Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 32 (1937-1942)
Heft: 2

Artikel: Das Grossmünster in Zürich. Teil 2 : der Kreuzgang
Autor: Hoffmann, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-378890

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: 14.12.2025

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

Das Großmünster in Zürich

II.
Der Kreuzgang

Mit 24 Tafeln

Von Dr. HANS HOFFMANN
Privatdozent in Zürich

*

Zürich 1938 · Druck von A.G. Gebr. Leemann & Co.

MITTEILUNGEN
DER ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT IN ZÜRICH

Band XXXII, Heft 2

(102. Neujahrsblatt)

INHALT

	Seite
Vorwort	93
Einleitung	95
Der romanische Kreuzgang bis zum Umbau von 1851	99
Der Umbau des Kreuzgangs 1851	102
Die Architektur des Kreuzgangs	107
Die Skulpturen	114
Datierung. Verwandte Werke. Stilzusammenhänge	133

ABKÜRZUNGEN

MAGZ = Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

UBZ = Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich.

NACHWEIS DER ABBILDUNGEN

Tafeln III 2, IV 1 und 4, V 3 und 4, VII 1, XV 5, 6 und 8, XVIII 3, XIX 6, XXI 2, XXIII 2, XXIV 6 und 8 sind hergestellt nach photographischen Aufnahmen des Kantonalen Hochbauamtes Zürich,

Tafel II 1 nach Photographie des Kunsthauses Zürich,

Tafeln III 1, V 1 und 2, nach Photographien der Zentralbibliothek Zürich,

Tafel XIV nach Cliché aus Escher K., Die beiden Münster in Zürich, Verlag Huber & Co., Frauenfeld,

Tafeln XVI, XXII, XXIII 1 und 3, XXIV 9 nach den Aquatinta-Abbildungen von F. Hegi aus den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 1841, I. Band, Hefte 4 und 6.

Alle übrigen Tafeln nach Aufnahmen des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich.

Die innere (eingeklammerte) Nummer bei den Tafeln ist die fortlaufende Numerierung für den Gesamtband Großmünster.

Vorwort

Kantonsbaumeister Hans Wiesmann, der uns im vergangenen Frühjahr so jäh entrissen wurde, hatte beabsichtigt, eine Monographie über die Großmünsterkirche, über ihre vorreformatorische Ausstattung und über die Stiftsgebäude mit dem Kreuzgang zu schreiben. Eine Geschichte des Stiftes sollte folgen. Ein Heft der Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft war zuerst für die gesamte Baugeschichte der Kirche in Aussicht genommen, ein zweites für die Rekonstruktion der Stiftsgebäude und die Ausstattung der Kirche.

Die Fülle des Stoffes und der neuen Erkenntnisse zwang aber bald dazu, das erste Heft auf die Baugeschichte des romanischen Münsters zu beschränken, die Wiesmann als der Restaurator, der jeden Stein geprüft hatte und kannte, mit höchster Kompetenz darstellte. Für eine Fortsetzung der Baugeschichte blieben demnach alle späteren Veränderungen, besonders diejenigen der Westtürme, übrig.

Es wäre nun verlockend gewesen, dieses Thema weiterzuführen, namentlich die verschiedenen Turmlösungen im Zusammenhang mit dem jeweiligen Stadtbild zu erörtern. Doch durfte der romanische Kreuzgang in der Veröffentlichung auch nicht zu weit von der romanischen Kirche abrücken.

Wenn nun dem Kreuzgang ein besonderes Heft vorbehalten wurde, geschah es deshalb, weil man sich allgemein über den Wert des Umbaus wie über die Beurteilung der verschiedenen Fragmente, die noch vom Originalbau vorhanden sind, nicht völlig klar war.

Eine genaue Prüfung der Beschlüsse, die zum Umbau führten, war nötig, um einigermaßen Klarheit zu schaffen. Die Resultate sind im Kapitel über den Umbau niedergelegt. Um die erneuerte Architektur gerecht zu beurteilen, bedurfte es der vergleichenden Gegenüberstellung mit Ansichten des ursprünglichen Zustands. Vor allem mußten die Skulpturen, originale Stücke und Kopien untersucht werden. Erst nach diesen Vorarbeiten konnte sich eine Darstellung der kunstgeschichtlichen Zusammenhänge ergeben.

Der Abschluß der Baugeschichte des Münsters wird am besten im nächsten Heft zusammen mit der Ausstattung der Kirche erscheinen, die Behandlung der Stiftsgebäude aber könnte der Geschichte des Stifts eingefügt werden.

Herrn Dr. F. Gysin, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen für die Unterstützung, die er der vorliegenden Publikation gewährte, indem er die Photographien nach den Originalen

im Landesmuseum zur Verfügung stellte und den Kreuzgang durch den Photographen des Museums, Herrn A. Senn, aufnehmen ließ, Herrn Staatsarchivar Dr. A. Largiadèr für die Hinweise bei der Benützung der Großmünsterakten im Staatsarchiv und Bewilligung zu Nachforschungen im Archiv der Antiquarischen Gesellschaft, Herrn Stadtarchivar E. Hermann für die Überlassung der wichtigsten Umbaupläne zur Reproduktion und gewährte Durchsicht der Akten betreffend den Umbau, Herrn Dr. F. Burckhardt, Direktor der Zentralbibliothek Zürich, für die Überlassung von Photographien nach Ansichten in der Graphischen Sammlung der Bibliothek, Herrn Dr. W. Wartmann, Direktor des Kunsthauses Zürich, für Abgabe einer Aufnahme nach einem Aquarell von Hegi, Herrn Kantonsbaumeister Peter für die Erlaubnis, die in den Besitz des Kantonalen Hochbauamtes übergegangene, von Herrn U. Rotach zusammengestellte Kartothek zur Geschichte des Großmünsters zu benützen, und für Photos Herrn Hochbauinspektor Weilenmann für die Ermöglichung der Durchsicht der Akten des Hochbauinspektorats, die sich auf eine Renovation des Kreuzgangs von 1913 und 1914 beziehen, und für besonders gewährte Hilfe bei den photographischen Aufnahmen, Herrn Buchter, Vizepräsident der Kirchenpflege Großmünster, für die Erlaubnis zu Aufnahmen in der Kirche, Herrn Dr. K. Frei, Vizedirektor des Landesmuseums, für die Hinweise auf die 1914 entfernten Kopien und schließlich Herrn A. Senn für die ausgezeichnete Ausführung der Photographien. Herrn Pfarrer Richard Wiebel in Kaufbeuren (Bayern) danke ich ganz besonders für seine Aufschlüsse über die Ikonographie des Kreuzgangs.

Zürich, Anfang Dezember 1937.

H. Hoffmann.

Einleitung

Der Kreuzgang des Großmünsterstiftes in Zürich wurde um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, als sich die junge Kunstgeschichte inmitten der Begeisterung der Romantik für die Größe der nationalen Vergangenheit den mittelalterlichen Denkmälern zuwandte, als ein sehr bedeutendes Werk gepriesen.

Kirchenrat Salomon Vögelin leitet die Erläuterungen zu F. Hegis Aquatintablättern, welche die Antiquarische Gesellschaft Zürich 1841 herausgab [1]), mit den Worten ein: „Das älteste höchst schätzbare Denkmal mittelalterlicher Baukunst in Zürich ist, mit Ausnahme vielleicht eines Theiles vom Fraumünster, die Großmünsterkirche mit ihrem noch vollständig erhaltenen Kreuzgang. Dieser Kreuzgang, ein byzantinisches Kunstwerk, in seiner Construction Leichtigkeit und Kühnheit mit Solidität auf eine bewundernswürdige Weise verbindend, ist so harmonisch in seinen einzelnen Theilen, so reich an Verzierungen, so malerisch in seiner ganzen Anordnung, daß wohl nur wenige Bauwerke dieses Styls in Deutschland oder Italien ihm an die Seite gesetzt werden können.“ In einer frühen Arbeit Jakob Burckhardts [2]) ist der Kreuzgang verzeichnet als „der bekannte Kreuzgang, ein uralt byzantinisches Kunstwerk“. Schnaase würdigt das Werk im V. Bande seiner Geschichte der bildenden Kunst 1856 [3]): „Auch die Galluspforte am Münster zu Basel und das einfacher gehaltene Portal der Klosterkirche zu Petershausen bei Konstanz gehören derselben Bildnerschule an, die sich an dem Nordportal des Großmünsters in Zürich und besonders an dem phantastischen Kreuzgang in einer ihrer glänzendsten Leistungen zeigt.“ Kugler [4]), dem die Umsetzung des Kreuzgangs offenbar so wenig wie Schnaase bekannt geworden, äußert sich in seiner Geschichte der Baukunst: „Vor allem merkwürdig und eigenthümlich ist der zur Seite des Großmünsters belegene Kreuzgang,“ rühmt die trefflich gebildeten, weit ausladenden Auflager (die Kämpfer der Säulchen) und fährt dann fort: „Damit verbindet sich die reichste Fülle ornamentaler und figürlicher Sculptur, die im Ornament die schlicht-romanische Form und Behandlung, aber in unerschöpflichem Wechsel und zum Theil in eigen graziöser Durchbildung wiederholt,“ und noch 1876 nennt ihn

[1]) Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, I. Band, 6. Heft. Vögelin, S., Der Kreuzgang beim Großmünster in Zürich. Zürich 1841, p. 29.

[2]) von Ehrenberg, Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. III. Band, Heft 7, p. 214. Burckhardt, J., Bemerkungen über schweizerische Kathedralen. Das Großmünster in Zürich. Zürich 1839.

[3]) Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste. V. Band. Düsseldorf 1856, p. 323/324.

[4]) Kugler, F., Geschichte der Baukunst. II. Band. Stuttgart 1858, p. 490.

Rahn [5]), der von seiner Wiederherstellung im Jahre 1851 spricht, ein Juwel romanischer Architektur. „Hier ist alles vereinigt, was der romanische Stil an malerischer Wirkung, an Kraft der Gliederung und Reichthum mannigfaltigster Zierathen aufzubieten vermochte."

Seit dem Wiederaufbau des Kreuzgangs im Hofe des Großmünsterschulgebäudes ist es um dieses Bauwerk merkwürdig still geworden. Die kunstgeschichtliche Literatur übergeht es entweder ganz oder erwähnt es nur mit dem bedauernden Hinweis auf das verlorene Original und die Kopie [6]), und doch verkündigt noch heute die Inschrift über dem Osteingang zum Innenhof: Ambitus ad pristinam formam restitutus. A MDCCCLI.

Es muß also zuerst Klarheit darüber geschaffen werden,

1. wie enge sich die Erneuerer an das romanische Original gehalten haben, oder worin sich der Wiederaufbau des Kreuzgangs vom ursprünglichen unterscheide,
2. welche Teile der Skulptur als wieder verwendete Originale anzusprechen sind,
3. welche Teile als nur übergangen und
4. welche als völlig neu zu gelten haben und wie sie sich zu den gesicherten Originalen verhalten.

Zur Rekonstruktion des alten Zustandes steht vor allem e i n e ausgezeichnete Quelle zur Verfügung: die 16 Tafeln Kupferstiche in Aquatintamanier von Franz Hegi (1774—1850), die 1841 als Heft 6 des ersten Bandes der Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich erschienen und neben einem Grundriß und zwei Gesamtansichten die sämtlichen Skulpturen der West- und Südseite und eine Auswahl aus denen der weniger reich ausgestatteten Nord- und Ostseite und aus dem Hofe enthalten [7]). Dazu kommen die Bleistiftskizzen Hegis mit Maßangaben in seinen Skizzenbüchern [8]), die das Kunsthaus in Zürich aufbewahrt, die Reinzeichnungen und eine Anzahl Umzeichnungen (seitenverkehrt) für den Kupferstich. Hegis Arbeiten müssen bei den folgenden Untersuchungen immer wieder herangezogen werden.

Die älteste Ansicht des Großmünsterkreuzgangs findet sich im Murerschen Stadtplan von 1576 [9]), die Nordseite des Hofes über die Dächer des Münsters gesehen, da im Original ausgerechnet das Großmünster auf den Schnittpunkt von vier Druckstöcken fällt, auf einem Extra-Holzstock, dem sog. Deckblatt. Sie läßt erkennen, daß die Nordseite mit besonderem Dach versehen war und fünf Arkaden-

---

[5]) Rahn, J. R., Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876, p. 205/206.

[6]) Dehio, G., Geschichte der deutschen Kunst, erwähnt ihn nicht. Wölfflin im Bande „Zürich", 1933, p. 28, Kapitel: Die alte Stadt mit Hinweis auf die Kopie. Neuerdings Gantner, J., Kunstgeschichte der Schweiz, I. Frauenfeld 1936, p. 180, ohne Erwähnung der Originalfragmente.

[7]) Siehe Anmerkung 1.

[8]) Skizzenbücher Franz Hegis im Kunsthaus Zürich, besonders die Nummern O 16, O 20, P 107, P 109 und Zeichnungen im Archiv der Antiquarischen Gesellschaft, Band Mittelalter II.

[9]) Jos. Murers Stadtplan. Holzschnitt von 1576. Die sechs Originaldruckstöcke und der kleine Druckstock im Staatsarchiv Zürich. Vergl. Schweizer, P., Der Murersche Stadtplan. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1893, p. 282 ff.

gruppen aufwies. Die nächste ist die große lavierte Federzeichnung eines Unbekannten[10]) in der Zentralbibliothek Zürich von etwa 1710, von der auf Tafel IV. 1 der den Kreuzgang darstellende Ausschnitt wiedergegeben ist.

Dann folgt ein Aquarell von Franz Hegi von 1810 im Zürcher Kunsthaus[11]) (T. II. 1) mit der Nordwestecke des Kreuzgangs. In dem von N. M. J. Chapuy 1838—1840 in Paris herausgegebenen Moyen-Age pittoresque erschien die Lithographie des Kreuzgangs von Asselineau nach einer Zeichnung des Girault de Prangeay[12]) (T. III. 1), die deswegen besonders wertvoll ist, weil sie die Anlage des Westeingangs zum Kreuzgang zeigt. Hegis kleine Radierung, die als Titelblatt zu H. Meisters Voyage de Zuric à Zuric 1818 Verwendung fand[13]), enthält nichts, was nicht in seinen anderen Arbeiten auch vorkommt, hingegen bewahrt Hegis Aquatintablatt nach der Zeichnung von W. Meyer, nach welchem der Holzschnitt bei Rahn hergestellt wurde[14]) (T. III. 2), den Durchblick vom offenen Choreingang gegen den Kreuzgang, der wahrscheinlich 1848 geschlossen wurde. Am genauesten geben die Tafeln I und II unter den 16 Aquatintablättern Hegis von 1841 (T. VI. 1 und T. VII. 1) den alten Bestand wieder. Franz Schmids Zeichnung in den Zeichnungsbüchern der Antiquarischen Gesellschaft, dat. 1845, gibt die letzte Gesamtansicht des Kreuzganghofes vor dem Abbruch von 1850[15]) (T. II. 1). Von R. Zollinger lithographiert, ziert sie das Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich von 1854. Der Traum eines Architekten — es ist wahrscheinlich J. J. Breitinger —, das freigestellte Großmünster 1850, läßt wenigstens die Gesamtform der Kreuzgangbogen noch erkennen, welche in diesem Projekt erhalten werden sollten[16]) (T. V. 1).

Die Grundrisse und Aufrisse der Hoffassaden in den Entwürfen G. A. Wegmanns für das Schulgebäude beim Großmünster sind die letzten exakten Aufnahmen des alten Bestandes[17]) (T. I. 1, T. IV. 2 und 3). Die allgemeine Situation der Stiftsgebäude hält vor dem Abbruch die Ulrichsche Bearbeitung (1821—1829) des Müllerschen Stadtplanes (1788—1793) fest (T. IV. 4)[18]). Aus allen Hofansichten ergibt sich, daß der Kreuzgang an seiner Nord- und seiner Ostseite mit eigener

[10]) Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N. F., XXIX. Band, 1927, 3. Heft. Escher, K., Rechnungen und Akten zur Baugeschichte und Ausstattung des Großmünsters in Zürich. Die Zusammenstellung des gesamten auf Großmünster und Stiftsgebäude bezüglichen bildlichen Quellenmaterials p. 178—188.

[11]) Original in Mappe N 7, Kunsthaus Zürich.

[12]) Chapuy, N. M. J., Le Moyen-Age pittoresque. Monuments d'architecture, meubles et décors du Xe au XVIIe, No. 62. Paris 1838—1840.

[13]) Vögelin, Das alte Zürich. II. Auflage. Zürich 1878, p. 313, Anmerkung 9.

[14]) Siehe Anmerkung 13.

[15]) Franz Schmid (1776—1851). Archiv der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Band Mittelalter V.

[16]) In der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich: Großmünster. Dort auch der kleine Grundriß, der auf Tafel V. 2 abgebildet ist, und den Kreuzgang erhalten zeigt.

[17]) Stadtarchiv Zürich. Planarchiv IX. L. 5 g, IX. L. 6 g und IX. L. 61.

[18]) Stadtplan von Johannes Müller. Originalblätter im Stadtarchiv, gezeichnet 1788—1793. Kopie des Müllerschen Stadtplanes von J. C. Ulrich 1821—1829 mit Einzeichnung sämtlicher baulicher Veränderungen, ebenfalls im Stadtarchiv.

Bedachung heraustrat, und daß er auf der West- und der Südseite die Obermauern (ursprünglich nur ein Geschoß) der Stiftsgebäude trug. (Vergleiche den rekonstruierten Grundriß und Schnitt von H. Wiesmann, Abbildungen auf Seiten 141 und 142.) [19])

Der Einfachheit halber sind in dieser Untersuchung die Kreuzgangseiten nach dem Vorgang von H. Wiesmann, der sich darin Rahn anschloß, mit West, Süd usw. bezeichnet, trotzdem Kirche und Kreuzgang von Nordwesten nach Südosten orientiert sind [20]). Westen ist also Nordwesten, Süden Südwesten usw.

---

[19]) Veröffentlicht in der Zürcher Monatschronik 1933, Mai, p. 90 und 91.

[20]) Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876, p. 205. Wiesmann, H., Das Großmünster in Zürich. I. Die romanische Kirche, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 1937, p. VI, Vorwort.

Der romanische Kreuzgang bis zum Umbau von 1851

Daß in den angeführten bildlichen Quellen der ursprüngliche romanische Kreuzgang dargestellt ist, ergeben die Schriftquellen, unter denen die Fabrikrechnungen allerdings erst mit dem Jahre 1468 einsetzen[1]). Für die vorausgehenden drei Jahrhunderte darf, da alle Formen romanisch sind und sich Änderungen in dieser Zwischenzeit durch entschieden gotische Stilformen zu erkennen gäben, auf die Bewahrung des ursprünglichen Zustands geschlossen werden.

Aus den Fabrikrechnungen[2]) läßt sich vor allem ersehen, mit welch peinlicher Sorgfalt die Dachung des Kreuzgangs unterhalten wurde, um die Gewölbe zu schützen. Von Anfang an waren gewiß alle vier Seiten gewölbt, und es ist nur der falschen Interpretation eines Rechnungseintrages zu verdanken, wenn einmal Zweifel daran aufkommen konnten[3]). „Im Juli 1469," heißt es da, „ist das tach uff dem gotzhus gantz uffgehebt und widergedekt und gebessret och der Crüczgang einsteils mit flachem tach." Es steht jedoch „mit flachen tach", was eine Abkürzung ist für Flachdachziegel zum Unterschied von Hohldachziegeln, wie der gleich folgende Eintrag: „Item ussgeben XXI lb. XVII ß umb V tusent minus 150 ziegel flachtach" oder auch spätere Vermerke, wie 1582 „XXV flachtach alles verbrucht im 81. Jahr" beweisen.

Die Rechnungen bezeichnen nicht nur, den von Hegi und Schmid festgehaltenen Bestand bestätigend, die beiden Kreuzgangdächer, wie 1587 „V lb X ß dem oswalden verdingt den grund im Krützgang, beide tach", sondern sprechen auch deutlich von den Gewölben auf diesen Seiten. 1611. „den 9. 10. 11. 12. 13. Juli 1611 ließ ich durch Hans Jacob Meyer seligen die tach ob dem Creutzgang ... seubern, auch einen neüwen schindlen grund und kennel ob den Creutzgang legen samt etlich neüwen rafen darzu, damit die gewölb daselbst geschirmt wurden," und „den 5 Mart. 1614 dem Hewberger als er uff beyden tächeren ob den Gewölben im †gang den schnee aben than XII ß"[4]).

---

[1]) Escher, K., Rechnungen und Akten zur Baugeschichte des Großmünsters. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N. F., XXX. Band, 1928, p. 59.

[2]) Staatsarchiv Zürich G. II. 1—13.

[3]) Vögelin, Das alte Zürich. 2. Aufl., p. 314, und Escher, Rechnungen. Anzeiger 1928, p. 61 und Anmerkung 3. Staatsarchiv G. II. 1.

[4]) Staatsarchiv G. II. 7.

Hegi verzeichnet übrigens (T. VI. 1) für die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts typische Gurtbogen und an der Westseite im ersten, zweiten, siebenten Joch Kreuzrippen, die nur teilweise durch ästhetische Rücksichten bedingt, vielmehr durch den, wie sich aus Wegmanns Grundriß ergibt (T. I. 1), unregelmäßigen Jochgrundriß gefordert wurden [5]).

Die empfindlichsten Teile des ganzen Aufbaus, die kleinen zierlichen Säulen der Kreuzgangarkaden, mußten mehrfach ersetzt werden. So heißt es 1507: „Petro küng V lb XVIII ß umb zwo sul im krützgang", dann wieder 1561: „Stejnj pfosten. Item 10 lb umb 6 neüw pfosten in den Krützgang M. Heinrich Rietmann. Item 2 qnt win den steinmetzen so die pfosten ingesetzt handt" [6]). In den Fabrikrechnungen von Kirchweih 1669 bis Kirchweih 1670: „XV lb Dem M. Leonhard Dietschi für 3 neüe säulen in den Kreutzgang", in der Rechnung vom 1. des Herbstmonats 1685 bis zu End des Weinmonats 1686: „VI lb Hr. Cammerer Vogel zalt von einem bogen so eingefallen sambt einem stüdlj im Creützgang zu versetzen." 1686—1688: „VI lb Mr. Dietschi dem Steinmetz zalt umb ein Schefftli im Creützgang." „Etliche Pfosten im Kreuzgang" werden auch 1690 auf 1691 bezahlt, und zwischen Lichtmeß 1706 und Lichtmeß 1707: „XXXI lb V ß verdient Mr. David Dietschj der Steynmetz umb das Er 5 neüwe runde Stüdlj under die Bögen im †gang verfertiget." „VI lb verrechnet Hr. alt Fabricarius Ulrich für ein Säul im Creuzgang, bezalt den 27. Juni 1712," wobei sich aus dem Preis ergibt, daß es sich ebenfalls um eine kleine Säule handelt. Von den 36 kleinen Säulen erklärt Vögelin [7]) 1850 in seiner Verteidigung des Kreuzgangs noch 13 als ursprüngliche. Von den 23 ersetzten läßt sich also für 19 der genaue Zeitpunkt der Aufstellung festlegen. Aus einer ausführlichen „Nachricht" zu der von Chorherr Johann Jakob Breitinger 1763/1764 gestellten Rechnung ergibt sich, daß im Kreuzgang die Ecke gegen die Leutpriesterei, also der Südostausgang, „ganz grund- und bodenloß, sodaß die Last, die auf den steinernen Speer-Gwölblein liegt, dieselben wirklich auseinander gedrukt, sodaß die steinernen Bänke sich wirklich gesenkt, und alles einen nahen ruin und Einsturz drohete". Die Gefahr wurde behoben, die steinernen Bänke mit Quadersteinen untersetzt, „die aus einander gewiechenen Speer Bögen so viel als möglich" zusammengetrieben. Man unternahm es, „selbige mit neuen Schlußsteinen zu befestnen, auch hin und her mit neuen Unterstützen und Capitälen zu versicheren" [8]). Unter diesen Sperrgewölblein sind die kleinen Arkaden zu verstehen, die im Gegensatz zu den heutigen mit ihren drei Bogensteinen, aus einer größeren Zahl von Keilsteinen bestanden und deshalb schwächer waren. Die Südfront des Kreuzgangs scheint vor dem Umbau die schwächste gewesen zu sein, da sie im Situationsplan von 1848 (T. I. 2) in der Mitte bedeutend ausknickt.

---

[5]) Kautzsch, R., Romanische Kirchen im Elsaß. Freiburg i. B. 1927, p. 16.

[6]) Staatsarchiv Zürich G. II. 5.

[7]) Vögelin, A. Salomon, Schreiben an das Komité der Chorherrenbaute, dat. 26. März 1850. Zentralbibliothek Zürich, L. K. 187.

[8]) Staatsarchiv Zürich G. II. 12.

Eine ausgezeichnete Übersicht über den Erhaltungszustand des Kreuzgangs vor dem Wiederaufbau gewährt das Schreiben, das Professor Salomon Vögelin [9]) der Kommission der Chorherrenbaute am 26. März 1850 in dem Augenblick einreichte, da die Entscheidung darüber bevorstand, ob der Kreuzgang geopfert, allenfalls in einzelnen Fragmenten erhalten, oder aber dem neuen Großmünster-Schulgebäude einverleibt werden sollte. Sein Einspruch verhalf der Erhaltung des romanischen Bauwerks zum Sieg. Umstände, die damals noch nicht bekannt waren, führten dann trotzdem zum Abbruch des Kreuzgangs.

„Es wird zwar oft der Einwurf vernommen, dieser Kreuzgang sei ja doch nicht mehr der alte, da die meisten Säulen desselben erneuert seien. Wer im Ernste so spricht, ... den möchte der Unterzeichnete doch sehr bitten, sich durch eigene Anschauung eines Besseres zu belehren: Von den 36 Säulen selbst stehen noch 13 ursprüngliche, die mehrfach erhaltenen Doppelsäulchen nicht gerechnet. (Es sind die Säulchen der Tabernakel an den Eckpfeilern und an den Zugängen zum Hof.) Was aber weit das Wichtigere ist, von den 60 Kapitälen (Kämpfer der Säulchen und der Zwischenpfeiler) mit ihren bald phantastischen, bald einfachen, stets wechselnden Verzierungen sind 2 einzige durch neue ersetzt: alle Pfeiler, die Eingangsthüren der Mitte, die Rundbögen über den Pfeilern, kurz das ganze Gebäude ist in unveränderter Gestalt vorhanden: und wer dieses einreißt, der hat nicht einem zerfallenden Denkmal den letzten Stoß gegeben, sondern ein wohlerhaltenes Kunstwerk vom anziehendsten Eindruck schmählich zerstört."

Wenn Vögelin auch mit Rücksicht auf sein Ziel den Erhaltungszustand des Kreuzgangs eher zu gut schildert — er erwähnt z. B. die teilweise arg mitgenommenen Köpfe an den Bogenanfängern über den Kämpfern der kleinen Säulen (die er Kapitäle nennt) mit keinem Wort —, so ergibt sich doch aus seinen Aussagen und den Quellen, daß das Werk bis 1850 (bis auf die Säulchen) intakt geblieben war.

---

[9]) Siehe Anmerkung 7.

Der Umbau des Kreuzgangs 1851

Die Stiftsgebäude am Großmünster hatten, seitdem die Chorherren nicht mehr darin Wohnung nahmen [1]), für die Trotten des Schenkhofs, die Kornschütten, die Chorherrenstube und vor allem für die höheren Schulen des alten Zürich vor der Reformation und nachher, wieder mehr als dreihundert Jahre, ihren Dienst getan [2]). Seit 1832 war die Kantonsschule darin untergebracht. Oft umgebaut, allmählich zu einem Konglomerat von verschiedensten Räumen geworden, erschien der Bau für eine neue Zeit und neue Verhältnisse zu eng und zu unbequem. Schon 1836 sollte er dem Neubau der Kantonsschule weichen, und nach den „Allgemeinen Bestimmungen des Programms zu einem Kantonsschulgebäude" vom 28. Juli 1836 [3]) hätte auch der Kreuzgang keine Gnade gefunden. „Die Beibehaltung des jetzigen Kreuzgangs ist nicht wesentlich notwendig," verlangten sie, „nur muß der Eingang nach der Kirche frei gehalten werden, wogegen die jetzigen Durchgänge wegfallen."

Nachdem die Kantonsschule aber 1842 den Neubau auf dem Rämibollwerk bezogen hatte, wurden die Räume für andere Zwecke verfügbar. Es bildete sich am 12. April 1844 ein „Verein von Freunden verbesserter Schulanstalten in der Stadt Zürich" [4]), welcher das alte Chorherrengebäude nun doch durch einen würdigen Schulbau ersetzen wollte. „Wir wünschen," schrieb das Komitee an die Regierung, „daß uns auf diese Weise Gelegenheit gegeben und möglich gemacht werde, zur Ehre nicht nur der Stadt, sondern auch des gesamten Vaterlandes das

---

[1]) Vögelin, A. S., Geschichte des ehemaligen Chorherrengebäudes beim Großmünster. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich, 1853, p. 1, nimmt die Zeit der Erbauung des romanischen Kreuzgangs an, also das 11. oder frühe 12. Jahrhundert, wie man damals meinte. Vögelin, Das alte Zürich, p. 317. Seit dem 13. Jahrhundert seien die Chorherrenhöfe bezogen.

1259, 12. Dezember, wird bestimmt, daß keine geistliche Person residieren kann „in officinis seu mansionibus que circa nostre ecclesie ambitum iam sunt vel adhuc fieri poterunt". Das gibt wohl die endgültige Regelung. UBZ III. 1088.

[2]) Vögelin, Das alte Zürich. Zürich 1878, p. 316—323, und Vögelin, A. S., Geschichte der ehemaligen Chorherrengebäude. 1853. Das Wesentliche nach Bullinger, H., „Von den Tigurinern und der Stadt Zürich Sachen". 6. Buch, Handschrift A 18—20 der Zentralbibliotek Zürich.

[3]) Staatsarchiv Zürich V. II. 12.

[4]) Protokoll über den Umbau des Chorherrengebäudes. Stadtarchiv Zürich V. H. a. 35.

wahrscheinlich älteste Schulgebäude in der gesamten Eidgenossenschaft seinem ursprünglichen Zwecke zu erhalten, demselben widerstrebende Benützung für immer unmöglich zu machen und zugleich auch zur Erhaltung des durch sein großes Alter in antiquarischer Beziehung höchst merkwürdigen Einfangs (Kreuzgang) beizutragen" [5]). Der bald hernach gegründete „Aktienverein zur Errichtung eines Schulgebäudes auf der ehemaligen Chorherren" (1845) [6]) erwarb die Stiftsgebäude mit Ausnahme des Treppenhauses im Westen um 30 000 fl und übernahm im Kaufvertrag vom 5. April 1845 „die Unterhaltung des ganzen Kreuzgangs, also auch derjenigen Theile, welche unter dem vom Stiftsfonde zurückbehaltenen Gebäulichkeiten sich befinden". Er „verpflichtet sich, den Kreuzgang in seiner architectonischen Bauart in Ehren zu halten, wie er jetzt besteht" [7]).

Im Juni 1845 wurde eine aus drei Mitgliedern des Stadtrates, drei des Stadtschulrates und fünf des Aktienvereins zusammengesetzte Kommission beauftragt, die Baupläne und Kostenvoranschläge zu machen und nach deren Genehmigung den Bau ausführen zu lassen [8]).

Die ersten Pläne von Gustav Albert Wegmann, die November 1846 datiert sind (T. IV. 2), nahmen den Kreuzgang unverändert auf und verwerteten dessen Arkadenmotiv auch für die oberen Stockwerke der Hoffassaden. Die offenen Hallen hätten besser die Sicherheit der Konstruktion verbürgt als die geschlossenen Obermauern, welche 1848 beschlossen wurden [9]). Diese spätere Lösung ist dafür ästhetisch befriedigender, da dem Kreuzgang sein besonderer Charakter gegenüber den andern Teilen gewahrt bleibt.

Am 6. April 1848 trat die Stiftspflege dem Aktienverein auch den südlichen Teil des Westflügels ab und verpflichtete sich, die Zugänge zu der Empore der Kirche innert Jahresfrist bauen zu lassen [10]). In den neuen Plänen Wegmanns, vom 11. August 1849 [11]), erschien der ursprüngliche Kreuzgang unangetastet als Teil des neuen Gebäudes.

