

Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 32 (1937-1942)
Heft: 1

Artikel: Das Grossmünster in Zürich. Teil 1 : die romanische Kirche
Autor: Wiesmann, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-378889>

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](#)

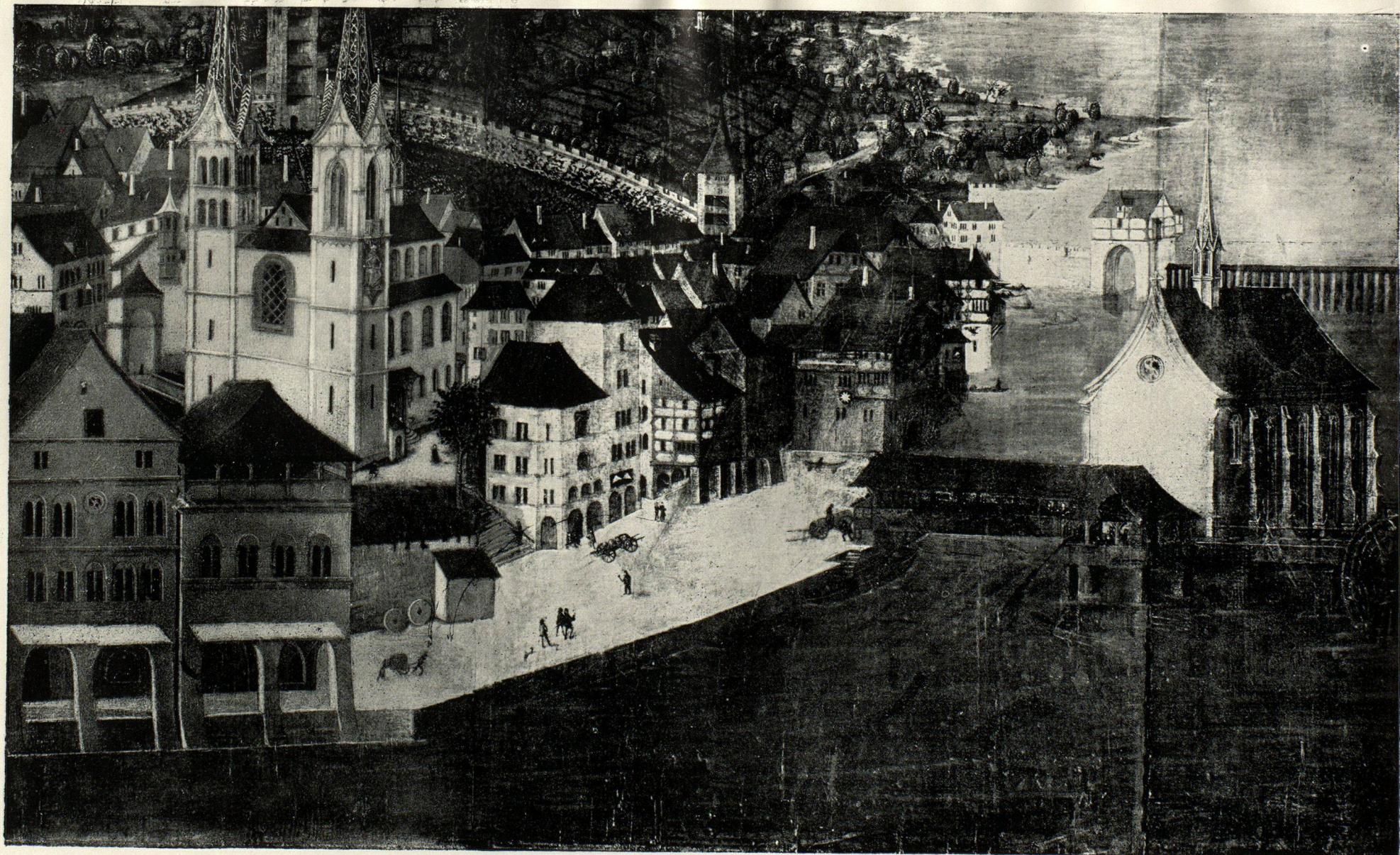
Terms of use

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: 17.01.2026

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

Tafel I



Ansicht der rechten Stadtseite mit Grossmünster und Wasserkirche von Hans Leu d. Ä. um 1500, im Schweiz. Landesmuseum

Das Grossmünster in Zürich

I.

Die romanische Kirche

Mit 28 Tafeln und 9 Abbildungen

Von HANS WIESMANN

*

Zürich 1937 · Druck von A.G. Gebr. Leemann & Co.

MITTEILUNGEN
DER ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT IN ZÜRICH
Band XXXII, Heft 1
(101. Neujahrsblatt)

INHALT

	Seite
Vorwort	V
1. Kapitel. Einleitung: Gründungsgeschichte und Baudaten	1—13
2. Kapitel. Baubeschreibung	14—21
3. Kapitel Das älteste Münster	22—29
4. Kapitel. Der Chor. 1. Bauetappe	30—39
5. Kapitel. Der erste Plan des Schiffes. 2. Bauetappe	40—45
6. Kapitel. Der zweite Plan des Schiffes. 3. Bauetappe	46—55
7. Kapitel. Die Wölbung der Seitenschiffe und der Beginn der Emporen. 4. Bauetappe	56—61
8. Kapitel. Die flachgedeckte Hallenkirche. 5. Bauetappe	62—70
9. Kapitel. Die Erhöhung von Schiff und Chor. 6. Bauetappe	71—78
10. Kapitel. Die Stellung der Kirche unter den Bauten ihrer Zeit. Ergebnisse	79—87
 I. Schema der Bauetappen	 88
II. Verlustliste	90

ABKÜRZUNGEN

Escher, Rechnungen	= Konrad Escher, Rechnungen und Akten zur Baugeschichte und Ausstattung des Grossmünsters in Zürich. Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde 1927, 1928, 1929 und 1930.
Escher, Zürcher Münster	= Konrad Escher, Die beiden Zürcher Münster, 1928.
MAGZ	= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
MGH	= Monumenta Germaniae Historica.
Rahn, Beobachtungen	= Joh. Rud. Rahn, Beobachtungen über die Bauart und die Ausstattung des Grossmünsters in Zürich. Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 1898, S. 38, 68, 114.
UB Zürich	= Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich. 11 Bde. 1888—1920.
Vögelin, A. Z.	= Salomon Vögelin, Das Alte Zürich. 1. Bd., 2. Aufl. 1878.

Abbildungen des Grossmünsters nach Photographien des Kant. Hochbauamtes, der katalanischen Beispiele nach den Aufnahmen des kunstgeschichtlichen Seminars Marburg. Ein Teil der Clichés wurde in verdankenswerter Weise von der Firma La Baconnière in Neuenburg aus Lombard, L'Eglise Collégiale, leihweise zur Verfügung gestellt; ebenso vom Verlag Huber & Co., Frauenfeld, aus Escher, Die beiden Zürcher Münster; vom Kant. Hochbauamt in Zürich, aus Bauwesen und Denkmalpflege des Kantons Zürich und vom Urban Verlag, Freiburg i. Br. aus Homburger, Studien über die romanische Plastik und Bauornamentik am Grossmünster.

ГЛАВА

12

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Следует отметить, что в Америке не было никакого политического движения, направленного на то, чтобы отменить рабство. Но в Европе, особенно в Англии и Франции, существовало движение, направленное на то, чтобы отменить рабство. В Англии это движение было основано на идеях свободы и равенства, а в Франции — на идеях демократии и социальной справедливости. В Англии движение было основано на идеях свободы и равенства, а в Франции — на идеях демократии и социальной справедливости.

Американская война за независимость, которая началась в 1775 году, имела целью отстоять права граждан и отменить рабство. Но в Европе, особенно в Англии и Франции, существовало движение, направленное на то, чтобы отменить рабство. В Англии это движение было основано на идеях свободы и равенства, а в Франции — на идеях демократии и социальной справедливости. В Англии движение было основано на идеях свободы и равенства, а в Франции — на идеях демократии и социальной справедливости.

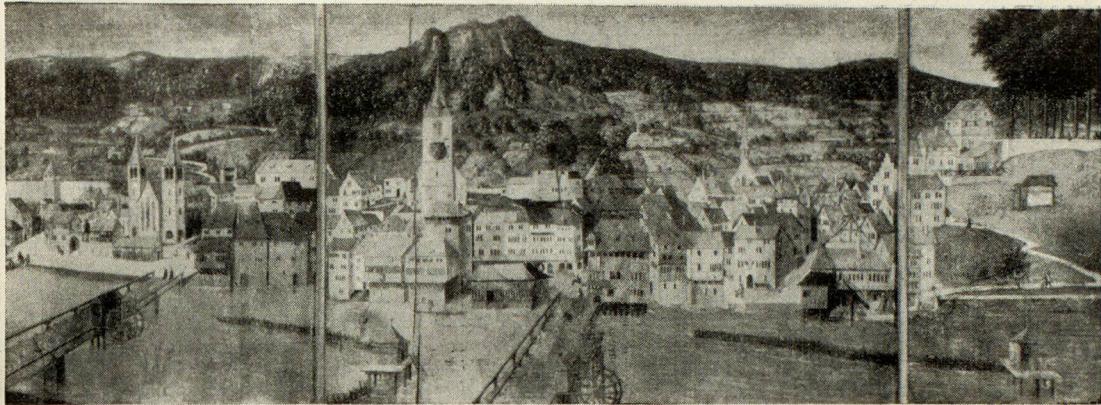


Abb. 1. Stadtansicht

Zürich, sog. „Kleine Stadt“, um 1500

Vorwort

Es ist nun genau ein Jahrhundert verflossen, seit die Antiquarische Gesellschaft in Zürich ihre fruchtbare publizistische Tätigkeit mit dem ersten Neujahrsblatt begann. Die erste monographische Darstellung eines Zürcher Baudenkmals war in den folgenden Heften 4—6 der ersten Reihe und im Heft 14 des zweiten Bandes dem Grossmünster gewidmet. Sie stammte aus der Feder der beiden Altmäster der Zürcher Geschichtschreibung und Archäologie, Ferdinand Keller und Kirchenrat Salomon Vögelin. Mögen ihre Schriften längst durch neue Forschungen überholt sein, so bilden sie doch heute noch, ergänzt durch die eingehenden Anmerkungen zum Werk „Das Alte Zürich“ vom Enkel Prof. Friedr. Sal. Vögelin, eine unerschöpfliche Quelle.

Vor vierzig Jahren schrieb Prof. J. R. Rahn zur Erinnerung an die im Sommer 1897 vorgenommenen Wiederherstellungsarbeiten im Innern der Kirche einen kurzen Abriß über die Geschichte des Grossmünsters (Sonderabdruck aus dem Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung). Er legte seine eingehenden Forschungsergebnisse in den „Beobachtungen über die Bauart und die Ausstattung des Grossmünsters in Zürich“ (Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Jahrgang 1898, S. 38, 68, 115, 125) nieder.

Erst die 1931 begonnenen Erneuerungsarbeiten gaben die Möglichkeit, die Beobachtungen Rahns am Äußeren fortzusetzen und zu ergänzen, nachdem 1913 versäumt worden war, beim Einbau der Heizung den Untergrund zu durchforschen. Wenn Rodin beklagt, daß die französischen Kathedralen untergehen, nicht durch den natürlichen Verfall, sondern durch die Restauration, die „die alten Steine verfälscht wie alten Wein“, so mag in allgemeinerem Sinne auch die archäologische Forschung die notwendige Zerstörung unangetasteter, wenn auch in vielen Teilen kaum mehr erkennbarer Dokumente bedauern; denn es ist anzunehmen, daß es den stets sich verfeinernden Methoden gelingen wird, einmal Dinge aufzudecken, die unserer Wachsamkeit entgehen müssen, sofern dann noch der Urzustand angetroffen wird. Die vorliegende Arbeit wurde im Bewußtsein der hohen Verantwortung, die der mit der Renovation betraute Architekt nicht nur gegenüber dem Bauwerk, sondern auch gegenüber der Wissenschaft trägt, geschrieben, als Entgelt

sozusagen für das, was er vernichten mußte. Sie wird ergänzt durch die genauen und umfassenden Maßaufnahmen des Technischen Arbeitsdienstes. Seinem Leiter, Herrn Dr. H. Fietz, sei an dieser Stelle warm dafür gedankt. Die Pläne werden als Mappenwerk (das gesondert erscheinen soll) die wenigen Risse dieses Heftes auf das Beste ergänzen.

Es ist dabei zu bemerken, daß die Großmünsterkirche von Nordwesten nach Südosten gerichtet ist, daß aber der Einfachheit halber in Text und Abbildungen die Seiten wie in einer geosteten Kirche angegeben sind: also Ostseite für Südostseite, Südseite für Südwestseite u.s.w. Nur die Bezeichnungen der Gebäudeecken entsprechen ihrer tatsächlichen Lage.

Wenn die Baugeschichte der allgemeinen Darstellung des Großmünsterstiftes vorangestellt worden ist, so mag dies erklärt werden mit dem Impuls, den das neu erwachte Interesse durch die Baufragen empfangen hat. Das folgende Heft wird der Darstellung der Stiftsgebäude und der Ausstattung der Kirche gewidmet. In einem dritten Teil soll die Geschichte des Stiftes folgen. Auch ein Literaturverzeichnis ist später in Aussicht genommen. Es sei vorläufig auf die Angaben im Buch von Prof. Konrad Escher, „Die beiden Zürcher Münster“ 1928 hingewiesen und die vom gleichen Verfasser herausgegebenen „Rechnungen und Akten zur Baugeschichte und Ausstattung des Großmünsters in Zürich I bis 1525“ (Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, neue Folge, Band XXIX 1927 bis XXXII 1930). In beiden Werken sind auch die bildlichen Quellen dargestellt. Seither erschienen die „Studien über die romanische Plastik und Bauornamentik am Großmünster“ von Prof. O. Homburger. Anhand stilkritischer Untersuchungen kam er zu Ergebnissen, die sich mit dem Baubefund völlig decken. Der rege Meinungsaustausch mit ihm war besonders fruchtbar. Auf die verschiedenen Aufsätze über das Großmünster aus jüngster Zeit ist großenteils im Text verwiesen. Vom Verfasser erschienen „Der Chor des Großmünsters“. Der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich zur Hundertjahrfeier gewidmet. 1932. (Bauwesen und Denkmalpflege des Kantons Zürich, Heft 2) und „Die Baugeschichte des Chorherren-Stiftsgebäudes in Zürich“ anlässlich der Zentenarfeier der Universität Zürich (Zürcher Monatschronik 1933, No. 5).

Vielseitige Förderung verdanke ich meinem verehrten Lehrer Prof. J. Zemp. Ebenso möchte ich meines Mitarbeiters, Herrn U. Rotach gedenken, der außer der nochmaligen, mühseligen Durchforschung der Archivalien, wertvolle Beiträge zum geschichtlichen Abriß aus seinen eigenen Studien über die Frühgeschichte der Stadt in uneigennütziger Weise beigesteuert hat. Warmen Dank schulde ich vor allem dem Präsidenten der Antiquarischen Gesellschaft, Herrn Staatsarchivar Dr. A. Largiadèr und ihrem Quästor, Herrn Dr. h. c. Corrodi-Sulzer, die nicht nur manchen Ratschlag erteilt, sondern auch die Drucklegung mit großen Opfern an Zeit tatkräftig gefördert haben.

Zürich, im Dezember 1936.

Der Verfasser.



Abb. 2. Wandgemälde a.d. Fraumünster um 1300 nach Hegi mit ältester Darstellung des Großmünsters

1. KAPITEL.

Einleitung: Gründungsgeschichte und Baudaten.

Als einer der wenigen Reste der kostbaren Ausstattung des Großmünsters, die den neuen Ideen der Reformation geopfert worden war, birgt das Schweizerische Landesmuseum in Zürich zwei Fragmente von Altarbildern „ab der Marterer Grab“ mit „der Stadt Konterfei“. Es sind die ältesten Abbildungen Zürichs, die bewußt die Wirklichkeit nachzeichnen wollten. Der Vorwurf und die Schätzung des Altarwerkes des älteren Hans Leu¹⁾ rettete sie vor sicherem Untergang. Nach Zerstörung der unteren Hälften wurden der Goldgrund und die Gestalten aus der Legende der Stadtheiligen Felix und Regula — vermutlich von Hans Asper — übermalt und die Landschaftsausschnitte zu selbständigen Gemälden ergänzt. Sie zeigen die Stadt

¹⁾ Prof. Josef Zemp schlug als erster die Brücke von Hans Leu d. Ä. zu dem damals noch wenig bekannten Zürcher Nelkenmeister (vgl. Bericht der Eidg. Kommission der Gottfried Keller-Stiftung für 1926, S. 11—16, mit reichen Literaturangaben). Die Ausstellung der Werke dieses Meisters im Zürcher Kunsthause 1929 gab eine erste Übersicht seines Schaffens. Die anlässlich des Internationalen Röntgenkongresses von 1934 erstellte Röntgenaufnahme des Bildes und die gegenwärtig in Arbeit begriffene Restauration der beiden Tafeln durch die Werkstatt des Schweizerischen Landesmuseums bedeuten eine wesentliche Erweiterung unserer Kenntnisse. — Dazu kommt noch der Legendenzyklus in der Krypta des Großmünsters, den ich ebenfalls diesem Maler zuschreiben möchte (Neue Zürcher Zeitung 1934, nr. 1334 und 1342, 24. Juli/26. Juli). Im Jahre 1936 wurden die spärlichen Fragmente von Wandmalereien aus der St. Jakobskapelle in der Kirche des ehemaligen Augustinerklosters (heute altkatholische Kirche) in Zürich aufgedeckt, die übrigens schon vor 100 Jahren der treffliche Arter in seinen Ansichten des Alten Zürich ungemein genau wiedergegeben hat. Architektur und Landschaftsausschnitt stimmen genau mit der Schwarz-Weiß-Malerei in der Großmünsterkrypta überein, während Farben und Figuren die Verbindung mit den Tafelgemälden im Landesmuseum und im Zürcher Kunsthause herstellen. — Was die spätere Übermalung dieser beiden Tafeln betrifft, so könnte neben Hans Asper (vgl. W. Hugelshofer, Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik, 1. Teil. MAGZ Bd. 30, Heft 4) vielleicht auch der jüngere Hans Leu in Frage kommen.

um die Wende des 15. Jahrhunderts auf der Höhe ihrer politischen Macht. Bürgerlicher Wohlstand schmückt sie mannigfaltig mit neuen Bauten, als ob die Emsigkeit weniger Jahre nachholen müßte, was anderthalb politisch bewegte Jahrhunderte auf kulturellem Gebiet versäumt hatten. Bestimmt aber wird ihr Antlitz durch die Zeugen einer früheren höfischen Blütezeit, die dem Brun'schen Umsturz des Jahres 1336 voranging. Es sind die Jahrhunderte, in denen die Hauptkirche Zürichs gegründet und errichtet wurde; die Zeiten, da Kaiser und Könige in Zürich Hof hielten, da unter der friedlichen Herrschaft der Zähringer Handel und Gewerbe gediehen und schließlich in der reichsfreien Stadt eine zarte Nachblüte ritterlicher Kultur erwuchs.

Deutlich zeichnen sich im Aufbau die drei Mächte ab, die sich während des ganzen Mittelalters in die Herrschaft teilen mußten, die civitas und die beiden Stifte. Auf Gedeih und Verderb kettet sie der letzte mittelalterliche Festungsgürtel zusammen, doch ringen sie zäh um jeden Vorteil, um jedes angestammte Recht, mit der Umwertung aller Werte in der Reformation, bis die geistlichen Machträger auf ihre politischen Privilegien verzichteten. Die „mindere Stadt“, auf der linken Limmatseite, flankiert eine baumbestandene Bastion, der Lindenhof, der als Festplatz der Stadt kaum mehr an die wehrhafte Schlüsselstellung erinnert, den er einst einnahm. In spätromischer Zeit war er durch Erhöhung der nördlichsten Moränenkuppe zum Kastell ausgebaut worden, und galt später als Sitz des fränkischen Königs-hofes²⁾. Wenn auch diese Annahme umstritten ist, so steht doch fest, daß der Hügel in der Hand der Reichsgewalt war und wahrscheinlich die Burg der Reichsvogtei trug. Die Stadt hatte deshalb allen Anlaß, die wehrhafte Bebauung des Lindenhofes zu verbieten, nachdem sie selbst die Rechte des Reichsvogtes erworben hatte.

Durch eine kleine Einsattelung getrennt, thront auf dem Nachbarhügel die alte Pfarrkirche St. Peter. Ihr zu Füßen liegt der älteste Teil der Kleinen Stadt. Ein System von Rittertürmen, das im weiteren Umfang auf der rechten Flußseite in der „mehreren Stadt“ seine Fortsetzung findet, stellt die ältere Befestigung dar, die den Flußübergang, die „niedere Brücke“ mit dem Rathaus sichert.

Die Niederung zwischen Stadt und See nehmen die zahlreichen Bauten der Fraumünsterabtei ein. Als völlig abgeschlossenes Gemeinwesen ist sie — so möchte es scheinen — viel stärker durch die obere Brücke mit dem rechten Ufer verbunden als mit den angrenzenden Gassen. Man kann sich fragen, ob der Flußübergang die Lage des Klosters als Brückenkopf bedingte oder umgekehrt die Abtei die zweite Brücke notwendig machte. Bei der geringen Zahl von festen Brücken kann Verdoppelung auf eine Strecke von 200 m nur aus der Konkurrenz von zwei rivalisierenden Mächten erklärt werden.

Königlichen Ursprungs war auch das Kanonissenstift zu St. Felix und Regula selbst. Ein kleines Klösterchen, das Ludwig der Deutsche im vicus Turegum (auf Dorf?) gestiftet hatte, stattete er 853 mit dem königlichen Hofe (curtis nostra) Zürich und dem Tale Uri aus und verlieh es als Apanagegut seiner Tochter Hilde-

²⁾ Leo Weisz, Studien zur Geschichte der Zürcher Stadtwaldungen, Zürich 1924, S. 83 und Anmerkung 34 und „Neues aus Alt-Zürich“, Neue Zürcher Zeitung 1925, nr. 906.

gard³⁾). Nach ihrem frühen Tod wurde unter ihrer Schwester Bertha 874 oder 875 ein wundervoller Neubau bezogen, der annähernd den Umfang der heutigen Kirche besaß, und in feierlicher Prozession führte man die Reliquien der Stadtheiligen von ihrer Begräbnisstätte in die neue Konfessio über (Abb. Nr. 2). Das 12., 13. und 14. Jahrhundert brachten schrittweise die völlige Erneuerung der ganzen Klosteranlage des Fraumünsters.

Als männlicher Widerpart erhebt sich auf dem steilen Ufer, gegenüber dem lieblichen und mannigfältigen Gotteshaus, abweisend und eindeutig die Stiftskirche zum Großmünster⁴⁾. Das eine Bild der Leu'schen Stadtansicht zeichnet liebevoll seine neuen reichen Spitzhelme, die damals auf Waldmanns Betreiben das noch unvollendete Werk bekronten⁵⁾. Auch das Bild seines traditionellen Stifters, Karls des Großen, ist nicht vergessen. Er thront als Richter unter einem Baldachin des obersten gotischen Geschosses hoch über dem Fluß. Ihm zu Füßen liegt eine kleine Insel, die gerade Raum genug bietet für eine Kirche mit einer Gerichtslaube, durch die die obere Brücke führt. Die Wasserkirche genoß die besondere Liebe der Bürgerschaft, und diese ließ 1479 das Gotteshaus durch Hans Felder neu aufrichten und schmückte es mit ihren erbeuteten Fahnen aus. Dunkel und sagenhaft ist ihr Anfang, der vielleicht auf ein vorrömisches Quellheiligtum zurückgeht⁶⁾.

Taf. I

Die drei Kirchen umrankt die üppige Legende von Felix und Regula, die — Genossen des Mauritius — nach Zürich kamen und unter Decius das Martyrium empfingen. An der Stelle einer verschwundenen Kapelle auf dem Lindenhof wurden sie nach der Überlieferung gepeinigt. An der Quelle der Wasserkirche ruhten und aben sie und beim Helmhaus wurden sie gerichtet. Dann nahmen sie ihre Häupter und trugen sie vom Flußufer vierzig Ellen gegen den Berg zur Stelle, wo sie begraben werden wollten.

Noch fehlt eine kritische Erforschung der Legende. Der Stoff ist nach der Breite angewachsen; wohin er zielt, wissen wir noch nicht. Fest steht nur, daß der Reliquienkult nicht über das 9. Jahrhundert zurückreicht, und daß der Festtag der Heiligen bei der Weihe der Abtei auf den 11. September festgesetzt und dabei seine Begehung erst damals für die Gebiete zwischen Limmat und Rhein angeordnet wurde. Notker nennt die Passion der Heiligen als erster in seinem Martyrolog 896. In den früheren erwähnen sie nur spätere Nachträge. Der Aufbau und die Motive der Legende setzen die Kenntnis der Passion der Heiligen Dionysius und Desiderius voraus und zeigen Parallelen zu den Disentiser Heiligen Plazidus und

³⁾ UB Zürich 1, nr. 68, S. 22. — Weisz, a. a. O., S. 16 ff. und Anmerkung 5. — Vgl. auch Hans Wiesmann, Die Baugeschichte des Chorherrenstiftsgebäudes in Zürich, Zürcher Monatschronik 1933.

⁴⁾ Das Großmünster galt als erste Kirche der Diözese Konstanz nach der Kathedralkirche, wie Heinrich Bullinger nach seither verlorenen Originalurkunden berichtet (UB Zürich 10, S. 104, nr. 3696; von 1320). Jeder neu gewählte Bischof hatte sich dem Volke in Zürich vorzustellen und im Großmünster ein feierliches Hochamt zu halten (nach einer verlorenen Schrift des aus Zürich gebürtigen St. Galler Mönches Ratpert, zitiert von Franz Guillmann, De rebus Helvetiorum, S. 348).

⁵⁾ Vögelin, A. Z., S. 279 Anmerkung 90. — Vgl. Abbildung auf unserer Tafel I.

⁶⁾ Vögelin, A. Z., S. 223 Anm. 32 auf Grund einer Mitteilung von Ferdinand Keller.

Sigisbert⁷⁾). Schließlich erzählt sie selbst, daß einem Mönch Florentius, in seinem Agon — in seiner Verzückung oder vielleicht besser in seiner (von ihm verfaßten) passio — die Geschichte durch den heiligen Geist eingegeben worden sei. Damit ist ihre Entstehung zum Ruhme neuhergebrachter Reliquien in einer reliquienfreudigen Zeit am besten charakterisiert.

Mit Sagen ist auch die weitere Entstehungsgeschichte des Großmünsters, wie des Fraumünsters ausgeschmückt. Als Karl der Große — so erzählt eine weiter ausholende Fassung der Legende⁸⁾ — auf der Jagd einen Hirsch von Aachen bis nach Zürich verfolgt hätte, sei dieser vor den Toren der Stadt niedergekniet und die Hunde hätten die Verfolgung aufgegeben. Dem Kaiser, dem sofort das Wunder dieser Begegnung aufging, wäre von einem Einsiedler berichtet worden, daß hier die Gräber der Märtyrer lägen. Darauf habe er sie erheben und über der Stätte eine Kirche bauen lassen.

Aus den ältesten, urkundlichen Dokumenten der Propstei scheint der geschichtliche Kern dieser Erzählung klar hervorzugehen. Zwar können keine Kaiserurkunden aus karolingischer Zeit vorgewiesen werden, wie sie das Fraumünster besitzt. Kein glücklicher Bodenfund hat bis heute all das bekräftigt, was schriftlich überliefert worden ist. Es fehlt auch eine kritische Geschichte der Propstei.

Für die Zeiten vor 1100 besitzen wir nur ein Cartular, die als „großer Rotulus“ bezeichnete Sammlung von 17 Urkundenabschriften von 9 verschiedenen Händen aus dem 11. Jahrhundert. An der Spitze steht eine Urkunde mit dem kontroversen Datum 820⁹⁾). Danach sollen auf Befehl Karls des Großen zum Unterhalt des (neugegründeten) Kanonikates bei der Zürcher Kirche (*Turicina ecclesia*) und dem Grab (*sepulchrum*) der heiligen Felix und Regula die verzeichneten Besitzungen der Mutterkirche verbleiben. Dazu kommen noch Stiftungen verschiedener Geistlicher, die im 2. Stück unter den Namen der Chorherren zur Zeit Ludwigs des Deutschen und Karls III., aufgeführt sind. Ein Bischof Theodor vollzieht die Weihe und Teilung der Zehnten¹⁰⁾). Diese beiden Dokumente tragen die Anzeichen einer späteren Redaktion oder Rekonstruktion und bergen zahlreiche Widersprüche in sich.

Die fortgeschrittene Fassung der Legende und die sich widersprechenden Daten des 1. Stückes des Rotulus — 820 entsprechend der Indiktion VII und die Kor-

⁷⁾ P. Iso Müller OSB., Die Anfänge des Klosters Disentis (61. Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden 1932, S. 11 ff.) mit Parallelstellung der beiden Legenden. In dem Verfasser der Zürcher Legende Florentius könnte der durch seine Viten berühmte Mönch von Chartres vermutet werden.

⁸⁾ Martin von Bartenstein, Legende der Heiligen Felix, Regula und Exuperantius, Handschrift des 15. Jahrhunderts, heute Zentralbibliothek Zürich Ms. A. 118 (Bartenstein, der sich Bl. 54r nennt, hat seine Vorlage, eine aus dem Lateinischen übersetzte Fassung der Legende, durch erbauliche Betrachtungen und zeitgenössische Nachrichten über den Bau der Wasserkirche usw. erweitert. Über Bartenstein s. Sal. Vögeli im Nbl. Stadtbibl. Z. 1842, S. 5. Die Handschrift nach 1487 geschrieben.) Vgl. Leo Weisz, Die Zürcher Legenden, Neue Zürcher Zeitung 1932, nr. 2202.

⁹⁾ UB Zürich 1, S. 8, nr. 37. — Der ganze Rotulus ist in seiner ursprünglichen Reihenfolge herausgegeben durch Friedrich von Wyß, Zeitschrift für schweizerisches Recht 17 (1872).

¹⁰⁾ Großer Rotulus, Stück II, UB Zürich 1, S. 58, nr. 139.

rektur 810 entsprechend dem Regierungsjahr X — mögen als Befangenheit des Schreibers hingenommen werden. Dagegen ist die Gründung von Chorherrenstiften, die in Analogie zu der Ordnung des Klerus an Kathedralkirchen auch die Geistlichkeit an andern Hauptkirchen des fränkischen Reiches nach der Regel des Chrodegang von Metz ordnen, erst nach dem Aachener Konzil von 816 unter Ludwig dem Frommen möglich¹¹⁾). Damit wird der immer noch anerkannten Tradition der Boden entzogen und es steht nichts im Wege, die Gründung wesentlich später anzusetzen. Der zweifellos echte Kern der Urkunde würde dann — bis auf die geschichtliche Einleitung — klare Verhältnisse ergeben.

Will man den Namen, die Indiktion und die Regierungsjahre als überliefert beibehalten, so würden sie auf das Jahr 875 und Karl den Dicken (seit 865 Mitregent Ludwigs des Deutschen) stimmen. Es kann also eine der häufigen Verwechslungen Karls des Großen mit seinem Urenkel vorliegen. Um 875 siedelten sich aber gerade die Nonnen auf der andern Limmatseite an.

Die Teilung der Zehnten, die im 2. Stück, deutlicher noch in späteren Urkunden ausgedrückt ist¹²⁾), geht auf die Beschlüsse der Synoden von Mainz 847 und 852 zurück, die für die ganze Erzdiözese die Zuteilung eines Viertels der Einkünfte an den Bischof, eines 2. an die Geistlichen, eines weiteren an die Armen und eines letzten an die Kirchenfabrik festsetzt¹³⁾). Ist damit ein terminus post quem gegeben, so darf die Stiftung mit Rücksicht auf den Inhalt der 2. Urkunde nicht viel später angesetzt werden. Jedenfalls fällt die Stiftung noch in die Zeit Ludwigs des Deutschen. Nun sind von diesem Herrscher noch zwei ähnliche Gründungen bei Königshöfen bekannt: die alte Kapelle in Regensburg (im Herzogtum Bayern) und die Capella in Frankfurt (im Herzogtum Franken) am 1. September 852¹⁴⁾.

¹¹⁾ Konzil von Aachen vom Jahre 816; „Institutio canonicorum Aquisgranensis“ MGH Concilia aevi Carolini, 1906 1/1, S. 308 Anm. — Vgl. auch Max Heimbucher, Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche 1³, S. 395.

¹²⁾ Betr. Viertelung des Zehnten nach Konzilsbeschuß von Mainz 847/52 (siehe Anm. 13): Ecclesiae antiquitus constitutae (Pfarrkirchen) nec decimis nec aliis possessionibus pro novis oratoribus (Stifts- und Klosterkirchen) sine consensu et consilio episcopali priventur. MGH Capitularia regum Francorum II (ed. Boretius-Krause, 1897) 179, nr. 248.

[847—52?] Capitulare des Bischofs Salomon I. von Konstanz [?] betr. Kontrolle der Verwendung der Zehntquart. Vgl. P. W. Finsterwaldner, Zwei Bischofskapitularien der Karolingerzeit. Zeitschr. d. Savigny-Stiftung, Kan. Abt., Bd. 15 (1925), S. 336.

[852—87] ... cum terminatione decimationum a curtibus in hac parechia... Großer Rotulus, Stück II. UB Zürich 1, nr. 139, S. 58.

946 IV 28... ab istis autem curtibus, quae sitae sunt in locis monialium... cuncta decimatio ad ecclesiam martyrum F. et R. ad alimoniam et vestitu[m] canonici et ecclesiam tegendum, episcopum accipendum omnibusque ad illam ecclesiam pertinentibus et decimationem reddentibus... Großer Rotulus, Stück XIV. UB Zürich 1, nr. 197, S. 88.

¹³⁾ Walafrid Strabo (840—842): „De decimis dandis“ MGH Capitularia regum Francorum II, S. 512—513. Vgl. a. a. O., S. 173, nr. 248 die Beschlüsse des Konzils von Mainz von 847 „de decimis dandis et quattuor portiones dividendis“.

¹⁴⁾ 852 IX. 1. Dedicatio ecclesiae Francofurtensis. MGH Scriptores XV/2, S. 1284.

874. König Ludwig der Deutsche bestätigt den Besitz seiner Marienkapelle zu Frankfurt. Vgl. MGH, Kehr, Die Urkunden der deutschen Karolinger 1 (1934). Urk. Ludw. des Deutschen, nr. 155, S. 218. Vgl. auch Kehr, a. a. O., Urk. Ludwigs d. Jüngeren I, nr. 18, S. 357.

875 V. 18. König Ludwig der Deutsche schenkt der von ihm [852?] erbauten Marienkapelle

Um die Mitte des Jahrhunderts läßt sich auch ein Bischof Theodor nachweisen, der die Weihe vollzogen haben kann. Die Reichenauer und St. Galler Nekrologien nennen einen Konstanzer Chorbischof dieses Namens¹⁵⁾. Die 17 Kleriker des 2. Stückes wären die ersten Chorherren und würden sozusagen als Zeugen ihr Einverständnis geben, daß die Besitzungen der alten Pfarrkirche rechts der Limmat an das Stift übergehen. Auf eine ältere Kirche weist schon die Vita S. Galli hin, wenn ihre Redaktion früh angesetzt werden darf. Im 5. und 6. Stück des Rotulus von 951 (?) wird die „Turegensis antiqua ecclesia“ genannt¹⁶⁾. Darf daraus auf den Bau einer neuen Kirche geschlossen werden, also einer Stiftskirche für den erweiterten Chordienst neben der alten Stadtkirche, wie dies oft zu beachten; dann hätte also die Tradition einen wahren Kern, die Karl den Großen (bezw. seine Nachfolger) als Erbauer des Grossmünsters nennt. Die alte Kirche wäre dann eben die Wasserkirche. Verschiedene Eigentümlichkeiten könnten diese These stützen: die Kontinuität des Heiligtums aus dem Altertum, die weltlichen Funktionen, die ihr vorbehalten waren, die Gerichtshalle unter ihrem Vordach, ihre Auszeichnung als Stadtkirche und die lange währende Bindung an königlichen bzw. grundherrschaftlichen Besitz. „Ursprung unseres und der Stadt Heil“ nennen sie 1274 die Chorherren¹⁷⁾.

Die Durchforschung des Untergrundes der Wasserkirche allein kann hier Gewißheit schaffen. Denn auch von der Lage des Königshofes wissen wir bis heute nur Negatives. Wenn er nicht auf dem Lindenhof gelegen war, so kommt anderseits auch der Grossmünsterhügel dafür nicht in Frage. Verschiedene Bodensonden beweisen, daß die heutige breite Terrasse längs des Ufers ursprünglich aus einer (alte Kapelle) zu Regensburg das Kloster Berg. Vgl. Kehr, a. a. O., Urk. Ludw. des Deutschen, nr. 161, S. 224.

Die Kapelle in Frankfurt wechselte das Patrozinium der Maria später in das des Salvators, dann des St. Bartholomaeus. Auch das Fraumünster besitzt als erstes das Marienpatrozinium.

¹⁵⁾ [839—71] Salomo episcopus. Theoto corespicopus. Eintrag s. IX im Liber confraternitatis Sangallensis. Vgl. MGH. Libri confraternitatum (ed. Piper) I, S. 11, col. 10.

Salomon episcopus. Thio corespicopus. Eintrag s. IX im Liber confrat. Augiensis MGH, a. a. O., S. 247, col. 321.

¹⁶⁾ UB Zürich 1, nr. 199, S. 88 und nr. 200, S. 92. Ein Verzeichnis des Disentiser Klosterschatzes (der angeblich um 670 bei einem Avareneinfall nach Zürich geflüchtet wurde) früher als indirekter Beweis für den frühen Bestand dieser Kirche betrachtet, scheidet aus. Nach der neuen Forschung Iso Müllers a. a. O. ist es auf einen Sarazeneinfall von 940 zu beziehen. — Sodann ist auch der undatierte Luzerner Traditionssodel zu erwähnen (UB Zürich 1, nr. 67, S. 20), wonach Rupert, ein Heerführer König Ludwigs, diesem sein väterliches Gut übergibt, damit er bei der Burg Zürich an der Limmat eine Kirche (ohne Angabe der Titelheiligen, wie sie Luzern in der gleichen Urkunde angegeben werden) erbauen lasse. In Zürich wurde diese Urkunde von Alters her mit der Stiftung des Fraumünsters in Zusammenhang gebracht, während sie eine Luzerner Chronik auf Ludwig den Frommen, verschiedene Humanisten auf Chlodwig III. bezogen. In neuerer Zeit unternahm es Durrer („Studien zur älteren Geschichte Luzerns und des Gotthardweges“, Geschichtsfreund, Bd. 84), die Urkunde in vollem Umfang zu rehabilitieren und für den Stifter einen Vetter Ludwigs des Frommen, einen Grafen im Thurgau († 829?) vorzuschlagen.

¹⁷⁾ Vgl. UB Zürich 4, nr. 1553, S. 251: „... Wazerchilchen, que totius nostre civitatis et salutis origo extitit et fundamentum ...“

schmalen Geländerippe bestand, die sich senkrecht von der rechten Seitenmoräne des Linthgletschers zur Insel der Wasserkirche hinzog und steil in den Fluß abfiel. Auf ihr hatte nur das Chorherrenstift und die südliche Hälfte des Münsters Platz. Gegen Nordwesten begrenzte sie eine Bucht (den ersten Hafen?), in die nach ihrer Auffüllung die „Wettinger Häuser“ und das Gesellschaftshaus „zum Rüden“ gestellt wurden. Nur ihre bergseitige Fortsetzung hat sich in der tiefingeschnittenen Römergasse (im Loch) erhalten. Die ganze Kuppe nahm ein Friedhof ein, der überaus dicht belegt war. Die Auffüllung des Plateaus, das für den Bau der heutigen Kirche geschaffen werden mußte, ist bis zu einer Tiefe von 7 m vollständig von Knochen durchsetzt. Nur am Flußufer blieb Platz für eine schmale Bebauung. Hier beherrschte als vorgeschohener Punkt der Hottingerturm die Landfeste der oberen Brücke und die Reichsstraße.

Für den königlichen Hof könnte noch das Quadrat zwischen Limmat, Römergasse, Münstergasse und Schoffelgasse in Frage kommen. Dieser Block fällt schon durch seine Hofbildungen und seine größere Breite aus dem Rahmen der übrigen Altstadt mit ihren regelmäßigen Hauszeilen zwischen Quergassen und Ehrgräben. Auch liegt er außerhalb der Linie einer älteren Stadtbefestigung, die von der Limmat durch die Schoffelgasse über den ehemaligen Manesseturm zum Escherturm auf der äußersten Kante der Moräne anstieg und wieder hinab zum Grimmenturm am Wolfbach führte. Das Quartier ist durch verschiedene Steinhäuser aus dem 12. und 13. Jahrhundert ausgezeichnet. Für den Hottingerturm und das Haus zum Loch läßt sich mittelbar oder unmittelbar früherer zähringischer, also ursprünglich königlicher Besitz nachweisen.

Die älteste Münze im Hause „zum Rüden“ (allerdings erst für das 14. Jahrhundert bezeugt) würde bei dieser Annahme ebenfalls im Bezirk des Hofes liegen. Daß die mündliche Überlieferung Karl den Großen im Haus zum Loch wohnen läßt, darf wenigstens erwähnt werden.

Die Verbindung der Hauptstraße mit dem Oberdorf, oder des Hofes mit der Fiskalverwaltung in Stadelhofen wird durch die Gebäudegruppe des Großmünsters abgewinkelt und an den Hang gedrängt, während sie natürlicherweise zwischen Kirche und Stiftsgebäude verlaufen würde. Diese Blockierung muß erst im Laufe der Zeit durch ein dringendes Bedürfnis erzwungen worden sein. Der Zusammenschluß der beiden Bauten war wenig organisch. Die Kirche selbst ist weder geostet noch nach dem Flußufer gerichtet. Ihr Chor weist nach Südosten. Sie teilte diese Richtung mit zwei weiteren, heute verschwundenen Gotteshäusern, die ebenfalls an den Moränenhängen standen, mit der Barfüßer- und der Oetenbachkirche. Im größeren Zusammenhang gesehen, könnte die Lage aus der Topographie erklärt werden. Doch hat man sie stets in Beziehung zu ihren Vorläufern gesetzt und ursprünglich ein kleines Martyrium oder eine Friedhofskirche an ihrer Stelle vermutet, auf das die Legende Bezug nahm. Aber von den verschiedenen Kombinationen, die sich aus den angegebenen Zahlen und Orten ergeben, stimmt nur die Gruft der Wasserkirche, die wiederum der übrige Text („in illum montem“, „de ripa fluminis in sinum monti-

culi“) ausschließt. Die Zahlen sind offenbar in Analogie zu andern Legenden gebildet. Wir sind hier also nur auf Bodenuntersuchungen angewiesen.

Die Stiftsgebäude umschließen einen unregelmäßigen Hof auf der Nord-(ost)-seite des Chores. Bis auf den Kreuzgang und den direkt angebauten Flügel sind sie älter als die jetzige Kirche¹⁸⁾. Ihr Erdgeschoß lag größtenteils tiefer als der Chorboden. Die Anschlußstellen bildeten ursprünglich freiliegende Fassaden. Den (Nord)-Westflügel nahm eine kleine Kirche, die Marienkapelle, ein. Nach Zeichnungen, die vor ihrem Abbruch angefertigt worden waren, kann ihr Alter sehr beträchtlich sein. Der lange Chor und das Fehlen der Fenster gegen den Hof läßt auf eine Klosteranlage schließen. Alle Voraussetzungen stimmen für das „monasterium in vico Turegum, ubi sanctus Felix et sancta Regula martyres Christi corpore quiescunt“, dessen erstes Patrozinium auch die Gottesmutter wäre. Ein Marienaltar zur Rechten des Fronaltars des Großmünsters erinnerte im späteren Mittelalter immer noch an dieses Verhältnis. Er war sozusagen der Altar der Äbtissin, auf dem sie ihre Reliquien bei Prozessionen in der Hauptkirche niederlegte¹⁹⁾.

Aus der gleichen Wurzel, auf gleichem Boden scheinen die beiden Stifte gewachsen zu sein. Auf enge Bindungen, mindestens auf eine gemeinsame Zentralverwaltung deuten einige spätere Urkunden des großen Rotulus hin. Einige handeln von Hörigen und Grundstücken, die durch Heirat entfremdet worden waren, wie dies auf Gütern und Güterteilen am selben Ort leicht eintreten konnte. Nur diese Sonderfälle waren in der von alters her geordneten Vermögensverwaltung erheblich genug, beurkundet zu werden. Wichtig ist aber vor allem die Teilung der Zehnten zwischen dem Großmünster und der Kirche St. Peter, auf Antrag der Vorsteherin der Abtei²⁰⁾. Sie zeigt nicht nur die zunehmende Verselbständigung, sondern ebenso frühere Abhängigkeit. Die Pfarrkirche der Kleinen Stadt war mit dem Hofe Zürich völlig in den Besitz der Abtei übergegangen. Dabei waren zahlreiche, gemeinsame Einkünfte ungeteilt geblieben und zentral verwaltet worden.

In den verschiedenen Stiftungen, die im weiteren verzeichnet werden, wird nun unterschieden zwischen „altare“ (Kirchengut, über das der Klerus allein verfügt) und „ecclesia“ (Gebäude und Fundus in Abhängigkeit vom Grundherrn). Sie erwähnen die Kirche, den Altar und einen Schrein (*capsa*) der Märtyrer.

Im 11. Jahrhundert versiegen die Dokumente des Großmünsters vollständig. Von Bedeutung für das Stift wie für die Stadt war indessen 1038 die Belehnung Heinrichs III. mit dem ledigen Herzogtum Schwaben durch seinen Vater Konrad II.²¹⁾. Als Kaiser zog er den Hof Zürich, der nach dem Aussterben der Karolinger von

¹⁸⁾ Vgl. Hans Wiesmann, Die Baugeschichte des Chorherrenstiftsgebäudes in Zürich. Zürcher Monatschronik 1933, nr. 5, S. 89 ff.

¹⁹⁾ Conrad von Mure, Directorium Chori von 1269. Zentralbibliothek Zürich, Ms. C 8 b.

²⁰⁾ Vgl. UB Zürich 1, nr. 197, S. 88.

²¹⁾ Vgl. Annales Sangallenses maiores (ed. Henking, Mitt. z. vaterl. Geschichte . . ., St. Gallen, NF 9, S. 316) zum Jahre 1038 (August?): König Konrad II. belehnt seinen Sohn Heinrich mit Schwaben. — Vgl. P. F. Stälin, Geschichte Württembergs I, 1 (1882), S. 204.

Burkhard I. usurpiert worden war, offenbar wieder an das Reich zurück. Es ist denkbar, daß in diesem Zusammenhang der große Rotulus angefertigt worden wäre.

Das Laterankonzil von 1059 hob die Institution der (vorwiegend fränkischen) Chorherrenstifte auf und entzog dem Zürcher Kanonikat den kirchenrechtlichen Boden²²⁾. Gegen 1100 finden wir zwei neue Kongregationen, die säkularen und die regulierten Augustiner Chorherren²³⁾. In Zürich müssen beide Richtungen Anhänger gefunden haben. Die Gründung des Klosters St. Martin auf dem Zürichberg, das die gleichen Patrozinien wie das Großmünster besaß und lange Zeit von diesem abhängig war, läßt sich in diesem Zusammenhang nur als Sezession der strengeren Richtung deuten.

Der Investiturstreit hatte für Zürich schwere Folgen. Es ist kaum zu ermitteln, welche Partei seine Mächte in den verschiedenen Phasen der Fehden zwischen Krone und Kirche, Kaiser und Gegenkaiser, Herzog und Gegenherzog und Bischof und Gegenbischof ergriffen hatten. Jedenfalls fielen Herzog Berchtold II. von Zähringen bei seiner Versöhnung mit Heinrich IV. die Rechte der Krone in Zürich zu. Er wurde damit gewissermaßen Landesherr. Für das Großmünster begann nunmehr die Blütezeit²⁴⁾.

In die Lücke der Akten treten verschiedene Einträge von späterer Hand in ein Martyrolog des Beda, das für den Chorgebrauch der Kirche vor 936 in St. Gallen angefertigt worden war²⁵⁾. Zum 12. September war die Kirchweih „dieser Kirche“ notiert worden, also am Zweitfeiertag der Stadtheiligen. Sie wäre also jünger als die Abtei! Am 16. August wurde das Stiftungsfest der Marienkirche gefeiert und unter dem 21. August lautet der Eintrag „dedicatio ecclesiae trans flumen“. Ob St. Peter oder die Wasserkirche darunter zu verstehen ist, geht nicht klar aus dem Text hervor. Der Wortlaut spricht für die erste, der Aufbau des Sprengels für die zweite Kirche.

Beim Datum des 11. Juni steht ein leoninischer Vers „templum destructum notat hic in tempore luctum“. Büdinger kombinierte dieses Datum mit einer Notiz eines Kalendariums der Stiftsbibliothek Großmünster für die Jahre 1057—78, die zu den Jahren 1077—78 eine „ecclesia combusta“ vermerkt²⁶⁾. Damals, so wurde angenommen, sei die erste Stiftskirche in Schutt und Asche gefallen. Nun scheint aber der Vers dem ursprünglichen Bestand des Martyrologes anzugehören

²²⁾ Vgl. die Beschlüsse der Lateransynode vom April 1059, unter Papst Nikolaus II: Aufhebung der Aachener Kanonikerregel von 816. — Vgl. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova collectio* 19, S. 897. — C. J. von Hefele, *Konziliengeschichte* 4, S. 824. — Max Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche* 1³, S. 396 ff.

²³⁾ Mansi, a. a. O. 19, S. 897. — Hefele, a. a. O. — Heimbucher, a. a. O. und die von Heimbucher zitierte Literatur S. 394 Anm. 1. — Schröder, *Die Augustinerchorherrenregel* (Archiv f. Urkundenforschung 9, S. 271, Jahrgang 1926).

²⁴⁾ Eduard Heyck, *Geschichte der Herzöge von Zähringen*, 1891, S. 189.

²⁵⁾ Vgl. Zentralbibliothek Zürich, *Martyrologium des Beda*, Ms. Car. C 176. — Nach dem ersten nekrologischen Nachtrag über den Tod Rudolfs II. von Burgund bei Iso Müller (a. a. O., S. 110) vor 937 datiert.

²⁶⁾ Büdinger und Grunauer, *Älteste Denkmale d. Zürcher Literatur*, 1866, S. 43, 73, 87. — Es ist die Handschrift Ms. Car. C 176; vgl. oben Anm. 25.

und sich nicht auf eine Zürcher Kirche zu beziehen. Damit fällt auch die Indikation des zweiten Eintrages allein auf das Großmünster weg. Er könnte sich ebensogut auf irgend ein anderes Gotteshaus beziehen. Alle damals bestehenden Kirchen wurden im 12. und 13. Jahrhundert verändert und zeigen keinen älteren Bestand in ihrem Aufbau. Wird das Ereignis auf das Jahr 1077 bezogen, so wäre eine Aktion während der Besetzung Zürichs durch den Gegenkönig Rudolf von Rheinfelden möglich.

Im Gegensatz zu den vieldeutigen und fließenden Angaben über die Gründungsgeschichte des Großmünsterstiftes schaffen die Notizen und Dokumente des 12. Jahrhunderts, trotz ihrer Spärlichkeit, klarere Verhältnisse.

Im Zusammenhang mit den Bauarbeiten der heutigen Kirche steht ein Eintrag zum 20. Juni in allen Anniversarien: „*dedicatio altaris sancti Pancracii anno domini M^o C^o IIII^o a Hezelone episcopo facta est*“ oder wie er im ältesten Jahrzeitbuchfragment lautet: „*dedicatio altarium huis ecclesiae, unius ad sepulchrum sanctorum, alterius ad sanctum Pancratium*“²⁷⁾. Ob der Gräberaltar damals versetzt, wieder geweiht oder neugeschaffen wurde, ist nicht ersichtlich, jedenfalls bestehen fortan zwei Altäre der Titelheiligen, genau wie in der Wasserkirche. Nach der Tradition galt die der Südwand des Chores vorgelagerte Zwölfbotenkapelle, in der Fortsetzung des südlichen Seitenschiffes, als Grabstätte der Heiligen²⁸⁾. Anhand der Prozessionswege werden wir in ihr erstes Joch geführt. In unmittelbarer Nähe war auch ein Heilig Grab aufgestellt. Die Bezeichnung „sepulchrum“ hielt sich bis 1260 und weicht dann dem Ausdruck „tumbae“, was um jene Zeit Altargräber bedeutet.

Der Pankratius- oder Blasiusaltar, wie er gewöhnlich benannt wurde, stand symmetrisch zum ersten in der Apsis des nördlichen Seitenschiffes. Der weihende Bischof Hezelo von Havelberg nahm um jene Zeit die Weihe des Klosters St. Blasien vor, gemeinsam mit Gebhard III. von Konstanz, dem Bruder Berchtolds II. Von seinem Bischofssitz verdrängt, war dieser offenbar nicht in der Lage, eine Handlung in Zürich vorzunehmen. Auf das Schwarzwaldkloster deuten die beiden Titelheiligen des linken Altars; ein Filialkloster von St. Blasien für Nonnen war 1098 im Schluchttal auf den Namen St. Pankratius geweiht worden²⁹⁾. Das Confraternitätsbuch von St. Blasien aus jener Zeit beweist die engen Verbindungen mit den Zürcher Stiften, die dann — streng genommen — zum ersten Mal selbständig und nach außen hin unabhängig auftreten³⁰⁾. Bischof Gebhard selbst konnte 1107 zwei Weihen im Großmünster vornehmen, die eine am 18. August in der Krypta, die andere am Tag nach dem Kirchweihfest (13. September) im Chor³¹⁾. Diese betraf den erwähnten Marienaltar am rechten Pfeiler des inneren Chorbogens. Damit sind die ersten, eindeutigen

²⁷⁾ Spätere Fassung: UB Zürich 1, nr. 245, S. 136. — Älteste Fassung aus dem 13. Jahrhundert im Ms. C 6b der Zentralbibliothek Zürich (Fragmente eines Jahrzeitbuches des Chorherrenstiftes Großmünster).

²⁸⁾ Vögelin, A. Z., Anm. 103, S. 295. — Prozessionswege nach Conrad von Mure, Directorium Chori, vgl. oben Anm. 19.

