

Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 32 (1937-1942)
Heft: 3

Artikel: Das Grossmünster in Zürich. Teil 3 : Baugeschichte bis zur Reformation [Fortsetzung]. Die vorreformatorische Ausstattung
Autor: Hoffmann, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-378891>

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: 27.04.2026

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

Das Grossmünster in Zürich

III.

Baugeschichte bis zur Reformation

(Fortsetzung)

Die vorreformatorische Ausstattung

Mit 20 Tafeln und 17 Abbildungen im Text

Von

Prof. Dr. HANS HOFFMANN

*

III

MITTEILUNGEN
DER ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT IN ZÜRICH

Band XXXII, Heft 3

(105. Neujahtsblatt)

Verzeichnis der Abkürzungen für Quellen und Literatur

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Die romanischen Steinmetzzeichen	151
Der romanische Glockenturm und die erste Unterteilung der Zwölfbotenkapelle um 1250	165
Latente Gotik und das Eindringen gotischer Formen	170
Das zweite eingezogene Gewölbe in der Zwölfbotenkapelle und das zweite Joch der Westempore um 1320	172
Der erste Ausbau des Karlsturms und die Statue Karls des Großen. Die Reichsglocke 1451	178
Der Ausbau der Türme 1487–1490	185
Das Chortürmchen	194
Die vorreformatorische Ausstattung des Großmünsters. Die ehemaligen Altäre. Chorgestühl. Beichtstühle. Orgel. Die erhaltenen Wandgemälde	196
1. Der Chor	196
2. Die Zwölfbotenkapelle	202
3. Die Krypta	208
4. Das Schiff	211
5. Die Emporen	214
Der heraldische Schmuck	218
Die gemalten Inschriften	221
Nachromanische Änderungen am Äußern (mit Ausnahme der Türme)	227

INHALTSVERZEICHNIS

Nachweis der Abbildungen

Clichés: M A G Z 1932: T. LX. 5, LXXV. 3, LXXX 1, 2. Schweiz. Archiv für Heraldik 1898: Abb. 21—24, 26 und 29.

Photos: Hochbauamt des Kantons Zürich: Abb. 12, 16, 25. T. LIII. 1, 2, LV. 6—9, LVIII. 1, 3, 4, LIX. 1—5, LX. 1—4, LXI. 1—4, LXVII. 1, 3—6, LXVIII. 2—4, LXXIV. 1, LXXVII. 1, LXXVIII. 3, 4, LXXIX. 1, 2, LXXX. 3—5, bearbeitet vom Techn. Arbeitsdienst, Zürich: Abb.: 14, 15, 17—20. T. LXIX, LXX, LXXI. Schweiz. Landesmuseum Zürich: Abb. 27, 28 nach Abklatschen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. T. LV. 1—5 nach Zeichnungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. LVI., LVIII. 2, 5, LX. 6, LXI. 5, 7, LXII. 1—4, LXIII. 1—3, LXIV. 1, 2, LXV. 1, 2, LXVI. 1, 2, LXVII. 2, LXVIII. 1, LXXIV. 4, LXXV. 1, 2, LXXVI. 1, Techn. Arbeitsdienst, Zürich. Abb. 13. T. LXXII. Wolf Benders Erben, Zürich: T. LXXIII, LXXVII. 2, Zentralbibliothek Zürich: T. LVII, LXXIV. 2, 3, LXXV. 4, LXXVI. 2, 3, LXXVII. 3, LXXVIII. 1, 2.

Verzeichnis der Abkürzungen für Quellen und Literatur

- Aftergut, Ref. Kirchen = Emil Aftergut, Reformierte Kirchen im Kanton Zürich von der Reformation bis zur Romantik. Diss. der Universität Zürich. Berlin 1921.
- ASA = Anzeiger für schweizerische Altertumskunde.
- Basler D M Pfl. 1921 = Jahresbericht der Basler Denkmalpflege.
- Beiträge Basel II. = Beiträge zur Geschichte des Basler Münsters, herausgegeben vom Münsterbauverein. — II. Basel 1882. E. Laroche, Zur Baugeschichte der Fassade. — III. Basel 1885. E. Laroche, Das Münster vor und nach dem Erdbeben.
- Bluntschli, M. T. = Hans Heinrich Bluntschli., Memorabilia urbis et agri Tigurini. Merckwürdigkeiten der Stadt Zürich und Dero Landschaft. Zürich 1704. 1710, 1742. Zitiert nach der Ausgabe 1742.
- Braun, Altar = Jos. Braun, Der christliche Altar. Bd. I. München 1924.
- Bullinger, Ref. Geschichte = Heinrich Bullinger, Reformationsgeschichte, herausgegeben von J. J. Hottinger und H. H. Vögeli I—III. Frauenfeld 1838—1840.
- Bullinger Tig. = H. Bullinger, Von den Tigurinern und der Statt Zürich Sachen. VIII Bücher. Zentralbibliothek Zürich. A 92 und A 93.
- C 6 Sammelband Jahrzeitbücher des Großmünsters (14.—16. Jh.). Handschrift der Zentralbibliothek Zürich.
- C 8 b Ordo divini officii des Kantors Conrad von Mure, 1260. Zentralbibliothek.
- C 9 Jahrzeitbuch des Großmünsters. Zentralbibliothek.
- C 10 a Jahrzeitbuch des Großmünsters. Zentralbibliothek.
- C 10 d Jahrzeitbücher des Großmünsters (14.—16. Jh.). Zentralbibliothek.
- Carstanjen = Friedrich Carstanjen, Ulrich von Ensingen. München 1893.
- Chorherrengebäude = Ant. Sal. Vögelin, Geschichte des ehemaligen Chorherrengebäudes beim Großmünster. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek 1854. Zürich.
- Clemen, Roman. M. = Paul Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Düsseldorf 1916.
- DAZ = Fr. Sal. Vögelin und Arnold Nüscheler, Das alte Zürich. Bd. I. 1878. Zweite durchaus umgearbeitete Auflage von S. Vögelin, Das alte Zürich 1829.
- Denkmale, Oberrhein = Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein. Freiburg i. B. 1825.
- Dehio und Bezold = Georg Dehio und Gustav v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1901.
- Edlibach = Gerold Edlibachs Chronik, herausgegeben von J. M. Usteri, M A G Z. Bd. IV. 1846.
- Egli, Akten = Emil Egli, Actensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519—1533. Zürich 1879.
- Erni, M. T. 1820 = J. H. Erni, Memorabilia Tigurina. Neue Chronik oder fortgesetzte Merkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich. Zürich 1820.
- Escher, M. T. = Gottfried v. Escher, Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten des Kantons Zürich. 1850—1860. Zürich 1870.
- Escher, Turegum sepultum = Johann Conrad Escher (vom Luchs), Turegum sepultum retectum, d. i. allerhand Grab- und Aufschriften durch das ganze Zürichgebiet, 1695. (Handschriftliche Kopie von Joh. Jakob Leu, 1743; mit Federzeichnungen). Zentralbibliothek Zürich, Fam.-Archiv Escher vom Luchs 83. 102.
- Escher ASA = Konrad Escher, Rechnungen und Akten zur Baugeschichte und Ausstattung des Großmünsters in Zürich. I. Bis 1525 (nicht weiter publiziert). Im Anzeiger f. schweizerische Altertumskunde 1927—1930.

