Cf. note 25.
- 37 Cf. note 25.
- 38 Cf. note 26.
- 39 Le manteau de Marie était orné, dans la dernière polychromie de 1871/73, d'un motif à palmettes qui était peut-être, une «re-production» - plus grossière, il faut le dire - du motif original. Michl Stolz, qui a exécuté la polychromie de 1871/73, mélangé, bien sûr, dans la répétition les deux peintures médiévales écrit lui-même: «Nous avons trouvé les traces indubitables de la polychromie originale, si bien que le groupe sera exactement comme il a été créé par l'artiste.» Staatsarchiv Dresden, autrefois Schönburgisches Archiv Glauchau N° 769, vol. I, p. 77.
- 40 Cf. Elbern, Victor, H.: Ueber die Illustration des Meßkanons im frühen Mittelalter. Dans: Miscellanea pro arte. Hermann Schnitzer zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Dezember 1965. Düsseldorf 1965 p. 60-67 et le même: Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Berlin 1964.
- 41 Cf. Hütter - Magirius 1975 p. 61-62 et Hütter 1975 p. 145-146, cf. en outre les documents «Wechselburg, Stiftskirche» de l'institut pour l'entretien des monuments historiques, centre de travail à Dresde. - A cette phase de la restauration, l'évêque de Meißen fut représenté par le doyen de la cathédrale, M. Gustav Palm. M. Andreas Marquart et plus tard M. Arthur Becker participèrent aux travaux en tant qu'architectes de l'église. L'institut pour l'entretien des monuments historiques sous la direction du Dr. Hans Nadler fut représenté par l'architecte Arno Kießling et le restaurateur Willy Rittsche.
- 42 Nous devons remercier ici M. le Dr. Johannes Taubert, de Munich, d'avoir appuyé notre revendication d'employer des méthodes plus soigneuses dans les investigations concernant la polychromie originale.

Weisbender and Dr. Siegfried Seifert. On the part of the Institut für Denkmalpflege the Conservator-General Prof. Dr. Ludwig Deiters together with Chief Conservator Prof. Dr. Hans Nadler adopted the proposal then submitted. For the expertise a number of curators of the GDR had been invited to come to Wechselburg in August 1971.

45 The design and direction of the translocation of the jube was undertaken by Dipl. Ing. Lothar Gonschor who was supported by the authors of this article and by Günter Kavacs. The static calculation of the reinforced concrete construction was carried out by architect Siegfried Richter.

46 Hütter, Elisabeth and Heinrich Magirius: Bericht über Putz- und Farbuntersuchungen an der Stiftskirche zu Wechselburg. Die denkmalpflegerische Wiederherstellung des Außenbaus im Jahre 1965. Manuskriptdruck 1967.

47 This aim of the curators was completely misunderstood by Dietrich Schubert: Von Halberstadt nach Meißen. Bildwerke des 13. Jahrhunderts in Thüringen, Sachsen und Anhalt. Köln 1974, p. 278-284. In a review which has not yet been published the authors deal with his comments on Wechselburg.

48 Dipl. Ing. Lothar Gonschor, the painter Matthias Schulz, Günter Kavacs and Dieter Zuber participated in these discussions.