²⁹⁾ Heyck, Herzoge von Zähringen, S. 191, 197 ff.

³⁰⁾ MGH Necrologia I (ed. F. L. Baumann), S. 327; nach einem Text von 1104 (Fragmenta necrologii monasterii S. Blasii).

³¹⁾ UB Zürich 1, nr. 250 und nr. 251, S. 139.

Baudaten gegeben. Die Unterkirche des jetzigen Baues war vollendet und sein Chor zum mindesten in Benutzung. Der Altar der Krypta — 1306 erstmals erwähnt — war Mauritius und seinen Genossen geweiht, dessen Kreis die Zürcher Heiligen angehörten. Spätgotische Malereien an den Wänden der hintern Gruft schildern parallel die beiden Martyrien. Am 28. Dezember des gleichen Jahres 1107 weihte Gebhard die Krypta von Beromünster, ebenfalls dem Führer der Thebäer³²⁾). Reliquien dieses Heiligen waren auch im Kryptaaltar von Muri eingeschlossen³³⁾.

Vom Jahre 1114 stammt die erste Kaiserurkunde, in der Heinrich V. die Privilegien Karls, Ottos, Konrads und Heinrichs bestätigt³⁴⁾). Ob sie in Form und Inhalt die verlorenen, älteren Dokumente übernommen, verändert oder erweitert hatte, ist nicht bekannt. Zum ersten Mal nennt sie das Stift „*praepositura nostra*“. Im 9. und 10. Jahrhundert war ein Dekan der Vorsteher. Wenn Propst Sigehart, dessen Namen das Martyrolog des Beda verzeichnet, nicht dem 11. Jahrhundert angehört, so ist der Basler Bischof Rudolf von Homberg der erste Propst, der überliefert worden ist³⁵⁾.

Wiederum im Chor, symmetrisch zum Marienaltar, stand der Martinsaltar, den der Erzbischof von Trier 1117 weihte³⁶⁾). Diese Auszeichnung des Hausheiligen der fränkischen Könige ist der einzige Hinweis auf ein allfällig älteres Patrozinium der alten Pfarr- und Hofkirche, außer der Übertragung seines Namens auf das Klösterchen auf dem Zürichberg 1127.

In den *Gesta Frederici* schreibt Otto von Freising neben einem Lob der Stadt von der einzigen kriegerischen Bedrängung in diesem besonders glücklichen Jahrhundert, von der Besetzung durch den nachmaligen Kaiser Friedrich I. im Jahre 1146. Eine Fluchtung der Reliquien nach der Berndefluh am Uetliberg und die Feier der zweiten Erhebung der Heiligen mag auf dieses Ereignis zurückgehen³⁷⁾.

Im gleichen Jahr fand die Weihe „ad altare sancte Marie Magdalene in gradibus“ durch den Konstanzer Bischof Hermann statt. Eine Urkunde des sog. zweiten Rotulus, die mit Rücksicht auf vorkommende Zeugen neben einer Urkunde von 1149 gesetzt wird, verzeichnet die Stiftung von Lampen, von denen eine hinter dem Hochaltar

³²⁾ UB Beromünster 1 (1906), S. 73, nr. 6. — Schieß, Quellenwerk z. Entstehung der Schweiz. Eidgenossenschaft I (1933), S. 47, nr. 100, mit Literatur.

³³⁾ Vgl. E. A. Stückelberg, Geschichte der Reliquien in der Schweiz. 1902/1908. — Acta Murensia, ed. Kiem (Quellen z. Schw. Gesch. III, 2, S. 47).

³⁴⁾ UB Zürich 1, nr. 259, S. 143.

³⁵⁾ 9. November 1122: „Rudolfus Basiliensis episcopus et huius ecclessie prepositus obiit“. Eintrag des 14. Jh. im Jahrzeitbuch der Propstei, Ms. C 6, fol. 151 u. a. der Zentralbibliothek Zürich.

³⁶⁾ UB Zürich 1, nr. 262, S. 145.

³⁷⁾ Heyck, Herzoge von Zähringen, S. 304. — UB Zürich 1, nr. 384, S. 269 bis 270 (Aufzeichnung auf Pergament, keine eigentliche Urkunde). Verzeichnis der zum Hofe der Kirche St. Peter in Zürich gehörenden Besitzungen (undatiert; vor 1218), wo sich folgende Stelle findet: „... usque ad rupem, que dicitur Berndeflu, super quam sarcophago sanctorum martyrum Felicis et Regule quondam deportato ab honestis viris iuratum est...“. Vgl. dazu Nov. 2: „Secunda revelatio Felicis et Regule“, Eintr. 12./13. Jh. in Ms. C 63 fol. 37r der Zentralbibliothek Zürich (Kalendarium des Grossmünsters mit nekrologischen Einträgen).

(mayus altare), eine in der Mitte des Chores und eine dritte inmitten der Kirche brennen sollte. Nach einem weiteren Stück der gleichen Sammlung aus der Mitte des Jahrhunderts sollen „alle Glocken, insgesamt drei“ bei bestimmter Gelegenheit geläutet werden³⁸⁾). Um diese Zeit war die oder besser eine Kirche in vollem Umfang mit Chor, Schiff und Turm in Benutzung.

Die folgenden Urkunden sind baugeschichtlich wenig ergiebig. Von Interesse ist die Einsetzung eines Leutpriesters und der Verzicht auf das Recht seiner Wahl durch Berchtold IV. im Jahre 1177. Es ist nicht klar, ob das Amt früher schon irgendwie bestanden hatte³⁹⁾). In einer der vorgenannten Urkunden war der Stifter eines Gutes in Bachenbülach Kanonikus von Felix und Regula und „ejusdem loci specialis pastor“ genannt. Es geht daraus nicht hervor, ob dies Leutpriester in Zürich oder in Bülach bedeutet. Die Schaffung dieses Amtes bei Chorherrenstiften war durchaus im Sinne der Reformen des Papstes Alexander, weil die im Turnus ausgeübten seelsorgerischen Funktionen nicht mehr genügten. Das Plebanat war in Zürich mit besonders reichen Pfründen ausgestattet (was in der Reformation Zwingli weitgehende Unabhängigkeit gewährleistete), anderseits wurden ihm zahlreiche Pflichten, der Münsterfabrik überbunden⁴⁰⁾). Kam diese Verfügung den Wünschen und Bedürfnissen der Kirchengenossen entgegen, so wird dies ein Entgelt sein für ihren Anteil am Bau der Kirche. Die Türme und das Verfügungsrecht über die Glocken besaß in der Folge die Stadt, was ihre direkte Beteiligung beweist.

Anderseits möchte man nach dem Verzicht des Herzoges auf sein geringes Interesse am Werk schließen. Noch besaß er die übernommenen, formellen Rechte des Grundherrn über seine Eigenkirche. Der Investiturstreit hatte sie nur zu schmälern vermocht. Sie beschränkten sich schließlich auf das unveräußerliche Recht am Fundus und auf das Präsentationsrecht. Als ein spätes Relikt wird dieses Patronatsrecht sichtbar in den ersten Urkunden von 1256 über die Wasserkirche. Vergeblich sucht man nach irgendwelchen Zuwendungen der Zähringer an die Hauptkirche ihrer wichtigen Besitzung. Außer einem Gut in Schwenningen bei Villingen, im zähringischen Stammland, findet sich kein Zuwachs am festen Vermögen des Stiftes. Nachweisbar hat sich der zähringische Einfluß nur indirekt ausgewirkt durch die allgemeine Blüte von Handel und Kultur und durch die westlich gerichteten Beziehungen.

Als das Geschlecht 1218 ausstarb, erlangte das Stift Reichsunmittelbarkeit. Papst Honorius III. bestätigte im gleichen Jahr die Festsetzung der Zahl der Chorherrenpfründen auf (nicht mehr als) 24⁴¹⁾.

Um diese Zeit wird den beiden Stadtheiligen „Exuperantius“ ihr Diener und Genosse beigesellt und in das Siegel der Stadt aufgenommen. Schon früher war er im Kreuzgang des Fraumünsters dargestellt worden. 1264 wurde er den beiden an-

³⁸⁾ UB Zürich 1, nr. 293, 294, 295 und 296, S. 179 ff.

³⁹⁾ UB Zürich 1, nr. 329, S. 206.

⁴⁰⁾ Gutachten des Staatsarchivs Zürich, erstattet zu Handen der Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich betr. die Unterhaltspflicht des Staates an der Grossmünsterkirche. Verfaßt von Staatsarchivar Prof. Dr. P. Schweizer, 1893.

⁴¹⁾ UB Zürich 1, nr. 385, S. 271 und nr. 386, S. 272.

gestammten Heiligen gleichgestellt⁴²⁾). Sein Kult erhielt indessen nie größere Bedeutung. Wichtiger ist die Überführung von Karlsreliquien aus Aachen im Jahre 1233 und die Stiftung eines Altars für den legendären Gründer der Kirche.

Um diese Zeit entstand den alten Kirchen eine schwere Konkurrenz in den Klöstern der Bettelorden, die sich im Laufe weniger Jahrzehnte in Zürich niederließen und die Sympathien der Gläubigen zu erwerben verstanden. Anderseits konnte eine neue Geldquelle erschlossen werden, die seit dem Beginn des Jahrhunderts in Übung kam: die Ablässe. 1227 erhielten die Chorherren ihren ersten Indulgenzbrief, 1249 einen zweiten und in Abständen weitere während des ganzen Mittelalters. Der stets wiederkehrende Hinweis auf den unvollendeten oder ruinösen Zustand der Bauten war mehr ein Werbemittel denn ein Tatsachenbericht. Als Daten der Baugeschichte sind sie deshalb mit Vorsicht zu verwenden. Die Geldmittel kamen der Fabrik zugute, wie auch viele andere Zuwendungen aus Bußen, ledigen Pfründen usw.⁴³⁾. Ihr Bedarf war bei dem großen Umfang der Unterhaltpflichten beträchtlich.

Überaus wichtig für die Kenntnis des Zustandes der Kirche ist ein Werk des Scholasticus Konrad von Mure über den Chordienst von 1260. Anhand der Prozessionswege läßt sich feststellen, daß der Bau in allen Teilen vollendet war. Wir erhalten ein klares Bild von der reichen Ausstattung und erfahren, daß alle Altäre bis auf drei, die erst im 14. Jahrhundert entstanden sind, in Benutzung standen (vergl. Heft II). So schwindet die baugeschichtliche Bedeutung, die dem überlieferten Weihsdatum des Fronaltars beigemessen worden ist. Nach Bullinger „erfand es sich“ — offenbar am Altar selbst —, daß Bischof Hartmann (Hermann) von Augsburg ihn 1278 geweiht hatte⁴⁴⁾. Beim Abbruch 1526 war „das Pflaster darunter ganz, daß also nit der Altar mit der Kilchen uffgebauen, sunder hernach uff das Pflaster gesetzt ist“.

Das stets anwachsende weitere Urkundenmaterial ergibt viele Einzelheiten über Neuerwerbungen, Ausstattungsstücke und Bauteile; für die eigentliche Baugeschichte bringen sie überaus wenig. Streng genommen steht dokumentarisch nur fest, daß der Chor 1107 geweiht wurde und daß die Schlußweihe vor 1260 stattfand. Was zwischen diesen Daten geschah, muß am Bau selbst ermittelt werden.

⁴²⁾ U B Z ü r i c h 3, nr. 1255, S. 334—336; vgl. dazu auch die Verhältnisse der Siegel: im Siegel des Chorherrenstiftes erscheint Exuperantius nie, dagegen auf Siegeln der Stadt 1225 und nach 1348.

⁴³⁾ Ablässe: U B Z ü r i c h 1, nr. 439, 2, nr. 777, 3, nr. 922, 1035, 4, nr. 1541, 7, nr. 2522, 11, nr. 4413, 4494. — Überweisung von Bußen an den Bau U B Z ü r i c h 8, nr. 2752, von Einkünften lediger Pfründen U B Z ü r i c h 10, nr. 3922.

⁴⁴⁾ J o h. S t u m p f, Chronik II, S. 153. — Heinrich Bullinger, Chronik IV und Reformationsgeschichte 1, S. 367. — V ö g e l i n, A. Z. Anm. 109, nr. 303.

2. KAPITEL.

Baubeschreibung.

Taf. V Das Großmünster ist eine dreischiffige, gewölbte Emporenbasilika ohne Quer- schiff im gebundenen System mit zweijochigem Chor. Es zeigt im wesentlichen noch den unveränderten romanischen Bestand, der durch Zutaten späterer Jahrhunderte nicht entscheidend beeinträchtigt worden ist. Am meisten hatte ihm eine berüchtigte Renovation 1766 zugesetzt, bei der die Seitenschiffenster vergrößert, die Emporenbrüstungen tiefer gesetzt und außen der „unnütze Zierat“, soweit er erreichbar, entfernt worden waren.

Taf. III Das Äußere stellt die konsequente Projektion der Raumorganisation dar. Die Zwischendecken markieren hier Bogenfrise mit Schachbrettgurten. Die innern Pfeilervorlagen sind mit Lisenen nachgezeichnet, die schlanken Viertelsäulen begleiten. Diese einfache Architekturgliederung ist sehr konsequent durchgeführt. Dadurch wurde eine Geschlossenheit und Ebenmäßigkeit erreicht, die an romanischen Bauten selten zu finden ist. Allerdings fehlen reiche Massengruppierungen und die Versuche einer differenzierten Fassadengestaltung. Keine Seite ist besonders hervorgehoben. Nur die Nordfront erhielt eine besondere Auszeichnung durch das mächtige Nordportal. Mittelschiff, Chor und Altarhaus sind seit dem späten Mittelalter unter einem einheitlichen Satteldach zusammengefaßt. Das eigentliche Wahrzeichen bilden die beiden Westtürme. Die heutige Gestalt der oberen Geschosse und der kuppelartigen Hauben, die für die Silhouette der Stadt so charakteristisch sind, besteht erst seit 1786. Damals waren die romanischen Glockengeschosse des Nordturmes abgebrochen worden. Das ihnen entsprechende gotische Geschoß des Karlsturmes hatte als Vorbild für die Neugestaltung gedient.

Weder in den Grundrissen des Erd- und Obergeschosses, noch im Fundament sind die Türme erkennbar. Nur die Ausbildung des ersten Pfeilerpaars im Schiff zu Wendeltreppen bereitet die Türme vor; sie können aber ebensogut lediglich als Zugang zu einem Westwerk oder zu den Emporen geplant gewesen sein. Jedenfalls gehören die Türme nicht zum ursprünglichen Plan.

Die Folgen einer Planänderung bestimmen auch wesentlich den Eindruck des Innenraumes. Ein Triumphbogen, dessen Scheitel kaum zwei Drittel der Gewölbehöhe erreicht, scheidet die drei Joche des Hauptschiffes von Chor und Altarhaus. Dadurch erscheinen beide Raumteile sehr gestelzt. Das Schiff wirkt zu kurz, weil die Empore des Mittelschiffes die ganze Tiefe des westlichen Joches einnimmt und darüber die Orgel davon mehr als die Hälfte verdeckt. So stehen den beiden übrigen Jochen zwei fast gleich große Raumeinheiten im Chor gegenüber. Der Vorchor weist die Breite des Mittelschiffes auf. Das Altarhaus, durch einen Chorbogen abgetrennt, ist um 2,00 m eingezogen und gerade abgeschlossen.

Mittelschiff und Chor sind mit stark gebusten Kreuzrippengewölben überspannt, die hier auf dem Kreis, dort auf dem Spitzbogen konstruiert sind. Kreuzrippengewölbe mit reichen zapfenförmigen Schlüßsteinen überdecken auch die Emporen. Die Wölbung der Seitenschiffe zeigt die ältere Form der grätigen Kreuzgewölbe. Die nördliche Abseite ist wie ihre Empore mit einer viereckig ummauerten Apsis geschlossen; die südliche ist längs der rechten Chorwand um drei Achsen verlängert. Die so entstehende Kapelle wird nach dem früher dort aufgestellten Altar der zwölf Boten benannt. Die beiden hintersten Joche sind nachträglich durch ein Zwischengewölbe unterteilt worden, sodaß darüber die vom Chor zugängliche „Obere Sakristei“ eingerichtet werden konnte. Heute trennt das in das erste Joch eingebaute Emporentréppenhaus die Kapelle vollständig ab.

Der Vorchor liegt um 1,80 m über dem Fußboden des Schiffes; zum Altarhaus führen zwei weitere Stufen.

Den darunterliegenden Raum nimmt die Gruft, die größte Hallenkrypta der Schweiz, ein. In den Abmessungen, genau dem Chor entsprechend, besteht auch ihr Grundriß aus zwei verschieden großen Hälften, die durch je vier eingestellte Freisäulen in neun quadratische, von grätigen Kreuzgewölben überspannte Felder zerfallen. Der Boden der hinteren Krypta liegt ebenfalls um zwei Stufen höher, sodaß die Raumhöhe beider Teile gleich ist. Die geringeren Abmessungen des rückwärtigen Raumes bedingen hier ein schlankeres Verhältnis der Bogenstellungen, das ungefähr 3:5 beträgt gegenüber 4:5 in der vorderen Krypta.

Der Querschnitt des Schiffes baut sich ungefähr auf einem gleichseitigen Dreieck auf, dessen Basis die lichte Breite der Kirche bildet und dessen Spitze im Scheitel der Archivolten des Mittelschiffes liegen. Die Höhe entspricht der doppelten, die Seitenschiffbreite der halben Mittelschiffbreite. Das Verhältnis der Höhe der Abseiten zu ihrer Breite beträgt 3:5, dasjenige der Emporen nicht ganz 1:1. In absoluten Zahlen betragen die Maße der Kirche: Gesamtlänge: 53,70 m, Gesamtbreite: 25,30 m, Länge des Schiffes i. L.: 31,50 m, Länge des Chores: 18,30 m, Mittelschiffbreite: 9,15 m, Höhe der Mittelschiffarchivolte: 19,30 m, Höhe des Schlüßsteins: 21,00 m, Seitenschiff: Breite: 5,35 m, Höhe: 7,00 m, Emporenfußboden: 8,10 m, Höhe der Emporenarchivolte: 3,85 m und Höhe des Schlüßsteins: 4,60 m. Die Mauerstärken schwanken in allen Geschossen zwischen 1,14 m und 1,45 m. Unter den kirchlichen Bauten des beginnenden 12. Jahrhunderts sind die Abmessungen des Großmünsters recht beachtenswert. Später werden sie allerdings häufig überboten¹⁾.

¹⁾ Abmessungen einiger gleichzeitigen oder benachbarten Kirchen:

	Breite	Mittelschiffhöhe
Zürich, Fraumünster, ältere Kirche	ca. 21,50 m	ca. 16,50 m
Caen, St. Etienne	ca. 27,50 m	ca. 21,50 m
Speyer, Dom	ca. 37,50 m	ca. 31,00 m
Schaffhausen, Münster	ca. 22,50 m	ca. 17,00 m
Mailand, S. Ambrogio	ca. 32,50 m	ca. 18,50 m
Pavia, S. Michele	ca. 26,50 m	ca. 20,20 m
Basel, Münster	ca. 24,00 m	ca. 20,30 m
Chur, Dom	ca. 27,00 m	ca. 17,00 m
Zürich, Großmünster	ca. 25,30 m	ca. 21,00 m

(Diese Maße wurden in verschiedenen Werken abgestochen und sind nur Annäherungswerte.)

Einfache und ungebrochene Zahlen eines alten Maßsystems konnten nicht errechnet werden.

Bei aller Einheitlichkeit, die eine oberflächliche Betrachtung feststellen muß, verraten doch viele Unregelmäßigkeiten, Nähte und Verschiedenheiten des Baumaterials und der Bearbeitung das langsame Wachsen, gleich wie die Jahrringe am Holz. Sie deuten auf die Einstellung und den Wiederbeginn der Arbeit, sei es im Rhythmus der Jahreszeiten oder in weiten Intervallen. Jedenfalls beweisen sie, daß die Kirche nicht in stetiger Arbeit und nach einheitlichem Plan entstanden ist. Gelingt eine Einteilung in bestimmte Bauetappen, so ist das Gerüst gewonnen, um die fehlenden Baudaten zu überbrücken.

Als völlig selbständiger Bauteil spaltet sich zunächst der Chor ab. Nur die Breite des Triumphbogens und die Kämpferprofile der anschließenden Archivolten des Mittelschiffes ergeben zwingende Maße für die übrige Kirche. In der Außenarchitektur bestehen streng genommen überhaupt keine Bindungen oder Beziehungen zwischen beiden Teilen. Auch die Bauformen und ihre funktionelle Anwendung sind grundsätzlich verschieden. Durchgehende Fugen trennen die Südwand des Chores vom Mauerwerk und vom Fundament der Zwölfbotenkapelle. Da der Chor tiefer gegründet ist als die Kapelle und zwischen beiden Fundamenten ein Kern von unberührtem Erdreich stehen geblieben ist, muß der Chor älter sein²⁾. Die Querbogen der Kapellengewölbe ruhen auf vorgeklebten Pfeilervorlagen; der vorderste auf einem Kämpferprofil, das in den rechten Pfeiler des Triumphbogens eingelassen ist. Eine deutliche Naht läßt sich längs diesem bis auf die Höhe der Emporenbogen verfolgen. Weniger deutlich ist sie am gegenüberliegenden linken Chorpfeiler zu erkennen.

Taf. VI, Abb. 1

Der größte Unterschied liegt in der Art des Mauerwerkes. Abgesehen von der verputzten Übermauerung des Chorbogens sind die Außen- und Innenwände der Kirche und der Türme mit sauberen Hausteinquadern verkleidet. Am Chor ist diese Mauerart nur für die Architekturgliederung verwendet worden. Eine Ausnahme bildet der verquadrerte Teil der Außenfläche des Altarhauses zwischen den Bänken der Krypta- und Chorfenster. Innen sind die Wände verputzt. Außen konnte das Mauerwerk bloßgelegt werden. Es besteht im unteren Teil aus behauenen Kieseln. Ungefähr in halber Höhe beginnt ein völlig andersgeartetes Bruchsteinmauerwerk aus hammerrechten Sandsteinquadern. Die Trennung ist besonders deutlich erkennbar im einspringenden Winkel gegen die südliche Seitenempore, wo ungefähr 2 m über dem Dach der Zwölfbotenkapelle vier viereckige Quader auffallen. Sie zeigen alle bei genauem Zusehen den Saum eines abgeschrötenen Bogenfrieses. Unter jeder Standfuge sitzt ein abgespitzter, trapezförmiger Stein, der in seinen Abmessungen mit den Konsolen des darüberliegenden Hauptgesimses genau übereinstimmt. Auf der rechten Seite des anschließenden, spitzbogigen Chorfensters bildet dieselbe Schicht die Tren-

²⁾ Das tiefere Fundament des Chores ist gegen das senkrecht abgestochene Erdreich gemauert; dasjenige der Kapelle ist die Ausführung einer ausgerundeten Grube. Wäre der Chor später ausgeführt worden, so müßte der schmale Erdkern zwischen den Fundamenten bestimmt eingestürzt sein.

nung zwischen beiden Mauerarten. Sie läßt sich 70 cm tiefer am hinteren Chor weiter verfolgen, wo sie im zurückgesetzten Feld an der Südecke nochmals 50 cm tiefer springt.

Die vier erwähnten Steine liegen 1,25 m über dem Scheitel des Triumphbogens und bezeichnen die ursprüngliche Höhe des 1107 geweihten Chores. Über ihnen ist ein sauberes Hausteinmauerwerk mit Verzahnung elf Schichten hoch aufgeführt. Darüber trept es sich gegen den Trennungspfeiler zwischen Chor und Hochschiff ab. Es steht mit diesem in festem Verband, wurde also gleichzeitig errichtet und diente offenbar als vorläufige Strebe zur Aufnahme des Gewölbeschubes im Mittelschiff. Dieses wurde also hochgeführt zu einer Zeit, da der Chor in seiner ursprünglichen Form noch unverändert bestand. Da diese Arbeit offenbar gegen das Ende der Bauzeit durchgeführt wurde, so wird wohl die anschließende Erhöhung des Chores zuletzt erfolgt sein. Entgegen der ersten Absicht wurden dann die Seitenwände in Bruchstein gemauert, da sie wie die unteren, älteren Teile verputzt werden mußten. Die Ostfront dagegen wurde in Haustein aufgeführt. Nur neben den Eckpfeilern blieben bis auf die halbe Höhe der Fenster kleine Reste des ursprünglichen Kieselmauerwerkes bestehen.

Taf. VI, Abb. 2

Der größte Teil dieser Hausteinquader trägt Steinmetzzeichen. Sie treten in deutschen Landen erstmals im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts auf und kamen mit dem beginnenden 13. Jahrhundert allgemein zur Anwendung³⁾. Ihre systematische Erforschung ist für die Frühzeit noch kaum über die Anfänge hinaus gediehen. Es steht aber fest, daß sie, wie auch die Steinbearbeitung, für einzelne Stilepochen und Bauschulen ebenso charakteristisch sind wie die Bauelemente und Kunstformen. Diese Erkenntnis besitzt vorläufig aber nur ganz allgemeine Gültigkeit: um als Hilfsmittel für die Datierung und für die Untersuchung von Zusammenhängen zwischen einzelnen Bauhütten zu dienen, reichen die Kenntnisse nicht aus. Wir wissen zu wenig über ihre Entstehung und ihr Wesen. Sicherlich sind sie zunächst Abrechnungsmerkmale für Akkordarbeit. Sie wurden nicht, wie später auf profilierten und vielgestaltigen Steinen, sondern lediglich auf einfachen Quadern angebracht. Sie treten in einer Zeit großer wirtschaftlicher Umwälzungen auf, als der vermehrte Geldumlauf auch für den einfachen Steinmetzen die Entlohnung entsprechend seiner Leistung und die Freizügigkeit ermöglichte. Ungeklärt ist die Frage, ob die Zeichen damals zu einem Arbeitsplatz und einer zur Verfügung gestellten Geschirrkiste gehörten oder das persönliche Signum der Gesellen waren. Während an andern Orten die Verwendung bestimmter Zeichen für die Zeitdauer von mehreren Generationen auf eine unpersönliche Verleihung schließen lassen könnte, scheinen sie nach den Beobachtungen am Großmünster von den einzelnen Gesellen mitgebracht worden zu sein. Die 125 aufgefundenen Marken lassen sich nach der Lage und der Häufigkeit ihres Vorkommens in zwei Kategorien einteilen: einem Stock von dauernd

³⁾ Vergleiche Karl Friedrich, Die Steinbearbeitung 1932, dessen Beobachtung in Zürich volle Bestätigung erfahren. Ferner Kautzsch und Neeb, Der Dom zu Mainz, 1919, S. 506 ff. — Schmid, „Passau“ 1911, S. 44 ff. — Rziha, Studien über Steinmetzzeichen 1881/83.

beschäftigten Arbeitern müßten jene Zeichen zugewiesen werden, die an verschiedenen Bauteilen in großer Zahl vorkommen; der Rest würde auf Saisonarbeiter und auf durchreisende Gesellen entfallen. Danach finden wir eine durchschnittliche Belegung von 12 bis 22 Stockarbeitern oder 20 bis 32 Steinhauern insgesamt. Dies ergibt mit den dazugehörigen Maurern, Handlangern und Fuhrleuten einen ganz ansehnlichen Stab von Bauhandwerkern und beweist, daß, wenn schon, dann intensiv gebaut wurde. Die Formen der Werkzeichen sind sehr mannigfaltig. Zum Teil wurden sie der Umwelt entnommen, stellen Handwerkgeschirr dar, Reißnadel, Winkel und Dreieck, oder heraldische Embleme: Adler und Rabe. Zum Teil sind sie Majuskeln: R, P und A. Weitaus die meisten bestehen aus einfachen und zusammengesetzten geometrischen Linien und Formen: Kreis, Viereck, Wellenlinie, Gabel, Doppelgabel, Pfeil, Trapez usw. Sie sind primitiven Symbolen, Runen und Besitzmarken verwandt⁴⁾.

In Zürich kommen einzelne Werkzeichen auch an andern Bauten vor, am Chor und Kreuzgang der Predigerkirche, am Barfüßerkloster (Obmannamt) und am untern Teil des Fraumünsterchores. Sie verschwinden dann plötzlich vollständig, wahrscheinlich während des Interdikts von 1247—49, um viel später in anderer Form neu aufzutreten⁵⁾. Gleichartige Steinmetzzeichen wie am Grossmünster sind auch für die unteren Teile des Basler Münsters⁶⁾ und für das Querschiff von Straßburg⁷⁾ beobachtet worden. Da sie aber auch in Südfrankreich und Katalonien vorkommen⁸⁾, und die Anwendung primitiver, meißelgerechter Formen an verschiedenen Orten gleichzeitig ausgedacht werden konnte, sind alle Schlüsse über weitere Zusammenhänge noch verfrüht.

Von unschätzbarem Wert sind die Zeichen als untrügliche Wegweiser am Bau selbst. Viele von ihnen hat zwar die Zeit ausgelöscht; andere sind wohl auf eingemauerten Flächen angebracht. Trotzdem sind die Schichten und Flächen, die sie tragen, genau abgrenzbar. Gerade an der Ostwand des Chores läßt sich die Trennlinie deutlich verfolgen. Sie liegt im allgemeinen wenig unter der gefundenen Höhe des alten Chores, reicht aber in den glatten Gewänden der seitlichen Chorfenster bis auf die Bänke hinab. Am profilierten Mittelfenster fehlen sie an der untern Hälfte und am Bogen. Diese Teile gehören also zum ursprünglichen Bestand, während die seitlichen Fenster erst nachträglich herausgebrochen worden sind. Glückliche Um-

⁴⁾ Rudolf Koch, Das Zeichenbuch, 1936.

⁵⁾ Zemp, Baugeschichte des Fraumünsters, MAGZ 25, Heft 4 (1914), S. 117, bringt, gestützt auf eine Notiz in Härings Aufzeichnungen von ca. 1475, das plötzliche Verschwinden der Werkzeichen auf halber Höhe des Fraumünsters mit dem Tode der Äbtissin Judenta von Hagenbuch 1254 zusammen. Wahrscheinlicher dürfte die Abwesenheit des Zürcher Klerus während des Interdikts von 1247—49 die Ursache für die völlige Entvölkerung der Zürcher Bauhütte sein.

⁶⁾ Jahresbericht der Basler Denkmalpflege 1921. In den Aufnahmen fehlen die Angaben über Zahl und Lage der Werkzeichen. Sie sind auch nicht vollständig.

⁷⁾ Friedrich, Steinbearbeitung, p. 93 ff.

⁸⁾ Puig y Cadafalch, L'arquitectura Romanica a Catalunya 3 (1918), Abb. 14, 15, 17 Werkzeichen von Taragona, Poblet Monastir de Sant Cugat del Gardeny.

stände lassen also am Chor die eindeutige Trennung einer ersten und letzten Bauetappe erkennen.

Ein glücklicher Zufall gibt auch die Möglichkeit der Datierung an Hand. Die Zentralbibliothek besitzt eine Tuschzeichnung von ca. 1710, die trotz ihrer naiven Darstellung sehr wertvoll ist für die Topographie der Kirche und des Stiftes vor seiner vollständigen Erneuerung⁹⁾. Sie zeigt über dem südlichen Kreuzgangflügel einen Anbau an die nördliche Chormauer, in dem der Kapitelsaal untergebracht war. 1243 wird er als Ausfertigungsstadt einer Urkunde erwähnt und 1255 ausdrücklich oberes Kapitel genannt¹⁰⁾. Seine gereihten Fenster mit einfachen Spitzbögen sprechen durchaus für die Entstehung im 2. Drittel des 12. Jahrhunderts¹¹⁾. Das Pultdach zerschnitt unschön die Architekturgliederung des Chores, die auch auf dieser Seite vollständig durchgebildet worden war, weil der Chor ursprünglich gegen den Hof des Stiftes freilag. Sie wäre bestimmt nicht hochgeführt worden, wenn der Anbau schon vor der Chorerhöhung bestanden hätte. Zudem lag die Traufe nur 1,20 m unter dem Gesims des ursprünglichen Chores. So wird das Jahr 1243 ein terminus ante quem für die Vollendung der Kirche. Damit sind Anfang und Ende der Bauzeit bestimmt, und es gilt nun noch die dazwischenliegenden Etappen abzugegrenzen und zeitlich zu fixieren.

Auch am Schiff bestehen Nähte, die hauptsächlich durch Materialwechsel und verschiedenartige Fugenteilung sichtbar werden. Der unterste Teil der Außenwand des südlichen Seitenschiffes zeigt noch eine Trennung zwischen der Architekturgliederung und dem Füllmauerwerk. Jene besteht aus Sandsteinquadern aus den Brüchen von Bollingen am oberen Zürichsee, dieses zum Teil aus einem sehr kalkhaltigen, überaus schwer zu bearbeitenden Material vom gegenüberliegenden Buchberg. Der dunkelviolette Ton dieser Steine begrenzt eine Fläche, die an den drei Jochen der Zwölfbogenkapelle bis zum Dachgesims reicht, und die sich gegen den Karlsturm hin langsam abtreppet, bis auf die Bankhöhe des untersten Turmfensters. Auf der Westseite bricht es zwischen Turm und Mittelschiff ab. Am Glockenturm und an der Nordwand kommen noch vereinzelte Quader aus Hartsandstein vor. Sie stimmen hier aber mit der regelmäßigen und hohen Fugenteilung des übrigen Mauerwerkes überein.

Deutlicher als das aufgehende Mauerwerk reden die Fundamente über den Arbeitsgang an dieser Stelle. Die Nordwestecke der Kirche ist 7 m tief gegründet. Die Fundamentsohle liegt auf der Höhe des Limmatspiegels auf einer Geröllschicht, die als genügend tragfähig erachtet wurde. Sie liegt nur wenig unter dem ursprünglichen gewachsenen Boden. Die 2 m dicke Fundamentmauer ist ziemlich regelmäßig aus Sandsteinquadern frei aufgeführt und nachher eingeschüttet worden. Offenbar besteht ein Zusammenhang mit dem Fundament der Zwölfbogenkapelle, das nur

⁹⁾ Datiert nach Escher (Zürcher Münster), nach 1706 und vor 1715.

¹⁰⁾ UB Zürich 2, nr. 581 und 4, nr. 940.

¹¹⁾ Abb. von Hegi in Vögeli, der Kreuzgang zum Grossmünster, MAGZ 1, Heft 6 und Rekonstruktion bei Wiesmann, Baugeschichte des Chorherren-Stiftsgebäudes in Zürich, Zürcher Monatschronik 1933.

einen Meter unter das heutige Niveau herabreicht, und durch Auffüllung des Fundamentgrabens mit runden Kieseln entstanden ist. Der ursprüngliche gewachsene Boden war hier direkt unter den Gräbern in den letzten beiden Jochen der Kapelle feststellbar. Die einzige unverletzte Stelle mit Humus und Verwitterungsschicht aber fand sich im dritten Joch in der Nähe des Südportals, ungefähr auf der Höhe des heutigen Platzes. Der westliche Teil der Kirche steht also außerhalb des natürlichen Plateaus am Hang, gegen die Bucht des Flusses, in der heute die Wettingerhäuser stehen. Der schiefe Verlauf der Fundamentsohle und die trügerische Kiesbank, die in der Stärke von nur drei Metern in eine mächtige Schliersandschicht eingesprengt war, wurden schon sehr früh dem Bauwerk zum Verhängnis. Schon vor der Einwölbung der Seitenschiffe neigte sich die hohe Fundamentmauer nach außen. Damit wichen auch die Westecke stetig aus. Schließlich erreichte die Abweichung volle 10 cm. Und doch war gerade an dieser Stelle besonders sorgfältige Arbeit geleistet worden, während die späteren Schifffundamente sehr viel flüchtiger ausgeführt und achtloser gegründet wurden. Das erste Grundmauerwerk wurde nämlich nur bis zur nördlichen Ecke vorgetrieben. Die Nordfassade und die Mittelschiffmauer bereiteten abgetreppte Maueransätze vor. Erst in der folgenden dritten Etappe entstand der restliche Teil der Westfassade und die Nordfront bis zum Anschluß an den linken Chorpfeiler. Auch ihre Höhe reichte wohl nur wenig über die Zone der Kapitelle und Gewölbeansätze hinaus. Ihr wichtigstes Werk ist das bedeutende Nordportal, das merkwürdig unorganisch in die Fassade eingesetzt ist. Der sorgfältige Steinverband läßt indessen keinen Zweifel darüber bestehen, daß es etwa eine spätere Zutat sein könnte. Nur das Fundament ist bis zur drittobersten Schicht isoliert aufgeführt worden. Unmittelbar vor dem Beginn des aufgehenden Mauerwerkes wurde seine Ausführung vorbereitet. Auch am Mittelschiff muß damals gearbeitet worden sein. Für die Treppenpfeiler wurden umfangreiche, aber nicht sehr tief gegründete Fundamente angelegt, die zwischen dem zweiten und dritten Schiffpfeilerpaar ihr vorläufiges Ende fanden.

Die letzten Pfeiler des Mittelschiffes gehören einer vierten Bauetappe an. Die Struktur des Mauerwerkes blieb ziemlich gleich, nur seine Regelmäßigkeit nahm zu. Die Steinbearbeitung, die an andern Orten eine sehr typische Entwicklung nahm, blieb in Zürich vom Baubeginn bis zur Vollendung dieselbe. Dagegen ist aus der Anordnung der Gerüstlöcher zu schließen, daß damals die liegengebliebenen Außenmauern in einem Zuge weitergeführt wurden. Im Gegensatz zu ihrer regellosen Verteilung in den unteren Schichten, liegen sie über der Zone der Kapitelle und Fensterbänke horizontal, entsprechen also einem durchgehenden Gerüstgang. Ihre Entstehung verdanken diese Löcher nicht, wie man annehmen könnte, einer Nachlässigkeit, sondern dem späteren Vermorschen der eingelassenen Gerüstthebel. Diese bestanden aus sorgfältig zugerichteten vierkantigen Eichenbalken von 9 cm Stärke, die auf Mauerdicke achtkantig abgefast waren und beidseitig auskragten. Waren sie für die Bauarbeiten nicht mehr nötig, so wurden die auskragenden Stücke an der Mauer abgesägt und die Fugen verstrichen, wie dies ein einziges erhaltenes Holzbewies.

Die Wölbung der Seitenschiffe erfolgte ebenfalls in dieser Zeit. Nur die Zwölfbotenkapelle hatte sie schon früher erhalten. Die Formen unterschieden sich dort nicht von den Gewölben der Krypta. Die Zwischenbogen sind sichelförmig und die Gräte stark ausgezogen. In den Seitenschiffen sind die Jochbögen mehr oder weniger konzentrisch gemauert und die Gräte flauer. Die ersten Keilsteine über den Wandpfeilern der Nord- und Westfassade weisen eine etwas größere Breite auf. Die Maße, die während der dritten Bauetappe festgelegt worden waren, wurden nicht strikte eingehalten. Auch an der Empore wurde gearbeitet. Auf der Westseite reicht das regelmäßige, hochschichtige Quadermauerwerk bis auf die Höhe der Fensterbänke des großen Westfensters und die Kapitellzone der oberen Turmkapellen, auf der Südseite ist es von der Ecke aus abgetreppt. Auch auf der Nordseite lässt sich die Höhe weiter verfolgen, da hier wie am Glockenturm die entsprechenden Schichten vor der Renovation auffallend stark verwittert waren. Der weitere Arbeitsfortgang tritt weniger klar in Erscheinung. Das Mauerwerk des dritten Geschosses am Glockenturm unterscheidet sich in keiner Weise von demjenigen der vierten Etappe. Die Anwendung des Spitzbogens am Gesimse des zweiten Geschosses weist aber auf eine fortgeschrittene Zeit hin, da er in Oberitalien erst im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts auftritt¹²⁾ und am Oberrhein kaum vor 1200 erscheint¹³⁾. Auf alle Fälle gehört das südliche Emporengeschoß der neuen 5. Bauépoque an. Die Höhe der Quader ist hier wieder bedeutend geringer, die Fugen verlaufen vollkommen horizontal über die Lisenenteilung und die Mauerfelder hinweg. In den beiden letzten Feldern gegen die Südecke, die über dem Eingangsbogen der Zwölfbotenkapelle senkrecht gegen den Chorpfeiler führt, treten vereinzelt die ersten sechs Werkzeichen auf. Man könnte versucht sein, hier eine spätere Lösung des Abschlusses der Empore anzunehmen, nach einer Unentschiedenheit über ihre Durchführung längs der südlichen Chorwand. Es lässt sich aber nirgends ein Ansatz oder eine Trennfuge in der völlig homogenen Verquaderung aufdecken. Werkzeichen tragen auch die Gewölbe der Emporen, die ebenfalls zu dieser fünften Periode gerechnet werden können.

Die Ausführung des Hochschiffes und des dritten Geschosses am Karlsturm leitet zu jener letzten Bauzeit über, die auch die Erhöhung des Chores unternahm. Die Trennfuge verläuft auf der Höhe des Katzenrisses der Mittelschiffenster und ist sowohl durch die bläuliche Steinfarbe wie durch die Werkzeichen des neueren Teils ersichtlich.

Damit schließt sich der Kreis des Bauablaufes. Die Zergliederung des Bauwerkes in einzelne Teile, die entsprechend ihrer Schichtung zeitlich aufeinanderfolgen, gibt mit den paar Baudaten den Raster, nach dem die Baugeschichte der heutigen Kirche zu schreiben versucht werden soll. Vorher muss aber noch weiter zurückgegriffen und tiefer geschrifft werden, um nach den Resten des älteren Münsters zu forschen, auf die die ersten Urkunden hinweisen.

¹²⁾ Corrado Ricci, Romanische Baukunst in Italien (Bauformenbibliothek 21. Bd., 1925).

¹³⁾ Rudolf Kautzsch, Romanische Kirchen im Elsaß.

3. KAPITEL.

Das älteste Münster.

Der Boden von Zürich scheint besonders kärgliche Reste der Vergangenheit hervorzugeben; sei es, daß er durch die dauernde, intensive Nutzung zu sehr zerstört und in seiner Gestaltung verändert worden ist, sei es, daß man Erneuerungen hier zu allen Zeiten besonders radikal durchführte und alle alten Überreste völlig zerstörte oder in die Limmat versenkte. Seit Jahrzehnten sind keine römischen Reste von Bedeutung mehr gefunden worden und für das Frühmittelalter fehlt vorläufig fast jede Spur. Aber auch aus Zeiten, die durch Geschichtsquellen schon aufgehellt sind, ist überaus wenig aufgedeckt worden, was die literarische Überlieferung ergänzen und klarstellen könnte. Aus karolingischer Zeit ist nur der erste Bau des Fraumünsters bekannt. Allerdings war hier der Fund so glücklich, daß nicht nur der Grundriß mit Sicherheit festgestellt werden konnte, sondern daß sich auch für die Rekonstruktion des Aufrisses gewisse Anhaltspunkte fanden¹⁾. An andern Stellen reichen die baulichen Überreste wohl kaum vor das 12. Jahrhundert zurück.

¹⁾ Vergl. Das Fraumünster in Zürich, MAGZ Band 25, Heft 1—4 (1900—1914). Rahn und Zeller-Werdmüller, Heft 2 „Baubeschreibung“ und Zemp, Heft 4, „Baugesch.“.

Neue Untersuchungen des Mauerwerkes der alten Fraumünsterkrypta ergaben, daß die Ummantelung der Apsis mit gefächerten Hausteinen kaum vor das 11. Jh. angesetzt werden darf. Zwischen der Verkleidung und dem übrigen Mauerwerk der Apsis ist nirgends eine Trennfuge festzustellen. Es ist also gleichzeitig ausgeführt worden, möglicherweise auf einem älteren Fundament. Dagegen besteht eine Fuge gegen die beiden geraden Stücke der östlichen Chorwand. Diese gehören zur ursprünglichen, 874/75 geweihten Kirche. Die Tafel V in Heft 2 entspricht also dem Bestand besser. Damit fällt auch die Hypothese, daß der Chor der Kirche in ein älteres kleines Gotteshaus der ersten Klostergründung eingebaut wurde, und damit auch ein wichtiges Argument, das gegen unsere Annahme der Lage des „Monasterium in vico“ angeführt werden konnte. Prof. Zemp, dessen Anregungen ich in den Untersuchungen folgte, fußte in seiner Baugeschichte auf den Beobachtungen von Prof. Rahn; er autorisierte mich freundlichst zu dieser Berichtigung. In der Rekonstruktion des Aufrisses war der erste Gurt des Nordturms als Höhe des Mittelschiffes angenommen worden. Ich möchte hiefür eher den heutigen Chorbogen als Grundmaß annehmen und folgende Hypothesen zur Diskussion stellen: Neubau der karolingischen Kirche auf unbebautem Gelände vollendet 874/75 mit einem Mittelschiffquerschnitt 2:3. Erneuerung des Schiffes und der Chorapsis (nach Brand 1077?) unter Beibehaltung des Chores Ende des 11. Jh., Neuweihe 1170. Von diesem Bau könnten verschiedene romanische Fragmente stammen. Die schrittweise Erneuerung der Kirche in der Längsrichtung während des späteren Mittelalters läßt vermuten, daß dieses romanische Schiff nicht mehr auf sechs Säulen, sondern auf fünf Pfeilern ruhte. Nach der Vollendung des Großmünsters wurde im 5. Jahrzehnt des 13. Jh. der Chor vollständig erneuert. Dabei wurde der Chorbogen, wenn auch vielleicht nicht materiell als Mauerkerne, so doch in seinen Ausmaßen beibehalten, trotz der größeren Höhe des Gewölbes und der Anwendung des Spitzbogens am östlichen und westlichen Schildbogen, weil zunächst noch das etwas niedrigere Schiff bestand. Dann folgte im letzten Drittel des 13. Jhs. die Erneuerung des Querschiffes und schließlich im folgenden Jahrhundert das Hauptschiff.

Der völlige Mangel an Anhaltspunkten erklärt die Divergenz der Auffassungen über Ort und Lage der ersten Kirche auf der rechten Limmatseite. In der Geschichte der Wasserkirche vertrat Vögelin die Ansicht, daß diese Kirche erst im 13. Jahrhundert aus einer bedeutungslosen Privatkapelle hervorgegangen sei, und daß einzig das Großmünster rechtliche und historische Bedeutung besaß. Umgekehrt versuchte Leo Weisz alle früheren Erwähnungen der Stiftskirche gerade auf die Wasserkirche zu beziehen, während er im Großmünster die jüngste der Zürcher Hauptkirchen sehen wollte, die möglicherweise überhaupt erst mit dem Bau der heutigen Kirche gegründet worden wäre²⁾.

Die anfänglich negativen Ergebnisse der Grabungen schienen dieser letzten Auffassung recht zu geben. 1913 wurde in der Kirche eine Luftheizung eingerichtet und der Boden für den Bau der Kanäle mit einem System von Gräben durchzogen, mit einer Systematik, die für eine wissenschaftliche Forschung nicht besser hätte ausgewählt werden können. Irgendwelche Fundergebnisse sind aber nicht überliefert worden. Nur Professor Zemp hatte zwei Fundstücke skizziert, die aus dem Fundament der Chortreppe stammten, einer Stelle, die allerdings mehrmals umgebaut worden war. Besondere Sorgfalt wurde deshalb 1932 auf die Ausgrabung der Zwölfbotenkapelle verwendet, in der Hoffnung, daß an dieser Stelle Licht in das Dunkel gebracht oder doch wenigstens irgendwelche Anhaltspunkte gefunden werden könnten. Nach der üblichen Auffassung wurden die Heiligengräber noch in der Apsis der Zwölfbetenkapelle vermutet und der Raum selbst, mindestens in seiner Anlage, als das alte Martyrium betrachtet. Seine Lage und Form sollten verantwortlich sein für die ungewöhnliche Anlage und Richtung der heutigen Kirche.

Der Erfolg der Bodenuntersuchungen war völlig negativ. Unter der Apsis und den beiden letzten Jochen lag kaum mehr ein Meter unter dem hochliegenden Belag der jungfräuliche Boden. Nie hatte an dieser Stelle ein Bauwerk gestanden oder eine Gruft gelegen, bevor die jetzige Kapelle errichtet worden war. Und diese selbst entstand, wie gezeigt wurde, erst nach dem heutigen Chor.

Das erste Joch war unter der Gräberschicht des 17. und 18. Jahrhunderts mit Schutt angefüllt worden. In der Ecke gegen den Chorpfeiler lagen die Reste einer nachreformatorischen Treppe zur Krypta. Alles war verändert und durchwühlt. Und doch hätte gerade diese Stelle die wichtigsten Aufschlüsse ergeben müssen. Auf sie wiesen ja die neu aufgenommenen Fährten zu dem Gräberaltar. Und dann war sie aus einem weiteren Grund sehr merkwürdig. In die Südwand des Chores ist hier ein Blendbogen eingelassen, der zu verschiedenen Deutungen Anlaß gegeben hatte. Erst war in ihm ein Zugang zum Chor vermutet worden³⁾; dann wurde versucht, einen ersten Plan mit tieferer Bodenlage ohne Krypta aus ihm abzuleiten⁴⁾. Seine Konstruktion verbietet beide Annahmen; denn er ist tatsächlich nur als Blendbogen

Taf. VI, Abb. 1

²⁾ Salomon Vögelin, Geschichte der Wasserkirche und der Stadtbibliothek in Zürich, Nbl. d. Stadtbibl. Z. 1848. — Weisz, a. a. O., „Waldungen“ und „Neues aus Alt Zürich“ II, Neue Zürcher Zeitung 1925, nr. 930.

³⁾ F. Keller, Großmünster MAGZ 2.

⁴⁾ Escher, Zürcher Münster, S. 14.

konstruiert worden. Die Ausmauerung steht im Verband mit dem umgebenden Mauerwerk und wurde nicht erst später eingesetzt. Dabei läuft der Grund schief und die rauhe bucklige Oberfläche sieht aus, als ob hier etwas weggespitzt worden wäre oder vielleicht noch präziser: als ob es gegen eine nun abgebrochene Mauer erstellt worden wäre. Der Bogen selbst hat die Abmessungen einer Seitenschiffarchivolte. Er setzt auf 2,50 m Höhe an und ist auf der linken Seite mit seinen ersten Keilsteinen in die Quader des Chorpfeilers eingelassen worden. Auf der rechten Seite ruht er auf einem Hausteinpfeiler mit einfacher Kämpferplatte, an den nachträglich die Vorlage des zweiten Jochbogens der Kapelle angeklebt wurde. Der Blendbogen gehört also zum ursprünglichen Bestand des Chores. Er wurde aber nach dem Bau des Chorpfeilers errichtet. Und doch muß es auffallen, daß der aus einem einbindenden Quader nachträglich roh ausgehauene linke Kämpfer der einzige Vorsprung der völlig geraden Begrenzungslinie des Pfeilers darstellt. Um die Verwirrung noch voll zu machen, fand sich auf einem der Übermauerungssquader des Bogens eine eingemeißelte Majuskel A in der Art eines Werkzeichens⁵⁾. Überaus flüchtig war hier das Fundamentmauerwerk, das im Gegensatz zur sorgfältigen Ausführung auf der Kryptaseite, nur aus kaum verkitteten Findlingen bestand. Wiederum war das Ergebnis negativ.

Bei der Verfestigung der Turmfundamente endlich kamen ältere Mauerzüge zu Tage; unmittelbar unter den Heizkanälen, in einer durchschnittlichen Tiefe von 1,50 m unter dem Kirchenboden. An einigen Stellen war das ältere Mauerwerk 1913 angeschnitten worden. Es ist deshalb völlig ungewiß, ob diese Anzeichen nur zufällig der Wachsamkeit entgangen waren und in der rückwärtigen Hälfte der Kirche wirklich nichts zu finden war. Dies könnte durchaus möglich sein, weil dort der Baugrund hoch lag und vielleicht völlig abgeräumt werden mußte, um dem Neubau Platz zu machen. In absehbarer Zeit wird dies nicht mehr nachgeprüft werden können.

Abb. 3, S. 29 So muß versucht werden, aus den sehr viel weniger wichtigen westlichen Partien Schlüsse zu ziehen. Der besterhaltene Mauerzug konnte im 2. und 3. Joch des südlichen Seitenschiffes längs der Außenmauer freigelegt werden. Sie ist um 4 Grad n. T. mehr nach Süden abgedreht, ihr Abstand beträgt am ersten Pfeiler ca. 65 cm. Ungefähr beim dritten liegt der Schnittpunkt. Im weiteren Verlauf ist ihre äußere Verblendung abgespitzt, um Raum zu schaffen für die freie Aufmauerung der neuen Fundamentkrone. Der Verband ist sehr dauerhaft. Die breiten Fugen sind mit einem runden Fugeisen nachgezeichnet. Erhalten ist die volle Höhe des Fundamentes und spärliche Ansätze der aufgehenden Innenflucht. Die Kronenbreite des mehrfach abgestuften Fundamentes beträgt 1,30 m. An der tiefsten Stelle reicht es mit 4,70 m nicht auf die Sohle der heutigen Kirche. Die Stärke der Fassade betrug 85 cm. An die Außenfläche dieses Mauerzuges lehnt sich eine zweite, zum Teil abgebrochene Mauer an, die in das neue Fundament einbezogen und bei der Ausknickung der

⁵⁾ Durch Unachtsamkeit eines Steinhauers weggemeißelt. Die Bedeutung ist unklar: als vereinzeltes Werkzeichen ist es ohne Sinn; für jede andere Erklärung ist seine hohe, zufällige Lage unmotiviert.

heutigen Fassade ebenfalls losgerissen worden war. Glücklicherweise ist auch die innere Westecke des älteren Bauwerkes erhalten geblieben. Den westlichen Schenkel überdeckt zum großen Teil das mächtige Fundament des Treppenpfeilers. Er bindet in das Mittelschifffundament ein, muß dort aber abgebrochen sein, weil sich auf der Rückseite keine Spur davon nachweisen läßt. Ein neuer Mauerzug liegt 2,50 m westlich davon, genau zwischen den ersten Schiffspfeilern. Er konnte deshalb als Baugrund für die Säule verwendet werden, auf der die Mittelschiffempore ruht. Seine Richtung verläuft senkrecht zur erst aufgefundenen Mauer. Im Abstand von 40 cm von der Kirchenmitte ist westwärts ein Vorsprung von 2 m Länge und 1 m Breite angefügt, der am besten als der rechte Flügel eines Treppenfundamentes gedeutet werden kann. Vom linken, der dem Fundament des nördlichen Turmpfeilers hatte weichen müssen, war noch ein Stein der innern Ecke erhalten.