- Escher K D M = Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Bd. IV. Die Stadt Zürich. Erster Teil von Konrad Escher. Basel 1939.
- Friederich (Knauth) = K. Friederich, Die Steinbearbeitung. Augsburg 1932, darin auf den Seiten 96–103 acht Tafeln mit den von J. Knauth, einst Münsterbaumeister von Straßburg, gesammelten Steinmetzzeichen des Straßburger Münsters.
- Ganz, H Z = Paul Ganz, Handzeichnungen schweizer. Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts. Basel 1918.
- Ganz, Leu = Paul Ganz, Die Familie des Malers Hans Leu von Zürich im Zürcher Taschenbuch 1901.
- Geiges = F. Geiges, Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters. „Schau ins Land“, Freiburg i. B. 1896. Sonderdruck.
- Gessler K D M = Ed. A. Gessler, Anmerkungen zur Karlsfigur in Kunstdenkmäler: Stadt Zürich.
- Gessler N Z Z = Ed. A. Gessler, Die Steinfigur Kaiser Karls am Großmünster in Zürich. Neue Zürcher Zeitung 1927, Nr. 187 u. 190.
- Gröber = Konrad Gröber, Das Konstanzer Münster. Lindau i. B. o. J. (1914).
- Hamann = R. Hamann, Deutsche und französische Kunst des Mittelalters II. Marburg 1923.
- Hamann u. Weigert = R. Hamann und H. Weigert, Das Straßburger Münster und seine Bildwerke. Berlin 1928. Darin S. 22–31 die ausgezeichnete Baugeschichte des Münsters, von Weigert.
- Haendke und Müller = Berthold Handke und August Müller, Das Münster in Bern. Bern 1898.
- Hausmann = S. Hausmann, Elsässische und lothringische Kunstdenkmäler. Straßburg o. J.
- H B L S = Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz.
- Hoffmann Grm = Hans Hoffmann, Das Großmünster in Zürich. II. Der Kreuzgang, M A G Z Bd. XXXII/2 1938.
- Hoffmann Klass. = Hans Hoffmann, Die klassizistische Baukunst in Zürich. M A G Z Bd. XXXI/2 1933.
- Hoffmann N Z Z = Hans Hoffmann, Wer ist der Architekt des alten Zürcher Waisenhauses? Neue Zürcher Zeitung 1928, Nr. 1801.
- Homburger Petershausen = Otto Homburger, Materialien zur Baugeschichte der zweiten Kirche zu Petershausen bei Konstanz, in Oberrheinische Kunst II. 1926/27.
- Hugelshofer H Z = Walter Hugelshofer, Die schweizerische Handzeichnung. Freiburg i. B. 1928.
- Hugelshofer Z M = Walter Hugelshofer, Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik. I und II M A G Z Bd. XXX/4 u. 5, 1928 u. 1929.
- K H B = Kantonales Hochbauamt. Akten.
- Kautzsch = Rudolf Kautzsch, Romanische Kirchen im Elsaß. Freiburg i. B. 1927.
- Kautzsch u. Neeb = Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz. Bd. II. Teil I. Der Dom zu Mainz von Rudolf Kautzsch und Ernst Neeb. Darmstadt 1919.
- Keller Grm = Ferdinand Keller, Das Großmünster in Zürich. II. M A G Z Bd. I. 1840.
- Kraus K D M (Baden) = Franz Xaver Kraus, Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz. Freiburg i. B. 1887.
- Lehmann = Hans Lehmann, Lukas Zeiner M A G Z Bd. XXX/2.
- Leu (Escher) = Leu Copie nach Escher Thuricum sepultum, Mskr. Zentralbibliothek (siehe Escher).
- Lombard = A. Lombard, L'église collégiale de Neuchâtel. Neuchâtel o. J.
- Klemm = A. Klemm, Die Steinmetzzeichen des Münsters (zu Ulm) in Münsterblätter. Ulm 1880, Heft II.
- M A G Z = Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich.
- Manessische L H S = Manessische Liederhandschrift. Facsimileausgabe des Insel-Verlags. Leipzig 1925–1927. Text 1929.
- Mone = Franz Jos. Mone, Quellenschriften I. 322. Konstanzer Chronik des 15. Jahrhunderts.
- v. Moos Kalender = David v. Moos, Astronomisch-politisch-historisch und kirchlicher Kalender für Zürich. III. Teil. Zürich 1777.
- v. Moos T. sepultum = David v. Moos, Thuricum sepultum. Zürich 1778.
- Müller = Joh. Müller, Merkwürdige Überbleibsel von Altertümern. Bd. I. Zürich 1773.

- Nabholz ZTB = Hans Nabholz, Zur Baugeschichte des Rathauses im Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1914.
- Neugart = Trudpert Neugart, Episcopatus Constantiensis Alemannicus. Freiburg i. B. 1862.
- Nüscheler Festschr. = Festschrift zur Erinnerung an die Glockenweihe im Grossmünster in Zürich am 18. August 1889. Zürich 1889. Darin Arnold Nüscheler, Die Geschichte der alten Glocken.
- Nüscheler GH = Arnold Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz. II. Heft. II. Abteilung Bistum Konstanz. Archidiakonat Zürichgau. Zürich 1873.
- Oberst = Johannes Oberst, Die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz. Zürich 1927.
- Pinder = Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark-Potsdam 1914 ff.
- Rahn Beob. = Joh. Rud. Rahn, Beobachtungen über die Bauart und die Ausstattung des Grossmünsters in Zürich. ASA 1898.
- Rahn Herald = Joh. Rud. Rahn, Heraldisches aus dem Grossmünster in Zürich. Im schweizerischen Archiv f. Heraldik (SAfH) 1898.
- Rahn Grm NZZ = Joh. Rud. Rahn, Das Grossmünster in Zürich. Zur Erinnerung an die im Sommer 1897 vorgenommenen Wiederherstellungsarbeiten. Neue Zürcher Zeitung 1897, Nr. 214—222.
- Rehfuss = Erwin O. Rehfuss, Hans Felder, ein spätgotischer Baumeister. Innsbruck 1922.
- Reiners = Heribert Reiners, Das malerische alte Freiburg-Schweiz. Augsburg 1930.
- Rudio = Ferdinand Rudio, Die Naturforschende Gesellschaft in Zürich. Festschrift 1746—1896. I. Teil. Zürich 1896.
- Schmitt Reallexikon = O. Schmitt, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart 1933 ff.
- Schober = F. Schober, Das alte Konstanz. Stadt und Diözese in Schrift und Stift. Organ des Münsterbauvereins. Konstanz 1888.
- Schwarz = L. Schwarz, Die deutsche Bauhütte des Mittelalters und die Erklärung der Steinmetzzeichen. Berlin 1926.
- Schweizer Murer-Plan = Paul Schweizer, Der Murer'sche Stadtplan. ASA 1893.
- Schweizer Gutachten = Paul Schweizer, Archivalischer Bericht betr. die Baupflicht der Grossmünsterkirche 1893. Handschrift. Staatsarchiv Zürich.
- Stange = A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik. Band I. Berlin 1934.
- St.-A. = Staatsarchiv Zürich.
- BAR Bauamtsrechnungen, F. III. 4.
- Fabrikrechnungen des Grossmünsterstifts. G. II.
- MR Memorialien des Rechenrates, F I. 1—45.
- Pl.-A. Planarchiv.
- Pr. Urk. Propsteiurkunden. C II. 1.
- Pr. BD Protokoll des Baudep. V. V. 1.
- RKB Rechnungen des Kantonalen Baudepartements. RR II. 8 u. 9.
- RM Ratsmanual. B. II.
- RRPr Rechenrats-Protokoll. F I. 98.
- SAR Seckelamtsrechnungen. F. III. 32.
- Stifts-Pr. Protokoll der Stiftspflege. G I. 46—49.
- Stifts CC Stifts Corrent Cassa. G II. 913.
- Breitinger Beratschl. Breitinger Beratschlagung, G. I. 15.
- Stehlin = K. Stehlin, Baugeschichte des Basler Münsters, herausgegeben vom Basler Münsterbauverein, Basel 1895.
- UBZ = Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, bearbeitet von J. Escher und P. Schweizer. Die Urkunden werden nach den Nummern aufgeführt.
- Vögelin Grabschriften = Sal. Vögelin, Die Grabschriften im Grossmünster. Vortragsmanuskript. Zentralbibliothek Zürich.
- Vögelin Grm = Sal. Vögelin, Der Grossmünster in Zürich. MAGZ. Bd. I. 1840.
- Vogel MT, I = Friedr. Vogel, Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich 1820—1840. Zürich 1841.

- Vogel M T, II = Friedr. Vogel, Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten des Kantons Zürich 1840—1850. Zürich 1853.
- Waldheim = Hans von Waldheims Pilgerfahrt zu Bruder Klaus 1474, herausgegeben von E. F. Welti. Bern 1925.
- Weisz = Leo Weisz, Aktenstücke zur Baugeschichte der Zürcher Münsterkirchen. A S A 1933; darin: Abhandlung über die Unterhaltung der Gebäude am Großen Münster in Zürich, abgefaßt im Jahre 1764 von J. J. Breitingen, Canonicus.
- Wiesmann Chor = Hans Wiesmann, Bauwesen und Denkmalpflege des Kantons Zürich. Heft II. 1932. Die Malereien in der Zwölfbotenkapelle. Der Chor des Großmünsters in Zürich.
- Wiesmann Grm = Hans Wiesmann, Das Großmünster in Zürich. I. Die romanische Kirche. Bd. XXXII/1. M A G Z 1937.
- Wiesmann N Z Z = Hans Wiesmann, Die Wandgemälde in der Krypta des Großmünsters. Neue Zürcher Zeitung, Nr. 1334 u. 1342, 1934.
- Wirz, Relation = J. Wirz, Kurtze Relation von dem Kirchenbau zum Großen Münster anno 1646. Mskr. Staatsarchiv Zürich, zitiert in D A Z, S. 273, Anmerkg. 1.
- Wirz Spec. Verz. = Specificierliches Verzeichnis (der Ausgaben für den Kirchenbau) 1646. Staatsarchiv Zürich. G. I. 123.
- Wissel = R. Wissel, Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit. Berlin 1929.
- Wyss = Bernhard Wyss, Chronik. Quellenschriften zur Schweizerischen Reformationsgeschichte, herausgegeben von G. Finsler. I. Basel 1901.
- v. Wyss Karlsbild = Georg v. Wyss, Karls des Großen Bild am Großmünster. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1861.
- v. Wyss Abtei = Georg v. Wyss, Geschichte der Abtei Zürich. M A G Z, Bd. VIII. 1851—1858.
- Z B A = Zeichnungsbücher. Archiv der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. M = Mittelalter.
- Zemp Frm = Josef Zemp, Baugeschichte des Fraumünsters. M A G Z. Bd. XXV/4 1914.
- Zi = Archiv der Zunft zur Zimmerleuten, deponiert im Staatsarchiv Zürich.
- Zimmermann = Arnold Zimmermann, Die Bronzetüre am Südwest-Portal des Großmünsters in Zürich. Neujahrsblatt der Hülfsgesellschaft. 1939.
- Z St B = Zürcher Stadtbücher, herausgegeben von H. Zeller-Werdmüller. Bd. II. Leipzig 1901.
- Z T B = Zürcher Taschenbuch.

