

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	35 (1984)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Zwinglis Kanzel im Zürcher Grossmünster : Reformation und künstlerischer Neubeginn
<b>Autor:</b>	Senn, Matthias / Gutscher, Daniel
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393541">https://doi.org/10.5169/seals-393541</a>

### Nutzungsbedingungen

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

### Conditions d'utilisation

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

### Terms of use

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

**Download PDF:** 01.02.2026

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

DANIEL GUTSCHER · MATTHIAS SENN

## Zwinglis Kanzel im Zürcher Grossmünster – Reformation und künstlerischer Neubeginn

*Durch Zwinglis Reformation und die Bilderentfernung von 1524 hatte im Zürcher Grossmünster der statische, auf die Predigt ausgerichtete Gottesdienst die mittelalterliche, bewegte Liturgie abgelöst. Der nachstehende Beitrag befasst sich mit den baulichen Konsequenzen und zeigt, dass bereits 1526 als Erstling reformierter Architektur im Grossmünster ein neuer Bautyp formuliert wird: Zwinglis Kanzellettnere, der mit seinen gotischen und Renaissance-Mischformen weit über Zürich hinaus nachgewirkt hat. So sind die Kanzel des Schaffhauser Münsters von 1594 oder barocke axiale Kanzeln wie diejenige vom Zürcher St. Peter ohne das Vorbild des Zwinglilettner kaum denkbar.*

Nach der obrigkeitlichen Bilderentfernung vom Juni 1524 war es im Zürcher Grossmünster fürs erste nüchtern geworden. Immerhin: Die Sockel der sechzehn mittelalterlichen Altäre im Chor, an der Chortreppe, in der Zwölfbotenkapelle, in den Seitenschiffen und auf den Emporen waren zusammen mit dem Chorgestühl, der Orgel und dem Grab der Stadtpatrone Felix, Regula und Exuperantius samt den Tafelbildern ihres Martyriums, gemalt von Hans Leu d. Ä., im Münster verblieben. Ob dies auch für die seit dem 15. Jahrhundert sicher nicht mehr mit der Chorschranke verbundene Kanzel galt, wissen wir nicht. Die Tatsache, dass sie noch 1516 durch Hans Leu d. J. mit Gemälden der Stadtheiligen versehen worden war, lässt vermuten, dass sie mit den Bildern und dem Gestühl 1524 aus dem Kirchenschiff verschwand<sup>1</sup>. Es ist anzunehmen, dass sie wie andernorts üblich an der der Orgel gegenüberliegenden Wand, wohl ohne feste Verbindung vor einem der östlichen Mittelschiffspfeiler, stand.

Knappe zwei Jahre hat Zwingli in diesem improvisierten Raumgefüge gewirkt. Im Herbst 1526 lässt sich im Grossmünster ein gestalterischer Neubeginn feststellen, der Gegenstand unserer Zeilen sein soll. Nach dem Bericht des Chronisten Bernhard Wyss vom 5.–7. September 1526<sup>2</sup>, nach anderer Überlieferung bereits im Juli<sup>3</sup>, wurden in den Kirchen der Stadt die Altäre und Sakramentshäuschen abgebrochen und als Baumaterial für einen *Kanzellettnere* ins Grossmünster gebracht. Heinrich Bullinger hat uns den Bauvorgang genau überliefert: «Und am 8. July namm man die fronaltarstein zuo dem Frowenmünster, zuo Predigern, Barfüsseren und Augustinern, und fürt sie zuo dem grossen Münster. Da ward ein nüwe Cantzel, uss ermellten steinen gebuwen: und ward der alltarstein von den predigern, als der längist was, in mitten geleit, das er fürgieng, in die Cantzel daruff jetzund der predican stadt.»<sup>4</sup> Es tönt zunächst wie ein äusserer Ausdruck des triumphalen Sieges der neuen Lehre über die alte, dass man zu diesem «boden der cantzel und lättner»<sup>5</sup> Altarsteine aus den Zürcher Kirchen verwendete.



1 Zwinglis Kanzellettnere im Zürcher Grossmünster. Darstellung aus der Chronik des Chorherren Johannes Wick zum Jahre 1572.