So war es möglich, die Mitte der ehemaligen Westfassade zu errechnen. Wird durch diesen Punkt eine Parallele zur älteren Südfront gezogen, so schneidet sie die Längsachse der heutigen Kirche im Triumphbogen, wenn die kurzen, unregelmäßigen Mauerstücke wegen der beträchtlichen Fehlerquellen für so weite Beziehungen herangezogen werden dürfen. Immerhin war es möglich, daraus die Lage der Nordecke auf 10 cm genau zu errechnen. Da diese wieder direkt in den gewachsenen Boden gegründet werden konnte, ist ihr Mauerwerk viel unregelmäßiger. Die Verlängerung der Nordfront parallel zur Achse führt direkt auf die Innenwand des südlichen Kreuzgangflügels. Während die Unregelmäßigkeit der drei anderen Flügel sich aus der Richtung der sie umgebenden älteren Gebäude erklären ließ, war für diesen kein Grund für seine Abweichung von der Richtung des Chores sichtbar. Nun ergibt sie sich wohl aus dem Bestand eines älteren Bauwerkes in der direkten Verlängerung der älteren Kirche. Bei der Erneuerung des Kreuzganges 1853 blieben die ersten zwei Joche neben dem Vorchor bestehen. Ob das zugehörige Fundament hinter der Apsis des nördlichen Seitenschiffes noch zum ältesten Bestand gehört, läßt sich nicht mehr ermitteln.

Von den Mittelschifffundamenten ist kein Stein mehr erhalten. Der Querschnitt der heutigen ist völlig homogen durchgemauert. Ein Anhaltspunkt für ihre Richtung könnte die Nische jenes Blendbogens in der Südwand des Vorchores ergeben. Ihre Richtung stimmt wiederum mit der alten Kirchenachse überein. Es ist denkbar, daß an dieser Stelle der Abschluß des südlichen Seitenschiffes während des Baues des neuen Chores erhalten und das neue Mauerwerk mit dem Blendbogen abgefangen wurde, weil sich hier die Gräber der Heiligen befanden. Die Altarweihen von 1104 hätten dann die Bedeutung einer Anpassung des Neubaues an die alten Teile. Die Flucht der Nische würde dann der innern Flucht des alten Mittelschiffes entsprechen.

Von diesem früheren Münster kennen wir nun genau die Ausgestaltung der Westfront mit vorgezogenem Mittelschiff und Portal, eine Form, die in der romanischen Zeit ziemlich selten auftritt, z. B. in Schännis und an der ersten Kirche auf dem Petersberg bei Fulda. Wir kennen die lichte Breite, die mit 23 m wenig hinter der heutigen Breite zurücksteht, und die ungefähre Länge, die um ein Joch kürzer ist als das heutige Schiff und keinesfalls weiter gereicht haben kann, als bis zum ersten

Joch der Zwölfbotenkapelle. Würden die Annahmen über das Mittelschiff stimmen, so würden seine Verhältnisse in Länge und Breite ziemlich genau mit denjenigen des Hauptschiffes im Fraumünster übereinstimmen.

Die Stellung der zwei Seitenaltäre gibt die einzigen Anhaltspunkte für den östlichen Abschluß. Möglicherweise war er ein Dreikonchenchor, der in der Schweiz früh und häufig zu finden ist. Wenn die Annahme über die Entstehung der Nische in der Chormauer stimmt, können die Altäre auch in viereckig ummauerten Apsiden oder in rechteckigen Nischen gestanden sein. Vielleicht sind aber die beiden Seitenaltäre erst bei der überlieferten Weihe gestiftet worden. Für den Pankrazaltar wäre dies durchaus plausibel. Die Heilengräber aber müßten schon früher ihren Platz in der Kirche eingenommen haben. Die Stellung der Altargräber von Lokalheiligen in Nebenschiffapsiden ist nicht ganz ungewöhnlich. In Rheinau lag das Findansgrab in der nördlichen Abseite, und auch Regulus, der Stadtheilige von Lucca, liegt zur Rechten des Hochaltars.

Der Boden der älteren Kirche konnte an der Westecke 1,50 m unter dem jetzigen Belag festgestellt werden. Er stieg aber gegen Norden und zweifellos auch gegen den Chor an. Er lag also auch beträchtlich tiefer als die Marienkapelle und somit auch tiefer als das äußere Terrain der Ostecke. Trotzdem waren an der Westseite tiefe Fundamente und beträchtliche Auffüllungen notwendig. Schon damals mußte für die Terrassierung der Friedhofshügel abgeschürft werden. Dabei wurden auch römische Siedlungsreste umgewälzt. Zerstreut fanden sich im Schutt einige Sigillata- und andere Scherben und Bruchstücke von Ziegelestrich⁶⁾ und Dachplatten.

Lage und Richtung bewiesen, daß der Bau nicht primär auf dem Hügel errichtet worden war. Ohne zwingende Gründe wäre die Kirche nicht zum Teil an den Hang gebaut worden, da ja das Plateau Raum genug bot. Die Ostlage wäre auch topographisch die natürliche gewesen. Eine Bindung zu den Stiftsgebäuden bestand kaum. Diese belegten die günstigste Baustelle. Die Annahme, daß sie älter als die wiederaufgefundene Kirche sind und daß jene durch ein selbständiges, bedeutend kleineres Gotteshaus, das in bestimmter Weise in den Grundriß der aufgefundenen Kirche einbezogen werden mußte, würde am besten alle Besonderheiten der Anlage erklären. Nun fanden sich allerdings verschiedene Mauerreste ohne direkte Beziehung zu den Fundamenten der älteren Kirche. Sie sind aber so spärlich in ihrem Ausmaß und ohne nachweisbaren Zusammenhang, daß sie nur eine intensive ältere Bebauung des Kirchenhügels beweisen.

Auf dem Großmünsterplatz verlaufen im Abstand von ungefähr 3 und 6 m vor der neuen Türe zur Zwölfbotenkapelle zwei Mauerzüge parallel zur Kirche. Das nordwestliche Ende der äußeren Mauer liegt vor dem vierten Joch des Seitenschiffes. Im rechten Winkel dazu fand sich dazwischen ein Fundament auf der Höhe des mittleren Joches der Zwölfbotenkapelle. Die Mauern umschlossen also einen Raum von

⁶⁾ Mörtel mit Beimengungen von Ziegelschrot fand sich auch sporadisch im Fundament an der Westecke. Es ist unwahrscheinlich, daß er dort frisch als Mörtel verwendet wurde, sondern eher als Füllbrocken. In letzterem Fall ist wiederum unklar, ob er von einem Fußbodenestrich stammt und römischen Ursprungs ist oder von der älteren Kirche herrührt.

ca. 3 m Breite und 5,6 m Länge. Da auf dem Platz schon 1274 ein Friedhof lag, müssen die Reste, die von einer 1,20 bis 1,60 m hohen Erdschicht mit Knochen überdeckt sind, von einem damals schon zerstörten Bau stammen.

Ein kleines Fundamentstück, das senkrecht zur Limmat verlief, blieb im rechten Mittelschifffundament beim Südportal erhalten. Es war direkt auf den Humus gestellt worden. So war hier die Höhe des ursprünglichen Terrains erhalten geblieben.

Ein trapezförmiger Fundamentblock hatte sich neben dem Treppenpfeiler im Glockenturm erhalten. Seine östliche Seite verläuft in einer Geraden mit den untersten Schichten der westlichen Abschlußwand des älteren Mittelschiffes. Gegen das Fundament der nördlichen Seitenschiffassaden ist er abgebrochen. Eine Fortsetzung auf dem Zwingliplatz war nicht zu finden.

Schließlich wurden zwei kleine, sauber ausgefugte Mäuerchen von nur 20 cm Breite beim Fundament des Nordportals gefunden. Sie sind in einer Tiefe von 2 m unter dem Kirchenboden auf der Verwitterungsschicht gegründet. Das eine verlief auf der Innenseite ungefähr in der Flucht der Nordfront der alten Kirche, das andere außen senkrecht auf die Portalmitte. Gerade diese Stelle zeigte, wie gründlich alle weiteren Überreste abgeräumt worden sind, wenn der gewachsene Boden hoch lag. Der Erfolg der Grabungen wird also immer unergiebiger, je weiter diese nach Osten vorgetrieben werden.

Für das Alter der aufgefundenen Kirche geben die Mauerreste keine Anhaltspunkte. Daß sie nach der Mitte des 9. Jahrhunderts entstanden ist, scheint sicher. Brandspuren in verschiedenen Schichten, vor allem auf der Höhe des alten Fußbodens, könnten als Beweis ihrer Zerstörung 1077 oder 1078 gelten. Sie sind aber so spärlich, daß nicht entschieden werden kann, ob sie von einem Schadenfeuer herrühren. Seltsamerweise blieb gerade das Vergänglichste eines Bauwerkes erhalten, die Malereien der Wände. An den verschiedensten Stellen fanden sich zahlreiche kleinere Putzstücke mit Farbresten, die in bodenfeuchtem Zustand völlig frisch leuchteten. Zusammen bedecken sie eine Fläche von mehreren Quadratmetern. Der Versuch, sie zusammenzusetzen, beschränkte sich vorläufig nur auf ganz geringe Partien. Sie genügen aber, um festzustellen, daß es sich nur um ornamentale Malereien handelt. Figuren fehlen ganz. Es fanden sich Felderteilungen, Bänder, Punkte, Blätter, auch ein römischer Buchstabe „A“. Neben einem leuchtenden Zinnoberrot und einem feurigen Orange wirken alle übrigen Farben verhalten und erdig; Olivgrün, Kaputmort, Umbra Siena usw. Sie sind als Kalkfarben sehr pastös aufgetragen. Wenn auch eine gewisse Ähnlichkeit mit der Farbenskala von Reichenau besteht, so sind sie doch nicht ohne weiteres datierbar.

Dagegen ist die Lagerung der Putzstücke aufschlußreich. Sie sind nicht einfach mit dem Mauerwerk eingestürzt, sondern wurden vor dessen Abbruch heruntergehauen, damit die Quader wieder verwendet werden konnten. Sie bedeckten also die Baugrube in den Tagen des Abbruchs und geben ein genaues Bild ihres Zustandes. Der größte Teil fiel längs der Mauer auf den seines Belages beraubten alten Kirchenboden, andere in die halb aufgefüllten Fundamentgräben der heutigen Außenmauern. Einzelne Stücke lagen auf dem Fundament der alten Südmauer. Das

Seitenschiff war also schon früher abgerissen worden, und die Stücke stammten vom früheren Hochschiff. Die neue Südmauer, die Arbeit der zweiten Bauetappe, bestand schon, ebenso die Fundamente der West- und Nordseite. Vielleicht wurde hier an den aufgehenden Mauern gearbeitet; wahrscheinlicher aber wurde gerade die vierte Etappe in Angriff genommen. Die Westfassade des alten Baues war schon entfernt worden und nur die beiden Mittelmauern standen noch aufrecht.

Nur das alte Hauptschiff hatte zuletzt noch als rudimentäre Laienkirche gedient und mußte nun auch fallen. Die Seitenschiffe hatten früher dem Neubau weichen müssen. Die gute Erhaltung der Farben und die halbgefüllte Baugrube beweisen auch, wie rasch zu dieser Zeit die Bauarbeiten gefördert wurden und wie nahe sich die 2., 3. und 4. Etappe folgten.

Die ältere Kirche war also nicht einer Katastrophe zum Opfer gefallen, sondern hatte auch im 12. Jahrhundert ihren Dienst versehen, bis sie sorgfältig abgebrochen werden mußte, um Neuem Platz zu machen. Von der 2. Etappe bestehen die Fundamente der Westhälfte, nicht aber diejenigen der Zwölfbotenkapelle, aus dem Abbruchmaterial. Darunter finden sich eine große Zahl von Quadern, die regelmäßig und fein mit der Fläche bearbeitet sind. Wesentliche Teile des alten Münsters bestanden also aus Hausteinen. Und wenn die Datierung nach der Steinbearbeitung nicht trügt, so möchte man eher auf das Ende als auf den Anfang des 11. Jahrhunderts raten.

Auch vier Architekturstücke konnten aufgedeckt werden, alle sehr präzis und fein gearbeitet: zwei attische Pfeilerbasen und zwei Kämpferprofile mit steilen Hohlkehlen, die sich je nur durch den Maßstab unterscheiden. Zwei alte Hausteinquadern trugen auf nachträglich aufgerauhter Oberfläche bemalten Putz. Die Malerei war also noch jünger. Die Kirche war möglicherweise eine Pfeilerbasilika mit Basen und profilierten Kämpfern, deren verputztes Hochschiff samt den Rundbogenfenstern eine reiche, dekorative Malerei trug. Nichts deutet auf eine Bauzeit vor dem 11. Jahrhundert hin. Trotzdem wäre es möglich, aber nicht wahrscheinlich, daß der Bestand älter wäre und die Fundstücke einer Renovation oder einem An- und Umbau angehören könnten. So ist denn der Gewinn an Erkenntnissen über die Frühzeit des Stiftes nicht sehr groß ausgefallen. Die Grenzen sind etwas zurückgeschoben, die Rätsel sind geblieben; ja sie sind vermehrt und die Hoffnung auf ihre Lösung ist verringert worden. Denn aus den paar Resten, die zwischen den Betonmassen der Turmverstärkungen erhalten werden konnten, ist kaum mehr viel abzuleiten und die Gelegenheit einer wenig aussichtsreichen Grabung auf beiden Seiten des Chorbogens kommt kaum wieder. Alles, was nun noch an archäologischen Ergänzungen und Korrekturen unseres Bildes der lokalen Geschichte zu erwarten wäre, könnte nur eine systematische Ausgrabung der Wasserkirche bringen.

Die Bauunternehmungen des Stiftes erscheinen heute nur noch weniger verständlich; denn auf der einen Seite drängen sich zwei große Unternehmungen in den Zeitraum von weniger als 100 Jahren; anderseits fällt jede plausible Begründung des Baueifers dahin. In Mainz war der Brand am Vorabend der Einweihung der Grund für die rasche und vollständige Erneuerung des Willigisdomes und in

Speyer machten die gefährdeten Fundamente schon 20 Jahre nach der Vollendung den umfassenden Umbau notwendig. Dabei hielt man sich aber weitgehend an das Bestehende. Bei den aufblühenden Reformklöstern Hirsau und Schaffhausen war es die rasch wachsende Zahl der Konventualen, die den Bau neuer und größerer Kirchen notwendig machten. Alle diese Voraussetzungen für einen Neubau — Katastrophe, Konstruktionsfehler oder rasches Wachstum — scheinen für das Großmünster zu fehlen. Auch ein wesentlicher Zuwachs an Besitz ist nicht zu vermerken. Die Belehnung Herzog Berchtolds II. von Zähringen mit Stadt und Stift war nicht von nachweisbaren Beweisen besonderer Huld begleitet, die einen ökonomischen Aufschwung erklären würden. Die rege Bautätigkeit mag also am ehesten mit der zunehmenden Blüte der Stadt begründet werden, die darin ihren stärksten und dauerhaftesten Ausdruck fand.

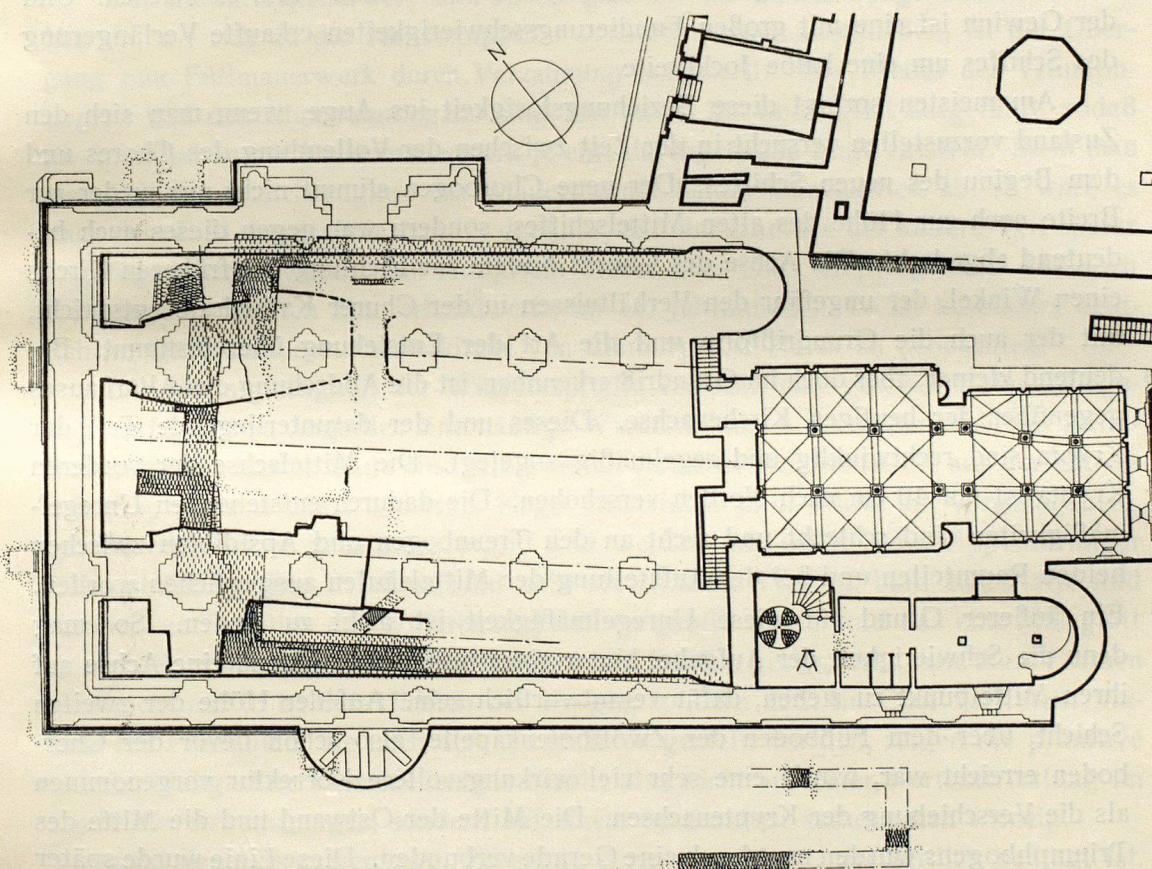


Abb. 3. Grundriß der Fundamente und der Krypta mit Resten des älteren Münsters (dunkel schraffiert)
Ergänzungen (hell schraffiert). Maßstab 1 : 400. A Gräber der Stadtheiligen.

4. KAPITEL.

Der Chor. 1. Bauetappe.

Kein einziges Maß der älteren Kirche, weder im Grund- noch Aufriß, wurde beim Bau der neuen Kirche übernommen. Kaum ein einziger Mauerzug wurde konstruktiv wieder verwertet. Ja die Abweichungen in der Richtung und in den Abmessungen waren so ungünstig wie möglich gewählt. Kleine Verschiebungen hätten genügt, um ein Maximum wieder verwenden zu können. So aber mußte umgekehrt ungewöhnlich viel bis auf den Grund abgerissen werden, um dem Neuen Platz zu machen. Und der Gewinn ist eine mit großen Fundierungsschwierigkeiten erkaufte Verlängerung des Schiffes um eine halbe Jochbreite.

Am meisten springt diese Beziehungslosigkeit ins Auge, wenn man sich den Zustand vorzustellen versucht in der Zeit zwischen der Vollendung des Chores und dem Beginn des neuen Schiffes. Der neue Chorbogen stimmt nicht nur weder zur Breite noch zur Höhe des alten Mittelschiffes, sondern war gegen dieses auch bedeutend abgedreht. Die Achse des Chores bildete zur Richtung der früheren Kirche einen Winkel, der ungefähr den Verhältnissen in der Churer Kathedrale entspricht, mit der auch die Grundrißform und die Art der Entstehung übereinstimmt. Bedeutend kleiner, aber doch im Grundriß erkennbar, ist die Abdrehung des Altarhauses gegenüber der heutigen Kirchenachse. Dieses und der darunterliegende Teil der Krypta sind rechtwinklig und regelmäßig angelegt. Die Mittelachse der vorderen Krypta ist um 40 cm nach Norden verschoben. Die dadurch entstehenden Unregelmäßigkeiten sind schlecht und recht an den Trennbogen und Apsidiolen zwischen beiden Raumteilen und bei der Aufstellung der Mittelsäulen ausgeglichen worden. Ein äußerer Grund für diese Unregelmäßigkeit ist nicht zu finden. So mag denn die Schwierigkeit der Aufgabe, hinter einer bestehenden Apsis eine Achse auf ihren Mittelpunkt zu ziehen, dafür verantwortlich sein. Auf der Höhe der zweiten Schicht, über dem Fußboden der Zwölfbotenkapelle, also schon bevor der Chorboden erreicht war, wurde eine sehr viel wirkungsvollere Korrektur vorgenommen als die Verschiebung der Kryptenachsen. Die Mitte der Ostwand und die Mitte des Triumphbogens wurden nun durch eine Gerade verbunden. Diese Linie wurde später als Mittellinie des Kirchenschiffes festgehalten. Der Grundriß des Vorchores wurde nach der neuen Achse rhombenförmig verzogen und der Trennbogen zum Sanktuarium in symmetrische Lage zu dieser verschoben. So wurde rechtzeitig mit erstaunlich sicherer Berechnung der Fehler korrigiert, sodaß er im Raum überhaupt nicht wahrnehmbar ist. Die Divergenz wirkt sich nur in den an den Triumphbogen anschließenden Archivolten des Schiffes aus, deren nördliche um 35 cm verschmälert ist. Später,

Abb. 5, S. 45

bei der Zusammenfassung von Hochschiff, Chor und Altarhaus unter einem einzigen Satteldach, nahm als weitere Folge der Ostgiebel eine ungleichmäßige Form an, und die Traufkanten kamen auf verschiedene Höhe zu liegen.

Mit dieser Feststellung der Achsbeziehungen werden indirekt zwei Fragen beantwortet, die sich aufdrängen: Könnten sich die Weihe von 1107 in Krypta und Chor bei der späten Datierung der Bauglieder der früheren Kirche nicht auf diese beziehen? Oder wäre es andernfalls nicht auch möglich, daß die beiden Chorteile aus verschiedenen Zeiten stammten. Die erste Möglichkeit schließt schon die Divergenz der Achsen und die starke Abdrehung des Chorbogens aus. Vor allem aber läßt sich bei dem geringen Niveauunterschied von nur einem Meter zwischen dem Boden der alten Kirche und der heutigen Krypta die Anlage einer Gruft in der früheren Kirche nicht denken. Damit ist auch allen Spekulationen über eine allfällige Wiederverwendung älterer Bauteile in der heutigen Unterkirche der Boden entzogen¹⁾.

Der Mauerverband der Chorwände gibt auf die zweite Frage keine Antwort. Nur da, wo sich an die Hausteinpfeiler vertiefte Felder anschließen, ist der Übergang zum Füllmauerwerk durch Verzahnung hergestellt. Die Pfeiler des Triumphbogens und des Chortrennbogens sind von unten bis oben glatt aufgeführt, sodaß im Anschluß an das Kieselmauerwerk je eine durchgehende Fuge entsteht. Sieht man also von der Gleichartigkeit der Mauertechnik beider Chorhälften ab, so wäre es nach dem Bild des Steinverbandes denkbar, daß der eine wie der andere Teil später angefügt worden wäre. Nun entspricht dieser aber einer Gepflogenheit des noch weniger entwickelten Maurerhandwerks im 11. Jahrhundert. Es ist besonders deutlich im Querschiff der Klosterkirche von Limburg a. d. Hardt zu beobachten.

Die Mannigfaltigkeit der Würfelkapitelle verlockt, eine gewisse Entwicklungsreihe aufzustellen. Ängstlich sind häufige Wiederholungen vermieden. Von der primitivsten bis zur letzten Stufe sind alle Formen vertreten: Kapitelle, die aus der Durchdringung eines Würfels und einer Kugel entstanden sind, solche mit vorgezogenem, gerade oder schief gestelltem Schild und weitere mit wulst- oder rippenförmiger Eckausbildung. Die Plinthen sind bald als einfache Platten, bald aus Platte und Karnies und endlich aus Wulsten und Kehlen gebildet. Sie sind das eine Mal glatt gearbeitet, zum andern mit Flechtbändern und Ranken geschmückt. Alle diese Formen sind nicht nur in beiden Hälften der Krypta, sondern auch im Chor vertreten. Gerade die Freisäulen, die nach den Wandsäulen gestellt wurden, zeigen die primitive Durchbildung. Die Verschiedenheit beruht also nicht auf einer Fortentwicklung im Laufe des Arbeitsganges, sondern auf einem bestimmten ästhetischen Prinzip.

Und dennoch zeigen zwei Elemente einen Fortschritt, der zeitlich bedingt ist. Auf der Nordseite sind an die Basen von zwei Wandsäulen der vorderen und an

¹⁾ Helene Rosenau vertritt im Aufsatz „Zur Baugeschichte des Großmünsters in Zürich“, Neue Zürcher Zeitung 1935, nr. 1336, 1. Aug., die Meinung, daß die vordere Krypta älter sei und als Teil der älteren Kirche früher weiter in das Schiff hineinragte, trotz des negativen Befundes der Untersuchungen, die für sie durchgeführt wurden. In ihren übrigen Ausführungen greift sie wieder auf die Annahmen von Vögelin und Rahn zurück, ohne Rücksicht auf die ihr bekannten neueren Untersuchungen.

einem Kapitell der hinteren Krypta ein Stück des Schaftes angearbeitet, eine Ge pflogenheit des 11. Jahrhunderts, die bald aufgegeben worden ist. In die hohen steilen Kehlen der Basen sind Flechtbänder gelegt. An allen übrigen, mit Ausnahme einer weiteren im rückwärtigen Teil, fehlen diese Eigentümlichkeiten. An den mittleren Wandsäulen der Eingangsseite sind, wie an den Eckdiensten des Altarhauses, die Eckknollen weggelassen. Dieser Rückfall ist in einer Zeit, die dieses Motiv eben erst erfunden hatte, nicht verwunderlich. Anderseits sind die Schäfte der vor erwähnten Säulen aus je drei Werkstücken im Verband gemauert, im Gegensatz zu den üblichen monolithischen Säulen. Die übrigen Wand- und Ecksäulen besitzen bei diesen Bossen oder sind fast bis zum vollen Kreisumfang ausgearbeitet. Nur die Freisäulen sind nach oben verjüngt.

Taf. X, Abb. 4 u. 5. Ein ganz gleichartiges Bild ergibt ein Vergleich der wenigen Bildhauerarbeiten. Die erste linke Wandsäule der vorderen und auch die entsprechende Säule der hinteren Krypta tragen auf den Schilden seltsame Vögel, Schwäne oder Pfauen, die mehr geritzt und gekerbt als plastisch herausgearbeitet sind. Auf tiefer zurückgearbeitetem Grund ist auf dem rechten Gegenstück des rückliegenden Raumes ein Hase aus gehauen. Nur einige Flecht-, Zickzack- und Spiralbänder scheinen dem Bildhauer geläufig zu sein. Im Vergleich dazu sind die plastisch empfundenen Blattranken am linken Kämpfer des rechtseitigen Eingangsbogens und auf dem Kämpferblock der Wandsäule neben dem linken Zugang viel höher entwickelt. Der rechte Bogenkämpfer ist wieder ungeschickter ausgeführt; er könnte aber die schlechte Wiederholung eines guten Vorbildes sein. Alle diese Beobachtungen zeigen, daß beide Hälften der Krypta und damit auch des Chores gleichzeitig gebaut worden sind, und auch die Untersuchungen der Fundamente und des Mauerwerkes der Gruft bestätigen es. Die Nordwand dürfte zuerst begonnen worden sein. Zweifellos wurde die Westseite gegen die alte Kirche zuletzt geschlossen, unmittelbar vor der Einwölbung der Krypta, also noch vor 1107.

Der Sinn der Gruft geht aus der späteren Nutzung nicht hervor; denn sie war weder den Stadtheiligen geweiht, noch zur Begräbnisstätte führender Geschlechter bestimmt. Der einzige Altar war Mauritius und seinen Genossen gewidmet. Allerdings erwähnen die Fabrikrechnungen von 1514 und 1515 einen „sarch in der Kruft“ und ein „grab darby“, die „archa martyrum in cripta“²⁾). Die Bedeutung und die Stellung dieses Grabes neben dem Tumbenaltar und den Reliquienschreinen, den „serch“ oder dem „heiltum“ auf dem Frohnaltar, sowie den Kopf- und andern Reliquiaren in der Sakristei ist nicht klar. Auf einem Bild der Ausgrabung von 1913 liegt im ersten Mittelfeld der hinteren Krypta ein heute zerstörtes Grab, das allein aus Hausteinen gemauert ist. Nach dem Text des erwähnten Rechnungsbeleges von 1515: „dem Steinmetzen zü graben in der Kruft in ein steinin sul ein loch zu i stöcklin by dem Sarch iij β“ könnte ein Zusammenhang konstruiert werden, wenn die Begriffe „sarch“ und „grab“ ein Bodengrab bedeuten. Die beiden benachbarten Säulen waren allein mit Spiralen bemalt, die sich durch verschiedene starke Verwit-

²⁾) Escher, Rechnungen (1929), S. 227.

rung abzeichneten. Sie tragen auch (wie einzelne andere Säulen) Dollen von Leuchterarmen³⁾.

Für die Baugeschichte wichtiger als der Sinn, der sich auch während des Baues gewandelt haben kann, ist die räumliche Beziehung der Krypta zum Kirchenraum. Durch die Bogen auf beiden Seiten der Chortreppe ist sie dem Blick erschlossen, sodaß die eindeutige Dominante des Chores aufgelockert und die Raumfolge reicher, aber unklarer wird. Allgemein gilt diese Weiterentwicklung der ursprünglich abgeschlossenen Hallenkrypta als Besonderheit der lombardischen Bauschulen⁴⁾. Von den bekannten Beispielen ist aber nur die Krypta von Modena gleichzeitig entstanden; alle übrigen sind jünger. Der Dom von Fiesole (von einem bayrischen Bischof erbaut) und möglicherweise auch San Miniato al Monte in Florenz besaßen schon im 11. Jahrhundert offene Krypten. Es liegt aber viel näher, den Einfluß eines deutschen Baudenkmales anzunehmen, des Speyerer Domes: seine riesige Gruft, die als Begräbnisort der salischen Kaiser der Kirche einen besonderen Sinn gab, lag damals noch offen da. Nur der mittlere Bogen war bei der Beisetzung Heinrich III. durch eine Chortreppe verschlossen worden⁵⁾. Es mag fast als ein letzter Triumph der Kirche über Heinrich IV. anmuten, daß nach seinem Tode die Kryptatreppe ganz zugeschüttet und darüber die Altarstufen errichtet wurden. Die Treppenanlagen im Großmünster waren in der Reformation gründlich zerstört worden. Es ist deshalb nicht möglich, sich ein Bild von ihnen zu machen und die Stellung der drei Altäre an den Chorstufen vorzustellen.

Zu den Eigentümlichkeiten des Großmünsters gehört in erster Linie der Grundriß des Chores. Der gerade Abschluß kommt — vor allem an kleineren Kirchen — als Reduktionsform zu allen Zeiten vor⁶⁾. Es ist deshalb typisch, daß die Hirsauer und die Zisterzienser ihn mit anderen Vereinfachungen in ihr Bauprogramm aufnahmen. Früher schon war er gelegentlich an deutschen Kathedral- und Klosterkirchen ausgeführt worden. Er gilt als alemannische Besonderheit. Das quadratische Altarhaus ist denn auch bei aller Verschiedenheit in den übrigen Teilen der verwandte Zug mit der Bischofskirche in Konstanz, dem gleichzeitig nach Hirsauer Normen erbauten Münster in Schaffhausen und der etwas älteren Klosterkirche in Muri. Den-

Abb. 5, S. 45

³⁾ Die von H. Rosenau, a. a. O. vertretene Annahme der Heiligengräber in der hinteren Krypta muß abgelehnt werden, wonach das auf der im Text erwähnten Photographie des kantonalen Hochbauamtes festgehaltene Grab, „mit großer Wahrscheinlichkeit die ausgezeichnete Begräbnisstätte, in der auffallenderweise keinerlei Knochenreste überliefert waren, die Gruft der Heiligen darstellt, die wie bekannt im Laufe der Reformation exhumiert wurden.“ Es ist nämlich nicht überliefert, daß keinerlei Knochenreste gefunden worden sind, weil bei den Arbeiten 1913 keinerlei Aufzeichnungen gemacht wurden. Auch ist nicht bekannt, daß in der Reformation die Heiligen exhumiert worden sind. Sie lagen ja nicht in den Gräbern, sondern schon im 9. Jh. in verschiedenen Altarschreinen. Wir wissen nur, daß Bullinger die Reliquien der Abtei begraben ließ. Damit sei nur etwas gegen die Methoden dieser Forschung, nichts gegen die Bedeutung des Grabes gesagt.

⁴⁾ Vgl. Paul Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Handbuch der Kunsthistorischen Wissenschaft. 1926, S. 74, 93 ff.

⁵⁾ Heger und Weigert, Die Kaiserdoms Speyer, Mainz und Worms. 1933, S. 12 ff.

⁶⁾ Vgl. z. B. die Klosterkirche auf dem Petersberg bei Fulda.

noch denkt man eher an den gegliederten Chor von Limburg a. d. Hardt, wenn man nach Vorbildern sucht.

Alle diese Kirchen besitzen ein Querschiff. Das Altarprogramm des Großmünsters war auf diese Raumform direkt angelegt. Die örtlichen Gegebenheiten machten aber ein Transept unmöglich. Wäre dieses auf die Heiligengräber bezogen worden, so hätte die Kirche noch weiter gegen den Hang gerückt werden müssen; und an der Stelle des heutigen Presbyteriums fehlte wegen der Stiftsgebäude der Raum für den nördlichen Querflügel, selbst bei einer Reduktion auf Seitenschiffbreite. Seine Umwandlung in den einfachen Vorchor zeugt von der Beweglichkeit, mit der sich diese lebendige und schöpferische Zeit zu helfen wußte. Natürlich kann auch der bei uns häufig querschifflose Bautypus maßgebend gewesen sein, dem ja auch die alte Kirche angehört haben muß⁷⁾. Der Raumeindruck spricht aber nicht dafür. Die beiden Chorbogen und die Verschmälerung des Altarhauses geben dem Presbyterium optisch die Funktion einer Vierung. Diese Wirkung war eindrücklicher, als noch vor den Nischen neben dem inneren Chorbogen die Seitenaltäre standen; noch stärker war sie aber im ersten Bauzustand.

Taf. VI, Abb. 3

Für die Rekonstruktion des ursprünglichen Chores sind alle Elemente gegeben. Die Höhe war bei der Abgrenzung der ersten und letzten Bauetappe in jenen vier abgeschroteten Bogenfriessteinen an der südlichen Chorwand gefunden worden. Auf der gegenüberliegenden Seite konnten sie im Apsisgewölbe der nördlichen Empore unverletzt ausgegraben werden. Sie entsprechen dem heutigen Hauptgesimse des Chores. Bei der späteren Erhöhung waren alle Gesimsstücke sorgfältig gelöst worden — mit Ausnahme der erwähnten Steine, die mit der provisorischen Strebe gegen das Hochschiff übermauert waren — und fanden wieder Verwendung im neuen Dachgesimse. Dies erklärt dessen Verschiedenheit vom Gesims des Hauptschiffes; hier trapezförmige Konsolen, dort Konsolköpfe; hier ein Schachbrettstab aus versetzten Röllchen, dort aus ebenen Würfelchen. Beim Versetzen fehlte die sonst übliche Sorgfalt, sodaß an den Stoßfugen oft gleiche statt verschränkte Teile zusammenstoßen. Das jetzige Gesims ist also auf die aufgefundene Höhe herabzusetzen bis zum Trennpfeiler der beiden Chöre. Von hier an setzt es sich als einfacher Schachbrettstab 1,10 m tiefer fort; nur das zurückgesetzte Feld über dem südlichen Kryptafenster schloß, wie auch heute, mit einem Bogenfries ab. Die Höhendifferenz zwischen beiden Chören wurde zunächst auch bei der Erhöhung beibehalten. Sie erscheint noch im Unterschied zwischen dem erwähnten Bogenfries und demjenigen des Vorchores.

Taf. VI, Abb. 4

An der Chorstirne weisen zunächst zwei Anomalien auf einen ursprünglichen anderen Zustand hin. Das Kryptageschoß ist durch zwei dünne Halbsäulen gegliedert, denen jede Fortsetzung über den Kapitellen fehlt. Im Gegensatz zu dem gleichförmig geschichteten Hausteinmauerwerk der oberen Fassadenhälfte fällt die Unregelmäßigkeit im unteren Teil der Fensterzwischenpfeiler auf. Die die Leibungen

⁷⁾ Maßgebend für den querschifflosen Kirchentypus, der in der Schweiz ziemlich häufig ist, sind die frühen oberitalienischen Kirchen, die ältere Kirche von S. Ambrogio in Mailand und S. Abbondio in Como.

der äußern Fenster bildenden Steine sind äußerst schmal und weisen — ganz konstruktiv — eine fast durchgehende senkrechte Fuge auf. Neben dieser wechseln durchbindende Gewändesteine des Mittelfensters mit schmalen hohen Stücken, die auf das Haupt gestellt sind. Letztere weisen die Breite der Halbsäulen des Untergeschosses auf und stehen senkrecht über diesen. Sie sind die Reste einer abgeschroteten analogen Fassadengliederung im Obergeschoß. Auch das Mittelfenster gehört im untern Teil dem alten Chor an. Dies erklärt seine Profilierung und die attischen Basen im Gegensatz zu den glatten, späteren Fenstergewänden. Sein Bogen fand nach der Erhöhung wieder Verwendung. Tragen wir sie im Plan über die Trennfuge zwischen altem und neuem Mauerwerk auf, so stößt der horizontale Abschluß des Schlußsteines und seines linken Nachbars direkt unter die Konsole des von der Südseite übernommenen Gesimses und die senkrechte Stoßfuge des untersten Keilsteines rechts an die gefundene Halbsäule. Die ursprüngliche Fassade zeigt eine Architektureteilung von zwei annähernd gleichen Geschossen, die in je drei Teile geteilt war. Sie spielt sinnvoll weiter in dem einzelnen, gleichförmigen Feld auf der Südseite. Auch an der Nordwand (heute Garderoberaum der Schule) kehrt die Architektureteilung wieder, nur liegt hier die untere Basis auf der Höhe des Chorbodens. Der gegen die Limmat abfallende Hof des Stiftes war damals auf das Niveau des Refektoriums im Nordflügel und des neuen Chores aufgefüllt worden. Das Dormitorium auf der Südseite und die Marienkapelle kamen dadurch unter die Hofhöhe zu liegen. Diese war später für den Kreuzgang maßgebend. Zunächst lag aber das Altarhaus noch allseitig frei. Darauf weist auch ein vermauertes Fenster in der Mitte seiner Nordfassade hin, das seine ursprüngliche Form bewahrt hat, während das südliche Gegenstück nach unten verlängert worden ist.

Die ergänzte Fassadengestaltung des Chores ist auffallend harmonisch und wohlproportioniert. Sie trägt alle Merkmale der rasch fortschreitenden Architekturengestaltung in den maßgebenden Bauhütten um die Wende des 11. Jahrhunderts. Das Ostfenster ist, verglichen mit den kleinen Fenstern der älteren Bauwerke, sehr hoch und weit. Seine Leibungen sind stark gegliedert mit Wulsten und Kehlen. Die zierlichen attischen Basen, auf denen sie stehen, deuten auf eine Abwandlung der begleitenden Säulchen, mit denen nun die Fenstereinfassungen in der Normandie, am Mittelrhein und in Oberitalien bereichert wurden. Die Mauerfläche, bisher nur in einfache Felder mit Lisenen gegliedert, ist nunmehr auf verschiedene Ebenen zurückgestaffelt. Der mittlere Bogenfries liegt in einer Zone zwischen der Pfeilerflucht und dem Mauergrund. Die Viertelssäulen zwischen Pfeiler und Feld und die Aufteilung durch Halbsäulen ist die sinngemäße Übertragung der Apsisgliederung auf einen geraden Chorabschluß. Durchaus im Sinne der Zeit ist auch die vermehrte Anwendung des Hausteins. So sind denn auch die Bogenfriese nicht mehr aus einzelnen Quäderchen gemauert, sondern aus einem Block gehauen. Der nächste Schritt, ihre Abstufung, die in S. Abbondio in Como und in der davon abhängigen Schloßkirche in Quedlinburg erstmals aufgeführt wurde, ist noch nicht erfolgt⁸⁾. Neu ist

⁸⁾ A. d. Goldschmidt, Die Baukunst in Sachsen im 12. Jh., Monatshefte für Kunsthistorie III, 1910, S. 299.

die synkopische Verschiebung der äußern und der innern Vertikalgliederung, die dort vom Boden zur Decke, hier von Fensterbank zu Fensterbank reicht.

Wie an der Fassade, so ist auch im Innenraum der ganze Reichtum der Architektur auf das Altarhaus konzentriert. Alle drei Seiten sind mit Blendarkaden um-

Taf. X, Abb. 3

stellt. Sie ruhen auf schlanken Vollsäulen. Auf den Flanken tragen sie Würfelkapitelle, die sich nur durch die Proportionen und die schief gestellten Schilder von denen der Krypta unterscheiden. An der Hauptfront treten an ihre Stelle seltsame

Taf. X, Abb. 1 u. 2

„Kelchblockkapitelle“. Nur die Flechtbänder ihrer Plinthen zeigen eine Verwandtschaft mit den Kryptakapitellen. Sonst sind sie mit ihrem merkwürdigen geformten Übergang vom Kreis des Schaftes zum Quadrat der Deckplatte so völlig verschieden von allen bekannten Abwandlungen des antiken Kapitells im Abendland, daß sie wie verschleppte Stücke aus dem Orient anmuten⁹⁾. Die Blendarkade besaß um 1100 noch nicht die allgemeine Verbreitung, die sie später, vor allem im 13. Jahrhundert, erlangte. Sie war nur an normannischen Bauten zu treffen, besonders ausgebildet am Chor von Ste-Trinité in Caen¹⁰⁾.

Die Trennfuge zwischen dem alten Chor und seiner nachträglichen Erhöhung läßt sich auch im Innern an den unverputzten Stellen fast lückenlos nachweisen. Die Dienste, die bald als Halb-, bald als Dreiviertelsäulen mit und ohne rechteckige Vorlagen die Raumecken einnehmen, tragen von einer gewissen Höhe an konsequent Werkzeichen. Die Trennlinie ist auch an der Änderung der Steinfarbe gekennzeichnet. Sie liegt ein oder zwei Schichten unter einer Horizontalen, die auf der Kämpferhöhe des Triumphbogens gelegen ist. Der Abstand dieser zwei Linien entspricht auf den Zentimeter der Höhe der Architektureile, die heute darüber den Wandabschluß bilden, den Würfelkapitellen und dem feinprofilierten Kämpfergesimse des zweiten Chorbogens. Wir dürfen sie also für die Rekonstruktion an diese Stelle zurückversetzen und erhalten dann eine durchlaufende Abschlußlinie im vorderen und hinteren Chor. Das feinprofilierte Kämpfergesimse des zweiten Chorbogens erhält hier einen andern Sinn. Verschiedene Unregelmäßigkeiten, die diese Architektureile heute zeigen, finden so ihre Erklärung. Die überstehenden Würfelkapitelle passen an der alten Stelle genau auf den Schaft. Das vorderste Paar, das allein plastisch reicher ausgestaltet ist, zeigt im Anschluß an den Triumphbogen Flickstücke, deren Fuge genau in die muschelige Gehrung des Kämpferprofils paßt. Auch die Deckplatten stimmen überein. Die stilistische Haltung der Skulpturen ist die gleiche. Die Vermutung, daß die Kämpferplatten später ausgemeißelt worden sein könnten, widerlegt ihre Stirnseite gegen das Schiff. Hier sind die Bestien (Löwen und Wölfe?), die paarweise auf den Ecken stehen, zum Teil nachträglich eingemauert und von den Basen der Gewölbedienste des Mittelschiffes verdeckt worden. Ihre ursprüngliche Länge entspricht genau dem Abstand von den Kanten der Chorbogenpfeiler bis zu den anschließenden Pfeilervorlagen für die Archivolten des Schiffes. Dieses Maß

Taf. IX

⁹⁾ Escher, Zürcher Münster, vermutet französische Herkunft und glaubt, nach persönlicher Mitteilung, daß sich eine folgerichtige Entwicklungsreihe aufstellen läßt.

¹⁰⁾ Ernst Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland (1925), Tafel 4, Abb. 48.

wurde bei der Ausführung der Schiffpeiler nicht eingehalten, sondern auf diesen Grund noch eine Vorlage aufgelegt.

An die Raubtiere mit den Querfalten auf Stirne und Nase und mit den gesträubten Schnurrbarthaaren schließt nach der Tiefe hin je eine wellenförmige Stielranke an. Vor dem Umbiegen entsendet sie nach rückwärts aus einer zweisträhnigen Hülse einen Zweig. An dessen Ende wachsen, in gleicher Weise abgeschnürt, drei löffelförmige Blätter, die den von Ranke und Zweig gebildeten Kreis ausfüllen. Die freien Zwickel an der Deckplatte und am untern Rundstab nehmen Trauben und kleine Schosse ein. An den chorseitigen Ecken stehen Vögel mit tiefansetzenden, geöffneten Flügeln und langen Hälsen. Der eine senkt seinen langen Schnabel auf das Gefieder, der andere pickt an der nächsten Traube.

In einer stilkritischen Untersuchung erkannte Homburger in diesen Skulpturen Arbeiten von lombardischen Steinmetzen¹¹⁾. Er wies einen direkten Zusammenhang nach mit Kapitellen der Krypta von S. Vittore in Muralto bei Locarno und mit Bildhauerarbeiten in der Kirche des Damenstiftes zu Schänis im Kanton St. Gallen. In beiden Kirchen findet sich die gesträubte Raubtierfratze wieder, neben Blattpalmetten in doppelsträhnigen Kreisen. Die Zürcher Ranke mit den Trauben und den pickenden Vögeln begegnet uns mit jeder kleinsten Einzelheit an zwei Kapitellen der Tessiner Kirche. Schließlich besteht eine enge Verwandtschaft zwischen der Wellenranke am rechten Kryptaeingang des Grossmünsters und einem Kämpfer in Schänis. So darf geschlossen werden, daß am Choreingang des Grossmünsters der (oder die) gleiche Bildhauer gearbeitet hat wie in Schänis und Muralto¹²⁾. Diese Beobachtungen sind noch zu ergänzen durch die Beschreibung der an den Chorbogen anschließenden Dienstkapitelle. Das nördliche ist aus hohen steilen Blättern mit begleitenden, dünnen Voluten gebildet. Auf den Ecken in der Mitte kehren die Trauben wieder. Das südliche zeigt drei Männchen, von denen das eine eine Fiedel, ein anderes ein klarinettenähnliches Instrument spielt. Die Zwischenräume füllen Ranken mit dreiteiligen Blättern, die denen am Chorbogen nachgebildet sind. Die rohen Gesichter mit den runden Augen, den dicken dreieckigen Nasen und dem großen geraden Mund sind als Masken in Schänis und Muralto häufig vertreten. Analogien zu den Tierfratzen und zu einem weiteren Kapitell von Muralto mit über Eck gestellten Adlern führen aber weiter zu einem kunstgeschichtlich überaus wichtigen und fruchtbaren Bauwerk, zur Kirche S. Abbondio in Como, wo am östlichsten Fenster des Chores und am südlichsten der Apsis im Erdgeschoß die gleichen Motive vorkommen.

Indirekt wird also durch die Stilkritik die Entstehungszeit mit einem weiteren genauen Datum belegt. Als Weihdatum für S. Abbondio ist das Jahr 1095 überliefert. In der Literatur wurde bisher kaum bestritten, daß sich dieses auf den heu-

Taf. VIII, Abb. 1 u. 2

Taf. VIII, Abb. 3 u. 4

Taf. IX, Abb. 2

Taf. IX, Abb. 3

¹¹⁾ Otto Homburger, Studien über die romanische Plastik und Bauornamentik am Grossmünster in Zürich. Oberrheinische Kunst 1928, Heft 1—2, S. 2 f.

¹²⁾ J. R. Rahn, Die Stiftskirche von Schänis; Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 1912, S. 59 ff. — Über S. Vittore in Muralto siehe Rahn, a. a. O., 1892, S. 128, 157 ff.

tigen Chor beziehe¹³⁾. Goldschmidt¹⁴⁾ wies seinen Zusammenhang mit Quedlinburg nach und Kautzsch¹⁵⁾ ließ eine Steinmetzgruppe, die er in Isola San Giulio, Speyer, Mainz und Lund entdeckte, von hier ihren Ausgangspunkt nehmen. Vergleicht man aber die flachen, lebkuchenartigen Dekorationen in Como mit den vollplastischen Skulpturen der nördlichen Stationen, etwa ein Chorfenster von S. Abbondio mit den Fenstern am südlichen Querschiff des Speyerer Domes oder gar mit einem seiner fast klassischen Kompositkapitelle, so möchte man versucht sein, den Anfang am Oberrhein zu suchen und mit einer späteren Datierung von Como auch die beiden Chortürme und die Rippengewölbe als Import aus dem Norden zu erklären.

Noch fehlt in der Rekonstruktion des Großmünsterchores die Ausgestaltung der Decke. Der Raum zwischen der Kapitellzone und dem Hauptgesims kann sinnvoll nur mit zwei Kreuzgewölben ausgefüllt werden. Die Blindbögen des Vorchores würden dann genau mit dem Begleitbogen des Triumphbogens übereinstimmen, dessen unbehauener, äußerer Saum ein wirklicher Überrest des Gewölbes ist. Rahn hielt in einer Zeichnung zwei segmentförmige Fugen fest, die von den beiden südlichen Kapitellen ungefähr 1,50 m hoch ansteigen¹⁶⁾. Sie entstanden offenbar beim Herausnehmen der einbindenden Gratanfänger. Das Gewölbe des Altarhauses war um die halbe Differenz zwischen seiner Breite und der des Mittelschiffes niedriger. Dieses Maß entspricht wiederum dem Höhenunterschied zwischen den Dachgesimsen. Daß die Gewölbe nicht nur geplant, sondern wirklich vorhanden waren, geht aus der Erhaltung des Triumphbogens hervor; er sollte nach dem Plan der Erhöhung verschwinden, konnte aber aus technischen Schwierigkeiten nicht entfernt werden, weil er erst noch als Widerlager dieses Chorgewölbes dienen mußte und weil dann der Abbruch nach der Einwölbung des Mittelschiffes nicht ohne Gefahr möglich war.

Die Überspannung zweier Joche von Mittelschiffbreite mit Kreuzgewölben im 1. Jahrzehnt nach 1100 ist bedeutsam, denn neben der Wölbung von Speyer ist sie die älteste in germanischen Landen, von der wir Kenntnis haben. In Frankreich waren nur die Gewölbe im Chor von Ste-Trinité in Caen früher, zwischen 1090 und 1100, entstanden. Das spitzbogige Tonnengewölbe von Cluny kam damals erst zur Ausführung und nur Südfrankreich hatte seine besondere Wölbetechnik einige Jahre früher entwickelt¹⁷⁾.

So wird denn auch der ursprüngliche Zürcher Chor in Untersuchungen über die Entstehung der Gewölbe einbezogen werden müssen. Weil er verwandte Züge sowohl mit Caen wie mit Speyer trägt, so können aus ihm auch direkte Beziehungen

¹³⁾ Frankl, a. a. O., 122 ff., 198 f. Gewisse Vorbehalte macht Hans Reinhardt, Die deutschen Kaiserdoms des 11. Jahrhunderts, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 33. Band, S. 181 f.

¹⁴⁾ Goldschmidt, a. a. O.

¹⁵⁾ Rud. Kautzsch, Der Ostbau des Domes zu Mainz II, Zeitschrift f. Geschichte der Architektur VII, 1914—1919, S. 77 ff.

¹⁶⁾ Rahn, Beobachtungen, S. 39.

¹⁷⁾ Vergl. Frankl, a. a. O. und Gall, a. a. O., S. 88 Anm. 1.

zwischen beiden Bauten abgeleitet werden. Normannisch sind die Blendarkaden; die offene Krypta weist nach Speyer; ihre Gewölbe mit den sichelförmigen Zwischenkurven, der gerade Chorabschluß und die Mauertechnik nach dem benachbarten Limburg; die Grundzüge der Architektur, die Durchbildung der Fenster und vor allem die neuartige Wölbung verbindet das Großmünster gleichzeitig mit dem Kaiserdom und der normannischen Königskirche¹⁸⁾.

Die Vermutung, daß der erste Plan für die neue Hauptkirche von Zürich in der Dombauhütte von Speyer entstanden sein könnte, ist mehr als ein poetischer Einfall. Dort hatte 1097 der Bischof Otto von Bamberg im Auftrag des Kaisers die Leitung nach Jahren der Wirren übernommen. Er ließ Bauleute, Schmiede und Maurer und andere Werkleute aus dem ganzen Reich und auch aus andern Reichen zur Arbeit an dem Werk kommen¹⁹⁾. Es ist einleuchtend, daß gerade für die neuartigen Konstruktionen fremde Techniker geholt wurden, also für die Gewölbe die Normannen. Und auf sie mögen die paar nordfranzösischen Eigentümlichkeiten zurückgehen, die in den Plan für das Großmünster aufgenommen wurden. Der Friedensschluß von 1098 zwischen dem Kaiser und dem Zähringer ist die politische Voraussetzung dieser Kombination; er könnte aber auch der direkte Anlaß dazu gewesen sein.

¹⁸⁾ Die Beobachtung kann auch auf die Verbindung des normannischen Röllchenfrieses mit dem am Oberrhein häufigen Bogenfries ausgedehnt werden.

¹⁹⁾ H e g e u n d W e i g e r t , a . a . O . , S . 12 ; R e i n h a r d t , a . a . O . , S . 184 f .