Die romanischen Steinmetzzeichen

Die Liste der Steinmetzzeichen, die 1931 bis 1937, während der umfassenden Wiederherstellungsarbeiten am Großmünster vollständig aufgenommen wurden, bedeutete für Hans Wiesmanns neue Erkenntnisse in der Baugeschichte letzte Sicherung und verlässliche Kontrolle. So fand die wichtigste Entdeckung: daß nämlich der heutige romanische Bau des Münsters um 1100 mit dem Chor begonnen und um 1250 mit der Erhöhung dieses älteren Chors abgeschlossen worden ist, was sich aus mancherlei anderen Anzeichen, wie z. B. der Lagerung einzelner Steine, der Erhaltung des niedrigen Triumphbogens, der Höhersetzung der Kapitelle an den Eckdiensten des Chores ergab, durch das Vorkommen der Steinmetzzeichen nur an den oberen Partien des älteren mittleren Chorfensters und überall an den Gewänden der jüngeren seitlichen Chorfenster ihre Bestätigung¹⁾.

Die Aufstellung der Liste konnte überhaupt nur in engstem Zusammenhang mit allen übrigen Beobachtungen am Bauwerk erfolgen: Wechsel des Steinmaterials, der Ausmaße und Verarbeitung der bekleidenden Quader, Unregelmäßigkeiten, welche auf eine Änderung der Planung schließen ließen, Wandel der Einzelformen, und erweist sich damit selbst als abhängig von den Ergebnissen der Bauanalyse, welche sie ihrerseits wieder stützen muß.

Die romanischen Steinmetzzeichen fallen erst in die V. und VI. der Bauetappen, die Wiesmann am Großmünster unterschied²⁾. Die Liste wird hier, wie auch die der gotischen und späterer Zeichen mit geringen Umstellungen so veröffentlicht, wie sie unter der Leitung von H. Wiesmann vom Kantonalen Hochbauamt und vom Technischen Arbeitsdienst in Zürich zusammengestellt wurde. Es fehlten in den vorgesehenen Kolonnen: Bauetappen, Bemerkungen, Vorkommen an anderen Bauwerken noch die Einträge, welche nun nachgeholt werden.

Die Bauetappen finden sich in den Titeln der Listen Va, Vb usw.; die Rubrik Bemerkungen ist ersetzt durch Aufnahme der Zeichen (K = Abklatsch, G = Abguß); das Vorkommen an andern Orten ist in den Text verlegt.

Der Kopf der Liste führt die ältesten Bauteile links auf und schreitet zu den jüngeren nach rechts fort, so wie es in den Gruppen Vb und VIb zu sehen ist. Bei den übrigen Gruppen ist nur, um Raum zu sparen, auf die leerbleibenden Kolonnen verzichtet worden. Die Aufreihung der Zeichen ergibt also ihre chronologische Folge, so zwar, daß in jeder Gruppe die zahlreich vorkommenden am Anfang

¹⁾ Wiesmann, Grm, S. 17 und S. 75.

²⁾ Wiesmann, Grm, S. 62 ff., S. 71 ff.








stehen, die vereinzelt erscheinenden am Schluß. Ein Zeichen, das mindestens dreißigmal vorkommt, gehört einem Gesellen an, der längere Zeit am Bau tätig war. Diese Marken bezeichnen den Grundstock der neben einander arbeitenden Bauleute, die Jahre lang bleiben (St = Stock); ihnen schließen sich die Saisonarbeiter an mit 15 bis 30 Zeichen (S) und diesen die Gelegenheitsarbeiter (G) mit weniger als 15.

In der Rubrik „Aufnahme der Zeichen“ bedeutet

K = Abklatsch G = Abguß

Etappe Va

Maßstab 1 : 10

Laufende No.	Zeichen	Bauleute	Aufnahme d. Zeichen	Gesamtzahl	Süd-Empore		
					außen	innen	Gewölbe
0		G		1 ¹⁾			
1		G	KG	10	7	2	1
2		G	KG	5	3	2	
3		G	K	2	1		1
4		G	K	6	6		
5		G	K	1	1		
6		G	K	1	1		

¹⁾ Am Bogen der Nordwand im Treppenhaus

Es hat sich als wünschenswert erwiesen, die Zeichen der beiden Etappen in Gruppen zu unterteilen. Es wird damit vor allem deutlich, daß für besondere Zwecke neue Werkleute beigezogen wurden, wie etwa die Gruppe Vc zur Rippenwölbung der Emporen.

Von fast allen Zeichen wurden Abklatsche und Abgüsse hergestellt, die sich in der Zwölfboten-Kapelle und im darunter liegenden Lapidarmuseum befinden. In der Kolonne Aufnahme der Zeichen ist mit K. und G. darauf verwiesen. Zum XIV. Internationalen kunsthistorischen Kongreß 1936 gab Wiesmann eine vorläufige Aufstellung der Abklatsche, nach Stock-, Saison-, Gelegenheitsarbeitern auseinander gehalten, bevor die Liste der Zeichen endgültig bereinigt war. Auch jene Daten sind hier verwertet.

So ist die Inventarisierung aller am Bau vorkommenden Steinmetzzeichen zustande gekommen. Die vorliegende Liste führt, modernen Anforderungen entsprechend, alle Zeichen im gleichen Maßstab (1:10) auf.

Bauetappe Va. Das vereinzelt Zeichen 0 steht ganz für sich, ist aber wahrscheinlich nicht das älteste Zeichen am Bau, deutet vielmehr auf eine seit dem Einbau der Treppen 1848 nicht mehr feststellbare Veränderung noch in romanischer Zeit. In Straßburg weist ein einziges Zeichen die gegabelten Enden der

Buchstabenform auf, wie sie sich hier findet, und gehört dort zum Turmunterbau nach 1200. Zeichen 0 über dem Blendbogen an der Nordmauer des Treppenhauses wurde 1932 weggemeißelt^{2a)}).

1646 wird ein kleines Gewölbe an dieser Stelle abgebrochen. Zu diesem gehörte wohl der Blendbogen. Es waren dann zwei Gewölbe über einander und im Hohlraum zwischen beiden wurde die „archa martyrum“ durch eine Öffnung im Gewölbe herunter gelassen. In Conrad von Mure's Ordo divini officii heißt es: f 8r „archa que dicitur de sanctorum martyrum Felicis et Regule per funem quodam vertibolo per foramen testudinis demissa“³⁾. Da 1848 auch das höhere Gewölbe verschwand, ist nichts mehr zu finden. Der angeführte Umstand aber ist besonderer Hinweis darauf, daß in diesem ersten Joch der Zwölfbotenkapelle die alte Kultstätte zu suchen ist.

Ob das kleine Gewölbe bis zum späteren hohen gotischen Fenster der Südwand reichte, ist nicht sicher. Es könnte gegen Süden auf besonderen Pfeilern aufgeruht haben.

Die Zeichen 1—6, denen wohl noch 23 zuzuzählen ist, dürfen als die ersten gelten. Sie stehen am Aufbau und Gewölbeanschluß der beiden östlichen Joche der Südempore. Daß 1 und 4 an den Wand- oder Schildbogen selbst vorkommen, darf freilich nicht zu dem Schluß verleiten, die Emporenhöhe sei erst an dieser Stelle bestimmt worden. Dies geschah vielmehr schon an den drei westlichen Jochen der Südempore, deren Schildbogen keine Zeichen tragen. Es mag auffallen, daß in den letzten beiden Jochen auch die Gurtbogen und Stirnbogen oder Arkaden gegen das Schiff ohne Zeichen sind, auch ohne diejenigen der folgenden Gruppen, die sich an Stirn- und Wandbogen und auch an Rippen finden. Es waren vorerst offenbar gratige Kreuzgewölbe vorgesehen, wie die Seitenschiffe sie aufweisen (T. V u. XVIII, 1 u. 2).

Die Form dieser ersten Steinmetzzeichen des Großmünsters scheint selten zu sein. Nur am Dom in Mainz läßt sich ein dem Zeichen 4 sehr ähnliches aufzeigen. Es ist dort Nr. 54⁴⁾ an den Südpfeilern des südlichen Seitenschiffes und in die Zeit zwischen ca. 1200 und 1239 anzusetzen.