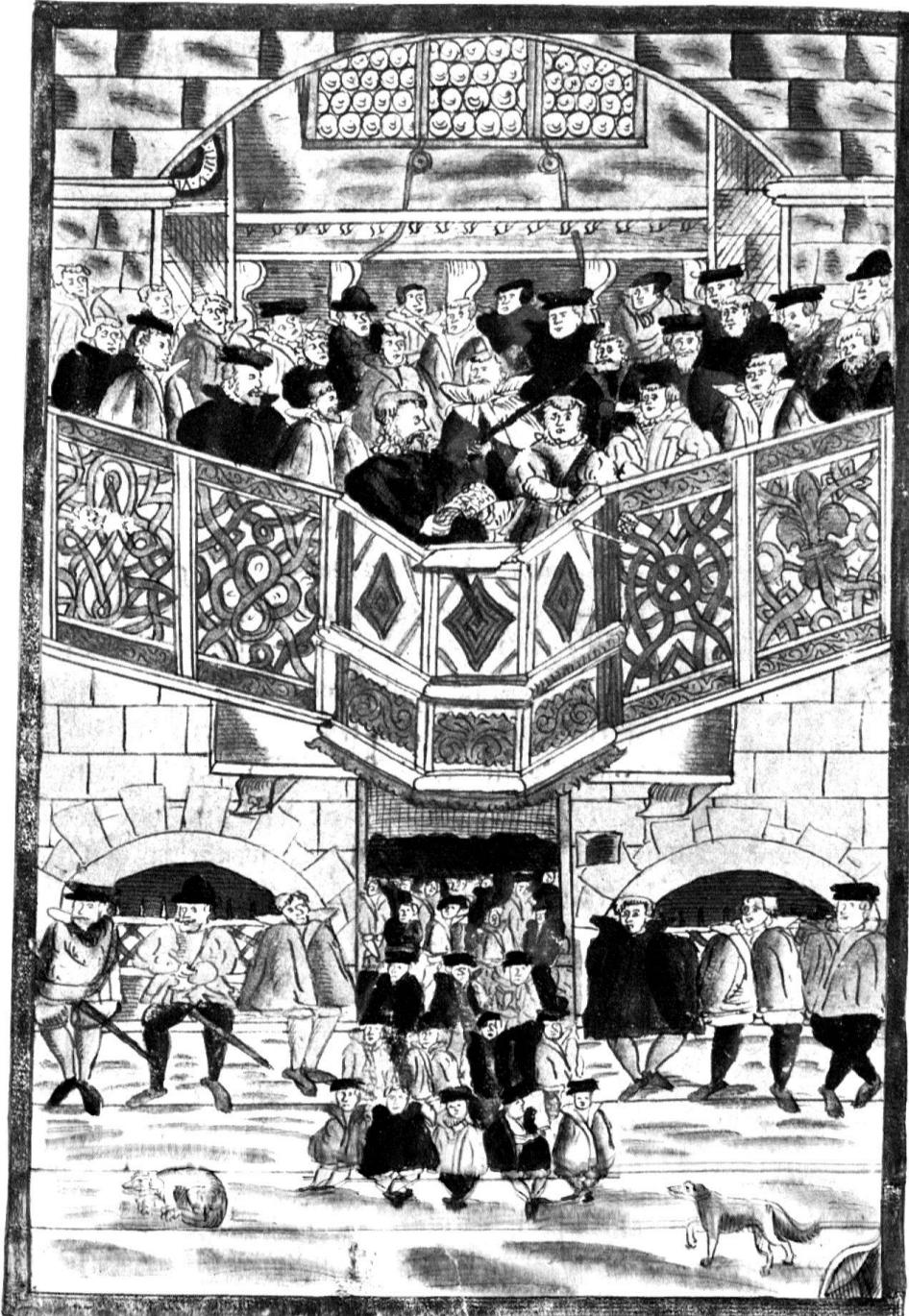
Das Phänomen an sich ist alt: Schon tausend Jahre zuvor waren die ersten christlichen Kirchen mit besonderer Vorliebe aus heidnischen Bauträmmern errichtet worden. Auf den Verenentag 1526 wurde der Boden aus den Altarplatten gelegt, und am 11. September, am Kirchweihfest, «tett meister Ulrich Zwingli die erst predig im nüwen predigstuel»<sup>6</sup>. Der statische Predigtgottesdienst hatte damit die mittelalterliche mobile Liturgie endgültig abgelöst. Über einer Mauer thronte in der Symmetriearchse der Kanzelkorb. Wie hätte die Überzeugung, die Verkündigung des Evangeliums gehöre ins Zentrum,