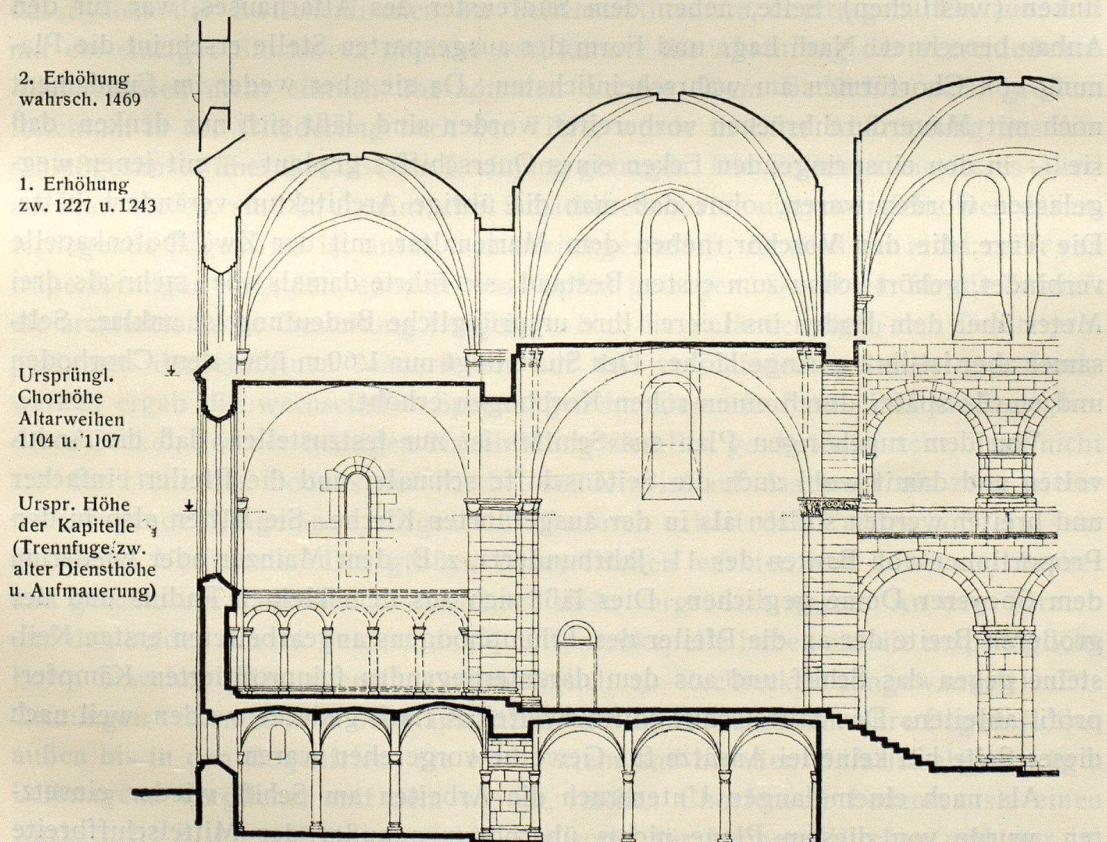


Abb. 4. Schnitt durch den Chor mit Rekonstruktion der ursprünglichen Wölbung

5. KAPITEL.

Der erste Plan des Schiffes. 2. Bauetappe.

Der erste Plan des Großmünsters läßt sich nur zum kleinen Teil rekonstruieren. Für einige Eigentümlichkeiten des Chores ist eine Erklärung kaum zu finden. Ungewöhnlich ist vor allem die Architektureteilung der Chorlängsseiten. Am Altarhaus war die Felderteilung der Ostseite nur einmal, an der Ecke, wiederholt worden. Die restliche Fläche blieb ungegliedert, sodaß das Chorfenster außerhalb des gegliederten Teiles liegt und mit einem ganz schmalen Pfeiler eng an diese heranrückt. Die Hausteinverkleidung des unteren Geschosses ist von der Mitte an gegen das ungegliederte Kieselmauerwerk der rechten Hälfte verzahnt. Der Vorchor anderseits ist auf seine ganze Breite als Feld zwischen zwei einfachen Pfeilern ausgebildet und oben mit einem Bogenfries abgegrenzt. Der Chor sollte offenbar nicht durch weitere Bauteile verdeckt werden. Nur die Fläche auf der linken (westlichen) Seite, neben dem Südfenster des Altarhauses, war für den Anbau berechnet. Nach Lage und Form der ausgesparten Stelle erscheint die Planung von Chortürmen am wahrscheinlichsten. Da sie aber weder im Fundament noch mit Mauerdurchbrüchen vorbereitet worden sind, läßt sich nur denken, daß sie — in den einspringenden Ecken eines Querschiffes geplant — mit jenen weg gelassen worden waren, ohne daß man die übrige Architektur verändert hätte. Die Türe, die den Vorchor, neben dem Marienaltar, mit der Zwölfbotenkapelle verbindet, gehört schon zum ersten Bestand; sie führte damals aber mehr als drei Meter über dem Boden ins Leere. Ihre ursprüngliche Bedeutung ist unklar. Seltamer aber ist ihre geringe Höhe. Der Sturz liegt nur 1.60 m über dem Chorboden und wurde später durch einen rohen Korbbogen erhöht.

Von dem zugehörigen Plan des Schiffes ist nur festzustellen, daß die Archivolten und damit wohl auch die Seitenschiffe schmäler und die Pfeiler einfacher und breiter werden sollten als in der ausgeführten Kirche. Sie hätten also in den Proportionen von Bauten des 11. Jahrhunderts, z. B. dem Mainzer oder wiederum dem Speyerer Dome geglichen. Dies läßt sich aus dem kleinen Radius und der größeren Breite der an die Pfeiler des Triumphbogens angearbeiteten ersten Keilsteine gegen das Schiff und aus dem darunterliegenden feinprofilierten Kämpferprofil ableiten. Das Mittelschiff sollte zweifellos flach gedeckt werden, weil nach dieser Seite hin keinerlei Ansätze für Gewölbe vorgesehen waren.

Als nach einem langen Unterbruch die Arbeiten am Schiff wieder einsetzten, wurde von diesem Plane nichts übernommen außer der Mittelschiffbreite und der Kämpferhöhe der Seitenschiffe. So bescheiden die Arbeitsleistung der

neuen, zweiten Bauetappe auch sein mag im Vergleich zu den übrigen — und der größte Teil liegt zudem unter dem Boden — , so wichtig ist sie für die Erscheinung der Kirche. Der Grundriß und das System des Aufrisses ist ihr Werk. Auch die endgültige Höhe des Schiffbodens war nun erst festgelegt worden.

Die Arbeit begann an der Zwölfbotenkapelle, die neu in das Programm aufgenommen worden war. Wie die Altäre des Chores den Titelheiligen der drei Kirchen des Stiftes geweiht waren (wenn die Annahme richtig ist, daß die Wasserkirche, die alte Pfalzkapelle, dem hl. Martin geweiht war), so war für den Altar St. Peters und der andern Apostel das Patrozinium der zweiten Pfarrkirche gewählt und damit der Ring der Beziehungen geschlossen worden. Es ist nicht verständlich, warum gerade die Verlängerung des südlichen Seitenschiffes hinter dem Gräberaltar hierfür ausersehen wurde. Denn auch die baulichen Gegebenheiten waren nicht eben günstig. Die Länge diktieren das Südfenster des Altarhauses und die Höhe des Dachanschlusses dasjenige des Vorchores. Die Dachneigung fiel denn auch so gering aus, daß sie später noch zweimal vergrößert werden mußte. Die einspringende Flucht des Altarhauses trat im Innenraum als unmotivierte, asymmetrische Nische in Erscheinung, die erst bei der Unterteilung des Raumes mit einem Zwischengewölbe zugemauert wurde. Die äußere Gliederung nimmt ein Motiv der Ostfassade des Chores auf und wandelt es zu einem Element der Gestaltung um. Sinngemäß sind die Viertelssäulen, die die breiten, flachen Eckpfeiler begleiten, auch auf das System der Zwischenlisene der Seitenschiffmauern übertragen. Da zunächst nur ein einziges Stockwerk geplant war, konnte die Abstufung der verschiedenen Mauerschalen nicht einfach übernommen werden. Dem Bedürfnis nach großem Reichtum in der Gliederung nach der Tiefe, wurde in einer Abkröpfung des Abschlußgesimses über den Lisenen Rechnung getragen. Die Röllchen, die dieses Glied am Chor zieren, sind in ein einfaches Schachbrett muster umgewandelt. Der darunterliegende Bogenfries ist um ca. 5 cm zurückgestaffelt. Er wird nun nicht mehr von trapezförmigen Konsolen, sondern von Köpfen getragen. Damit war für die Zukunft die architektonische Gestaltung festgelegt. Nur die Veränderungen der Gesamtproportionen der einzelnen Mauerfelder auf den verschiedenen Seiten und Stockwerken ergab die wechselnden Spannungen im Gesamtaufbau. Der stark gegliederte Sockel, der der heutigen Nachbildung ziemlich genau entspricht, liegt nicht auf der Höhe des Bodens der Kirche, sondern ist auf das mehr als zwei Meter tieferliegende Umgelände aufgesetzt. Dadurch erhält das Erdgeschoß ein sehr gestelztes Verhältnis. Die großen Mauerflächen wirkten vor 1766 viel herber und geschlossener, als die Fenster noch nicht vergrößert waren. An den Türmen und den beiden letzten Feldern der Zwölfbotenkapelle haben sie die ursprüngliche Form bewahrt (hier allerdings nachträglich zu Rechtecken umgewandelt). Die Öffnungen setzen hoch in der Kapitellzone des Innenraumes an. Ihre Bogen stoßen außen bis in den Bogenfries. Sie waren klein und besaßen einfache abgeschrägte Leibungen. Verglichen mit dem weiten, reichen Chorfenster bedeuten sie einen Rückschritt zu einer früheren Stufe, die sonst für kleinere Kirchen und nur im Süden allgemein üblich blieb. Die ausdrucksvolle Architektur mit dem Gegensatz

Abb. 5, S. 45

Taf. XIV, Abb. 1

Taf. XII, Abb. 1

Taf. XII, Abb. 1 u. 2

von geschlossenen Mauerflächen und breiten Lisenen neben einer feinen Gestaltung der trennenden Glieder fehlt nur an der Apsis der Kapelle. In Sockel- und Gesims Höhe richtet sie sich weder nach dem Chor noch nach dem Seitenschiff. Es herrscht noch das primitivere Lisenen-Bogenfriessystem ohne Zwischenglieder und bildhauerischen Schmuck. Einfache Abfasungen bilden die Übergänge zur Dach- und Sockelflucht. Man möchte diesen Bauteil als erste und unabhängige Unternehmung der zweiten Etappe ansehen. Doch ist keine Trennung in dem charakteristischen Mauerwerk festzustellen, es sei denn eine vermehrte Verwendung des violetten Buchbergersteins im Füllmauerwerk.

In Innern der Zwölfbotenkapelle sind die Joche durch Pfeilervorlagen auf einfacher Unterlage abgetrennt. Gegen die Außenwand tragen sie Kapitelle, die — nicht unähnlich einer umgestülpten attischen Basis — aus Rundstäben und Kehlen gebildet sind. Die beiden an die Chorwand angelehnten Pfeiler krönen reiche Skulpturen. Basen fehlen auf dieser Seite; auf der Gegenseite sind sie nur durch Schmiegen angedeutet. Gegen den Pfeiler des Chorbogens ist der Querbogen auf eine Konsole gesetzt, die hier in das ältere Mauerwerk eingelassen ist. Durch Zwischengewölbe aus dem 13. und 14. Jahrhundert, und durch den Einbau eines heute erneutem Emporentreppenhauses aus den Vierzigerjahren des vorigen Jahrhunderts, ist der Raum und seine Gliederung heute zerschnitten.

Im Schiff wechseln längs der Südwand die Pilaster mit Halbsäulen, und zwar entsprechen die ersten den Haupt-, letztere den Nebenpfeilern. Die Unterlage ist verdoppelt. Sie stehen auf attischen Basen und tragen Kapitelle mit Bildhauerarbeiten. Nur an Stelle der ersten Halbsäule, gegen Westen, ist eine schwere Pfeilervorlage getreten, die dem mächtigen Turmpfeiler entspricht. Sie ist aber ohne Verband mit der Mauer aufgeführt. Die Fugen lassen sich bis auf eine Tiefe nachweisen, die genau der halben Differenz zwischen der Breite dieses Pfeilers und der übrigen Wandglieder entspricht. Wir dürfen also als ursprünglichen Zustand eine gleichmäßige Aufteilung auf die ganze Länge des Schiffes annehmen. Daß keine Westtürme in diesem Plan vorgesehen waren, beweist schon das in gleicher Breite durchlaufende Fundament. War nun die Treppenpfeilervorlage auf der Südseite nachträglich angefügt worden, so gehört anderseits die entsprechende auf der Westseite zum ursprünglichen Bestand. Sie hatte die Bedeutung eines Anfangs der noch nicht begonnenen Schiffspfeiler und entsprach einem Hauptpfeiler. Die angefügte Dreiviertelsäule auf der Mittelschiffseite sollte ein Dienst zur Aufnahme einer Rippe des Hauptgewölbes werden. Der Querschnitt der ausgeführten Hauptpfeiler muß also ziemlich genau dem Plan der 2. Etappe entsprechen, auch wenn hier die einzelnen Glieder etwas schwächer ausfielen.

Nur in der Zwölfbotenkapelle war die Wölbung fertig gestellt worden, gräßige Kreuzgewölbe aus Tuffstein mit geradem, ansteigendem Stich auf sichelförmigen Wand- und Querbogen. Am Übergang zum Hauptschiff ließ sich unter der Hausteinmauer, die den östlichen Abschluß der Südemporte, die flach ansteigende Übermauerung des Gewölbes nachweisen, die der ursprünglichen Dachneigung der Kapelle entspricht. Sie beweist, daß die Kirche damals eine einfache Basilika

werden sollte. Die Schiffmauer blieb auf Kämpferhöhe liegen und brach auf der Westseite am Mittelschiff ab. Eine Schwelle auf Höhe des äußeren Sockels, die erst später übermauert wurde, bereitete ein Westportal vor. Es dürfte wohl ähnlich projektiert gewesen sein, wie das ausgeführte Südportal im dritten Feld von Westen. Dieses ist ein einfach abgestuftes Portal mit eingestellten, schlanken Säulen, deren Kapitelle der Höhe des Sturzes entspricht. Sie sind stark durchbrochen und in zwei Zonen getrennt und tragen einen schweren Rundstab, der das Tympanon umzieht. Dieses selbst war, wie der Sturz, im 18. Jahrhundert zerstört worden. Von den reichen Skulpturen blieben nur zwei Blattkonsolen und eine verstümmelte Figur (Johannes oder eines Priesters?) übrig. Die äußere Treppe wird auf den ältesten Ansichten halbrund dargestellt. Im Innern waren nur die Schwelle und die Seitenwangen einer Treppe wiederzufinden. Von der Türe selbst ist die Anpassung ihres Verschlusses übrig geblieben, ein tiefes, quadratisches Loch, von 8 cm Höhe, in das ein Sperrbalken geschoben werden konnte. Am Kapitell und am Rundbogen waren deutliche Spuren einer Bemalung erkennbar. Der Rundstab trug eine rote Querstreifung, der innere Bogen ein blaues Rankenmotiv. Mit blauer Farbe war auch der Hintergrund des Sturzes ausgelegt. Auch die Figuren müssen farbige Gewänder getragen haben.

Taf. XIII, Abb. 2

Auch für diese Etappe hat Homburger einen Schlüssel gefunden, mit dessen Hilfe Zusammenhänge mit bekannten Bauwerken ermittelt werden konnten¹⁾). Der Ausgangspunkt war die Stützkonsole am rechten Chorpfeiler, die den Querbogen am Eingang der Zwölfbotenkapelle trägt. Wiederum sind hier Italiener am Werk, aber nicht jene Comasken, denen wir in San Vittore in Muralto zuerst begegneten, sondern einige Steinmetzen, die mit viel Routine den ornamental Schmuck der zahlreichen, ungefähr gleichzeitigen Kirchen Pavia ausgeführt haben.

Taf. XI, Abb. 1

Die in der Mitte gespaltene, in dreisträhnige Bandkreise eingeschlossene Palmette, zwischen deren gesprengte Hälften von oben her ein dreiteiliges Blatt sich einschiebt, begegnet auch in San Michele (Pavia), am linken, vorderen Eingang zur Krypta und hoch oben an der Ostwand des südlichen Querschiffes. Die hier fehlenden, annähernd dachförmigen Verknotungen kehren wieder an ähnlichen Palmetten, die sich an einem durchweg sorgfältiger gearbeiteten Gebälkstück der abgebrochenen Kirche San Giovanni in Borgo²⁾ (Pavia, Museo Civico Nr. 32) befinden. Die zwei aufgeplusterten, steifen Vögel mit den seltsamen frontal gerichteten Köpfen, die unter dem Kämpferprofil die Konsole schmücken, sind eng verwandt mit Motiven eines Kanzelkapitells in Sant Ambrogio in Mailand³⁾.

Taf. XI, Abb. 3

Inzwischen sind auch die beiden benachbarten Kapitelle neu aufgedeckt worden. Das eine war versteckt hinter einem Aktengestell der Sakristei, die bis zum Jahre 1931 nach einem alten Herkommen immer noch dem Staatsarchiv zur Ver-

Taf. XII, Abb. 1 u. 2

¹⁾ Homburger, a. a. O., S. 5 ff.

²⁾ Homburger weist mit Recht auf die Verwandtschaft dieses Motivs mit den Kapitellen im südlichen Seitenschiff hin, trotzdem er diese Teile den späteren Bildhauerarbeiten zählte, was durch den baulichen Befund widerlegt ist.

³⁾ Ricci, a. a. O., S. 8.

fügung gestanden war. Das zweite stak zum größten Teil in der Trennmauer der Sakristei nach dem Seitenschiff. Die Palmetten auf der kleinen Seitenfläche, die nach dem Treppenhaus hin frei lagen, hatten aber genügt, um es ebenfalls dem Kreis der Pavesen zuweisen zu können. Auf der freigelegten Hauptseite ist eine Blattranke eingemeißelt, in die sich zwei gemütliche kleine Löwen verbissen haben. Der Stiel der Ranke ist in sich gedreht und das Blattwerk zusammengefaltet wie aufbrechendes Laub. Das zweite Kapitell trägt zwei Ungeheuer mit Löwenköpfen und ineinander verschlungenen Drachenschwänzen. Die Rückenwirbel zeichnen sich als Perlstab ab. Die langgestreckten Köpfe sind in der Ansicht dargestellt. Die spitzen Ohren sitzen hoch. Die Mähnen sind mit dreieckigen Schraffuren angedeutet. Die Tiere beißen nach Fratzen, die die Voluten des Kapitells ersetzen. Sie kehren ebenfalls in ganz ähnlicher Form in Pavia wieder, auf einem Kapitell aus S. Giovanni in Borgo im Museo Civico. Eine wörtliche Wiederholung ist im Westarm des Großmünsterkreuzganges zu finden. Allerdings fehlt hier die tektonische Grundbedingung für die Komposition. Sie ist flach in einem umrahmten Kämpferstück ausgebreitet worden.

Taf. XI, Abb. 5

Taf. XII, Abb. 3

Unbekannt waren bisher auch die sechs Kapitelle und zwölf Konsolen des äußeren Bogenfrieses. Auch sie besitzen ihre Gegenstücke in den Konsolen, die den Zwischengurt unter der Empore von San Michele tragen. Auf ihnen wechseln menschliche Köpfe und Fratzen mit Blattwerk, Rosen und aufgesetzten Emblemen (Kreuz oder gekreuzte Knochen?).

Dagegen war die Frage der Herkunft der zwei Pfeiler- und zwei Säulenkapitelle an der Südwand des Seitenschiffes und auch des Südportales offen geblieben. Die Verwandtschaft der Motive und der Art der Ausführung mit den Kirchen von Pavia war zwar aufgefallen, doch wurden auch gewisse Analogien zu einem andern Kulturkreis festgestellt, auf die später zurückzukommen ist. Zunächst bestärkt der Wechsel von Halbsäulen und Pfeilern und die Durchbildung der projektierten Stützen des Mittelschiffs mit den Diensten in den Ecken eines kreuzförmigen Grundrisses den Zusammenhang mit San Michele und San Giovanni in Borgo, wie auch mit weiteren Kirchen der Lombardei und der Emilia. Die Gewölbe der Zwölfbotenkapelle würden sich mit dieser Beobachtung decken und auch das einfache in den Mauerkörper eingestellte Südportal könnte oberitalienischer Import sein⁴⁾.

Während die Pfeilerbekrönungen einfache, dreisträhnige Ranken tragen, mit zackigen Blättern, die etwas an die Stützkonsolen und die Kapitelle des Südportales erinnern, herrscht in reicher Entfaltung das figürliche Element an den Kapitellen der beiden Halbsäulen vor. Auf dem östlichen nimmt die Mitte ein Meerweibchen ein, dem wir in San Michele so häufig begegnen. An Stelle der Voluten sind zwei mächtige Löwenköpfe gesetzt, mit den charakteristisch schraffierten Mähnen. Die seltsam, unorganisch angegliederten Ranken umklammern zwei liegende Männchen, deren Köpfe in den Rachen stecken. Über den Pfeilerunterlagen sind rechts zwei Hasen dargestellt, Kopf nach unten mit angepreßten Ohren, mit

⁴⁾ Vgl. z. B. das Westportal von S. Abbondio in Como, u. a.

ausgestrecktem Körper und vorgeschobenen Läufen. Die Deckplatte schmückt eine Wellenranke, die der des ersten Kapitells der Zwölfbotenkapelle nicht unähnlich ist. Auf dem zweiten Kapitell ist der grausame Vorwurf, der menschenfressende Löwe, abgewandelt. Hier stürzen sich je zwei Bestien auf die hingeschleiften Männer. Jede hat eine Hand festgebissen. Die Pranken halten fast zierlich die Opfer fest, sodaß mit den verknoteten Schwänzen ein wirres Durcheinander entsteht. Zu beiden Seiten stehen baumartige Gebilde mit zwei oder drei volutenartigen Blattstielen. Auch diese sind typisch für die Paveser Bildhauer Kunst.

Taf. XI, Abb. 2

Suchen wir nun aber aus dieser klaren Beziehung Anhaltspunkte für die Entstehungszeit zu gewinnen, so können wir wenig gewinnen, weil sich die Datierung der Kirchen von Pavia noch in weitesten Grenzen bewegt. Kautzsch setzt die Ostteile von San Michele noch ins 11. Jahrhundert, Kingsley Porter die Vollendung ungefähr auf 1100. Anderseits setzen Hamann und Frankl wesentliche Teile erst nach 1150 an und gehen mit der Fertigstellung bis 1170 hinab⁵⁾. Die Spanne für die gesamte Bauzeit umfaßt also noch ein volles Jahrhundert. Am Großmünster wird die Beschäftigung der Pavesen nicht vor 1120 erfolgt sein. Anderseits dürften die vierziger und fünfziger Jahre des 12. Jahrhunderts für Bauarbeiten ausscheiden, da damals ein intaktes Kirchenschiff angenommen werden muß. Ob die 2. Bauetappe vor oder nach dieser Zeit anzusetzen ist, muß im Zusammenhang mit den folgenden Etappen entschieden werden. Zunächst kommt das 3. und 4. oder 6. und 7. Jahrzehnt dafür in Frage.

⁵⁾ Rudolf Kautzsch, Jahrb. d. Städelischen Instituts in Frankfurt a/M. 1, S. 182. — Kingsley Porter, Lombard architecture 1 (1917), S. 289, 3, S. 199 ff. — R. Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter 1 (1922), S. 33 ff.

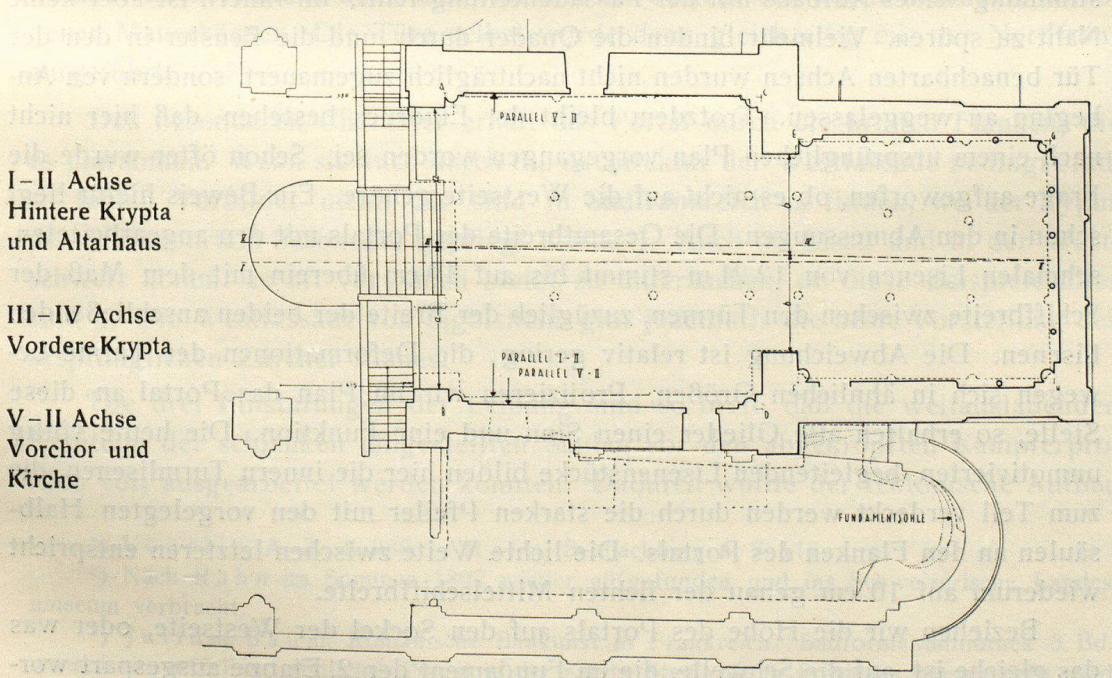


Abb. 5. Grundriß des Chores und der Zwölfbotenkapelle 1:250

6. KAPITEL.

Der zweite Plan des Schiffes. 3. Bauetappe.

Ohne einen bestimmten Bauteil zur Vollendung gebracht zu haben, nahm der zweite Bauabschnitt sein Ende, wie wenn die Herbststürme vorzeitig zur Einstellung des Werkes gezwungen hätten. Der Unterbruch wird kaum lang gedauert haben. Die Fundamentgräben waren nur zum Teil eingeschüttet worden. Der Rest blieb noch offen bis zum völligen Abbruch der Kirche, um dann gleichzeitig mit der später ausgehobenen Baugrube aufgefüllt zu werden. Es ist möglich, daß nur ein Winter die zweite und dritte Etappe trennte. Im Mauerwerk ist kein Unterschied zu merken; die harten Buchberger Steine werden seltener, dafür aber in gleichmäßigen Schichten verwendet. Umso größer ist der Unterschied in den Fundamenten, wo an die älteren sauberen Maueransätze rohe Blöcke in unsorgfältigem Verband angefügt wurden. Aber auch die Pläne erfuhren einschneidende Änderungen, und neue Einflüsse aus ganz anderen Gegenden machten sich geltend.

Tafel XIV, Abb. 2

Die bedeutendste Unternehmung dieser Epoche ist das Nordportal, dem stets die größte Schätzung zu teil wurde. Es ist nicht eine spätere Zutat, wenn es auch wie ein Fremdkörper vor das nördliche Seitenschiff gestellt ist und jede Übereinstimmung seines Aufbaus mit der Fassadenteilung fehlt. Im Innern ist aber keine Naht zu spüren. Vielmehr binden die Quader durch, und die Fenster in den der Tür benachbarten Achsen wurden nicht nachträglich zugemauert, sondern von Anbeginn an weggelassen. Trotzdem bleibt der Eindruck bestehen, daß hier nicht nach einem ursprünglichen Plan vorgegangen worden sei. Schon öfter wurde die Frage aufgeworfen, ob es nicht auf die Westseite gehöre. Ein Beweis hiefür liegt schon in den Abmessungen. Die Gesamtbreite des Portals mit den angearbeiteten, schmalen Lisenen von 12.21 m stimmt bis auf 19 cm überein mit dem Maß der Schiffbreite zwischen den Türmen, zuzüglich der Breite der beiden anschließenden Lisenen. Die Abweichung ist relativ gering; die Deformationen der Türme bewegen sich in ähnlichen Größen. Projizieren wir im Plan das Portal an diese Stelle, so erhalten alle Glieder einen Sinn und eine Funktion. Die heute völlig unmotivierten, begleitenden Lisenenstücke bilden hier die innern Turmlisenen, die zum Teil verdeckt werden durch die starken Pfeiler mit den vorgelegten Halbsäulen an den Flanken des Portals. Die lichte Weite zwischen letzteren entspricht wiederum auf 10 cm genau der lichten Mittelschiffbreite.

Beziehen wir die Höhe des Portals auf den Sockel der Westseite, oder was das gleiche ist, auf die Schwelle, die im Fundament der 2. Etappe ausgespart worden war, so stimmt sein Abschlußgesims ziemlich genau mit dem Gurt zwischen

Erd- und Emporengeschoß überein, während es ihn auf der Nordseite um ca. 80 cm überragt. Die Übereinstimmung könnte ein Zufall sein, denn die Bekrönung war 1850, nach dem Vorbild des Schottenportals in Regensburg, auf dessen Verwandtschaft schon Jakob Burckhardt hingewiesen hatte, rekonstruiert worden¹⁾. Angeblich seit der Zürcher Mordnacht, sicher aber seit dem 15. Jahrhundert führte nämlich eine zweiläufige Freitreppe zur Empore über das zu diesem Zweck stark demolierte Tor. Es ist nicht bekannt, welche Anhaltspunkte für die Erneuerung vorhanden waren; denn angeblich dazugehörige Gesimsstücke, die im Sammlungsraum der Schule aufgewahrt worden waren, sind mit andern wichtigen Baufragmenten verschollen²⁾. Die Übereinstimmung unserer Projektion in der Vertikalen ist also nicht unbedingt als Beweis geeignet, wenn auch die Gesamtproportionen durchaus glaubhaft scheinen. Doch genügen die ersterwähnten Übereinstimmungen durchaus zur Bekräftigung der These. Alles wird leicht verständlich, wenn wir uns den Arbeitsvorgang vorzustellen versuchen.

Die Fassung des großen Westportals, für die eigens neue Bauleute zugezogen worden waren — vielleicht weil die einfachen Stufenportale der Lombardei nicht mehr gefielen —, sah ein sehr starkes Relief vor. Einzelne Teile sollten beträchtlich über den Mauergrund vorragen. Als nun bei der Ausführung die ersten fertigen Schichten versetzt werden sollten, bemerkte man, daß die notwendigen Erweiterungen der Fundierung mit wesentlichen Schwierigkeiten verbunden waren, da sie je 7 m in die Erde hinabgetrieben werden sollten. Jedenfalls entschloß man sich zur Verlegung auf die Nordseite, wo ohnehin ein Portal vorgesehen war. Dort wurde eben an den Mauerpflaster gearbeitet. Der Portalvorsprung wurde nun nachträglich vorgeklebt bis auf die obersten drei Schichten, die am Fundament der Fassade noch fehlten; denn erst von hier an besteht ein durchbindender, homogener Mauerkörper. Die Türe selbst wurde dann gleichzeitig mit der Nordfront aufgeführt.

Den besonderen Charakter erhält das Portal durch die breiten Flanken, die es einrahmen. Wenn sie auch durch die Architektur der Westfassade bedingt sind, so fehlen Vorbilder nicht. Sie sind in Südfrankreich zu finden, wo der Typus des Stufenportals besonders gepflegt wurde³⁾. Auch im Elsaß und in der Westschweiz kommt es oft vor; doch bleibt zu untersuchen, ob diese Beispiele älter sind⁴⁾. Die Westfassade von Sigolsheim gibt jedenfalls die beste Vorstellung des ursprünglichen Zürcher Planes.

Die drei Einstufungen der Leibung sind so breit, daß die weitausladenden Kapitelle der schlanken eingestellten Säulen vor den abgekröpften Kämpferprofilen voll ausgearbeitet werden konnten. Dadurch wurde der tektonische Aufbau

Taf. VII

¹⁾ Vögelin, A. Z., S. 288. — Rahn, Beobachtungen, S. 117.

²⁾ Nach Rahn im Sommer 1897 wieder aufgefunden und ins Schweizerische Landesmuseum verbracht.

³⁾ Julius Baum, Romanische Baukunst in Frankreich. Bauformenbibliothek 3. Bd., wo auf ein auffallend ähnliches Portal in der Kirche Ste-Croix in Bordeaux hingewiesen wird.

⁴⁾ Kautzsch, Romanische Baukunst im Elsaß.

sehr klar. Jedes Glied besitzt ohne jede Verwischung seine eindeutige Funktion. Der Türsturz liegt auf gleicher Höhe. Das reichgeschmückte Kämpferprofil ist um das ganze Portal herumgeführt. Die Kapitelle der Halbsäulen, die den frontal gerichteten Eckpfeilern vorgestellt sind, binden in dieses ein. Die Funktion dieser letzten Glieder ist nicht klar, umso mehr, als in die einspringenden Ecken der Vorlagen schmale Dienste gelegt sind. Logisch ausgewertet sind sie in einer gewölbten Vorhalle, wie sie Rahn nach dem Vorschlag Stehlins darstellt⁵⁾. Sollte sie etwa auf der Westseite als Ersatz für die Halle im Helmhaus geplant und die Schwierigkeiten ihrer Ausführung der Grund für die Verlegung gewesen sein? So ließen sich auch diese Sonderheiten ganz einfach aus einem ersten Plan erklären, der nur zum Teil ausgeführt wurde. Wir finden sie aber auch an Portalen, die älter, mindestens aber nicht von Zürich beeinflußt sind und für die die Voraussetzungen nicht gelten, z. B. Ste-Croix in Bordeaux.

Die Säulenfüße sind weit ausladend. Die Schäfte stehen zum Teil in Zwangen, die nicht fertig ausgehauen sind. Im Gegensatz zu den vielgliederigen Basen der Leibungen besteht der Übergang von den einfachen, abgefasten Sockeln zu den seitlichen Pfeilern und Halbsäulen nur aus einer Kehle, wahrscheinlich infolge einer vereinfachenden Überarbeitung aus späterer Zeit. Der Bogen besteht aus drei Rundstäben. Zwischen sie sind an Stelle jeder großen Stufe der Leibung ein einfacher und ein gekehlter Eckstab mit Rosetten und Schellen gelegt. Die Rundstäbe tragen aufgemalte Zickzackmuster, die glatten Stäbe Rosetten. In den Kehlen waren Spuren von Gold zu finden.

Taf. XVIII, Abb. 1

Einschneidend war der Planwechsel, den die Versetzung des Portals zwar nicht bedingte, aber doch nach sich zog. In die erste Travée des Mittelschiffes wurde nun ein Obergeschoß projektiert, das offenbar den Charakter eines Westwerkes erhalten sollte. Kultliche Gründe waren hiebei kaum ausschlaggebend; denn in der älteren Kirche stand hier kein Altar und in der neuen wurde der Fronleichnamsaltar an Stelle der heutigen Orgel als einer der letzten Altäre erst 1321 errichtet⁶⁾. Die Emporen sollten auch über den Seitenschiffen hingezogen werden, wenn man in der vierten Etappe auch hier wie an anderen Stellen genau diesen neuen Plan verwirklichte. Die notwendigen Treppen konnten natürlich nicht nachträglich in die Fassadenmauer eingelassen werden, und Treppentürme ließen sich nur schwer anfügen. Man verfiel auf den ungewöhnlichen Ausweg, das erste Schiffpfeilerpaar besonders kräftig zu gestalten und in das Innere Wendeltreppen zu legen. Nach dem Abbruch der Westseite des älteren Münsters, wurden dafür besonders umfangreiche Fundamente hergestellt. Die Grundform der Pfeiler ist ein Kreuz, dessen einspringende Ecken mit enggestellten Vorlagen ausgefüllt sind. Die Breite der Kreuzarme ergab sich aus der bestehenden Wandvorlage für die südliche Mittelschiffmauer. Der erste Wandpfeiler des südlichen Seitenschiffs mußte nun nachträglich verbreitert und verstärkt werden. Der gegenüberliegende im nördlichen

⁵⁾ Rahn, Beobachtungen, S. 118, Abb. 17.

⁶⁾ Gestiftet von dem Stiftskantor Johannes Thya durch Vergabungen von 1319/1320, fand die Weihe dieses Altares 1321 statt. Vgl. U B Zürich 10, nr. 3599, 3603, 3677 u. 3703.

Seitenschiff konnte im Verband mit der Fassade aufgemauert werden. Da keinerlei Fundamentverstärkungen an der Nordecke vorgenommen wurden, muß angenommen werden, daß an Türme an der Westfront noch nicht gedacht wurde. Es wäre möglich, daß für die Glocken eine turmartige Erhöhung des Westwerkes mit begleitenden Treppentürmchen auf der Süd- und Nordseite geplant war.

Die Wendeltreppen besitzen eine freie Spindel aus hohen Trommeln. Die Stufen binden nur in die Außenwand tiefer ein. Schichthöhe und Steigung besitzen das gleiche Maß. Die Tragkonstruktion des Laufes bildet ein flaches Tonnen gewölbe, das in die Spindel und in die Außenmauer eingenutet ist. Beide Treppen sind in gleichem Sinne gedreht, sodaß später die Mündung im obersten Geschoß verschieden ausfallen mußte. Eine sehr spärliche Belichtung war nur durch kleine Mauerschlitzte möglich. Obschon die Ausführung der Treppen verschiedenen Etappen angehört, sind diese durch keine Ansatzstellen und Trennfugen zu erkennen, weil die Konstruktion beibehalten wurde und damit auch die Schichten immer gleich blieben.

Gleichzeitig mit den Treppen wurde auch das zweite Schiffspfeilerpaar ausgeführt. Es weicht vom vorbereiteten Schema in zwei Besonderheiten ab. Die Lisenen mit den begleitenden Diensten, die an diesen Hauptstützen als Träger des vordersten Quergurtes zu erwarten wären, sind durch Halbsäulen auf doppelter Unterlage ersetzt. Ein heute stark demoliertes Fundament, das zwischen den Pfeilern quer durch das Schiff verläuft, deutet darauf hin, daß ihnen eine Mittelsäule entsprechen sollte, analog der Säule zwischen beiden Treppenpfeilern, die auf das Fundament der alten Westfassade aufgesetzt ist. Diese Stützen hätten zusammen vier Kreuzgewölbe tragen sollen als Unterkonstruktion der Mittelempore. Davon sind heute nur die beiden Joche an der Westfront vorhanden. Die beiden östlichen sind nur in Ansätzen für Gurten und Rippen zu erkennen.

An der Außenwand des südlichen Seitenschiffes entspricht den Hauptpfeilern des Mittelschiffs ein Pilaster. An seine Stelle tritt nun an den erwähnten Pfeilern eine Halbsäule. Diese Änderung wurde maßgebend für die ganze übrige Kirche; zunächst jedoch nur für die Außenwand des nördlichen Seitenschiffs, die nun auch bis zum Gewölbeansatz ausgeführt wurde.

Die Apsis allein erhielt schon damals ihre Wölbung. War auf der Südseite die Kalotte aus Tuff mehr gegossen als gemauert worden, so wurden hier Hausteine verwendet. Die in sorgfältigem Steinschnitt gearbeiteten Quader sind in ringförmigen Horizontalschichten versetzt. Die Technik erinnert an die Kuppelbauten Südfrankreichs. Gegen den Chorpfeiler ist der letzte Querbogen auf eine eingezapfte Konsole abgestellt. Auf dieser ist ein Löwe eingemeißelt. Er unterscheidet sich von den früheren Tierdarstellungen wesentlich durch größere Rundung und metallische Schärfe.

Diese Eigentümlichkeiten gelten für den ganzen, überaus reichen plastischen Schmuck dieser Bauetappe. Nur im Kreuzgang war man noch so verschwenderisch in der Verwendung von Bildhauerarbeiten. Die typische Haltung und die Vorliebe für bestimmte Motive erlaubte Homburger wiederum, ohne die bautechnische Ab-

Taf. XIII, Abb. 1

EddA, XIX, 1aT

Taf. XVI, Abb. 1a, 2

EddA, XVII, 1aT

Taf. XX, Abb. 1

EddA, XXI, 1aT

Taf. XX, Abb. 2

EddA, XXII, 1aT

Taf. XX, Abb. 3

EddA, XXIII, 1aT

Taf. XX, Abb. 4

EddA, XXIV, 1aT

Taf. XX, Abb. 5

EddA, XXV, 1aT

Taf. XXVI, Abb. 1a, 2

Taf. XXVI, Abb. 3

Taf. XXVI, Abb. 4

Taf. XXVI, Abb. 5

Taf. XXVI, Abb. 6

Taf. XXVI, Abb. 7

Taf. XXVI, Abb. 8

Taf. XXVI, Abb. 9

Taf. XXVI, Abb. 10

Taf. XXVI, Abb. 11

Taf. XXVI, Abb. 12

Taf. XXVI, Abb. 13

Taf. XXVI, Abb. 14

Taf. XXVI, Abb. 15

Taf. XXVI, Abb. 16

Taf. XXVI, Abb. 17

Taf. XXVI, Abb. 18

Taf. XXVI, Abb. 19

Taf. XXVI, Abb. 20

Taf. XXVI, Abb. 21

Taf. XXVI, Abb. 22

Taf. XXVI, Abb. 23

Taf. XXVI, Abb. 24

Taf. XXVI, Abb. 25

Taf. XXVI, Abb. 26

Taf. XXVI, Abb. 27

Taf. XXVI, Abb. 28

Taf. XXVI, Abb. 29

Taf. XXVI, Abb. 30

Taf. XXVI, Abb. 31

Taf. XXVI, Abb. 32

Taf. XXVI, Abb. 33

Taf. XXVI, Abb. 34

Taf. XXVI, Abb. 35

Taf. XXVI, Abb. 36

Taf. XXVI, Abb. 37

Taf. XXVI, Abb. 38

Taf. XXVI, Abb. 39

Taf. XXVI, Abb. 40

Taf. XXVI, Abb. 41

Taf. XXVI, Abb. 42

Taf. XXVI, Abb. 43

Taf. XXVI, Abb. 44

Taf. XXVI, Abb. 45

Taf. XXVI, Abb. 46

Taf. XXVI, Abb. 47

Taf. XXVI, Abb. 48

Taf. XXVI, Abb. 49

Taf. XXVI, Abb. 50

Taf. XXVI, Abb. 51

Taf. XXVI, Abb. 52

Taf. XXVI, Abb. 53

Taf. XXVI, Abb. 54

Taf. XXVI, Abb. 55

Taf. XXVI, Abb. 56

Taf. XXVI, Abb. 57

Taf. XXVI, Abb. 58

Taf. XXVI, Abb. 59

Taf. XXVI, Abb. 60

Taf. XXVI, Abb. 61

Taf. XXVI, Abb. 62

Taf. XXVI, Abb. 63

Taf. XXVI, Abb. 64

Taf. XXVI, Abb. 65

Taf. XXVI, Abb. 66

Taf. XXVI, Abb. 67

Taf. XXVI, Abb. 68

Taf. XXVI, Abb. 69

Taf. XXVI, Abb. 70

Taf. XXVI, Abb. 71

Taf. XXVI, Abb. 72

Taf. XXVI, Abb. 73

Taf. XXVI, Abb. 74

Taf. XXVI, Abb. 75

Taf. XXVI, Abb. 76

Taf. XXVI, Abb. 77

Taf. XXVI, Abb. 78

Taf. XXVI, Abb. 79

Taf. XXVI, Abb. 80

Taf. XXVI, Abb. 81

Taf. XXVI, Abb. 82

Taf. XXVI, Abb. 83

Taf. XXVI, Abb. 84

Taf. XXVI, Abb. 85

Taf. XXVI, Abb. 86

Taf. XXVI, Abb. 87

Taf. XXVI, Abb. 88

Taf. XXVI, Abb. 89

Taf. XXVI, Abb. 90

Taf. XXVI, Abb. 91

Taf. XXVI, Abb. 92

Taf. XXVI, Abb. 93

Taf. XXVI, Abb. 94

Taf. XXVI, Abb. 95

Taf. XXVI, Abb. 96

Taf. XXVI, Abb. 97

Taf. XXVI, Abb. 98

Taf. XXVI, Abb. 99

Taf. XXVI, Abb. 100

Taf. XXVI, Abb. 101

Taf. XXVI, Abb. 102

Taf. XXVI, Abb. 103

Taf. XXVI, Abb. 104

Taf. XXVI, Abb. 105

Taf. XXVI, Abb. 106

Taf. XXVI, Abb. 107

Taf. XXVI, Abb. 108

Taf. XXVI, Abb. 109

Taf. XXVI, Abb. 110

Taf. XXVI, Abb. 111

Taf. XXVI, Abb. 112

Taf. XXVI, Abb. 113

Taf. XXVI, Abb. 114

Taf. XXVI, Abb. 115

Taf. XXVI, Abb. 116

Taf. XXVI, Abb. 117

Taf. XXVI, Abb. 118

Taf. XXVI, Abb. 119

Taf. XXVI, Abb. 120

Taf. XXVI, Abb. 121

Taf. XXVI, Abb. 122

Taf. XXVI, Abb. 123

Taf. XXVI, Abb. 124

Taf. XXVI, Abb. 125

Taf. XXVI, Abb. 126

Taf. XXVI, Abb. 127

Taf. XXVI, Abb. 128

Taf. XXVI, Abb. 129

Taf. XXVI, Abb. 130

Taf. XXVI, Abb. 131

Taf. XXVI, Abb. 132

Taf. XXVI, Abb. 133

Taf. XXVI, Abb. 134

Taf. XXVI, Abb. 135

Taf. XXVI, Abb. 136

Taf. XXVI, Abb. 137

Taf. XXVI, Abb. 138

Taf. XXVI, Abb. 139

Taf. XXVI, Abb. 140

Taf. XXVI, Abb. 141

Taf. XXVI, Abb. 142

Taf. XXVI, Abb. 143

Taf. XXVI, Abb. 144

Taf. XXVI, Abb. 145

Taf. XXVI, Abb. 146

Taf. XXVI, Abb. 147

Taf. XXVI, Abb. 148

Taf. XXVI, Abb. 149

Taf. XXVI, Abb. 150

Taf. XXVI, Abb. 151

Taf. XXVI, Abb. 152

Taf. XXVI, Abb. 153

Taf. XXVI, Abb. 154

Taf. XXVI, Abb. 155

Taf. XXVI, Abb. 156

Taf. XXVI, Abb. 157

Taf. XXVI, Abb. 158

Taf. XXVI, Abb. 159

Taf. XXVI, Abb. 161

Taf. XXVI, Abb. 163

Taf. XXVI, Abb. 165

Taf. XXVI, Abb. 167

Taf. XXVI, Abb. 169

Taf. XXVI, Abb. 171

Taf. XXVI, Abb. 173

Taf. XXVI, Abb. 175

Taf. XXVI, Abb. 177

Taf. XXVI, Abb. 179

Taf. XXVI, Abb. 181

Taf. XXVI, Abb. 183

Taf. XXVI, Abb. 185

Taf. XXVI, Abb. 187

Taf. XXVI, Abb. 189

Taf. XXVI, Abb. 191

Taf. XXVI, Abb. 193

Taf. XXVI, Abb. 195

Taf. XXVI, Abb. 197

Taf. XXVI, Abb. 199

Taf. XXVI, Abb. 202

Taf. XXVI, Abb. 204

Taf. XXVI, Abb. 206

Taf. XXVI, Abb. 208

Taf. XXVI, Abb. 210

Taf. XXVI, Abb. 212

Taf. XXVI, Abb. 214

Taf. XXVI, Abb. 216

Taf. XXVI, Abb. 218

Taf. XXVI, Abb. 220

Taf. XXVI, Abb. 222

Taf. XXVI, Abb. 224

Taf. XXVI, Abb. 226

Taf. XXVI, Abb. 228

Taf. XXVI, Abb. 230

Taf. XXVI, Abb. 232

Taf. XXVI, Abb. 234

Taf. XXVI, Abb. 236

Taf. XXVI, Abb. 238

Taf. XXVI, Abb. 240

Taf. XXVI, Abb. 242

Taf. XXVI, Abb. 244

Taf. XXVI, Abb. 246

Taf. XXVI, Abb. 248

Taf. XXVI, Abb. 250

Taf. XXVI, Abb. 252

Taf. XXVI, Abb. 254

Taf. XXVI, Abb. 256

Taf. XXVI, Abb. 258

Taf. XXVI, Abb. 260

Taf. XXVI, Abb. 262

Taf. XXVI, Abb. 264

T

grenzung der Etappe zu kennen, die ganze Gruppe der Skulpturen zusammenzufassen und mit einer bestimmten Bildhauerschule in Beziehung zu setzen. Sie weist in eine neue Richtung weit hinüber in die französisch-spanische Grenzzone der östlichen Pyrenäen, in die ehemalige Grafschaft Roussillon und nach Katalonien⁷⁾.

Wieder sind es zunächst eine Wellen- und eine Bandkreisranke, die als Leitmotive gelten können. Die erste erscheint besonders klar am Hauptportal auf der

Taf. XIX, Abb. 3 Frontseite der innersten Leibungspfeiler. Sie trägt Blattkelche, die aus vier oder fünf eng geriffelten, nach außen sich umlegenden Blättern gebildet werden. Das gleiche Motiv kehrt im Innern wieder an der Plinthe über dem Blattkapitell des dritten Wandpfeilers der Nordseite und an einem Relief mit einem Reiter und zwei Greifen an der Ostseite des nördlichen Treppenpfeilers. Nun finden wir die gleichen Blattkelche auch an Kämpferplatten im Kreuzgang von Ripoll⁸⁾ und — weniger organisch verwendet — an einem Kapitell und einem Relief im Kreuzgang von Elne⁹⁾.

Taf. XXI, Abb. 1

Taf. XXIII, Abb. 2 u. 3

Taf. XII, Abb. 3

Die Vorderseiten der dritten Einstufung der Portalgewände tragen ein Flächen-

Taf. XIX, Abb. 3

muster, das aus zwei gegenständigen, dreisträhnigen Kreisranken in vertikaler Anordnung besteht. In einfacher Form sind sie in der unteren Zone des Säulen-

Taf. XXI, Abb. 2

kapitells am zweiten Schiffspfeiler auf der Seite gegen das südliche Seitenschiff verwendet. Die Kreisranke füllt ein Blattkelch, der vorne aus zwei verschieden hohen, fächerförmigen Blättern besteht, während rückwärts ein weit ausholendes Blatt hinter dem Kreisring hochsteigt und sich mit breitem Überschlag über dessen Scheitel legt. Auch diese Form treffen wir im Kreuzgang von Ripoll über dem Bild des 1072 gewählten Abtes Berga und zweimal an Kämpferplatten über den Säulen.

Taf. XV, Abb. 4 u. 5

Über der Kreisranke des besprochenen Kapitells sind drei Halbfiguren mit kräftigem Gesicht und niedriger Stirne angebracht. Zwischen ihnen stehen in fließendem Rhythmus Gänse mit zurückgebogenen Hälsen. Sie sind wie die Pfauen als dekoratives Motiv aus der islamitischen Kunst in die spanische übergegangen. Auch am Portal sind sie oft vertreten. Eine Gans schmückt die rechte Stützkonsole des Sturzes, während auf der linken ein Pfau dargestellt ist, wie wir ihn genau gleich auf einem Kapitell unter einer der erwähnten Kämpferplatten von Ripoll finden. Gänse finden wir auch am Kapitell des nördlichen Treppenpfeilers, an den Kämpfern des Portals, in den zuerst besprochenen Wellenranken und schließlich auch in der innersten Türleibung.

Taf. XXII, Abb. 1 u. 3

Diese letzte bedeckt eine dreisträhnige Kreisranke, die uns an dem tiergeschmückten Kämpfer von Elne begegnet ist. Wie dort füllen neben Trauben, Weinlaub und Palmetten wieder die vierblättrigen Blütenkelche die Zwickel. In die Kreise ist allerlei Getier gestellt, das in seiner mannigfaltigen Haltung den Raum voll ausfüllt. Neben seitlich gesehenen Vögeln mit ungleich ausgebreiteten

⁷⁾ Homburger, a. a. O.

⁸⁾ A. Kingsley Porter, Romanesque Sculpture of Pilgrimage Roads, 1925. — Puig y Cadafalch, L'arquitectura Romànica a Catalunya 3 (1918), S. 978, 1076, Fig. 1192.

⁹⁾ Vgl. a. a. O., S. 275 ff.

Schwingen und Tieren, die sich selbst in die Beine beißen, sind ein in der Vorderansicht dargestellter Uhu (?) und Bestien mit zurückgewandtem Haupt — ein Löwe, ein Greif und ein Steinbock — besonders auffallend; denn sie finden wir wieder an einem dritten katalanischen Bauwerk, in einer Kette von perlgeschmückten Ringen am rechten Portalpfeiler der ehemaligen Abtei St. Michael de Cuxa¹⁰⁾. Im weiteren begegnen wir einer dritten, öfter wiederkehrenden Vogelart: einem Kranich (?) mit geknicktem Hals. In größerem Maßstab steht er in den Zwickeln des Portalbogens der Kirchenfassade von Ripoll¹¹⁾.

Taf. XXII, Abb. 2

Taf. XVI, Abb. 1 u. 2

Dieses reichste Werk romanischer Plastik in Nordspanien erinnert vor allem in Aufbau und Proportionen an das Nordportal des Großmünsters. Allerdings sind hier die Säulen so tief in die Einstufungen eingestellt, daß auch diese mit ihren Kapitellen voll in Erscheinung treten. Die mittleren Säulen ersetzen die Statuen der Apostel Petrus und Paulus. Von Einzelheiten kehrt die Dekoration der Eck-säulen und eines den Portalbogen tangierenden Wulstes, ein Geflecht von Riemen in Zürich wieder. Hier überspinnt es das obere Glied des Portalkämpfers und einen Wulst am dritten, nördlichen Mittelschiffspfeiler. Sodann gleicht auch die ausgekehlte, mit Köpfen und Blättern besetzte Ecke, dem glatten zweiten Gewändepfeiler, ähnlich behandelten Ecklösungen von Ripoll. Und schließlich sind wie dort die Flanken der äußersten Einstufungen je in drei rechteckige Kästen aufgeteilt, die den Schichtenhöhen entsprechen. Sie sind mit figürlichen, leider stark verwitterten Reliefs ausgefüllt. Da Freiskulpturen ganz fehlen, sind diese Gestalten sehr wichtig, um den Charakter des Stiles darzulegen.