Vb. Mit den Zeichen 7—14 läßt sich der erste Stock von Bauleuten am Großmünster fassen, der zuerst an der Wölbung der Emporen, aber auch an der Weiterführung der Westpartien, unter dem großen Westfenster und an der Westseite des Karlsturms tätig war und bis zum Abschluß der romanischen Bauperiode blieb. Die Zeichen 7 und 8 kommen noch an den im Spitzbogen geführten östlichen Schildbogen des Chores vor und bekunden die stetige Weiterführung des Baues. Die klare Einsicht in den Bauvorgang im Einzelnen wird durch diesen Umstand allerdings eher erschwert.

An den Rippen der Emporen finden sich einzig die Zeichen 11, 13 und 14 und es gesellt sich ihnen von der folgenden Gruppe Vc noch Nr. 16 zu, das aber nur an

^{2a)} Vergl. Wiesmann, Grm, S. 24.

³⁾ Friederich (Knauth) (Zeichen 994).

⁴⁾ Kautzsch und Neeb, S. 507.

der Nordempore auftaucht. Man kann daraus schließen, daß die beiden Gruppen Vb und Vc also im Großmünster das Kreuzrippengewölbe einführen, das im Kreuzgang sicher schon zuvor Eingang gefunden hatte. Vielleicht ist diese konstruktive Neuerung an der Nordempore früher da als an der Südempore. Rücksichtslos sind dort zwischen die kapitellosen Rücklagen der Wandsäulen und die Schildbogen kleine Konsolen eingesetzt, auf die sich die Rippen stützen (T. III, 1, T. LXVI, 3). Es ginge dann das Zeichen 16 allen andern an den Emporen voran, und die Gruppe Vc wäre für die neue Aufgabe berufen worden. Auf beiden Emporen folgen sich von Westen, von der oberen Turmkapelle weg im ersten Joch Rippen mit rechteckigem Querschnitt, im zweiten achteckige, im dritten Rundwulste, dann wieder achteckige und abermals Rundwulste. Die Wulstrippen tragen keine Zeichen, was sich einfach daraus erklärt, daß diese an den geraden Flächen angebracht waren, welche im Mauerwerk der Gewölbekappen verschwunden sind. Die Konsolen finden sich einzig an der Nordwand der Nordempore; gegen das Schiff klemmen sich die Rippen, auf dem Kämpfergesimse des Arkadenpfeilers aufsitzend, unschön zwischen die rechtwinklig profilierten Gurtbogen und Arkaden ein, und so bleibt es auch an der Südempore bis auf das letzte Joch gegen Osten, wo ein nach unten konisch zusammenlaufender Rippenanfänger mit den Anfängern des Gurtes und des Schildbogens aus einem Stück gemeißelt ist (T. XXIV. 1). Das entspricht einer im Elsaß schon früher geläufigen Form, in Rosheim, in Zabern, am ähnlichsten in St. Fides in Schlettstadt, wo die Gewölbe wohl noch vor 1200 anzusetzen sind. Nirgends aber finden sich die Teile des verbundenen Stücks so gleichwertig behandelt wie in Zürich⁵⁾.

Die Zeichen dieses ersten Stocks müssen nach ihrem frühesten Auftreten der V. Bauetappe zugewiesen werden, d. h. der Zeit, da man sich mit einer Emporenhallenkirche begnügte, deren Mittelschiff flach gedeckt war. Sie sind aber immer noch vorhanden, als die basilikale Erhöhung vollendet wurde. Daraus ist zu schließen, daß die Zeichen Gesellen zugehören und nicht einem leitenden Meister, der die Änderungen des Bauplanes bestimmte.

Sechs von den acht Zeichen dieser Gruppe kommen lange Zeit auch am Straßburger Münster vor und zwar Zeichen 7 dort nach den Tabellen von Knauth als Nr. 7, 36, 162, Zeichen 10 als Nr. 27, 92, 173, Zeichen 11 als Nr. 32, 95, 175, Zeichen 12 als Nr. 112, Zeichen 13 als Nr. 71, 108, 197, Zeichen 14 endlich als Nr. 57 und 187, wobei die Straßburger Nummern bis 80 auf die romanischen Ostteile, den Chor und die Vierung, die 1176—1190 entstanden, bis 155 auf die frühgotischen Ostteile, die Querschiffarme (von vor 1190 bis 1235) und über 155 auf das gotische Langhaus (1235—1275) entfallen⁶⁾. Wenigstens ungefähr ist mit der Feststellung gleicher Zeichen in Straßburg Wiesmanns Datierung der beiden letzten Zürcher Bauetappen bestätigt. Die gleichen Zeichen trifft man aber auch in Mainz. 7 ist dort 9, 10 dort 17 am Ostbau (nach 1200)⁷⁾, außerdem in

⁵⁾ Kautzsch, S. 16, Abb. 11, 15, 16 und S. 63 ff.

⁶⁾ Friederich (Knauth), S. 96—98. Die Bauetappen nach Hamann u. Weigert, S. 22—31.

⁷⁾ Wiesmann, Grm, S. 62 ff. und S. 71 ff. und Kautzsch u. Neeb, S. 507 ff.

Etappe Vb

Lau- fende No.	Zei- chen	Bauleute	Aufnahme d. Zeichen	Gesamtzahl	S-Empore			N-Empore			W-Empore hinter Orgel + 2. Geschoß Karlsturm		W- Empore S-Wand gegen Karlsturm		Karlsturm 3. Geschoß		S- Hoch- schiff- mauer		N- Hoch- schiff- mauer		O- Chor- mauer		Seitliche Chor- mauern		Zahl	Andere Stellen Vorkommen
					außen	innen	Gewölbe	außen	innen	Gewölbe	außen	innen	außen	innen	außen	innen	außen	innen	außen	innen	außen	innen				
7	△	St	KG	274	1	1				1	6	8	53	28	30	22	20	9	38	2	53	2	Hoch-Schiff ¹⁾			
8	Y	St	KG	95					13	1 ²⁾	1	8	35			11	7	6	10		1	2	Hoch-Schiff ²⁾			
9	◇	St	K	39		1							4	4	1	4	23		1			1	Do. ³⁾			
10	→	St	KG	142		2					1	6	27	30	34	23	12		1		4	2	Orgelempore Erdgeschoß über d. W.-Bogen geg. K.T.			
11	○	St	K	44		37			2				1	3	1											
12	□	G	K	5		1						3	1													
13	∇	St	KG	69		27			10	8	13		9	2												
14, 14a	H ¹⁾ I ²⁾	St	K	50		4 ¹⁾ 6 ²⁾			15 ¹⁾ 4 ²⁾	9	7		4										1	Wendeltreppe K.T. ⁴⁾		

1) 1 Schildbogen gegen Chor, 1 westl. Mittelbogen. 2) Schildbogen gegen Chor. 3) Westl. Mittelbogen. 4) Beim 1. Mauerschlitze über Emporeeingang.

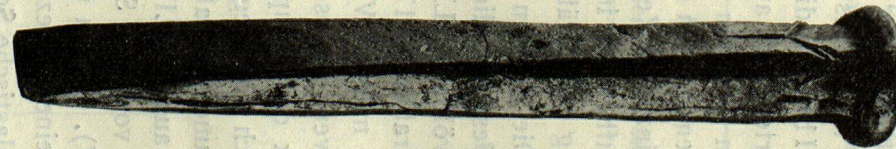


Abb. 12. Meißel aus dem 13. Jahrhundert. Originallänge 19 cm, Breite an der Schneide 2,3 cm, gestählt bis 8,3 und 9,5 cm von der Schneide aus.

Vergl. S. 156.

Basel: 7 ist 45, 12 ist 47 in der Liste der Denkmalpflege⁸⁾ und in Neuenburg, wo wieder 7, 11 und 13 sowohl am Querschiff als an den Ostteilen des Langhauses zwischen 1190 und 1230 erscheinen⁹⁾ und so wird die Möglichkeit, jedes dieser Zeichen könnte einem einzelnen wandernden Gesellen gehören, der nacheinander an den verschiedenen Orten gearbeitet hätte — in Zürich sind gerade die Zeichen dieser Gruppe etwa während zwanzig Jahren dauernd vorhanden — immer zweifelhafter.

Es mögen zwischen den von einer größeren Bauhütte ausgehenden Gesellen vereinbarte Zeichen gewesen sein, unter denen der Belegschaft eines einzelnen Baues die Auswahl zustand. Als persönliches, unveräußerliches Kenn- und Ehrenzeichen ihres Inhabers, wie in der Spätgotik können sie gerade wegen des häufigen Vorkommens zur gleichen Zeit nicht gelten.