Abb. 1 und 2

augenfälliger in eine bauliche Form gebracht werden können? Wie uns zwei Illustrationen aus der Chronik des Chorherren Johannes Wick aus den Jahren 1572 und 1586 zeigen, setzte sich Zwinglis Kanzellettner aus folgenden Elementen zusammen: Über den seitlichen, rundbogigen Öffnungen der Krypta erhob sich in der Chorbogenleitung eine etwa drei Meter hohe Quadermauer. Ein mittlerer Türdurchlass öffnete sich auf die Chortreppe, Nachfolger der mittelalterlichen «gradus chori». Über dem glatten Mauersockel erhob sich eine Brüstung, zur Mitte hin vorkragend, wo sich korbtartig bzw. polygonal vorbuchtend der Kanzelkorpus befand.

Dass Zwingli, wie Wyss und Bullinger übereinstimmend berichten, beim Predigen auf der Sandsteinplatte der Altarmensa der Predigerkirche stand, wird nicht allein daraus zu erklären sein, dass dieser Stein «der längist» war. Vielmehr zeigt sich darin ein Anknüpfen an die Prediger- (sprich: Predigt-) Tradition und damit das behutsame Vorgehen Zwinglis, der darauf bedacht war, lange Zeit geübte Bräuche wiederherzustellen, sie neu zu beleben. Gleichsam aber manifestiert sich der Anspruch der rechtlichen Nachfolge. Die bewusste Wiederherstellung vergessener Traditionen sei mit zwei anderen Beispielen aus dem Grossmünster belegt. Bei der Entfernung des Hochaltars im Grossmünster zeigte sich, dass derselbe lediglich auf das Pflaster aufgesetzt war, d.h. jünger als der ältere Fussboden sein musste. Zwingli legte diesen Baubefund auf eine erste Benützungszeit des Chors ohne Altar aus, später bestärkt durch die Beobachtung im St.-Peter-Chor, wo unter dem Altar ein Taufsteinfundament entdeckt wurde<sup>7</sup>. Schon 1524 hatte man den alten Taufstein (heute in der Zwölfbotenkapelle des Grossmünsters) vom Baptisterium, d.h. von seinem Standort unter der Westempore, entfernt. Wohl kaum zufällig hat man ihn an die Stelle plaziert, die seit alter Zeit dem Gedächtnis des Begräbnisses der Patrone Felix und Regula galt: im westlichen Joch der Zwölfbotenkapelle. Was konnte die symbolische Nähe von Taufe und Tod besser ausdrücken, als dass am Ort, wo die Märtyrer einst das ewige Leben erhielten, nun die Christenmenschen durch das Sakrament der Taufe die Verheissung des ewigen Lebens empfangen sollten? Erst mit dem heutigen Taufstein von 1598 hat man auch im Grossmünster den Taufstein in die Achse ans Ostende des Mittelschiffs gerückt. Das Grossmünster hat in diesem Punkt in der Zwinglizeit keine architektonischen Dogmen formuliert. Zwingli selber riet den Bernern zu einer axialen Aufstellung des Taufsteines und folgte damit nicht dem Beispiel seiner eigenen Kirche<sup>8</sup>.

Wir werden diese Frage auch bezüglich Zwinglis Kanzellettner zu stellen haben, doch wollen wir zunächst seine Bauform etwas näher betrachten. Aufgrund seiner Umgestaltung im 17. Jahrhundert<sup>9</sup> und des völligen Abbruchs durch Ferdinand Stadler 1853<sup>10</sup> sind wir auf die Bildquellen allein angewiesen. Die geschlossene Brüstung zeigt – so naiv die Darstellung der Wickiana auch sein mag – eindeutig künstlerischen Schmuck. Ornamentales Flachrelief mit blauer und roter Fassung an den Brüstungsplatten paart sich mit einem hängenden Blendmasswerk, das in der jüngeren Bildquelle nicht mehr er-