Noch einmal sollte aber der Weiterbestand des Kreuzgangs in Frage gestellt werden. Nach dem im Frühjahr 1850 erfolgten Abbruch der Stiftsgebäude war das Münster freigestellt bis auf den Kreuzgang, der allein noch aufrecht stand, wie denn in der „Baubeschreibung für die Maurerarbeit zu dem Bau der Töchterschule beim Großmünster" am 25. Mai 1850 ausdrücklich „die Fassadenmauern oder inneren Umfassungsmauern des Kreuzgangs gegen den Hof vom Fundament bis Oberkante des Gurtgesimses, die äußern Umfassungsmauern des Kreuzganges, welche die Scheidmauern desselben gegen die Schulzimmer bilden, vom Fundamente an bis an das Deckengebälk vom unteren Stock und die Gewölbe des Kreuz-

[5]) Protokoll über den Umbau des Chorherrengebäudes. Stadtarchiv Zürich V. H. a. 35.

[6]) Einladung an die Mitbürger zum Beitritt am 6. Juni 1845 protokolliert. Protokoll über den Umbau V. H. a. 35 Stadtarchiv Zürich.

[7]) Protokoll über den Umbau V. H. a. 35 Stadtarchiv Zürich.

[8]) Protokoll über den Umbau V. H. a. 35 Stadtarchiv Zürich.

[9]) Stadtarchiv. Planarchiv IX. L. 5 g.

[10]) Protokoll über den Umbau. Stadtarchiv V. H. a. 35.

[11]) Stadtarchiv. Planarchiv IX. L. 6.

gangs und der beiden Eingangshallen" von der Maurerarbeit ausgenommen wurden [12]).

Ein „Verein zur Freistellung der Großmünsterkirche" ward bei der damaligen Begeisterung für mittelalterliche Bauwerke und ihre Befreiung aus den, wie man annahm, nachträglichen An- und Zubauten sogleich gegründet und in Eingaben und Flugschriften [13]) die Offenhaltung des Platzes gefordert und die Verlegung der Schulen in das Gebäude der Schulei an der oberen Kirchgasse vorgeschlagen. Teile des alten Kreuzgangs wollte man als eine Art Vorhalle zum Emporenaufgang der Kirche, der eben neu erstellt war, bestehen lassen (T. V. 1 und 2).

Der Entschlossenheit F. Salomon Vögelins [14]) ist es zu verdanken, daß die entscheidende Bürgergemeindeversammlung vom 29. April 1850 dieses Projekt ablehnte und den Schulbau beim Großmünster und damit die Erhaltung des Kreuzgangs guthieß [15]).

Neben ästhetischen Gründen hatten die Initianten der Freistellung des Großmünsters auch praktische vorgeschoben, wie die Erleichterung der Zufahrt von dem neu gewonnenen Platze nach der Neustadt, (süd)östlich der Kirchgasse [16]). Die Kommission für den Bau des Großmünsterschulhauses sah sich genötigt, diesem Wunsche der Gegenpartei entgegenzukommen, und beschloß, die Nordostecke um 4 Fuß gegen Süden einzurücken. Da in dieser Zeit, da die starre Rechtwinkligkeit der Bauten das Ideal war, niemand daran dachte, durch unregelmäßige Gestaltung der Zimmer und geschickte Maskierung dieser Unregelmäßigkeiten die Flucht des Kreuzgangs beizubehalten, hatte dieser Beschluß zur Folge, daß die nördliche und die östliche Seite des Kreuzgangs verschoben werden mußten [17]) (T. I. 2). Während der ersten Bauarbeiten erkannte man aber auch, daß die östliche und nördliche Rückmauer des Kreuzgangs ihrer schlechten Beschaffenheit wegen durchaus abgetragen werden müßten und die westliche zwar besser sei, aber doch nicht die genügende Sicherheit gewähre, sodaß schließlich die südliche Scheidemauer gegen das Treppenhaus der Empore, welche (vorerst) nichts zu tragen hatte und auch mit Rücksicht auf die Kirche möglichst wenig geschwächt werden sollte, allein übrig blieb [18]). Damit fielen natürlich auch die Gewölbe, und „so geschah es, daß der ganze Kreuzgang bis auf den letzten Stein abgebrochen

[12]) Contracten über den Ankauf und Neubau des Chorherrengebäudes. Stadtarchiv Zürich V. H. b. 32.

[13]) Die Flugschriften gesammelt. Zentralbibliothek Zürich L. K. 187.

[14]) Eingabe vom 26. März 1850. Als Flugschrift gedruckt. Zentralbibliothek Zürich L. K. 187.

[15]) Protokoll über den Umbau des Chorherrengebäudes. Stadtarchiv V. H. a. 35. Zusammenfassende Übersicht über die Bauberatungen im Protokoll vom 19. Januar 1855.

[16]) Protokoll über den Umbau des Chorherrengebäudes. Stadtarchiv V. H. a. 35. Zusammenfassende Übersicht über die Bauberatungen im Protokoll vom 19. Januar 1855.

[17]) Vergl. Situationsgrundriß, genehmigt vor dem Comité der Chorherrenbaute am 14. August 1848. Stadtarchiv. Planarchiv IX. G. 52. Die verschobene Fassade ist durch die Linie über der Treppe bezeichnet.

[18]) Protokoll über den Umbau. Stadtarchiv V. H. a. 35. 13. Juli 1850.

und neu aufgebaut werden mußte“ [19]). Das alte Material sollte „wieder verwendet werden, wo die Sicherheit der Konstruktion es erlaube, vorzugsweise die Stücke von antiquarischem Werthe, ein bedeutender Teil des Materials aber neu aufgeführt werden“ [20]).

Darüber, welche Einzelstücke erhalten blieben, gibt es weder in den vollständigen Akten zum Bau des Großmünsterschulhauses [21]) noch in den damaligen Protokollen der Antiquarischen Gesellschaft [22]), die die Sache allerdings nicht mit der wünschenswerten Tatkraft an die Hand nahm, irgendwelche genaueren Aufzeichnungen.

Einzig beim Abbruch der Stiftsgebäude bat die Gesellschaft um allfällige kurze Einstellung der Abbrucharbeiten, wenn Altertümer gefunden würden, und betraute den bauleitenden Architekten Wegmann und den Sekretär der engeren Baukommission, Ingenieur Manz, beide Mitglieder, mit der Beaufsichtigung [22]).

Schon 1837, als die zweckmäßige Verwendung der Kreuzgangbogen im geplanten Neubau der Kantonsschule zur Diskussion stand, hatte die Antiquarische Gesellschaft es abgelehnt, ihre Meinung darüber kund zu tun, da dies Sache des Architekten sei, und sich, wenn die Verwendung beschlossen würde, nur vorbehalten, bei der Auswahl und Anordnung der einzelnen Stücke mitzureden [23]). Im Zusammenhang mit der Gefährdung des Kreuzgangs erfolgte auch 1837 [24]) der Auftrag an Franz Hegi zur zeichnerischen Aufnahme und die Veröffentlichung der Aquatintablätter 1841. Damit hofften die Altertumsfreunde Zürichs das Mögliche vorgekehrt zu haben, wenn sie schon wünschten, „Zürich möchte sich's zur Ehre anrechnen, dieses von allen Kennern ungemein geschätzte Baudenkmal aus ältester Zeit fortwährend sorgfältig zu erhalten“ [25]).

Verhängnisvoll wirkte sich bei den letzten Beratungen vor der Umsetzung des Kreuzgangs im Jahre 1850 der Glaube aus, daß man die romanischen Stilformen beherrsche und sie also nicht anders als richtig nach- und neuzuschaffen vermöge. Sonst wäre nicht am 13. Juli 1850 der engeren Baukommission gestattet worden, „die Ornamentierung in der Regie ausführen zu lassen“ [26]), was doch nichts anderes heißt, als daß man zahlreiche Skulpturen erneuerte. Eine Stelle aus Professor F. Salomons Vögelins Eingabe: „Es wird anderwärts als ein Meister-

---

[19]) Siehe Anmerkung 15.

[20]) Protokoll der Baukommission für die Chorherrenbaute 1846—1853. Stadtarchiv Zürich V. H. a. 36. 26. April 1851.

[21]) Stadtarchiv Zürich. Protokoll über den Umbau des Chorherrengebäudes V. H. a. 35. Protokoll der Baukommission des Chorherrengebäudes V. H. a. 36. Contracten über den Ankauf und Neubau des Chorherrengebäudes V. H. b. 32. Akten betr. den Chorherrenschulhausbau V. H. c. 38.

[22]) Protokoll der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, 29. Dez. 1849.

[23]) Protokoll der Antiquarischen Gesellschaft, 28. Mai 1837.

[24]) Protokoll der Antiquarischen Gesellschaft vom 18. Dez. 1836. „Ferner wird beschlossen, den Kreuzgang beim großen Münster in einer Reihe von Blättern herauszugeben.“

[25]) Schlußsatz des Textes von S. Vögelin zu Hegis Aquatintablättern. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft 1841. Erster Band, Heft 6, 1841.

[26]) Protokoll über den Umbau des Chorherrengebäudes. Stadtarchiv V. H. a. 35.

stück der Baukunst betrachtet, alterthümliche Formen nachzuahmen. Wie sollte es nicht unseren Bauleuten eine lohnende Aufgabe sein, das schon Vorhandene wieder richtig und in neuer Solidität herzustellen," beleuchtet deutlich die Sachlage: Wiederherstellung, zugleich aber Korrektur[27]).

Für die Unterschiede zwischen dem echten Alten und dem nachgeahmten Neuen war jene Zeit weniger empfindlich als die unsrige und fand sich darum leichter mit der Ersetzung des Originals ab. Architekt und Baukommission konnten beim Wiederaufbau des Kreuzgangs überzeugt sein, das für ihre Zeit Beste geleistet zu haben.

Daraus vor allem erklärt sich auch die Sorglosigkeit, mit der man alte und neue Stücke zusammenbrachte, ohne etwas darüber aufzuzeichnen.

---

[27]) Schreiben von F. Sal. Vögelin, 26. März 1850 (als Flugschrift gedruckt). Zentralbibliothek Zürich L. K. 187. Vergl. auch Hübsch, H., In welchem Style sollen wir bauen? Karlsruhe 1828, p. 44 ff.

Die Architektur des Kreuzgangs

Hegis Gesamtansicht der West- und Südseite des Kreuzgangs (T. VI. 1) enthält in der gleichmäßigen Bildung aller Säulchen wie in der Gleichförmigkeit der Gewölbe gewiß schon eine leichte Korrektur gegenüber dem damaligen Zustand, der neben den Säulen auch achteckige Stützen aufwies. Das Übrige aber darf als getreu vorausgesetzt werden, da einige besondere Unregelmäßigkeiten wie die Abstützung des zweiten Quergurts auf einen kräftig vortretenden Kragstein oder die ungleiche Richtung von Basis und Kapitell der Ecksäule sorgfältig vermerkt erscheinen.

Der alte Kreuzgang war ein Werk von wundervollem Ausgleich der geschlossenen Massen und feinen Stützen: Neben den massigen Eckpfeilern standen die leichten Säulchen der dreigeteilten Öffnungen, der kleinen Arkaden, deren Flucht auf der Süd- und Nordseite durch die geschlossenen Mauerstücke der schmalen Zwischenpfeiler zu fünf Arkadengruppen unterteilt wurden, während auf der West- und Ostseite die geschlossene Wandung des Eingangs in den Hof mit der Kraft eines kräftigen Mittelpfeilers sie unterbrach. Überall aber belebten Halbsäulen die schweren Partien, am Eckpfeiler, an der Front der Zwischenpfeiler und am Mittelstück, Halbsäulen, die in Schaft und Basis sich den Arkadensäulchen anglichen. Wo Eckpfeiler und Durchgangswand als schwere Mauerkörper hätten wirken müssen, war ihre Schwere aufgehoben durch die Bekleidung mit zierlichen Tabernakeln, die das Säulenmotiv noch einmal in kleinerem Maßstab aufnahmen. Halbsäulen stellten sich in die Leibung des Durchgangs ein (nur im Westen, der Ostdurchgang ist einfacher), durch einen Rundwulst, der sich im Bogen über der Türöffnung von der einen zur andern schwang, verbunden, ein Motiv, das sich mit einer kräftigeren Säule zwischen zwei schmächtigeren und einem breiteren Wulst zwischen zwei schmalen am abgetreppten Gewände des Nordausgangs dreifach wiederholte. So setzte auch der Gewölbegurt, die schlanke Kraft der Säule weiterführend, über den Gang an die Wand, wo eine Halbsäule ihn auffing.

Die Mauer der Arkadenseite selbst war außer der Kapitellzone der Halbsäulen, der Gebälk- oder Kämpferzone über ihr überall glatt ohne Profilierung, eine ebene Fläche, auf der die Gliederung wie ein reicher Schmuck zu ruhen schien. Dieser Glätte der Mauer paßte sich der scharf rechteckig profilierte Schildbogen an, diesem wieder mit der eckigen Rücklage hinter dem Wulst der Gurtbogen, der die gratigen Kreuzgewölbe voneinander schied.

Rein ästhetisch gehörten Gewölberippen nur in den Eckjochen zu solcher Struktur, wo sie in den Ecksäulen eine eigene Stütze hatten. Im zweiten Joch war der Zusammenhang durch das Auftreten der Rippen eher gestört, da sie ohne Vorbereitung von unten herauf, wie sie sonst durch das Zusammenspiel von Säule und Bogen gegeben war, plötzlich einsetzten. Der unregelmäßige Jochgrundriß, der den ausspringenden Raum des westlichen Treppenzugangs mit dem Kreuzgangjoch zusammenfaßte, zwang hier zur Anwendung der Rippen (T. I. 1 und T. III. 1). Die Gewölbegräte ließen die Wölbung neutraler, ruhiger erscheinen, vor allem als sie noch keinen Verputz hatte.

Der Straffheit, der klaren Konsequenz in der Bildung der vertikalen Glieder entsprach die Stufung der horizontalen: Sockelbank, ein weiterer Vorsprung mit sanfter, aufwärts zur Mauer zurückweichender Kehle, dabei jeweils die gleich profilierten Sockelstücke der Halbsäulen bis zur Außenkante der Sockelbank vorgerückt. Gewählt griff der Fugenschnitt der Mauer in dieses System ein, indem die Deckplatte, die unprofiliert blieb und nicht vorsprang, die gleiche Höhe hatte wie der Mauervorsprung oder wie die Kehle.

Wie ein schmückendes Band hob sich die Kapitell- und Gebälkzone mit ihren Skulpturen heraus. Auch hier war alles von feinster Differenzierung. An den Eckpfeilern war nur das Gebälk betont, die Kapitellzone der glatten Mauer überlassen, an den Zwischenpfeilern wurden beide reich geschmückt und doch wieder leicht voneinander unterschieden. Diesem Band fügten sich die trefflich skulpierten Kämpfer über den kleinen Säulen ein, doch so, daß sie etwas höher saßen als die Kapitellzone der Pfeiler und doch wieder nicht ganz die Höhe von deren Gebälkzone erreichten. Über diesem Band folgte dann die Reihung der kleinen Bogen und, diese zusammenfassend, die Flucht der Schildbogen. Unter ihnen rückten an den äußersten Jochen, um dem Eckpfeiler Platz zu gewähren, die Arkaden leicht zusammen und markierten so nicht nur den Abschluß einer Kreuzgangsseite, sondern zugleich ihren symmetrischen Aufbau. Endlich belebten in wechselnder Höhe die Basisprofile der Säulchen und Halbsäulen, denen sich als einzige profilierte Mauerpartie die Basis der Zwischenpfeiler anschloß.

So ausgewogen die Durchgliederung der Kreuzgangsfronten nach der Senkrechten und Waagrechten wirkten, bedeutender noch erschien die Gliederung nach der Mauertiefe, die plastische Durchfühlung. Die mit ihren Sockelstücken heraustretenden Halbsäulen konnten erfaßt werden als ein Vordrängen, die Arkadensäulchen auf der Brüstungsmauer wie ein Rücksprung.

Der Kontrast aber zwischen breiter Last und schmaler Stütze war augenfällig gemacht durch die schmiegsam gespannte Form der Säulchenkämpfer, die, ideale Zweckform (nach Maßen des heute Vorhandenen), bei einer Gesamthöhe von 25 cm (mit der Deckplatte) von einer unteren Breite von 14 cm bis zu 53 cm ausluden. Diese Kühnheit lernt man erst bewundern, wenn Arkaden mit unterstellten Säulenpaaren zum Vergleich herangezogen werden. Wie schwunglos wirkt z. B. Elne im Roussillon (französische Pyrenäen) gegenüber der Zürcher Fassung.

Wie den plastischen Baugliedern diente die glatte Mauer auch den Skulpturen als wirksame Folie. Sie zeigten die feinsten Stufungen des Reliefs, indem sie ganz zurückhaltend blieben an den Deckplatten der kleinen Kämpfer und an den Gebälkpartien der Zwischenpfeiler, belebter und plastisch kräftiger wurden, an den Hauptflächen der Kämpfer und der Kapitellzone der Pfeiler, eine weitere Steigerung erfuhren über den Tabernakeln und endlich in den Figürchen und Köpfen der Bogenanfänger vollrund aus der glatten Mauerfläche hervorstießen.

Das frühe Aquarell von Hegi (T. II. 1) bewahrt wahrscheinlich eine Einzelheit, die bisher unbeachtet geblieben ist: unter der obersten Platte an den Katellen der Arkadensäulchen eine leichte Einkehlung, die kaum die Erfindung Hegis sein kann, weil sie genau an jener Stelle auftritt, wo man eine leichte Cäsur in der Bewegung von unten vor dem Übergang zum Schwung der Kämpferform erwartet. Nur die Begleitung durch den schmalen Rahmen ist wegzudenken.

Zur Harmonie der Struktur, zum gemessenen Reichtum der Form trat die verschiedene Färbung des Materials. Die kleinen Säulen bestanden aus rotem Sandstein, die Brüstungsmauern in ihren oberen Partien aus einem feinkörnigen gelblichen Sandstein, die Pfeiler und die Oberwand aus einem bläulichgrauen und wahrscheinlich schieden sich die Keilsteine der Bogen wenigstens gegen die Nordwestecke in rote und graue, ähnlich wie einst am Fraumünsterkreuzgang.

Die Vorhalle, welche die Verbindung zwischen Kreuzgang und Chor herstellte, ist in Hegis Aquatintablatt nach der Zeichnung von W. Meyer erhalten. Sie öffnete sich gegen den Kreuzgang in einer Bogenstellung, deren schmaler Zwischenpfeiler den ersten Gurt des Südgangs trug, während eine den Eingang flankierende, vorgeschobene Säule den Gurt der beiden Vorhallengewölbe aufnahm. Der Zwischenpfeiler führte Formen der Kreuzgangfronten weiter, die starke Säule und die Bogen schieden die Halle als etwas Besonderes ab, reichen Durchblick gegen den Hof gewährend.

Die Vorhalle diente vor allem den Prozessionen, die beim Nordportal das Münster verlassend, nach Süden und Osten um Kirche und Kloster zogen, und durch den Kreuzgang in den Chor zurückkehrten [2]).

Was hat nun der Umbau aus dem hervorragenden romanischen Bauwerk gemacht? Zunächst sind alle Unregelmäßigkeiten in der Gestaltung der einzelnen Joche verschwunden. Man dachte der ursprünglichen Absicht des mittelalterlichen Meisters besser zu folgen, als er es selbst konnte. Regulierung war das Ziel, und damit schob man der alten Kunst das Ideal der eigenen Zeit unter. Ihm opferte man auch die Rippen der Eckjoche im Westgang, wennschon sie aus ästhetischen

[1]) Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, I. Band, Heft 6, p. 32.

[2]) Im Manuskript C. 8 b der Zentralbibliothek Zürich: Breviarium Chori Turicensis, Katalog Mohlberg I. 16: f. 145 ff.

„In quinta statione que fit in dextero latere monasterij versus meridiem seu lacum. . ."

„In sexta statione que fit in superiori seu orientali latere chori. . ."

„In septima statione que fit in ambitu versus cellaria et torcularia. . ."

„In octava statione que fit versus parietem seu ambitum chori. . ."

„In nona statione que fit ante altare Apostolorum super sepulchrum Cornelij sacerdotis. . ."

Rücksichten gefordert waren. Die Ecksäule nämlich ist mit der Basisecke nach vorn begonnen, das Kapitell nachträglich in die Diagonalrichtung gedreht worden (am ursprünglichen Bau), was man gemeinhin so erklärt, wie z. B. an Dienstkapitellen von S. Ambrogio in Mailand, daß zuerst nur ein Gratgewölbe vorgesehen war, daß man sich aber während des Baues zu Kreuzrippen entschloß. Die Säule ist jetzt für die Aufnahme der Rippen richtig auch mit der Basis in die Diagonalrichtung gedreht, steht aber unnütz unter dem Grat des Gewölbes.

Einheit, Gleichmaß in der Form der Gewölbe und der kleinen Säulen, das ist jetzt durchgeführt. Der ganze architektonische Aufbau aber ist getreu nach dem alten Vorbild erneuert, nach den alten Maßen, mit allen kleinen und feinen Differenzen in der Höhe der Säulchen und Pfeiler, mit der gleichen Verteilung der Skulptur. Wenn die überarbeiteten Architekturteile schärfer und härter wirken als das Original, so sind dies Mängel, wie sie letzten Endes jedem restaurierten Werk anhaften, bevor neue Verwitterung das Überscharfe wieder ausgetilgt hat.

Am schroffsten wirkt die Überarbeitung und teilweise Erneuerung an den Säulenkapitellen und an den Skulpturen.

Wenn eine größere Anzahl von Ansichten und Durchblicken des heutigen, des umgebauten Kreuzgangs hier veröffentlicht wird, geschieht es, einmal um die immer noch bedeutende Wirkung auf den Besucher des Kreuzgangs festzuhalten, dann aber um Anordnung und Stellung der Skulpturen zum Ganzen und untereinander vorzustellen, wie dies heute für alle ikonographischen Studien notwendig ist. Hegis Tafeln gaben wohl den gesamten Schatz der Bildmotive, im Einzelnen also das Bildinhaltliche, Ikonographische, und auch die Komposition des Einzelstücks. Was sie aber nicht boten, das sind die Beziehungen hin und her, zwischen Architektur und Skulptur im Detail, zwischen geschmückten und ungeschmückten Teilen, zwischen den verschiedenen ornamentalen und figürlichen Motiven. Außerdem verzeichnete Hegi einzig die rein frontalen Wirkungen, Ausbreitung der Skulptur in der Fläche, nicht die Überschneidungen, die Bewegtheit der Formen, die sich durch diese ergeben, nicht die kleinen Differenzen, welche die Beleuchtung am plastischen Körper hervorruft, z. B. zwischen den Kämpferplatten und den Kämpferflächen, nicht die Gegensätze zwischen der glatten Wand und dem Ansatz, z. B. des Gewölbegurts, zwischen der Obermauer und den Masken der Bogenanfänger.

Auch der Hof ist im Sinne einer Regulierung umgestaltet worden (T. VII. 2). Hegis Ansicht (T. VII. 1) gibt wohl auf Wunsch seiner Auftraggeber den Blick auf den Kapitelsaal so, daß alle späteren Gebäudeteile auf dem Bilde wegfielen (vergl. T. II. 2). Als das Blatt entstand, war der Kapitelsaal mit seinen vier Gruppen von je fünf schmalen Spitzbogenfenstern schon seit drei Jahrzehnten beseitigt, d. h. zu einem Schreib- und Zeichnungszimmer für die Bürgerschule umgebaut, dessen Fenster die Zeichnung von Franz Schmid festgehalten hat (T. II. 2).

Die Darstellung der Kreuzgangfronten selbst aber darf wieder als genaue Wiedergabe des damals Bestehenden gewertet werden, da sie eine Anzahl Unregelmäßigkeiten verzeichnet, die nicht der Zeichner erfunden haben kann: zwei

achteckige Pfeilerchen statt der Säulchen im (vom Hof her gerechnet) zweiten Joch der Ostseite (das eine nur aus der noch sichtbaren Form der Basis zu erschließen), die Zweiteilung der Deckplatte der Säulchenkämpfer, die sich nur auf der Ostseite fand, die zweigeschossigen Tabernakel am südöstlichen Eckpfeiler, die Umfassung der Pfeiler gegen den Hof mit dem ornamentierten Gesims des schmalen Zwischenpfeilers, während an der Südseite sich deutlich eine besondere Kapitellform abhebt, endlich die gedrückte Führung der Bogen an der Südseite.

Schmids Zeichnung (T. II. 2) ist flüchtiger, beachtet diese kleinen Differenzen nicht und gibt nur auch die Bogen der Südseite gedrückter als diejenigen der Westseite. Dafür hat er die späteren Zubauten wie die 1662 erfolgte Erhöhung der Westseite, das malerische Gewinkel und die durch die vielen Dachluken so abwechslungsreich gestaltete Silhouette aus der Zeit bewahrt, da sich vor dem Umbau Wohnungen und Werkstätten in das alte Stiftsgebäude geteilt hatten.

Der Umbau hat auch hier vereinheitlicht, die Bogen aller vier Seiten im Halbkreis geführt, die kleinen Differenzen aber im Abschluß der Hofpfeiler durchaus bestehen lassen (T. VII. 2). Alle Originalskulpturen aber hat er durch Kopien ersetzt, die 1914 wieder verschwunden und nach Abgüssen als getreue Kopien der Kopien neu erstanden sind statt nach den Originalen, die sich, wenigstens zur Hälfte, wiedergefunden haben und seit 1899 im Schweizerischen Landesmuseum aufgestellt sind [3]).

Es ist merkwürdig, daß man es bei der Veröffentlichung des Kreuzgangs 1841 nicht für nötig hielt, auch alle Skulpturen des Hofes aufzunehmen, oder von den bedeutenden Tierfiguren nicht noch Detailansichten zu geben. Von den je vier Köpfen der anderen Seiten findet sich nur je eine Probe (T. XXII, nach Hegis Tafel XII, Figuren 9, 10 und 11). Vögelins Angabe, daß die sechzehn Tafeln Hegis „eine vollständige Abbildung des Bauwerks mit allen seinen mannigfaltigen Ornamenten enthalten", ist demnach nicht zutreffend [4]). Zu dem mächtigen Löwen, der, an der Südwand, in der Südwestecke eingemauert, einen Menschen verschlingt, gab es einst in der Südostecke ein Pendant, wie aus der Zeichnung von ca. 1710 zu erkennen ist, einen aufrechtstehenden Löwen oder Greifen (T. IV. 1) und vielleicht läßt sich eine Notiz in den Fabrikrechnungen von 1582 mit einer Skulptur zusammenbringen, die ihren Platz in der Nordwestecke haben konnte: „VIII ß Trinckgelt den mureren und knechten als si den großen bären uß dem Krüzgang gethon und uff den Kilchhoff gewelkt", wobei „welken"' nicht als „walken", sondern als „walgen" gleichbedeutend mit wälzen, rollen zu nehmen wäre [5]). Das vierte Stück wäre dann der Hornbläser, der an der Nordostecke als ein übergangenes Werk erhalten ist (T. XXI. 4 und Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft 1937. T. XXVI. 4).

---

[3]) Sie sind in der zweiten Auflage des Offiziellen Führers des Schweizerischen Landesmuseums verzeichnet, die nicht datiert ist. Die erste datierte stammt von 1898, die nächste datierte fünfte Auflage von 1907. Also kann auch 1900 in Betracht kommen.

[4]) Vögelin, S., Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, I. Bd., Heft 6, p. 29.

[5]) Fabrikrechnungen. Großmünster 1582. Staatsarchiv Zürich G. II. 6.

Die leichte Arkadenarchitektur des Kreuzgangs verlangte nicht unbedingt nach eigener Bedachung, wie denn unter den Grundformen, von denen sie sich herleitet, den Turmfenstern, den Triforien- und Emporenarkaden, den Zwerggalerien, diese letztern bald direkt unter dem Dache, wie ungefähr gleichzeitig an den Flanken des Domes von Modena, bald in die Mauer eingestellt erscheinen, wie an der Fassade von Modena. Es ist also durchaus möglich, daß wenigstens für die Südseite, wo der über dem Kreuzgang liegende Kapitelsaal 1243 sicher besteht, ein Obergeschoß von Anfang an vorgesehen war[6]). Weniger wahrscheinlich ist dies für die Westseite, wo die Michaelskapelle, die 1270 zum ersten Mal erwähnt wird[7]), auf den starken Mauern der älteren Marienkapelle ruhte. Ob der schmale Raum, der auf den Kreuzgang zu liegen kam und die Liberei, die Bibliothek des Stifts aufnahm, gleichzeitig mit der Kapelle oder später entstanden ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Könnten Fenster auf der Ostseite der Kapelle (gegen den Kreuzgang) nachgewiesen werden, dann wäre der Beweis für spätere Erbauung der Liberei erbracht. Die Gründung der Bibliothek wird dem Stiftskantor Konrad von Mure zugeschrieben und fällt ins Jahr 1260[8]), doch weiß man nicht, ob sie von Anfang an im genannten Raume untergebracht war.

Mit den zwei freien und den zwei in die Wand eingebundenen Seiten hat der Kreuzgang eine an einem romanischen Werk willkommene Asymmetrie der Baukörper bis 1850 bewahrt.

Der Neubau der Töchterschule aber beschwerte alle vier Seiten mit zwei Obergeschossen, und dies ist, wie im Kapitel über den Umbau festgehalten wurde, dem Kreuzgang zum Verhängnis geworden. Hätte damals jemand den Ausweg gefunden, die alten Partien mit eigener Bedachung auf allen vier Seiten in den Komplex des Schulgebäudes einzubeziehen, sie hätten unverändert fortbestehen können. Das Raumprogramm der geplanten Schule ließ dies nicht zu.

Die Fenster der neuen Obergeschosse ahmen romanische Doppelfenster mit eingestellter Säule nach und fassen sie mit einem Blendbogen zusammen. Aufgereiht über den ungeraden Arkaden des Kreuzgangs, hoben sie sich mit ihrem Hausteingewände kräftig von den Backsteinmauern ab. Der Backstein schied etwas schroff das ganz Neue von den erneuerten Steinfronten des Kreuzgangs. Bei einer Renovation von 1914 wurde dieser Gegensatz durch Übermörtelung des Backsteins gemildert[9]).

Gegenüber dem ursprünglichen Kreuzgangshof ist der jetzige durch die Hochführung der vier Seiten beengt. Wenn man aber von diesem Umstand und der Erneuerung aller Skulpturen absieht — ein arger Mißgriff war 1851 der Ersatz eines Tierrumpfes durch einen Hund, der weder formal noch ikonographisch zu

[6]) U B Z II. 581. Vögelin, Das alte Zürich. 1876, p. 322.

[7]) Vögelin, Das alte Zürich. 1876, p. 322.

[8]) Vögelin, Das alte Zürich. 1876, p. 308.

[9]) Akten des Hochbauinspektorates der Stadt Zürich: Akten und Pläne betr. den Umbau des Großmünsterschulhauses 1913/14 und gütige Mitteilung von Herrn Architekt Welti, Adjunkt des Hochbauinspektorates.

den andern Figuren passen will — so ist auch der Hof in seiner Architektur erhalten.

Im Ganzen hat der heutige Kreuzgang also innen und außen, wenigstens nach seiner Architektur, als eine ehrliche Wiederherstellung zu gelten. Sie darf schon deswegen nicht gering geschätzt werden, da jedes andere mittelalterliche Bauwerk, das eine gründliche Restaurierung durchmachte, Einzelheiten ersetzen muß, wie z. B. heute die Großmünsterkirche in ihrem Äußern.

Der Generation gegenüber, die 1850 unter dem Zwang technischer Erfordernisse die Umsetzung des Kreuzgangs betrieb, darf man also nicht ganz undankbar sein. Im Augenblick, als der letzte Stein des romanischen Werkes weggehoben war, hätte leicht ein einfacher Erdgeschoßkorridor mit einigen Ausgängen in den Hof an seine Stelle treten können, und in Hegis Aquatintablättern und den andern Zeichnungen wäre nichts mehr als eine schöne Erinnerung an ein gänzlich verlorenes Werk bewahrt.

Die Skulpturen

Weniger günstig als mit der Architektur steht es mit den Skulpturen. Sie sind in größerem Umfang verändert worden, und dazu kommt, daß eine kleine Veränderung an ihnen nachteiliger wirkt als an einem Architekturglied.

Die Aquatintablätter Franz Hegis, welche von den Skulpturen der West- und Südseite alle Einzelheiten verzeichnen, können dazu dienen, echte Stücke noch ausfindig zu machen.