Der Fund eines Meißels, mit dem aufgeschlagenen Steinmetzzeichen 48 (Etappe VI b), den die Wiederherstellungsarbeiten an der Nordfassade 1940 zutage förderten, läßt auch den Schluß zu, daß Werkzeug mit bestimmtem Zeichen nicht einem Gesellen zuzugehören brauchte, sondern auch etwa von einem andern übernommen worden sein kann. Das wäre eine Erklärung für das sehr lange Vorkommen einzelner Zeichen am Großmünster (um 1220 bis um 1250) (Abb. 12, Original aufbewahrt im K H B). Der Meißel ist echt. Die in der Abbildung sichtbare Abgrenzung der „Stählung“ trifft man an Halbarten bis zum 14. Jahrhundert^{9a)}.

Vc. Die Zeichen 15 bis 29 finden sich nur an den Emporen, wahrscheinlich sind die Gesellen, die mit ihnen ihre Werkstücke zeichnen, die Überbringer der Rippengewölbe (T. LXXII), namentlich Nr. 16. Nr. 22 weist wieder sowohl Basel (31) als Straßburg (177) auf¹⁰⁾. Von den neun Schlußsteinen der Emporengewölbe zeigen die meisten Verwandtschaft mit den Kapitellen der Südepore, die sich durch schwere umgeschlagene, geriffelte Blätter auszeichnen (T. XXV. 3. 4). Aus dem Werk des Hauptmeisters dieser Schlußsteine scheidet der Frauenkopf im vierten Joch Süd wegen der scharfen linearen Behandlung der Haarsträhnen und Brauen, namentlich aber wegen der kleinlich-feinen Bildung ornamentierter Säume am Kleid aus (T. LIV. 9), ebenso der merkwürdige Abhängling, der über eine Pyramide von vier Sparren eine vierblättrige Kreuzblume zurückgestülpt zeigt (T. LIV. 7). In den übrigen scheint ein bestimmtes Problem gestellt worden zu sein, das eine ausgezeichnete Lösung fand.

Der plastische Schmuck soll sich nach den vier Richtungen des Rippenkreuzes verteilen. Wie eine Vorstufe der Lösung mutet die Zusammenfassung von vier Affenköpfen auf der Kreuzung an, welche sich zwischen die Rippen einstellen, noch straff in einen quadratischen Block gezwängt (T. LII. 4) im fünften Joch der Süd-

⁸⁾ Basler D M Pfl. 1921. 112 romanische Steinmetzzeichen am Äußern und Innern verschiedener Bauteile des Basler Münsters, größtenteils aus dem 13. Jahrhundert, aufgenommen von der Basler Denkmalpflege.
















⁹⁾ Z B A. M I 25. Daten nach Lombard, S. 18 ff.

^{9a)} Mitteilung von Herrn Dr. A. E. Geßler, Konservator des Schweiz. Landesmuseums.

¹⁰⁾ Friederich (Knauth) und Basler D M Pfl. 1921.

empore, sich schon freier in die vier Winkel vorwiegend, im ersten Joch Nord (T. XXIV. 2). Dann aber ist die Lösung gefunden. Die Köpfe rücken in diese Winkel hinauf bis zu den Rücklagen der Rippen, sodaß über der Kreuzung einem neuen Motiv Platz zu üppiger Ausbreitung bleibt. Einmal ist es ein Ring mit eingelegter Rosette, im zweiten Joch Süd (T. LIV. 8), dann mehrmals eine Verbindung von vier prachtvollen, sich überschlagenden Blättern von schwellender Kraft im zweiten und vierten Joch Nord (T. LIV. 6 u. 5) und endlich die reichste Kombination aus dem Rosettenmotiv, den überschlagenden Blättern und den Köpfen zwischen den Rippen im fünften Joch Nord (T. LIV. 4). Wenn man von den Schlußsteinen in den Seitenschiffen des Ostchors und in der Krypta von Bamberg, welche auch keine identische Gesamtform haben, absieht¹¹⁾, ist eine treffende Parallele und namentlich die Herkunft der Zürcher Lösung noch nicht gefunden. Aus diesem Grunde sind auch alle neun Schlußsteine in der Großmünstermonographie abgebildet.

Etappe Vc

Laufende No.	Zeichen	Bau-leute	Auf-nahme d. Zeichen	Ge-samt-zahl	S - Empore			N - Empore		
					außen	innen	Gewölbe	außen	innen	Gewölbe
15		G	K	1						1
16		S	K	25						25
17		G	K	1			1			
18		G	K	1			1			
19		G	K	1			1			
20		G	K	9			8			1
21		G	K	1			1			
22		G	K	7			7			
23		G	K	1	1					
24		G	K	1			1			
25		G	K	1			1			
26		G	K	1			1			
27		G	K	1						1
28		G	K	8						8
29		G	K	3						3

Bauetappe VI. a. Nach einer entscheidenden Planänderung setzt die Gruppe VI. a. ein, Zeichen 30 bis 45. Das Zeichen 30 findet sich nämlich sowohl außen

¹¹⁾ Hamann II., S. 80, Abb. 154—157.

an der Ostwand der Südempore (T. XIV. 1), die vor der basilikalischen Erhöhung des Münsters steiler und höher geführt war (vergl. vorkragende Leiste an der Ostseite des Südturms) und nun wieder abgetragen werden mußte, als auch über dem großen Westfenster (T. LXX. 1), das offenbar erst zur Ausführung kam im Zeitpunkt, da man sich für ein gewölbtes Hochschiff entschloß, ist aber an den Emporen noch nicht vorhanden. 31 trifft man in der dritten und sechsten Schicht über der Sohlbank des großen Fensters, 32 am Gewände, beide zusammen mit den Zeichen 13 und 14 der ersten zahlreicheren Arbeitsgruppe. Es erfolgt jetzt die Erhöhung des Schiffes, sicher erst nach 1230. Das Zeichen 30 bleibt mit 31 zusammen an der inneren Ostwand des Chores, mit 32 erscheint es an der Südwand des Hochschiffs.

Das Zürcher Zeichen 30 kommt, wenigstens in ähnlicher Form (mit kürzerem mittleren Schenkel) wieder in Straßburg vor, Nr. 11, Zeichen 31 als Nr. 70, 107, 196, Zeichen 34 als 31, 93, 195, Zeichen 43 als 33 und 176, also wieder auf die drei Hauptetappen der Straßburger Baugeschichte, die oben erwähnt wurden, verteilt¹²⁾. Auch Basel verzeichnet 31 als Nr. 82, 32 als 103, 38 als 89¹³⁾, und ebenso trifft man 31 in Neuenburg an den Ostteilen des Schiffes¹⁴⁾ und in Mainz an Fenstergewänden der Ostapsis zwischen 1195 und 1239¹⁵⁾.

VI. b. Daß 46 und die folgenden bis 56 zu einer weiteren Gruppe zusammengefaßt werden, hängt damit zusammen, daß sie an den Westpartien mit Ausnahme des dritten Geschosses des Karlsturmes fehlen. 47 legt sich an der Ostwand der Südempore in einer Schicht über 30, muß also wieder einer noch späteren Veränderung der Dachlinie entsprechen, die in Beziehung steht mit der Bildung der Strebepfeiler über den Seitenschiffen (T. XIV. 1). 49 ist namentlich an den Gewänden der Doppelfenster des Hochschiffs, auf der Südseite am östlichen, (T. LXXI) auf der Nordseite an beiden zu treffen, nicht aber an den Einzelfenstern neben den Türmen. 50, das ebenfalls im Norden und Süden erscheint, steht in offenbarem Zusammenhang mit dem Abschluß der Hochschiffwände, da es die Schicht unter dem Bogenfries belegt. Mit dieser Erhöhung hat von einer späteren Gruppe das Zeichen 74 etwas zu tun, das an den auf die Emporengurtbogen abgestützten Strebepfeilern und am westlichen Doppelfenster auftritt. Das Zeichen 90 endlich stellt sich an der Südwand am kleinen Fenster und überall dort ein, wo die Strebepfeiler die Mauer erreichen, sodaß man veranlaßt wäre, es mit späteren Sicherungsarbeiten zusammenzubringen, wenn die Form des Zeichens nicht allem, was später üblich ist, widerspräche.

Dieses Zeichen 90 läßt es als möglich erscheinen, daß für die Aufteilung der Hochschiffwand zuerst eine andere Lösung vorgesehen war, diejenige nämlich, die sich aus der Anordnung des Einzelfensters fast zwangsweise ergibt. Seine Höhenlage ist bestimmt durch den Schildbogen des westlichen Hochschiff-

¹²⁾ Friederich (Knauth). Hamann u. Weigert, S. 22—31.

¹³⁾ Basler DM Pfl. 1921.

¹⁴⁾ Z B A. M. I 25.

¹⁵⁾ Kautzsch u. Neeb, S. 507 (Zeichen 5).

gewölbes. Zwischen dem verlängerten Treppenfeiler und dem ersten Emporenfeiler hält es ziemlich genau die Mitte inne (T. LXIX). Da zwei Schichten großer Quader regelmäßig genau unter Kämpferhöhe dieses kleinen Fensters durchgehen, wäre zu erwarten, daß die folgenden Fenster ursprünglich nicht höher saßen, vielleicht aber nicht einmal zur Doppelgruppe zusammengefaßt waren.