2 Der Kanzellettnner im Grossmünster im Jahre 1586. Darstellung aus der Chronik Wicks (vgl. Abb. 1).

Abb. 3

scheint. Es dürfte vor 1586 einer zeitgemässeren Lösung mit Blattfries Platz gemacht haben. Hängendes Blendmasswerk an Balkonen und Brüstungen ist der Baukunst der Spätgotik geläufig. Wir belegen dieses Motiv lediglich mit einem Ausschnitt aus einer Altartafel des Gabriel Mälesskircher (um 1425–1495). Neben diesem altertümlichen Motiv zeigt aber der Zwingilettner Zeitgenössisches an den reliefierten Brüstungsplatten. Die plattige Band- und Blattornamentik findet sich in Hans Holbeins d. J. Skizzenbuch (um 1530) in ähnlicher Weise vorgebildet. Als Anleihen kommen auch Umformungen eines Daniel Hopfer († 1549) nach italienischen Dekorationen, z. B. Sebastiano Ser-



3 Gabriel Mälesskircher, Aus der Veitslegende (Ausschnitt). München, Alte Pinakothek.

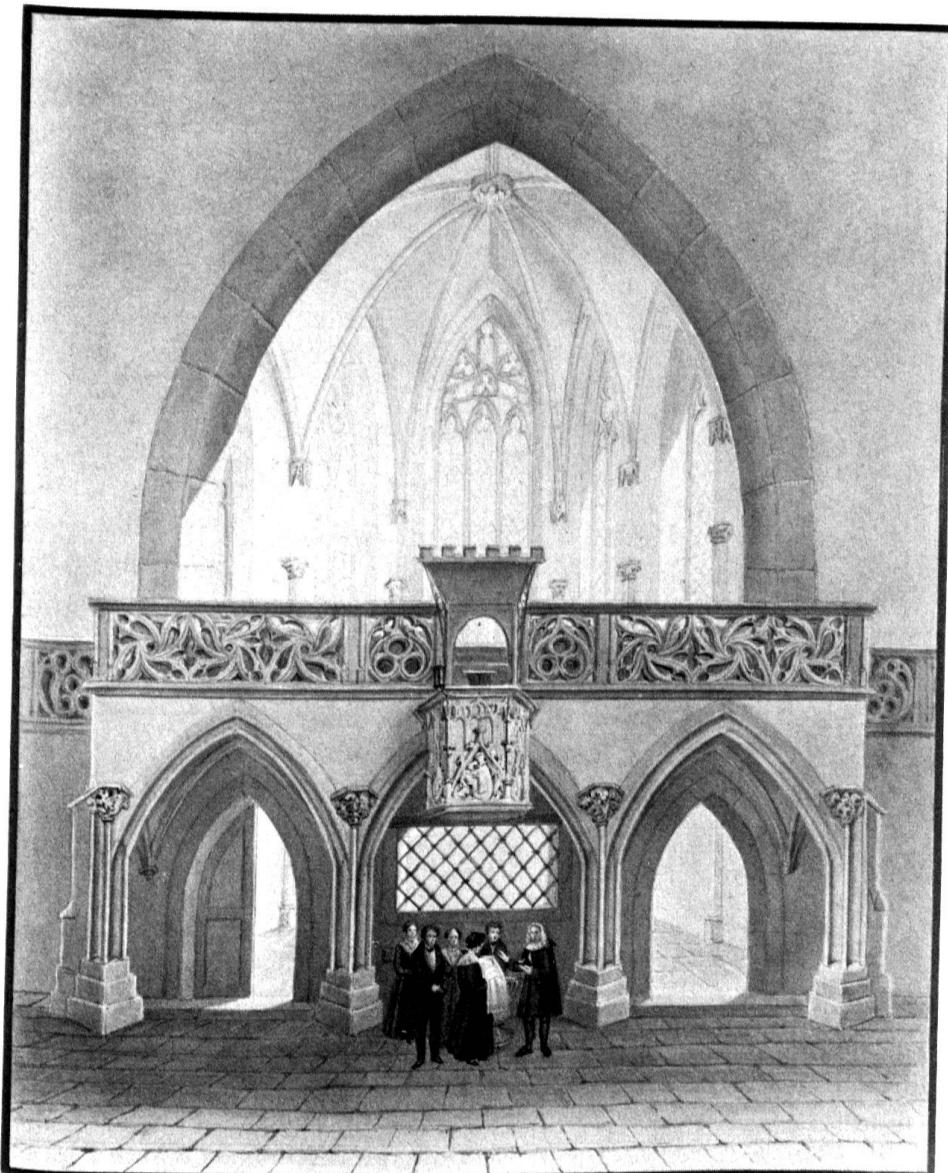
lio (1475–1554), in Betracht. Indes: Die grossen Unterschiede der beiden bildlichen Darstellungen unter sich machen einen detaillierteren Vergleich unmöglich. Aber eines dürfen wir als Ergebnis bereits festhalten: Mit seiner aus gotischen und Renaissancemotiven entstandenen Mischform ist der Zwinglilettner Beweis dafür, dass nach den Jahren des Säuberns und Entfernens schon 1526 wieder ein deutliches Bestreben nach architektonischer und künstlerischer Gestaltung einsetzte. Mit dem Kanzellettner wurde die neue künstlerische Form an zentralster Stelle, am Ausgangspunkt der Reformation gleichermaßen, gefunden und manifestiert.