Um den Quellenwert der zeichnerischen Arbeiten Hegis abzuklären, seien eine Zeichnung, die Aquatintaausführung und das Original in Stein einander gegenübergestellt. Dazu ist absichtlich kein Stück aus dem Kreuzgang gewählt worden, sondern eines aus dem Innern der Kirche, damit nicht Zweifel aufkommen können, man vergleiche Hegis Darstellung mit einer Skulptur, die selbst nicht mehr die originale sei.

An der Schmalseite des Guido- oder Zweikampfreliefs, das am dritten südlichen Schiffspfeiler des Großmünsters gegen Westen steht, findet sich, gegen das Schiff, gegen Norden gewandt, ein kleiner Drache (T. XIV. 6). Die Zeichnung gehört der Antiquarischen Gesellschaft, die Aquatinta ist in deren Mitteilungen, Band I, Heft 4, 1841 erschienen (T. XIV. 4 und 5) [1]. Hegi skizziert mit leichter Hand, setzt das Tier sicher in die Fläche. Die Tatze ist ganz flüchtig gegeben, das Schwanzgeringel zuerst mit deutlicher Schuppung versehen, die am Ende nicht mehr durchgeführt wird. Schon der Bleistiftskizze teilt sich ein zügiger Schwung mit, den das romanische Original nicht besitzt. Stärker tritt der Schwung, tritt die Betonung der geschweiften Kurve im Aquatintablatt hervor. Die gegenüber dem Original übertriebene Breite des Flügels in der Zeichnung und Aquatinta ist wohl auf diese Vorliebe für geschwungene Linien zurückzuführen. Die Schuppenführung verstärkt (bei Hegi) die Behendigkeit der Bewegung. Das Original aber besitzt wohl die Kurven, aber gemessener. Der Leib erscheint kompakter, die Schuppung des Halses mehr nur eingetieft, der Schuppenpanzer des Schwanzes ist mit mehrfach gebrochenen Linien eingemeißelt. Starrheit ist mit der Bewegung verbunden. Diese Starrheit erfaßt Hegi nicht. Ist das Linear-Graphische an und für sich nicht ganz zureichend, um das Plastische wiederzugeben, so fließt hier das

[1]) Die Handzeichnung im Band Mittelalter II. Archiv der Antiquarischen Gesellschaft.

Wissen des modernen Zeichners um die Anatomie, um jede Einzelform, um die natürliche Bewegung des Tierkörpers unbewußt ein und verändert leise das Dumpfgebundene der romanischen Formen.

Diese Differenzen mag noch eine zweite Gegenüberstellung belegen: Zeichnung, Aquatintablatt und Original des Kaiserreliefs, das am dritten nördlichen Schiffspfeiler des Großmünsters nach Süden schaut, die Zeichnung in der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft, die Aquatinta in der eben erwähnten Veröffentlichung (T. XIV. 1, 2 und 3) [2]). Der Kontur der Figuren, ihre Stellung in der Fläche ist wiederum nahezu so getreu wie eine Photographie. Jede Einzelheit ist berücksichtigt, und gerade dieses Streben, alles und jedes genau und richtig wiederzugeben, bringt eine etwelche Vernachlässigung des Gesamtzusammenhangs mit sich. Die Bewegung der menschlichen Figur ist trotz aller mittelalterlichen Schwerfälligkeit im Original doch gespannter als in Hegis Arbeiten. Trotz des großen Könnens [3]) wird hier bei Hegi das Nachschreiben etwas zu fühlbar. Jenes bessere Wissen des modernen Zeichners um die äußere Form und das Schönheitsideal seiner Zeit machen z. B., daß die Augen in ihrem äußeren Winkel mandelförmigen Zuschnitt haben. Die Gewandfalten sind zu intensiv durchgebildet wie die Schuppen am Leibe des Drachen, sodaß der Block des Steins weniger zur Wirkung kommt, als in der Photographie.

Wenn also gegenüber Hegis Aufnahme ein Stück Skulptur an Ort und Stelle, oder nachgewiesenermaßen aus dem Kreuzgang stammend, jene größere Einheit zwischen Detail und Gesamtform besitzt, wenn die Binnenzeichnung weniger fein und schwungvoll ist, wenn eine menschliche Figur jene dumpfe Geschlossenheit zeigt, ein Kopf schwerere Züge und breiter geformte, mit zwei gleichen konvexen Bogen umschlossene Augen aufweist, ist zu vermuten, daß man es mit einem originalen romanischen Werk zu tun hat.

Darnach wäre der Kopf mit der knapp angeschlossenen Haube im Landesmuseum (T. XVIII. 2 und nach Hegi hier T. XXII. 10) [4]) ein sicheres Original. An solch großen Stücken wird man der erwähnten Differenzen noch stärker gewahr. Die Eiform des Kopfes, die mandelförmigen Augen, die geschwungene Kurve an den Falten der Haube über der Stirn, die Hegis Werk auszeichnen, fehlen am Original. Groß und herbe, fern einem lebendigen Geschöpf steht es der Nachzeichnung gegenüber, und doch ist der Zug der Wange nicht starr, sondern ganz leise bewegt.

Andrerseits unterscheidet sich eine Kopie von 1851 selbst von der Darstellung Hegis durch das auffällige Auseinanderfallen zwischen den zu linear gefaßten Einzelheiten der Hautfalten, z. B. an einem Tierkopf (T. XXIII. 4 und nach Hegi hier T. XXII. 4 und 5) und dessen plastisch körperlicher Grundform.

---

[2]) Band Mittelalter II. Archiv der Antiquarischen Gesellschaft Zürich.

[3]) Hegi war auch im Ausland geschätzt, wie eine Stelle aus einem Brief vom 9. Dezember 1840 von Baurath Moller in Darmstadt belegen mag: „Hoffentlich wird Ihr geschickter Hegi mit dem Stich der Platte betraut.“ Archiv der Antiquarischen Gesellschaft Zürich.

[4]) Im Schweizerischen Landesmuseum, hoch oben eingemauert in Raum 9.

Ist einmal eine echte Skulptur des Kreuzgangs bestimmt, daneben aber auch die besondere Fassung der Kopie, der Erneuerung von 1851 festgestellt, so wird man nun, ausgehend von Hegis Tafeln, das Echte und das Erneuerte des ganzen Bestandes an Skulpturen voneinander zu scheiden vermögen. Hegi und seinen Auftraggebern war es darum zu tun, die Bildwerke der West- und der Südseite des Kreuzgangs vollständig zu veröffentlichen. Es ist also möglich, jedes Stück dieser Seiten mit Hegis Darstellung zu vergleichen; auf eine jedesmalige Gegenüberstellung im Bilde muß jedoch verzichtet werden, Hinweise im Text mögen genügen.

Zuerst macht man nun bei einem Vergleich die Feststellung, daß Säulenkämpfer ausgetauscht und daß eine größere Anzahl verkehrt, d. h. im Westgang, z. B. mit ihrer ehemals nach Norden schauenden Seite nach Süden gedreht, versetzt worden sind. Derartige Umstellungen müssen als eher möglich erachtet werden, wenn vorher entfernte Originalstücke vorlagen, als wenn diese durch Kopien ersetzt wurden, da dies zu genauer Aufzeichnung von Ort und Stelle veranlassen mußte. In seinen Abbildungen ist Hegi durchweg so vorgegangen, daß er in der Mitte jeder Tafel die beiden Seiten jedes Kämpfers nebeneinander gibt, und zwar links diejenige, die auch für den gegen den Hof gewandten Betrachter links ist. Für die beiden Joche gegen die Südwestecke beweist dies Hegis Gesamtansicht (T. VI. 1).

Bei der folgenden Untersuchung der Skulpturen wird der Standort jedes Stücks ebenfalls so angegeben, wie ein Besucher, gegen Arkaden und Hof hinaus gewandt, es, zu seiner Linken beginnend, nach der Rechten fortschreitend, ablesen würde. Joch I der Westseite ist also das erste gegen die Nordecke, Joch V dasjenige gegen die Südecke.

Der Figurenzyklus — romanische Skulptur fügt sich fast immer dem größeren Zusammenhang eines Zyklus ein — beginnt im ersten Westjoch am Eckpfeiler mit dem kräftigen Relief zweier von oben gesehener, sich verschränkender Tiere, eines Löwen und eines Bären [5]) (T. VIII. 1). Der Bär durch seine, den Menschenfüßen ähnlichen Füße gekennzeichnet, wird vom Löwen, der Sinnbild des Todes oder der Hölle ist, angefallen. Das Thema: Tod, Hölle, Sünde im Gegensatz zum ewigen Leben, Paradies, zur Erlösung ist damit angeschlagen. Die mächtige Plastik ist übergangen, entspricht aber sehr genau der Darstellung bei Hegi. Auffällig ist, daß die Tiere das gegebene Relieffeld nicht füllen, sondern das Gesimse des Pfeilers überschneiden und sich damit deutlicher vom Grund abheben.

---

[5]) Die im Folgenden erörterte Ikonographie des Kreuzgangs stützt sich auf die Untersuchungen, die Herr Pfarrer Richard Wiebel in Kaufbeuren zur Veröffentlichung vorbereitet und deren Ergebnisse er mir freundlichst zur Verfügung stellte, wofür ich ihm auch an dieser Stelle bestens danke. Im Rahmen dieser Arbeit ist auf nähere Verweise der Textstellen der Bibel usw. verzichtet worden.

Herr Pfarrer Wiebel hat sich durch seine ikonographischen Arbeiten über das Schottentor in Regensburg: Richard Wiebel, Das Schottentor. Augsburg o. J. (1928) und: Der Bildinhalt der Domplastik in Chur im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1934 und 1935 durch die Beiziehung kulturgeschichtlicher Erklärung einen Namen gemacht.

Die Skulptur hört auf, geschlossenes symbolisches Bildwerk zu sein; sie täuscht Realität vor.

Gleich der folgende erste Säulenkämpfer gehört auf die erste Säule des zweiten Jochs und zwar umgekehrt (T. VIII. 1, T. XV. 3); der aber, der sich jetzt dort befindet, ist derjenige der zweiten Säule des ersten Jochs (T. VIII. 2), und auf dieser nun steht der ursprünglich auf der ersten Säule des ersten Jochs aufgestellte (T. VIII. 1), abermals verkehrt. Ein bärtiges Männchen birgt sich mit ineinandergehakten Füßen, hinter zwei verschlungenen Stämmchen, die in Spiralen ausgehen, Schrecken vor dem Norden und Fesselung andeutend [6]). Hegi gibt das Motiv in den Details mit so zierlicher Feinheit wieder, daß Zweifel aufsteigen, ob er nicht übertrieben schön färbte [7]) (T. XV. 8). Das Relief entspricht den übrigen originalen Stücken. Kräftig schließt das Strickmotiv, das die gebogenen Kanten des Kämpfers ziert, das Relief ein. Der Schmuck der Deckplatte wechselt von Joch zu Joch, im ersten bilden ihn zwei durcheinander laufende zweisträhnige Wellenbänder.

Die Rückseite des Kämpfers (T. II. 1) füllen zwei symmetrische Palmettenbäumchen mit je vier Blättern, deren unterste sich zu einer abwärts gerichteten Palmette vereinigen, mit gemessener Spannung aus, wie denn überhaupt das rein Ornamentale jenen schönen Ausgleich besitzt, der als ein Kennzeichen der Architektur des Kreuzgangs erschien. Der zweite Kämpfer (jetzt auf der ersten Säule des zweiten Jochs) (T. VIII. 2, T. IX. 1) zeigt auf beiden Seiten Blattwerk, ursprünglich nach Süden gerichtet mit Fruchtzapfen und einer Rose, dem Hinweis schon hier auf das Paradies.

Die Gaukler (T. VIII. 1), die als geschlossene Gruppe den ersten Bogenanfänger zieren, sind wie die sämtlichen Bogenanfänger des Kreuzgangs Kopie von 1851. Daß gerade diese Teile erneuert wurden, erscheint dem nicht mehr verwunderlich, der die unregelmäßigen Formen der erhaltenen Originalstücke kennt, die einmal dem Streben nach Regulierung widersprachen und zudem dem Neuaufbau rein technisch hinderlich waren. Ihnen gegenüber mußten die alten Säulenkämpfer von vornherein regelmäßiger gebildet sein, und dies hat, sobald der Stein gesund war, dazu geführt, die Verwendung der alten Stücke zu bevorzugen. Die Gaukler sind die Ausgestoßenen, Sinnbild für alle, welche die Botschaft des Heils nicht hören [8]). Der Kopf, der in der Gruppe zwischen den beiden Unterschenkeln hervorguckt, stellt einen Gaukler in Verrenkung dar, der die Stellung der Tänzerin am nächsten Zwischenpfeiler mit der Biegung nach rückwärts variiert und übersteigert. Der Kopf am zweiten Bogenanfänger bedeutet einen weiteren einzelnen Gaukler (T. VIII. 1).

---

[6]) Über die Bedeutung der Himmelsrichtungen vergl. Wiebel, R., Das Schottentor. Augsburg o. J., p. 13.

[7]) Alle Verweise auf Darstellungen Hegis beziehen sich auf die Tafeln von Heft 6, Band I der Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. Zürich 1841. Tafel II. 3.

[8]) Vergl. Wiebel, R., Das Schottentor, p. 43, und allgemein Hampe, Th., Die fahrenden Leute. Jena 1924.

Zu den berühmtesten Reliefs des Kreuzgangs gehören die Tanz- und die Toiletteszene des nächsten Pfeilers. Formal entstammt namentlich die Figur des Musikanten, orientalischer Kunst, den maurischen Elfenbeinkästchen des 11. Jahrhunderts [9]), das Tanzmotiv findet sich z. B. in Avallon [10]) und in Modena [11]) (T. VIII. 2, T. XV. 2). Der ganze Pfeiler ist eine, allerdings sehr sorgfältige Überarbeitung, die das Kompakte gegenüber der Darstellung Hegis bewahrt hat [12]). Neben der Tänzerin erscheint, Verheißung des Heils, ein kleiner Palmettenbaum mit Knospen.

Veranlassung zu dieser Zweiteilung der Kapitellzone gab sicher das maurische Vorbild der Zweifigurengruppe, welches keinen Abstand zwischen den Gestalten zuließ. Der Bildhauer stattet diejenigen, die sich der Lust der Welt hingeben und darob das Heil der Seele vergessen (denn dafür sind Gaukler, Tänzerinnen usw. das Exempel), mit besonders feinen Zügen aus. Es ist das Wachwerden für die diesseitige Welt, das in der späten Romanik so deutlich hervortritt. Über der Szene dräut im Löwenkopf der Tod. Drachen, Symbole der Hölle, beißen ihn in die Ohren. Tod und Hölle sind miteinander verbunden. Ein (lebendiger) Fisch, der schon vom Löwenmaul erfaßt ist, sucht sich ihm vergeblich zu entziehen, während auf der andern Seite ein toter heraustritt, der sogleich vom Drachen gepackt wird. „Die vom Tode überraschte Seele verfällt dem Feuerdrachen, der ewigen Pein" [13]). Der Kopf mit den Tierohren an der Schmalseite des Pfeilers deutet auf den Teufel, der Doppellöwe aber stellt die Wächter vor, hier die Wächter der Hölle, während Löwen, wie die Portallöwen, sonst meistens Wächter des Heiligtums sind. Der Meister, der alle diese Dinge geschaffen hat, gibt in diesem Doppellöwen eine ausgezeichnete Variante zu jenen Doppellöwen, die so häufig die Kapitelle der Portale schmücken, wo die Ecke des Kapitells ganz äußerlich dazu geführt hat, daß zwei Löwenkörper an den Seiten in gemeinsamem Kopf endigen. Hier ist der Doppellöwe in der Reliefläche ausgebreitet, greift mit seinen Tatzen drohend bis an die Eckkanten, bewußte Umbildung des gebräuchlichen Motivs durch einen sehr begabten Meister, Zeichen zugleich der letzten Phase der Romanik.

Das Relief am selben Pfeiler (T. VIII. 1, T. IX. 1, T. XV. 1), das gegen das zweite Joch schaut, ist oft als Simson und Delila bezeichnet worden. Sicher ist, daß es eine Toilettenszene darstellt und damit abermals auf die Eitelkeit des Irdischen hindeutet. Die Lagerung der einen Gestalt, das Sitzen der andern entstammt wieder orientalischem Vorbild. Auch hier steht der Knospenbaum neben der Szene. Über ihr wird eine Kröte von zwei Drachen so gepackt, daß ihre Rachen

---

[9]) Sehr ähnliche Stellung an einem im Victoria and Albert Museum (Nr. 10/66) aufbewahrten Elfenbeinkästchen, Mitte des XI. Jahrhunderts, abgebildet bei Migeon, G., Manuel de l'art musulman. Paris 1927, p. 348, Figur 156.

[10]) La Bourgogne, T. III. Darin Marcel Aubert, La sculpture, T. 74. 3. Viertel des XII. Jahrhunderts.

[11]) In Bertoni, G., Atlante storico-artistico del Duomo di Modena. Modena 1921.

[12]) Vergl. Anmerkung 7, Tafel III 1 und 2, T. IV. 1.

[13]) Erklärung von Herrn Pfarrer Richard Wiebel.

die Hinterbeine, die Schlangenköpfe, in welche ihre Schwänze endigen, die Vorderbeine fassen. „Die Kröte bedeutet die unerlöste Seele“ [14]). Die Symmetrie der krönenden Tierfiguren, der Wechsel zwischen ornamentierten Partien an den Tierkörpern und glatter Fläche, zwischen plastischer Form und geglättetem Grund allgemein, wirkt im Kleinen so harmonisch wie an diesem Kreuzgang Architektur und Skulptur gegeneinander im Großen.

Sicher ist der heute verkehrt auf der ersten Säule des ersten Jochs sitzende Kämpfer, der auf den ersten des zweiten Joches gehört, alt (T. VIII. 1, T. XV. 3). Auffällig ist, wie Hegi [15]) das abwärts gerichtete Palmettenblatt schwungvoll verbreitert und überhaupt die Ränder fein und zierlich gibt gegenüber den prallen Formen des Originals. Die nackte Halbfigur, die sich hinter der Palmette birgt, ist wohl eine Darstellung des „vetus Adam“, mit dem die Sünde in die Welt gekommen [16]). Die Rückseite variiert das Thema des nördlichen Eckpfeilers. Ein Löwenkopf greift von unten in die Kämpferfläche ein und faßt zwei Bären, die entfliehen wollen. Die Hölle läßt ihre Opfer nicht los (T. XV. 4). Die Bildung der Augen an diesem Kopf, die eigentlich rohe und doch so sichere Körperform der Bären weichen genau in jener Weise von Hegis Darstellung ab [17]), wie sie in diesem Kapitel einleitend hervorgehoben wurden, Beweis dafür, daß das Stück echt ist.

Alt ist sicher auch der Kämpfer der zweiten Säule, der ein immer wieder erscheinendes Thema vornimmt: den Hasen, der von Hunden verfolgt wird, Sinnbild für den von Tod und Sünde gehetzten Menschen (T. IX. 1, T. XV. 6). Ganz ausgezeichnet ist die Bewegung des laufenden Hundes, verwandt der gleichen Szene in der Capella abbatis im Allerheiligenkloster in Schaffhausen, die behende Drehung beim Hunde, der den Hasen von unten angreift, von bewundernswerter Ausgewogenheit die Füllung des Relieffeldes. Die Rückseite (T. XV. 5) zeigt den Hasen geduckt, gerettet scheinbar vor seinen Verfolgern, denen er schließlich doch nicht entrinnt. Auch hier umschließt das Strickmotiv das Relief, zieren zwei durch einandergehende Zickzackbänder die Deckplatte.

Der „Meermann“ am Pfeiler gegen das Mittelpförtchen ist so scharf und genau in der Führung des Meißels, daß nur eine Erneuerung in Frage kommt (T. VIII. 2). Die Haltung ist dieselbe wie beim Männchen, das sich hinter der Palmette birgt, nur wird sie hier wirksamer, da der eingesteckte Kopf sich unter den Wulst des Gesimses beugt, die Kehlpartie des Gesimses aber überschneidet. Zwei Löwen drängen sich über die Fischschwänze des Meermanns hervor, denen er die Schlangenköpfe der Enden zuwendet. Indem sich auf der einen Seite ein Streit erhebt, auf der andern gleichgültige Ruhe herrscht, entsteht eine reizvolle

---

[14]) Erklärung von Herrn Pfarrer Richard Wiebel.

[15]) Vergl. Anmerkung 7, Tafel IV. 3.

[16]) Molsdorf, W., Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters. Leipzig 1920, p. 119, Nr. 979.

[17]) Vergl. Anmerkung 7, Tafel IV. 2.

Asymmetrie der Darstellung. Nicht das Element des Wassers, die Tiefe, die Unterwelt ist hier bezeichnet.

Die Köpfe der Bogenanfänger auch in diesem Joch mögen noch zu den Ausgestoßenen gehören, insbesondere die ungewöhnliche Krone des einen als Schaustück, Gauklertracht gewertet werden (T. VIII. 2, T. IX. 1).

Der Bildhauer (T. XXI. 1), der im dritten Joch über der Pforte zum Hofe mit seinem alten Steinstück in den neuen Aufbau eingelassen wurde, ist in der Auffassung, in der formalen Ausgewogenheit wie in der gewählten Plazierung sehr bedeutsam. Ein Bein vor das andere gesetzt, arbeitet er, sich leicht niederbeugend, mit Meißel und Schlägel an einem Steinstück, hält eine Weile inne und blickt auf. Das Antlitz mit den großen Augen schematisch gleichförmig, die Bewegung des Körpers aber, trotz der geringen Detaillierung, gefaßt mit der Sicherheit, mit der die Zeit Tiere darstellt. Die Falten des gegürteten Leibrocks verdeutlichen, knapp anliegend, die Stellung, die breite Falte über dem rechten Schenkel betont die Rundung des Körpers, gebogene Rillen an Rücken und Arm heben gelinde die Beugung hervor. Die Silhouette fügt sich ausgewogen dem Schildbogen der Wand, und wie die Halbsäulen der Zwischenpfeiler, Säulen und Wulst der Türöffnung sich von der glatten Wand abheben, so die Figur des Bildhauers als plastische Masse vom flachen Grund.

Im vierten Joch wird das Thema vom unentrinnbaren Tode und Gericht weitergeführt. Am Pfeiler gegen die Mittelpforte sind, das Gesimse kräftiger als bisher überschneidend, vier hockende Affen dargestellt, die paarweise fressen und lausen, die beiden äußeren mit Stricken an den Wulst des Gesimses festgebunden. Die Skulptur verschmäht solche Hinweise auf eine Fiktion des Wirklichen nicht mehr (T. X. 1, T. XVI. 1). Der Affe ist im allgemeinen Symbol des Teufels. Hier, wo mehrere als Gefangene dargestellt sind, handelt es sich um Insassen der Hölle, um Menschen als Höllenbewohner[18]). Die Gruppe ist mit großer Überlegung komponiert. Da die Gruppe der Fressenden stark gegen die Mitte neigt, ist Gegengewicht geschaffen im erhobenen Arm der Äffin wie im stärkeren Vorbeugen des Affen rechts außen. Die scharf eingehauenen Rillen, welche die Hautfalten bezeichnen verraten die Nacharbeitung dieses Stücks. Die Einheit zwischen diesen linearen Einzelheiten und der Körperform ist nicht gewonnen. Die auf der Abbildung sichtbaren helleren Flecken an Armen und Beinen sind Zementausflickungen von 1914.

Der erste Säulchenkämpfer des vierten Joches ist genau nach dem alten Vorbild eingesetzt (T. IX. 2). Der Bär, der einen Hund schon gepackt hat und zugleich nach einem fliehenden ausschaut, ist wieder Symbol des bösen Feindes, der sich seine Beute nicht entgehen läßt. Auf der Südseite des Kämpfers stürzt sich der Bär auf eine Ziege, die zusammenbricht. Da diese in solcher Stellung ganz unten im Kämpfer nicht Platz fand, setzte der Bildhauer geschickt eine Palmette ein, der sie sich nun anschmiegt (T. IX. 1). Der zweite Kämpfer ist verkehrt; der

[18]) Erklärung von Herrn Pfarrer R. Wiebel.

Bär, der die tote Ziege davonträgt, sollte nach Norden sehen. Dann wenden sich die zwei Palmettenbäumchen mit den Knospen, Verheißung, wohl auch hier, des Paradieses, richtig nach Süden. Die präzise Behandlung der Oberfläche in beiden Kämpfern nötigt dazu, sie als Erneuerungen anzusehen (T. X. 1). Daß man sich sehr enge an das Vorbild hielt, bestätigt die Übereinstimmung mit Hegi[19]).

Im bärtigen Kopf am ersten, im Männchen am zweiten Bogenanfänger — es schwört beim Bart, das eigentümliche Sitzen mit dem untergeschobenen Fuß ist ein Haltungsmotiv der Ausgestoßenen, so ist er wohl ein Meineidiger — ist die Reihe der nicht zum Heil gelangenden Sünder fortgesetzt (T. X. 1).

Im Relief des Zwischenpfeilers (T. X. 2) wird ein Schwein von zwei Bären oder Hunden angepackt, deren Hinterbein im Maul eines aus der Ecke des Bildfeldes hervordringenden Löwenkopfs steckt. Ein Wesen vertilgt das andere. Eine Sünde — das Schwein ist Symbol der Unkeuschheit — zieht die andere nach. Auf der Gegenseite des Pfeilers erscheint der gleiche Gedanke nochmals ausgedrückt (Abbildung in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft 1937. T. XII. 3). Die beiden gepanzerten Drachen beißen, auseinander drängend, eine Maske in der oberen Ecke des Relieffeldes, die sie ihrerseits in den Schwanz beißt. Ausgezeichnet die Bewegung der Drachen, verstärkt durch die leicht asymmetrische Darstellung, die sich an der regelmäßigen Teilung des Strickmotivs, am Rand, ablesen läßt. Das Kreisgeflecht, das den Pfeiler abschließt, ist Abwehr gegen die Dämonen.

Im fünften Joch sind die beiden an der richtigen Stelle verkehrt eingesetzten Kämpfer sicher übergangen. Zwei Hunde beißen sich in die Vorderpfote (T. XVI. 4), einst auf der Nordseite; der große Kopf (ehemals Südseite) (T. X. 2) kann den lacus, die Unterwelt schlechthin bedeuten, in die alles eingezogen wird. Die durch ihren buschigen Schwanz als Füchse gekennzeichneten Tiere am zweiten Kämpfer (ehemals Nordseite), die aus dem Rachen von Bären entfliehen wollen (T. XVI. 3), verraten durch die ganz unzeitgemäße Haltung links spätere Veränderung. Die frühere Südseite (T. XV. 7), ein Gebilde aus vier Gesichtern zeigend, in dem zwischen den Nasen nur je ein Auge nötig wird, mächtige Qualmwolken vor jedem Munde, kann auf den Feuerpfuhl der Hölle gedeutet werden[20]). Die starken Eintiefungen den Nasen entlang lassen sich als Abarbeitung der alten Oberfläche erkennen.

Daß am Eckpfeiler gegen Süden (T. X. 2, T. XVI. 2) die plastisch kräftigen Tier- und Menschenleiber keinen Teil des Gesimses überschneiden, muß damit erklärt werden, daß hier das früheste der vier fast vollrund gearbeiteten Reliefs der Mittel- und Eckpfeiler vorliegt. In Hegis Aquatinta sind die Köpfe der beiden Menschen zerstört. Die jetzt aufwärts gewandten Gesichter lassen so wenig Raum für die Kopfform, daß anzunehmen ist, sie seien einfach in das noch vorhandene Steinstück eingemeißelt worden. Abarbeitung verrät auch die Mähne des Löwen links, sodaß das Relief echt, aber teilweise überarbeitet erscheint. Die beiden

---

[19] Vergl. Anmerkung 7, Tafel V. 3, 4, 5 und 6.

[20]) Erklärung von Herrn Pfarrer Richard Wiebel.

Menschen sind nicht nur als Ringer zu deuten, sondern als Mann und Weib, in Sünde verstrickt, wie sich aus der gewollten Kennzeichnung von Löwe und Löwin in den verfolgenden Tieren erkennen läßt.

Der Bogenanfänger mit dem Torso des sogenannten Dornausziehers (T. XX. 2) wurde 1897 mit fünf anderen echten Stücken vom Schweizerischen Landesmuseum erworben [21]). Die starken Beschädigungen, die er aufweist, machen ihn allerdings zu Vergleichen wenig geeignet. Das rechte Bein ist zerstört. Über der linken Hand hat sich ein Kalksinter gebildet, der die alte Form nicht mehr klar erkennen läßt. Doch kann man feststellen, daß Hegi (T. VI. 1) [22]) bis auf das zerstörte Bein genau war, und daß auch die Erneuerer sich strenge an das Vorbild hielten, bis auf die Ergänzung natürlich des Kopfes, der sich mit seinem Haargelock besser für einen edeln Jüngling der Renaissance geziemte, als für diesen romanischen Kauernden (T. X. 2). Mit dem antiken Dornausziehe nämlich hat die Stellung nichts zu tun [23]), sie bedeutet Sitzen, Warten [24]), hier in der Öde, der Finsternis, der Gefangenschaft [25]).

Auf der Südseite des Kreuzgangs ändert sich das Thema. Der Sünde steht das Heil der Erlösung in symbolischen Bildwerken gegenüber. Am Eckpfeiler drängen zwei Flügeldrachen, deren Schwänze verschlungen sind, auseinander, züngeln, den Kopf zurückdrehend, bei Hegi auch gegen die Schlangenköpfe, in welche die Schwänze ausgehen; in dem übergangenen Relief sind es Schwanzquasten in der Form einer Wappenlilie, so daß man im Zweifel ist, wer hier, Hegi oder die Steinmetzen, das Vorbild richtig verwertet hat [26]) (T. XI. 2).

Der erste Säulenkämpfer des ersten Südjochs trägt links, gegen Westen an der Deckplatte verschlungene Ringe, noch Zeichen der Abwehr, rechts, gegen Osten, fünfblättrige Rosen, die Sterne, Himmel, Paradies bedeuten [27]). Das Blattwerk mit den Knospen auf der Kämpferfläche ist ebenso Hinweis auf das Paradies (T. XI. 1 und 2). Am zweiten Kämpfer scheiden sich Gefahren der Sünde und das Heil, indem auf der linken Seite in den Schlangen, welche die Frösche packen, noch die Verfolgung der Seelen, in den Trauben pickenden Vögeln aber auf der rechten die Freuden des Paradieses dargestellt erscheinen. Der Weinstock ist Christus, die Trauben sein Blut, das die Menschheit erlöste (T. XVI. 7 u. 8) [28]).

---

[21]) Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums 1897, p. 65. Depot, ohne Nummer.

[22]) Einzelabbildung in M A G Z 1841, Bd. I, Heft 6, T. VI. 8. Der mineralogische Befund nach dem Urteil von Herrn Dr. de Quervain vom Mineralogischen Institut der E. T. H. in Zürich, dem ich auch an dieser Stelle bestens danke.

[23]) Auf den Dornausziehe verweist Vögelin, S., M A G Z 1841, Bd. I, Heft 4, p. 21, Anmerkung 27, auch noch Rahn, J. R., Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876, p. 263, und Ganz, P., in der „Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Polytechnikums in Zürich", Abschnitt: Die kirchlichen Baudenkmäler. Zürich 1903.

[24]) Kingsley Porter, A., Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, Boston 1923, t. III, Tafel 240. St. Lukas, Kathedrale von Trani.

[25]) Erklärung von Herrn Pfarrer R. Wiebel.

[26]) M A G Z, Bd. I, Heft 6, Tafel VII. 7.

[27]) Vergl. Wiebel, R., Das Schottentor, p. 24.

[28]) Molsdorf, W., Führer durch den symbol. und typolog. Bilderkreis. Leipzig 1920, Nr. 26, 36.

Die beiden Kämpfer sind sicher erneuert. Der Katzenkopf und der Stierkopf, welche die Bogenanfänger schmücken, zeigen die Verwendung von Konsolfiguren mit ihrer Deckplatte, die am häufigsten unter den Bogen eines Bogenfrieses angebracht erscheinen. Hier haben sie Platz gefunden aus dem Streben nach möglichst großer Abwechslung in den formalen Bildungen (T. XI. 1 und 2). Vom Katzenkopf bewahrt das Landesmuseum das Original, das vollständig übergangen ist, und als Beispiel dafür dienen kann, daß eine derartige Behandlung verhängnisvoller gewesen wäre als der Ersatz durch eine getreue Kopie.