Etappe VIc

Laufende No.	Zeichen	Bau-leute	Auf-nahme d. Zeichen	Ge-samt-zahl	Karlsturm 3. Geschoß	
					außen	innen
57	Z	S	K	17		17
58	3	G	KG	1	1	
59	Y	G	K	1	1	
60	III	G	K	1		1
61	⊗	G	K	1		1
62	*†	G	K	3		3
63	⊗	G	K	1		1
64	†	G	K	2		2
65	†	G	K	5		5
66	Y	G	K	1		1
67	⊗	G	K	1		1
68	⊗	G	K	1		1
69	†	G	K	2		2
70	†	G	K	5		5
71	⊗	G	K	6		6
72	⊗	G	K	1		1
73	Y	G	KG	4	1	3

Die jetzige Lösung zeigt die Doppelfenster so hoch an den Scheitel des Schildbogens hinaufgesetzt, als es möglich war, und gerade dies bewirkt, wie bei einer Gesamtwertung des Großmünsterbaus noch zu erörtern sein wird, die im Prinzip gotische Streckung der oberen Teile gegenüber der ruhigen romanischen Lagerung der unteren (T. LXIX).

VI. c. Die Zeichen 57 bis 73 gehören zur Weiterführung eines gesonderten Bauteils, des dritten Geschosses des Karlsturms, die allerdings mit der Mitte der

Westseite Schritt halten mußte (T. LXX. 1 u. 2). Wieder sind einzelne der sonderbar geformten Zeichen auch anderswo zu finden, 70 in Straßburg (353 am Langhaus), in Basel als Nr. 86 und 87, in Neuenburg am Querschiff. Zürich 71 hat auch Neuenburg an den östlichen Teilen des Schiffes, Zürich 72 auch Basel als Nr. 56 und 58¹⁶⁾.

VI d. 74 bis 90 schließen die Hochschiffwände ab, einige sind ganz einzelt.

VI. e. 91 bis 97 zeigen sich nur noch an der Nordschiffwand, 91 auch an der Ostmauer des Chors. Auswärts erscheinen von diesen späteren 74 in Straßburg als 47 und 180, auch in Freiburg i. Breisgau¹⁷⁾ und selbst in Mainz, wenigstens in ganz ähnlicher Form am Westbau; 89 ist in Straßburg 91¹⁸⁾.

An der Wölbung des Mittelschiffs sind vom ältesten Stock immer noch die Inhaber der Zeichen 7 und 9 beteiligt. Zahlreich kommen 48 und 49 vor, die am Abschluß der Hochschiffwände hervortraten, schließlich auch noch 90 (T. LXXII).

Die Zeichen 98 und 99 stehen ganz für sich. Sie haben das besondere Merkmal, daß ihre einfache geometrische Grundfigur durch die Markierung eines Mittelpunktes ausgezeichnet erscheint, was sonst an echten romanischen Zeichen nicht begegnet. Da aber 98 in seinen Maßen ganz genau dem alten Zeichen 7 entspricht, 99 dem alten Zeichen 9, so ist zu vermuten, daß diese ursprünglichen Zeichen bei einer späteren Restaurierung — und es fand eine erste 1646, eine umfassendere 1766 statt — mit jenem Merkmal versehen wurden (T. LXXII.).

Die Hochschiffgewölbe haben ihren besonderen Stil. Alle Kraft der Plastik, die das Detail früher aufwies, ist verschwunden. Die Diensten und Rippen sind schwächer geworden. Den plastischen Schmuck der Mittelschiffkapitelle bilden einfache, phantasielose Blattformen in flachem Relief (T. LXVI. 4). Die Schlußsteine nehmen das schon an den Emporen verwendete Motiv des Kreises auf, bilden ihn aber um zum Ring, der eine mittlere Öffnung, einen schmalen Luftschacht, umfaßt und von schwach reliefiertem Blatt-, Zickzack- und Rosettenornament geziert wird (T. LV. 1—5). Die Muster waren mit Rot und Blau bemalt, der äußere flache Rand der Schlußsteine mit wechselnden Streifen dieser Farben versehen.

Was die Plastik an reicher Bewegung verloren hat, gewann die reine Architekturform. Die Rippen sind überhöht, d. h. sie steigen hoch über die Scheitel der Schild- und Gurtbogen empor, und die Kappen sind stark gebust (T. LXIX u. LXX. 2).

Im Elsaß finden sich die gleichen ringförmigen Schlußsteine, namentlich im Mittelschiff der Kirche von Sigolsheim¹⁹⁾. Das nächstliegende Beispiel aber ist der Schlußstein im mächtigen Chorgewölbe des Fraumünsters, der mit seinem pal-

¹⁶⁾ Friederich (Knauth) und Basler D M Pfl. 1921.

¹⁷⁾ Friederich (Knauth) und Geiges, S. 59.

¹⁸⁾ Friederich (Knauth) und Kautzsch u. Neeb.

¹⁹⁾ Kautzsch, T. 169 und 170.

mettenartigen Ornament den Chorschlußsteinen des Großmünsters noch näher steht²⁰⁾.

An Mittelschiff- und Chorgewölben folgen sich in regelmäßigem Wechsel, mit dem Joch über der Orgel beginnend, achteckiger Rippenquerschnitt und Rundwulst (T. LV. 1—5 u. T. LXIX).

VI. f. Nur noch wenige neue Zeichen treten an den Chorwänden auf (T. VI. 2), wie Zeichen 100, das auch in Straßburg (548) an den unteren Teilen des Turms vorkommt²¹⁾. Daneben sind immer noch die alten Zeichen 8 und 9 da, ferner 31, 49 und 51, die samt und sonders an der unteren Hälfte des Fraumünsterchors wiederkehren²²⁾. Vielleicht ist die Arbeit in der gleichen Hütte geleistet worden, da die beiden Bauwerke nur etwa dreihundert Schritte auseinanderliegen. Zur Datierung der letzten Arbeiten am Großmünsterchor hilft dieses Zusammentreffen mit dem Chorbau am Fraumünster nur insofern, als, wohl zur Zeit des Interdikts 1247—1249, die Steinmetzzeichen hier auf halber Höhe plötzlich abbrechen und die Bautätigkeit vermutlich auch dort um diese Zeit bis an die Wölbung des Chors gelangt war, die auch keine Zeichen aufweist²³⁾.

Der terminus ante quem, der durch die vor 1243 erfolgte Errichtung des Kapitelsaals vor der Nordfront des Großmünsterchores für die Chorerhöhung gegeben scheint, ist nicht absolut gesichert. Wenn nämlich 1255 ausdrücklich von einem oberen Kapitel gesprochen wird, deutet dies darauf hin, daß das andere gleichfalls noch bestand und daß sich die Angabe von 1243 sehr wohl auf dieses beziehen kann²⁴⁾.

Um 1240 war das Großmünster sicher noch nicht vollendet. Es würde sonst nicht in einem Schreiben des 1233 bis 1244 regierenden Konstanzer Bischofs Heinrich von Tanne an die Zürcher Leutpriester, das ohne Angabe der Jahreszahl ist, von den Herausgebern des Urkundenbuchs aber auf ungefähr 1240 angesetzt wird, ausdrücklich von Beiträgen „ad structuram operis dicte ecclesie“ und weiter von denen gesprochen, die „per suas elemosinas, harene seu lapidum comportationes ad tam sancti operis consumationem operam dare studeant“. „structura“ kann nur den Bau selbst bedeuten und nicht seine Ausstattung, wie auch die Zufuhr von Sand und Steinen nur einen Sinn hat, wenn die Kirche noch im Bau ist²⁵⁾.

Auch die am 22. März 1255 durch den Legaten Petrus erfolgte Aufforderung zu Beisteuern, läßt erkennen, daß das Münster noch nicht beendet war; denn die Begründung lautet: „... sicut... prepositus et capitulum ecclesie Turicensis... sua nobis petitione mostrarunt eandem ecclesiam ab eorum predecessoribus inchoatam perficere cupiant opere sumptuoso.“ „Mit einem kostspieligen Bau“ (Ein-

²⁰⁾ Zemp, Frm, S. 121 und S. 123, Fig. 70.

²¹⁾ Friederich (Knauth), S. 98.

²²⁾ Zemp, Frm, S. 122/123, Fig. 71.

²³⁾ Wiesmann, Grm, S. 76.

²⁴⁾ UBZ II. 581, 726, 828. UBZ IV. 940 und Wiesmann, Grm, S. 19.

²⁵⁾ UBZ II. 536.

wölbung des Chors und Ausbau der Türme, von denen wenigstens der Glockenturm vollendet wurde) endigte die romanische Bauperiode erst nach 1250²⁶⁾.