Als Bauform lässt sich der Zwinglilettner durchaus von spätmittelalterlichen Lettnern herleiten, wie sie noch in den Jahren vor der Reformation im Berner Münster (um 1500)<sup>11</sup>, in der Stadtkirche St. Johann in Schaffhausen (vor 1436, umgebaut Anfang 16. Jh.)<sup>12</sup> oder in der Stadtkirche Burgdorf (1511/12)<sup>13</sup> errichtet wurden. Aber die Umdeutung dieses Bauteils durch Anbringung einer axialen Kanzel darf 1526 als Novum gelten. Nur in Zürich ging man diesen Schritt so früh, während beispielsweise im Basler und Berner Münster die bestehenden Kanzeln ihren Dienst noch weiterhin versahen. Leider fehlen für Zürich die Bauakten, welche die Hintergründe dieser Neuschöpfung aus gotischem Lettner, gotischem Masswerk und Flachreliefbrüstung sowie die Urheberschaft etwas genauer umreissen könnten. Doch eines ist sicher: Zwingli darf nicht als alleiniger Urheber dieser Bauidee gelten. Wir wissen, dass das Baumaterial zum Lettner aus den übrigen Kirchen der Stadt herangeschafft worden war, die nicht zum Besitz des Chorherrenstiftes Grossmünster gerechnet werden dürfen. Das Grossmünster kann folgerichtig auch nicht über das Baumaterial jener Kirchen verfügen, sondern der Zürcher Rat. Demnach kann das aus Spolien errichtete Werk des Kanzellettner nicht ohne das Mitwirken der öffentlichen Hand entstanden sein. Es ist höchst bedauerlich, dass sich ausgerechnet aus jenen Jahren kein Zürcher Ratsprotokoll erhalten hat.

Das Grossmünster ist mit seiner Kanzellettnerlösung in der Frage der neuen Gewichtung im Gottesdienst durch eine augenfällige bauliche Massnahme allen anderen Stadtkirchen der reformierten Orte vorausgegangen. Nirgendwo sonst hat die neu ins Zentrum gerückte Predigt sogleich auch ihren architektonischen Ausdruck gefunden. Die formale Anleihe bei den mittelalterlichen Lettnern mag naheliegend scheinen. Vielleicht darf indessen eine weitere Quelle in Betracht kommen, die wir stellvertretend mit einem Holzschnitt Cranachs d. Ä. illustrieren möchten. Der Thron Salomonis gilt als Verkörperung der menschlichen Weisheit. In der Illustration zu Luthers Wittenberger Bibel von 1524 stellt Cranach Salomos Thron über der obligaten Treppe in einer Nische einer Schrankenmauer dar, die einen grösseren Raum unterteilt. Treppe, Thron und Mauer lassen im Vergleich mit unserer Abbildung 1 die verwegene Idee aufkommen, ob nicht Zwinglis Kanzellettner an ähnliche Formen anklingen, ihnen einen symbolischen Zusammenhang geben und damit gleichermaßen als Verkörperung der durch das Evangelium beseelten menschlichen Weisheit gelten könnte.