Am Zwischenpfeiler, der das erste Joch vom zweiten trennt, erscheint das Kentaurenrelief bekrönt von einzelnen gegenständigen, liegenden Palmettenranken, deren Grundmotiv noch auf den um die Mitte des 13. Jahrhunderts hergestellten Backsteinen von St. Urban weiterlebt [29]). Die Kentauren symbolisieren den Teufel und vergegenwärtigen mit ihrer behenden Bewegung das Umherschweifen und plötzliche Auftauchen des Widersachers (T. X. 1 und 2) [30]). Der Stein mit dem Relief besteht aus zwei Stücken, die auch Hegi auf der Rückseite voneinander deutlich trennt (gegen das zweite Joch), sodaß anzunehmen ist, er hätte die Trennfuge auf der Vorderseite einfach vergessen [31]). Das Stück gegen den Hof ist alt, das größere gegen den Gang genau kopiert, wie sich aus dem Vergleich mit Hegi (T. XVI. 5 und 6) ergibt. Nur an einer Stelle hat der Kopist geändert: der Schweif des Kentauren wächst in den Stamm des Bäumchens hinein. Hegi seinerseits [31]) vergißt den Haarschopf des pfeilschießenden Kentauren. Im Original sind die Hautfalten am Pferdeleib sehr straff und sicher gemeißelt. Auf der Gegenseite breitet sich auf der Trennfuge ein Palmettenbaum, der zwei Darstellungen voneinander scheidet: am neuen Stück von 1851 ein merkwürdiges Wesen, Fisch mit Hundskopf, der von einer Schlange (gebildet aus dem von den Rändern der Kämpfer bekannten Strickmotiv) so an ein Bäumchen gefesselt wird, daß sie zugleich seinen Hals umwindet und sich im emporgehobenen Fischschwanz noch festbeißt; am alten ein kleiner Vogel, der mit gespreiztem Fuß gegen das Untier vorgeht. Der in Sünde verstrickte Versucher steht dem Geretteten gegenüber. Beim Vergleich des Originalstücks mit Hegi [32]) mag man wieder erkennen, wie übertrieben schwungvoll Hegi die Kurven gibt (T. XVI. 1).

Im zweiten Joch ist einmal der erste Kämpfer verkehrt aufgesetzt und, nicht identisch mit Hegis Darstellung, neu geformt (T. XII. 1) [33]), der zweite ebenfalls erneuert. Einst waren die ausgreifenden Ranken und Blätter mit ihren in die Zwickel hinauf drängenden Fruchtzapfen ausgezeichnet in das kelchförmige Kämpferfeld eingepaßt. Die Motive sind Hinweis auf das Paradies. Am ersten

[29]) Zemp, J., Die Backsteine von St. Urban in der „Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums". Zürich 1898, p. 109 ff., Tafel II. 10, 12, 13.

[30]) Goldschmidt, A., Der Albanipsalter. Berlin 1895, p. 56—58. — Panzer, F., Der romanische Bilderfries am südlichen Choreingang des Freiburger Münsters und seine Deutung. Sonderabdruck aus den „Freiburger Münsterblättern", II. Jahrgang, Heft 2, p. 22.

[31]) M A G Z, I. Bd. 1841, Heft 6, Tafel VII. 1 und VIII. 1.

[32]) M A G Z, I. Bd. 1841, Heft 6, Tafel VIII. 1.

[33]) M A G Z, I. Bd., Heft 6, Tafel VIII. 2, 3, 4 und 5.

Bogenanfänger steigen drei Köpfe aus einer Palmette empor, vielleicht die erlösten Seelen andeutend, während am zweiten im Kopf mit den Tierohren die unerlösten, in der Hölle verwandelten dargestellt erscheinen. Die Kopie der drei Köpfe an Ort und Stelle ist vollständig verfälscht, nur der mittlere Kopf bewahrt noch eine Erinnerung an mittelalterliche Bildung. Das Original im Landesmuseum (T. XX. 1) weist ganz genau die gleichen Beschädigungen auf, die Hegis Aquatintablatt verzeichnet[34]). Einzig der mittlere Kopf ist nahezu vollständig erhalten und fällt auf durch den ganz leise bewegten Kontur der Wange und ihre in großen Zügen weiche Modellierung. Die leichte und feine Scharierung des Haarschopfs gibt schon Hegi.

Am Zwischenpfeiler gegen das dritte Joch steht wieder eine Jagd der Hunde nach dem Hasen, der nun aber durch die Ranken des Gestäudes springend, sich zu retten vermag. Die Verfolgungen der Sünde hören im Leben nie auf, die Rettung aber ist nahe. Die Hunde, übereinander stehend, sich aber leicht überschneidend, geben damit das Hintereinander im Raum an und besitzen wieder jene knappe und sichere Bewegung, die an den Kämpfern des zweiten Westjochs schon vermerkt wurde. Die Gegenseite trägt breite, schöne Ranken mit hangenden Trauben. Alles ist sicher übergangen, wenn nicht überhaupt, allerdings sorgfältig, kopiert (T. XII. 1, T. XVII. 2). Das zweisträhnige Bandgeschling mit bretzelartigem Muster, das den Pfeiler abschließt, hat tiefere Bedeutung: Schutz, Abwehr von Dämonen und ist zugleich reine Dekoration.

Im dritten Joch steht der erste Kämpfer an der richtigen Stelle, aber abermals verkehrt. Störche, welche mit verschlungenen Hälsen an Pflanzen naschen (ehemals nach Westen gedreht), zwei mit dem Rücken aneinander gelehnte, die einen Frosch, eine Schlange angreifen (einst nach Osten) (T. XVII. 3 und 4). Hier ist echte alte Form. Der zweite Kämpfer aber ist Kopie (T. XII. 2). Das in der romanischen Bildnerei häufig verwendete Motiv des Doppellöwen erscheint darauf in neuer Variante so, daß es die Fläche des Kämpfers gedrängt ausfüllt. Auf der Rückseite springt ein Fuchs durch das Laub der Rankenbäume (T. XII. 2).

Von den Bogenanfängern dieses Joches stellt der Behelmte den getreuen Kämpfer für den Glauben im Gegensatz zum Frauenkopf mit dem sonderbar gebildeten Angesicht als dem Exempel der Verworfenen dar.

Noch einmal wird das Naschen von Früchten am Zwischenpfeiler vom dritten zum vierten Joch aufgenommen (T. XIII. 1). Ein Vogel pickt eifrig an einer Traube, ein affenartiges Wesen greift nach Früchten in einem Hüllblatt und kostet sie, Gegenüberstellung der reinen Frucht des Glaubens und der Tugend und wohl der verlockenden, giftigen der Sünde. Auf der Gegenseite stehen Baumranken, die sich verschlungen niederbeugen. Auch dieses Kapitellstück besteht aus zwei Teilen, deren Trennfuge Hegi nach Westen durchgehend angibt, während er sie nach Osten nur durch das Relief selbst, nicht aber durch dessen Rand zieht, und ist sicher eine Erneuerung[35]).

[34]) M A G Z, I. Bd., Heft 6, Tafel VIII. 7.

[35]) M A G Z, I. Bd. 1841, Heft 6, Tafel IX. 7 und X. 2.

Die Kämpfer der folgenden Säulen stehen beide an ihrem Platz, jedoch verkehrt (T. XVII. 5). Zwei Raubvögel steigen, mit dem Körper nach außen, mit den Köpfen gegen die Mitte gewandt, am Rand des Feldes empor, indem sie auf einem kleinen Vogel stehen oder ihn fassen und mit sich ziehen. Ob noch Verfolgung damit angedeutet ist oder ein Hinweis auf den Adler, der seine Jungen der Sonne entgegenführt und nur diejenigen aufzieht, deren Blick dem Glanz standhält, Sinnbild für die Scheidung der Seligen und Verdammten beim Jüngsten Gericht, läßt sich nicht entscheiden. Vier-, fünf- und siebenblättrige Rose, zu dreien, vom Kreis umschlungen ins Kämpferfeld gesetzt, verdeutlichen das Paradies und mit den Zahlen weitere symbolische Beziehungen[36]).

Der letzte Zwischenpfeiler zeigt den Stein der Kapitellzone wieder in zwei Stücken, heute und bei Hegi[37]), ebenfalls erneuert. Das Relief: ein Vogel zehrt von der Traube, ein Fuchs packt daneben eine Maus, nimmt die Gegenüberstellung der Freuden des Paradieses und der Verfolgungen im Leben zum letzten Mal auf (T. XIII. 1 und 2, T. XVII. 7). Die Seite gegen das fünfte Joch stellt mit dem reichen Rankenwerk, durch das ein Vogel schlüpft, das erreichte Ziel dar.

An den letzten Kämpfern der Südseite ruhen Vögel im verschlungenen Laub (T. XVII. 6), kleine Tiere naschen von Früchten, eine Kette aus Ringen, der knospende Baum, unter einem Palmettenblattmotiv der Deckplatte geben den Abschluß der sinnvollen Darstellungen. Alle Stücke sind erneuert. Die Südseite bewahrt nur noch wenig Echtes, sie war ja schon im 18. Jahrhundert gefährdet und zeigte auf den letzten Plänen Wegmanns jene Knickung gegen die Mitte (T. I. 2).

Wenn die Köpfe an den Bogenfängern der Westseite als die Darstellungen der Ausgestoßenen, der Sünder, aufgefaßt wurden, müssen diejenigen der Südseite im Ganzen als Gegenüberstellungen der Seligen und Verdammten, der Getreuen und der Ungetreuen gelten. Für die beiden des fünften Joches sind die Originale im Schweizerischen Landesmuseum erhalten: ein Affenkopf und ein Jünglingskopf[38]). Der Affenkopf (T. XX. 3) trägt die Spuren weißer Tünche, wie denn anzunehmen ist, daß alle Bogenanfängerskulpturen mit den Gewölbeflächen zusammen regelmäßig geweißelt wurden[39]). Die tiefen Furchen quer über Stirn und Nase, die nach hinten verlaufenden der Kopfpartie, die ganz schematisch angelegt sind, werden von der plastischen Form des Kopfes gehoben, gesenkt. Diese Einheit von linearem Details und Körperform ist — wie am schönsten die Originale aus dem Hofe ergeben — typisch für die echten romanischen Skulpturen des Kreuzgangs.

---

[36]) Sauer, J., Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung. Freiburg i. B. 1924, p. 62, 72, 75.

[37]) M A G Z, I. Bd., Heft 6, T. X. 7.

[38]) Schweizerisches Landesmuseum, Depot ohne Nummer.

[39]) In einem Brief von F. Eisenlohr in Karlsruhe vom 5. Dezember 1839 heißt es: „Der Zürcher (Kreuzgang) zeichnet sich durch sein reiches und mannigfaltiges Ornamentwerk aus, welches zugleich von geschickter Hand ausgeführt zu sein scheint. Schade, daß dasselbe durch Übertünchung vielfach verundeutlicht ist.“ Archiv der Antiquarischen Gesellschaft.

Der Jünglingskopf ist eines der besten Stücke überhaupt. Er hat den leicht schwingenden Kontur der Wange, der an den drei Köpfen vermerkt wurde, die mächtigen Augen mit den breiten Lidern, und, ausgezeichnet durchgeformt, die gewellten Haarsträhnen, die trotz alles Schematismus ihrer Bildung doch die Bewegung der einzelnen plastischen Strähne fühlbar machen (T. XX. 4). Bei Betrachtung dieser beiden Originalstücke mag man erkennen, was 1851 durch die Ersetzung aller Köpfe an den Bogenanfängern verloren gegangen ist.

Den Eckpfeiler (T. XIII. 2) ziert ein zweigeschossiges Tabernakel, das der Skulptur höchstens in den kleinen Gehäusen Platz geboten hätte. Es erscheint ganz unwahrscheinlich, daß der Skulpturenschmuck der Südseite, von Westen beginnend, plötzlich mit dieser architektonischen Einzelheit aufhörte, während man sich umgekehrt sehr gut vorstellen kann, daß ein neuer reicherer Plan nach Vollendung dieses Eckpfeilers einsetzte und gegen Westen fortschritt.

Auf Süd- und Westseite konzentriert sich der Skulpturenschmuck; in den vier Reliefs der Westseite mit ihrer nahezu vollrunden Plastik sind auch die bedeutendsten künstlerischen Leistungen zu sehen. Nicht umsonst hat der Bildhauer sich hier selbst gemeißelt. Hier ist der Höhepunkt, der Abschluß des Werkes.

In der Anordnung und Folge der Bildwerke scheint die nicht reguläre Orientierung des Kreuzgangs berücksichtigt zu sein, indem am Eckpfosten, in der Diagonalrichtung des Kreuzgangs, die Adler des Gerichts sich genau nach Westen wenden, indem an der inneren Ecke des Hofes, dem Sinn des Westens entsprechend, im mächtigen Löwen, der einen Menschen verschlingt, das Ende, der Untergang, gegenüber aber in der Ecke, im Hornbläser, der Aufgang im Osten, der neue Morgen, die Verkündigung des Heils gefaßt ist, indem aber auch an der nördlichen Hälfte des Westgangs Hölle und Verdammnis mehr nur angedeutet, an der südlichen dann in den Sinnbildern drohender ausgesprochen werden, indem endlich im Südgang die westliche Hälfte das Heil wieder mehr angedeutet, die östliche es erreicht darstellt (Löwe. T. XXIII. 4. Durchblick. Hornbläser. MAGZ 1937, T. XXVI. 4).

Nach Hegis Aquatintablättern wäre man versucht, für die Nord- und Ostseite des Kreuzgangs nur wenige und zerstreute Bildwerke anzunehmen. Es besaßen aber sicher alle Bogenanfänger ihren gemeißelten Kopf, und Hegi hat nur eine Auswahl der bedeutendsten Bilderfindungen veröffentlicht. Die Tafel XII seines Werkes ist in Tafel XXII hier voll reproduziert. Die Figuren 2, 3, 4 und 5 dieser Tafel folgten sich im vierten und fünften Joch der Ostseite, während im ersten und zweiten menschliche Köpfe angebracht waren (T. V. 5, T. XXIII. 4).

Interessant ist die abermalige Variation des Motivs des Doppellöwen am ersten Bogenanfänger (IV. Joch), der nun in kräftiger Plastik lagernd wie ein Portallöwe, aber von oben gesehen erscheint, ein neues Beispiel für die Kombinationsgabe des entwerfenden Meisters. Kraftvoll ist der Löwenkopf, der am nächsten Pfeiler den Hasen im offenen Rachen hat, Symbol der Macht der Hölle. In der sonderbaren Darstellung des affenähnlichen Kopfes, dem ein kleiner Drache aus dem Maul schlüpft und ihn, sich emporreckend, ins Ohr beißt, ist vielleicht

Verleumdung versinnbildlicht, während im nächsten, welchem Menschengesichter aus den Ohren gucken, ein weiterer Menschenkopf zwischen den Zähnen hervor noch ein ikonographisches Rätsel steckt. Ein engerer Zusammenhang läßt sich für die Bildinhalte dieser Figuren untereinander oder mit den Skulpturen an den Kapitellen der Zwischenpfeiler, sich windenden Schlangen und Teufelsfratzen, vorläufig nicht feststellen.

Alle Skulpturen der Ostseite sind Kopien, die durch die zu genaue Nachahmung alles linearen Details die Rundung und Fülle, die das Original besaß, beeinträchtigen. Vom ersten Kämpfer des ersten Jochs der Ostseite besitzt das Landesmuseum das Original (T. XX. 6).

Von der Nordseite nahm Hegi zwei Köpfe auf, die sich vor allen anderen dadurch auszeichnen, daß sie sich zuwenden: einen beim Barte Schwörenden und einen Frauenkopf, den man mit den mandelförmigen Augen, dem schwellenden Mund, dem Grübchen im Kinn und den vollen Wangen für eine klassizistische Umdeutung zu nehmen geneigt ist[40]). Das Original im Landesmuseum (T. XIX. 2) zeigt vor allem das große Auge, das vom gleichmäßig breiten Lid unten und oben umzogen ist, ohne den geringsten konkaven Einschwung. Raffiniert ist die Wangenlinie mit ihrer leisen Bewegung, wie beim Jüngling mit dem gelockten Haar (T. XX. 4), und die Modellierung des Gesichts, die ein feines Schweben erzeugt. Kinn und Mund sind im Original beschädigt, aber doch ist erkennbar, daß wohl das Kinn die Einziehung besaß, der Mund aber herber geschlossen war.

Vom Männchen, das seinen Kopf, sich bückend, zwischen den Beinen hervorstreckt (T. XXIV. 3), findet sich eine zweite Kopie von 1914 am ersten Kämpfer des zweiten Nordjochs, die erste Kopie von 1851 im Landesmuseum, die an Hegi gemessen (T. XXII. 6) sehr getreu war. Der Affenkopf (T. XXIV. 5) daneben bezeuge noch einmal die harte Ausführung der Kopien. Der Widderkopf (T. XXII. 8) steht im vierten Joch der Nordseite an der zweiten Säule.

Von den Köpfen, welche die Zwickel zwischen den Blendbogen des Hofes einnehmen, ergeben die vier Tiere auf der Ostseite, Löwe, Ochse, Widder und wahrscheinlich Stein- oder Ziegenbock, der aus dem Fragment ergänzt werden muß, einen ikonographischen Zusammenhang (T. VII. 1). Es können alle als Symbole Christi gedeutet werden. Löwe und Ochse gibt schon Durandus (geboren in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts) als (längst gebräuchliche) Bilder vor der Kirche an[41]). Der Löwe erinnert an Christi Auferstehung; denn, sagen die mittelalterlichen Bestiarien[42]), die sich auf den Physiologus gründen[43]), wie der

---

[40]) M A G Z 1841, I. Bd., 6. Heft, T. VIII. 9 und 10.

[41]) Durandus, Rationale divinorum officiorum. — Sauer, Jos., Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung. Freiburg i. F. 1924, p. 222.

[42]) Z. B. Hugo de St. Victore, Liber de bestiis, herausgegeben in Migne, Patrologiae Cursus completus. Paris 1854, Bd. 177.

[43]) Der Physiologus, eine Schrift der altchristlichen Kirche in Alexandrien, gegen Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstanden, mit einem ersten naturgeschichtlichen Teil, der auf alten heidnischen Tiersagen fußt und einem Anhang, der die Tiere als Typen für Christus usw. umdeutet.

Löwe sein Junges, das die Löwin tot gebar und drei Tage bewachte, mit seinem Hauch zum Leben erweckt, so ließ Gottvater Christus am dritten Tage auferstehen[44]). Der Ochse weist auf Christi Leiden hin[45]). Der Widder mag allgemein das Lamm vertreten und damit wieder an Christi Sühnopfer erinnern[46]). Der Steinbock oder Ziegenbock endlich kann allgemeineres Symbol für Christus sein. — Das Originalfragment im Landesmuseum (T. XXI. 3) läßt deutlich den langen Bocksbart auf der Brust erkennen. — Wie der Steinbock oder Ziegenbock die höchsten Berge aufsucht, liebt Christus die Höhen, d. h. die Propheten, Apostel und Patriarchen, wie der Steinbock sich durch sein scharfes Gesicht auszeichnet und alles schon aus weiter Ferne erkennt, so bleibt Christus nichts verborgen[47]).

Das Original im Landesmuseum zeigt den Löwen zähnefletschend dargestellt, was aber wahrscheinlich nur bedeuten soll: mit offenem Maul, als der brüllende (T. XVIII. 1), verkehrt in die Wand eingelassen. Die Falten über der Nase, unter den Augen sind so energisch eingetieft wie beim Affenköpfchen aus dem Südgang (T. XX. 3). Zwischen Ohr und Maul fassen die Hauptrichtungen der Kurven ein paar Querfurchen zusammen, sie unbekümmert anschneidend. Das Beste ist aber das Mähnengelock, in welchem die Furchen einer Lage von Strähnen nach rechts (vom Betrachter aus) laufen, in der nächsten Lage nach links und hierauf wieder nach rechts. Die Linienführung aber ist nicht starr, sondern mit einem Klumpen Masse, mit der plastischen Form der Locke verbunden, herausbewegt. Die Starrheit romanischer Linie vereinigt sich mit der Bewegtheit des Kubischen, Körperlichen, und es entsteht daraus das Behende und doch wieder Dumpf-Gebundene der romanischen Skulptur. Mächtig gebildete Einzelheiten umschließen die Rillen, die Eintiefungen: das Maul mit den starrenden Zähnen, die großen, stark vorgewölbten Augen, welche das Lid, wie beim lockigen Jüngling aus dem Südgang, mit breitem Streifen umzieht, im äußeren Augenwinkel von der Lidspalte unterbrochen.

An einer Leistung, wie sie der Löwenkopf darstellt, sind die übrigen alten Skulpturen, aber auch die Kopien zu messen. Welch ein Abstand zwischen diesem Original und den Tierköpfen im vierten und fünften Joch der Ostseite! T. XXIII. 4).

Der Stierkopf im Landesmuseum gibt die Oberfläche weicher, den Hals in gemessenen Abständen durch unregelmäßige Züge leicht gefurcht, die Augen so gebildet, daß der äußere Winkel tiefer liegt als der innere und in diesem mehrere Furchen zusammenlaufen (T. XVIII. 4). So ist die Gesamtform geschlossener.

---

[44]) Hugo de St. Victore, Liber de bestiis, II, Cap. 1. Angaben in „Le Bestiaire, Das Thierbuch des normannischen Dichters Guillaume le Clerc", herausgegeben von Rob. Reinsch. Altfranzös. Bibliothek, XIV. Bd., Leipzig 1892, p. 74. Über dem Kopf des Löwen war eingemeißelt L E O (T. VII. 1).

[45]) Corblet, Le lion et le boeuf sculptés aux portails des églises, in Revue de l'art chrétien VI, p. 82 ff.

[46]) Über dem Kopf war eingemeißelt O V I S, so daß die Umdeutung auf Lamm, Schaf wohl gerechtfertigt erscheint. Molsdorf, W., Führer durch den symbol. und typolog. Bilderkreis. Leipzig 1920, Nr. 10, 31, 32, 38. Vergl. M A G Z 1841, I. Bd., Heft 6, p. 30.

[47]) Nach einem Bestiarius der Handschrift Britsh Museum, Reg. 2, C. XII in: Der Bestiaire divin des Guillaume le Clerc von Max Friedrich Mann. Französische Studien, Bd. VI, 2. Heft. Heilbronn 1888, p. 53.

Dies wird dadurch gewonnen, daß der Kopf mächtig gegenüber dem Rumpf, dieser wieder mächtig gegenüber den verkümmerten gebogenen Beinen gestaltet ist.

Am Widder ist im Gegenteil das Leichte, der Kontrast zwischen dem schmalen Maul und der Pracht des Gehörns herausgestellt. Die Hörner, mit regelmäßigen tiefen Einkerbungen versehen, ziehen das Schematisch-Lineare wieder hinein in die Bewegung der prachtvoll herausgedrehten Volute (T. XVIII. 3).

An vierter Stelle verzeichnet Hegi (T. VII. 1) ein Bruchstück, nur Rumpf und Beine eines Tiers. Das Fragment befindet sich heute im Depot des Landesmuseums (T. XXI. 3). Es kann nach dem auf der Brust anliegenden Bocksbart nur zum Ziegen- oder Steinbock ergänzt werden. Auch an diesem Körper fällt die Weichheit der Oberflächenbildung und die schmiegsame Führung der Hautfalten auf.

Es ist zu beklagen, daß die Kopie an Stelle dieses Fragmentes einen Hund gesetzt hat, noch mehr jedoch, daß bei der Restauration von 1914, da man des Glaubens war, die Kopien von 1851 seien die romanischen Originalskulpturen, nicht die erhaltenen Originale aller vier Figuren zu Rate gezogen wurden[48]).

Von den vier Köpfen der Südseite ist noch einer, von den vieren der Westseite ebenfalls einer, von den vier der Nordseite sind noch zwei im Original im Landesmuseum erhalten.

Die Fratze mit den Tierohren (T. XIX. 1) ist am besten dazu angetan, den straffen, summarischen Bau eines Gesichtes zu zeigen. Straffer Kontur, streng geschlossener Mund mit tief eingegrabenen Mundwinkeln, ziemlich breite Nase, die Augen umschlossen von ziemlich schmalen Lidern, mit vorquellendem Augapfel, auf dem der Augenstern mit leichter Erhöhung angegeben ist. Die Form der Augen, mit dem steil zum unteren Augenwinkel laufenden oberen Lid und dem waagrecht ansetzenden unteren, kommt ähnlich am Kopf mit der Teller-Haube vor.

Von derselben Strenge ist der Kopf mit der knapp angeschlossenen Haube (T. XVIII. 2), der in der Einleitung dieses Abschnitts der Aquatinta Hegis gegenübergestellt wurde. Das Auge ist regelmäßiger als am vorigen Kopf, die Wange weniger prall, ausgezeichnet der Kontur der Haube, um Stirn und Wange; namentlich zeigen die durch parallele Furchen gewonnenen Falten über der Stirn und am Kopftuch über den Schläfen wieder das Lineare vortrefflich der kubischen Form eingefügt, wie es an der Löwenmähne zu sehen war. Ganz mißverstanden ist diese Einheit in den Kopien von 1851 und 1914, wo die Falten über der Stirn in Absätzen vorspringen. (Kopie von 1851 im Schweizerischen Landesmuseum.)

Der breite, kurze Kopf mit der Tellerhaube, einst zwischen dem dritten und vierten Blendbogen der Nordseite (T. XIX. 3), nutzt im Original wieder die Wirkung des Linearen in den Furchen über der gewölbten Stirn. Die unregelmäßige

---

[48]) Hochbauinspektorat der Stadt Zürich, Archiv B. 55 und B. 56. In der Preiseingabe von Bildhauer W. Schwerzmann (bis 20. Dezember 1913). „Bildhauerarbeiten für Fratzen aus den neuen eingesetzten Bossen (in Bolligerstein) genau nach den vorhandenen ausgeführt incl. Abgüsse. . .“

Bildung der Augen ist ähnlich wie am Kopf mit den Tierohren, die Nase durch Abwitterung entstellt. Links von diesem Kopf, zwischen dem zweiten und dritten Blendbogen, befand sich das weitere Originalstück im Landesmuseum (T. XIX. 4) [49]). Die Bildung der Augen, das Vordrängen des Augapfels, die gleichmäßig konvex gewölbten Lider, der streng geschlossene Mund, die ausgeprägte Mundfalte, der Zug der Wange, dies alles stimmt namentlich mit der Bildung des Kopfes mit der knapp angeschlossenen Haube überein. Nur um das linke Auge ist die alte Form durch Meißelschläge zerstört, die oberste Schicht abgearbeitet und eine neue Form mit rundumgehendem wulstigem Rand, ohne Zuspitzung in den Augenwinkeln, geschaffen. Zum Glück ist eine derartige Erneuerung alter Form nur Versuch geblieben. Da die Überarbeitung auch auf der Stirn einsetzte, ist der Doppelbogen, mit dem die Kopfbedeckung die Stirn umspannte, und der bei Hegi wiedergegeben ist (T. XXII. 11), verschwunden. Die nicht überarbeiteten Partien haben einen leichten schwarzen Überzug, der von willkürlichem Anstrich herrührt.

Es war notwendig, alle Skulpturen des Kreuzgangs zu untersuchen und zu beschreiben, einmal um das Echte vom Erneuerten zu scheiden, und dann um sichere Grundlage für weitere ikonographische Studien zu schaffen. Nur fünf Säulenkämpfer und das Stück eines Zwischenpfeilers konnten als echt bezeichnet werden, die andern sind sorgfältig übergangen oder, in der Mehrzahl, kopiert, die Relief sehr viel exakter als die Köpfe im Hofe.

Von allen übrigen Köpfen an den Bogenanfängern (im Ganzen sind es ohne die ganzen Figuren und die Kopfgruppen 32) und in den Zwickeln der Blendbogen des Hofes (ohne die Tierfiguren 12) soll hier weiter kein Wort verloren werden, da sie nur in den Kopien existieren und nur noch für einen, den bärtigen Gekrönten im letzten Zwickel der Südseite des Hofes, die Möglichkeit besteht, mit Hegi zu vergleichen (T. XXII. 9).

Die Halbsäulen, welche, gegen Arkaden und Wand gestellt, die Gurtbogen der Gewölbe aufnehmen, tragen durchweg Blattkapitelle in reichster Variation. Sie sind samt und sonders erneuert, diejenigen der Westseite und Südseite gegen die Arkaden bei Hegi zusammen mit den Pfeilerreliefs verzeichnet (T. VIII bis T. XIII), diejenigen der Wandsäulen in spärlicher Auswahl. Für die Datierung und die Stilzusammenhänge sollen sie herangezogen werden.

Reicher waren die Kapitelle an den Eingängen in den Kreuzgang gehalten, vor allem an der ehemaligen Vorhalle zum Chor. Hier sind die alten Stücke noch verwendet: an der Apsismauer des nördlichen Seitenschiffs ein durchbrochenes Blattkapitell, dessen mittlere Blätter von unten her von einem Löwenmaul verschlungen werden (MAGZ 1937, T. XXVII. 5), am Eingangsbogen gegenüber ein gleiches durchbrochenes Kapitell, über dem der Kämpfer mit Schilfblättern dekoriert ist (T. XXIV. 6), auf stämmiger Säule, deren Basis (T. XXIV. 9) Löwenköpfe statt der Eckknollen zieren, zwischen zwei kleinen Bogen, die sich dem großen

[49]) Herr Dr. de Quervain vom Mineralogischen Institut der E. T. H. in Zürich erklärt diesen Sandstein, der wie alle übrigen vom oberen Zürichsee stammt, für feinkörniger. Die schwarze Oberflächenschicht rührt nicht von Verwitterung her, ist also Anstrich.

anschließen, am Pfeiler Rankenwerk mit Trauben und ein Relief mit einem Schwein, dem sich ein Junges anhängt (T. XXIV. 8), endlich am Übergang zur Wand ein Kämpferstück, das auf der einen Seite die Kreisschlinge im Kreis, das alte Abwehrzeichen, auf der andern den Baum mit der Knospe trägt [50]).

Die beiden kleinen Bogen dieser Vorhalle sind heute zugemauert, das Relief des Zwischenpfeilers wurde bei der Untersuchung der Mauer vor zwei Jahren etwas freigelegt (T. XXIV. 8).

Den Südausgang flankiert links die Büste eines Stiers, der sich in die Abtreppung des Eckpfeilers einfügt, viel roher gemeißelt, als ihn Hegi gibt (T. XXIV. 1 und T. XXII. 1). Doch ist diesmal auch Hegi zu korrigieren, da der Text zu seinen Aquatintablättern ausdrücklich diese gröbere Fassung erwähnt [51]). „Jedenfalls sind die Ost- (hier Nord-) und Südostseite (hier Ostseite) die einfachsten, welche die wenigsten und unbedeutendsten Ornamente haben; sowie auch die Skulptur in der Ecke beim Ausgang gegen Süden noch sehr roh und plump ist," wozu in Anmerkung auf Tafel XII. 1 (hier XXII. 1) verwiesen wird. Die heutige Fassung verrät die Überarbeitung des mittelalterlichen Werks. Die Nordseite ist mit Ausnahme der Randverzierung ohne Schmuck an den Säulenkämpfern, die Ostseite füllt diese mit rein dekorativen Bäumchen und Ranken.

Die kleinen Drachen rechts vom Südausgang sind ganz neu, aber, wie Hegi zeigt [52]), bis auf die sich verschlingenden Schwänze und den Mittelgrund getreue Nachahmung (T. XXIV. 2).

1851 wurde der Westeingang vollständig erneuert, und dabei erhielten die Säulen phantasielose Blattkapitelle. Damals verschwand das Kapitell mit den vier Hasen, das die Halbsäule krönte, welche an der Südfront der Marienkapelle den dieser entlang gezogenen Grat des zweiten Gewölbes aufnahm (T. III. 1). Es ist das einzige Stück, das nach dem Umbau auch in der Kopie keine Verwendung mehr fand. Die Hasen sind kompakt gebildet, mit weicher Oberfläche, deren feine Behandlung diejenige an Stier und Widder aus dem Hofe noch übertrifft (T. XXIV. 7). Heute ist es im Depot des Landesmuseums No. 2353.