Taf. XV, Abb. 1

In den obersten Feldern stehen zwei Heilige (Propheten?) mit Schriftbändern. Sie tragen faltig lange Röcke mit zickzackförmigem Saum. Die Mittellinie bildet eine strenge Quetschfalte. Darüber legt sich eine Tunika, die von einer faltigen Schärpe gehalten wird. Das Gewand des Heiligen auf der linken Seite, der den Blick zurückwendet, ist mit doppelt geführten Faltenlinien in parallelen Kurven modelliert. Die Kleider erinnern an die Gestalten des obersten Frieses am Portal von Ripoll. Näher verwandt sind sie den Gruppen von je drei Heiligen, die von der romanischen Kirche in Vich übrig geblieben sind¹²⁾). Sie zeigen die gleiche Haltung, die gleichen steifen, feierlichen Gebärden der ausgebreiteten Hände mit den geschlossenen Fingern, die gleichen großen Heiligenscheine, die gleichen Falten der Gewänder, die gleichen Säume mit geometrischen Borten, unter denen die bloßen Füße herauszuhängen scheinen. Auch sie tragen Papierrollen und Schrifttafeln.

Taf. XVI, Abb. 4 u. 5

Taf. VII, Abb. 1 u. 2

Taf. XV, Abb. 2

Auf der rechten Seite ist weiter ein Jäger mit Speer und Horn und ein steinschleudernder Mann mit mantelartigem Überwurf dargestellt. Links steht eine Frau in einfachem, langem Rock und darunter ein Engel mit der Seele eines Abgeschiedenen. Er trägt die gleiche Gewandung wie die Heiligen. Auf den Ecken von zwei Kapitellen des Kreuzganges in Ripoll finden wir ihn wieder mit ausge-

Taf. XV, Abb. 3

¹⁰⁾ Vgl. Kingsley Porter, S. 18.

¹¹⁾ Puig y Cadafalch, S. 815 ff. — Kingsley Porter, Tafel 561—593.

¹²⁾ Vgl. Abbildung bei Kingsley Porter.

Taf. XXIII, Abb. 1

breiteten Armen. Der Grund dieser Kapitelle ist mit schießen Kerben gegliedert, wie in Zürich der Kapitellkörper der vordersten Portalsäulen. Hier sind statt der Engel je eine Harpyie und zwei Adler aufgesetzt. Auch diese Kapitelle besitzen eine Wiederholung in Ripoll; dort werden wie am Zürcher Beispiel die gleichen enggeriffelten Blätter hinter den Köpfen sichtbar. Auch in Elne treffen wir ein Kapitell von ähnlicher Form an einer Säule, deren Schaft mit einem weitmaschigen Netz übersponnen ist. Dieses gleiche Netz bedeckt — um dies hier nachzutragen — die innern Flanken der dritten Gewändeeinstufungen. Hier ist es nicht diagonal angeordnet. In die Maschen sind neben vielgestaltigen Rosetten auch Palmetten eingestreut.

Die Kapitelle der beiden inneren Säulenpaare sind aus enggeriffeltem Blattwerk gebildet. Die Lappen sind zum Teil eingerollt, zum Teil in weiter Ausladung überschlagen und unterhöht. Die Spitzen einzelner Blätter sind nach dem Überschlag wieder aufgerichtet. Auch an dieser Stelle sind längs der Plinthe die fein gezähnten innersten Stützblätter zu beobachten. Die Mitte der Kapitelle ist durch Rosetten, Köpfe oder aufgespaltene Blätter auf einer rechteckigen Unterlage betont. Auch diese Eigentümlichkeiten haben sie mit den Säulen der Kreuzgänge von Elne und Ripoll gemeinsam. Sinngemäß abgewandelt sind sie an den zahlreichen Blattkapitellen im Innern des Großmünsters, besonders an der Nordwand, wiederzufinden.

Das Tympanon des Portals ist in nachreformatorischer Zeit ausgebrochen und der Türsturz glattgemeißelt worden. Nach einer Überlieferung, die Ferdinand Keller mitteilt, war die Lünette mit einem thronenden Christus geschmückt, ähnlich wie in Petershausen¹³⁾. Von den Aposteln des Sturzes lassen sich noch die Nimben nachweisen.

In Kapitellhöhe umzieht den ganzen Vorbau ein Fries aus zwei Reihen von Blattwerk. Auf dem untern Band aus enggerippten Blättern laufen, frei eingestreut allerlei Tiere: in naturalistischer Stellung und Charakterisierung eine Katze, ein Fuchs und drei Hunde, die einen Hasen verfolgen; daneben ein zweieleibiges Fabelwesen, das ein Herz (?) fräßt. Ähnliche Tiere kommen an entsprechenden Baugliedern der Westfassade von Saint-Gilles vor.

Die Halbsäulenkapitelle, die nach den Zeichnungen Hegis erneuert wurden, tragen rechts zwei Paare gegenständiger Löwen, die ihre eigenen Schwänze im Maul halten und links einen geigenspielenden, gekrönten Mann, der von Bestien mit Löwenköpfen eingeraumt wird. Wir erkennen in diesen die bösartigen dicken Löwen eines Kapitells von Ripoll wieder.

Im Innern ist der Schmuck dieser Zeit im wesentlichen eine Variation über Themen, die wir am Portal gefunden haben. Neuartig und bedeutsam sind zwei Relieftafeln am dritten Schiffspfeilerpaar. Da sie mit drei weiteren Werkstücken, die ebenfalls die Merkmale der dritten Bauetappe tragen, willkürlich zusammen-

¹³⁾ O. Homberger, Materialien zur Baugeschichte der zweiten Kirche zu Petershausen bei Konstanz. Oberrheinische Kunst, 1927.

gestoppelt sind als Bekrönung von Baugliedern, die nach dem Befund der Fundamente zweifellos jünger sind, müssen wir annehmen, daß sie auf Vorrat gearbeitet und erst später versetzt worden sind. Sie sind so hoch, wie die übrigen Kapitelle inklusive Deckplatte. Die angedeutete Plinthe ist so dünn, daß man noch ein abschließendes Glied darüber erwarten müßte. Auf der Mittelschiffseite des nördlichen Pfeilers sind zwei sitzende Heilige und ein reitender König angebracht. **Taf. XX, Abb. 3**

Eine ganz andere plastische Auffassung verrät das zweite Relief auf der Nordseite des gegenüberliegenden Pfeilers. Die Mitte nehmen zwei Krieger ein, die mit Schwert und Dolch einen Zweikampf austragen. Sie sind mit großen Schildern und Nasalhelmen bewehrt. Eine der beiden linksseitigen Gestalten fällt dem Schwertträger in den Arm, während sich die Figuren auf der rechten Seite mit nicht verständlichen Gebärden gegeneinander wenden. Der Name GVIDO, der in die Schwertklinge eingraviert ist, gab zu verschiedenen Deutungen Anlaß, die aber wenig zu dem unritterlichen Kampf passen¹⁴⁾. Da der Dekoration der erwähnten spanischen Kreuzgänge bestimmte Themen zu Grunde liegen, dürfen wir auch hier die einzige ausgeführte Szene aus einem unbekannten Programm vermuten. Ebensogut wie der Name eines Dargestellten, kann auch ein bekannter Schwerternschmied oder der Bildhauer festgehalten sein¹⁵⁾. Die Kleidung erinnert an den Jäger am Portal. Die kurzen Röcke mit den typischen Tütenfalten sind weniger schematisch modelliert. Die Figuren sind klein und unersetzt, die Gesichter breitwangig, und das bald glatte, bald wellige Haar gleicht aufgesetzten Perücken. Einer verwandten, aber entwickelten Stilstufe gehören drei ähnliche Reliefs an einem Pfeiler in Elne an¹⁶⁾, deren Deutung ebenfalls große Schwierigkeiten bereitet. Auch mit Figuren an Kapitellen von Ripoll und am Tympanon des Westportals

Taf. XX, Abb. 2

Taf. XX, Abb. 4

¹⁴⁾ Vögelin, A. Z. Anm. 98, S. 291/292.

¹⁵⁾ Homburger weist auf die Verwandschaft mit dem sehr frühen Tympanon von S. Pedro el viecho in Huesca hin. Tafel 11, Abb. 2.

¹⁶⁾ Nach Homburger, a. a. O., S. 15 Anm. 1 in S. Michel de Cuxa Serrabone, Elne, Corneilla de Conflent. — Nach Mitteilungen von Fräulein Brodtbeck, Liestal, finden sich Bleipupillen auch an Skulpturen in Payerne.

¹⁷⁾ Vgl. Vögelin, A. Z., Anm. 98, S. 291/292.

¹⁸⁾ Vgl. Rudolf Vögeli, Inschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen. Diss. 1904. — Schwieterring, Namensinschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen. Zeitschrift f. historische Waffenkunde 8 (1918). — Der Name Guido kommt am Chor der Collégiale in Neuenburg als Steinmetzname vor. MAGZ 5, Taf. 23.

¹⁹⁾ Weitere Abbildungen Puig y Cadafalch, Fig. 356, Kingsley Porter, Abb. 611.

der Kirche von Corneilla de Conflent²⁰⁾), dessen Dekorationen sich mit dem von Elne deckt, ist ein Zusammenhang festzustellen.

Auf der linken Seitenfläche des Guidokapitells ist ein Greif angebracht mit scharfmodellierten Pranken. Der Vorderfuß ist durch die Flügel durchgesteckt. Vier gleiche Tiere zusammen mit dem schwertzückenden Reiter am nördlichen Turmpfeiler wurden schon erwähnt. In Elne tritt er mit einem Löwen auf, der in Zürich sein Gegenstück an der Apsis des nördlichen Seitenschiffs besitzt. Dem Basiliken, der das Gegenstück zum Greifen des Guidokapitells bildet, kann in Elne ein gleichartiges Tier zur Seite gestellt werden, das, wenn auch in der Haltung verschieden, im Schuppenmuster des bewegten Schwanzes jenem ähnelt.

Taf. XXII, Abb. 4 Die Ecken des Kapitells neben dem Guidorelief sind mit den gleichen Löwen besetzt, die wir auf der rechten Portalflanke getroffen haben. In der Mitte hockt ein gekrönter Mann mit gespreizten Knien. Seine Stellung ist charakteristisch für verschiedene Kapitellfiguren von Elne. Die Gesimsplatten der Kapitelle der südlichen Pfeilerreihe bedeckt ein verschlungenes Bandornament mit Rosetten. Das gleiche Motiv trägt auch die Lagerfläche eines wiedergefundenen Kapitells aus dem Fraumünster. Es wäre denkbar, daß es aus einem nicht verwendeten Werkstück des Großmünsters gearbeitet worden ist. Schließlich ist noch eines

Taf. XVI, Abb. 3 Abb. 7 u. 8. S. 70 Kapitells auf der Rückseite des Felix- und Regularelfels zu gedenken, dessen figürlicher Schmuck sich auf schlängenfressende Vögel und einen Kopf beschränkt, der die Merkmale des Guidoreliefs trägt. Das in zwei Zonen angeordnete Blattwerk leitet zu den zahlreichen Blattkapitellen über, deren Akanthus alle Übergänge zeigt von einem fast klassischen Schnitt bis zu einer schematischen Riffelung.

Taf. XVII, Abb. 4 u. 5 Diese weitschweifige Aufzählung und Beschreibung der vielen Einzelheiten, die sich wesentlich an die Arbeit von Homburger hält, war unerlässlich, um den Zusammenhang der Bildhauergruppe mit Nordspanien klarzustellen. Gerade die Häufigkeit der Übereinstimmung kleinster Wesenszüge, die fast unbewußt in den Meißel fließen und bei mittelbaren Anregungen, etwa von Miniaturen oder auch von allfälligen Zwischengliedern, bestimmt übersehen worden wären, ist für die Beweisführung wichtig. Einzelne Motive mögen im ganzen Mittelmeerkreis vorkommen. So kommen die Löwen des fünften Wandpfeilers im südlichen Schiff, deren Füße aus dem Rachen heraus zu wachsen scheinen, auch in Cuxa vor²¹⁾, trotzdem wir sie nach ihrer Lage und Detailbehandlung zum Kreise der Paveser Skulpturen zählen müssen, und das Südportal mit seinen zweizonigen Kapitellen könnte ebensogut von Katalonien, wie von Oberitalien angeregt worden sein²²⁾. Die Beschäftigung von Lombarden in Nordspanien ist belegt, ihr Einfluß auf die dortige Baukultur aber noch nicht abgeklärt²³⁾. Jedenfalls besteht ein wesent-

²⁰⁾ Kingsley Porter, S. 528.

²¹⁾ Homburger, a. a. O., Tafel 6, Abb. 3.

²²⁾ Auf die von Homburger anfänglich vertretene Meinung, daß einzelne Kapitelle an der Südwand des südlichen Seitenschiffes in den katalanischen Kreis gehören könnten, wurde schon hingewiesen.

²³⁾ Nach Puig y Cadafalch S. 60 waren als Arbeiter Mauren und Lombarden beschäftigt.

licher Unterschied in der Grundauffassung der Plastik. Vor allem aber sind direkte Einflüsse des Orients bestimend für die Eigentümlichkeiten der spanischen Romanik. Diese Feststellung spricht gegen die Hypothese, sowohl in Zürich, als auch in den Pyrenäen könnten gemeinsame Vorbilder wirksam gewesen sein, etwa die heute unbekannten frühen Skulpturen in Burgund²⁴⁾. Auch für die Vermittlung durch Zwischenglieder in Südfrankreich oder Oberitalien fehlen alle Anhaltspunkte. So dürfen wir vorläufig einen direkten Zuzug von katalanischen Bauleuten annehmen. Die zurückgelegte Route ist kleiner als eine Pilgerfahrt nach Rom oder gar der Weg von Como bis Lund. Allerdings kirchliche oder handelspolitische Beziehungen Zürichs mit Spanien kennen wir erst aus späterer Zeit. Daß eine größere Zahl von Gesellen am Grossmünster tätig war, ist sicher. Eine bestimmte Ausscheidung der einzelnen Werke war indessen nicht möglich. Jedenfalls dauerte der Aufenthalt nicht allzulange. Der Abbruch der Arbeit geschah ziemlich unvermittelt; denn das Programm wurde nicht erfüllt und viele Glieder blieben unvollendet liegen. Wieder kam der Schluß der Saison, der die endgültige Abreise der Arbeiter bedingt hat.

Für die Festlegung der Bauzeit dieser 3. Etappe sind die spanischen Bauten von größter Bedeutung. Wenn auch hier große Schwankungen in der Datierung bestehen, so können doch die Kreuzgänge von Elne und Ripoll mit ihren entwickelteren Formen als terminus ante quem gelten. Ihre Ausschmückung begann im 8. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts. Die Kirche St. Pedro el viejo in Huesca²⁵⁾, deren Tympanon am Nordportal das sog. Felix- und Regularelief näher zu stehen scheint, wird von Kingsley Porter schon mit dem Wiederaufbau nach 1096 in Zusammenhang gebracht. Sie scheidet also in unserem Zusammenhang aus. Das Alter der Abtei von St. Michel in Cuxa ist zwar nicht bestimmt. Der Stil und die Motive der Dekoration sind aber eng verwandt mit der 1151 geweihten Kirche von Serrabone²⁶⁾. Für die Fassade von Ripoll nimmt Homburger auf Grund von Stilvergleichen mit der dortigen Malschule das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts an. So erstreckt sich denn die Zeitspanne, die für die Zürcher Etappe in Frage kommen kann, über mehrere Jahrzehnte. Immerhin neigt sich die Wahrscheinlichkeit eher dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts zu oder, da wieder die Jahre um die Jahrhundertmitte ausscheiden, etwas genauer den Jahren zwischen 1160 und 1170/80.

²⁴⁾ Als einziger Hinweis könnte etwa der Anteil Clunys an der Wiedereroberung Spaniens angeführt werden.

²⁵⁾ Homburger, a. a. O., S. 11, 16.

²⁶⁾ Homburger, a. a. O., Tafel 11, Abb. 2.

7. KAPITEL.

Die Wölbung der Seitenschiffe und der Beginn der Emporen. 4. Bauetappe.

Mit dem Abbruch der letzten Teile des älteren Münsters hebt die 4. Bauetappe an. Alle Überreste mußten den neuen Fundamenten der drei östlichen Schiffspfeilerpaare weichen. Der tragfähige Boden liegt hier wenig tief und mußte offenbar völlig abgeräumt werden, wenn nach den in geringem Umfang möglichen Untersuchungen auf die ganze Osthälfte des Schiffes geschlossen werden darf. Die Fundamente schließen auf der Südseite mit einer Fuge an die älteren an; auf der Nordseite besteht dazwischen eine Lücke von anderthalb Meter.

Im Aufbau wirkt sich nun erst der abgeänderte Plan der Katalanen richtig aus. Die Grundrißform der Pfeiler zeigt jetzt den Wechsel in Haupt- und Nebenstütze, der schon von Anfang an beschlossen war, aber in den beiden ersten Stützenpaaren, mit Rücksicht auf das Westwerk, abgewandelt werden mußte. Die den Nebenschiffen zugewandten Flächen tragen, wie die nördliche Außenmauer, durchgehend Halbsäulen. Gegen das Mittelschiff hin sind an die Nebenpfeiler einfach Vorlagen angefügt. An den Hauptpfeilern liegt davor ein schmaler Pilaster, begleitet von zwei dünnen Dreiviertelssäulen. Für die Kapitelle des dritten Pfeilerpaars konnten jene wichtigen Werkstücke verwendet werden, die die Katalanen noch fertig gestellt hatten. Sie wurden aber ziemlich willkürlich zusammengestückt. Die fehlenden Stücke wurden neu gehauen und dabei die Profilierung der Treppenpfeiler in vergrößerter Form wiederholt, weil offenbar die Anfertigung von bildhauerischem Schmuck nach Möglichkeit vermieden wurde. Nach der Abreise der Katalanen fehlten geeignete Kräfte. Nur vier Kapitelle von Halbsäulen gegen die Seitenschiffe wurden in Anlehnung an die Vorbilder der vorigen Etappe plastisch behandelt. Auf der Südseite kopierte der Bildhauer zweimal pedantisch das Seitenschiffkapitell rechts vom Haupteingang, wobei er die körperliche Durchbildung durch eine eingeritzte Zeichnung ersetzte. Die Kapitelle im nördlichen Seitenschiff sind ausgeprägter und nach Anregungen von verschiedenen Säulen in der Komposition freier gestaltet. Es fehlt ihnen aber die Logik des tektonischen Aufbaues.

An allen übrigen Seiten der Pfeiler begnügte man sich mit den rohen Profilen. Damit wurde gerade für das Hauptschiff ein Ton angeschlagen, der sich in seiner derben Nüchternheit stark abhebt von dem reichen Programm, das bis dahin verfolgt worden war. Mehr noch; es unterliefen eine Reihe von Ungeschicklichkeiten und offensichtlichen Fehlern, die besonders schwer wiegen, weil der Besucher auf sie früher stoßen muß als auf alle Qualitäten des Innenraums. Zunächst wurden

Taf. XXVIII, Abb. 1 u. 2

die Kämpferprofile der Archivolten auch um den Pilaster und die Dienste der Hauptpfeiler herumgeführt, und in gleicher Weise der Schachbrettgurt, der das Emporengeschoß abgrenzt, verkröpft. Dieser sitzt direkt auf den Bogen auf und nimmt ihnen die Kraft. Da der Boden der Empore sehr hoch über den Gewölben liegt, war eine Zwischenschicht von 70 cm Höhe notwendig. Heute ist sie allerdings auf Bogenbreite durch eine hölzerne Brüstung ersetzt. Zur Verbesserung der Sicht waren 1766 die ersten Bankreihen der Emporenbestuhlung treppenförmig tiefer gestellt worden und dadurch den älteren Unsicherheiten ein grober Proportionsfehler zugefügt worden. Der ursprüngliche Übergang von der Wandfläche zum Emporenboden bildete eine scharfe Kante. Es ist kein Grund ersichtlich, warum der Schachbrettgurt nicht höher gesetzt worden ist, wo er zudem einen direkten Abschluß an die Kämpfer des Triumphbogens gebildet hätte. Eine einzige Beziehung besteht in der ungefähr gleichen Höhenlage des Zwischengurtes der Fassade.

Auf dem Emporenboden setzten die Schiffspfeiler neu auf. Sie sind um die Ausladung der attischen Basis zurückgesetzt. Auch die Lisene und die beiden Begleitdienste des 2. Hauptpfeilerpaars mußten dieser Bewegung folgen. Sie erhielten als Übergang seltsam verkrüppelte Basen, da ihre Entfaltung nur senkrecht zur Wand möglich war.

Die so entstandene Rückgliederung des Mauergrundes ergibt eine beklemmende Einengung des Erdgeschosses, während der Hochgaden unter dem Schub der Gewölbe nach außen zu weichen scheint, eine Bewegung, die durch die tatsächlich erfolgte Deformation der Quergurten noch augenfälliger geworden ist¹⁾.

Nach diesem Exkurs in spätere Zeiten der Baugeschichte ist nun — um zum chronologischen Aufbau zurückzukehren — die Wölbung der Seitenschiffe zu betrachten. Die Außenmauern, die großenteils auf der Höhe der Kapitellzone liegen geblieben waren, wurden nun aufgemauert. Dabei mußte erstmals den Schäden einer Senkung an der Westecke gewehrt werden; denn die Südfassade begann sich bis auf die Fundamentsohle nach außen zu neigen. In eine erste Ausgleichsschicht wurden deshalb eichene Balken von 35 bis 45 cm Stärke und einer Länge von 28 m als Zugband in die West- und Südwand eingelassen. Die Konstruktion versah ihren Zweck sehr gut, solange sie intakt blieb. Im Laufe der Jahrhunderte wurde sie aber zu einer großen Gefahr, weil an Stelle des vermodernden Holzes Hohlräume entstanden, die die Mauer um einen Drittel schwächten. Eisen kam für die Zugbänder noch nicht in Frage²⁾). Die Sorglosigkeit, mit der diese Flickarbeit ins Werk gesetzt worden war, darf wohl wieder dahin gedeutet werden, daß die Westtürme noch nicht geplant waren.

Die Wölbung der Seitenschiffe weicht in ihrer Konstruktion stark von den früher ausgeführten Kreuzgewölben ab. Die Quergurten sind ziemlich konzentrisch;

¹⁾ Vgl. Vögelin, A. Z. Ann. 97, S. 290/291.

²⁾ Auch am Vierungsturm des Domes zu Mainz bestanden die Zuganker aus Holz. Vgl. Rüth, Die Sicherungsarbeiten am Mainzer Dom.

der Stich im allgemeinen waagrecht, gelegentlich auch fallend. Für die Breite der Querbogen waren die Mittelschiffpfeiler maßgebend; auf der West- und Nordseite differieren die ersten Keilsteine, die noch in der dritten Bauetappe gesetzt worden waren, oft um mehrere Zentimeter. An den letzten Archivolten des Schiffes zeigt sich die Divergenz der Chor- und Kirchenachse in Unregelmäßigkeiten der Bogen- und Pfeilerabstände.

Auch die Mittelschiffempore wurde in ihrem heutigen Umfang ausgeführt. Von den Kreuzgewölben blieben aber nur die zwei rückwärtigen erhalten. Das zweite Joch überspannt heute ein einziges oblonges gotisches Gewölbe aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts auf einem flachgespannten Stichbogen konstruiert. Der Abbruch der beiden vorderen Kreuzgewölbe der ersten Ausführung war während der sechsten Bauetappe in die Wege geleitet worden, vielleicht weil der Chorbogen, der nicht auf die spätere Schiffshöhe geführt werden konnte, die Kirche zu kurz erscheinen ließ. Die Ansätze für die ersten Gewölbe sind über der Säule, zwischen den Treppenpfeilern und über den Halbsäulen des zweiten Pfeilerpaars deutlich zu erkennen. Die ersten Keilsteine wurden dort beim Abbruch auf die Stärke von Wandvorlagen zurückgearbeitet, die notwendig waren, um die Pfeilergliederung am Hochschiff aufzunehmen. Analog zum zweiten Hauptpfeilerpaar waren nämlich vor dem Abbruch der Gewölbe an dieser Stelle auf der Höhe der Empore Pilaster mit Dreiviertelssäulen angesetzt worden, um die Gewölbe des Hauptschiffes aufzunehmen. Hier wie an den Treppenpfeilern kam je ein Glied nach der Entfernung des Emporenbodens ins Leere zu stehen und mußte mit Konsolen unterstützt werden, die heute zum Teil noch am Boden der späteren Empore sichtbar sind. Der Würfegurt wurde längs der zurückgesetzten Empore fortgeführt und die rohen Flächen über den Archivolten mit Quadern, die Steinmetzzeichen der sechsten Etappe tragen, neu verblendet. So lassen sich die vielen Anomalien an der Orgelempore aus dem Arbeitsfortgang einfach erklären.

Ein technisches Meisterstück des Erbauers der ersten Mittelschiffempore ist die dünne Wandsäule, die zur Aufnahme des Quergurtes in die Mitte der Westwand vorgeklebt ist. Bei einer Dicke von nur 20 cm besitzt sie eine Länge von 4,00 m. Es ist nicht bekannt, daß ein weiterer Monolith von diesen Abmessungen aus Molassefelsen gebrochen und bearbeitet werden konnte.

Abb. 9, S. 78

Vom Plan für die Empore ist gerade soviel ausgeführt worden, daß wir uns ein genaues Bild von den Absichten machen können. Die später als Kapellen verwendeten Räume im Obergeschoß der Türme sind ihre ersten und einzigen fertig eingewölbten Joche. Auch die Apsis des nördlichen Flügels gedieh um einige Schichten über den Gewölbeansatz hinaus. Die Emporen sollten mit etwas verfeinerten Gliedern eine Wiederholung der Seitenschiffe werden. Nur die Pfeilerhöhe war um einen Meter niedriger. Die Proportion zwischen Erd- und Obergeschoß, die starke Betonung der Empore und die gestelzten Proportionen ihrer Archivolten erinnern an die zahlreichen französischen Vorbilder von St-Rémy in Reims und St-Etienne in Caen bis zu den frühgotischen Kathedralen der Isle de France.

Vielleicht war der Plan zu kühn; vielleicht zeigten sich neue Schäden, genug, man wagte ihn nicht auf die ganze Länge auszuführen, sondern setzte die Kämpfer um 2.00 m tiefer. Diese Maßnahme ergriff indessen erst eine spätere Zeit. In welchem Zustand sie den Bau übernommen hatte, ist nicht so eindeutig klar zu stellen, wie dies bei den früheren Abschnitten möglich war. Das Unglück will es auch, daß die Zeit gerade hier eine große Lücke in den Bestand des plastischen Schmuckes geschlagen hat. 1766 war der unterste Bogenfries der Fassaden als „unnützer Zierat“ abgeschlagen und das Dachgesims der Seitenschiffe tiefer gesetzt worden. An den Türmen aber war der zweite Gurt fast zur Unkenntlichkeit verwittert. Eine Ergänzung der Beobachtungen durch stilkritische Vergleiche ist also hier nicht möglich. So werden nochmals die gegenseitigen Beziehungen der Bauetappen in weiterem Zusammenhang untersucht werden müssen.

Die Pavesen könnten ungefähr zwischen 1120—40 oder 1160—80 in Zürich gearbeitet haben. Für die Katalanen, die sie direkt ablösten, kommt eher die spätere Zeit in Frage. Unsere vierte Etappe unterscheidet sich weder im Plan noch in irgend einer technischen Neuerung von den vorangehenden. Sie scheint sich unmittelbar an diese anzuschließen. Anderseits ist jede Grenze gegen die oberen Geschosse des Nordturms seit der Renovation völlig verwischt. Und doch müssen wir diese später — etwa um 1200 — ansetzen, schon weil hier für einige Zeit der Spitzbogen vorherrscht. Noch jünger ist die Südempore, an deren letzten Teile wir die ersten Werkzeichen fanden. Diese besitzen fortan eine gewisse Kontinuität bis zur Vollendung der Kirche. Sie können kaum vor 1200 nach Zürich gebracht worden sein, weil einzelne Marken nach 1230 immer noch angewendet wurden. Eine ununterbrochene Fortsetzung der Bauarbeiten von 1160 oder gar 1130 an bis in die ersten Jahre des 13. Jahrhunderts ist bei dem geringen Umfang der Arbeiten nicht anzunehmen. Vielmehr muß eine längere Arbeitspause eingeschoben werden, deren Spuren sich unbedingt zeigen mußten.

Wie wir sahen, reichte auf der Westseite bis zur Bankhöhe der Turmfenster ein älteres Mauerstück, das vor der Erneuerung durch seine auffallend starke Verwitterung herausstach, obwohl der Stein genau gleiche Struktur besitzt wie am Glockenturm. Auch auf der Nordfront waren die Quader bis zu dieser Schicht auffallend abgesandet. Und doch schützte sie auf dieser ohnehin weniger exponierten Seite Jahrhunderte lang ein großes Vordach³⁾). Nun stimmt die Höhe dieser Trennfuge nicht nur mit der Unterkante der Kämpferprofile der Turmkapellen überein. Wir finden sie auch an der nördlichen Mittelschiffmauer, einige Schichten über den Kämpfern der niedrigen Emporenpfiler wieder. Genau bis zu dieser Höhe sind die Begleitbogen der Archivolten, die sonst kreisförmig verlaufen, eckig abgestuft. Die Pfeiler waren auf dieser Seite nach dem ersten Plan bereits hochgeführt worden. Nach der Reduktion der Emporenhöhe wurden sie für die ersten Keilsteine der Arkadenbögen seitlich ausgehauen.

³⁾ Auf der Zeichnung von ca. 1710 (Eigentum der Zentralbibliothek Zürich) deutlich sichtbar; Reproduktion der Zeichnung bei Escher, Zürcher Münster, Tafel 48. — Die Dachansätze wurden bei der Renovation des Glockenturmes wiedergefunden.

Es scheinen also in der vierten Bauetappe im wesentlichen die West- und die Nordwand und die Pfeiler der nördlichen Empore bis zur Kämpferhöhe ausgeführt worden zu sein. Nun ist in diesem fragmentarischen Zustand nur schwer eine auch nur notdürftig eingerichtete Kirche für die Weihen und Stiftungen von 1146 und dem folgenden Jahrzehnt nicht denkbar. Die Zeit nach 1160 wird damit für den Baubeginn des Schiffes nicht nur wahrscheinlicher, sondern fast zur Gewißheit. In welche Zeit ist aber die Arbeitsunterbrechung nach der vierten Etappe zu setzen?

In diese Pause muß eine Unternehmung fallen, die völlig unabhängig vom Kirchenbau, von einer besonderen Gruppe von Bauleuten ausgeführt wurde: der Kreuzgang. Seine eingehende Beschreibung ist einer späteren Abhandlung vorbehalten⁴⁾. Seit 1853 ist er nur noch in einer Kopie erhalten. Aber wenn er auch in vielen Teilen verniedlicht worden ist und den Stempel des 19. Jh. trägt, darf doch angenommen werden, daß alle Skulpturen, die beim Abbruch unverwittert vorhanden waren, sehr getreu nachgeahmt worden sind. Das Schweiz. Landesmuseum konnte die Sammlung der Originalfragmente bedeutend erweitern⁵⁾. Mit den getreuen Zeichnungen von Hegi ist genügend Material vorhanden, um ihn untersuchen zu können. Rahn nannte den Kreuzgang treffend „eine reichere Variante“ des Fraumünsterkreuzganges. Der gleiche Baumeister und die gleichen Steinmetze waren in beiden am Werk. Der architektonische Aufbau ist derselbe. Blendbogen auf schmalen Pfeilern, eingestellte, dreiteilige Arkaden auf kleinen Säulchen, Wechsel von rotem und grauem Stein, grätige Kreuzgewölbe mit profilierten Quergurten und die ersten Kreuzrippengewölbe in den Eckfeldern. Gerade die Wölbung ist wegleitend. Sie bedeutet den ersten zaghaften Übergang zu einer Neuerung, die sich erst nach 1200 in Zürich voll durchzusetzen vermochte. Zemp setzt den Fraumünsterkreuzgang ungefähr um 1170 an. (Bemerkenswert ist dabei die frühe Darstellung des Exuperantius, der in der literarischen Überlieferung sehr viel später auftritt.) Der Kreuzgang des Stiftes muß sich zeitlich daran anschließen. Der Unterschied zwischen beiden Kreuzgängen liegt hauptsächlich in der Verteilung der Plastik und in der späteren vermehrten Anwendung.

Die Anregung, die von einem Kapitell der 2. Bauetappe ausging, wurde erwähnt. Ohne Kenntnis des Nordportals ist der Kreuzgang kaum zu denken. Doch verarbeiteten die Künstler alle Vorbilder zu völlig eigenen Schöpfungen. Die Nachwirkungen dieses Prunkstückes, das seinesgleichen nicht nur in germanischen Landen, sondern in der ganzen romanischen Welt sucht, waren auffallend schwach. Die gleichen Hände sind sonst in Zürich nicht mehr zu finden. Dagegen glaube ich in der Collégiale von Neuenburg neben weiteren Einflüssen des Großmünsters auch Motive aus dem Kreuzgang feststellen zu können⁶⁾. Am Äußeren der Ost-

⁴⁾ Sal. Vögelin, Der Kreuzgang beim Großmünster, MAGZ 1, Heft 6, mit hervorragenden Abbildungen des Zürcher Kupferstechers Franz Hegi.

⁵⁾ Nach neuesten Beobachtungen scheinen zahlreiche Originalfragmente im Jahre 1853 am heutigen Kreuzgang wieder vermauert worden zu sein. Wie weit diese Stücke damals oder bei späteren Renovationen verändert worden sind, ist schwer festzustellen.

⁶⁾ Alfred Lombard, L'église collégiale de Neuchâtel.

teile ist dort das Lisenenbogenfriessystem in der Zürcher Art ausgebildet. Die Architektur der mittleren Apsis entspricht der ursprünglichen Chorstirnwand des Großmünsters. Das Südportal mag ebenso sehr vom Nordportal in Zürich wie von der Galluspforte in Basel angeregt sein. Im Innern ist das Motiv des nördlichen Pfeilerkapitells der Apsis vom Kapitell neben dem Guidokapitell übernommen: ein sitzender gekrönter Mann flankiert von zwei doppelleibigen Löwen, die sich in die Schwänze beißen. Sogar die kissenartige Ausbildung des Halsringes fehlt nicht. In vergrößerter Form finden sich weiter die mannigfaltigen, vor allem auch die baumartigen Palmetten, geriffelte unterhöhlte Blätter an Stelle der Voluten, Tierfratzen als Eckblätter. Am nordöstlichen Vierungspfeiler ist eine Affengruppe abgebildet. Der südöstliche trägt ein Würfelkapitell, auf dessen Schild eine fächerartige Palmette ausgebreitet ist. Alle diese Motive sind in feinerer Ausführung im Kreuzgang des Großmünsterstiftes zu finden. Es ist indessen hauptsächlich die Summe der Übereinstimmungen, die einen direkten Zusammenhang wahrscheinlich macht.

Taf. XX, Abb. 1

Taf. XXVII, Abb. 9

Taf. XXVII, Abb. 6—8

Das Stift in Neuenburg wird erstmals 1185 genannt. Für eine Inschrift am Südportal ermittelte Lombard die Zeit nach 1196⁷⁾). So darf dieses Datum als terminus post quem des Zürcher Kreuzganges gelten. Die zweite, dritte und vierte Etappe des Großmünsters sind also in das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts zu setzen, etwa 1160—70, vielleicht auch noch etwas darüber hinaus; der Kreuzgang zwischen 1170 und 1190.

⁷⁾ Lombard, S. 21.

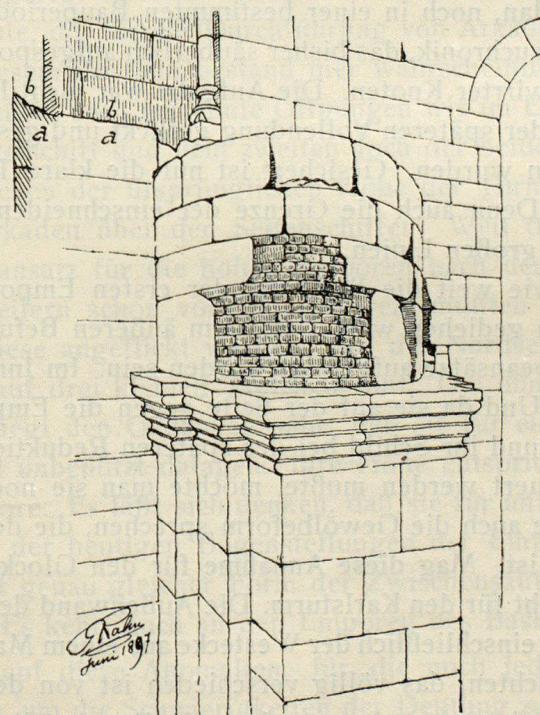


Abb. 6. Abschluß des nördl. Treppenpfeilers mit Dachansatz (b) der früheren Hallenkirche, nach Rahn

8. KAPITEL.

Die flachgedeckte Hallenkirche. 5. Bauetappe.

An den Emporen finden die baugeschichtlichen Methoden, die für das Großmünster nach bestimmten bautechnischen Gesichtspunkten entwickelt worden sind, ihre Grenzen. Zum mindesten besitzen die einzelnen Resultate nur noch das leichtere Gewicht einer gewissen Wahrscheinlichkeit, da sie aus einer Anzahl von Möglichkeiten am besten die vielen Widersprüche und Merkwürdigkeiten zu erklären vermögen. Die Logik eines folgerichtigen Aufbaus, die die fertige Kirche erwarten läßt, fehlt. Vergegenwärtigt man sich aber das Werden eines heutigen Bauwerkes, bei dem Teile zurückgelassen, später eingefügt, verändert oder ausgespitzt werden müssen, bedenkt man die Abhängigkeit von Programmänderungen, Wetter und Materiallieferungen u. s. w., so wird man eine einfache Schichtung nach einem geradlinigen Programm noch weit weniger bei einem Werk erwarten dürfen, das ständig mit Konstruktionsschwierigkeiten zu kämpfen hatte und nur ganz langsam in vielen kleinen Einzelaktionen durchgeführt werden konnte. So sind denn in einer fünften Bauetappe verschiedene Unternehmungen zusammengefaßt, die weder nach einheitlichem Plan, noch in einer bestimmten Bauperiode durchgeführt wurden. Das Garn der Bauchronik, das bisher säuberlich aufgesponnen werden konnte, bleibt hier ein unentwirrter Knoten. Die Aufgabe war nicht lösbar, weil verschiedene Teile während der späteren Vollendung geflickt und gesichert und vor allem auch viele abgetragen wurden. Gesichert ist nur die klare Trennfuge gegen das spätere Hochschiff. Denn auch die Grenze der einschneidenden Cäsur nach der 4. Etappe gilt nur in großen Linien.

Unklar bleibt, wie weit die Wölbung der ersten Emporenjoche der beiden oberen Turmkapellen gediehen war. Nach dem äußeren Befund konnten sie nicht höher als die Gewölbeansätze aufgeführt worden sein. Im Innern scheinen sie aus einem Guß zu sein. Und da sie auf der Seite gegen die Empore, auf volle Höhe durchbrochen waren und ihr Schild bei der späteren Reduktion der Emporenhöhe nachträglich zugemauert werden mußte, möchte man sie noch der 4. Etappe zuweisen. Dafür würde auch die Gewölbeform sprechen, die derjenigen der Seitenschiffe nachgebildet ist. Mag diese Annahme für den Glockenturm zutreffen, so gilt sie wiederum nicht für den Karlsturm. Die Außenwand der Südempore besteht auf der ganzen Länge einschließlich der Westecke aus einem Mauerwerk mit horizontalen, niedrigen Schichten, das völlig verschieden ist von demjenigen der Nord- und Westseite. Dort ist zwar eine zunehmende Regelmäßigkeit vom Sockel bis zum dritten Turmgeschoß festzustellen. Die Schichten sind aber durchwegs ziemlich

hoch. Ein Wechsel zwischen der 3., 4. und 5. Etappe ist nicht wahrnehmbar. Die südliche Mauer trägt, wie schon erwähnt, an den letzten beiden Jochen, außen und innen, die ersten Werkzeichen, vor allem das Bild eines Adlers, das später nicht mehr wiederkehrt. Und diese Marke ist auch auf dem Wandbogen des östlichen Gewölbes angebracht. Bei der Ausführung der Wand war also die geringere Emporenhöhe schon beschlossen. Warum wurden dann in der oberen Kapelle des Karlsturmes die alttümlichen Formen des Nordturmes wiederholt und vor allem warum die sinnlos gewordene Höhe ihres östlichen Jochbogens beibehalten, da er über das tiefer gesetzte Dach des Seitenschiffes emporragte? Um die Verwirrung voll zu machen, mußte das Mauerstück der westlichen Kapellenwand über der Kapitellzone nach der Aufstellung der Werkzeichen der letzten Bauepochen zugewiesen werden¹⁾). Dieses letzte Rätsel läßt sich vielleicht lösen, wenn eine teilweise Erneuerung dieser Partien angenommen wird, denn der darüberliegende Spitzbogenfries gehört zu einem älteren Bestand und fand wieder Verwendung.

Unklar bleiben auch die Absichten für die Mittelempore. Hier hinderte die Orgel die Bestandesaufnahme. In die Ecken sind Säulchen von der Höhe der ursprünglichen Emporenpfeiler eingestellt. Sie waren später zu Diensten des Hauptgewölbes erhöht worden. Zusammen, mit der unteren Hälfte der Treppenpfeiler bis zu den gleich hohen Kämpferprofilen könnten sie die Vorbereitung für Arkaden gebildet haben, die die Empore im Sinne der Längsseite auch auf der Westfront schließen sollten. Am zweiten Pfeilerpaar waren von Anfang an die Pilaster mit begleitenden Diensten für ein großes Mittelschiffgewölbe über dem ganzen ersten Mittelschiffjoch angelegt worden. Anderseits fehlt auch in der Mitte der Westwand die Wandsäule, die für die Durchführung von Arkaden notwendig gewesen wäre. Schon in diesem Zustand bestand hier wahrscheinlich ein einziges Mittelfenster, jedenfalls nicht zwei getrennte Öffnungen wie im Erdgeschoß. Die Bogen zwischen dem Mittelschiff und dem zweiten Joch der beiden Emporen vermitteln die Differenz zwischen der ursprünglichen Höhe der Turmkapellen und der späteren niedrigen Arkaden über den Seitenschiffen. Weil der erste Keilstein und auch der Gewölbeansatz für die hohen Emporen nach dem ursprünglichen Plan an den Treppenpfeilern schon vorhanden waren, mußten die neuen Archivolten sehr unschön an diese angeflickt werden. Auf der Nordseite geschah dies durch eine Vorlage, die auf drei kleinen Säulchen ruht. Die unmotivierte Verwendung dieser Bauglieder legt den Gedanken nahe, daß sie für einen andern Zweck gearbeitet waren und unbenutzt dalagen. Ihre Höhe entspricht genau den Pfeilern der niedrigen Empore. Es läßt sich denken, daß sie für unausgeföhrte, dreiteilige Arkaden innerhalb der heutigen Bogenstellungen der Emporen bestimmt waren. Das Motiv war mit genau gleicher Form der Zwischensäulchen am nahen Kreuzgang vorgebildet. Es kehrt auch an den Emporen des Basler Münsters wieder.

Abb. 9, S. 78

Der Hinweis auf diese Anomalien, für die noch jede plausible Erklärung fehlt, mag genügen, um die Schwierigkeiten der Deutung zu illustrieren. Einzelne

¹⁾ Vgl. Liste der Steinmetzzeichen im nächsten Hefte der MAGZ.

Unsicherheiten ändern am Gesamtresultat indessen wenig. Selbst wenn einzelne Teile, die der 4. Etappe zugewiesen worden sind, später angesetzt werden sollten (obwohl gewichtige Gründe vorläufig dagegen sprechen), so würden doch die kunstgeschichtlich wichtigen Ergebnisse bleiben.

Eine der ersten Arbeiten des 5. Bauabschnittes war ohne jeden Zweifel der Bogenfries über dem zweiten Geschoß des Glockenturms. Er besteht aus Spitzbögen. Auf der Westseite reicht er bis an das große Mittelfenster und erscheint nochmals auf der gleichen Seite des Karlturms. Er zog sich ehemals ohne Unterbrechung über die ganze Westfassade hin. In späteren Jahren kehrte man wieder zum Rundbogenfries zurück. Frühe Spitzbogenfriese sind hierzulande nicht häufig. Sie treten kaum vor dem 13. Jahrhundert auf. Wir finden sie am obersten Turmgeschoß von Gebweiler und am Chor von Pfaffenheim²⁾. In Italien wurden sie gegen 1200 fast zur Regel und in der Backsteintechnik mannigfaltig fortentwickelt. Ein erstes Beispiel dürfte die Fassade von S. Clemente di Casauria in Torre dei Passeri (Teramo) 1176—1182 sein³⁾. Frankreich kennt sie im 12. Jahrhundert wenig⁴⁾. An den Konsolen wechseln Blattornamente mit ovalen Köpfen. Sie sind aber alle so verwittert, daß sie kaum Anhaltspunkte für den Stil der Skulpturen geben. Nur die Eckkapitelle sind besser erhalten. Mit ihren feingezackten langgeriffelten Blättern gleichen sie dem einzigen erhaltenen Kapitell des Erdgeschoßfrieses aus der 4. Bauetappe. An der Ostecke des Turmes verdeckte ein angeklebter (heute entfernter) Strebepfeiler das rohe Mauerwerk, das noch auf die Fortführung der Empore auf die ursprüngliche Höhe berechnet war.

Nun erst schritt man zu einer Reduktion des Obergeschosses um zwei Meter. Der Grund hiefür dürften statische Überlegungen gewesen sein. Immerhin fällt es auf, daß die schwierigsten und gefährdetsten Stellen, die West- und Nordecke, davon nicht betroffen wurden. Man half sich hier mit einer größeren Auflast, um den beträchtlichen Seitenschub aufzunehmen. Denn jetzt erst scheinen die Westtürme geplant worden zu sein, da vorher keine Anstalten hiefür getroffen worden waren. Sie waren aber nicht unbedenklich wegen der weitern Belastung der Fundamente, deren geringe Ausmaße kaum mehr bekannt sein durften. Es ist möglich, daß gerade eine gewisse Ratlosigkeit in konstruktiven Fragen die Ursache für die lange Unterbrechung der Bauarbeiten nach der vierten Bauetappe war.

Das stark veränderte Verhältnis zwischen den hohen Erdgeschoßarkaden und den nun sehr gedrückten Emporen erinnert auffallend an diejenigen von Sant Ambrogio in Mailand und an San Michele in Pavia. Der Einfluß dieser Kirchen auf die neuen Pläne mag größer oder kleiner angenommen werden. Er braucht aber nicht vorausgesetzt zu werden, weil sich die neuen Verhältnisse zwingend aus der Reduktion ergaben. Die Hauptstützen im Mittelschiff wurden auch im abgeänderten Plan über die Emporen hochgeführt, sodaß möglicherweise immer

²⁾ R. Kautzsch, Romanische Kirchen im Elsaß, Taf. 38, 104.

³⁾ Corrado Ricci, a. a. O., S. 181.

⁴⁾ Z. B. am Chor von St-Jean in Andrieu (Calvados). Vgl. Baum, Romanische Baukunst in Frankreich, S. 197 (Bauformenbibliothek 3. Bd.).

noch an der Absicht, die Hochgaden zu wölben, festgehalten wurde. Alle Bauarbeiten beschränkten sich zunächst auf die Nordseite, die ja früher schon beträchtlich weit gediehen war. Von den Säulen der Empore blieb nur die untere Hälfte übrig. Sie erhielten dadurch jenes seltsam gnomenhafte Aussehen, das die späte Ostromanik liebte. Ihre Kapitelle entstanden erst mit dem plastischen Schmuck der Südempore. Umsomehr fehlen uns die zerstörten Bogenfriese der Fassade für stilvergleichende Untersuchungen. Wiederum ist ein einziges Kapitell erhalten geblieben. Es gleicht denjenigen des Glockenturms. Nur trug es bestimmt einen Rundbogenfries. War es nun wirklich jünger als die Spitzbögen am Turm? Leider fehlen die ursprünglichen Fenster; auch sie waren 1766 ausgebrochen worden. Sie müßten, nach dem Gang der Entwicklung, auf der Nordseite nachträglich tiefergesetzt, dagegen an der Südfassade im Verband gemauert gewesen sein, wie das Fenster der östlichen Stirnwand es noch zeigt.

Der Ausführung der Südempore ging noch das dritte Geschoß des Glockenturms voran. Ja man könnte glauben, es sei schon mit der oberen Hälfte der Turmkapelle entstanden, wenn sich in ihm nicht eine weitere Planreduktion auswirken würde. Auch die basilikale Erhöhung des Mittelschiffes und seine Wölbung wurden nun aufgegeben, und zwar nicht als vorläufiger Notbehelf, sondern in der Absicht einer endgültigen Lösung.

Über die ganze Schiffbreite wurde ein einziges flachgeneigtes Dach projektiert. Die Südseite des dritten Turmgeschosses sollte nun darüber hinausragen. Sie mußte aber in ihren oberen zwei Dritteln als Fassade ausgebildet werden. Heute ist die Basis der begleitenden Viertelssäule, am rechten Eckpfeiler, hoch oben an der Schildwand der Mittelschiffgewölbe zu beachten⁵⁾. Auf der Gegenseite verdeckte sie die tiefgezogene Kreuzrippe. Ein nach innen fallender Mauerabsatz bezeichnet die Anschlußlinie der Dachhaut. Bis auf diese Höhe sind auch die Wendeltreppen geführt. Mit geringen Vereinfachungen wurden die Treppenpfeiler des Emporengeschosses nochmals ohne Durchbrechungen wiederholt und darauf verputzte Halbzylinder gesetzt. Die kapitellartigen Abschlußprofile der erhöhten Pfeiler dürfen die Höhe der Holzdecke über dem Mittelschiff bezeichnen, da sie sonst völlig beziehungslos endigen. Die zurückgesetzten Tambours wären dann in der Dachkonstruktion verschwunden. Auf der Nordseite zeichnet sich die Wendeltreppe als Türmchen mit kuppelartiger Endigung ab. Fast von Schicht zu Schicht lassen sich daran Änderungen verfolgen, indem sie zuerst einseitig einbinden, dann Fugen gegen den schon weit gediehenen Turm bilden, sich mit dem innern Tambour zum vollen Oval ergänzen und schließlich vom späteren Hochschiff lösen.

Der Plan der Emporenhallenkirche war nicht nur vorbereitet, sondern auch ausgeführt worden. Am Südturm bezeichnet eine leistenförmige, ansteigende Vorkragung der Hausteinverkleidung den Dachanschluß. Sie gehört nach den Steinmetzzeichen der letzten Bauzeit an, die gerade eine neue Änderung der Dachform

Abb. 6, S. 6

⁵⁾ Rahn, Beobachtungen, Abb. 4 und 5.

zur Aufgabe hatte. Am dritten Geschoß des Karlturms wurde aber, nach der Liste der Werkzeichen, diese Arbeit begonnen. Mit dieser Vorkragung wurde zunächst der Anschluß an das bestehende Dach gedichtet. Daß sie nur die Vorberitung einer eventuellen späteren Ausführung sein könnte, kommt nicht in Betracht; denn auch mit den genormten Baumaterialien unserer Zeit ist gerade die Dachlinie im Voraus nicht genau bestimmbar⁶⁾. Vor allem aber ist die entsprechende Linie als Nute am Glockenturm wiederzufinden. Vielleicht gehören aber auch zwei Balkenlöcher, die in den Treppenturm eingespitzt sind, zu dieser älteren Bedachung des Schiffes⁷⁾. Eine spitzbogige Türe führt hier aus dem dritten Turmgeschoß direkt auf die Dachfläche. Sie ist für lange Zeit das letzte Beispiel der neuen Bogenform.

Der Bogenfries und die Skulpturen am dritten Gurt des Glockenturmes sind 1784/85 nach dem entsprechenden gotischen Bauglied am Karlturm erneuert worden. Auf Verwenden eines Knaben, des damals zehnjährigen Ludwig Meyer von Knonau, wurde dabei eine Skulptur geschont, die schon dem Schrotmeißel verfallen war⁸⁾. Heute erscheint sie uns als eine der bedeutendsten romanischen Plastiken der Kirche und der Stadt. Hoch oben, 22 m über dem Erdboden, ist ein kleines Reiterrelief angebracht von ca. 1.40 m Breite und Höhe. Es stellt einen

Taf. XXVI, Abb. 1 u. 2 Ritter mit grüßender Rechten auf einem Streithengst dar. Bisher war es als schlecht entworfen und von roher Ausführung verschrien⁹⁾. Bei näherer Betrachtung, die vom Gerüst möglich war, fällt der Gegensatz zwischen den unsicheren Proportionen der Figur und der lebendigen Gestaltung des Pferdes auf. Die sehr feinen Einzelheiten und die sichere Meißelführung legt es nahe, daß ein Mißgeschick bei der Ausführung die Schuld am Mißratzen des Reiters trägt. Der Bossen für die Plastik besteht aus drei Schichten. Die erste Fuge schneidet wie damals üblich das Pferd im untersten Teil des Bauches¹⁰⁾; die zweite liegt auf der Höhe des Winkels zwischen Kopf und Hals. Die Schulter des Reiters müßte richtigerweise wenige Zentimeter darüber liegen, sodaß sie sehr wohl bei der Bearbeitung ausgebrochen sein kann. Jedenfalls ist die Achsel so hoch gesetzt, wie es die zweite Fuge nur erlaubte. Trotzdem mußte der Unterleib wegfallen und der Kopf natürlich vergrößert werden, um für die Fernwirkung die Massengestaltung zu korrigieren. Der Gesichtsausdruck und die individuellen Züge lassen alle früheren Skulpturen weit hinter sich. Die feingeschwungenen Augen mit den ausgeprägten Augenwinkeln wirken durchaus gotisch. Die gescheitelten Locken sind ausdrucks-voll modelliert. Ein blaugrauer Silikatanstrich konservierte die Figur so vorzüglich, daß alle Einzelheiten in ihrer ursprünglichen Schärfe erhalten blieben und sogar der freigearbeitete Zügel noch vorhanden ist. Nur die Nase und die Schwert-

⁶⁾ Ein ähnlicher Dachanschluß war am südlichen Querschiff des Fraumünsters zu beobachten. *Zem p*, Fraumünster, Fig. 76.

⁷⁾ Möglicherweise stammen sie auch von dem erwähnten Vordach über dem Nordportal.

⁸⁾ *Vö gelin*, A. Z. Anm. 93, S. 287.

⁹⁾ Ferdinand Keller, MAGZ 2, Heft 14 (1844), S. 111.