4 Lucas Cranach d. Ä., Salomos Thron. Illustration zur Wittenberger Lutherbibel von 1524.



5 Schaffhausen, Stadtkirche St. Johann. Der gotische Lettner im Zustand vor seinem Abbruch. J. J. Beck, 1847.

Bezeichnenderweise hat Zwingli aus der neugewonnenen Form kein architektonisches Traktat oder gar eine reformierte Bauvorschrift abgeleitet. Dennoch sind viele dem Beispiel des Grossmünsters gefolgt. In der Stadtkirche St. Johann in Schaffhausen hat man die 1494 von den Familien Im Thurn, Landenberg und Beringen gestiftete, mit spätgotischem Masswerk und Wappen geschnitzte Kanzel der Mittelachse des weiter bestehenden Lettners eingefügt<sup>14</sup>. Wir kennen die Disposition leider nur aus Darstellungen nach dem 1835/36 erfolgten Abbruch, beispielsweise von der lavierten Zeichnung J. J. Becks von 1847. Bekannt als Nachwirkung des Zwinglilettners ist die Kanzel der Zürcher St.-Peters-Kirche, die trotz ihrer Erneuerung durch Caspar Weber 1706 das 1527 entstandene Renaissancevorbild und damit die Grundzüge des Kanzellettners im Grossmünster spürbar bleiben lässt<sup>15</sup>. – Von besonderem Interesse in der Nachfolge des Zwinglilettners ist die 1594 durch den Schaffhauser Steinmetzen Martin Müller geschaffene Sandsteinkanzel für das



6 Schaffhausen, Kanzel aus dem Münster.  
Zustand vor der Restaurierung.

Schaffhauser Münster. Das im Museum Allerheiligen deponierte Monument befindet sich gegenwärtig in Restaurierung und soll hernach wieder im Münster aufgestellt werden<sup>16</sup>. Auf den ersten Blick fallen Gemeinsamkeiten zur Zwinglikanzel auf. Die Mischung von spätgotischem, hängendem Blendmasswerk am Korb und krautigem Platten- und Spangenornament des reifen 16. Jahrhunderts an der Brüstung mutet um 1594 wie ein Stilbruch an. Der an sich berechtigte Einwand, ob es sich nicht um Reste aus verschiedenen Zeiten handle, kann durch die momentane Zugänglichkeit jedes einzelnen Fragments endgültig verneint werden. Die Elemente gehören alle – wenngleich auch in etwas anderer Zusammenfügung als auf unserer noch im Museum entstandenen Abbildung – zur Kanzel von 1594. Die stilistische Merkwürdigkeit fände in der Vermutung, es könnte sich hier um die Kopie der Zürcher Grossmünsterkanzel von 1526 oder eines verschollenen Zwischengliedes handeln, eine hinreichende Erklärung. Diese Vermutung wird gestützt durch eine weitere Beobachtung an der Schaffhauser Kanzel. Während ihr Korpus eine Tiefe von über 1,3 Metern aufweist, war der Sockel ursprünglich nur rund 70 Zentimeter tief und zeigte auf der Rückseite die rohen Steinflächen. Um nicht umzukippen, muss daher die Kanzel mit dem Sockel an und mit dem Korpus auf einer Mauer oder einem Mauersockel aufgelegen haben. Die Werkstücke des Sockels belegen zudem, dass dieses Mauerstück eine Höhe von mindestens 1,7 Metern gehabt haben muss. Dies gibt einige Fragen zur ursprünglichen Aufstellung der Kanzel auf. Die Schriftquellen berichten nur, dass sie bis 1865 zwischen den westlichen Vierungspfeilern in der Kirchenachse stand. Die einzige Bildquelle, eine Zeichnung des Neunkirchners Hans Schmid, hält den Zustand um 1735 fest<sup>17</sup>. Aufgrund der archäologischen Grabungen, die 1951/52 und 1955 durch Walter Drack durchgeführt wurden, wissen wir, dass zumindest bis in die Zeit der Aufhebung der in eine Propstei umgewandelten Benediktinerabtei (1529) östlich der westlichen Vierungspfeiler eine 1,8 Meter hohe Schrankenmauer bestand, die sich in den Seitenschiffen bis zur Flucht der östlichen Mittelschiffpfeiler vorzog<sup>18</sup>. Ihr vorgelagert war zwischen den westlichen Vierungspfeilern ein erhöhtes Podium mit dem Heiligkreuzaltar. Wann diese Mauern abgebrochen wurden, wissen wir nicht. Die Masse am heutigen Kanzelkorpus lassen eine Aufstellung sowohl auf dem Stipes des Heiligkreuzaltars wie auch etwas weiter östlich auf der Chorschrankenmauer möglich erscheinen. Es ist zu hoffen, dass die Restaurierung der Kanzel weitere Befunde freilegt, die vielleicht zu gegebener Zeit unsere offene Frage lösen helfen. Wichtig ist für uns die Tatsache, dass auch die Schaffhauser Münsterkanzel axial und auf einem gemauerten Unterbau plaziert wurde. Dies und die Beobachtungen der formalen Elemente berechtigt dazu, die Kanzel zu Allerheiligen von 1594 als späten Ableger des Zwinglilettner zu sehen.