Auch das Auftreten von einzelnen Zeichen des Großmünsters am Kreuzgang des Predigerklosters — es sind die Zeichen 12 und 29 sowie ein späteres 91 — kann nicht als vollgültiger Beweis für die frühere Vollendung gelten²⁷⁾. Es ist durchaus nicht ausgemacht, daß die 1231 genannte Anlage: „*oratorium cum domibus quod in castro Turicensi de novo construunt fratres*“ schon den Kreuzgang enthielt, der die Steinmetzzeichen aufweist, da weder von „*claustrum, monasterium*“ noch von „*ecclesia*“ etwas gesagt wird²⁸⁾. Die Vollendung des Großmünsterchors nach 1250 könnte auch viel besser mit den bisherigen Daten über das Eindringen gotischer Formen in Zürich in Einklang gebracht werden, namentlich denen des Fraumünsters, wo z. B. der Spitzbogen am Chorbogen gegen die Vierung und dann im Querschiff auftritt.

An Gurten und Rippen des Großmünsterchores sind keine Zeichen entdeckt worden. Sind diese letzten Teile gleichzeitig mit der oberen Hälfte des Fraumünsterchores, wo sie auch fehlen? Es kann der Unterbruch der Arbeiten zum Verschwinden der Zeichen geführt haben. Der letzte Grund muß aber in einer Änderung des Vertragsverhältnisses mit den Werkleuten gesucht werden. Taglohnarbeit hat Akkordentlohnung abgelöst. Für eine viel spätere Zeit, da das Steinmetzzeichen noch durchweg im Gebrauche stand, läßt sich, am Ausbau der Münstertürme nämlich zwischen 1783 und 1787, aus den Rechnungen der Beweis erbringen, daß die Arbeit im Taglohn vergeben war, und es ist kein einziges Zeichen aufzufinden²⁹⁾.

Von wenigen bedeutenden Bauten liegt eine so geschlossene Sammlung der Steinmetzzeichen vor, wie sie Wiesmann für das Zürcher Großmünster durchführte³⁰⁾. Wenn schon mit der Veröffentlichung seiner Liste ein wichtiger Beitrag zur Inventarisierung romanischer Steinmetzzeichen gegeben erscheint, es ist die Art der Aufnahme und Eintragung, das Methodische, noch höher einzuschätzen.

²⁶⁾ UBZ III. 922.

²⁷⁾ Wiesmann, Grm, S. 76.

²⁸⁾ UBZ II. 468.

²⁹⁾ St. A. BAR 1782—1787.

³⁰⁾ Friederich führt außer der Sammlung von Knauth für das Straßburger Münster besonders an: Kautzsch u. Neeb, Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919. Löw, Die romanischen Steinmetzzeichen am Dom zu Gurk in „*Carinthia*“ 1930; Friz, Die Stiftskirche in Stuttgart; Krüger, Die Stiftskirche in Herrenberg. Vollständige Inventarisierungen sind im Gange für Ulm und Regensburg. Die Sammlung der Zeichen am Großmünster in Zürich ist eine der vollständigsten. Vergl. auch Schmid, W., „*Passau*“ in Seemanns Berühmten Kunststätten, 1911, und Schmid, W., Die Dombauhütte in „*Alt Passauer Zünfte*“ in der Niederbayerischen Monatsschrift 1920. Heft 6—12.

Der romanische Glockenturm und die erste Unterteilung der Zwölfbotenkapelle um 1250

In die letzte Bauetappe des Großmünsters gehört auch der Ausbau der beiden obersten Geschosse des Nordturms, des Glockenturms, die erst 1783 abgebrochen wurden und 1769, da man nach dem Brande von 1763 die gotischen Spitzhelme gänzlich verwarf, doch noch wohl erhalten sein mußten, da niemand daran dachte, sie zu entfernen¹⁾.

Einen ersten Anhaltspunkt für die Datierung liefert das Reiterrelief, das an der Nordseite direkt unter den Glockengeschossen angebracht ist und kaum vor 1220 entstanden sein kann (T. XXVI. 1 u. 2)²⁾, einen zweiten die Inschrift der ehemaligen Feuerglocke: „Pulsor pro signis misse popularis et ignis. Anno MCCLXII“³⁾. Die Notiz über das Zusammenläuten der Glocken in der Urkunde von ca. 1150 kann sich also nicht auf diesen Glockenturm beziehen⁴⁾.

In allen alten Ansichten des Großmünsters erscheint der Glockenturm gegenüber dem spätgotischen Karlsturm durch die beiden romanischen Glockengeschosse ausgezeichnet (T. LVI., LVII. u. LXXIV. 2. u. 3)⁵⁾ und die Entwürfe von 1769 welche den neuen Abschluß in einer einfachen Plattform suchen, haben uns außerdem eine ziemlich genaue Bestandesaufnahme der beiden Türme bewahrt (T. LXVI. 1 u. 2)⁶⁾, was sich durch einen Vergleich mit dem noch bestehenden Geschoß des Karlsturms nachprüfen läßt. Das Maßwerk auf der Zeichnung ist dasjenige des Fensters gegen den Glockenturm mit dem abgebrochenen Mittelpfosten, der heute mit einer Eule besetzt ist, die seitlichen Lesenen besitzen die Unterteilung, die bis 1890 bestand und seit 1936 erneuert ist (T. LXVI. 1). In den Einzelformen also getreu, in Maßen und Verhältnissen wenigstens so weit als eine freie Zeichnung sie wiedergeben kann, vermöchte der Entwurf in allen Einzelheiten genügende Grundlagen für eine Rekonstruktion auch der romanischen Geschosse des Glockenturms zu gewähren, für die man gleiche Treue ohne weiteres annehmen darf.

¹⁾ Vergl. unten in dieser Baugeschichte zum Jahr 1769. D A Z S. 283.

²⁾ Wiesmann, Grm, S. 66 ff. und Hoffmann, Grm, S. 134. Deutung als Kaiser Konstantin nach ähnlicher Darstellung auf einer Münze Konstantins (Cohen VII, Nr. 138) von E. Poeschel in N ZZ No. 1596, 3. Nov. 1940. Vergl. Hartig, O., Der Bamberger Reiter und sein Geheimnis. Bamberg 1939.

³⁾ Nüscheler, Festschr., S. 17.

⁴⁾ U B Z I 294.

⁵⁾ Wichtig sind auch die Zeichnungen von Conrad Meyer (1618–1689) im Kunsthaus.

⁶⁾ St.-A.: Pl.-A.

Darnach öffneten sich oben und unten drei gleich breite Schallarkaden auf je zwei schlanken Säulchen mit Würfelkapitell und attischer Basis. Niedrige Kämpferstücke schoben sich zwischen Säulchen und Bogen und nahmen auch an der Ecke den Bogen auf (T. LXVI. 2). Daß sie dort keine Stütze mehr haben, nicht einmal eine Lesene, welche die Form der Säule wiederholte, verrät eine Lockerung der romanischen Strenge, die an die Art erinnert, wie in der Zwölfbotenkapelle in den Pfeiler eingelassene Konsolen den Gurt der eingezogenen Wölbung stützen (T. LIV. 1 u. 3). Ein echter romanischer Eckabschluß würde in Kapitell- und Kämpferhöhe ein kräftiges geschlossenes Gesimse einsetzen, wie es sowohl der Chor als der Kreuzgang zeigen (T. X. 3, T. XXXI. und T. XXXIV. 1. u. 2.). Mit dem kleinen, schmalen Blendbogen, der zu dem Eckdienst übersetzt, welcher die Mauerlesene begleitet, ist eine nähere Beziehung zu den die Schallarkaden unten und oben begleitenden Bogenfriesen geschaffen. Diese Einzelheit mag es veranlaßt haben, daß Murer in seinem Stadtplan von 1576 fünf Arkaden, und zwar die äußersten schmaler verzeichnet⁷⁾ (T. LXXIV. 2). Das Blattkapitell des genannten Eckdiensts könnte mit den schlanken emporstrebenden Blättern schon von der Stufe der Emporenkapitelle zu frühgotischer Bildung weiterleiten. Der unter den Schallarkaden durchlaufende Bogenfries besaß Konsolköpfe, der obere aber als Konsolen nur einfache Keilformen ohne besonderen Schmuck, wie die Darstellung des Großmünsters auf der großen Federzeichnung der Zentralbibliothek von ca. 1710 meldet (T. LVII).

Eine andere dort vorkommende Besonderheit mag zugleich dazu dienen, die Genauigkeit sowohl der Zeichnung von 1769 wie der frühesten Darstellung des Münster-glockenturms, derjenigen mit der Übertragung der Reliquien aus dem Großmünster nach dem Fraumünster im Freskofries zu erhärten, welches die Nische über dem Äbtissinnengrabmal im Querschiff des Fraumünsters bekrönte und noch aus einem Aquarell von Franz Hegi von gegen 1850 bekannt ist (Text-Abb. 2)⁸⁾. In beiden Fällen besitzt nämlich das untere Glockengeschoß den Bogenfries nicht, nur den Schachbrettfries. So zeigt es auch das Leu'sche Tafelbild mit der rechtsufrigen Stadt, in welchem der überarbeitende nachreformatorische Meister die architektonischen Details an den Stellen, wo die Figuren der Zürcher Heiligen zugedeckt wurden, mit archäologischer Gewissenhaftigkeit eingesetzt hat (T. LVI).