¹⁰⁾ Vgl. z. B. Fugenschnitt des Bamberger Reiters.

spitze fehlen. Die Zeichnung des Kostüms, der Waffen und des Zaumzeuges sind so genau, daß sie für die Datierung verwendet werden konnten. Dr. Geßler, der für diese Aufgabe zugezogen wurde, schreibt dazu¹¹⁾:

„Vom waffentechnischen und kostümlichen Standpunkt aus wäre diese Reiterfigur in den Anfang des 13. Jahrhunderts zu datieren. Das Zaumzeug des Pferdes, der niedere Bocksattel, die Befestigung der Sporen, der Steigbügel, dann die geputzte Mähne des Hengstes und sein langer Schweif weisen im Vergleich zu erhaltenen Skulpturen, Siegelbildern und Miniaturen auf jene Zeit; ebenso die Haltung des Reiters, sein Sitz auf dem Roß und die spärlich sichtbaren Teile des Schutzbewaffnung, und desgleichen die Formen des Schwertes. Was die Tracht der Figur betrifft, entspricht sie, außer dem Mantel, der vorgenannten Zeit. Dazu stimmt aber die Darstellung des Haares nicht.“ Nach einer mündlichen Ergänzung handelt es sich um Züge der französischen Mode.

Vom Standpunkt der Baugeschichte würde die Ausführung im ersten oder zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts vorzüglich passen. Ob die Datierung der Stilkritik Stand hält, muß noch erwiesen werden. Zweifellos wäre sie eine sporadische Arbeit eines Franzosen, die in der Plastik des Großmünsters ebensowenig nachwirkte wie der Spitzbogen in seiner Architektur. Will man aber die Entstehung in die Mitte oder gar an das Ende des Jahrhunderts verlegen¹²⁾, so wäre doch zu bedenken, welche Mühe ein sicheres Gerüst an einem fertigen Bau gekostet hätte für ein Bildwerk, das mit bloßem Auge kaum zu erkennen ist. Vor allem aber setzt der Bossen die genauen Angaben des Bildhauers voraus. Auch ist der Grund genau gleich gearbeitet wie die umgebenden Steine: die Schläge des Spitzens und des Krönels sind tiefer geführt als üblich; sie müssen von einer Hand, mindestens aber von einer Schule stammen. Und ist es überhaupt vorstellbar, daß damals ältere Moden nachgeahmt wurden?

Da es sich weder um St. Martin noch St. Georg, sondern einfach um einen Ritter handelt, hat die Person des Dargestellten die Historiker stets interessiert. „Nach der gewöhnlichen Sage ist Ruppert, ein alemannischer Heerführer, nach einer andern Ansicht Burkard, ein Herzog von Schwaben, hier vorgestellt“¹³⁾. Wenn schon die Darstellung einer historischen Persönlichkeit in Frage kommt, so möchte man eher an einen Herzog von Zähringen denken und seinen westlichen Verbindungen das außergewöhnliche Werk zuschreiben. Stellt es schon das älteste Reiterbild in weitem Umkreis dar, so würde es als Abbild eines bestimmten Menschen mit an den Anfang einer Entwicklung gestellt werden, die um 1200 in Italien beginnt¹⁴⁾. Das in Größe und Bewegung ähnliche Relief des Podestà Tresseno an der Loggia dei Mercanti in Mailand stammt erst von 1227¹⁵⁾. An

¹¹⁾ Neue Zürcher Zeitung 1936, 31. Mai, nr. 939.

¹²⁾ Ilse Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz. 1930.

¹³⁾ Vgl. Ann. 9.

¹⁴⁾ Die antike Sitte, Standbilder aufzustellen, nahm zuerst der Hohenstaufe Friedrich II. im 13. Jahrhundert auf. — Gleichzeitig entstand in Rom das Bildnis Karls von Anjou.

¹⁵⁾ Ricci, a. a. O., S. 11.

den französischen Kirchenfassaden des 12. Jahrhunderts ist das Motiv sehr häufig¹⁶⁾.

Den Abschluß des Glockenturmes bildeten zwei niedrige Geschosse mit je drei Arkaden nach allen Seiten. Nach der ältesten Abbildung bekroßen sie ein niedriges Zeltdach. Die summarische Aufnahme, die für die Helmpunkte des 18. Jahrhunderts angefertigt wurde, erlaubt keine Schlüsse über die Zeit, der sie entstammen. Nach dem allgemeinen Arbeitsgang dürften sie zu dieser Etappe gehören.

Anschließend an den Glockenturm folgte die Ausführung der schon beschriebenen Außenwand der Südempore. Daß sie zeitlich den Pfeilern gegen das Mittelschiff voranzustellen ist, zeigen die Säulenfüße ihrer inneren Wandvorlagen. Sie sind mit ihren lanzettförmigen Eckblättern genau den Basen des Erdgeschosses nachgebildet; nur an der zweiten Säule von Westen sind an ihrer Stelle zwei Tierfratzen (Bärenkopf) ausgemeißelt. Die Schwelle, auf der die Stützen auf dieser Seite stehen, weicht beträchtlich von der Horizontalen ab, sie liegt hier um mehr als 20 cm höher als auf der Nordseite, als ob man die gegenteilige Ungenauigkeit des äußern Gurtes hätte kompensieren wollen. Die Basen der Säulen gegen das Mittelschiff tragen Eckknollen von einer unbestimmten, aufgeblasenen Form, die für das geringere Alter der Pfeiler sprechen. Sie sind genau auf die Höhe der Nordempore nivelliert. So sitzen die Schultern der Quergurten auf der Südseite auffällig schief. Spätere Deformationen haben außerdem die Bogen wie Korbhenkel zerdrückt und so das Bild noch verschlechtert.

Die plastischen Dekorationen am Äußern sind auch auf dieser Seite bis auf einige wenige Reste verschwunden. Vom Rundbogenfries am zweiten Geschoß des Schiffes waren noch einige Bogensäume erkennbar. Durch Zufall wurde ein 1766 vermauerter Konsolkopf gefunden. Er ist noch gut erhalten und trägt deutliche Spuren von Polychromie: die blaugraue Farbe, die an großen Partien der Rückfront zu finden war, überzieht die ausdrucksvolle Fratze; die Lippen sind rot und die bleckenden Zähne kreidig gemalt. Die Modellierung besteht aus scharf geschnittenen Querfalten. Am Turm war der ursprüngliche Gurt noch unangetastet vorhanden (vergl. S. 63). Die Rückkehr zum Rundbogen zwang zu einer starken Vergrößerung der Formen, da die Höhe des Spitzbogenfrieses an der Nord- und Westseite eingehalten werden mußte. Die Köpfe sind derb und kugelig. Auf den wenig verwitterten Stücken liegt die ganze Ausdruckskraft in primitiven Rillen und Kerben. Neben diesen ärmlichen Überresten ist der Innenraum von dieser

¹⁶⁾ Ähnliche Skulpturen: Ferrara, Dom Westportal, Tympanon, St. Georg. Hamann 1, 559. — Verona, Dom Westportal Tympanon, hl. 3 Könige, Hamann 1, 593. — Angoulême, Westfassade Dom 12. Jh. Baum, S. 97. — Bordeaux, Ste-Croix, Westfassade St. Georg. Baum, S. 59. — Surgères (Charente-inf.) Kirche Westfassade 12. Jh. Baum, S. 46. — Parthenay le vieux (Deux Sèvres) Kirche Westfassade, nördl. Portal, 12. Jh. Mitte. Hamann, S. 156. — Châteauneuf s. Charente, Westfassade 1. Hälfte 12. Jh. Hamann 1, S. 53. — Melle S. Pierre, Nordportal S. Martin. Hamann 1, S. 102. — Bamberg, Dom, Reiter, 1230—40.

Bauepocha verschwenderisch mit Skulpturen ausgestattet worden. Sie ergänzen das gewonnene Bild. Beinahe archaisch sind die großen, derben Kapitelle der Säulen an der Mauer der Nordempore. Man möchte sie als wiederverwendete Stücke einer früheren Zeit halten; doch ist in zwei Blattkapitellen eine weitere Vergrößerung der katalanischen Vorbilder zu erkennen. Auf ein drittes ist nur ein winkelförmiger Strick aufgelegt, dessen Enden zu Voluten aufgerollt sind. Das vierte, ein mächtiges Würfelkapitell, trägt auf den von Wulsten eingefaßten Schil dern Kerbschnittmotive und kindliche Versuche von Tierdarstellungen. Bei aller Primitivität zeigen sie den instinktsichern Sinn wahrer Volkskunst für dekorative Wirkungen. Die Gewölbe sitzen direkt auf, sodaß als Auflager der Rippen kleine diagonal versetzte Konsolen notwendig wurden.

Taf. XXV, Abb. 1

Dem Konsolkopf vom Bogenfries der Südfront könnte die zweite Stütze von Westen an der Rückwand der Südempore entsprechen. Sie fällt aus dem Rahmen der vorhergehenden und folgenden Säulen heraus. Sie allein weicht auch erheblich von den ziemlich genau eingehaltenen Achsmassen ab. Von ihrer Base mit den Tierköpfen war schon die Rede. Das Kapitell ist in zwei Zonen geteilt. Auf flach geriffelten Blättern der untern Hälfte stehen aufgeplusterte Vögel mit schuppen förmigem Gefieder. Der kubische Bossen ist auffallend respektiert. Den Übergang zum Gewölbe bildet eine Kämpferplatte mit steiler Kehle, die auch um die doppelte Unterlage der Säule gekröpft ist. Sie umzieht auch alle übrigen Pfeiler und ist nur gegen das Mittelschiff hin abgeschnitten¹⁷⁾.

Taf. XXV, Abb. 2

Alle Säulenkapitelle der übrigen elf Pfeiler sind aus der nämlichen Bossen form herausgehauen. Umso stärker fällt die virtuose Technik des neuen Bildhauers auf, der mit immer wechselnden Einfällen das Thema des Blattkapitells variiert. Instruktiv sind die drei unfertigen Stücke am Ende der Südempore. Zum Teil ist nur die große Form angelegt, daneben die wesentlichen Details herausgeholt und endlich die feine Kerbung der Blattrippe eben angefangen. Die Stelle der Voluten nehmen ausgebildete volle Blattüberwürfe mit scharfgezähntem Rand ein. Diese Bildhauerarbeiten gehören wohl zu der entwickeltesten Stufe der dekorativen Plastik des romanischen Stiles. Noch lebt in ihnen das ganze Formgefühl des 12. Jahrhunderts; in ihrer letzten Verfeinerung spürt man hie und da fast zu viel Routine.

Taf. XXV, Abb. 3 u. 4

Die Steinmetze dieser letzten Skulpturen brachten wohl auch das Kreuzrippengewölbe in einer fortgeschrittenen Form mit und verhalfen ihm zum vollen Durchbruch. Die Rippen sind ziemlich kräftig gehalten. In ihrem Querschnitt wechselt das einfache Quadrat mit dem Kreis und dem Achteck. Die Gewölbe sind leicht gebust. Die winkligen Quergurten tragen durchwegs Werkzeichen. Die größte Mannigfaltigkeit wird in den Schlusssteinen entwickelt. Eine einfache Scheibe mit Rosette und Tier- und Menschenköpfen in den Winkeln der Rippen wird zu wuchernden Blattgebilden weiter entwickelt. Das zweite Motiv ist der Hängezapfen. An eine einfache Blume mit vier Stielen und zurückgeschlagenen Blütenblättern sind in Varianten vierfache Bestienköpfe als Halsring angefügt. Auffallend sind

Taf. XXIV, Abb. 1–3

¹⁷⁾ Heute durch Entfernung des bei früheren Renovationen fälschlich gegen das Schiff hin ergänzten Gesimses wieder in den ursprünglichen Zustand versetzt.

das hängende Brustbild einer Frau in reicher Gewandung und eine Tierfratze, an deren Unterkiefer ein menschliches Antlitz in den Griffen zweier Pranken klebt. Die Augen sind noch oval und starr, die Brauen buschig gezeichnet. Im herben Gesichtsausdruck ist eine individuelle Prägung versucht. Der erste Schlußstein der Südempore ist verloren gegangen.

Vergeblich wurde bisher nach der Herkunft der Gesellen gefahndet, die zur Vollendung der Emporen nach Zürich geholt worden waren. Eine einzige Parallele zu ihren ausgeprägten Arbeiten findet sich in der Krypta und in den Seitenschiffen des Ostchores im Bamberger Dom¹⁸⁾. Auch dort sind als Schlußsteine Rosetten mit Figuren in den Winkeln der Rippen und die Blüte mit den vierfachen Stengeln und mit Bestienköpfen an ihrem Halsring zu finden. Die Kreuzrippen sind hier aber an ihrem Zusammenschluß in der Richtung des Hängezapfens nach unten geschweift. Der Ostchor von Bamberg wird um 1230 angesetzt. Wenn er auch spätere Formen der Entwicklung aufweist als die Großmünsterempore, so wird man sich für diese doch nicht gern weit von diesem Zeitpunkt nach rückwärts entfernen wollen. Anderseits verbleibt für den großen Umbau der letzten Etappe nur wenig Zeit; denn 1243 war ja schon der Anbau an den erhöhten Chor fertig. Rechnet man weiter, daß die Steinmetze, die bis zur Vollendung des Chores am Großmünster beschäftigt waren, im vierten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts außerdem an der Predigerkirche und wahrscheinlich auch am Barfüßerkloster gearbeitet hatten, so wird eine Datierung der Emporengewölbe in die Zeit zwischen 1225 und 1230 nicht fehl treffen.

Der Anfang der fünften Etappe dürfte in die Jahre um 1200 fallen. Es ist wohl denkbar, daß das Mauerwerk rasch vollendet und die Kirche bald eingedeckt worden ist und daß die Wölbung der Emporen nach einem Unterbruch der Arbeiten erfolgte. Dagegen spricht auch nicht die Beobachtung, daß einzelne Archivolten der Empore die Steinmetzzeichen der Gewölbe tragen, da noch bis in jüngere Zeit italienische Maurer gelegentlich die inneren Hauptbögen nach den äußeren Begleitbögen mauerten.

¹⁸⁾ Hamann, a. a. O., 2, S. 80, Abb. 154—158.

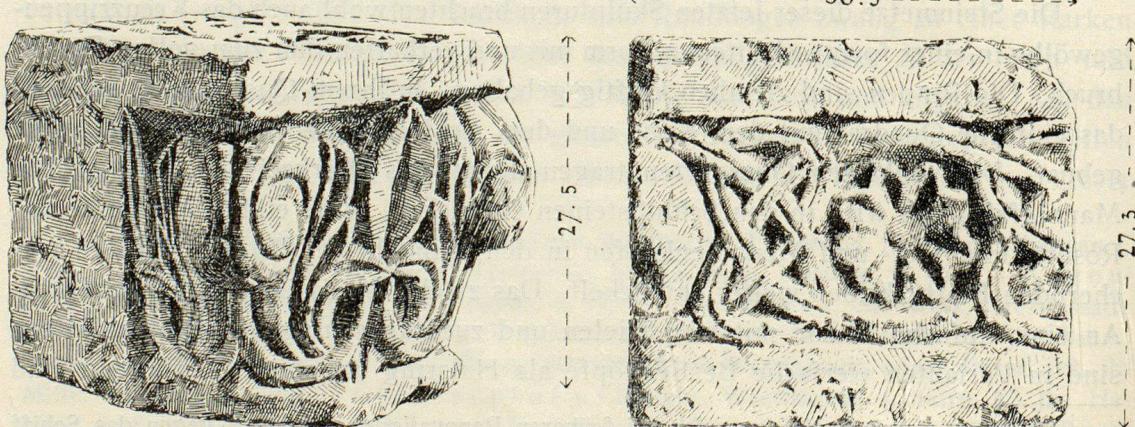


Abb. 7 und 8. Kapitellfragmente aus dem Fraumünster. Vergl. Tafel XIX, Abb. 1 und XXVII, Abb. 5

9. KAPITEL.

Die Erhöhung von Schiff und Chor. 6. Bauetappe.

Mit der Vollendung des Kirchenschiffes als Hallenkirche war das Münster zu einem ganz anderen Raumgebilde geworden, als die Urheber der ersten Pläne beabsichtigt hatten. Der Querschnitt des Mittelschiffes mit der Holzdecke mochte mit den ersten Absichten von 1100 ziemlich übereinstimmen, doch fehlte die strenge Reihung enggestellter Archivolten, die einfache Gliederung des Hochschiffes und vor allem die Lichtfülle des Chores. Die weitgespannten Joche des zweiten Schiffplanes, mit seiner reichen und klaren Gliederung, kamen nur in den Seitenschiffen zur Geltung. Vom kühnen gestelzten Aufbau der Emporenbasilika, die in der dritten und vierten Bauetappe begonnen worden war, blieb gar nichts übrig! Der düstere, gedrückte Raum mußte enttäuscht haben. Denn sehr bald wurde eine einschneidende Veränderung in Angriff genommen und mit Energie durchgeführt.

Die Jahre nach dem Tode Berchtolds V. von Zähringen waren nach außen und innen bedeutungsvoll für das Chorherrenstift. Sie brachten großen politischen Machtzuwachs. Auf religiösem Gebiet entstand die gefährliche Konkurrenz der jungen Bettelorden. Der Heiligenkult erfuhr einen großen Zuwachs mit den Reliquien des Exuperantius und Karls des Großen. Dies mögen die äußern Impulse für die letzte Bauunternehmung des Großmünsters gewesen sein, und der Ablaß von 1228 wäre als Einleitung anzusehen.

Ganz abgerissen waren die Arbeiten nie, denn der Westturm war nur bis zum zweiten Geschoß gediehen und seine Erhöhung um ein weiteres Geschoß war gleichzeitig Ende und Auftakt. Nach der Liste der Steinmetzzeichen arbeiteten hier acht Gesellen, die schon an den Emporen beschäftigt gewesen waren. Ihre Marken finden wir aber nicht nur am neuen Mauerwerk, sondern auch an tiefer gelegenen Stellen in und um den südlichen Treppenpfeiler, der, wie der ganze Turm, immer wieder Schwierigkeiten bereitete. Es müssen hier um diese Zeit Ergänzungssarbeiten vorgenommen worden sein. Nur so ist zu erklären, daß auch an andern Stellen, die mit Sicherheit der 4. Etappe angehören, ebenfalls unsere Zeichen angebracht sind. Wie wir sahen, war es an der Westwand der Turmkapelle mit bloßen Flickarbeiten nicht getan. Wahrscheinlich hatte sich durch weiteres Vorneigen der Westecke ihr Verband gelockert. Es wurde bis auf die Kapitellzone abgebrochen und das Zwischengesimse mit den Spitzbögen zur Wiederverwendung sorgfältig aufbehalten. Das Gewölbe der Kapelle erhielt, sofern es nicht erhalten werden konnte, wieder die alte Form. Hier ist noch der drei Kapitelle zu geden-

Taf. XXVIII, Abb. 3–5 ken, die es tragen. Dasjenige in der Westecke ist den vielen geriffelten Blattkapitellen der 3., 4. und 5. Etappe verwandt, nur in der Qualität ist es noch schlechter. Die beiden andern sind plastisch ausgeprägter und eigenartig in der Erfindung. Es ist schwer zu entscheiden, welcher Gruppe sie zuzuweisen sind. Vielleicht können die von der Orgel verdeckten Kapitelle des Mittelschiffes noch wegleitend werden.

Gleichzeitig mit der Reparatur an der Turmkapelle wurde auch ein beträchtliches Stück aus dem Feld zwischen den Türmen herausgebrochen. Dem wichtigsten Programmpunkt, mehr Licht in das Schiff zu bringen, entsprach sehr wirksam der Plan eines riesigen Westfensters von 7 m Höhe und 3 m Breite. Die Fensterbank kam wieder wie bei den Turmfenstern auf die Höhe der Gewölbeansätze des ersten Emporenprojektes zu liegen. Über dieser Linie blieb nur ein schmales Mauerstück stehen, das sich gleich einem Strebepfeiler gegen den Glockenturm zurücktreppte. Nur drei Spitzbogen des zweiten Zwischengurtes blieben dabei an Ort und Stelle erhalten.

Dieser Abbruch verunmöglicht jede Rekonstruktion der älteren Westfassade. In der Öffnung des heutigen Fensters konnte nur eine relativ kleine Mauerdurchbrechung bis zur Höhe des Bogenfrieses bestanden haben. Wie die darüberliegende, zwei Meter hohe Mauerfläche gegliedert war, wissen wir nicht. Nach dem Dachanschluß längs der Westseite des Glockenturms ist ein flachgeneigter Giebel als Bekrönung der Fassade die wahrscheinlichste Lösung.

Das neue Fenster ist nach außen hin dem großen Chorfenster nachgebildet. In die abgestuften Leibungen sind zwei schlanke Säulchen gestellt. Alle Glieder sind mit kleinen Basen und einfachen Kapitellen zusammengefaßt. Das grobe, rautenförmige Maßwerk stammt aus dem späten 15. Jahrhundert. Es ist eine Verstrebung der stark deformierten Fensteröffnung, die wegen fehlender Zuganker um 10 cm gewichen war. Sie wurden nötig, als das gotische Geschoß des Glockenturmes in Angriff genommen wurde. Es ist deshalb erstaunlich, wie früher die große Glasfläche gegen Winddruck gesichert werden konnte.

Taf. XXVI, Abb. 3 Das unterbrochene Zwischengesims verlangte eine Ergänzung und einen Abschluß an das Fenster. Die Lösung wurde mit Plastiken erreicht. Auf der linken Seite ist als Hochrelief ein Hornbläser in Lebensgröße gestellt. Er setzt den linken Fuß ansteigend auf ein Gebilde, das am ehesten als Wurzel gedeutet werden könnte, aus der ein Tierkopf (Eichhörnchen?) herausschaut. In der Linken hält er ein Horn, die Rechte umfaßt eine geschulterte Keule (?). Er trägt einen enganliegenden, offenen Rock, der bis an die Waden reicht. Ein breiter Gürtel hält ihn zusammen. Zwischen den bewegten Falten ist eine pludrige Hose zu sehen, die in enge Stulpen übergeht. Die Komposition ist lebendig und sicher. Nur im Gesichtsausdruck liegt noch schematische Starre der romanischen Auffassung. Die Verhältnisse liegen gerade umgekehrt als beim Reiter des Glockenturms. Der Vergleich dieser beiden einzigen, erhaltenen großen Plastiken ist überaus instruktiv. Der Steinverband läßt nicht auf die Wiederverwendung einer älteren Arbeit

schließen. So wäre der Hornbläser nach dem baulichen Befund um ungefähr zwei Jahrzehnte jünger als der Reiter. Die völlig verschiedene Haltung der Plastiken könnte nur mit der Herkunft aus zwei verschiedenen Kulturkreisen erklärt werden: der Reiter, ein Repräsentant der fortgeschrittenen französischen Frühgotik — der Hornbläser, Zeuge der späten deutschen Romanik. Die übernationale Architektur, die das Großmünster begonnen hatte, ist nach einem Jahrhundert reicher Entwicklung in die Kanäle nationaler Kunst geflossen. Der Zürcher Hütte war nun ausgesprochen der ostromanische Stil wahlverwandt. Ihn pflegte sie bis zu seinem Ende. Ihre anfänglich zwar nicht führende, aber doch fortschrittliche Stellung wich einem Konservativismus, den das Zürcher Bauwesen bis ins 18. Jahrhundert behielt.

Bei der Renovation war beim Hornbläser nur noch der völlig abgeblätterte Körper gefunden worden. In einem Abguß von 1907 trägt er noch alle wesentlichen Züge, sodaß eine Rekonstruktion gut möglich war. Das beste Bild gibt eine Zeichnung von Hegi. Immerhin ist die kapuzenähnliche Kopfbedeckung eine Zutat, die nicht vorhanden war. Sie beruht offenbar auf einer Täuschung aus der Ferne. Die Locken bedecken das ganze Haupt, und der darüberliegende Stein war glatt bearbeitet. Nur das Horn war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts schon abgebrochen. Die Ergänzung ist aber möglich durch ein älteres Vorbild in der Ostecke des Kreuzganges. Auch hier ist er mit den gleichen Attributen in ansteigender Stellung angebracht¹⁾. Die Komposition erklärt sich hier aber aus der Fläche, in die sie eingeschlossen ist, aus einem Dreieck, das aus einem Bogenzwickel an der Mauerecke gebildet ist. Es zeugt von der Fähigkeit des späteren Meisters, daß er den Vorwurf für die neuen Gegebenheiten so natürlich umzuwandeln verstand. Die älteste Fassung eines Hornbläzers finden wir an der rechten Leibung des Nordportals, so daß die Ausbildung des Motivs für Zürich in Anspruch genommen werden kann. Seine etwas rohe Fassung am nördlichen Querschiff des Basler Münsters darf wohl später angesetzt werden²⁾.

Taf. XXVI, Abb. 4

Der Schachbrettfrise des Zwischengurtes legt sich in die Einkehrung der Schulter unserer Figur. Zwischen dem Bogenfries und der Senkrechten, die sie links begrenzt, hat nur noch ein halbes Bogenstück Platz, das von einem senkrechten Steg mit Konsole getragen wird. Auf der rechten Seite, wo man in der Lösung frei war, wurde der Fries mit drei neuen Rundbögen ergänzt. Den Übergang bildet ein Pferd, auf dessen Rücken der Schachbrettgurt aufzuliegen scheint. Dadurch ist der Bossen gegenüber dem Hornbläser höher gerückt. Der Gegensatz wird noch wesentlich verstärkt durch die größere Plastik. Das Pferd tritt senkrecht aus der Wand heraus. In ihr verschwindet die hintere Hälfte des Körpers. Die Überreste waren noch sehr viel kläglicher und auch der Abguß gibt nur die

Taf. XXVI, Abb. 5

¹⁾ In der rechten Hand hält er eine Keule, die auch als Bogen oder als erlegtes Wild gedeutet werden könnte; vgl. auch den Hornbläser von Modena im Artikel von Olschky, Archivum Romanicum, Jg. 1936.

²⁾ Münster-Photographien von Basel (hg. von Photograph Wolf), nr. 43.

Konsole mit den aufgestellten Hufen und den verwitterten Körper mit dem Halsansatz. Der Kopf und das linke Bein fehlen schon auf der Zeichnung von Hegi.

Der Hornbläser und das Pferd bilden zweifellos eine Einheit, denn auch in Basel treten sie in gleicher Verteilung auf, ja sogar nach der gleichen Himmelsrichtung. Auch in Grandson und anderen Orten sollen sie vorkommen. Eine Deutung will sie mit germanischer Mythologie in Zusammenhang bringen (Heimdall).

Die neue Westfassade wird bestimmt durch die veränderte Dachform. Immer wieder hatten die klimatischen Verhältnisse gezwungen, die Neigung der Dächer zu erhöhen³⁾. Hier mußten die Schneesäcke zwischen den Türmen verschwinden. Man half sich mit einem Pultdach. Der Zusammenstoß an den Giebel des Hauptdaches ergab zwar keine günstige Lösung. Dagegen konnte die Fassade mit einem geraden Gesimse abgeschlossen werden. Darüber wurden noch zwei glatte Schichten gemauert. Wie die Traufe ausgebildet war, wissen wir nicht.

Der nächste Schritt war die Ausführung des dritten Geschosses am Karlsturm. Auf der Ostseite war die Verblendung des Treppenturmes und das über die Dachfläche ragende Bogenstück der Turmkapelle schon früher erfolgt. Auch dieses Stockwerk konnte nicht zu Ende geführt werden. Zweiundehnhalb Meter unter dem heutigen Gesims, auf der Höhe der Konsole des späteren Karlsbildes, blieb es über zwei Jahrhunderte liegen. Es unterscheidet sich in nichts vom Glockenturm. Nur bei der Türe nach dem Dache kehrte man zur alttümlichen Form mit dem geraden Sturz auf Konsolen und mit den halbkreisförmigen Entlastungsbogen zurück.

Die südliche Hochschiffmauer ist in den Turm verzahnt, die nördliche stößt mit einer Nute gegen den Eckpfeiler und ist nur im Innern notdürftig in Verband gesetzt. Die obersten Schichten des ursprünglichen Mittelschiffes mußten bis auf die Höhe des Katzenrisses der neuen Fenster abgetragen werden. Das Vorbild für die Fenster kann im Basler Münster gefunden werden, das auch die Anregung oder den Ansporn zur basilikalen Erhöhung und zur Wölbung gegeben haben mag. In der Mitte des zweiten und dritten Hauptjoches wurden je zwei große, gekuppelte Rundbogenfenster mit schießen Leibungen angeordnet⁴⁾. Im ersten Joch hatte wegen der Türme nur je ein kleines Einzelfenster Platz. Die Seitenschiffe erhielten sehr flach geneigte Dächer. Der Anschluß an die Ostwand der Südempore mußte tiefer gesetzt werden. Die neuen Quader an der Dachlinie sind hier mit den neuen Zeichen, die darunterliegenden Schichten mit den ältesten versehen. Zur Übertragung des Gewölbeschubes wurden schwere, schiefe Streben vor die Fassade des Hochschiffes gesetzt und auf die Querbogen der Empore abgestellt. Statisch war diese Konstruktion sehr ungünstig. Sie führte zu gefährlichen Formänderungen, die schließlich, 1766, dazu zwangen, die Steingewölbe durch Stuck zu ersetzen. In ihrer Form lehnte sich die Wölbung an diejenige der Empore an.

³⁾ Dachneigung der Zwölfbotenkapelle ursprünglich (?) 10° a. T. — Zweite Neigung 19° a. T. — Dritte Neigung $28,5^{\circ}$ a. T. — Vierte Neigung 33° a. T.

⁴⁾ Seit Vögelin, A. Z., wurden diese Fenster immer wieder als nachträgliche Erweiterung von 1766 angesehen, obwohl Rahm, a. a. O. die Steinmetzzeichen der Leibungen bekannt waren.

Sie sind aber viel stärker überhöht und gebust. Der Querschnitt der Rippen ist abwechselnd rund und achteckig. Diese Formen blieben nur in Zürich für einige Zeit üblich. Sie kehren wieder in den Lauben der Wettingerhäuser, am Chorfenster von St. Peter und in reicher Variante am Chorgewölbe des Fraumünsters. Die ringförmigen Schlußsteine sind nur mit flachen, einfachen Ornamenten geschmückt und bemalt. Die Bildhauer Kunst ist erstarrt. Dies wird auch an den Kapitellen der Hauptpfeiler deutlich. Verschiedene sind zwar nur angelegt und deshalb besonders flach und leblos, sodaß man sie fast für Nachahmungen etwa aus dem 17. oder 18. Jahrhundert halten möchte. Aber auch die fertigen Stücke sind recht geistlos. Mit ihnen hört jede Betätigung von Architekturbildhauern auf, denn die sehr mannigfaltigen Köpfe der Bogenfriese sind älter und stehen in einzelnen, besonders ausdrucksvoollen Stücken dem Hornbläser sehr nah. Am erhöhten Chor wurden alle Architekturglieder des ursprünglichen Baus sorgfältig wieder verwendet und ergänzt. Ein einziges Blattkapitell könnte aus dem 13. Jahrhundert stammen.

In provisorischen Streben, die zur Durchführung der Mittelschiffwölbung auf die Chormauer abgestützt werden mußten, war die Erhöhung des Chores schon vorbereitet. Auch das Presbyterium sollte gekuppelte Fenster erhalten. Zunächst scheint man nochmals gezögert zu haben; denn der Schachbrettfrise des Dachgesimses wurde auf der Übermauerung des Triumphbogens abgekröpft. Die Entfernung des alten Bogens erwies sich als unlösbare Schwierigkeit; denn zuerst war der Bogen das Widerlager der alten Chorwölbung und mußte bis zu ihrem Abbruch unangetastet bleiben. Nachher schoben die neuen Gewölbe auf die Übermauerung, sodaß man nicht wagen konnte, sie durch einen neuen, höheren Querbogen zu ersetzen. Daß übrigens die Wölbung des Schiffes nicht, wie vermutet worden ist, aus späterer Zeit stammt, beweisen die vielen Werkzeichen an Gurten und Wandbogen. Der neue Baugedanke, der ein neues Raumgefühl vermitteln sollte, indem er Schiff und Chor zur Einheit verschmolz und den Blick gleichzeitig in die Tiefe und nach oben führte, erwies sich als undurchführbar. Unter diesem Eindruck wurde als Korrektur nur die Kürzung der Mittelempore vorgenommen, die wir früher beobachtet hatten.

Zur Chorerhöhung, deren Analyse der Ausgangspunkt unserer Betrachtung gewesen war, ist wenig nachzutragen. Bedeutungsvoll ist der Durchbruch des Spitzbogens an den Fenstern des Vorchores, am Zwischenbogen des Chores und an den Schildbogen der Gewölbe. Er hielt also auch für Fenster und Gewölbe so früh wie irgendwo in unseren Gegenden seinen Einzug. Für die Rekonstruktion der Dachform des neuen Chores genügen die vorhandenen Anhaltspunkte nicht. Die Traufkante des Altarhauses lag damals noch 1.20 m tiefer und verlief auf allen drei freien Seiten horizontal. Es ist also ein Walmdach zu vermuten. Ein Giebel gegen den Vorchor, an den es hätte anstoßen können, bestand aber nicht.

Als terminus ante quem für diese letzte Etappe war das Jahr 1243 gefunden worden. Davon ist aber noch die Bauzeit für den Kapitelsaal abzuziehen und wohl auch eine kurze Frist, während der Chor gegen den Kreuzgang freistand. Es

kommen also die Dreißiger Jahre für die Ausführung in Frage. Anderseits zog die letzte Belegschaft weiter zum Bau der Predigerkirche. Dort ist ihr Wirken noch am vermauerten Bogen des Chores sichtbar. Die Dominikanermönche waren 1229 nach Zürich gekommen. Bullinger und Stumpf berichten, daß ihre Kirche im Jahre 1240 (fertig) gebaut war⁵⁾. Bald nach den Predigern waren auch die Barfüßer nach Zürich gekommen. Nach Stumpf war ihr Kloster schon 1240 „in Würden gestanden“, und Bullinger berichtet, das Kloster sei 1240 „nicht unlang nach dem Predigerkloster“ zu bauen angefangen worden⁶⁾. Auch bei den Barfüßern sind Werkzeichen vorhanden, die unserem Kreis angehören. Weiter finden wir die Steinmetze auch am untern Teil des neuen Fraumünsterchores beschäftigt, der nach Häring unter der Äbtissin Judenta von Hagenbuch (1229—54) begonnen worden war. Später verschwinden sie plötzlich völlig aus Zürich. Ihr Wegzug ist wohl eher mit dem Interdikt von 1247—49 als mit dem Tode der Äbtissin zu erklären. Nach diesen Feststellungen kann mit einiger Wahrscheinlichkeit die Vollendung des Großmünsters in die Jahre um 1235 gelegt werden. Stilistisch steht dem nichts im Wege, wenn wir an den gleichzeitigen Zustand der Münster von Basel und besonders von Straßburg denken. Das nördliche Querschiff, das dort um diese Zeit errichtet wurde, besitzt ebenfalls die hohen, stark gebusten Kreuzgewölbe mit spitzbogigen Quergurten und Schildbögen und die einfachen maßwerklosen Spitzbogenfenster mit abgeschrägter Leibung neben romanischen Bogenfriesen⁷⁾.

Taf. VI, Abb. 1

In die letzte Bauzeit fällt auch die Unterteilung des letzten Joches der Zwölfbotenkapelle mit einem flachen Tonnengewölbe. So wurde ein Schatzgewölbe gewonnen. Es wurde im Gegensatz zur unteren oder großen Sakristei (armaria ca. 1149?, secretarium seit 1260, maius sacratarium seit 1303) die obere Sakristei genannt (thesauraria 1260, armarium 1312, armarium superius 1321, Sigentor 1358). Das Amt des Custos ist 1223 erstmals nachweisbar (thesaurarius seit 1243; seit 1280 beide Amtsbezeichnungen wechselnd)⁸⁾. Auch der Rat der Stadt hatte im späteren Mittelalter hier sein Archiv, seit 1574 wurde auch der Staats- schatz hier gehortet. Damals dürften die drei Blendbogen auf der rechten Seite des Altarhauses vermauert worden sein, um die festen Türen zum Gemach anzubringen. Diese Bogen waren offenbar besonders ausgezeichnet, denn die Basis, die noch übrig blieb, ist nicht, wie die übrigen, rund, sondern eckig und gehörte zu Pfeilern. Möglicherweise befanden sich hier Levitensitze. Sie würden der Blendarkade einen besonderen Sinn geben und wären ein besonders frühes Beispiel für die architektonische Bindung dieses Motivs.

Über die Zwickel der Gewölbe steigt eine Treppe in den Archivraum. Sie diktierte die Form der Wölbung. Zwei einfache Konsolen mit aufgesetzten Köpfen

⁵⁾ Vögelin, A. Z., Anm. 231, S. 428.

⁶⁾ Vögelin, A. Z., Anm. 164, S. 355. — Die letzten Reste dieses Klosters befinden sich in den ältesten Teilen des sogenannten „Obmannamtes“ (heute kantonales Gerichtsgebäude am Hirschengraben).

⁷⁾ Geog Dehio, Das Straßburger Münster, 1922, Abb. A.

⁸⁾ Vgl. UB Zürich 2, nr. 887, 2, nr. 581, 3, nr. 1063, 3, nr. 1098, 5, nr. 1759, 1763, 1799, 1844 1896, 1897 usw. Man vergleiche die Register der einzelnen Bände des UB Zürich.

tragen den vordern Quergurt. Gegen 1300 wurde auch das zweite Joch mit einem flachen Kreuzgewölbe unterteilt. Die neuen Konsolen gleichen mit ihren Birnstäben den westlichen Kämpferprofilen der Vierungspfeiler im Fraumünster. In der folgenden Travée, mit dem Gräberaltar, mußte zur Beleuchtung der Zwölfbotenkapelle ein großes Fenster ausgebrochen werden. Die Rekonstruktion seines Maßwerkes erinnert an die Chorfenster der Predigerkirche.

Von Ausstattungsstücken aus der Bauzeit ist nichts erhalten⁹⁾. Systematisch ist bei späteren Änderungen alles zerstört oder verschleppt worden. Das einzige romanische Fundstück, in einigen hundert Kubikmetern Schutt, war das Fragment einer Reliefplastik aus rotem Sandstein, das Bruchstück der rechten, oberen Ecke einer genuteten Platte, die von einem Altar oder wahrscheinlicher von einer Brüstung stammen könnte. Von der dargestellten Szene blieb der bartige Kopf eines Mannes mit weit aufgerissenen Augen erhalten, der an einer Staupsäule mit kapitellähnlicher Endigung gebunden ist, und dazu ein Kriegsknecht mit einer Rute in der erhobenen Rechten. Sein Gesicht ist abgebrochen, dagegen Hand und Arm gut erhalten. Die Kleiderfalten sind ringförmig modelliert. Der Grund trägt Spuren einer blauen Bemalung. Der Maßstab stimmt etwa mit dem der Vinzenztafeln in Basel überein. Das Thema der Darstellung ist die Geißelung Christi oder eher die entsprechende Szene aus dem Martyrium der Stadtheiligen. Nach Rechnungsbelegen von 1516 schmückten Bilder der Legende die Chorschranken¹⁰⁾. Es ist nicht zu entscheiden, ob es sich dabei um Malereien oder Skulpturen, um ein älteres oder jüngeres Werk handelte. Eine Datierung des Fundstückes ist nicht einfach, da direkte Anhaltspunkte fehlen. Wenn auch die figürlichen Darstellungen eher für das 12. Jahrhundert sprechen, so erscheint daneben der dreifach abgestufte Randschlag, der ein Profil ersetzt, sehr primitiv, sodaß man sie eher zum Bestand des älteren Münsters zuweisen möchte. Sicher nicht von der heutigen Kirche stammt eine in der Nähe gefundene ältere Blattvolute mit gekerbten, parallelen Rippen.

Taf. XXVII, Abb. 2

Spätromanische Werkstücke, die ursprünglich auch nicht zum jetzigen Großmünster gehören können, sind ein Kapitell einer Viertelssäule von einer Lisene und einige achteckige Gewölberippen. Sie waren im Chorgiebel vermauert und sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts dorthin gelangt. Das Kapitell ist ganz anders geartet als alle romanischen Skulpturen des Großmünsters. Würde es nicht aus einer mittelalterlichen Mauer stammen, so möchte man es nach der Form seiner Voluten gerne der Renaissance zuweisen. Irgendwelche Abbrucharbeiten sind am Großmünster in dieser Zeit nicht bekannt. Alle Gewölberippen sind bis heute noch intakt. Dagegen wurde 1479 die Wasserkirche abgebrochen, von der Bartenstein berichtet, sie sei mit Gewölben überdeckt gewesen, die mit Sternen bemalt waren. Man denkt bei dieser Beschreibung an das Chorgewölbe des Fraumünsters aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Umgekehrt kann man beim

Taf. XXVII, Abb. 1

⁹⁾ Ausstattung siehe Heft II. — ¹⁰⁾ Escher, Rechnungen (1929), S. 292: „Dem (Maler Hans) Löwen ze besseren ein Tafel ann die cantzlen (ad cancellas) stant daran ünser Helgen“.

Anblick der flachen Biegung der Rippensteine nur einen sehr weit gespannten Kirchenraum als Herkunft annehmen. Die erste Urkunde über die Wasserkirche von 1256 würde unter diesen Perspektiven eine neue Deutung erfahren. Die Annahme einer spätromanischen Kirche bleibt aber solange Hypothese, bis eine genaue Untersuchung an Ort und Stelle eine Bestätigung erbringt. An sie allein klammert sich auch die Hoffnung, durch wesentliche Funde neues Licht in die dunkle Frühgeschichte der Stadt zu bringen, nachdem sie das Großmünster nur im geringen Maße erfüllt hat.

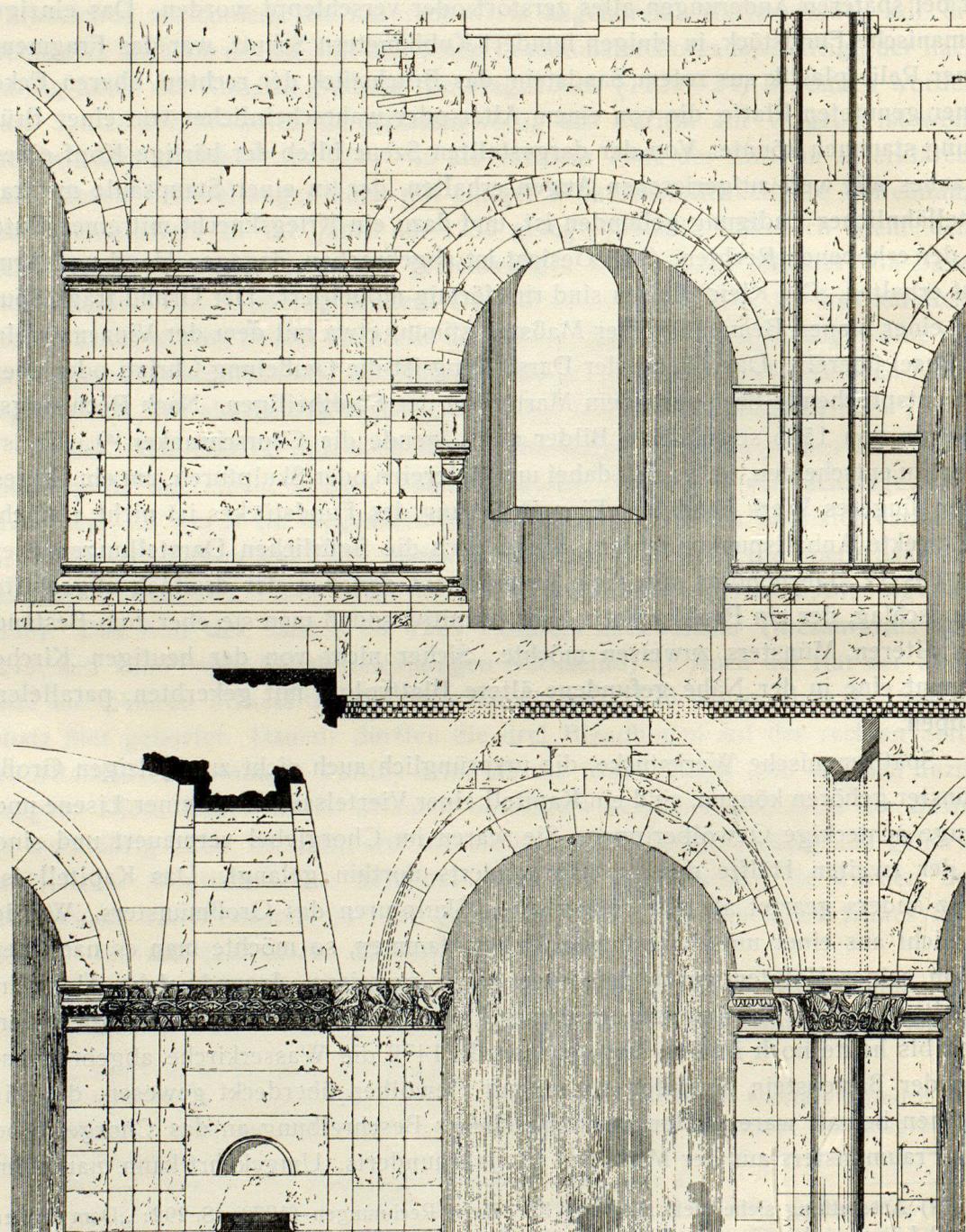


Abb. 9. Schnitt durch die Orgelempore gegen die Nordseite des Mittelschiffs, nach Rahn

10. KAPITEL.

Die Stellung der Kirche unter den Bauten ihrer Zeit. Ergebnisse.

Die sechste Bauetappe war zu Ende gegangen, ohne daß die letzte Hand an das Werk gelegt werden konnte. Der Karlsturm war als Torso liegen geblieben. Nicht der Mangel an Mitteln, nicht das Nachlassen des Baueifers und die Verschiebung der Interessen, sondern nur die technischen Unzulänglichkeiten trugen die Schuld an diesem Versagen. Zunächst hatte der Baugrund getäuscht, dann die Unbeständigkeit des Materials der an sich folgerichtigen Hilfskonstruktionen die Gefahrenmomente vermehrt und endlich jede neue Planänderung der geschwächten Westecke mehr zugemutet. An Warnungszeichen hatte es nicht gefehlt. Immer wieder mußten keilförmige Ausgleichsschichten eingesetzt, immer von neuem die Senkrechte gesucht werden. Rißbildungen machten Verstärkungen und die Erneuerung großer Teile notwendig. Der unfertige Turm allein rechtfertigte die stets wiederholte Klage der Ablaßbullen, die Kirche sei unfertig und gefährdet. Er war ein Vorwurf für die folgenden Jahrhunderte und mahnte stets zum Weiterbau.

1377 war zwei Bauern aus Höngg die Buße auferlegt worden, 100 Steine „an den Turm unserer Kirchen den man bauen will“¹⁾ zu hauen. Erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts ging man indessen ernstlich ans Werk und vollendete wenigstens das dritte Geschoß, damit das neugeschaffene Karlsbild aufgestellt werden konnte²⁾. Es brauchte aber ein Diktat Waldmanns und sein rigoroses Finanzprogramm³⁾, um 1489—90 das vierte Stockwerk und die neuen Spitzhelme ausführen zu können, die das Großmünster zur festlichen Dominante des Stadtbildes stempelten. Das kühne Wagnis des Unternehmens und die fast kleinbürgerliche Formensprache der Ausführung sind ein Abbild der seltsam widersprüchsvollen Mentalität jener Epoche.

Hoff also schließlich die Zeit die Fehler der unheilvollen Planänderungen am Äußern zu tilgen, so treten sie im Innern um so schwerwiegender in Erscheinung, als die Reformation den Reichtum der Farben und die verschwenderische Fülle der Ausstattung entfernte und der Kirchenraum nur durch sich selbst wirken mußte. Über dem Bau hat ein Unstern gewaltet, der stets den Qualitäten einen Schatten-

¹⁾ Vgl. Vögelin, A. Z., Anm. 90, S. 279. — Vgl. die Originalurkunde vom 26. Februar 1377 in den Urkunden Propstei nr. 381, Staatsarchiv Zürich.

²⁾ Vgl. Vögelin, A. Z., Anm. 90, S. 280.

³⁾ Escher, Rechnungen (1927), S. 254.

platz zuwies und die Fehler in den Vordergrund stellte. Großgedachte Pläne waren durch neue überholt worden, bevor ihre Wirkung in Erscheinung trat. Andere scheiterten an technischen Schwierigkeiten. Spätere Veränderungen verunstalteten oder veränderten gerade die besten und interessantesten Teile. Der entscheidende Eindruck der rückwärtigen Hälfte des Hauptschiffes leidet unter den schlechten Verhältnissen und unter der rohen und nüchternen Ausführung. Die Qualitäten finden wir erst bei eingehendem Studium, und die Phantasie muß für einen vollen Genuß vieles ergänzen.

Den vielen Planänderungen und den verschiedenartigen Einflüssen ist es aber anderseits zu danken, daß die Baugeschichte in einem Maße abgeklärt werden konnte, wie es bisher meist nur für große Domkirchen möglich war. Was an ästhetischen Werten der Kirche mangelt, ersetzt sie durch eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnisse einer entscheidenden Zeit. Denn die Ermittlung genauer Baudaten und die Feststellung direkter Beziehung zu andern Bauten sind die Kärrnerarbeit, die erst den zusammenfassenden Darstellungen den notwendigen Unterbau ermöglichen.

Beim Baubeginn um 1100 standen in der Konstanzer Diözese und in den anschließenden schweizerischen Bistümern nicht sehr viele kirchliche Bauten vom Ausmaß des geplanten Münsters. Die meisten stammten aus früheren Jahrhunderten. Das Heinrichsmünster in Basel und die neue Kathedrale in Konstanz waren die jüngsten der schweizerischen Bischofskirchen. Chur, Lausanne und Genf begannen ihre Neubauten sehr viel später. Die Bauten der noch nicht zahlreichen Klöster und Stifte stammten größtenteils noch aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Nur Muri war kurz zuvor entstanden, und in Schaffhausen und St. Blasien und wohl auch in Beromünster, Rheinau und Payerne waren die Kirchen in Ausführung begriffen.

Die lokale Bautradition konnte also nicht sehr ausgeprägt sein. Der erste Plan scheint denn auch von der bedeutendsten Baustelle der Zeit, von der Dombauhütte zu Speyer, bezogen und in Zürich nur den örtlichen Gegebenheiten angepaßt worden zu sein. Dies würde auch erklären, warum sich an wohlabgewogene Details völlig unbeholfene Glieder anschließen, wie die ungefügten Kämpferprofile der Blendarkaden des Altarhauses neben den Ecksäulen. Offenbar fehlten hiefür Angaben und Vorbilder. In der zweiten Etappe war mindestens das Pfeilersystem und in der dritten die Portalform von den zugezogenen Bauhandwerkern mitgebracht worden. Vor allem aber gingen in jeder Phase die Gewölbeformen auf Anregungen von außen zurück. Fast gänzlich aber fehlte in Zürich eine eigene Bildhauerschule. Nur wenige Bauplastiken dürften von ansässigen Steinhauern ausgeführt worden sein. Sie sind aber befangene oder gar ungeschlachte Nachahmungen von früher ausgeführten Skulpturen. Seit der dritten Bauetappe besteht allerdings eine Vorliebe für enggeriffelte, scharfgekerbte Blattrippen. Eine gewisse Tradition besitzt erst das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts mit etwas trockenen, spätromanischen Formen, die sogar um 1300 im Schlüßstein des vorderen Gewölbes der Mittelschiffempore noch atavistisch nachklingen. Immerhin sind auch Bau-

plastiken dieser Zeit am Großmünster und am Fraumünster von verschiedenen Händen.

Die Bildhauerarbeiten der vielen zugezogenen fremden Künstler sind besonders geeignet, die Bauetappe zu charakterisieren und die Einflußsphären zu bestimmen. Der Aufenthalt in Zürich dauerte meist ziemlich kurz; fast immer brach er ab, bevor alle versetzten Bossen ganz ausgehauen waren. Stets wurde nur ein Teil des Programmes ausgeführt, sofern ein solches überhaupt bestand. Neben ihrem Formenschatz brachten die Fremden wohl auch den Vorwurf für ihre Darstellungen mit. Dies ist bei der Erforschung der Ikonographie zu bedenken. Unter den Motiven hat der Zweikampf mit dem „Guidokapitell“ zu den meisten Deutungsversuchen angeregt. Er stammt aber wohl wie das gegenüberliegende „Felix- und Regulakapitell“ aus einem ganz andern Vorstellungskreis und ist als Fragment aus seinem Zusammenhang herausgerissen. In das verwirrende Dickicht der phantastischen Fabelwesen und Tierbilder einzudringen und eine symbolische oder mythische Deutung zu versuchen, ist für die Baugeschichte kaum fruchtbar. An kulturgeschichtlich interessanten Darstellungen sind die Musikanten, der Geiger und der Klarinettenspieler auf der rechten Innenseite des Chorpfeilers zu erwähnen und die verschiedenen Hornbläser am Nordportal, im Kreuzgang und an der Westfassade.

Die Darstellung der Kunstgeschichte nach Motivwandlungen und -wanderungen, so aufschlußreich sie auch sein mag, muß einem lebendigen Kunstwerk gegenüber immer dürr wirken. Denn das Einmalige, das Schöpferische und Autochthone wird stets zu kurz kommen. Gerade das Großmünster wirkt stark durch seine Individualität und durch seine Geschlossenheit. Und dies ist beides der eigenen Münsterfabrik zu verdanken. Sie sorgte dafür, daß die große Linie stets eingehalten wurde. Sie war maßgebend für die Berufung fremder Handwerker und für die Wahl des Artverwandten. In bescheidenem Maße hat die Bauleitung auch an der Fortbildung der Stilformen mitgewirkt.

Eine Zürcher Eigenart ist ohne Zweifel die Form des zweigeteilten Chores und das aus seiner Gliederung abgeleitete Lisenen-Bogenfriessystem mit den eingelegten Viertelsäulen, an dem zäh festgehalten wurde. Sogar im 15. Jahrhundert wiederholte man es zunächst ohne wesentliche Änderungen; später übersetzte man es in eine spätgotische Formensprache.

Verschiedene Sonderheiten könnten autochthon und in Zürich gewachsen sein, weil ihre Entstehung durch die Baugeschichte hinlänglich erklärt wird. Da sie aber an andern Orten gleichzeitig oder gar früher vorkommen, kann auch umgekehrt die Kenntnis dieser Lösungen die Planänderungen erst veranlaßt haben. Beispielsweise mußte aus konstruktiven Gründen das hohe Emporengeschoß reduziert werden, sodaß statt der in Frankreich üblichen Proportionen ein Querschnitt entstand, der große Ähnlichkeit mit Sant Ambrogio, San Michele und andern oberitalienischen Kirchen besitzt. Die Kenntnis dieser Bauten kann wegweisend für den neuen Plan gewesen sein. Sie braucht aber nicht vorausgesetzt zu werden, weil die neue Lösung sich aus einfachen statischen Überlegungen zwingend ergibt.