Mit welch vollendeter Harmonie die Skulpturen sich als ein breites schmückendes Band dem architektonischen Aufbau einfügen, ist im Kapitel über die Architektur des Kreuzgangs hervorgehoben worden. Harmonische Komposition besitzt aber auch fast jede einzelne Skulptur, gewählter Ausgleich zeigt sich im gleichmäßig zurückhaltenden Relief der Kämpferflächen, das die Erhöhung der Randverzierungen, des seltenen Schuppen-, Zickzack- und Blattwellenmotivs, des häufigen Strickmotivs, nur wenig übertrifft. Den harmonischen Ausgleich bewirken aber noch andere Dinge: Die sämtlichen Darstellungen vermeiden das stark Expressive, und sind damit weit entfernt von der geradezu expressionistischen Darstellungsart Burgunds oder gar Aquitaniens [53]). Das Ruhige, das Zuständliche,

---

[50]) Vergl. Wiebel, R., Das Schottentor. Augsburg o. J. (1928), p. 50.

[51]) M A G Z, I. Bd. 1841, Heft 6, p. 33/34.

[52]) M A G Z, I. Bd., Heft 6, Tafel XII, alle Details dieser ehemaligen Vorhalle.

[53]) Moissac zu Beginn des 12. Jahrhunderts, allmähliche Beruhigung gegen das Ende des

das Gemessene in Haltung und Bewegung erscheint bevorzugt, das Allgemein-Gültige, das Typische, das Plastik mehr als einfach körperliche Form, denn als Träger starken Ausdrucks wertet, ein Kennzeichen italienischer Kunst. Dazu kommt das Bewußt-Klare, die Beherrschung der äußeren Form, Eigenschaften, denen die Skulpturen des Zürcher Kreuzgangs ihre hohe Schätzung in der romantischen, nachklassizistischen Zeit verdankten, die noch kein Verständnis für das Roh-Gewaltige, Dämonisch-Mächtige ausdrucksstarker romanischer Kunst besaß.

Jahrhunderts. Doch ist das Expressionistische immer noch da. Carennac. Abbildungen bei Baum, J., Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart 1910.

Datierung. Verwandte Werke. Stilzusammenhänge.

Der alte Kreuzgang, der 1259 zum ersten Mal genannt wird, besaß einen sehr unregelmäßigen Grundriß, was dadurch bedingt war, daß er sich älteren Gebäuden anzupassen hatte. Die Marienkapelle im Westen und der Dormenter im Osten (zur Zeit, da die Kanoniker noch gemeinsame Wohnung hatten, das Dormitorium) lagen ungefähr 1,80 m tiefer als der Kreuzgang [1]), woraus zu schließen ist, daß sie schon vor dem Bau des Kreuzgangs vorhanden waren. Der Bau der Krypta (vollendet 1107) und die damit zusammenhängende Erhöhung des Chorniveaus [2]) erforderte auch die Höherlegung des Kreuzgangs, der den ebenen Zugang zum Chor ergeben mußte.

Die Marienkapelle ist also mindestens vor diesem Datum und damit spätestens ins 11. Jahrhundert anzusetzen. Sie mag zuerst eine Kirche des einfachen Querbogen- oder Schwibbogensystems gewesen sein, die ihre flachen Quertonnengewölbe erst erhielt, als man die Michaelskapelle über ihr zu errichten beabsichtigte [3]), sicher vor 1270, da diese zum ersten Mal genannt wird.

Weiter bestimmte der Bau, der dem romanischen Münster weichen mußte, die Richtung des Südtrakts. In dem 1913 ausgehobenen Gang zwischen den neuen Fundamenten des Kreuzgangs von 1850 läßt sich von der Südwestecke weg nach Osten 6,8 m weit ein schwacher Sockelvorsprung verfolgen, der mindestens von der Wiederbenützung einer älteren Mauer herrührt und genau die Fortsetzung der von Wiesmann im heutigen Münsterschiff festgestellten Grundmauern (der früheren Kirche) ergibt [4]).

---

[1]) U B Z III. 1088. Vögelin, S., Das alte Zürich. Zürich 1878, p. 323. Das Wesentliche alter Bezeichnungen nach Bullinger, H., Von den Tigurinern und der Stadt Zürich Sachen. VI. Buch. Handschrift in der Zentralbibliothek Zürich, A. 18—20.

[2]) Wiesmann, H., Das Großmünster in Zürich. I. Die romanische Kirche. M A G Z 1937, p. 30. Zur Niveaufrage vergl. auch Wiesmann, H., Die Baugeschichte des Chorherren-Stiftsgebäudes in Zürich, in Zürcher Monatschronik 1933, Nr. 5, Mai, p. 90.

[3]) Vögelin, Das alte Zürich. Zürich 1878, p. 311. Längsschnitt und Querschnitte in Zeichnungen G. A. Wegmanns, Bd. Mittelalter, II. Archiv der Antiquarischen Gesellschaft, erhalten. Darnach die Abb. bei Wiesmann, H., Die Baugeschichte des Chorherren-Stiftsgebäudes, in Zürcher Monatschronik 1933, p. 92.

[4]) Wiesmann, Das Großmünster in Zürich, p. 25 ff. Grundriß mit den eingezeichneten Fundamenten der älteren Kirche, p. 29. Gang unter dem Kreuzgang, nach Akten im Archiv des Hochbauinspektorats der Stadt Zürich, B. 55.

In der Ansicht des Girault de Prangeay (T. III. 1) sind die Außenwände der Marienkapelle sichtbar. Daß sie ihre Südostecke in den Kreuzgangraum vorzutreiben scheint, rührt nur daher, daß der Westeingang eine Verbreiterung des Raumes schafft. Die starke Säule links im Vorgergrund ist vielleicht eine Erneuerung „der große Stützel im †gang bym sommerlectorio", der vom 14. bis 16. Mai 1621 eingesetzt wurde [5]).

Ein erster Anhaltspunkt zur Datierung des Kreuzgangs ergibt sich aus dem Umstand, daß die beiden westlichen Stützen des südwestlichen Eckgewölbes sich an die Ostapsis des nördlichen Seitenschiffes anlehnen, die frühestens 1160, vielleicht erst zwischen 1170 und 1180, errichtet worden war [6]).

Ein spätestes Datum aber läßt sich fixieren durch die ähnliche Bildung der Tierköpfe im Ost- und Südgang des Kreuzgangs und derjenigen an den Schlußsteinen der nördlichen Empore, die um 1225 vollendet waren [7]). Da diese aber die Wangen weicher bilden, die Augen weniger scharf umranden, aber noch ganz streng schematisch sind, dürfen jene um mindestens fünf Jahre früher angesetzt werden, spätestens um 1220. Gleichzeitig mit dem Kreuzgang sind wohl auch die drei Säulchen zu datieren, welche die Ostseite des nördlichen Turmpfeilers schmücken. Sie gehören an den Anfang des ersten Jahrhundertviertels, in dem die Emporengewölbe entstanden sind [8]). Auch der Reiter am dritten Geschoß des Glockenturms (MAGZ 1937, Tafel XXVI. 1 und 2), der in der Gewandbildung, in der Modellierung des Gesichts durchaus gotisch wirkt und frühestens 1220, nicht schon 1210, datiert werden kann, mag als untere Zeitgrenze von Nutzen sein.

Es bleibt also, wenn man die Beobachtungen am Großmünster und am Kreuzgang allein zu Rate zieht, eine Zeitspanne von rund fünfzig Jahren für den Bau und den Skulpturenschmuck. Daten anderer, verwandter Werke müssen herangezogen werden, um die Erbauungszeit des Kreuzgangs näher zu bestimmen.

Der architektonische Aufbau des Großmünsterkreuzgangs war im romanischen Kreuzgang des Fraumünsters, von dem als letzter Rest der Nordgang bis zum Abbruch von 1898 noch stand, von dem man das südöstliche Eckjoch zu rekonstruieren vermochte, bis in Einzelheiten vorgebildet. Hier fanden sich schon die Dreiergruppen der Arkaden, die ausladende Form der Säulchenkämpfer, die schmalen Zwischenpfeiler, wie sich aus den Gewölbeansätzen noch erkennen ließ — die Gewölbe wurden abgebrochen als das Seitenschiff der Kirche gotisch in den 1340er Jahren neu erstand — auch die Schildbogen und Gewölbegurten, und endlich wie sich aus dem genannten Eckjoch ergab, die Diagonalrippen wenigstens in den Eckjochen [9]). Der Wechsel zwischen Säulen und achteckigen Pfeilern,

---

[5]) Fabrikrechnungen Großmünster. Staatsarchiv Zürich G. II.

[6]) Wiesmann, H., Das Großmünster in Zürich. M A G Z 1937, p. 46 ff. Dritte Bauetappe.

[7]) Siehe Anmerkung 6, p. 62 ff. 5. Bauetappe.

[8]) Vergleiche auch bei Wiesmann, H., Das Großmünster in Zürich, die Zeittafel, p. 88.

[9]) Rahn, J. R., Das Fraumünster in Zürich, II. Die Baubeschreibung des Fraumünsters. M A G Z 1901, p. 52 ff., und Zemp, J., Das Fraumünster in Zürich, IV. Baugeschichte des Fraumünsters. M A G Z 1914, p. 109.

der Wechsel des Materials, roter und grauer Sandstein, war ebenfalls im Fraumünsterkreuzgang schon vorweggenommen. Dennoch verhält sich der Großmünsterkreuzgang zu diesem nicht wie die bereicherte Variante eines ersten Entwurfes [10]; denn die Anordnung des Skulpturenschmuckes gibt ihm einen anderen Sinn. Im Fraumünsterkreuzgang trugen die Säulenkämpfer keinen Schmuck, die Maskenköpfe an den Bogenanfängern aber waren vorhanden, dazu Reliefs an den Seiten der Zwischenpfeiler, ihre ganze Fläche beanspruchend; aber an den Pfeilerkämpfern fehlten die Skulpturen. Das ergab nicht jenes waagrechte Band des Schmuckes, im Gegenteil eine leise Betonung der vertikalen Glieder.

Im Großmünsterkreuzgang schafft die reiche Skulptur eine obere waagrechte Zone, die mit der Brüstung unten zusammengesehen wird. Die Vertikalen kommen dagegen nicht auf.

Wichtig ist nun vor allem, daß der Fraumünsterkreuzgang 1170 datiert werden kann, da er zur Zeit der Klosterweihe dieses Jahres doch wohl vollendet gewesen sein muß, und daß manche Einzelheiten der Skulptur, nicht nur der allgemeine Aufbau, im Großmünsterkreuzgang mit ihm übereinstimmen [11].

In der Nordwestecke des Kreuzgangs trägt der Kämpfer der Ecksäule ein Vierblattmotiv, besitzt die erste Säule der Nordwand (T. XXIII. 1 und 2) ein Geschling von gegenständigen dreiblättrigen Palmetten, Motive, die beide unter den Fragmenten des Fraumünsterkreuzgangs vorkommen [12]. Das ins Landesmuseum gelangte Originalkapitellstück der letzten Säule gegen Süden an der Ostwand, das Kapitell am Pfeiler mit der Tänzerin (T. XIX. 5, T. VIII. 2 und T. IX. 1), sind dem Fragment einer Fenstersäule aus dem Fraumünsterkreuzgang (T. XIX. 6) verwandt, wie auch die Gegenbewegung der Blätter an Kapitellen, wie dem am Kentaurenpfeiler (T. XI. 1) schon dort erscheinen (T. XVIII. 5). Es gibt also auf jeder Seite des Kreuzgangs Formen, die schon im Fraumünsterkreuzgang Verwendung gefunden hatten, nur ist im späteren Werk die Durchbildung straffer, überlegter und ausgeglichener zugleich. Gegen die schwungvolle Bewegung der Blätter und Blattrippen wirken die Fraumünsterfragmente roh und primitiv.

Damit sind die Übereinstimmungen nicht erschöpft. Das seltene Motiv der kleinen Säulentabernakel kommt hier wie dort vor. Es zeigte sich einst an der Nordostecke (T. XXI. 4) wie heute an der Südostecke (erneuert) (T. VII. 1 und 2, T. XIII. 2), unterteilt in zwei Geschosse, in Proportionen, die man an den den Portalbau flankierenden Gehäusen der Galluspforte des Basler Münsters trifft. Wie sie dort den Reliefs der sechs Werke der Barmherzigkeit dienten, über den beiden Johannes die Engelsfiguren aufnahmen, so beherbergten sie im Fraumünsterkreuzgang wohl auch Skulpturen, wie sich aus dem einzig erhaltenen Fragment schließen läßt (T. XXI. 2).

---

[10]) Siehe Anmerkung 9. Rahn, p. 54.

[11]) Zemp, J., Das Fraumünster in Zürich, IV. Die Baugeschichte des Fraumünsters. M A G Z 1914, p. 110, namentlich Anmerkung 1.

[12]) Es kann sich nicht etwa um unter die Fragmente des Fraumünsterkreuzgangs verirrte Stücke aus dem Großmünsterkreuzgang handeln, da die Maße sich beträchtlich voneinander unterscheiden. Im Fraumünster Palmettengeschling 10 cm, im Großmünster 19 cm hoch.

In Basel schließen die kleinen Tabernakel mit geradem Sturz wie die unteren Hälften im Zürcher Kreuzgang und tragen auch an ihren Gesimsen Schmuck: den gedrehten und unterteilten Strick, die stehende gegenständige Palmettenranke, die mehrfach auch in Zürich verwendet wurden. In einem stehen sich die beiden Zürcher Werke jedoch näher. Die oberen Hälften dieser Tabernakel im Großmünsterkreuzgang zeigen die in den glatten Sturz scharf eingeschnittene Giebelform wie das Fragment aus dem Fraumünster (T. VII. 1, T. XXI. 2 und 4), das offenbar von einem höheren Tabernakel stammt und mit dieser Form sich wieder verbindet mit den eingeschossigen an den Eckpfeilern und am Mittelpfeiler der Westseite des Großmünsterkreuzgangs, aber auch mit denen an der Galluspforte, die die beiden Johannes bergen. Das Münster in Basel übernimmt auch später als Zürich die Kapitellform mit den über Eck gestellten Köpfen, deren Zöpfe sich verknoten [13]), da sie erst an den südlichen Emporenarkaden erscheinen, bildet vor Zürich an einem Kapitell des Chorumgangs den sich bäumenden Flügeldrachen aus, der in Zürich feiner, fast zierlich rechts vom Südausgang auftritt (T. XXIV. 2). Zusammenhänge zwischen Zürich und Basel sind also, abgesehen von der Verwandtschaft im Aufriß der Emporenarkaden hier, der Kreuzgangarkaden dort, vorhanden und sprechen für die ungefähr gleichzeitige Entstehung des Zürcher Kreuzgangs mit dem Basler Münster, dessen Baubeginn auf 1185, nach dem Brande, der das Heinrichsmünster zerstörte, anzusetzen ist [14]).

Zusammenhänge des Großmünsterkreuzgangs mit der Stiftskirche in Neuenburg hat schon Wiesmann zur Datierung der Bauetappen des Großmünsters und des Kreuzgangs verwertet [15]). Die Übereinstimmungen gehen noch über die dort genannten zwischen den Palmettenmotiven, den Adlern, den Doppellöwen (vom Nordportal des Münsters übernommen), den durchbrochenen Blattkapitellen, dem Kapitell mit dem Strahlenkranz hinaus, indem Konsolköpfe der Vierungspfeiler mit dem einzigen im Original erhaltenen vom Obergeschoß der Südfassade in Zürich, aber auch mit den Tierköpfen an den Gewölbeschlußsteinen der Emporen zusammengehen, indem das Motiv, wenigstens des Kopfes, dem ein kleiner Drache aus dem Mund schlüpft, an einer Konsole und das andere der Umwandlung der Basiseckknollen in Löwenköpfe, in Zürich an der Säule der Chorvorhalle (T. XXIV. 9), in Neuenburg gleich verwertet an der Basis eines Vierungspfeilers erscheint. Die Durchbildung der Kämpfer an Säule und Ecksäule, nicht aber des Kapitells, rechts neben dem Eingang zum Chor (aus dem Kreuzgang), heute zur Emporentreppe, ist identisch mit der Neuenburger Arbeit, sodaß ein Geselle der Zürcher Hütte, oder ein zweiter Meister, der vor allem weniger Gefühl hat für den harmonischen Ausgleich zwischen Skulptur und Bildgrund als der führende Zürchermeister, die Leitung der Neuenburger Hütte übernommen haben muß

---

[13]) Basler Münsterphotographien. Wolff, II. Folge 55 d.

[14]) Reinhardt, H., Die spätromanische Bauperiode des Basler Münsters. Basel 1926, p. 6. Galluspforte, p. 8. Mittelschiff, p. 23 ff.

[15]) Wiesmann, H., Das Großmünster in Zürich, I. Die romanische Kirche. M A G Z 1937, p. 60/61.

(T. XXIV. 6 und 9; MAGZ 1937, T. XXVII. 3 bis 9) [16]). Lombard gewinnt durch die Interpretation einer einst am Südportal des Chores vorhandenen Inschrift als frühestes Datum dieses Portals und damit doch auch der Oberteile des Chors das Jahr 1196, was nun für den Zürcher Kreuzgang so zu verwerten ist, daß damals spätestens der Eingang zur Chorvorhalle vollendet war [17]).

Die durchbrochenen Kapitelle an den Vierungspfeilern der Kirche der Valeria bei Sitten seien wenigstens erwähnt, trotzdem sie Holderegger sehr früh, zwischen 1150 und 1160, ansetzt [18]).

Von einer andern Seite wird nun aber noch eine Klärung der Datierung des Großmünsterkreuzgangs gewonnen.

In Schaffhausen entdeckte man 1921 bei der Renovation des Festsaales der „Alten Abtei des Klosters Allerheiligen" zwölf Lünettenreliefs, die zum Schmuck der im 15. Jahrhundert in diesem Festsaal aufgegangenen „Capella abbatis" (die Kapelle bestand, der Name ist eine Vermutung) gedient hatten. Die Form begegnet auch am Schloß in Neuenburg. Namentlich die Bewegungsmotive einzelner Tiere, wie der laufenden Hunde, die Konturierung, die Binnenzeichnung und die plastische Durchführung auch der Kraniche, die hier in Szenen mit dem Fuchse vorkommen, sind beinahe die gleichen in Schaffhausen wie in Zürich [19]) und ebenso stimmen diese Darstellungen hier und dort in der ausgewogenen Verteilung der Skulptur in der zur Verfügung stehenden Fläche überein. Nur aus den menschlichen Gestalten der Schaffhauser Skulpturen spricht ein anderes, kühneres Künstlertemperament. Ihre Gebärden sind zu dramatischer Kraft gesteigert, brutale Gewalt, Angst, Hinterlist in ihnen ausgedrückt. In einem sind sie den wenigen Menschengestalten am Zürcher Kreuzgang verwandt, in der Art nämlich, wie die Gewandfalten die Plastik der Glieder und ihre Bewegung betonen, z. B. ein vorstoßendes Knie, wie sie die Biegung eines Körpers nachziehen und verdeutlichen, das erste in Schaffhausen an König Herodes und Salome, in Zürich am Bildhauer (T. XXI. 1) und am Hornbläser (T. XXI. 3), das zweite dort an dem unter dem Beil des Henkers fallenden Johannes, hier an der Lagernden in der Toilettenszene (T. XV. 1). Doch in Schaffhausen ist die Faltengebung ursprünglicher, kecker, durch Eintiefung in allgemein gerundete Oberfläche gewonnen, die Kunstmittel sind primitiver, in Zürich wölbt sich zwischen den Eintiefungen das Gewand körperhaft vor. Gelassener, fast unbewegt, sind die Zürcher Figuren in den Hebungen und Senkungen der Oberfläche differenzierter, feiner.

Nach den Basen der Säulen, die unter dem Boden des Festsaals noch an der ursprünglichen Stelle stehen, datiert Sulzberger [20]) die Capella abbatis nach 1200,

---

[16]) Lombard, A., L'église collégiale de Neuchâtel. Neuchâtel ohne Jahr, Abbildungen 51, 53, 57.

[17]) Lombard, A., L'église collégiale de Neuchâtel. Neuchâtel o. J., p. 18 ff.

[18]) Holderegger, H., Die Kirche von Valeria bei Sitten, im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1929/1930. Zitiert nach Sonderdruck, p. 37, T. VI.

[19]) Sulzberger, K., Romanische Skulpturen aus dem Kloster Allerheiligen in Schaffhausen, im Schaffhauser Jahrbuch, Bd. 8, 1926, p. 139, vier Tafeln Abbildungen.

[20]) Siehe Anmerkung 19, p. 142.

auf etwa 1220, und damit auch die Skulpturen auf diese Zeit. Nach der Gewandbehandlung sind sie jedoch früher, etwa um 1210 anzusetzen, die spätesten Zürcher Skulpturen wohl ebenfalls um 1210.

Ein Vergleich mit einem spätromanischen Kunstwerk, mit dem Beziehungen kaum bestanden haben können, das aber bedeutend die Stilstufe bezeichnet, mag die künstlerische Qualität der Werke des Zürcher Meisters ins richtige Licht setzen.

Das Astrolabium aus St. Emmeram, heute im Ulrichsmuseum zu Regensburg, trägt auf kantiger Säule die vor eine Rundscheibe gestellte kniende Gestalt eines Astronomen, vollrunde Figur, die vor der Scheibe doch wirkt wie ein Relief [21]), ähnlich wie der Bildhauer im Westgang des Großmünsterkreuzgangs. Von weicherem Fluß, von größerer Ausgewogenheit als das zürcherische Werk, stimmt es doch in der Knappheit der Form, im Verhältnis von Körper und Gewand, in der Gehaltenheit der Bewegung mit ihm überein. Es steht an der Grenze zwischen dem frei Bewegten und der Starrheit kompakt geschlossener Figur, an der Grenze zwischen Romanik und Gotik, zwischen einer „dem Willen des Abstrakt-Gedanklichen noch zugekehrten Stufe" und einer, in der „das Imitativ-Vorgestellte, die sinnengeklärtere Welt gegenständlich erfühlter Empfindungen" wichtiger geworden ist [22]), zwischen dem 12. und dem 13. Jahrhundert.

Die figürlichen Darstellungen des Zürcher Kreuzgangs haben diese Grenze erreicht — bei Betrachtung der vier Eckpfeiler- und Mittelpfeilerreliefs der Westseite wurde darauf verwiesen —, die Blattkapitelle, selbst alles Pflanzenwerk der Ranken und Palmettenbäumchen verharren bis auf etwa eine willkürliche Biegung, wie im Relief der Jagd, ganz im Abstrakt-Ornamentalen.

Der Zürcher Großmünsterkreuzgang muß aus den betrachteten äußeren und nun auch aus diesen inneren Gründen auf die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert datiert werden. Die Weichheit in der Durchbildung der Tierkörper von Stier, Widder und Ziegenbock im Hof ist vor 1200 nicht möglich, ein menschliches Antlitz, ein Kopf, wie der Frauenkopf im ersten Joch des Nordgangs (T. XIX. 2), vertritt die Stilstufe, die an den Bildwerken am Nordquerschiff in Chartres um 1200, zwischen 1200 und 1210, erreicht ist. Wangen, Mund, Kinn der Königin von Saba in Chartres am rechten Portal des Nordquerschiffs haben jene Weichheit, jene leise Bewegung, doch sind Augen, Stirn, der geistige Ausdruck weit über das hinaus, was in Zürich noch Tradition war [23]). Der Großmünsterkreuzgang wird also gegen und um 1200, genauer zwischen 1180 und 1210 datiert und für die spätesten Skulpturen ein in Frankreich geschulter Bildhauer angenommen werden müssen.

Vom Fraumünsterkreuzgang kommend, wäre man geneigt, sich den Bauvorgang im Großmünsterkreuzgang so vorzustellen, daß mit den unteren Teilen, den Arkaden, im Norden begonnen wurde, daß dann die Ostseite folgte, dann die Süd-

---

[21]) Karlinger, H., Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg. Augsburg 1924. Abbildungen Titelbild und Seite 54 und p. 39.

[22]) Karlinger, H., Die rom. Steinplastik in Altbayern und Salzburg. Augsburg 1924, p. 19.

[23]) Houvet, Et., La Cathédrale de Chartres. Portail Nord, Bd. I, Tafel 11 und 41.

seite und schließlich die Westseite, daß aber die oberen Partien, der Hofmauer, später anzusetzen wären. So ließe sich erklären, daß man sich am Nordgang fast nicht vom im Fraumünster Gegebenen entfernt hat. Gewiß ist allerdings, daß nicht die Nordseite so schmucklos blieb, weil sie dem Vorbild genau entsprechen mußte oder weil sie zuletzt, da die Hütte aus irgendeinem Grunde Zürich verlassen hatte, ausgeführt worden wäre, sondern weil das ikonographische Programm der Süd- und Westseite zugeteilt wurde, welche die wichtigsten Zugänge enthielten.

Die Architekturformen des Kreuzgangs, die das im Fraumünsterkreuzgang Geschaffene direkt weiterführen, die dreigeteilten Arkadengruppen, sind ohne das Vorbild der Loggette am Dom zu Modena kaum denkbar. Die Weihe von 1184 in Modena wird als Datum der Vollendung auch der oberen Teile beansprucht werden können [24]), doch mögen sie im Verlauf der Bauperiode 1167 bis 1184 entstanden sein. Sie in die erste Bauperiode vor 1130 einzubeziehen, geht doch wohl deswegen nicht, da sie damals kein Echo gefunden haben. In einer Einzelheit führt aber das im Zürcher Kreuzgang Geschaffene weit über das Vorbild hinaus: in der kühnen Ausladung der Säulenkämpfer, die man nach frühem Vorkommen auf schwäbischem Boden, als eine schwäbische Besonderheit, als Tradition der Gegend (zuerst nur an Turmfenstern) [25]) auffassen möchte.

Der Großmünsterkreuzgang erscheint in seiner Architektur als seltene Ausnahme unter den bekannten Kreuzgängen. Französische, wie St. Trophime in Arles (vor 1183), oder Elne (im Roussillon, Pyrenäen, um 1185) stellen die Arkaden auf Doppelsäulen oder zeigen wie Moissac und St. Lizier Wechsel von zwei und einer Säule (12. Jahrh.), wobei der Übergang zum Bogenanfänger durch die Verbreitung des Kapitells erreicht wird [26]).

Vor allem ist die reiche Skulptur an den Säulenkämpfern nahezu ein Unikum [27]). Nur an den „Loggette" in Bitonto findet sich, ungefähr gleichzeitig, wenigstens Rankenschmuck an den Kämpfern [28]).

Daß Flächen mit Schmuckwerk gleichmäßig überzogen werden, Kapitelle, Kämpfer, Gesimse, zeigt später als Zürich und weniger gemessen vor allem Gelnhausen [29]).

---

[24]) Bertoni, G., Atlante storico-artistico del Duomo di Modena. Modena 1921, p. X. — Frankl, P., Der Dom von Modena, in Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1927, p. 39 ff. — Ricci, C., Romanische Baukunst. Stuttgart 1925, T. 61, 62.

[25]) Christ, H., Romanische Kirchen in Schwaben und Neckarfranken, I. Stuttgart 1925. Vorstufen am Glockenturm der Pfarrkirche in Nagold, T. 7, 11. Jahrh., Ritterstiftskirche Wimpfen i. Tal, Glockenturm, T. 113, 115, am Turm von St. Peter und Paul in Hirsau, 7. 136, 12. Jahrh., in Wagenhausen vom Kreuzgang, T. 87, 12. Jahrh.

[26]) Abbildungen bei Baum, J., Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart 1910. Arles, T. 127, 128. Elne, T. 34, 35. Moissac, T. 94. St. Lizier, T. 118.

[27]) Im Auszug aus einem Brief von Baurath G. Moller, Darmstadt. Februar 1840. „Die Bauart ist die byzantinische, aber so reich, wie ich wirklich nichts in diesem Style gesehen habe, und höchst malerisch." Archiv der Antiquarischen Gesellschaft Zürich.

[28]) Ricci, R., Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart 1925, T. 218.

[29]) Hamann, R., Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, II. Marburg 1923, p. 51 ff.

Die Harmonie zwischen Skulptur- und Architekturteilen, in der Komposition der Reliefs, zwischen glatter Fläche und durchgebildetem Formstück ist in dieser Art nur in Italien zu finden, am großartigsten, und vom Zürcher Meister nicht erreicht, in den unteren Teilen des Baptisteriums in Parma (1196 begonnen), dem Werk des Zeitgenossen des Zürcher Kreuzgangs, des Benedetto Antelami [30]).

Wandernde Meister aus dem Süden müssen als die Schöpfer des Zürcher Kreuzgangs angenommen werden. Damit erklärt sich auch die nur zögernde Verwendung der Kreuzrippen, die durch unregelmäßigen Jochgrundriß erzwungen, den drei westlichen Eckjochen vorbehalten und für die beiden Eckjoche unter ihnen auch ästhetisch ausgewertet wurden. 1184 z. B. besaß der Dom von Modena überhaupt noch keine Wölbung des Mittelschiffs. Aus diesem Zusammenhang mit italienischer Kunst ist also die Rippenwölbung für die Datierung kaum verwertbar [31]).

Wiesmann erklärt, daß die Skulpturen des Kreuzgangs diejenigen im Münster und namentlich am Nordportal voraussetzen. Was sie von dort übernommen haben, geht jedoch nicht über das hinaus, was zum allgemeinen Formensatz einer damaligen Bildhauerschule gehörte, wie denn eine ganze Anzahl von Motiven, die als Besonderheit der katalanischen Meister betrachtet werden, ebenso z. B. in Pavia vorkommen. Weder die Doppellöwen, noch die Greifen- und Drachenfiguren oder die zweigeteilten Blätter müssen zwingend aus Ripoll, aus Elne usw. abgeleitet werden, und außerdem sind vermutlich die dort tätigen Meister auch wandernde Lombarden gewesen, wie aus der Bezeichnung „Lombardus" für Steinmetz in Katalonien doch offenbar hervorgeht [32]). Der Jahrhunderte anhaltenden Emigration der „Maestri Comacini" läßt sich aus den Pyrenäen nichts gleich Bedeutendes gegenüberstellen.

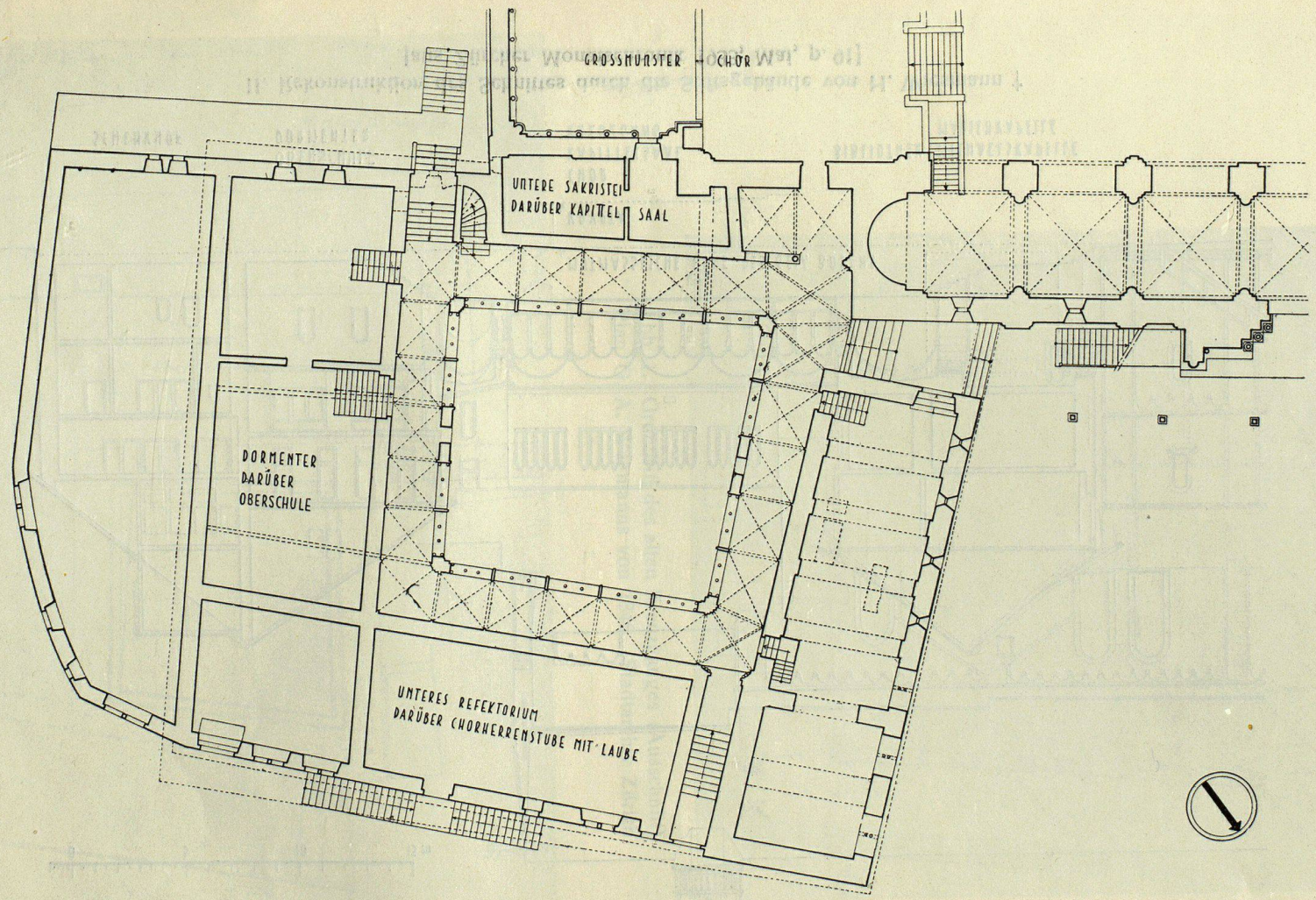
Die ganze Haltung des Zürcher Großmünsterkreuzgangs hat innerhalb der zeitgenössischen Skulptur etwas Verwandtes mit den Werken der lombardischen Wandermeister innerhalb der Renaissanceskulptur. Sie schaffen auch damals nicht das Kunstwerk, das ergreift, erhebt, erschüttert, sondern die wohlgefälligen Formen eines wohlverteilten reichen Bauschmucks. Auch dies kann Hinweis sein auf die Abkunft des Zürcher Werkes.