Kanzeln des frühen 16. Jahrhunderts haben kaum die Barockisierungswellen des 17. und 18. Jahrhunderts überstanden, selbst wenn man die Bildquellen als vollwertige Zeugen mitberücksichtigt. Dies darf aber nicht dazu verleiten, dem Zwinglilettner jede schulbil-

dende Nachwirkung abzusprechen. Was im Grossmünster 1526 geschaffen wurde, hat, wie wir sahen, in der näheren Umgebung durchaus seine Wirkung gehabt. Wie steht es aber mit der weiteren Umgebung? Woher stammt die Idee der axialen Kanzeln beispielsweise der Hugenottentempel? Dürfen wir sie allein aus der Theaterform ableiten?<sup>19</sup> Sicher ist die Beharrlichkeit spätgotischer Formen, wie wir sie für das Berner und Basler Münster beobachteten, im 16. Jahrhundert vorherrschend gewesen. Wo aber neue Lösungen geschaffen wurden, darf die Wirkung des Kanzellettners von 1526 im Zürcher Grossmünster und ähnlicher Denkmäler nicht unterschätzt werden. Die Axialität des Kanzelstandortes wurde schliesslich zum festen Bestandteil der um 1600 einsetzenden Architekturtheorie des protestantischen Kirchenbaus<sup>20</sup>. Indessen reicht der Denkmälerbestand des 16. Jahrhunderts nicht aus, um Filiationen und gar die Herausbildung eines festen Architekturtyps wie des Kanzellettners nachzuzeichnen. Aber die Vorgänge am Grossmünster zeigen mit aller Deutlichkeit, dass sich bereits die Generation Zwinglis auch den Fragen der architektonischen und künstlerischen Neugestaltung annahm und sie bereits 1526 in gültiger Form zu lösen vermochte. Der Zwinglilettner ist dafür beredter Zeuge inmitten einer an Denkmälern der Reformationszeit sonst kargen Zürcher Kunstlandschaft.

Sous l'effet de la Réforme de Zwingli et de la suppression des images en 1524, la liturgie dynamique du Moyen âge avait été remplacée au Grossmünster de Zurich par le culte statique qui était entièrement orienté sur le sermon. La contribution qui suit, fait état des conséquences architecturales et montre qu'en 1526 déjà, s'exprime un nouveau type de construction qui constitue la première manifestation d'une architecture réformée: il s'agit du jubé de la chaire occupée par Zwingli qui par la combinaison de formes gothiques et renaissantes, a étendu son influence bien au-delà de Zurich. Ainsi la chaire de l'abbatiale de Schaffhouse datant de 1594 ou encore les chaires baroques axiales comme celle de Saint-Pierre à Zurich seraient à peine concevables sans le jubé de Zwingli qui leur servit de modèle.