Die niedrigen, dicken Halbsäulen der Empore sind hier reduzierte hohe Säulen. Ihre Proportion war nicht so beabsichtigt wie z. B. in Basel oder an der Westempore in der Schottenkirche in Regensburg.

Bei der Verlegung des Nordportals von der Westseite auf die Nordseite verlor es die Logik seines Aufbaus und die strenge Bindung in ein gegebenes Fassadensystem. Es wurde zum vorgeklebten Architekturstück, zu einem selbständigen Motiv, das an andern Orten, z. B. in Regensburg ohne die geschichtlichen Vorbildungen zu finden ist. Anderseits kann natürlich umgekehrt das Vorbild zahlreicher südfranzösischer Portale die Idee zur Verlegung gegeben haben. Auch das Motiv der drei Chorfenster mit dem überhohen Mittelfenster läßt sich durchaus aus dem Bauvorgang erklären, ohne daß ein Vorbild notwendig wäre. Eine etwas fragwürdige Konstruktion sind die Treppenpfeiler der Türme, die nur aus der Not geboren worden sind. Sie fanden denn auch nur einmal Nachahmung, in den Osttürmen des Baslermünsters (die denn auch beim Erdbeben zusammenfielen). Die Türme selbst sind für die Genesis der Westtürme ohne Bedeutung, da sie offenbar ganz spät beschlossen wurden.

Daß die Bauhütte des Großmünsters großen Einfluß auf die Stadt und Landschaft ausübt, kann bei der Bedeutung des Bauwerkes innerhalb dieses Kreises nicht erstaunen. Dreimal kann ein direkter Zusammenhang mit der Fraumünsterfabrik festgestellt werden. Am Fraumünster wird die Gliederung der beiden oberen Geschosse des Südturmes der Vorchorfassade des Großmünsters nachgebildet, und auch der neue Chor ist von dort angeregt worden. Einzelne Steinmetze wurden für die Ausführung übernommen⁴⁾. Umgekehrt aber scheint der Kreuzgang des Stiftes eine reichere Variante desjenigen der Abtei. Seltsamerweise blieb er ohne Einfluß auf den weiteren Fortgang des Kirchenbaues.

Auch an den Klosterbauten der Prediger- und Franziskanermönche fanden Steinmetze aus der Bauhütte des Stiftes Arbeit. Das Prämonstratenserkloster in Rüti war in vielen Teilen eine Kopie des Großmünsters. Seine Baugeschichte darf deshalb, in Analogie, ebenfalls im dritten Jahrzehnts des 13. Jahrhunderts abgeschlossen werden, da keine Urkunden für eine spätere Vollendung sprechen⁵⁾. Schließlich ist auch der Chor der Stadtkirche in Winterthur eine Übersetzung des Großmünsterchores in frühgotischen Formen.

Beziehungen zu einer weiteren Nachbarschaft sind hauptsächlich westwärts, nach dem Jura und dem Elsaß, gerichtet. Mit dem Basler Münster bestand ein lebhafter Austausch, wobei dieses erst nehmend, dann aber auch gebend war. Der Querschnitt beider Kirchen ist auffallend ähnlich⁶⁾. Da aber das Großmünster früher begonnen, das Basler Münster wohl früher eingewölbt worden ist, kann heute nur schwer entschieden werden, wann die Priorität des einen aufhört und

⁴⁾ Tabelle der Steinmetzzeichen vgl. im nächsten Heft der MAGZ.

⁵⁾ Vgl. die einläßliche Baugeschichte der Prämonstratenser-Abtei Rüti von H. Zeller-Werdmüller in den MAGZ 24 (1897), Heft. 4.

⁶⁾ Karl Stehlin, Baugeschichte des Basler Münsters, 1895, S. 23.

die des andern beginnt. Zweifellos hat auch das nördliche Querschiff von Straßburg anregend gewirkt.

Das für das Elsaß und die angrenzenden Gebiete charakteristische System der Fassadengliederung mit Lisenen- und Rundbogenfriesen und ihre Abdeckung mit einem Schachbrettfrise, allerdings ohne dazwischengeschobenen „Sägezahn“, hat Zürich um 1100 auf einer Entwicklungsstufe angewandt, die in diesen Gebieten erst Jahrzehnte später erreicht wurde. Die Viertelssäulchen in den Ecken wurden gelegentlich nachgebildet, z. B. in der Collégiale von Neuenburg und an der Pfarrkirche von Sigolsheim, die beide auch sonst mit Zürich aufs engste verwandt sind. Typische Züge sind ferner der Stützenwechsel, die Dienste in den einspringenden Ecken von kreuzförmigen Schiffspfeilern, und die schweren, reichprofilierten Kämpferprofile der Archivolten, z. B. in Türkheim, Sigolsheim, St. Johann, Dorlisheim, Andlau und Murbach (bei letzteren auch der gerade Chorabschluß). In Alsbach kehrten mit geringen Abweichungen auch die Wellenranken und die Trauben der Triumphbogenkämpfer wieder⁷⁾. Eine gewisse Verwandtschaft der Köpfe in den beiden Zürcher Kreuzgängen mit den spärlichen, romanischen Überresten des St. Odilienberges und eine Übereinstimmung in der plastischen Grundauffassung der katalanischen Steinmetzen und der Bildhauer des Portales von Andlau müssen trotz aller Vorbehalte doch zugegeben werden⁸⁾.

Weitaus die nachhaltigste Wirkung ging vom Nordportal aus; denn nach der neuen Datierung und dem Nachweis seiner Herkunft darf es füglich mit an den Anfang einer ganzen Reihe von Torbauten gesetzt werden, bei denen je drei Säulen in das eingetreppte Gewände gestellt sind. Hiezu gehören die Portale von St. Leodegar in Gebweiler, von Sigolsheim und vom südlichen Querschiff in Freiburg im Breisgau, das Westportal von Kaysersberg, von St-Ursanne, von Neuenburg und schließlich auch die Galluspforte in Basel. Die fortgeschrittenen Formen, der hohe Sockel, das schlanke Säulenverhältnis und die Unterordnung der Gewändekapitelle sprechen nicht gegen die Priorität des Nordportals, denn später können andere Anregungen aus dem Burgund und aus Südfrankreich eingeflossen sein.

Die Schulfrage, ob die oberrheinische Landschaft, die als Durchgangsland für den Austausch zwischen West und Ost, Süd und Nord, so bedeutungsvoll ist, die Anregungen zu ihrer eigenartigen romanischen Baukunst aus der Lombardie oder aus Burgund, aus Südfrankreich direkt oder auf dem Umweg über Italien empfangen hat, wird am Beispiel der Baugeschichte des Großmünsters für einen kleinen Ausschnitt in realer und materialistischer Weise beantwortet⁹⁾.

Auch in nordöstlicher Richtung sind zwei nahe Verwandte des Zürcher Hauptportals zu finden. In der Konstanzer gegenüberliegenden Benediktinerabtei Petershausen war in den gleichen Jahrzehnten wie in Zürich (1162—1180, vielleicht

⁷⁾ Kautzsch, Romanische Kirchen des Elsaß, Tafel 9.

⁸⁾ Vgl. Escher, Zürcher Münster, S. 17.

⁹⁾ Kautzsch, a. a. O. und Hamann, a. a. O.

1173) ein Säulenportal entstanden, das viele verwandte Züge besitzt¹⁰⁾. Die Figuren von Bischöfen, die an den mittleren Portalpfosten gelehnt sind, stehen Basel und Neuenburg, aber auch Ripoll näher. Das häufig mit Zürich verglichene Nordportal der Schottenkirche in Regensburg kann, da es jünger ist, von hier angezeigt sein¹¹⁾.

Außer Schänis und Muralto sind in der übrigen Schweiz wenig direkte Beziehungen zum Großmünster zu finden. Der Grundriß der Kathedrale von Chur, besonders der hochliegende Chor, mit zweiteiliger Krypta, Presbyterium und eingezogenem Altarhaus ist eine Wiederholung des Großmünsterplanes. Auch das später angefügte Sanktuarium im Kloster Allerheiligen könnte davon angeregt worden sein. Im übrigen lässt sich aber gerade an diesem Bauwerk demonstrieren, wie verschieden romanische Bauten der gleichen Zeit und der gleichen Landschaft sein können. Im Grundriß wie im Aufriß, in der Dekoration wie in der Grundauffassung der Architektur bestehen nur Gegensätze¹²⁾. Und auch die Mauertechnik geht verschiedene Wege, die nicht nur durch das verschiedene Material bedingt sind. Schaffhausen verwendet z. B. gegen 1200 die sog. Zahnlfläche und dreht kleine Säulen, während die Zürcher Hütte am überlieferten Gebrauch festhält.

Schließt man die Kirchen der Bodenseegegend und des Schwarzwaldes mit in die Betrachtung ein, so scheint der Rhein einen tiefen Graben zu bilden, der Zürich mehr von seiner Diözese scheidet als die große Entfernung von den Bistümern des östlichen Burgund. Man möchte alte gallische-burgundische Grenzen nachziehen (als ob die Personalunion der Reichsvogtei mit dem Rektorat über Burgund mehr zu bedeuten gehabt hätte, als der zufällige Erfolg dynastischen Ehrgeizes). Die Lage am Ausgang der Päßstraßen würden die enge Verknüpfung mit Oberitalien genügend erklären. Die Scheidung nach geographischen Gesichtspunkten scheint aber sekundär zu sein. Alle Kirchenbauten des Schwarzwaldes und der Bodenseegegend, die für den Vergleich in Frage kommen, sind abhängig vom Kloster in Hirsau. Für dieses selbst war die nach vielen Richtungen anregende Abteikirche von Limburg a. d. Hardt wegweisend. Die Reformbestrebungen von Hirsau wurden von Cluny übernommen. Im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts wurde dort die mächtige Abteikirche gebaut, die den Speyerer Dom an Ausmaß übertreffen sollte. Sie ist das Werk der kirchlichen Gegenpartei Kaiser Heinrichs IV., „ein Gegenzug des Sacerdotiums gegen das Imperium“¹³⁾. In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts stehen sich also zwei verschiedene Richtungen des Kirchenbaues gegenüber. Die klerikale ist in ihrer letzten Konsequenz, die sie in Hirsau fand, puritanisch, konservativ und jedem Dekor abhold. Der

¹⁰⁾ Vgl. Homberger, Petershausen.

¹¹⁾ Das Nordportal der Schottenkirche in Regensburg wäre nach H. Karlinger, Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg, S. 127, auf 1180–1200 zu datieren.

¹²⁾ Vgl. Konrad Escher, Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen, 1932; Josef Hecht, Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes, 1928.

¹³⁾ In Umkehrung eines Satzes von Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst 1, S. 115.

Exponent der imperialen Kirchenbaukunst ist Speyer. Es ist denkwürdig, daß sich die Idee des Kaisertums in der Zeit seiner universellen und reinsten Ausprägung in einem Bauwerk von wahrhaft römischem Geist verewigt hat. Mit dem Tod Heinrichs blieb das Werk liegen. Die Werkleute zerstreuten sich. Und es ist wie eine Vorahnung der zerbröckelnden Reichsmacht, daß sie Beschäftigung fanden an einzelnen Bauten der aufstrebenden Landesfürsten, an der Kirche Waldemars des Großen in Lund und der Supplinburger in Quedlinburg. Die Bauten der verschiedenen Reichsstände, vor allem auch die Dome der oberitalienischen Städte übernahmen das Erbe und bildeten es fort. In die Reihe dieser Epigonen darf nun auch das Großmünster eingereiht werden¹⁴⁾.

Das baugeschichtliche Ergebnis der Untersuchung berechtigt, das Bauwerk voll zu rehabilitieren. Nach der neuen Datierung steht es in keiner Phase seiner Entstehungsgeschichte, auch nicht in seinen letzten, hinter der allgemeinen Entwicklung zurück. Vom ersten Plan war um 1100 der zweiteilige, gewölbte Chor mit der Hallenkrypta, im Anschluß an das Schiff einer älteren Kirche, begonnen und 1107 geweiht worden. Die letzten Bildhauerarbeiten an den Eingängen zur Krypta und Triumphbogen hängen in den Stiftskirchen von Schänis und Muralto und damit auch mit S. Abbondo in Como zusammen. Zahlreiche Eigentümlichkeiten der Planung, vor allem die großen Kreuzgewölbe, sind durchaus neuartig und weisen auf Zusammenhänge mit dem Dom von Speyer und Ste-Trinité in Caen. So wird das Großmünster in Untersuchungen über die Entstehung gewölbter Mittelschiffe einbezogen werden müssen; denn die Entlehnung von Motiven aus beiden Kirchen ist ein erster Hinweis darauf, daß diese unter sich direkte Beziehungen unterhalten haben müssen.

Die zweite Etappe setzt erst ein halbes Jahrhundert später ein. Ausgeführt wurde der unterste Teil der Südfassade mit der Westecke und das Fundament der Westfront. Damit war der Grundriß des Schiffes und das System der Stützen festgelegt. Geplant war eine Gewölbebasilika mit Stützenwechsel. Die Plastik und die Ausbildung der Pfeiler sind direkt von den Bauten von Pavia beeinflußt. Da für die Datierung dieser Bauarbeiten das fünfte und sechste Jahrzehnt ausscheiden müssen, und sie anderseits auch nicht früher begonnen sein können, wird das Großmünster ein wichtiges Argument werden in der umstrittenen Frage des Alters der Kirchen von Pavia.

Der Unterbruch bis zur dritten Etappe war kurz. Ihr Hauptwerk ist das Nordportal, das, für die Westseite gearbeitet, auf der Nordseite versetzt worden ist. Die West- und Nordfassade wurden bis auf Höhe der Bogensätze aufgemauert, ebenso die beiden ersten Schiffspfeiler. Eine Planänderung sah wahrscheinlich ein Westwerk und Emporen vor. Die reichen Bildhauerarbeiten zeigen Eigentümlichkeiten der gleichzeitigen Kirchen im Roussillon und in Katalonien. Auch hier wird Zürich eine Rolle bei der noch unsicheren Datierung spielen.

¹⁴⁾ Vgl. Hans Reinhardt, Die deutschen Kaiserdoms des 11. Jahrhunderts. Basler Zeitschr. f. Gesch. u. Alt.-Kde. 33.

In der vierten Etappe wurden nach dem letzten Plane die übrigen Schiffspfeiler aufgeführt und die Seitenschiffe gewölbt. Von der Empore konnten nur die westliche und nördliche Außenmauer und die nördliche Pfeilerreihe bis zum geplanten hohen Gewölbeansatz ausgeführt werden. Die Plastik wiederholt ängstlich katalanische Vorbilder.

Während eines Unterbruches der Arbeiten bis gegen 1200 wurde zwischen 1170 und 90 der reiche Kreuzgang ausgeführt. Er ist stilistisch von allen früheren Etappen völlig verschieden und wiederholt nur einzelne Motive. Der Einfluß auf die späteren Bauarbeiten der Kirche ist sehr gering.

Unter einer fünften Etappe wurden verschiedene Unternehmungen zusammengefaßt, die nur schwer auseinander zu halten sind und zeitlich ziemlich nahe beisammen liegen. Zunächst wurde die Höhe der Empore um anderthalb Meter vermindert, am Plan einer Emporenbasilika noch festgehalten. Nur die westlichen Joche der Seitenempore erhielten Gewölbe in der ursprünglichen Höhe. Darüber wurden nun Westtürme geplant. Bei der Ausführung des nördlichen Glockenturms erfolgte eine weitere Reduktion des Planes, indem auf das basilikale Hochschiff verzichtet und die Kirche als Emporenhallenkirche flach eingedeckt wurde. An der später hochgeführten Südwand und an der Wölbung der Emporen treten die ersten Werkzeichen auf. Der Südturm blieb liegen. Die Bauplastik zeigt Abstufungen von einer derbhandwerklichen bis zur routinierten Ausführung. Das Hauptstück ist der Reiter am Glockenturm (wohl zwischen 1200 und 1210) mit einem Einschlag von französischer Gotik. Gleichzeitig kommt zum erstenmal auch der Spitzbogen in Anwendung.

Anschließend an die Wölbung der Emporen wurde gegen 1236 die eben vollendete Kirche nochmals verändert. Das Mittelschiff erhielt eine basilikale Erhöhung und der Glockenturm ein weiteres Geschoß. Der Chor wurde ebenfalls aufgebaut. Nur der Chorbogen blieb wegen konstruktiver Schwierigkeiten liegen. Der Spitzbogen kommt nun auch an den Gewölben des Chores und an den Fenstern des Presbyteriums vor. Die Plastik folgt einem etwas trockenen Lokalstil. In seinen letzten Phasen mündet der Münsterbau in die allgemeine Entwicklung der deutschen Spätromanik. Vereinzelt machen sich aber auch westliche Einflüsse geltend.

Gegenüber einer so reichen Ausbeute für die Baugeschichte ist das Ergebnis für den Lokalhistoriker etwas enttäuschend, wenn eine wesentliche Klärung der Frühgeschichte des Stiftes erhofft wurde. Fest steht, daß der ursprüngliche sehr viel kleinere Münsterhügel nur einen Friedhof und kirchliche Gebäude getragen hat. Von dem aufgefundenen älteren Münster stammt kein datierbares Fundstück aus einer Zeit vor dem 11. Jahrhundert. Es war nicht gewaltsam zerstört, sondern sorgfältig abgebrochen worden, um dem Neubau Platz zu machen. Offenbar ist es jünger als das Stiftsgebäude, mit dem es in keinem direkten Zusammenhang stand.

Die ungünstige und ungewöhnliche Lage am Moränenhang zeigt, daß die Kirche an dieser Stelle nicht primär war, sondern neben einer bestehenden Klosteranlage errichtet. Dabei mußte wahrscheinlich ein älteres Martyrium in den Grundriß einbezogen werden.

Die Baugeschichte des heutigen Münsters illustriert anschaulich ein Jahrhundert Zürcher Geschichte, von dem wir nicht viel mehr wissen, als daß es eine Zeit von Glanz und Reichtum war. Fast wie Hybris mutet das Unternehmen an, das eine stattliche, reich ausgemalte Kirche dem Untergang weiht, ohne an ein Wiederverwenden einzelner Teile zu denken, nur um den Neubau noch länger, noch breiter, noch höher auszuführen. Welches Vermögen mußte die Stadt besessen haben, die sich nach bedeutenden Plänen ein solches Denkmal in Stein setzen konnte. Das folgende Jahrhundert mußte bescheidener sein in der Wahl seiner Mittel. Es schrieb im Schatten des Münsters die Manessische Liederhandschrift, ein besinnlicher Abschied von der sich wendenden höfischen Zeit und hielt auf dauerhaftem Pergament ihre Farbenfreudigkeit fest, die an der Kirche längst verblichen ist. Mit gewandeltem Sinn darf unter beide Werke das Wort Ottos von Freising gesetzt werden:

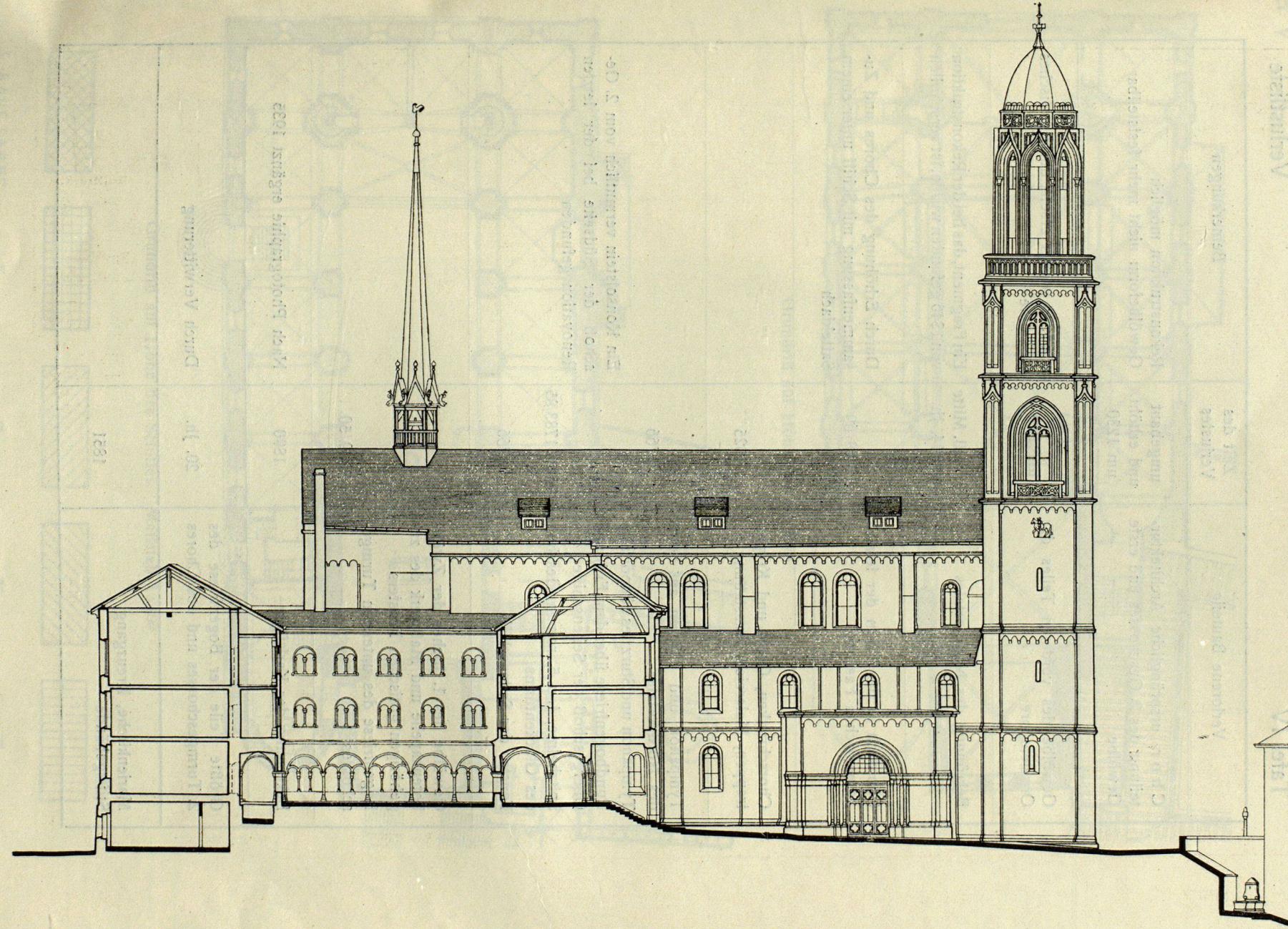
„Nobile Turegum multarum copia rerum“.

Tafel II

Zeittafel

Bauetappe	Zeit	Mauerwerk	Wölbung	Plastik	Plan	Urkunden
älteres Münster	11. Jh.?	z.T. Quadermauerwerk geflächt			Pfeilerbasilika mit drei Apsiden?	1077/78 ecclesia combusta? 1077 Rudolf von Rheinfelden besetzt Zürich
Heutiger Bau 1. Etappe Chor	ca. 1100—1107	Arch. Gliederung: Haustein Füllmauerwerk: Kiesel	Grätige Kreuzgewölbe Quergurten sichelförmig	Zusammenhang mit Schännis, Muralto, Como	Niedriger gewölbt. Chor mit Krypta Plan des Schiffes wahrscheinl. flachgedeckte Basilika mit eng gestellten Pfeilern	1098 Berchthold II. von Zähringen mit Zürich belehnt 1104 Weihe des Tumben- und des Pankratiusaltars 1107 Weihe in der Krypta, Weihe des Marienaltars im Chor
2. Etappe Abbruch des südl. Seitenschiffes des älteren Münsters Baubeginn d. südl. Seitenschiffes	zw. 1160 u. 1170	Arch. Gliederung: Haustein Füllmauerwerk: hammerrecht Buchberger Sandstein	Grätige Kreuzgewölbe mit stark ansteigend. Stich Quergurten sichelförmig	Zusammenhang mit Pavia	Gewölbte Basilika m. Stützenwechsel	1114 Urkunde Heinrichs V.
3. Etappe Nördl. Seitenschiff Nordportal erste Schiffspfeiler		zunehmend. Regelmäßigkeit Hohe Schichten, z. Teil aufs Haupt gestellt	Gewölbe nördlich Apsis Haustein in ringförmig. Schichten	Zusammenhang mit Cuxa, Ripoll Elne	Basilika mit hohen Emporen Westwerk?	1117 Weihe des Martinsaltars im Chor 1127 Gründung des Klösterchens St. Martin auf dem Zürichberg 1146 Weihe des Magdalenenaltars an den Chorstufen um 1150 Erwähnung des Hochaltars und eines intakten Schiffes
4. Etappe Abbruch d. letzten Reste des älteren Münsters. Seitenschiffwölbung Beginn der nördl. Empore		regelmäßig in hohen Schichten	Grätige Kreuzgewölbe mit horizontalem Stich Quergurten: konzentrisch	Nachahmung der 3. Etappe	do.	1170 Wahlrecht des Leutpriesters Neuweihe des Fraumünsters
Zwischenetappe Kreuzgang	zw. 1170 u. 1190	Wechsel von rotem und grauem Sandstein	Kreuzrippengewölbe nur in den Eckfeldern	Zusammenhang mit Fraumünster Kreuzgang Motive 2. u. 3. Et.		
5. Etappe Vollendung der Emporen und des Glockenturms	1. Viertel 13. Jh.	erst regelm. hochschichtig, dann sehr regelmäßig kleinschichtig erste Werkzeichen	Kreuzrippengew. gebust Bogenfriese spitzbogig	Reiter am Glockenturm, franz. Einfluß Skulpturen Emporen m. Bamberg?	Flachgedeckte Hallenkirche mit niedern Emporen Westtürme	1228 erster Ablaß Nach Vollendung des Gr. M.
6. Etappe Erhöhung d. Schiffs und des Chores	um 1230	Fugen nicht mehr durchgehend Werkzeichen	Kreuzrippengew. stark gebust Im Chor spitzbogig	abhängig von 5. Etappe	Gewölbte Emporenbasilika	um 1240 Prediger- und Barfüsserkirche 1243 Kapitelsaal des Gr. M.-Stiftes vor 1247 Fraum. Chor untere Hälfte

Tafel III

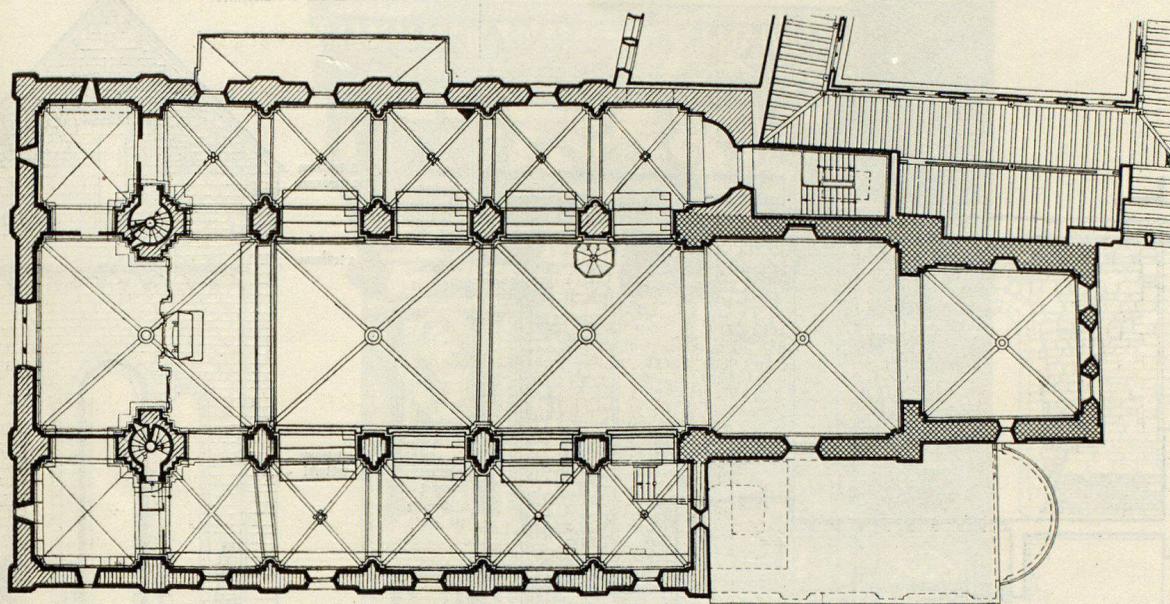


Ansicht von Norden mit Schnitt durch den Kreuzgang. Maßstab 1:400

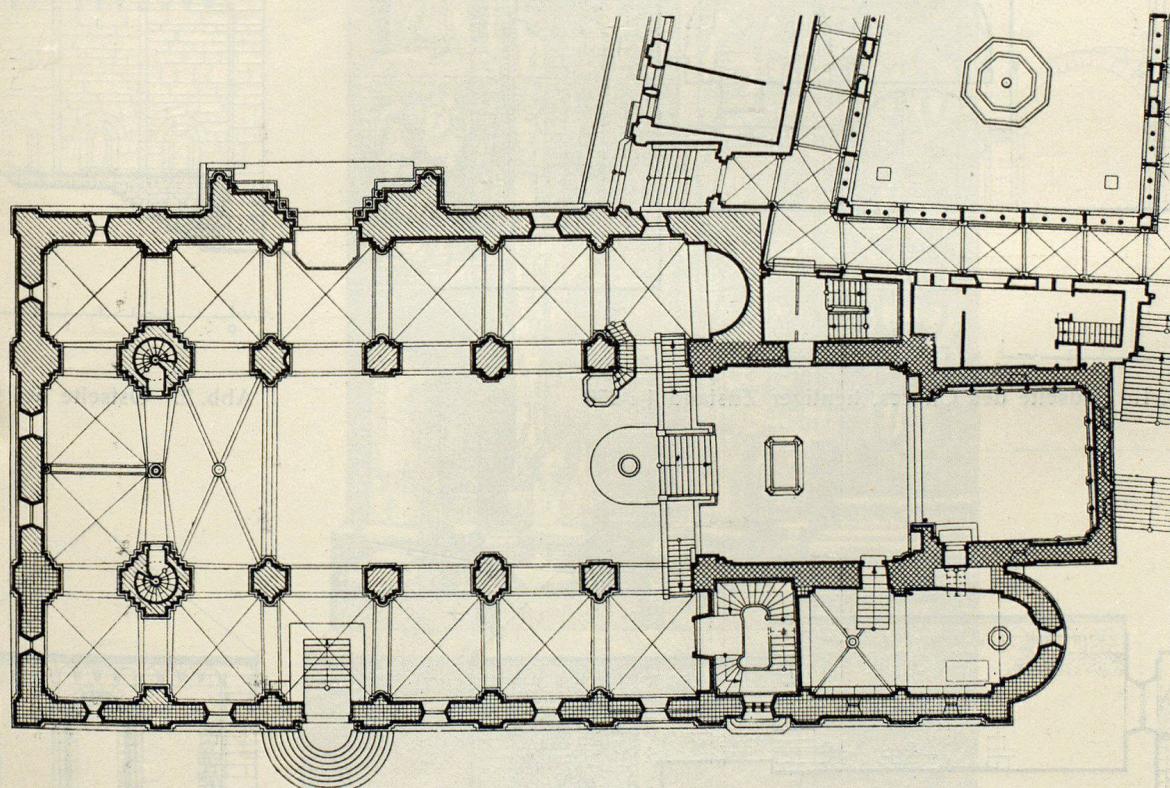
Tafel IV

Verlustliste

Verlorene Bauteile	Zeit des Verlustes	Bemerkungen
Chor ursprüngliche Architektureinteilung des 2. Geschosses und erste Gewölbe	umgebaut und erhöht um 1230	Rekonstruktion möglich Gewölbeform nicht mehr feststellbar
Gewölbe des vorderen Teiles der Orgelempore	um 1230	um 1300 wieder ersetzt durch gotisches Gewölbe
Bekrönung des Nordportales	vermutl. Mitte des 14. Jh.	Ein Fragment, das bei der Rekonstruktion von 1846 gefunden wurde, ist verschollen
Chordach in der Form der letzten romanischen Fassung	1468/69	Durch Erhöhung des Chores und Zusammenfassung mit Schiff unter einem Satteldach
Chorschranken, Chor- und Kryptatreppen, Malereien, Ausstattung	1525	
Tympanon und Figuren am Sturz des Nordportales	1766	
Tympanon und Sturz des Südportales		
Rundbogenfriese über dem Erd- und Obergeschoß der Seitenschiffe		
Spitzhelme, 4. u. 5. roman. Geschoß des Glockenturms	1763 u. 1783/85	Ein Konsolstein vermutlich vom 2. Geschöß der Südseite bei der letzten Renovation gefunden
Fenster der Seitenschiffe	1766	
Gewölbe des 1. Joches der Zwölfbotenkapelle und Maßwerk des zugehörigen gotischen Fensters	1849/50	
Bogenfriese des untersten Turmgeschosses		
Bekrönung der Karlsfigur	1890	Nach Photographie ergänzt 1935
Größte Teile der Bogenfriese des 2. Turmgeschosses und des Chores	20. Jh.	Durch Verwitterung
Marienkirche, Kreuzgang Stiftsgebäude	1851	



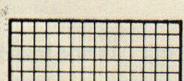
Grundriß auf Höhe der Empore



Grundriß auf Höhe des Schiffes. Maßstab 1 : 400



I. BAUETAPPE



II.



III.



IV.



V.

Tafel VI

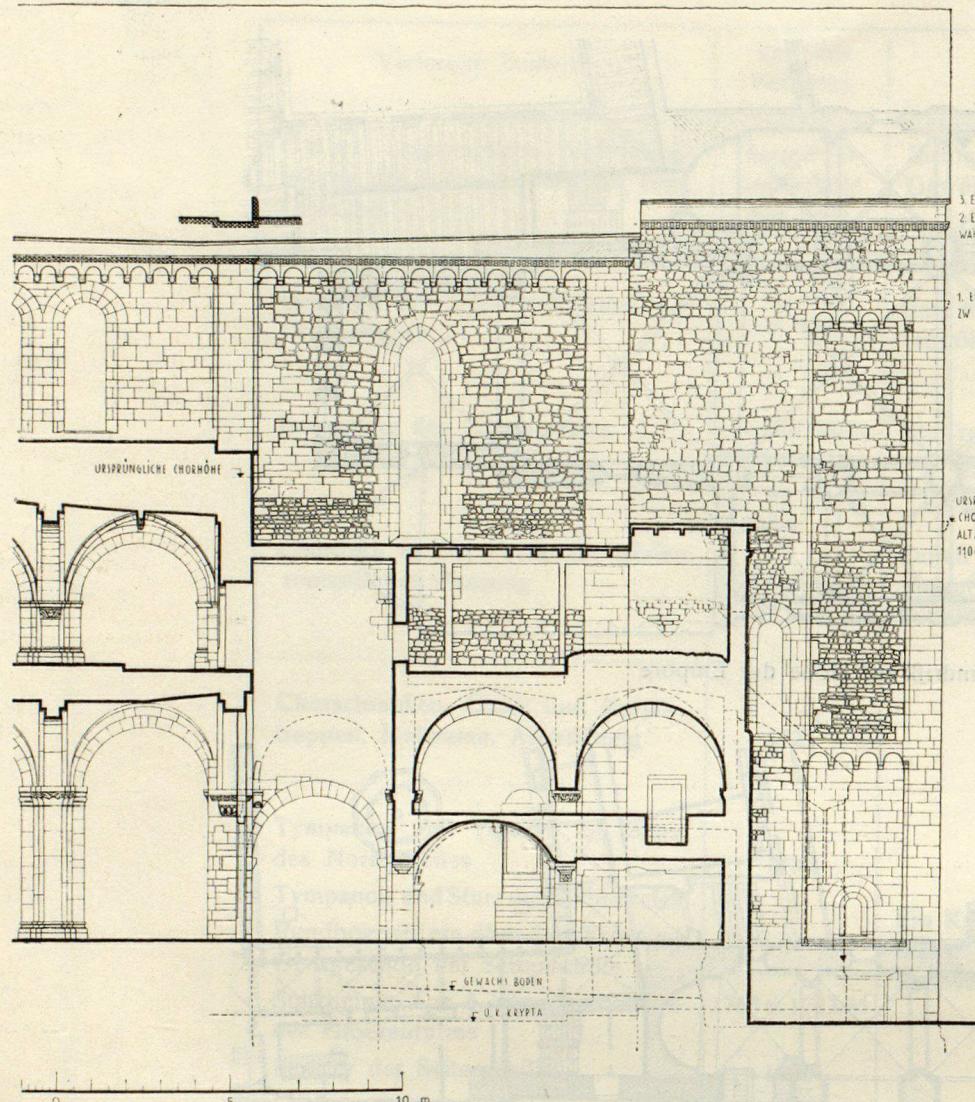


Abb. 1. Südseite des Chores, heutiger Zustand 1 : 250

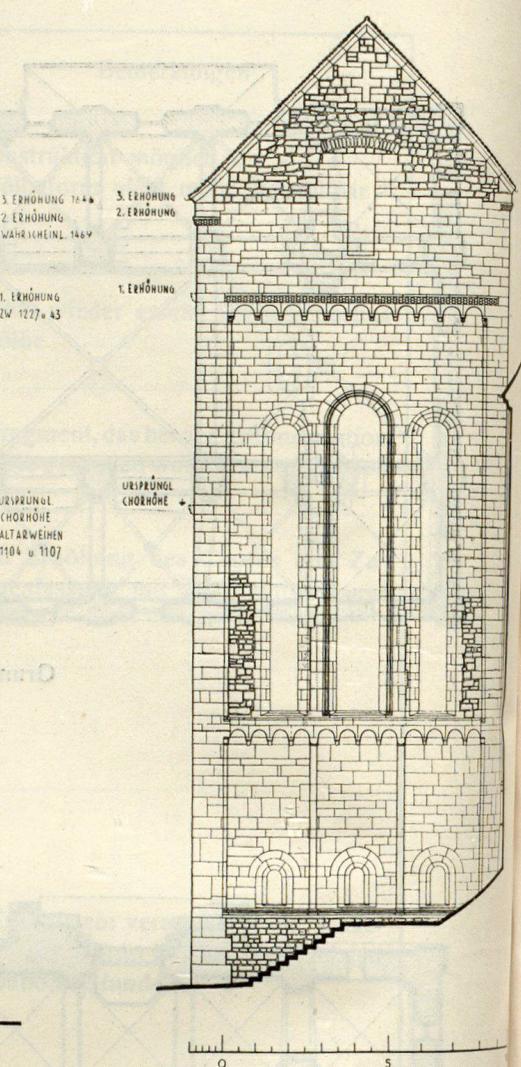


Abb. 2. Ostseite des Chores

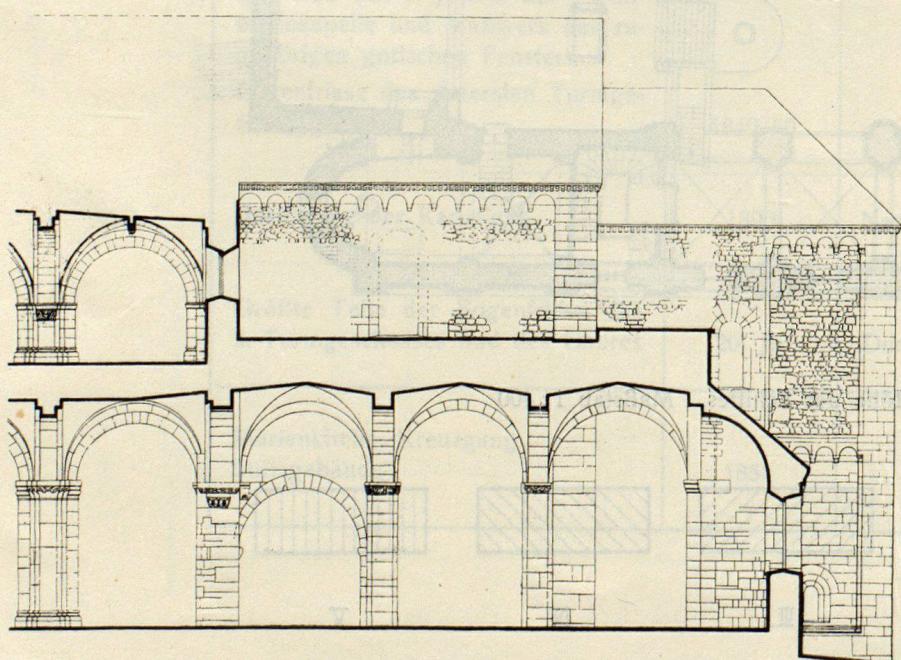


Abb. 3 Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes vor der Erhöhung

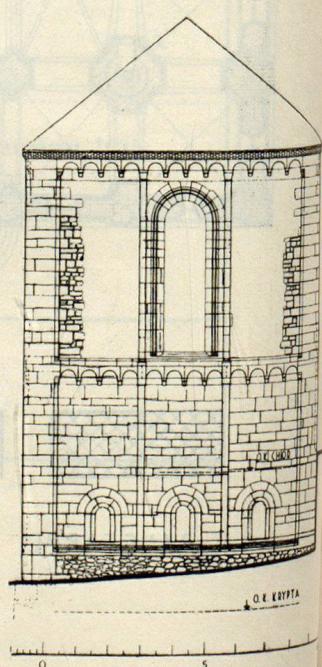
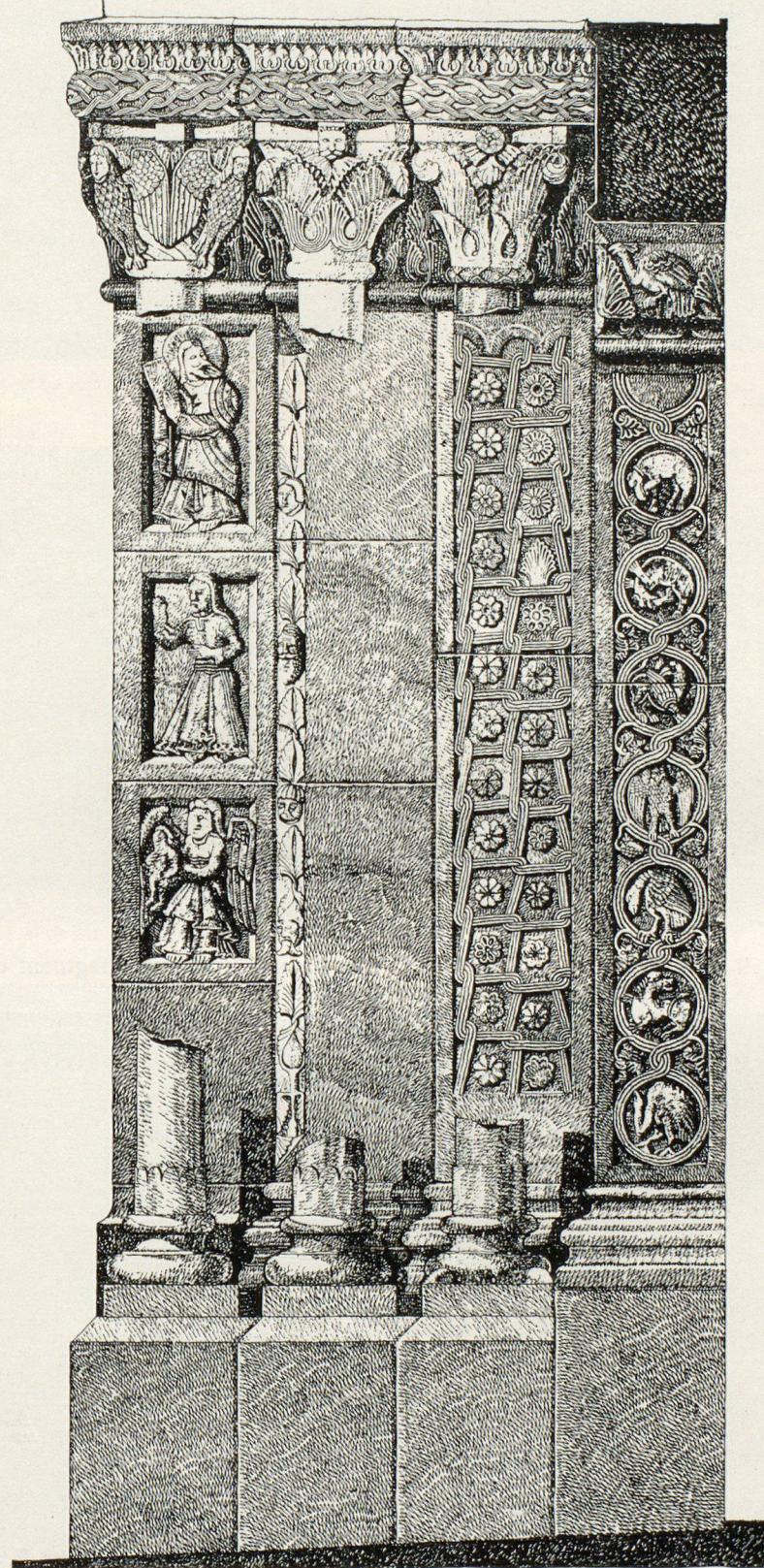


Abb. 4

Tafel VII



Nordportal. Querschnitt nach Aufnahme von Architekt Otto Dürr
Maßstab 1 : 20

Tafel VIII



Abb. 1 und 2. Muralto, Kapitell in der Krypta



Abb. 2.



Abb. 3. Muralto, Kapitell in der Krypta



Abb. 4. Schänis, Fragment eines Pfeilerkapitells



Abb. 5. Grossmünster, Krypta, Blick gegen Westen

Tafel IX

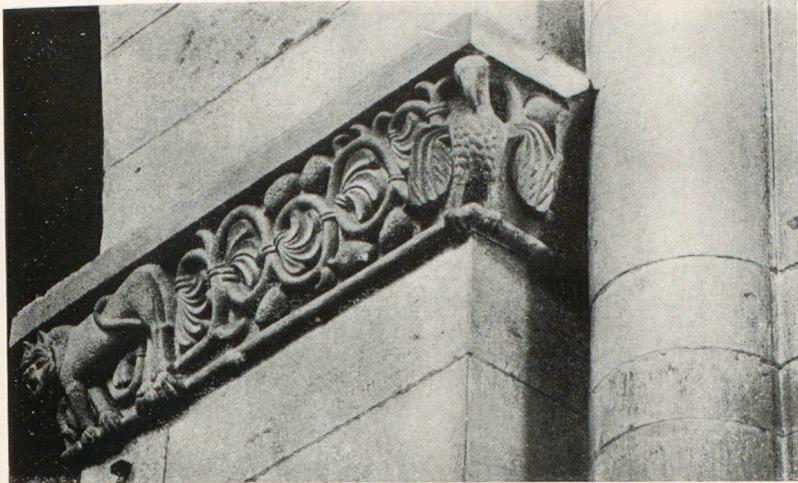


Abb. 1 und 2. Kämpfer des nördl. Chorpfeilers und Kapitell des anschließenden Dienstes

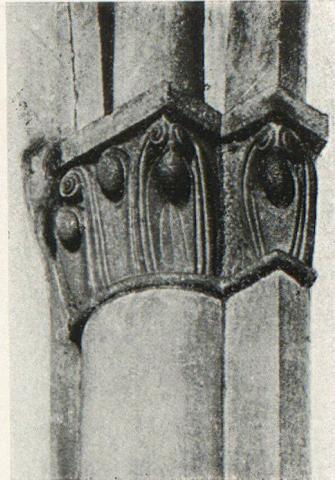


Abb. 2.

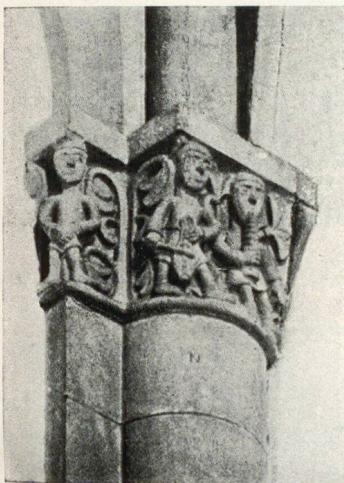


Abb. 3 und 4. Kämpfer des südl. Chorpfeilers und Kapitell des anschließenden Dienstes

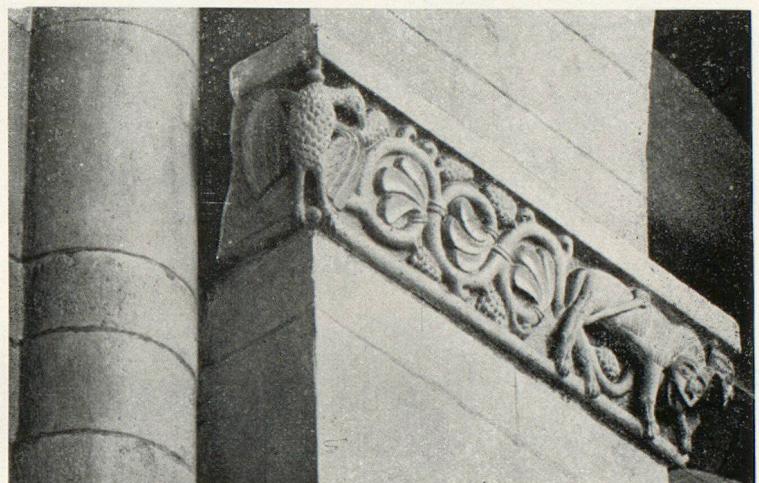


Abb. 4.

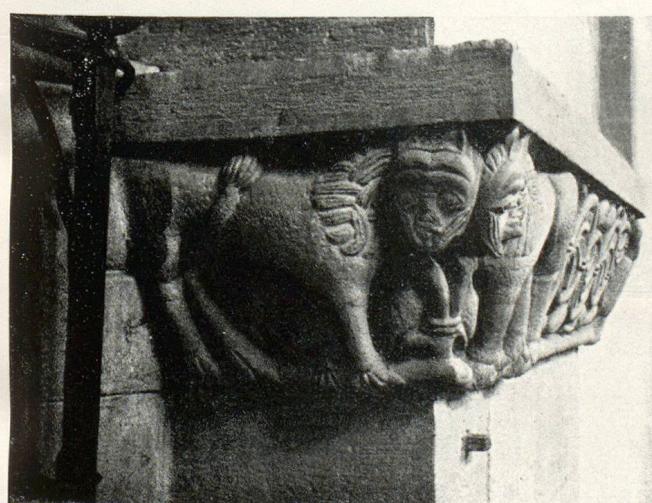


Abb. 5.



Abb. 6.



Abb. 5 und 7. Kämpfer des nördl. Chorpfeilers



Abb. 6 und 8. Kämpfer des südl. Chorpfeilers

Tafel X

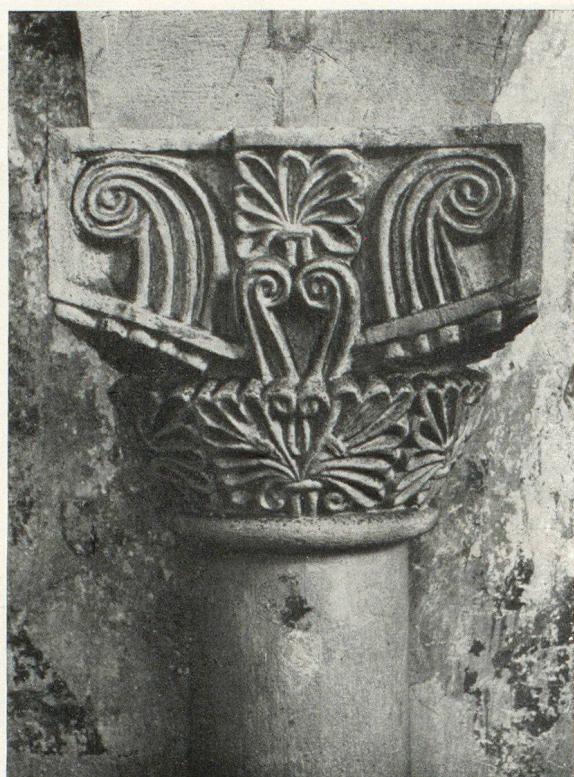


Abb. 1 und 2. Kapitelle der Blendarkaden an der Ostwand des Chores



Abb. 3. Blendarkaden der Ostwand des Chores

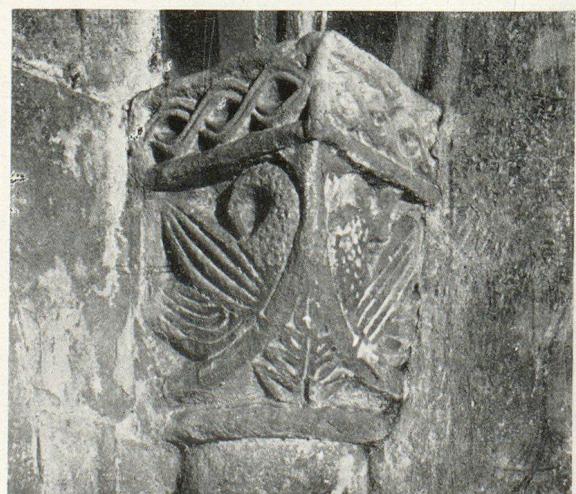
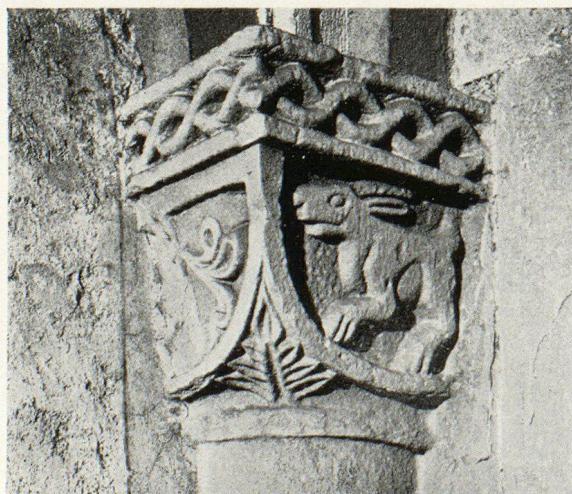


Abb. 4 und 5. Kapitelle der westlichen Ecksäulen in der hinteren Krypta

Tafel XI



Abb. 1. Kämpfer am ersten Joch der Zwölfbotenkapelle.