---

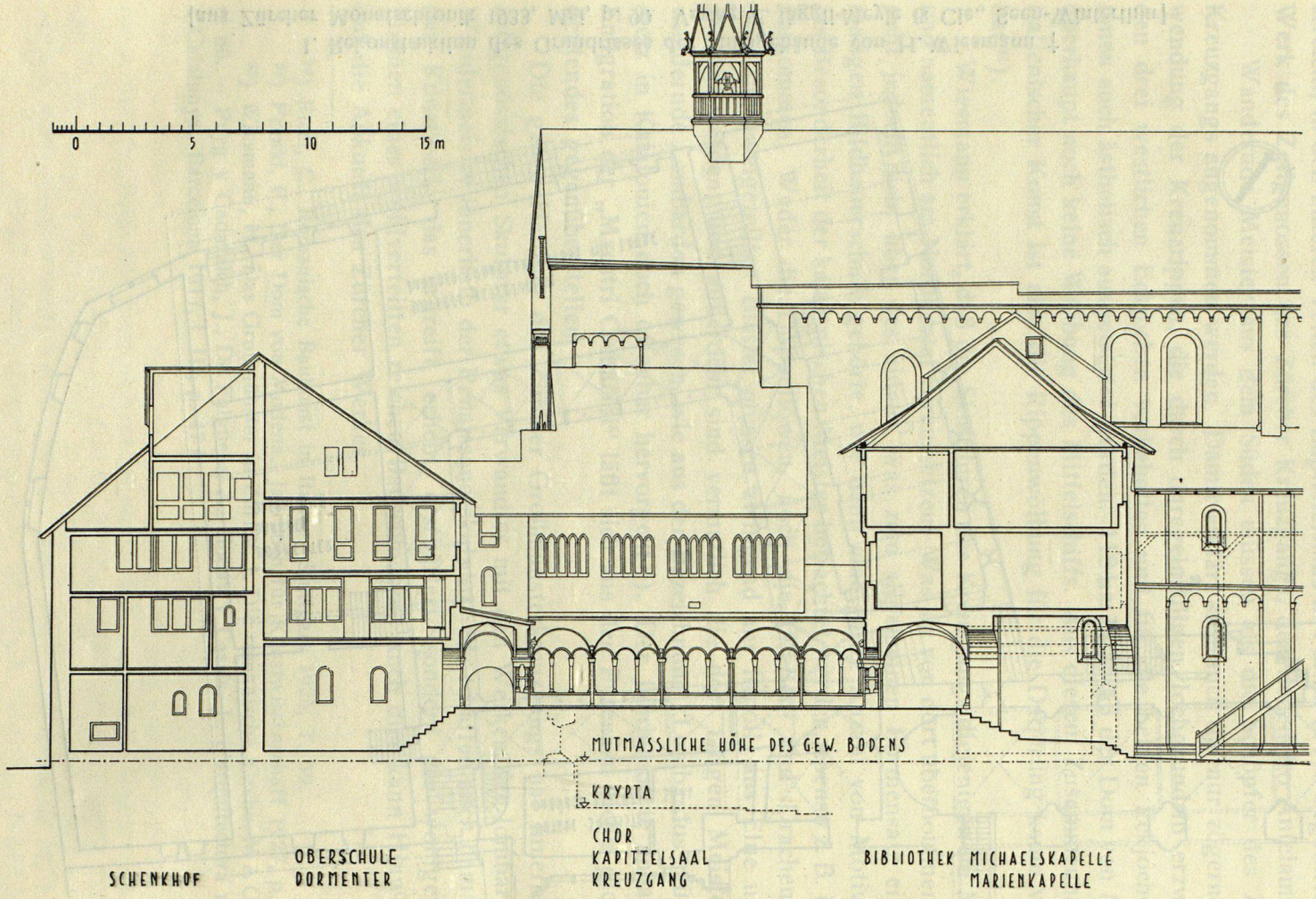
[30]) Ricci, C., Romanische Baukunst in Italien. Stuttgart 1925, T. 59.

[31]) Frankl, P., Der Dom von Modena. Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1927, p. 39 ff.

[32]) Wiesmann, H., Das Großmünster in Zürich, I. Die romanische Kirche. M A G Z 1937, p. 60. — Puyg y Cadafalch, J., De Falguera, A., Goday y Casals, J., L'arquitectura romanica a Catalunya. Barcelona 1917, t. III, p. 47 ff.



I. Rekonstruktion des Grundrisses der Stiftsgebäude von H. Wiesmann †
[aus Zürcher Monatschronik 1933, Mai, p. 90. Verlag E. Jäggli-Meyle & Cie., Seen-Winterthur]



II. Rekonstruktion des Schnittes durch die Stiftsgebäude von H. Wiesmann †
[aus Zürcher Monatschronik 1933, Mai, p. 91]

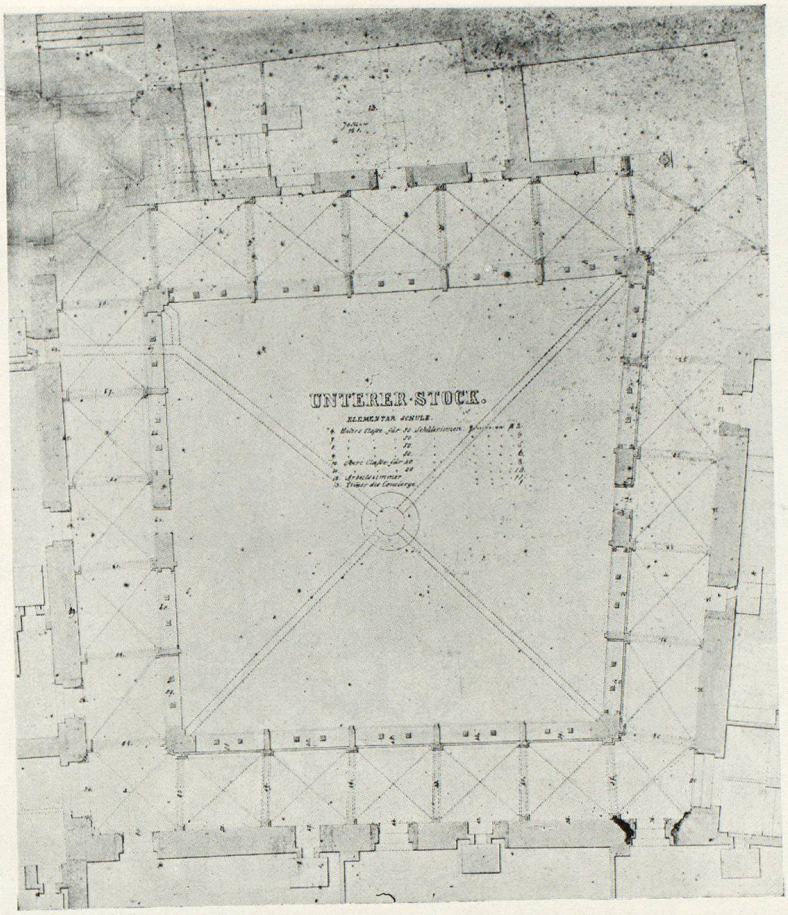


Abb. 1. Grundriß des alten Kreuzganges (Ausschnitt)
Plan G. A. Wegmanns von 1848. Stadtarchiv Zürich

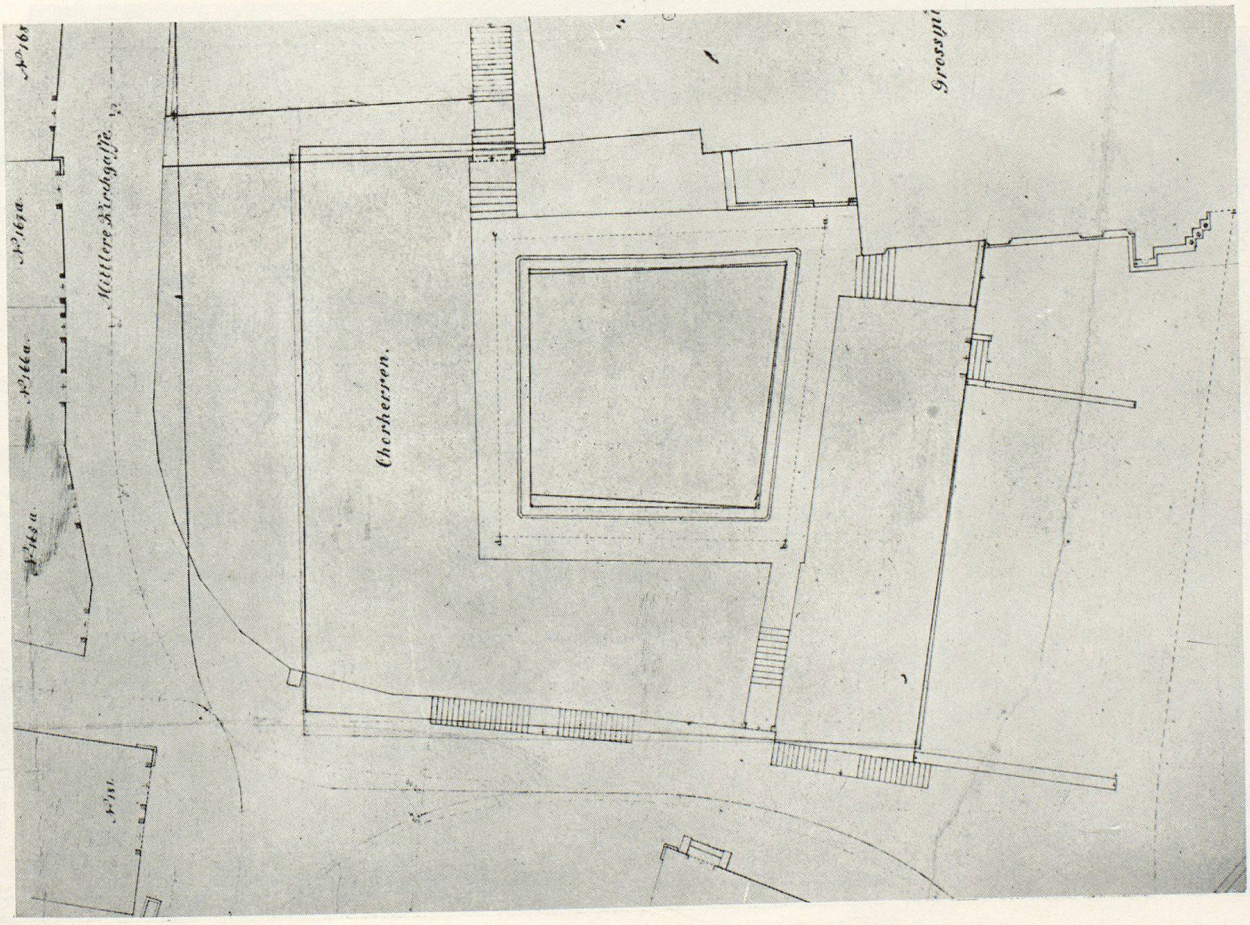


Abb. 2. Grundriß der alten Stiftsgebäude mit Einzeichnung des neuen Schulgebäudes 1848. Stadtarchiv Zürich

Abb. 1. Kreuzgang, Westseite gegen Norden. Aquarell von F. Hegi 1810. Kunsthaus Zürich

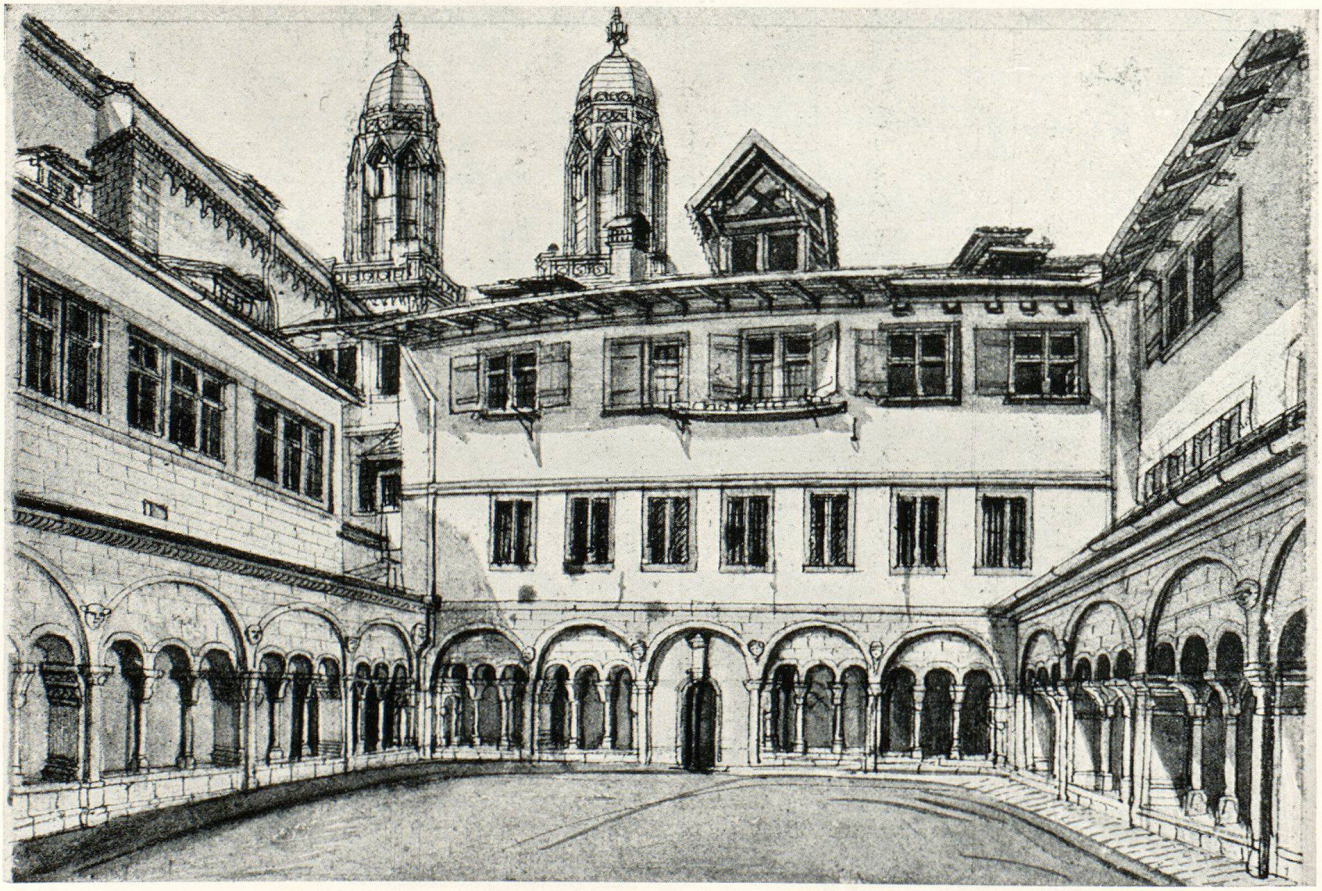


Abb. 2. Hof des Kreuzgangs. Zeichnung von F. Schmid 1845. Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft

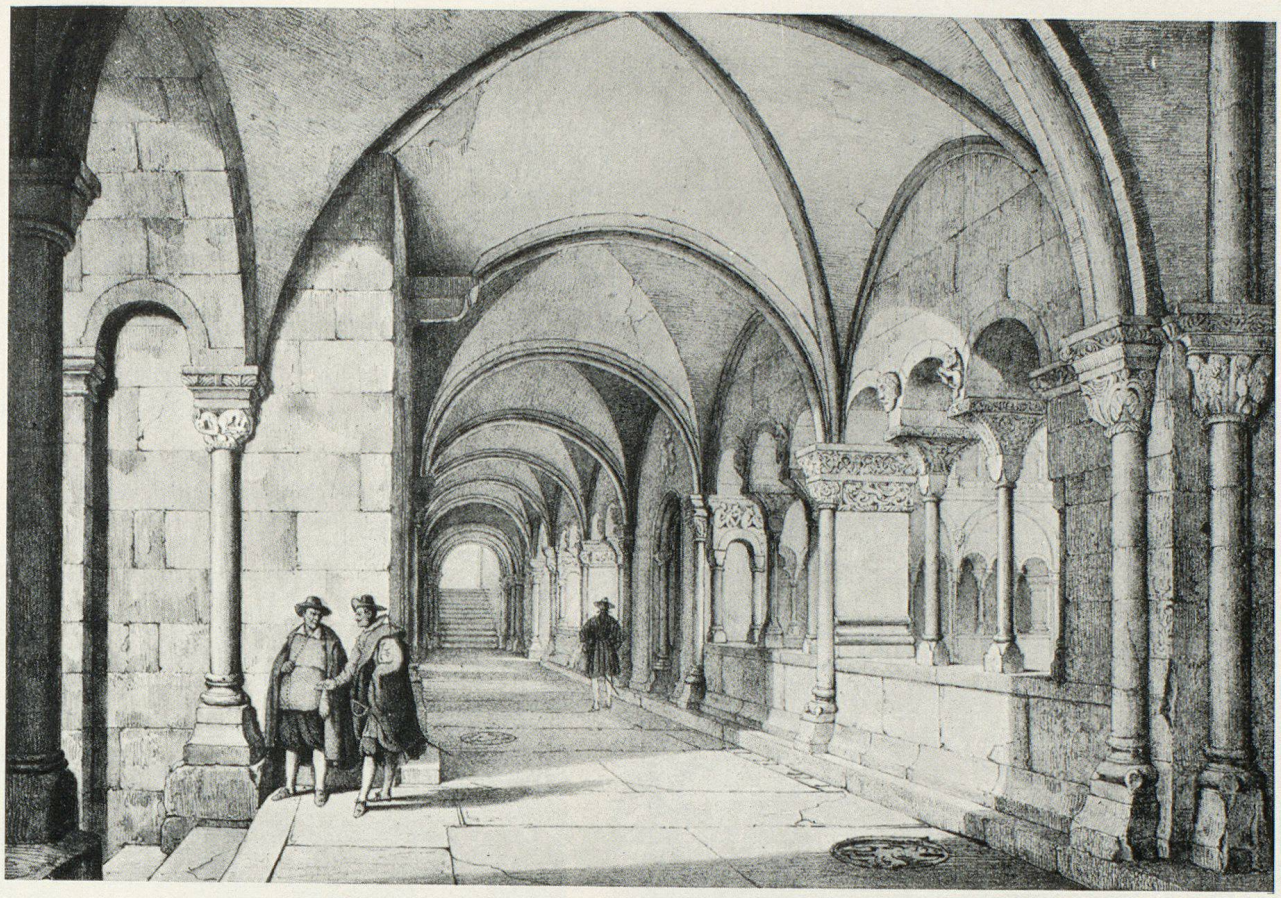


Abb. 1. Kreuzgang, Westseite. Lithographie von Asselineau nach Zeichnung von Girault de Prangeay
Graph. Sammlung der Zentralbibliothek

Abb. 2. Durchblick aus der Chorvorhalle nach dem Kreuzgang
Aquatintablatt von F. Hegi nach Zeichnung von W. Meyer

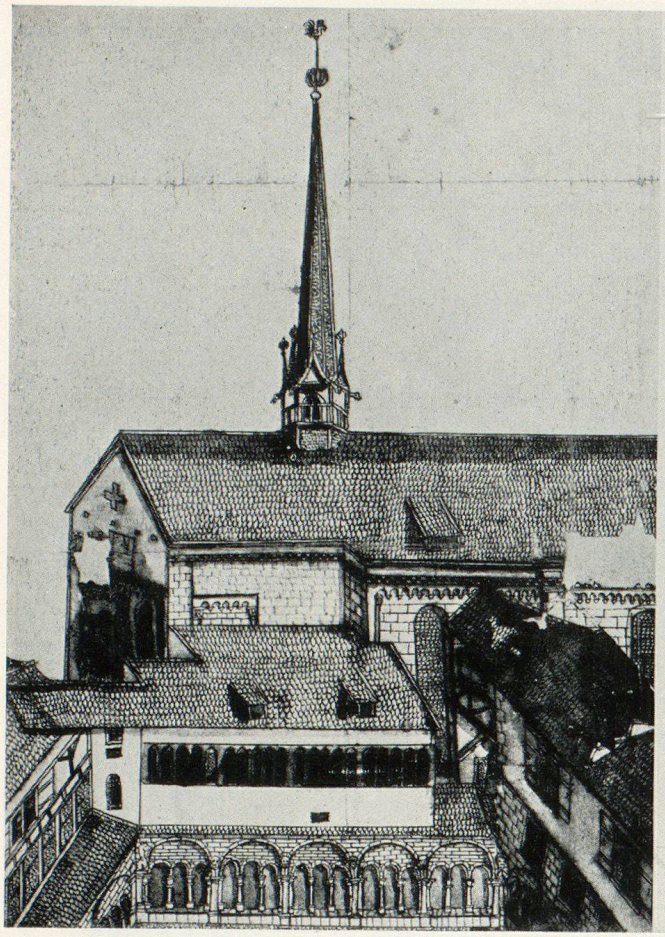


Abb. 1. Ausschnitt aus einer Zeichnung des Großmünster von ca. 1710. Graphische Sammlung der Zentralbibliothek

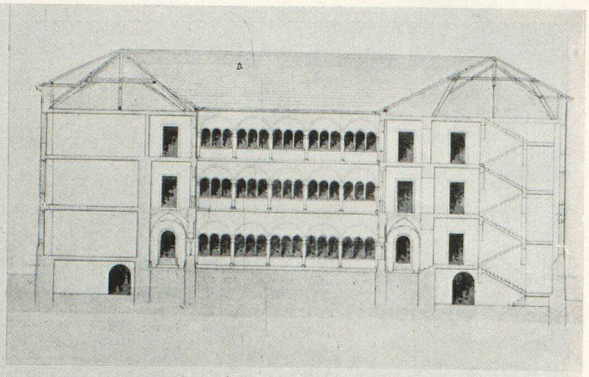


Abb. 2 (oben rechts) Hofansicht nach 1. Projekt Wegmann 1846. Stadtarchiv Zürich

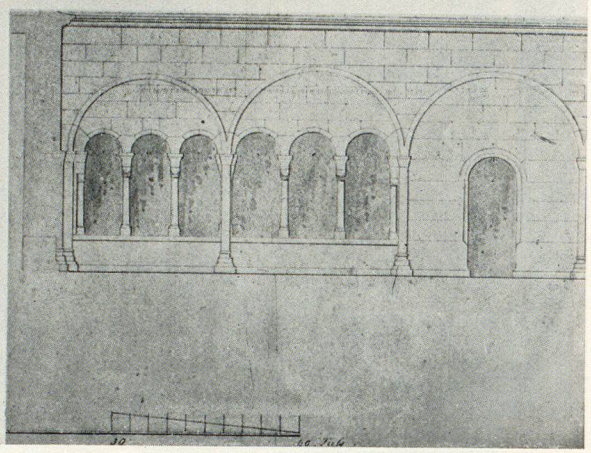


Abb. 3. Ostseite des Kreuzgangs. 2. Projekt Wegmann 1849. Stadtarchiv Zürich

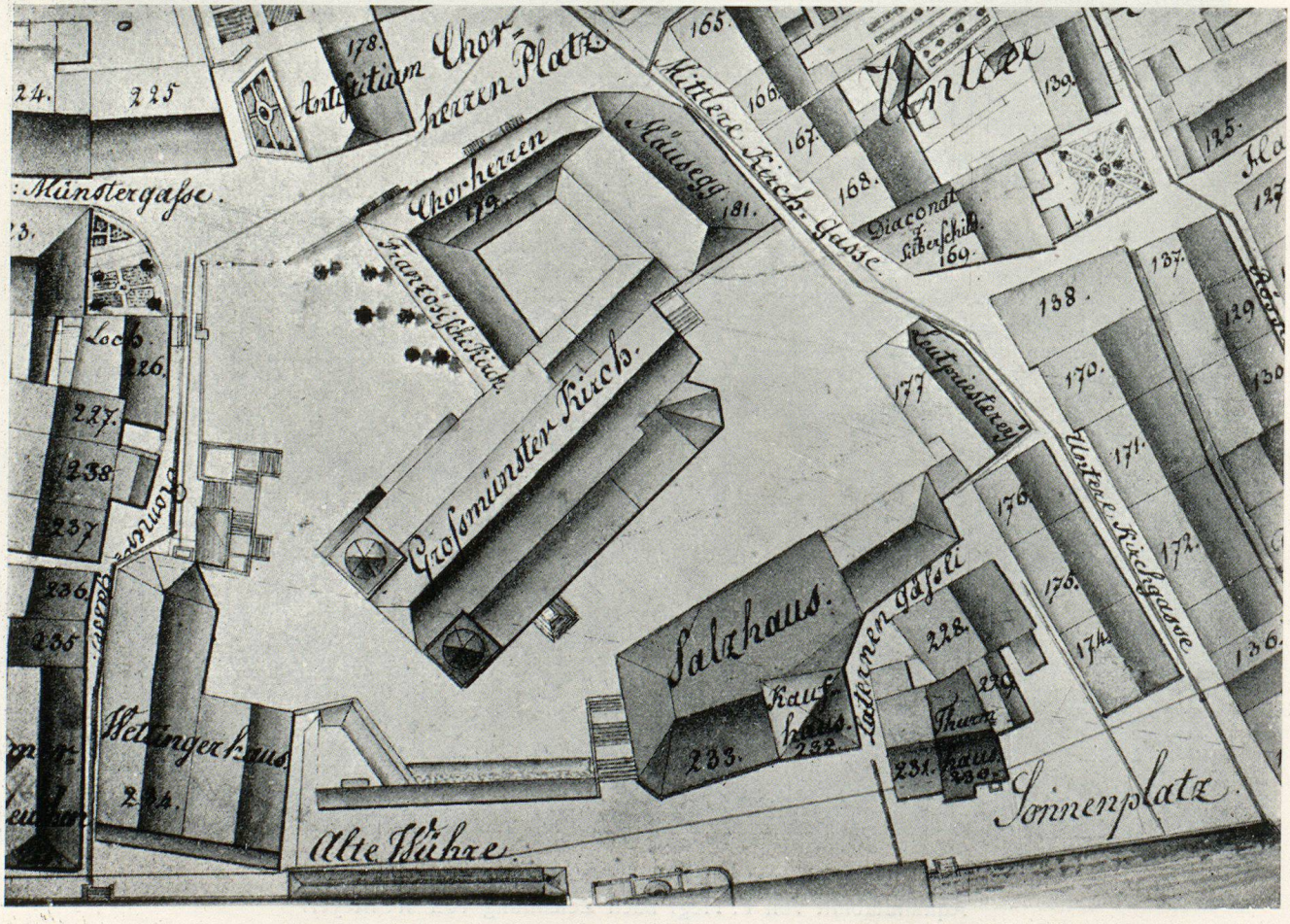


Abb. 4. Ausschnitt aus der Ulrichschen Bearbeitung des Müllerschen Stadtplans. 1821—1829. Stadtarchiv Zürich

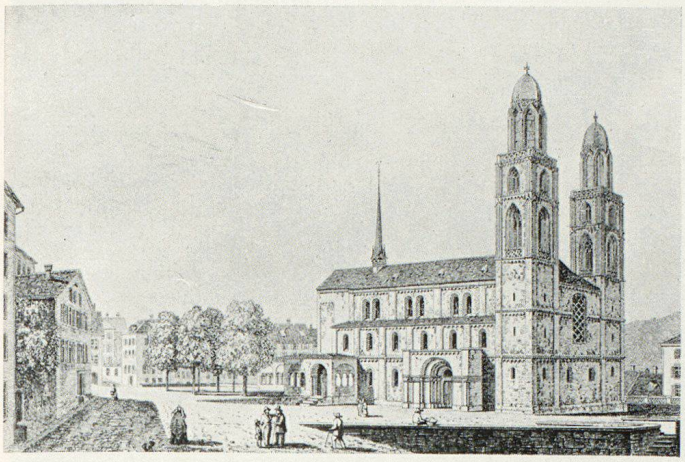


Abb. 1. Freistellung des Großmünsters, geplant 1850. Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich

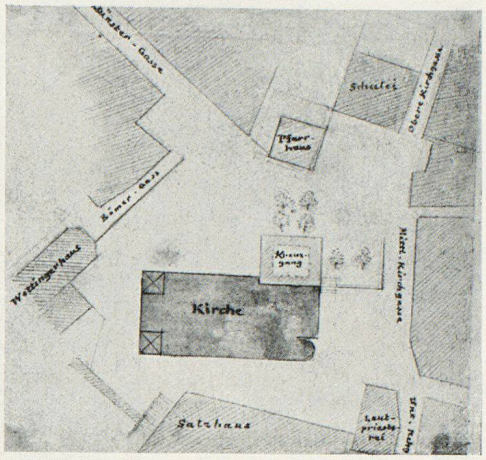


Abb. 2. Grundriß für die Freistellung des Großmünsters und des ganzen Kreuzgangs. 1850. Graph. Sammlung der Zentralbibliothek

Abb. 3 und 4. Kapitelle aus dem Fraumünsterkreuzgang. Fraumünster

Abb. 5. Kreuzgang, Ostseite, IV. und V. Joch

Abb. 1. Ursprünglicher Kreuzgang, Westseite gegen Norden. Aquatintablatt von F. Hegi