Résumé

Dal 1524, in seguito alla Riforma di Zwingli ed alla rimozione delle immagini sacre, prese avvio nella collegiata di Zurigo la celebrazione del rito statico, incentrato sulla predica, che sostituì la liturgia mobile medievale. Nel seguente saggio si esaminano le conseguenze che tale uso ebbe sulla concezione architettonica, dimostrando che proprio nel Grossmünster fu ideato, già nel 1526, un nuovo tipo di costruzione: il pulpito a tribuna di Zwingli che, con le sue forme gotico-rinascimentali fu preso a modello per altre strutture simili, anche in località distanti da Zurigo. Il pulpito della collegiata di Sciaffusa, del 1594, o anche i pulpiti assiali barocchi di St. Peter a Zurigo non avrebbero potuto essere concepiti senza l'esempio del prototipo zwingiano.

Riassunto

**Anmerkungen**

- <sup>1</sup> Zu den bau- und kunstgeschichtlich bedeutenden Ereignissen der Reformationszeit am Grossmünster vgl. GUTSCHER, DANIEL. Das Grossmünster in Zürich. Bern 1983. (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), S. 158–164.
- <sup>2</sup> WYSS, BERNHARD. Chronik. Basel 1901. (Quellenschriften zur Reformationsgeschichte, hg. von G. FINSLER), S. 70f.
- <sup>3</sup> BULLINGER, HEINRICH. Reformationsgeschichte. Nach dem Autographon hg. von J. J. HOTTINGER und H. H. VÖGELI. Frauenfeld 1838/40, I, S. 368 und andere Zürcher Chroniken.
- <sup>4</sup> BULLINGER (vgl. Anm. 3), I, S. 368.
- <sup>5</sup> WYSS (wie Anm. 2), S. 70.
- <sup>6</sup> WYSS (wie Anm. 2), S. 70.
- <sup>7</sup> ZWINGLI, Hauptschriften: Zwingli der Prediger, 2. Teil, S. 61. Vgl. dazu die erneute archäologische Bestätigung: RUOFF, ULRICH/SCHNEIDER, JÜRG. Die archäologischen Untersuchungen in der Kirche St. Peter, Zürich. (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 33, 1976), S. 16.
- <sup>8</sup> GERMAN, GEORG. Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz. Zürich 1963, S. 24.
- <sup>9</sup> GUTSCHER (wie Anm. 1), S. 163, 174.
- <sup>10</sup> GUTSCHER (wie Anm. 1), S. 177.
- <sup>11</sup> Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, V: Das Berner Münster, von MOJON, LUC. Basel 1960, S. 117–122.
- <sup>12</sup> Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, I: Die Stadt Schaffhausen, von FRAUENFELDER, REINHARD. Basel 1951, S. 178f.
- <sup>13</sup> Kunstmüller durch die Schweiz, begr. durch H. JENNY, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Band 3. Bern 1982, S. 454.
- <sup>14</sup> HARDER, H. W. Die St. Johanneskirche zur Zeit des Katholizismus und ihre bauliche Umgestaltung bis zur Gegenwart. Schaffhausen 1867–1870, S. 76.
- <sup>15</sup> RUOFF/SCHNEIDER (wie Anm. 7), S. 17.
- <sup>16</sup> Für die freundliche Mithilfe sowie die Möglichkeit, das Original im Atelier zu besichtigen, danke ich A. Walser, Restaurator, Hünenberg ZG.
- <sup>17</sup> Zeichnung im Staatsarchiv Schaffhausen. Freundliche Mitteilung von Dr. J. Ganter, Kant. Denkmalpfleger, Schaffhausen.
- <sup>18</sup> DRACK, WALTER. Zur Baugeschichte des Münsters zu Schaffhausen. (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 13, 1953, S. 1–23, und 17, 1957, S. 14–45).
- <sup>19</sup> GERMAN (wie Anm. 8), S. 25.
- <sup>20</sup> GERMAN (wie Anm. 8), S. 31 ff.

**Abbildungsnachweis**

- 1, 2: Zentralbibliothek Zürich. – 3: nach H. TH. MUSPER, Gotische Malerei nördlich der Alpen, Köln 1961, Abb. 94. – 4: nach HOLLSTEIN, German Engravings VI. Amsterdam 1959, S. 15. – 5: Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen. – 6: Hans Bührer, Schaffhausen.

**Adressen der Autoren**

- Dr. Daniel Gutscher, Kunsthistoriker, Balderstrasse 25, 3007 Bern  
Dr. Matthias Senn, Historiker, Winkelwiese 5, 8001 Zürich