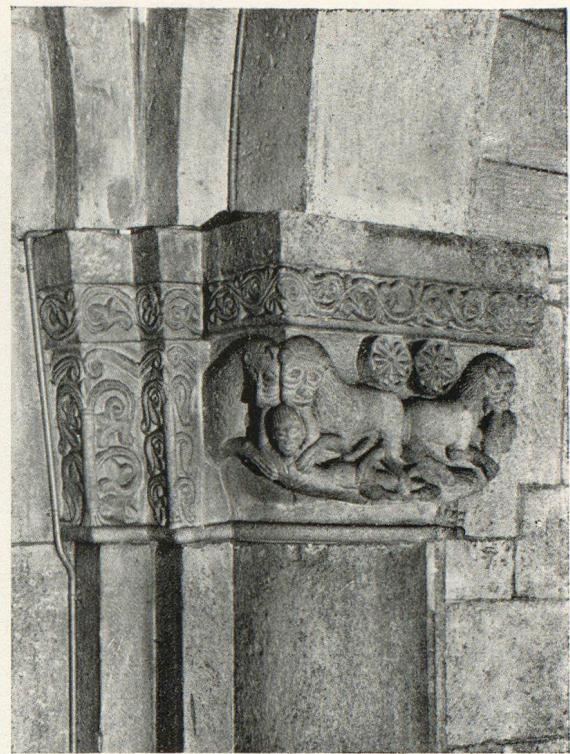


Abb. 2. Kapitell des 3. Wandpfeilers im südl. Seitenschiff



Abb. 3. Pavia, S. Michele, Kämpfer im südl. Querschiff



Abb. 4.

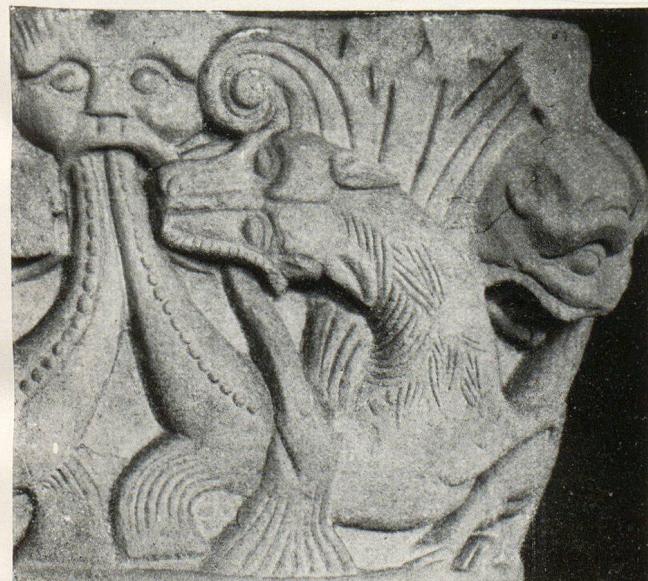


Abb. 5. Pavia, S. Giovanni in Borgo (Museo Civico No. 32)

Abb. 4 und 6. Grossmünster, Kapitelle des Südportals

Tafel XII



Abb. 1 und 2. Pfeilerkapitelle der Zwölfbotenkapelle (Sakristei)



Abb. 2

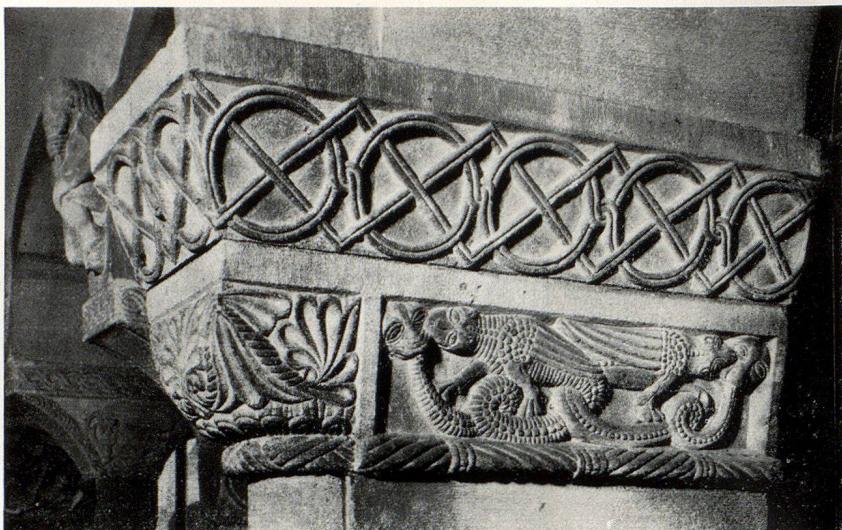


Abb. 3. Kämpferprofil des westlichen Kreuzgangflügels, vergl. Abb. 1



Abb. 4. Kapitell des 5. Wandpfeilers des südl. Seitenschiffs

Tafel XIII



Abb. 1. Blick in das Schiff von Westen

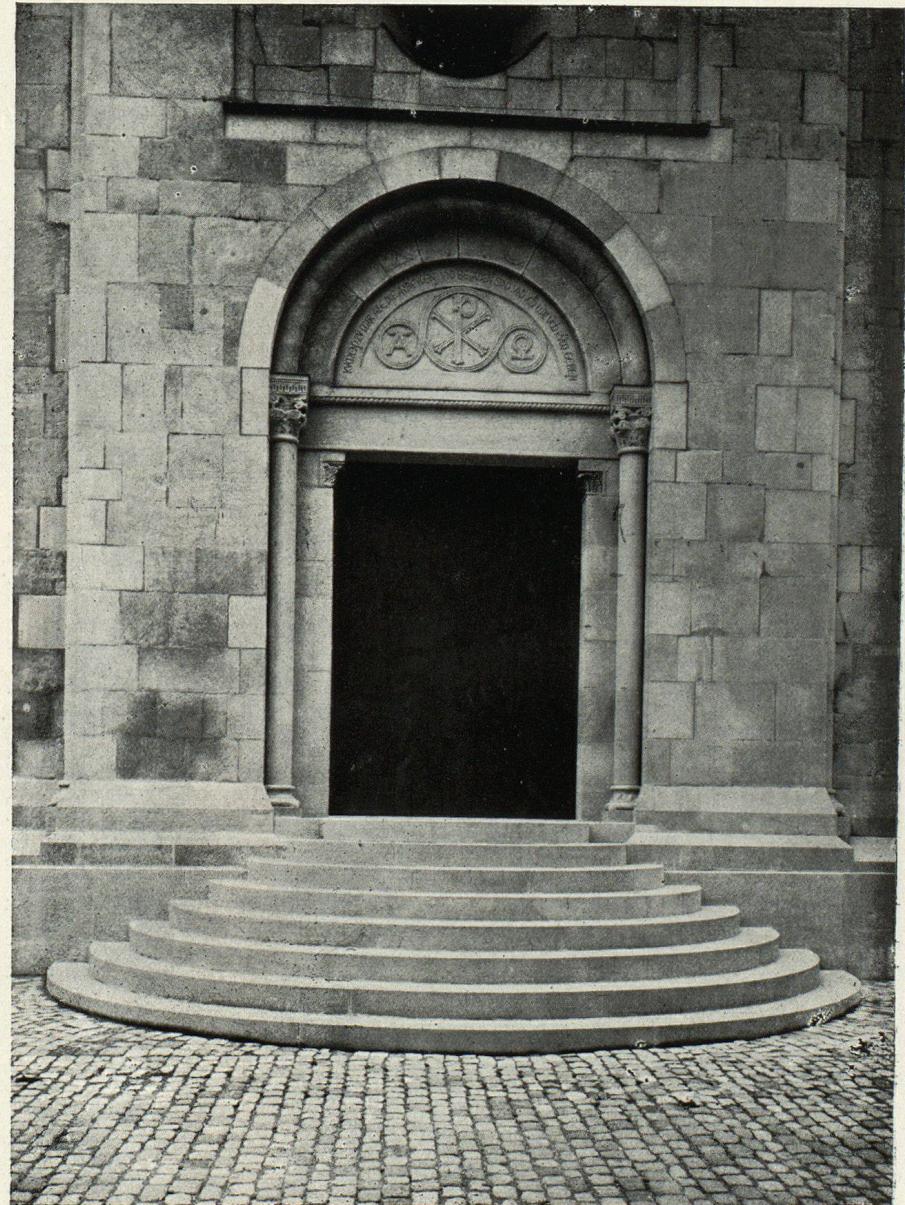


Abb. 2. Südportal nach der Renovation 1933 mit neuem Sturz und Tympanon

Tafel XIV

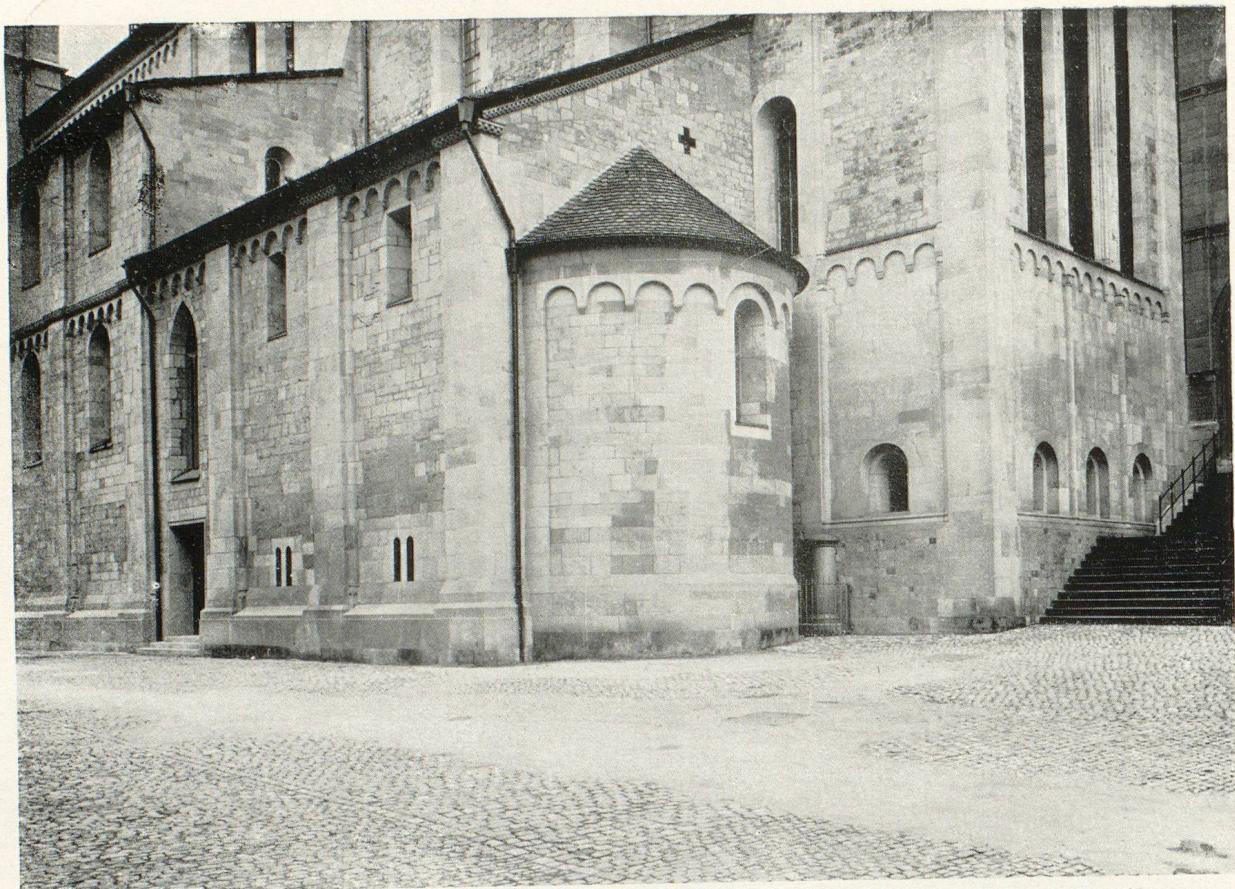


Abb. 1. Zwölfbotenkapelle und Krypta nach der Renovation 1932

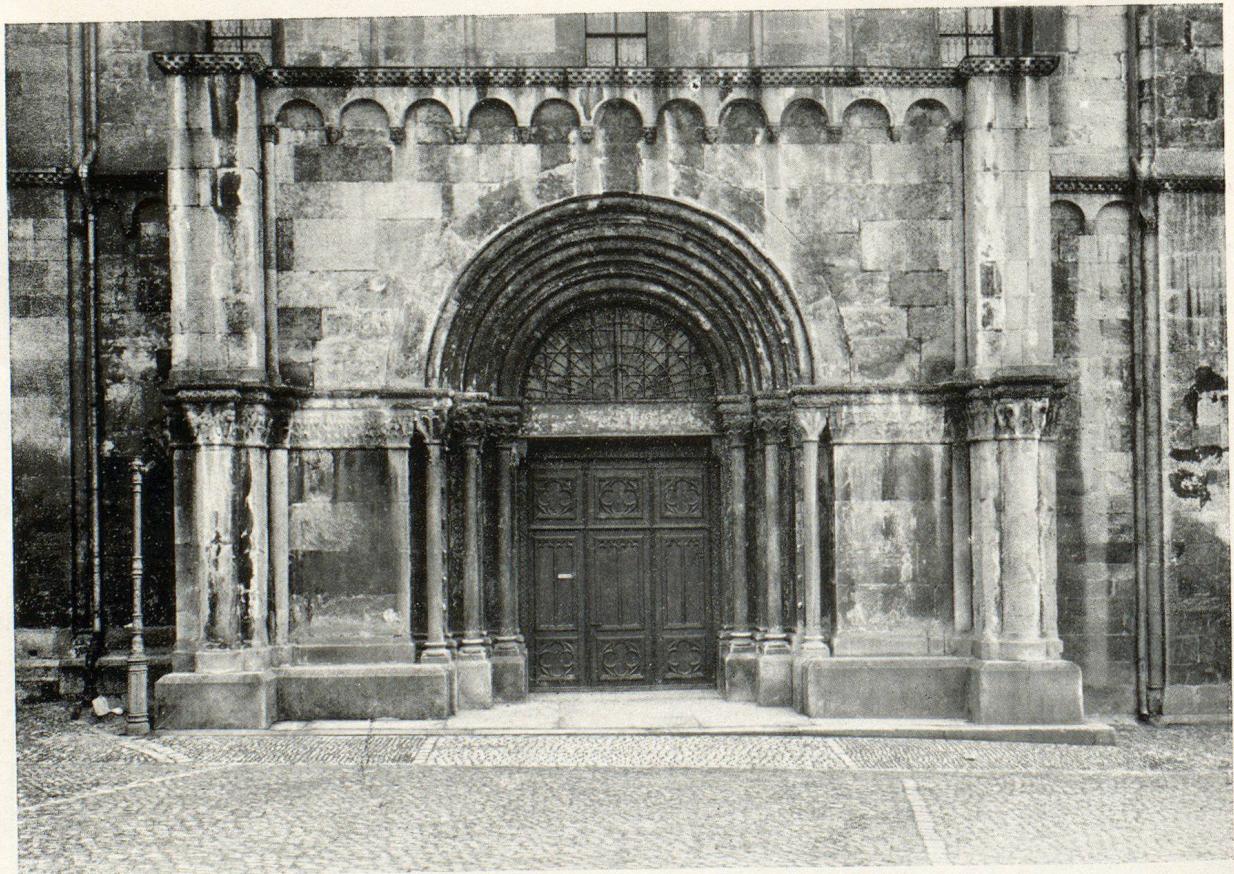


Abb. 2. Nordportal vor der Renovation 1907



Abb. 1. Kapitelle des Nordportals

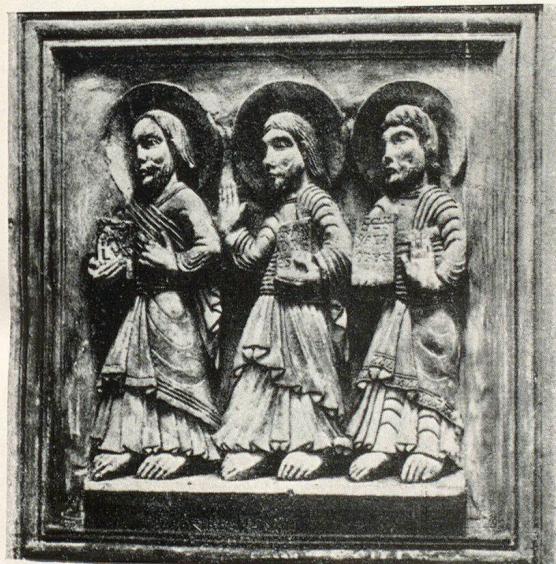


Abb. 2. Vich (Barcelona) Kathedrale, Altarfragment



Abb. 3.

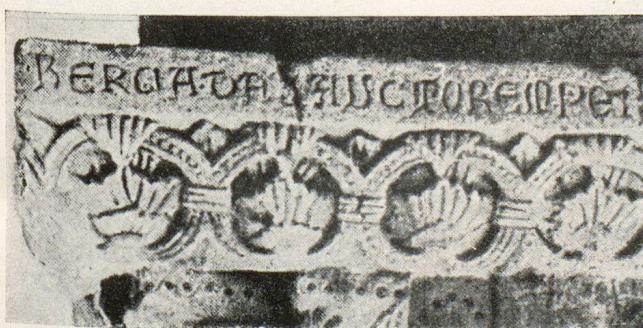


Abb. 4.



Abb. 4 und 5. Ripoll, Kreuzgang, Kämpferprofile



Abb. 3 und 6. Ripoll, Kreuzgang, Kapitelle

Tafel XVI



Abb. 1. Grossmünster, Seitenansicht des Kapitells
Tafel XX Abb. 3



Abb. 2. Ripoll, Portal



Abb. 3. Grossmünster, Kämpfer der nördl. Apsis



Abb. 4 und 5. Grossmünster
Nordportal, Relief an der äußersten
Portalstufe auf der linken Seite

Tafel XVII



Abb. 1



Abb. 1 und 2. Nordportal
Relief an der äußersten Portalstufe
auf der rechten Seite

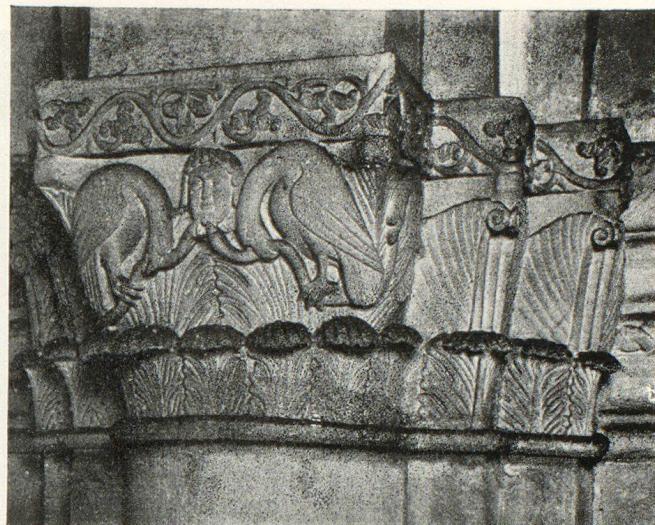


Abb. 3. Kapitell am 3. nördl. Schiffspfeiler, Nordseite

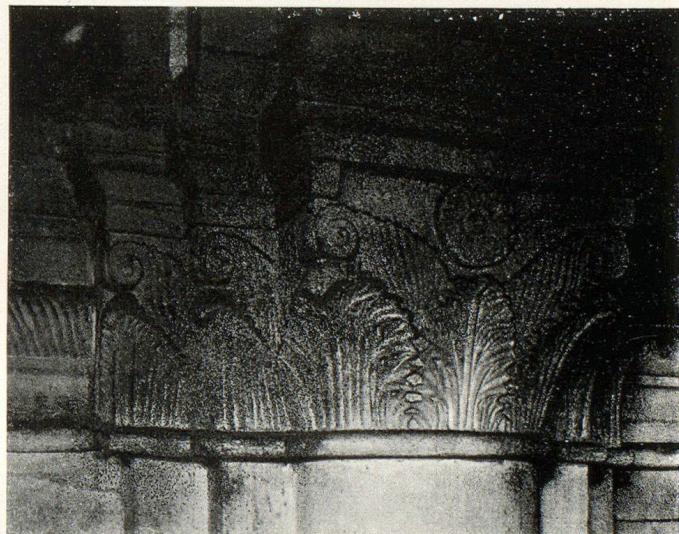


Abb. 4. Kapitell des 4. Wandpfeilers, nördl. Seitenschiff



Abb. 5. Kapitell des 3. Wandpfeilers, nördl. Seitenschiff

Tafel XVIII

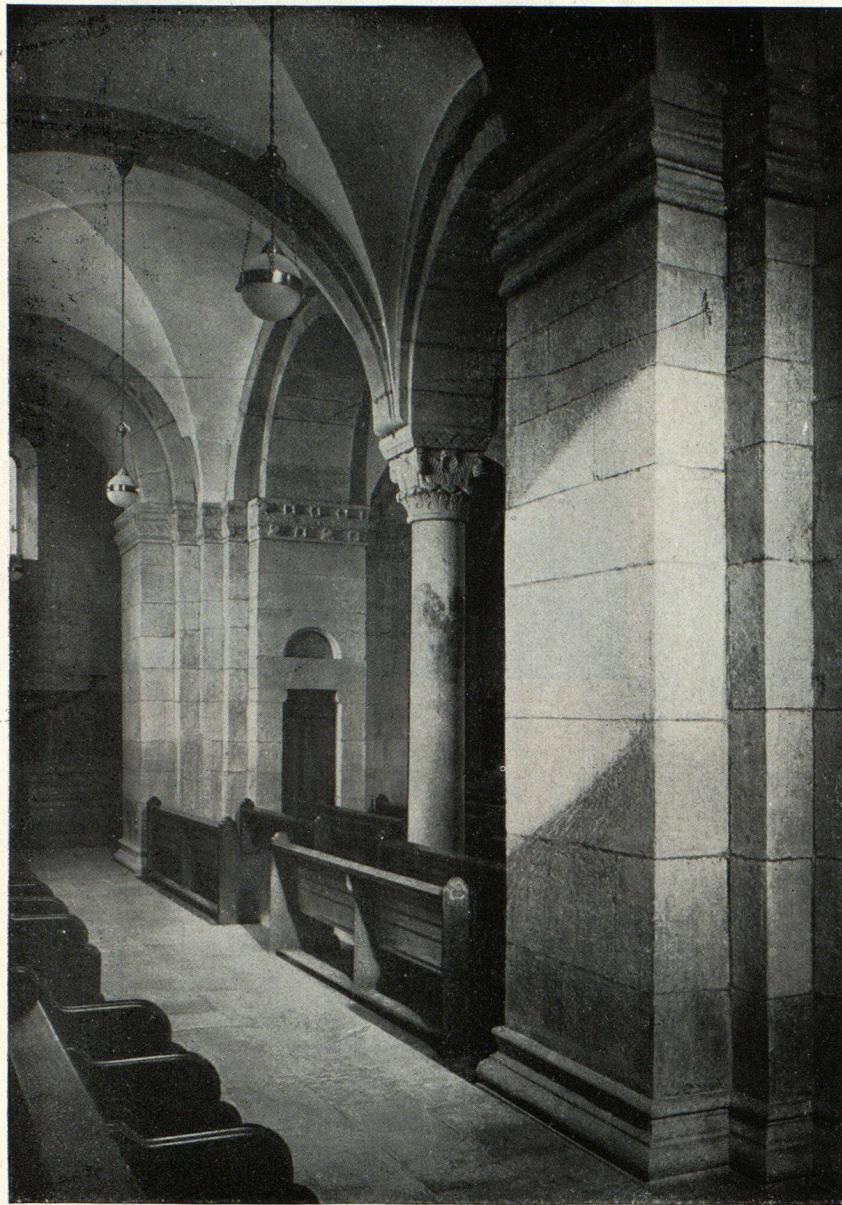


Abb. 1. Westende, Halle unter der Orgelempore



Abb. 2. Nördliches Seitenschiff

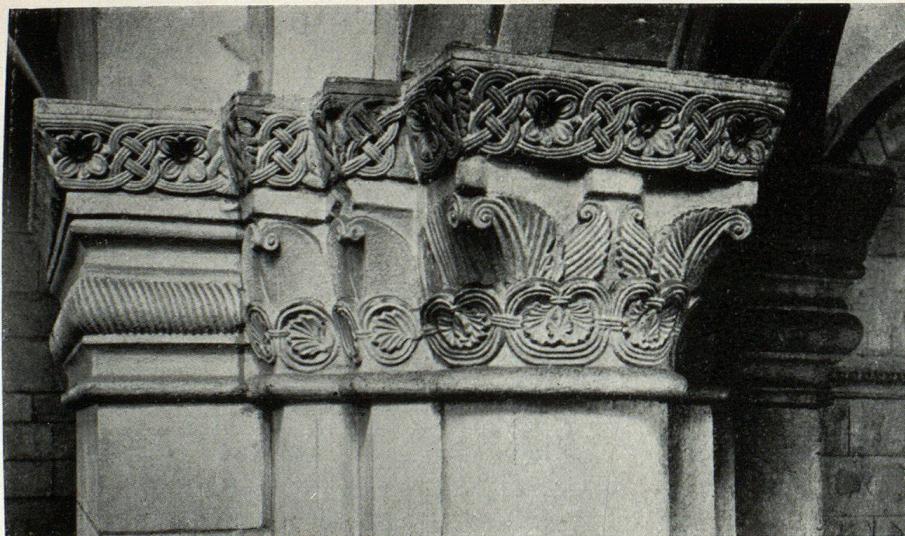


Abb. 1. Kapitell des 3. südl. Schiffpfeilers, Nordseite, vergl. dazu Tafel XXVII, Abb. 5



Abb. 2. Kapitell des 2. nördl. Schiffpfeilers, Südseite



Abb. 3. Nordportal, Säulenbasen auf der rechten Seite

Tafel XX

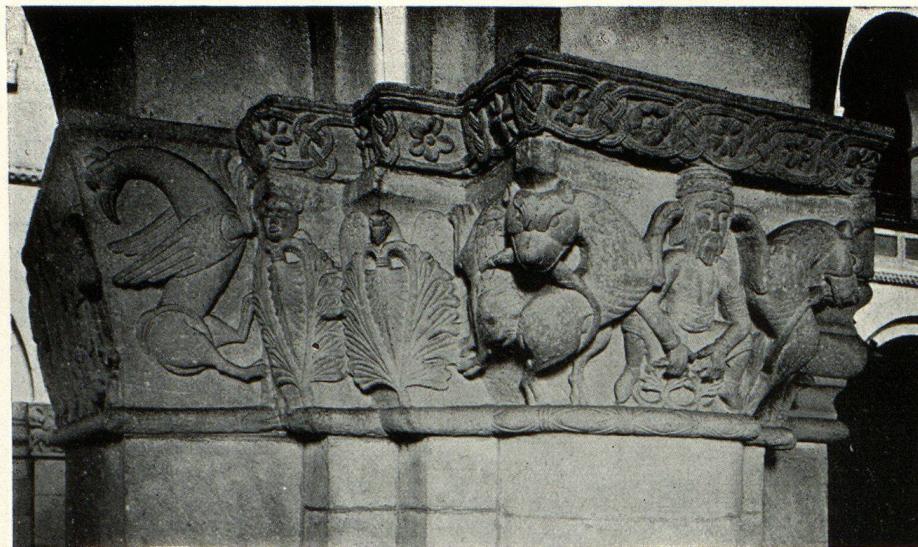


Abb. 1. Kapitell am 3. südl. Schiffpfeiler, Südseite

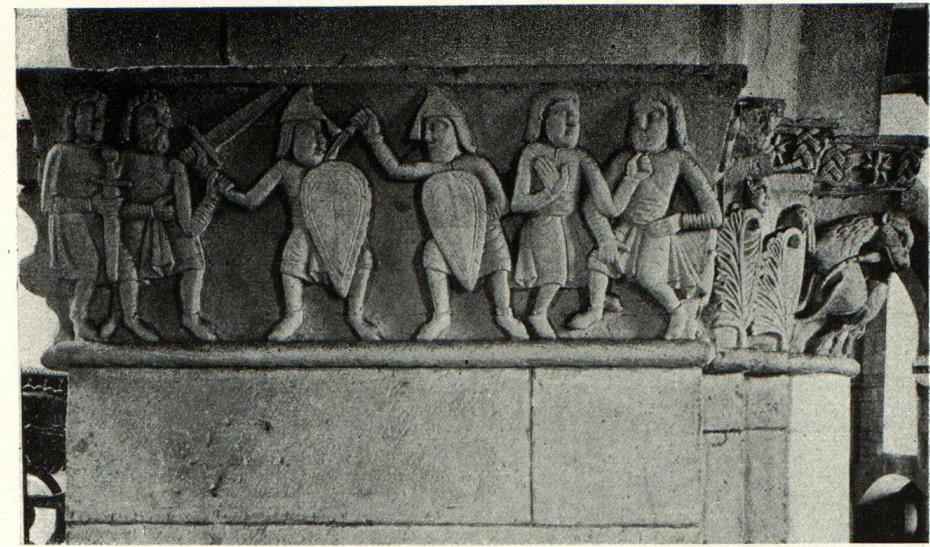


Abb. 2. Kapitell am 3. südl. Schiffpfeiler, Westseite



Abb. 3. Kapitell am 3. nördl. Schiffpfeiler, Südseite



Abb. 4. Elne, Kreuzgang, Pfeilerkapitell



Abb. 1. Kämpfer am nördl. Turmpfeiler, Ostseite



Abb. 2. Kapitell des 2. südl. Schiffpfeilers, Südseite

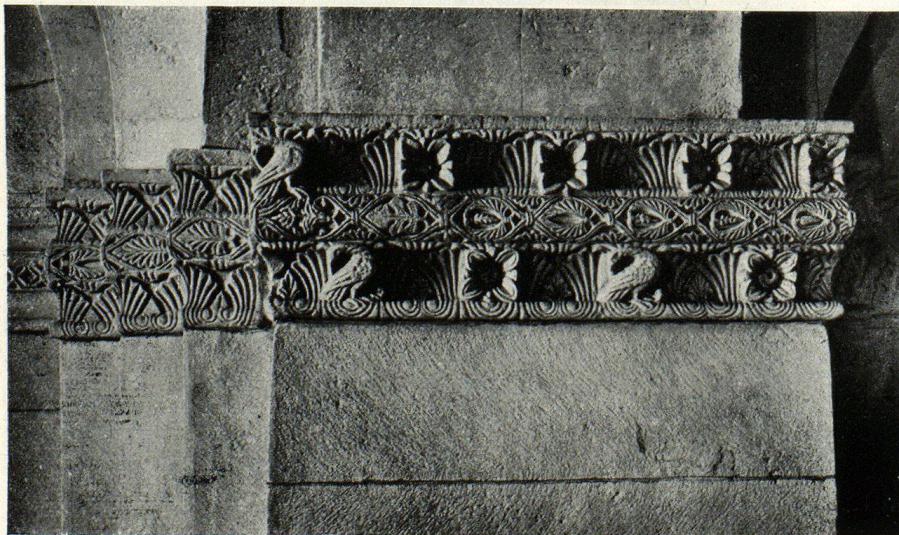


Abb. 3. Kämpfer am nördl. Turmpfeiler, Südseite



Abb. 4. Kämpfer am nördl. Wandpfeiler der Westwand



Abb. 1. Großmünster
Nordportal, Relief am
linken Türgewände



Abb. 2. Cuxa, Portalpfeiler

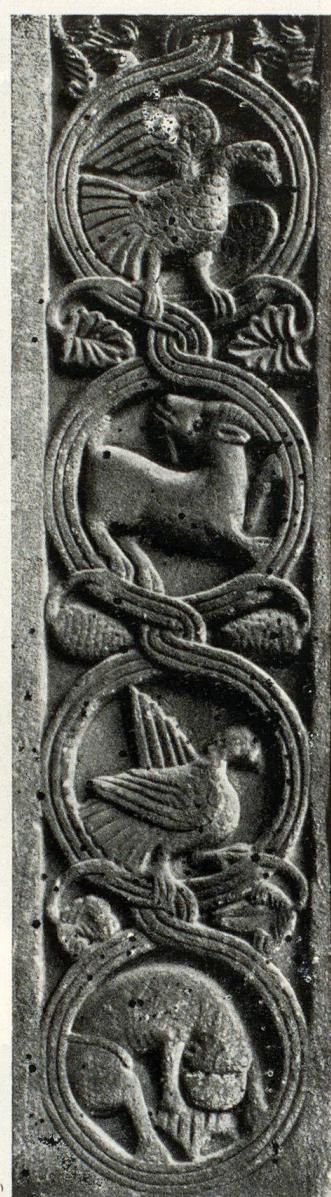


Abb. 3. Großmünster
Nordportal, Relief am
rechten Türgewände



Abb. 4. Elne, Kreuzgang, Pfeilerkapitell

Tafel XXIII

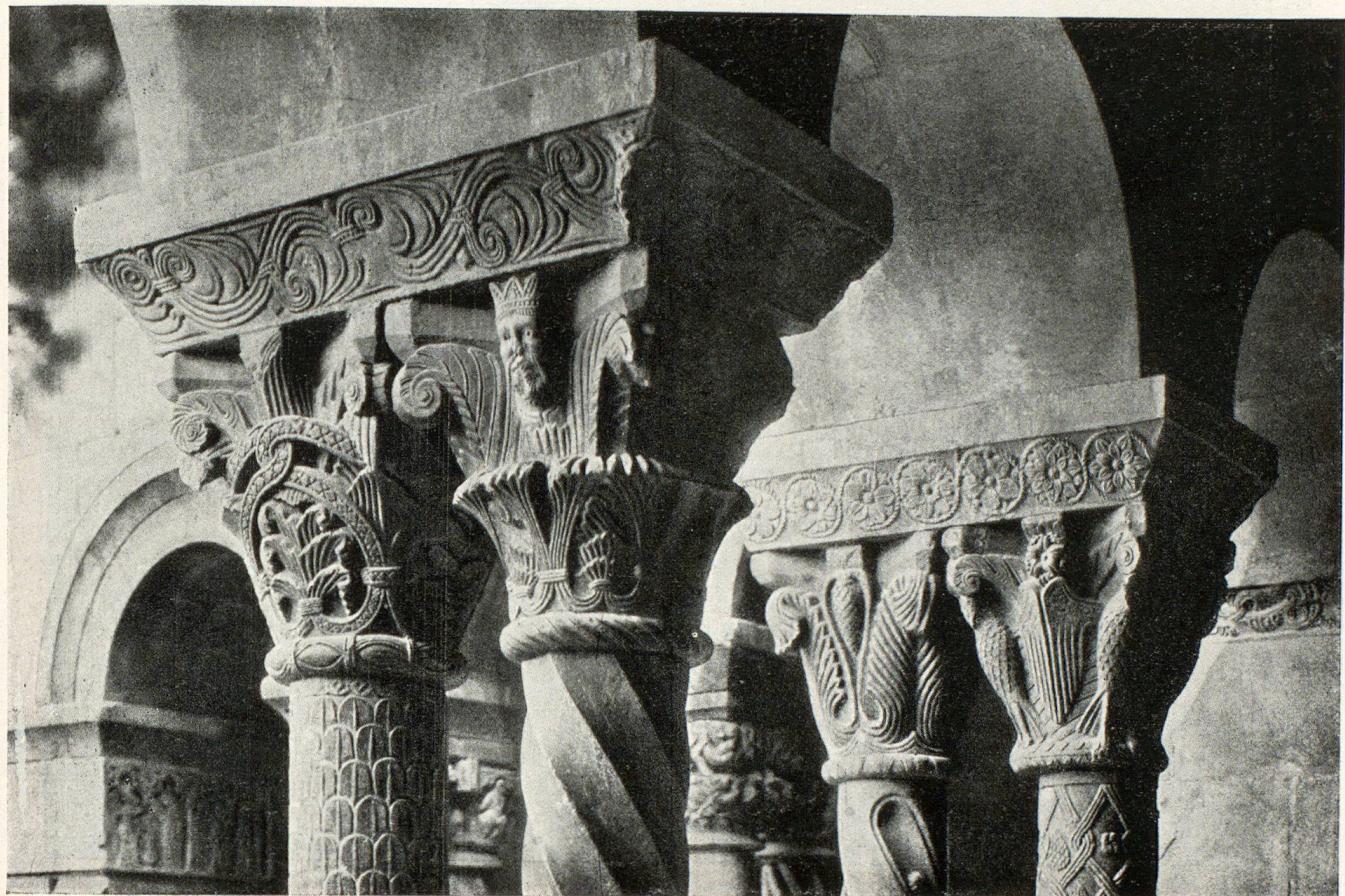


Abb. 1. Elne, Kapitelle im Kreuzgang



Abb. 2. Ripoll, Kapitelle im Kreuzgang



Abb. 3. Ripoll, Kapitell im Kreuzgang



Abb. 1. Südempore, Blick gegen Osten

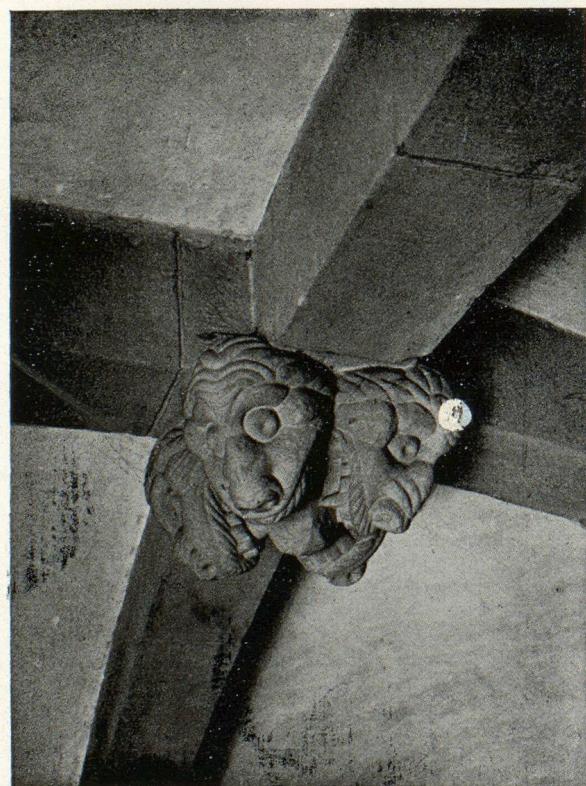


Abb. 2. Schlußstein auf der nördl. Empore

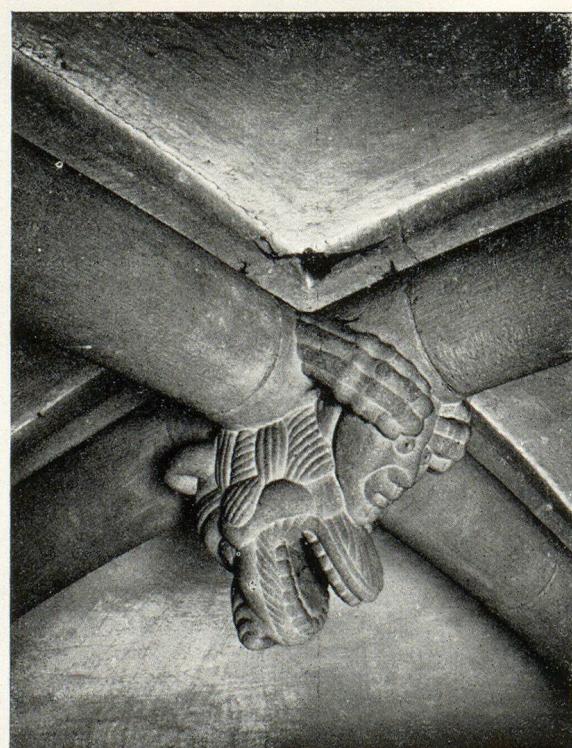


Abb. 3. Schlußstein auf der südl. Empore

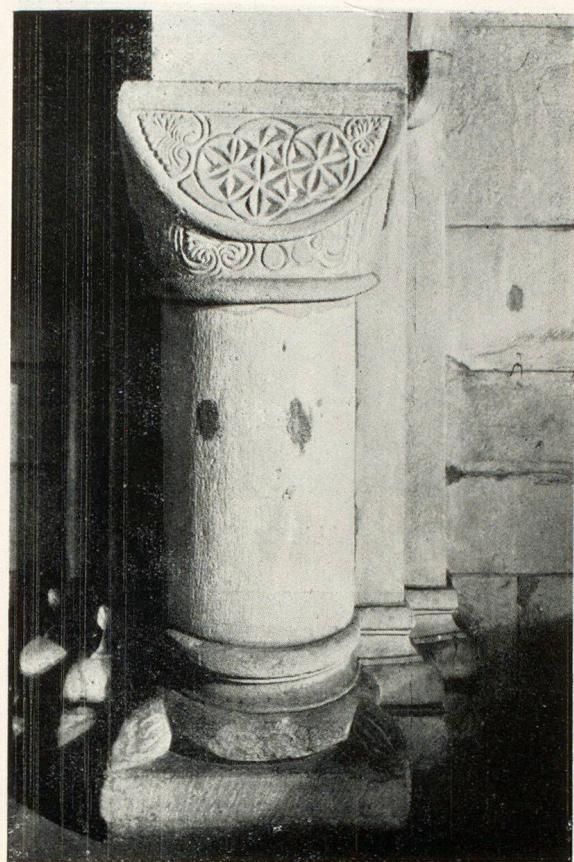


Abb. 1. Nordempore, 3. Wandsäule

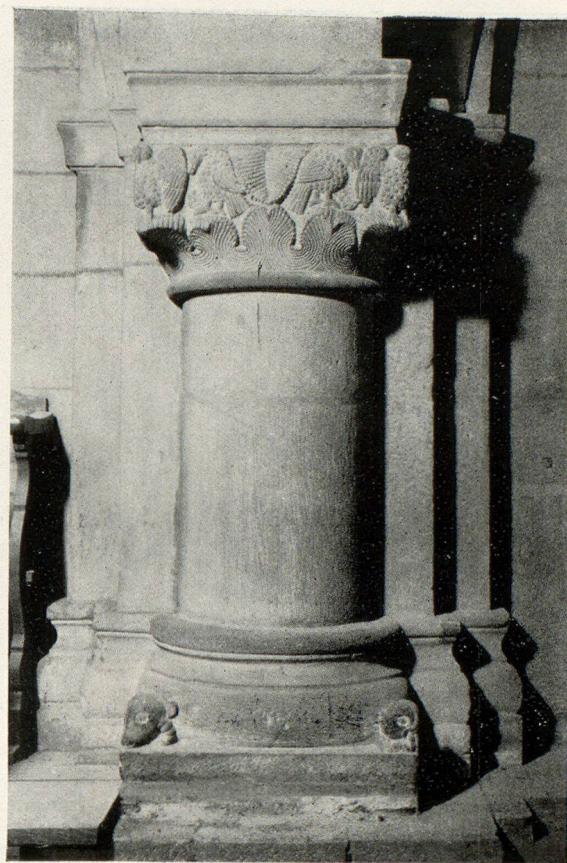


Abb. 2. Südempore, 1. Wandsäule

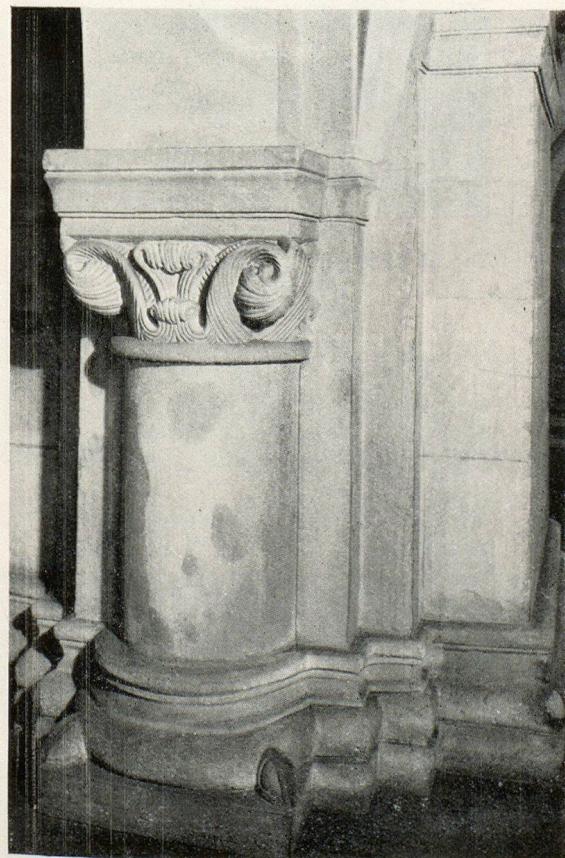


Abb. 3. Nordempore, Säule am 2. Schiffspfeiler

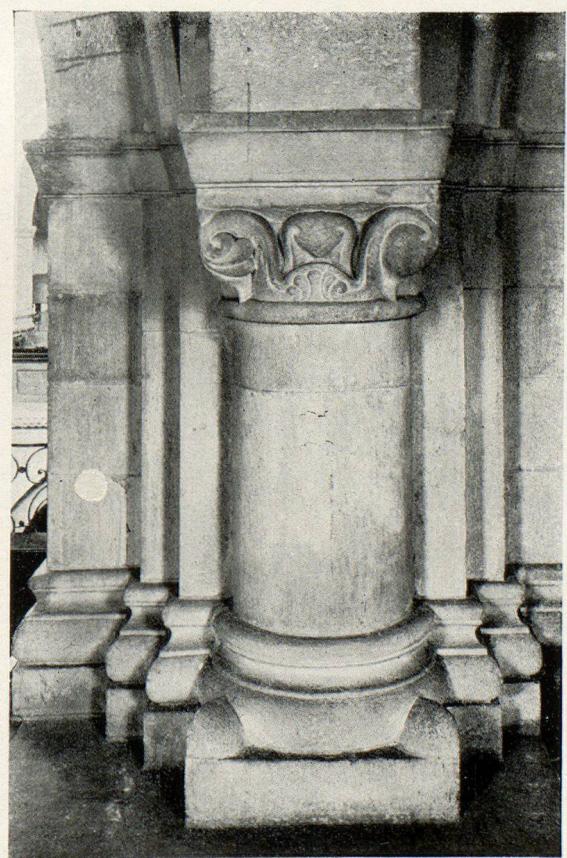


Abb. 4. Südempore, Säule am 4. Schiffspfeiler. Kapitell unvollendet. Vergl. die verschiedenen Basen

Tafel XXVI



Abb. 1. Reiter am 3. Geschoß des Glockenturms

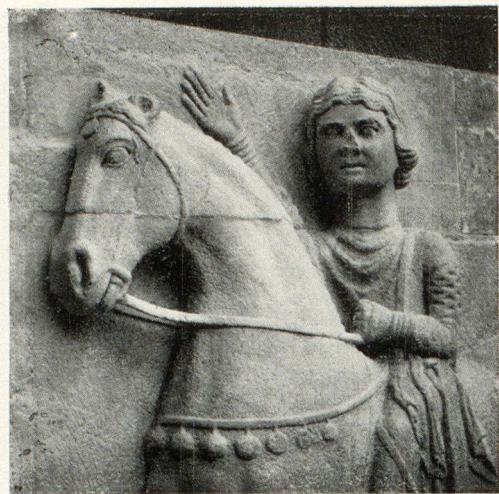


Abb. 2. Detail



Abb. 3. Hornbläser am Westfenster der Kirche
nach Zeichnung von Hegi

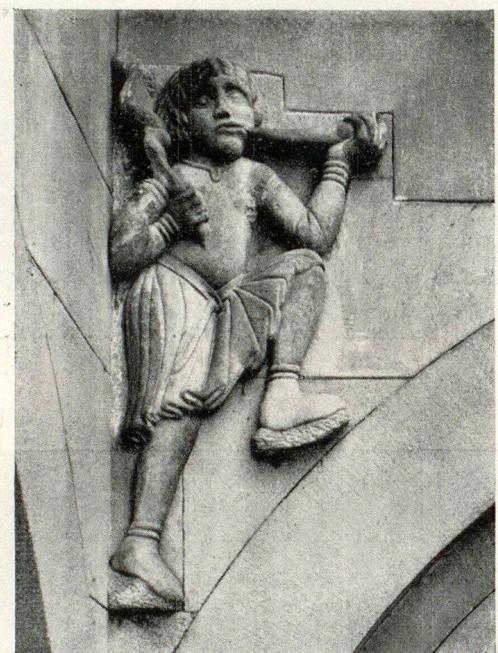


Abb. 4. Hornbläser aus der Ostecke des
Kreuzgangs

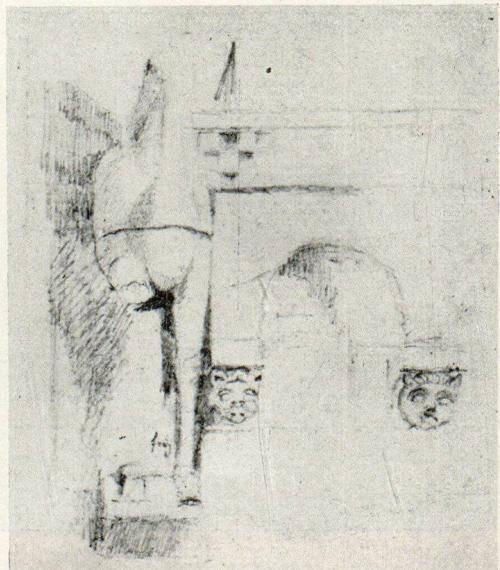


Abb. 5. Pferd am Westfenster der Kirche
nach Zeichnung von Hegi

Tafel XXVII



Abb. 1. Fragment eines Dienstkapitells (der alten Wasserkirche?) im Chorgiebel vermauert



Abb. 2. Fragment eines Reliefs (der Chorschanke?)



Abb. 3. Fragment einer Wandsäule
des nördl. Kreuzgangflügels
Vergl. Lombard, Collégiale de Neu-
châtel, Fig. 59



Abb. 4. Fragment eines
Konsolkopfes vom Ober-
geschoß der Südfront

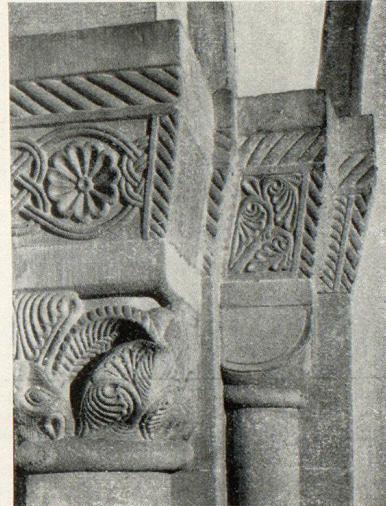


Abb. 5. Kämpfer der Türe vom
Kreuzgang zum Chor

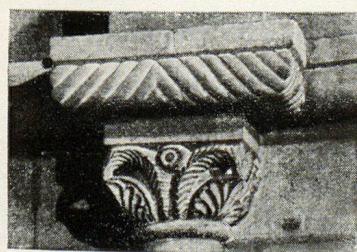


Abb. 6. Kapitell aus der Apsis
in Neuenburg

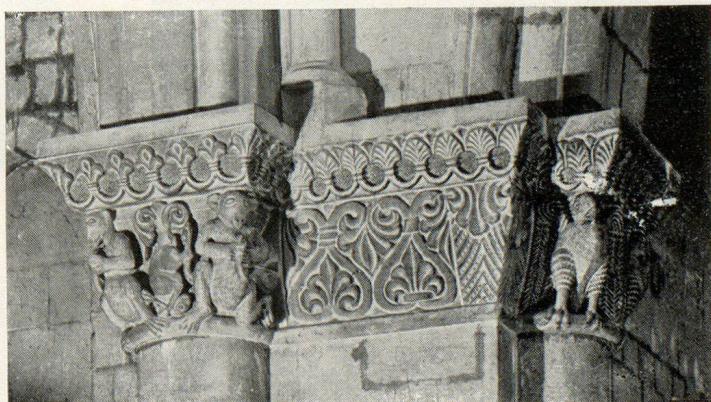


Abb. 7. Kapitell des nördl. Chorpfeilers in Neuenburg



Abb. 8. Kapitell des südl. Pfeilers der Apsis
in Neuenburg

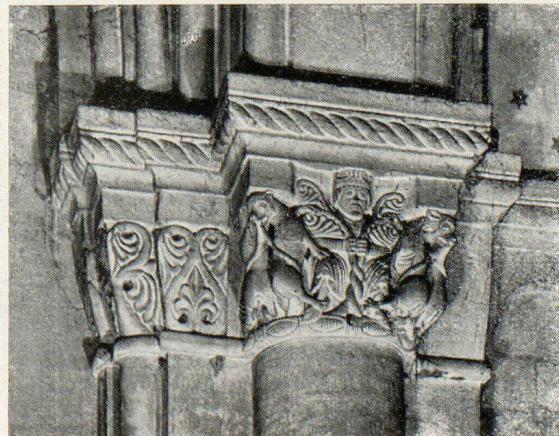


Abb. 9. Kapitell des nördl. Pfeilers der Apsis
in Neuenburg

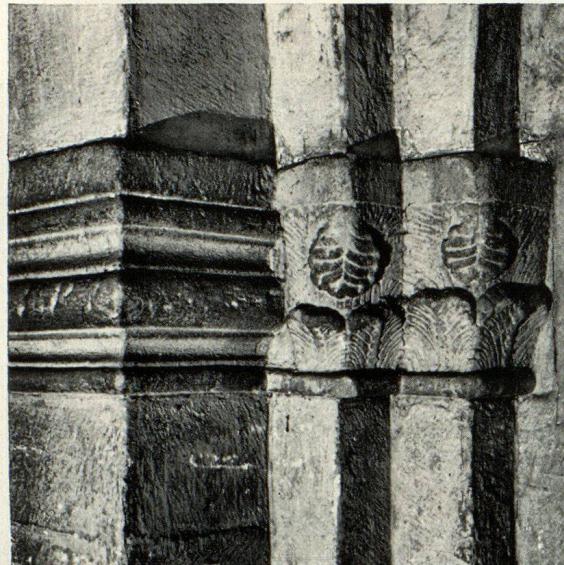
Tafel XXVIII



Abb. 1. Kapitell am 4. Wandpfeiler des nördl. Seitenschiffs



Abb. 2. Kapitell am 4. südl. Schiffspfeiler Südseite



Kapitelle in der oberen Kapelle des Karlsturmes Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5