Abb. 2. Kreuzgang, Westseite gegen Norden

Abb. 1. Ursprünglicher Kreuzgang. Hof nach Südosten. Aquatintablatt von F. Hegi

Abb. 2. Kreuzgang. Hof nach Südosten

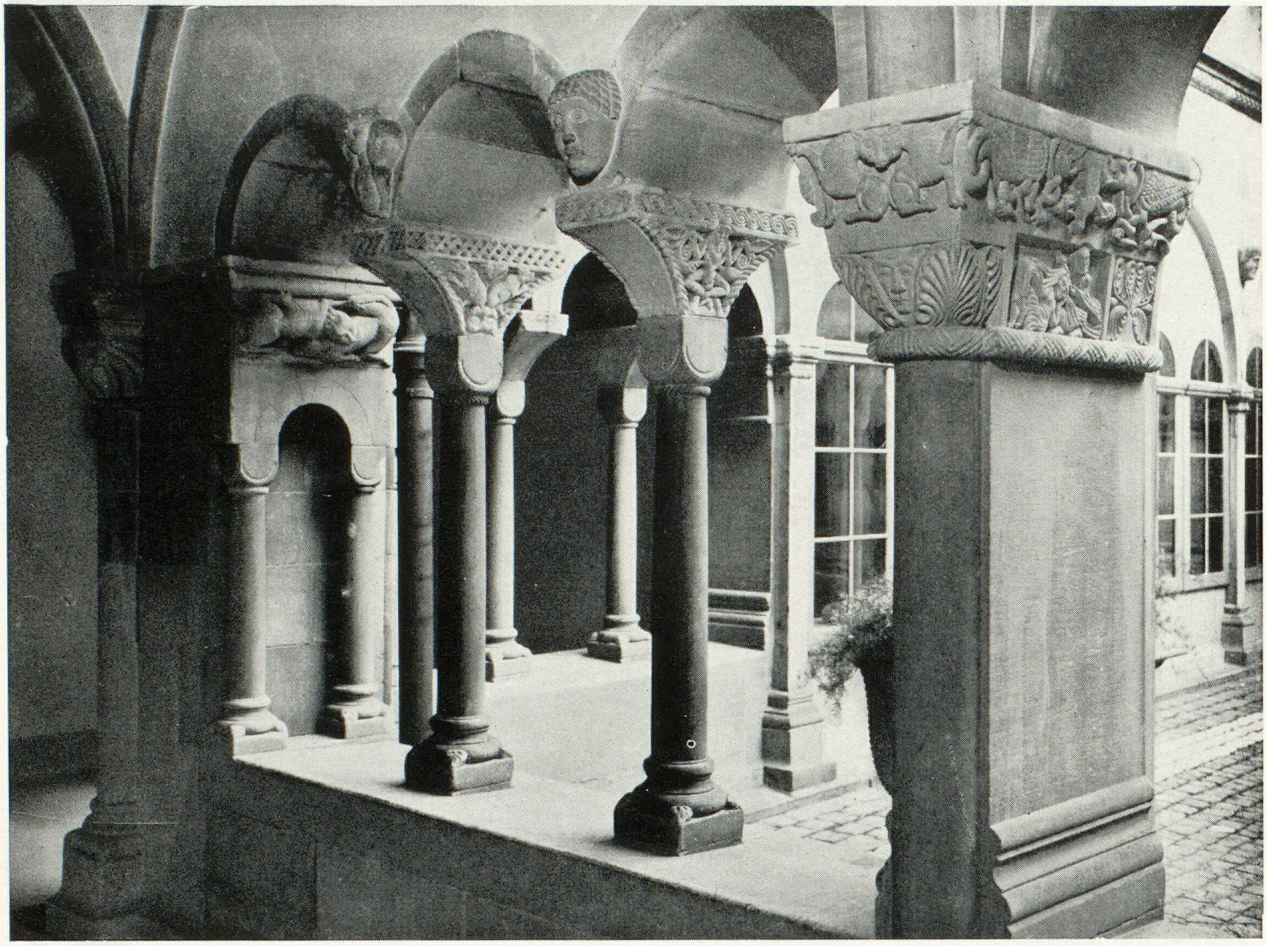


Abb. 1. Kreuzgang, Westseite. I. Joch von Süden

Abb. 2. Kreuzgang, Westseite. II. Joch von Norden

Abb. 1. Kreuzgang, Westseite. II. Joch von Süden

Abb. 2. Kreuzgang, Westseite. IV. Joch von Norden

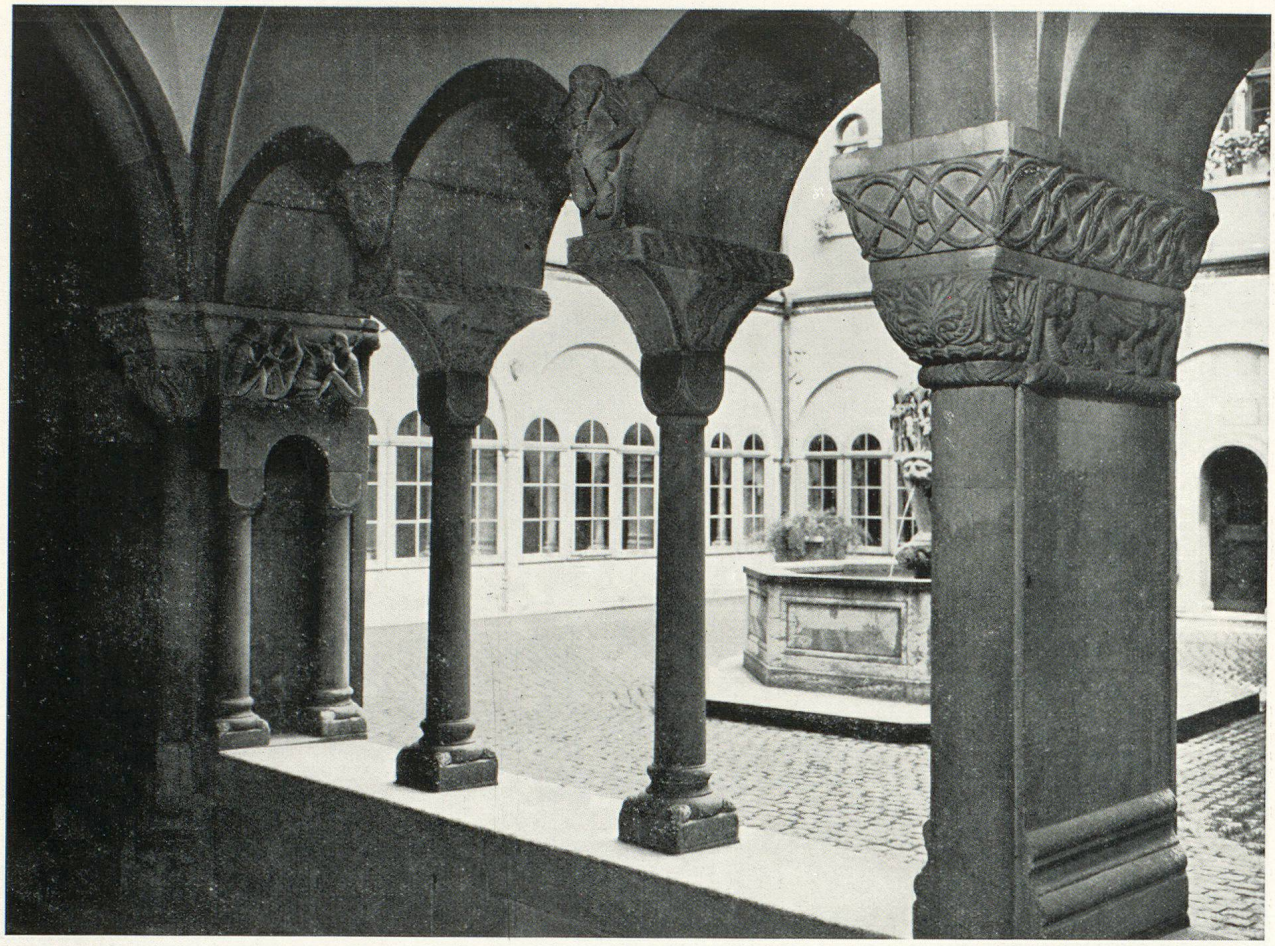


Abb. 1. Kreuzgang, Westseite. IV. Joch von Süden

Abb. 2. Kreuzgang, Westseite. V. Joch von Norden

Abb. 1. Kreuzgang, Südseite. I. Joch von Westen

Abb. 2. Kreuzgang, Südseite. I. Joch von Osten

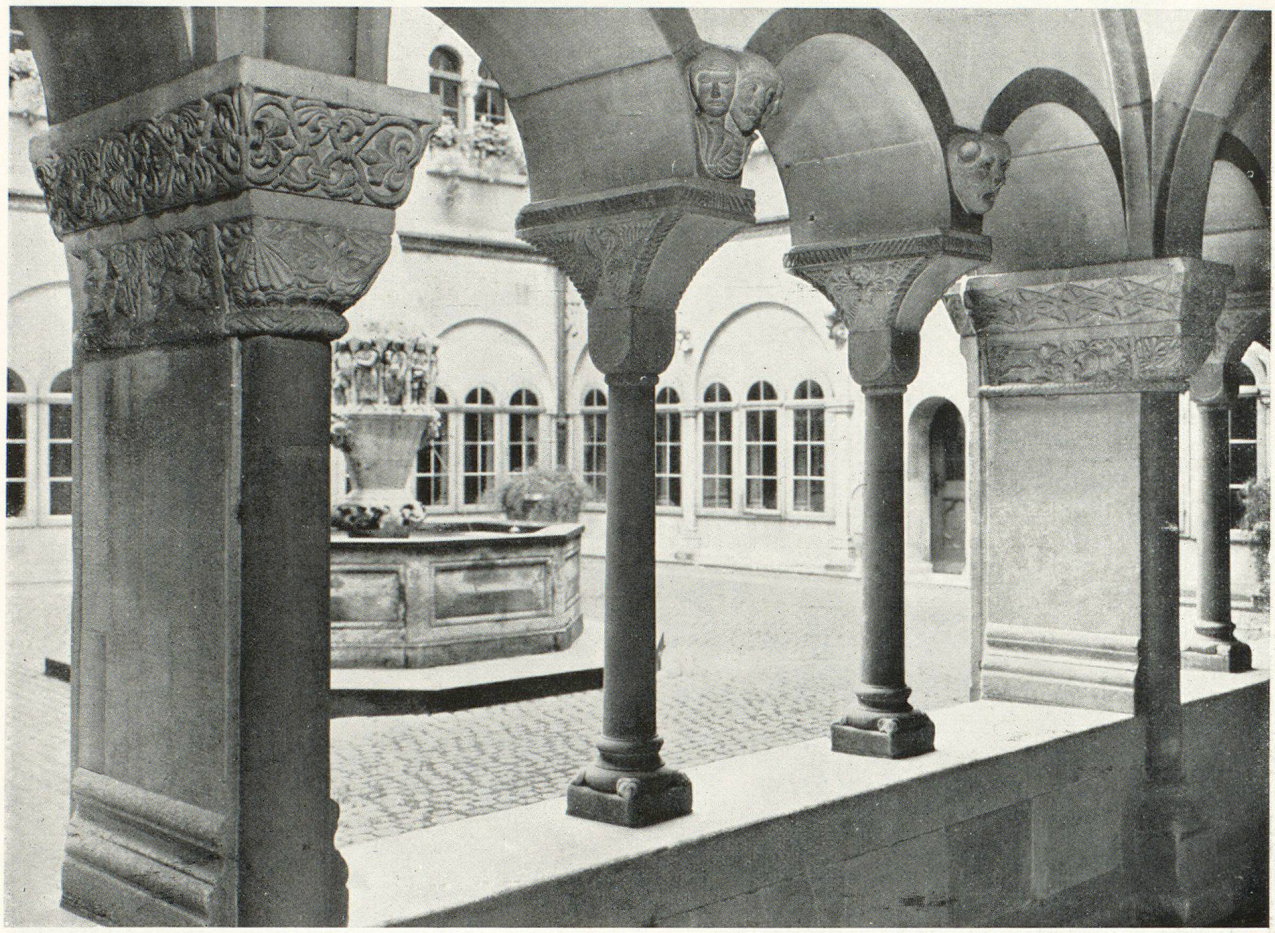


Abb. 1. Kreuzgang, Südseite. II. Joch von Westen

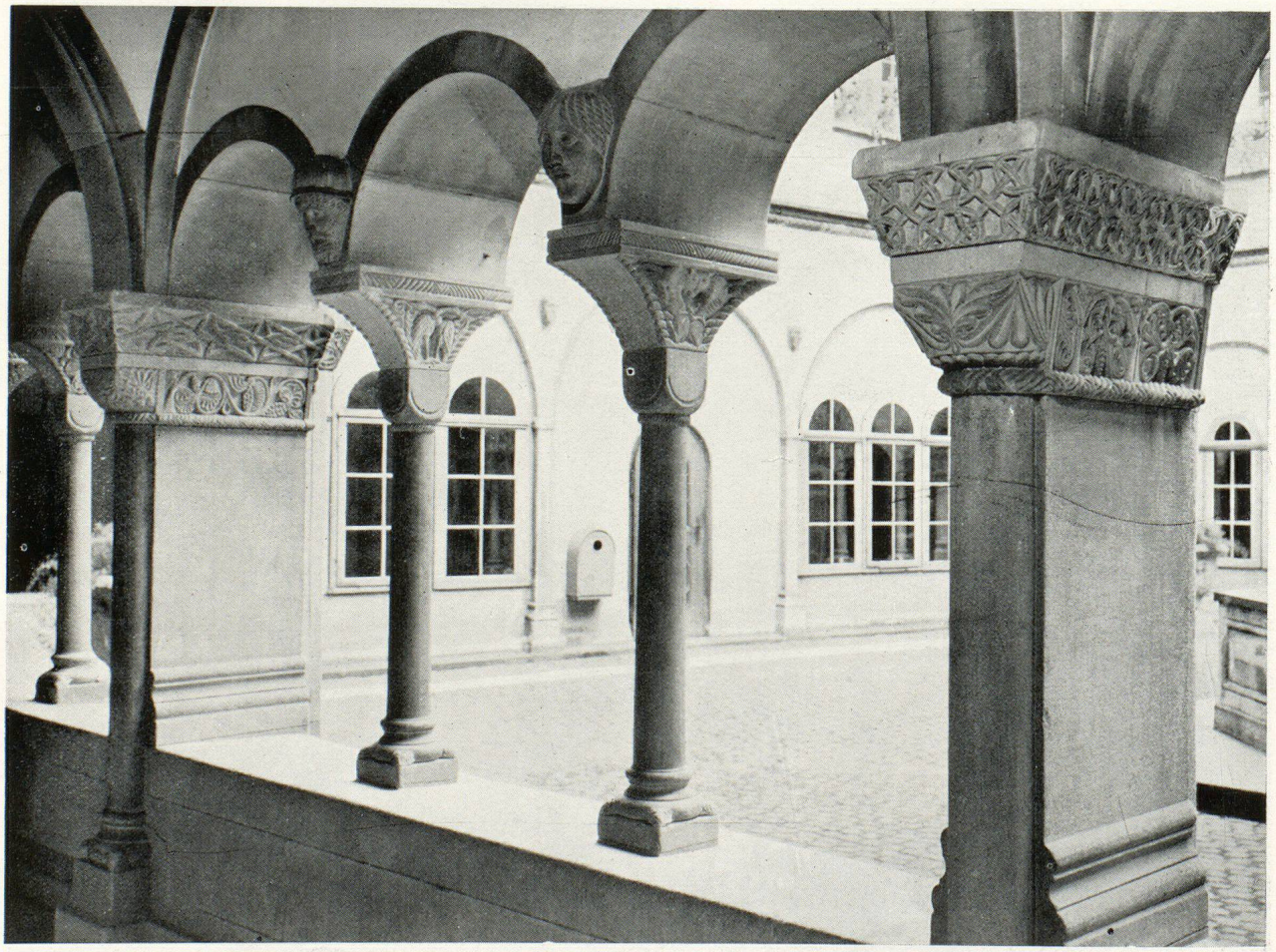


Abb. 2. Kreuzgang, Südseite. III. Joch von Osten

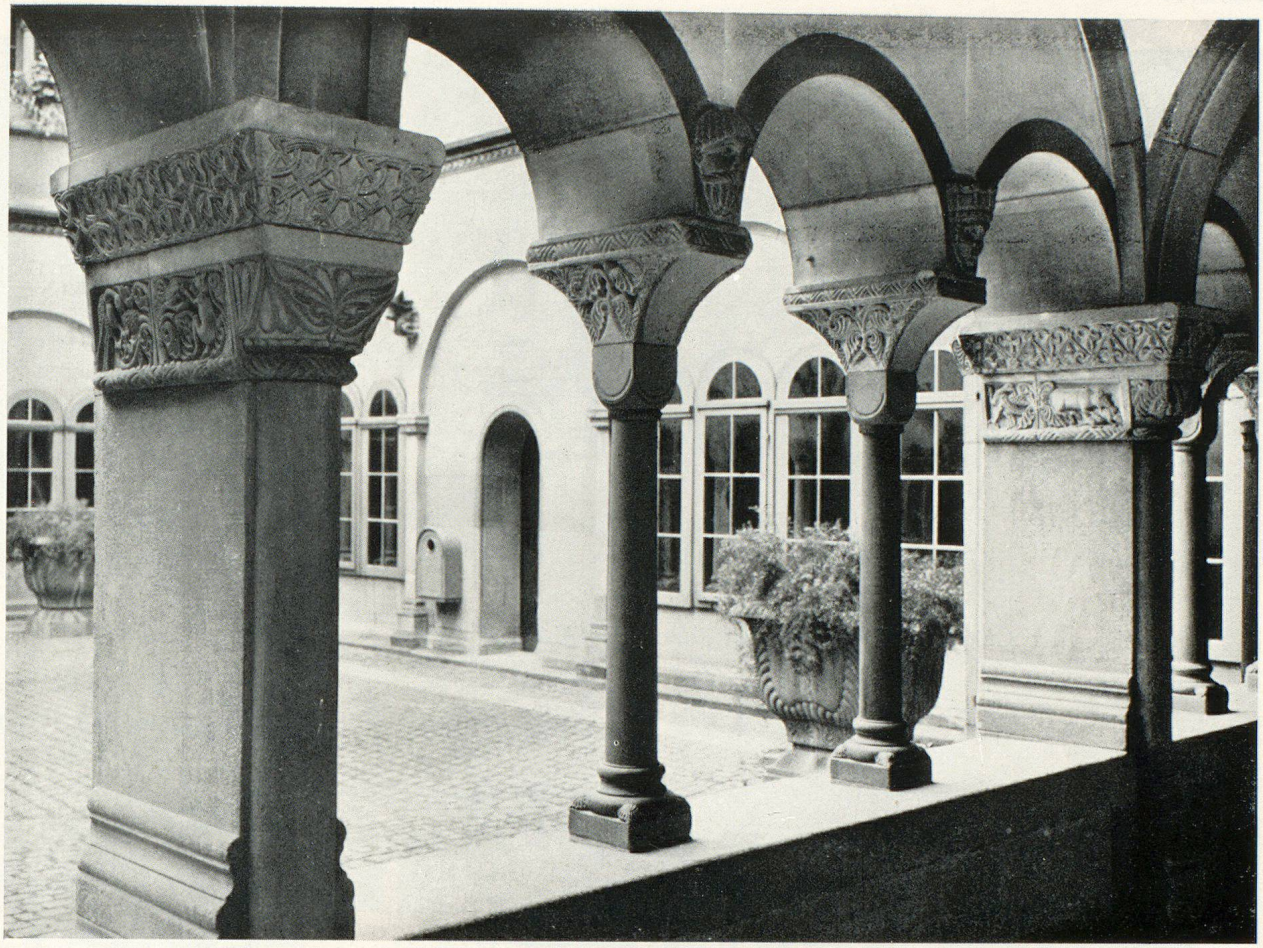


Abb. 1. Kreuzgang, Südseite. IV. Joch von Westen

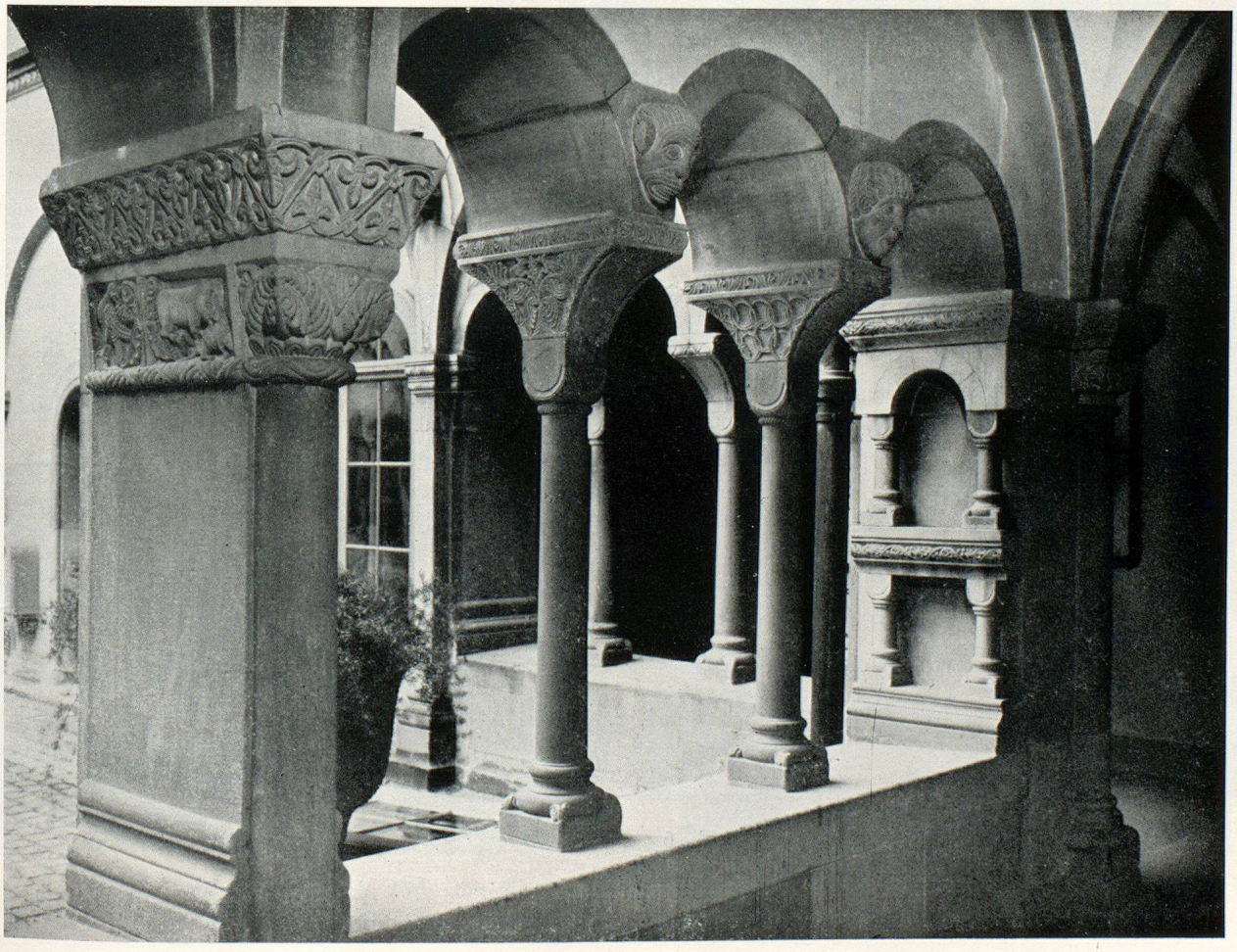
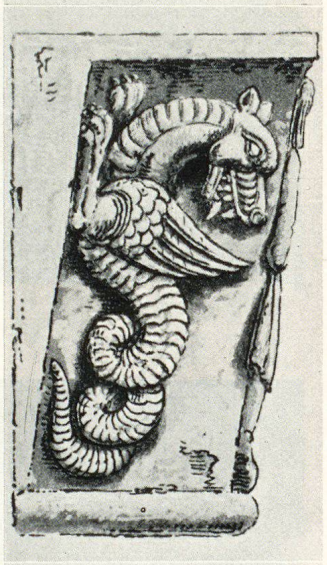


Abb. 2. Kreuzgang, Südseite. V. Joch von Westen

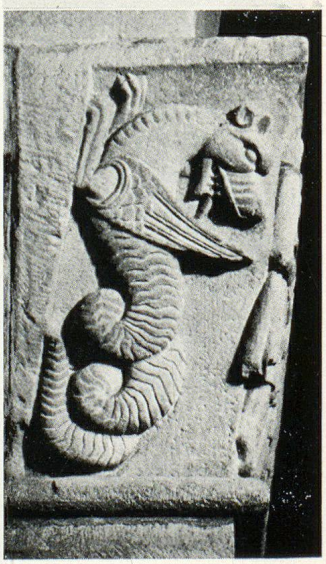
4

Abb. 1. Zeichnung von F. Hegi
Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, wie Abb. 4



5

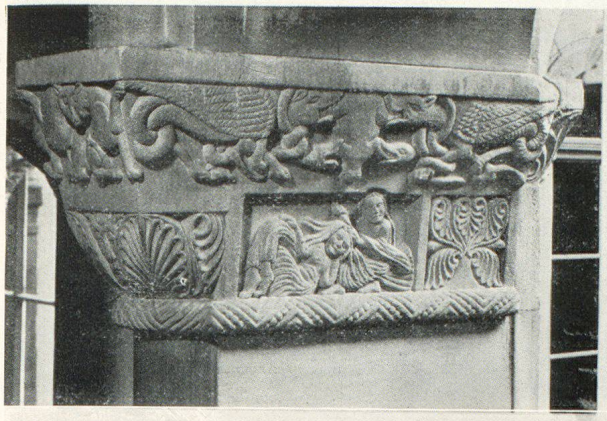
Abb. 2. Aquatintablatt von F. Hegi, 1841, wie Abb. 5



6

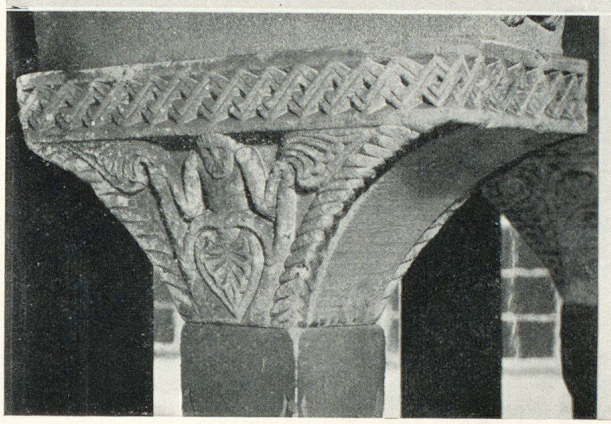
Abb. 3. Original, wie Abb. 6

Abb. 1., 2., 3. Kaiserrelief im Grossmünster
Abb. 4., 5., 6. Drache an der Schmalseite des Guidoreliefs im Grossmünster

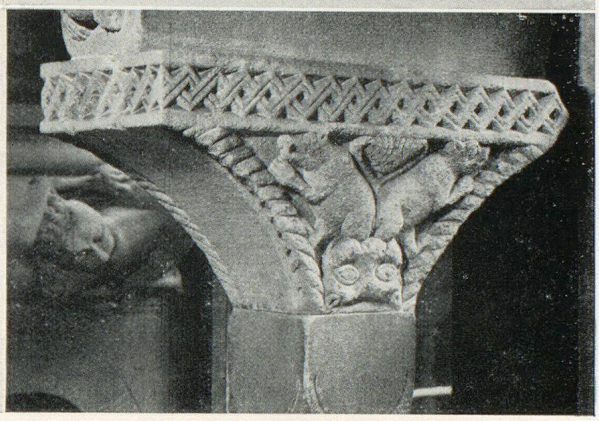


1

2

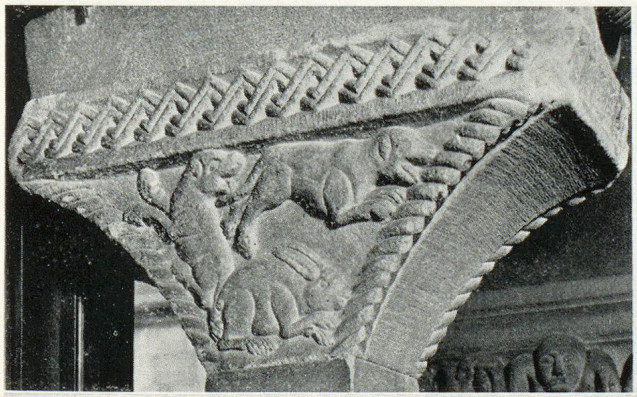


3

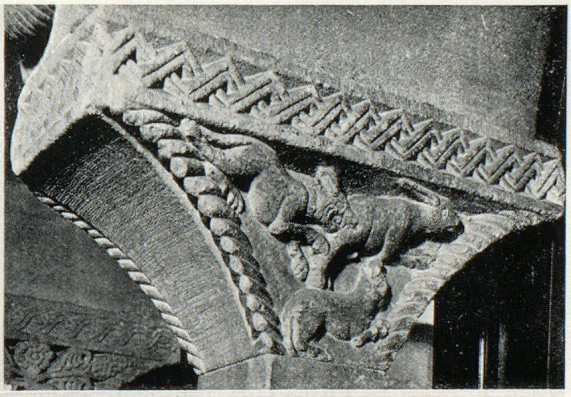


4

Abb. 1. Toilettenszene. Abb. 2. Tänzerin. Am Pfeiler zwischen dem I. und II. Joch, Westseite
Abb. 3 und 4. Kämpfer. Ursprünglich 1. Säule II. Joch, Westseite, jetzt 1. Säule I. Joch

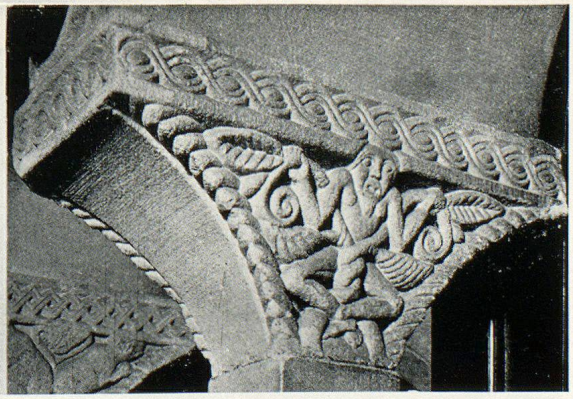


5



6

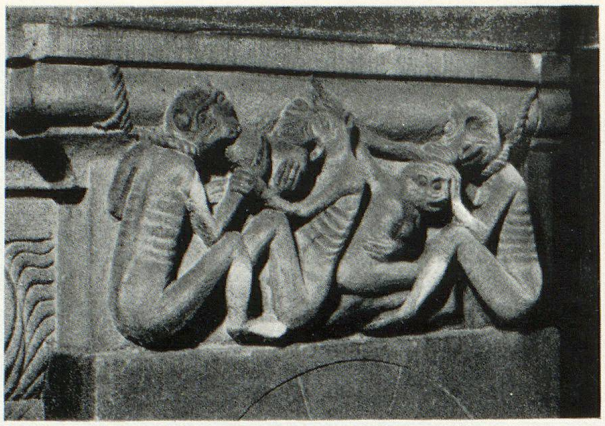
7



8

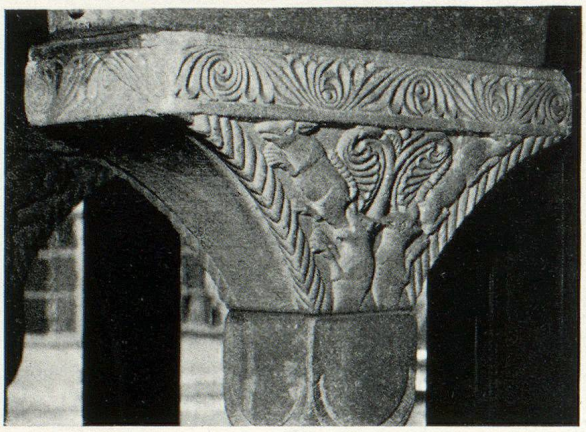
Abb. 5. Kämpfer, 2. Säule II. Joch, Westseite
Abb. 7. Kämpfer, 2. Säule V. Joch, Westseite

Abb. 6. Kämpfer, 2. Säule II. Joch, Westseite,
Abb. 8. Kämpfer, 2. Säule I. Joch, Westseite



1

2



3

4

Abb. 1. Relief am Mittel-Pfeiler, IV. Joch, Westseite
Abb. 3. Kämpfer, 2. Säule V. Joch, Westseite

Abb. 2. Relief am Eckpfeiler, V. Joch, Westseite
Abb. 4. Kämpfer, 1. Säule V. Joch, Westseite

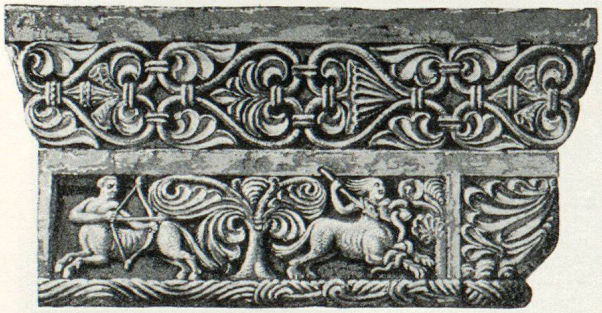


Abb. 5. Relief am Pfeiler zwischen I. u. II. Joch, Südseite. Aquatinta von F. Hegi

Abb. 6. Relief am Pfeiler zwischen I. u. II. Joch, Südseite

Abb. 7. 2. Säule I. Joch, Südseite

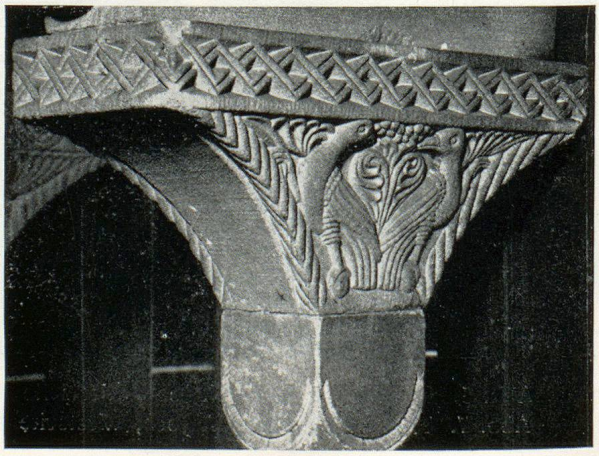
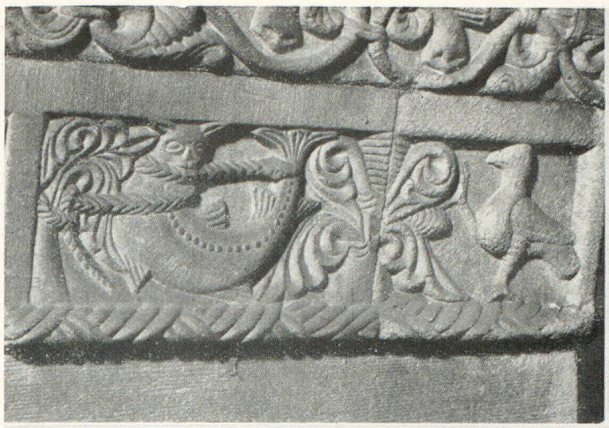
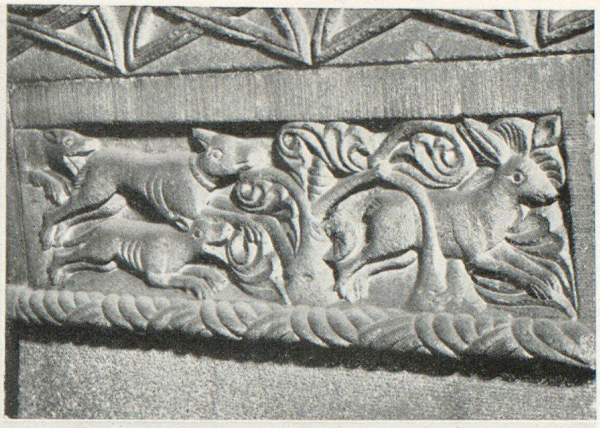


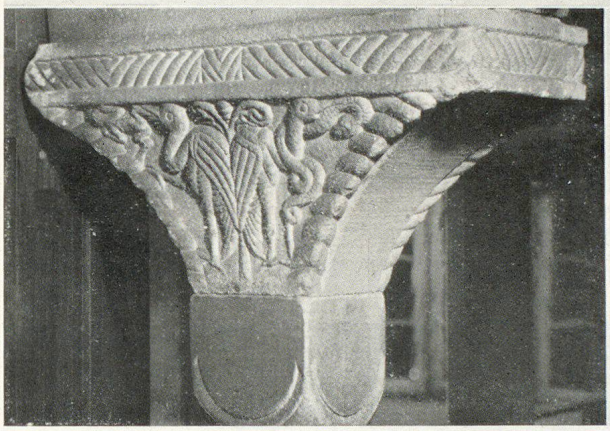
Abb. 8. 2. Säule I. Joch, Südseite



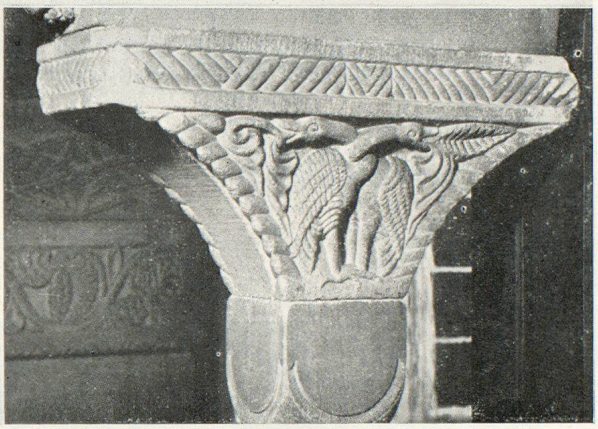
1



2



3



4

Abb. 1. Relief am Pfeiler zwischen I. u. II. Joch. Südseite
Abb. 3. Kämpfer. 1. Säule III. Joch, Südseite

Abb. 2. Relief am Pfeiler zwischen II./III. Joch, Südseite
Abb. 4. Kämpfer. 1. Säule III. Joch, Südseite

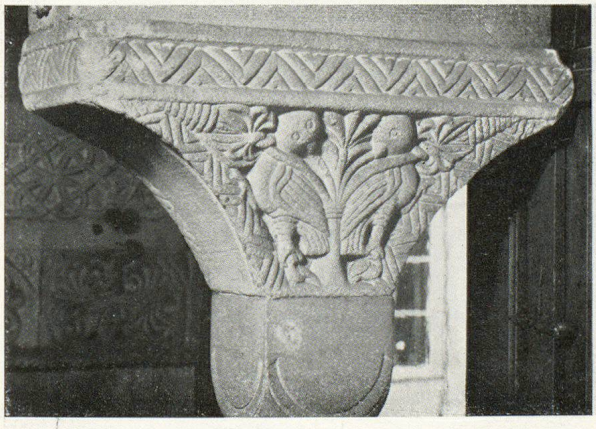


Abb. 5. Kämpfer. 1. Säule IV. Joch, Südseite

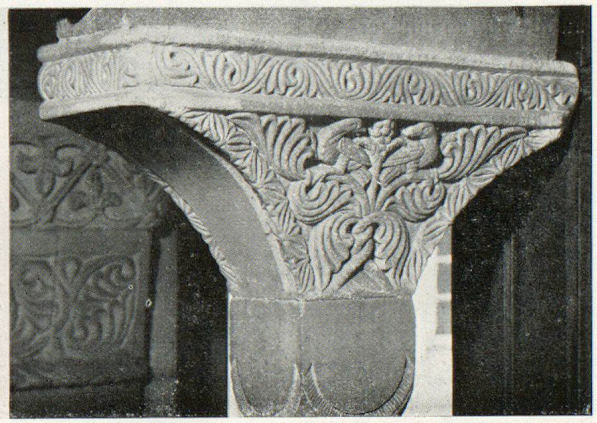


Abb. 6. Kämpfer. 1. Säule V. Joch, Südseite

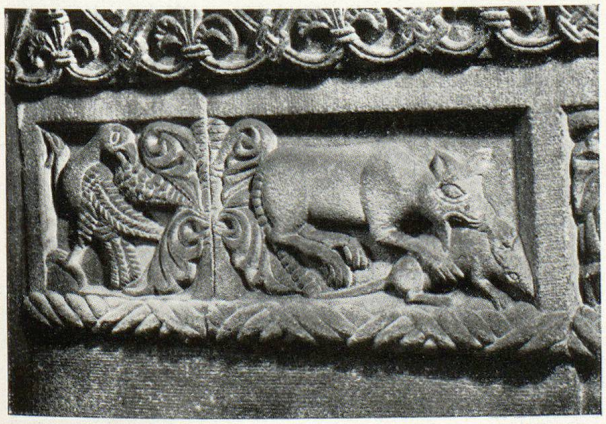


Abb. 7. Relief am Pfeiler zwischen IV. und V. Joch, Südseite

Abb. 8. Übergangener Kopf vom Bogenanfänger der 1. Säule im I. Joch, Südseite. Höhe 15,5 cm
Schweiz. Landesmuseum

Abb. 1. Löwenkopf von der Ostseite des Kreuzganghofes. Schweiz. Landesmuseum. H. des Fragmentes 24 cm

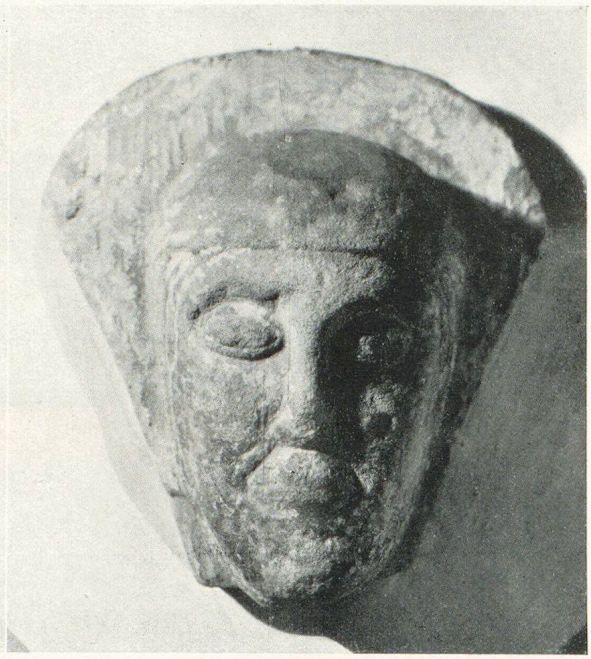


Abb. 2. Kopf von der Westseite des Kreuzganghofes Schweiz. Landesmuseum. Höhe 30 cm

Abb. 3. Pfeilergesimse aus dem Fraumünsterkreuzgang. Fraumünster

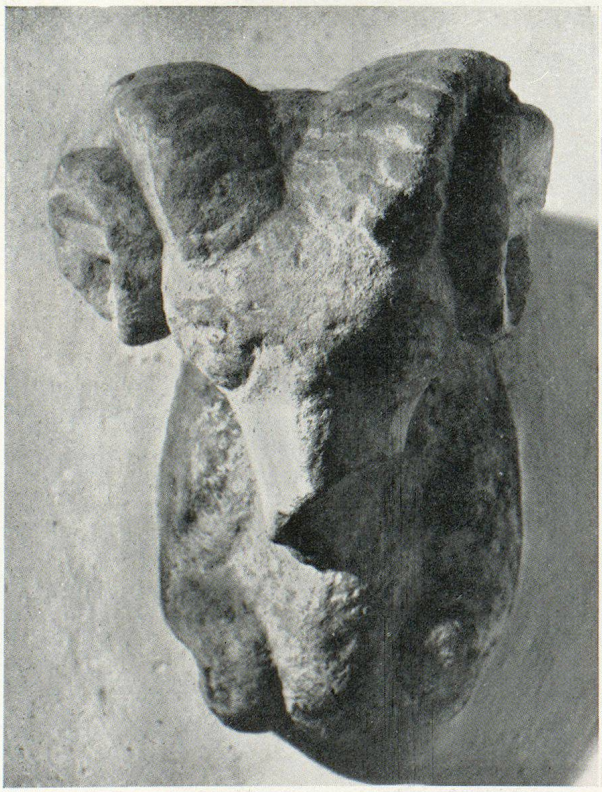


Abb. 4. Widder von der Ostseite des Kreuzganghofes. Schweiz. Landesmuseum. Höhe 31 cm

Abb. 5. Stier von der Ostseite des Kreuzganghofes. Schweiz. Landesmuseum. Höhe 31 cm

Abb. 1. Kopf von der Südseite des Kreuzganghofes. Schweiz. Landesmuseum. Höhe 25 cm

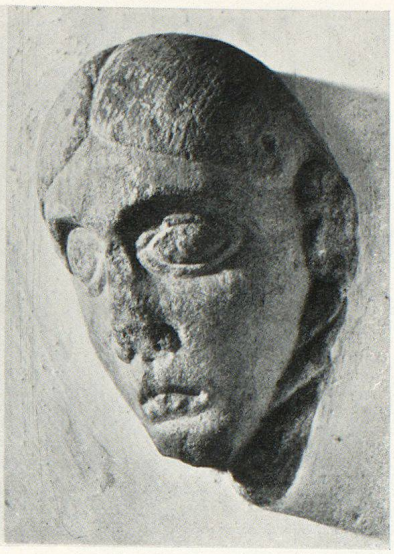


Abb. 2. Kopf vom Bogenanfänger der 2. Säule, I. Joch, Nordseite. Schweiz. Landesmuseum. Höhe 22 cm bis Kinn

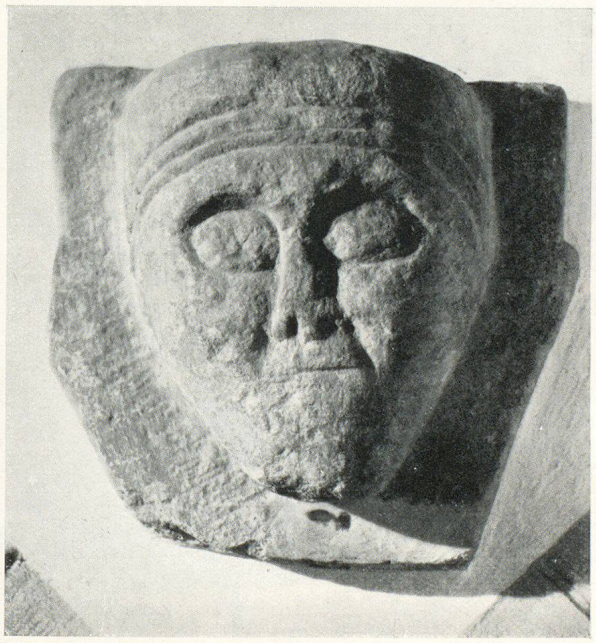


Abb. 3. Kopf von der Nordseite des Kreuzganghofes. Schweiz. Landesmuseum. Höhe 26 cm

Abb. 4. Kopf von der Nordseite des Kreuzganghofes. Schweiz. Landesmuseum. Höhe 24 cm

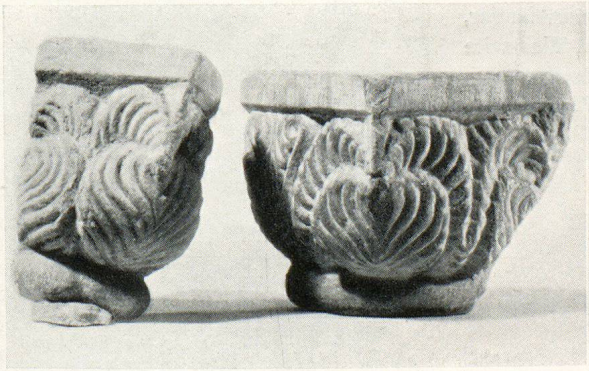


Abb. 5. Kapitell vom Großmünsterkreuzgang. Ostseite, Wand

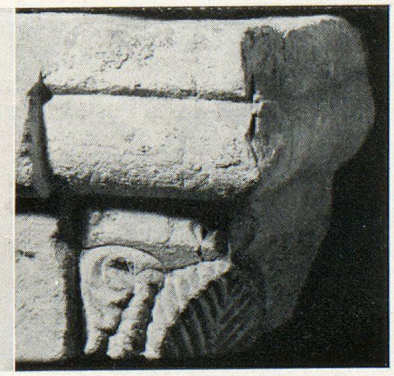


Abb. 6. Aus dem Fraumünsterkreuzgang. Fraumünster. Höhe 20,5 cm

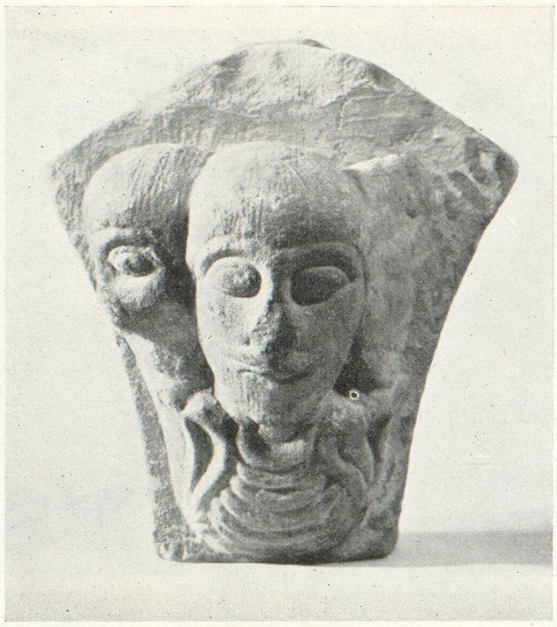


Abb. 1. Bogenanfänger der 1. Säule II. Joch, Südseite
Schweiz. Landesmuseum. Höhe 30 cm

Abb. 2. Sog. Dornauszieher. Bogenanfänger, 2. Säule
V. Joch, Westseite. Schweiz. L.-Museum. H. 30 cm

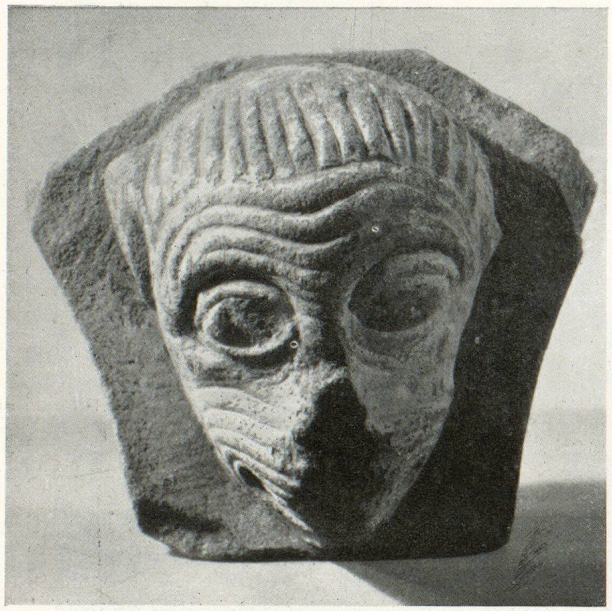


Abb. 3. Bogenanfänger der 1. Säule V. Joch, Südseite
Schweiz. Landesmuseum. Höhe 25 cm

Abb. 4. Bogenanfänger, 2. Säule V. Joch, Südseite
Schweiz. Landesmuseum. Höhe 23,5 cm

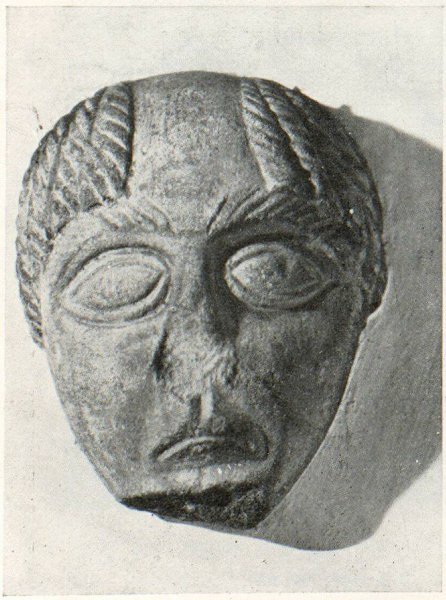


Abb. 5. (links)
Kopf vom Bogenanfänger,
1. Säule II. Joch, Westseite
Schweiz. Landesmuseum
Höhe 19 cm. Verändert

Abb. 6. (rechts)
Bogenanfänger,
2. Säule I. Joch, Ostseite
Schweiz. Landesmuseum
Höhe 25 cm

Abb. 1. Bildhauer über dem Durchgang in den Kreuzganghof, III. Joch, Westseite

Abb. 2. Skulptur aus dem Fraumünsterkreuzgang, Fraumünster

Abb. 3. Bogenanfänger von der Nordseite

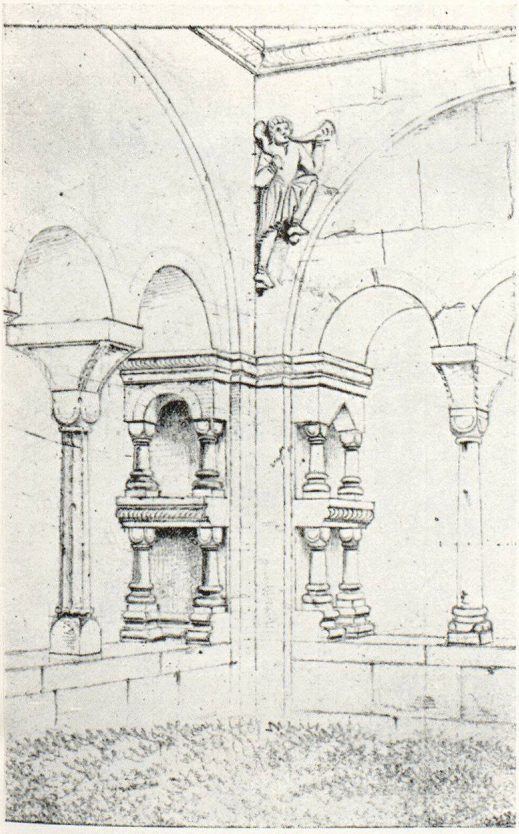


Abb. 4. Nordostecke des ursprünglichen Kreuzganges. Zeichnung von F. Hegi (Ausschnitt) Antiquarische Gesellschaft Zürich

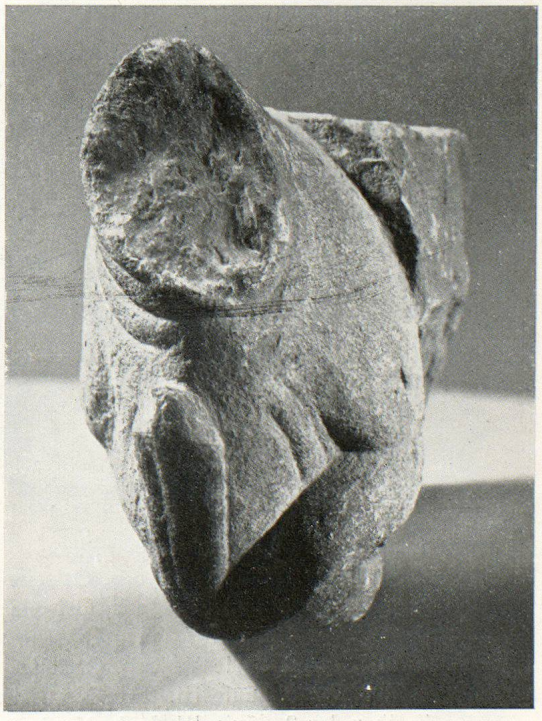


Abb. 5. Fragment der vierten Tierfigur Kreuzganghof, Ostseite Schweizerisches Landesmuseum

1. Skulptur am Südostausgang, links
2. über der 1. Säule IV. Joch, Ostseite
3. über der 2. Säule IV. Joch, Ostseite
4. über der 1. Säule V. Joch, Ostseite
5. über der 2. Säule V. Joch, Ostseite
6. über der 1. Säule III. Joch, Nordseite
7. über der 2. Säule III. Joch, Nordseite
8. über der 2. Säule IV. Joch, Nordseite
9. Kreuzganghof, Südseite
10. Kreuzganghof, Westseite
11. Kreuzganghof, Nordseite
12. in der Südwestecke des Kreuzganghofes, an der Südwand

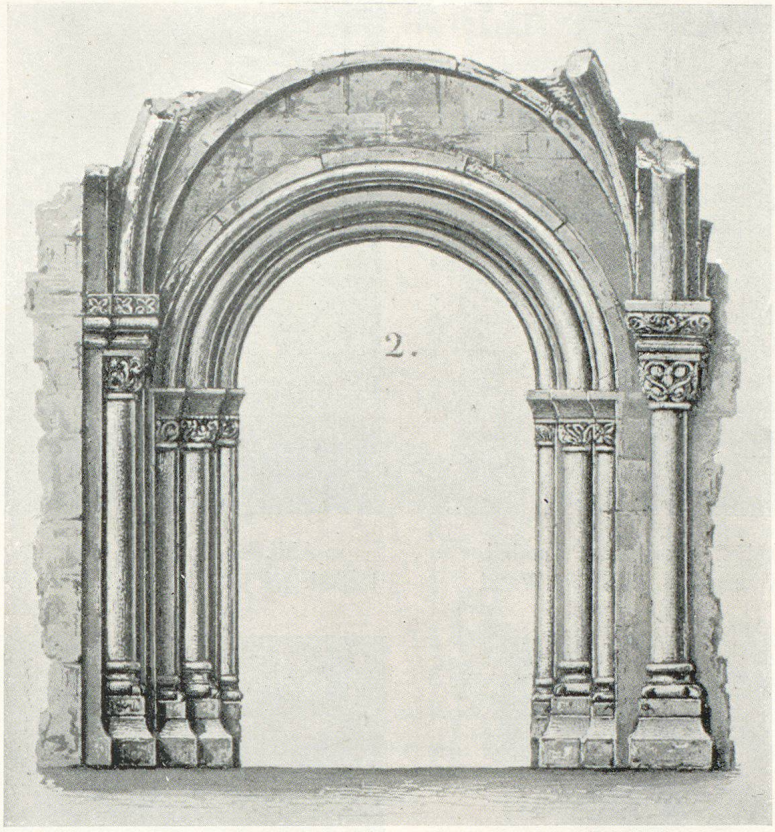


Abb. 1. Abgebrochenes Nordportal des Kreuzgangs. Aquatinta von F. Hegi

Abb. 2. Kapitell aus dem Fraumünsterkreuzgang. Fraumünster

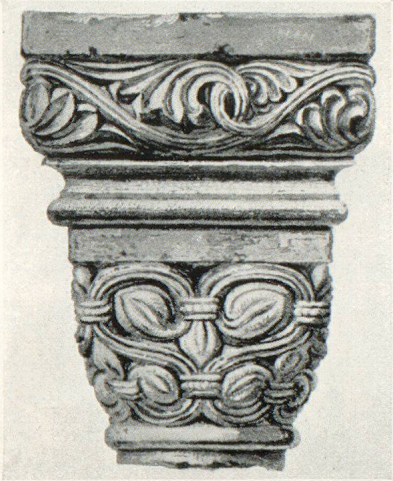


Abb. 3. Kapitell der Säule rechts neben dem ehemaligen Nordausgang nach Hegi

Abb. 4. Kopien von Tierköpfen an den Bogenanfängern des V. Jochs, Ostseite des Kreuzgangs beim Großmünster

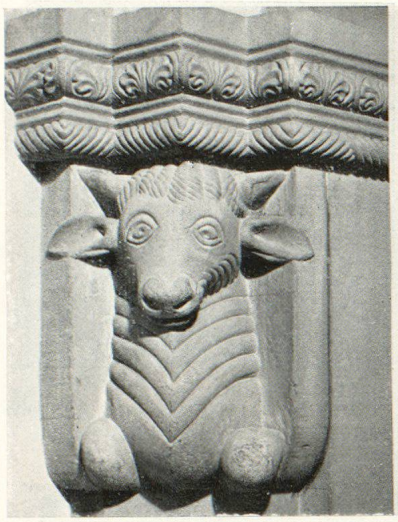


Abb. 1. Erneuerte Skulptur am Südostausgang des Kreuzgangs

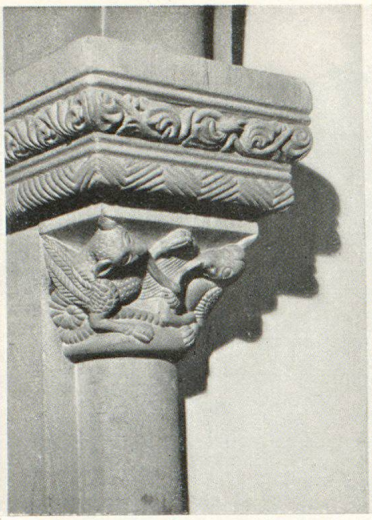


Abb. 2. Erneuertes Kapitell Kreuzgang, Südseite, Wand

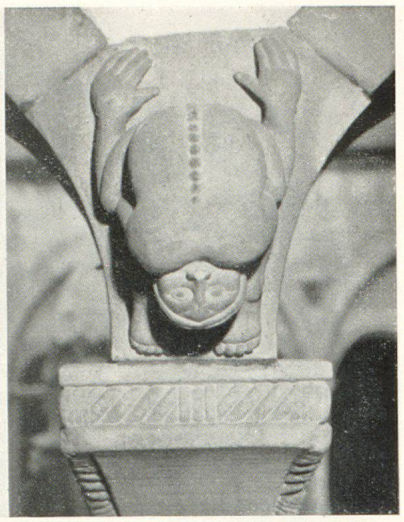


Abb. 3. Bogenanfänger, 1 Säule III. Joch, Nordseite, erneuert

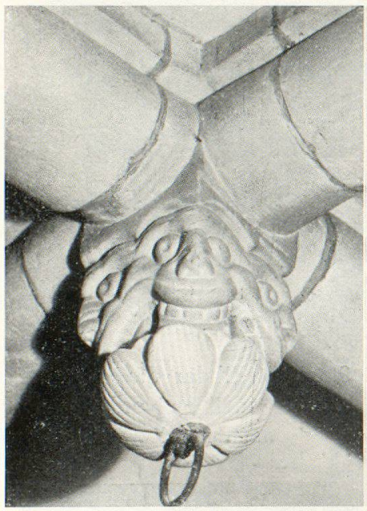


Abb. 4. Schlußstein am Emporengewölbe des Großmünsters

Abb. 5. Bogenanfänger, 2. Säule III. Joch, Nordseite, Kopie

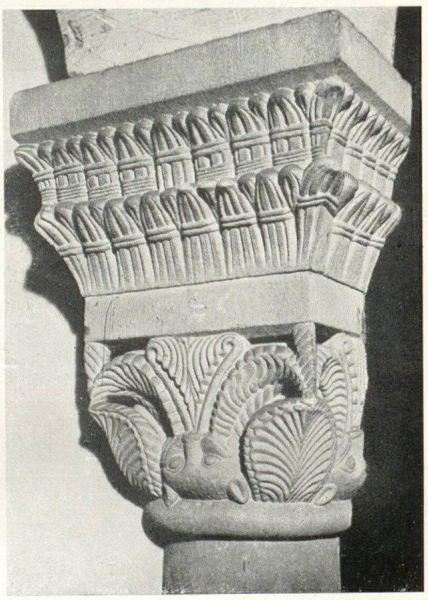


Abb. 6. Kapitell am Durchgang von der Südseite des Kreuzganges z. Chor

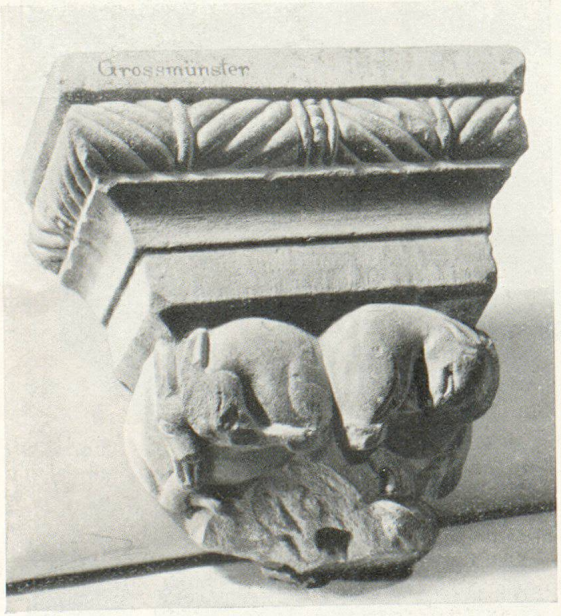


Abb. 7. Kapitell vom Westeingang z. Kreuzgang, gegenüber dem V. Joch, Westseite ob. Breite 41 cm, Höhe 38 cm

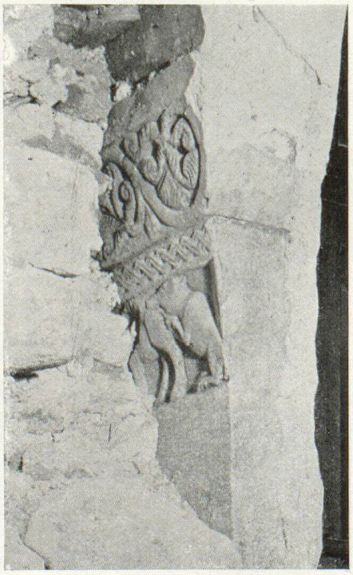


Abb. 8. Relief am Pfeiler zwischen Kreuzgang-Südseite und ehemal. Durchgang zum Chor

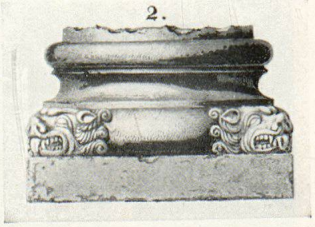


Abb. 9. Basis der Säule in Abb. 6