Wenn für das Fresko im Fraumünster eine für eine mittelalterliche Darstellung bemerkenswerte Richtigkeit in der Wiedergabe wirklicher Architektur beobachtet werden kann, darf man ihm noch für zwei weitere Besonderheiten der Münster-türme dokumentarischen Wert beimessen, einmal für die Bedachung, ein einfaches Zeltdach, dann aber für die damals erreichte Höhe des Karlsturms. Wäre dieser nämlich gleich hoch geführt gewesen wie der Glockenturm, dann würde er nicht durch die Köpfe der in der Prozession wandelnden Bischöfe ganz überschritten.

⁷⁾ Jos. Murer, Stadtplan von Zürich 1576. Vergl. wegen der verschiedenen Drucke: Schweizer, Murerplan.

⁸⁾ Wiesmann, Grm, Abb. 2 und Z B A M. I. 91 und Zemp, Frm, S. 162.

Er muß also unvollendet liegen geblieben und als ein Turmstumpf provisorisch abgedeckt worden sein. Steinschichten und Steinmetzzeichen am Turm bestätigen ihrerseits diesen Schluß⁹⁾.

Die breite Lesene wie das herumgekröpfte Schachbrettgesimse in der Mitte sind dem spätgotischen Geschoß des Karlsturms zum Vorbild geworden. Die geschlossene Mauer gegen das Kirchenschiff, die Murer festhält (T. LXXIV. 2), die aber auch in Johannes Meyers Neujahrsstück der Burgerbibliothek von 1690 und im Stadtprospekt von Joh. Balthasar Eullinger von 1770 wiederkehrt (T. LXXIV. 3), verrät eine spätere Veränderung, die einer Verstärkung der leichten Geschosse gleichkam, wie denn auch die Aufmauerung zwischen den Säulchen auf der Nord- und auf der Ostseite, die in der großen Zeichnung von ca. 1710 erscheint (T. LVII), dafür zeugt, daß gerade diese Teile des alternden Bauwerks der fortwährenden Sicherung bedurften.

◆NICOLAUS◆MARTINI◆SAC'DOS◆DOTATOR◆HVI◆ALTRIS◆ET◆

◆CANOIC'◆IOHANNES◆DE◆WILDEGGE◆PPOIT'◆HVI◆ECCLE◆ET◆CANOIC'◆

RVDGERVS◆MANSSE◆SCOLASTIC'◆ET◆CANOIC'◆

Abb. 13. Zwölfbotenkapelle. Dotationsschrift von Nikolaus Martini, Johannes von Wildegge und Rüdiger Manesse, ca. 1302. Original 400/7 cm. Die zwischen den einzelnen Wörtern stehenden Rauten sind inwendig mit rostbrauner Farbe ausgesetzt. Aufnahme Techn. Arbeitsdienst Zürich. Zeichnung von Karl Thiel.

Der äußere Zweck, der mit der Unterteilung des östlichsten Joches der Zwölfbotenkapelle (T. LIII. 2) verfolgt wurde, kann die Gewinnung einer zweiten Sakristei, eines Raumes für die Aufbewahrung des Paramentenschatzes der Kirche, gewesen sein. Gewiß spielten aber auch Erfordernisse des Heiligenkults bei dieser Anordnung mit. Es mag ursprünglich die Absicht bestanden haben, das Grab der Zürcher Märtyrer, das sich im ersten Joch der Zwölfbotenkapelle befand, wo der Altar bis zur Reformation als „altare sanctorum martyrum Felicis et Regulae ad tumbas“ genannt wurde, nach dem Neubau der Krypta in diese zu überführen, sonst hätte man nicht zu einer Zeit, da der Heiligenkult sich noch durchwegs in dunklen Grüften vollzog und man (1104) eben eine weite Hallenkrypta neu angelegt hatte, der gleich darnach errichteten Zwölfbotenkapelle die Höhe von Seitenschiffen gegeben. Gründe der Pietät ließen den Plan wohl nicht zur Ausführung kommen, und so wünschte man wenigstens, in der Verlängerung der Kapelle einen niedrigeren Raum, der für die Verehrung geeigneter schien und vielleicht eine früher vorhandene Anordnung wieder aufnahm. Das im Stichbogen geführte flache Tonnengewölbe ist auch nicht allein der zur Sakristei emporführenden

⁹⁾ Wiesmann, Grm, S. 74.

Treppe zuliebe gewählt worden, vielmehr drückt seine lastendere Form wieder Geheimnis und Geborgenheit einer Gruft- oder Unterkirche aus. Möglich ist sogar, daß wegen der Erhöhung des Chors eine Stützung der südlichen Chormauer, eben durch das Zwischengewölbe der Kapelle nötig erachtet wurde.

Für die Datierung gibt die, wie Wiesmann sagt¹⁰), „älteste zusammenhängende Bauinschrift am Großmünster“ nur eine untere Grenze. Über einem ganz verblichenen Wandbild, das Christus und die Apostel darstellt, läuft in gotischen Majuskeln aufgemalt der ganzen Länge der Wölbung nach die eine Zeile Abb. 13 (der lange Streifen auf der rechten Seite des Gewölbes auf T. LIII. 2).

Nicolaus Martini oder Marti ist bekannt aus zwei Stiftungsurkunden vom 28. November 1302 und vom 13. Juli 1304, nach welchen er mit seiner Mutter, dem ersten Kaplan der Marienkapelle und Rudolf von Dießenhofen, dem Pfrundherrn des Zwölfbotenaltars, zusammen die Pfründe stiftet¹¹). Auf den Anfang des 14. Jahrhunderts weisen auch die Daten des Rüdiger Manesse. Es ist Rüdiger III. (1272—1304; Schulherr seit 1296), der mit seinem Vater zusammen die berühmte Liedersammlung unternahm¹²). Johannes, Trechseß von Wildegg, ist Propst in Zürich von 1276 bis 1301.

Aus der Inschrift gewinnt man also das Datum „um 1300“, das sich als wertvoller erweist für die Ansetzung der Deckenbilder als für die der Wölbung. So müssen die architektonischen Formen selbst sprechen, sowohl das Konsolgesimse als die Konsolköpfe (T. LIV. 1 u. 3). Das Gesimse hat wohl noch die an den Schiffs Pfeilern schon gebräuchliche regelmäßige Aufteilung, läßt aber von Stufe zu Stufe die Teile leicht und kräftig vorspringen, darin den Pfeilergesimsen an den Ecken des Kreuzgangs verwandt. Nur ist hier die romanische Schwere noch mehr abgestreift. Die beiden Köpfe lassen sich mit solchen des Kreuzgangs noch zusammenhalten und entfernen sich nicht weit von denen des Kreuzganghofes. Es ist noch die gleiche kompakte Gesamtform, der ganz leicht schwingende Kontur der Wange, die gleichmäßige Umrandung des vorquellenden Augapfels. Doch ist das Gesicht nun belebter. Eine ausgeprägte Rinne sitzt zwischen Mund und Nase, die Lippen sind geschürzt und leicht vorgestülpt. Die etwas freiere Durchbildung geht über das im Kreuzgang Erreichte hinaus. Köpfe und Konsolen werden frühestens 1230 anzusetzen sein. Wenn der Ausdruck „thesauraria“ 1260 erscheint, das Amt des „thesaurarius“ 1243, so darf man wohl in diesen Daten, die sehr wahrscheinlich zu dem neu erstandenen Oberraum in Beziehung stehen, eine Bestätigung der Zeitbestimmung auf um 1250 erkennen¹³).

Gegen Osten mußte bei der Einwölbung Rücksicht genommen werden auf eine höher gelegene Öffnung in der Apsis. Es wurde deshalb eine ansteigende flache Tonne gegen die Apsis hinauf gemauert. Die Darstellung des Weltenrich-

¹⁰) Wiesmann, Chor, S. 12 ff.

¹¹) U B Z VII 2668, 18. Nov. 1302 und U B Z VIII 2754. 13. Juli 1304.

¹²) Über Rüdiger Manesse III. H B L S.

¹³) Vergl. S. 163, Anm. 24.

ters auf dieser Fläche legt die Annahme nahe, daß das Bild durch die Öffnung von außen sichtbar sein sollte.

Es ist noch ein Wort über den Grundriß der Zwölfbotenkapelle nachzutragen. Sie ist nämlich der einzige Teil der ganzen Kirche, welcher, wenigstens auf der Seite gegen die Krypta, die Richtung des in seinen Fundamenten festgestellten älteren Münsters beibehalten hat, was um so mehr auffallen muß, da mit der anliegenden Krypta die Achse für den in seiner Richtung abweichenden heutigen Bau fixiert wurde. Das läßt sich kaum anders erklären, als damit, daß entweder in dieser Mauer ältere Überreste stecken oder daß Einbauten, die geschont werden mußten, vielleicht die Anlage der eigentlichen Tumba, eine Änderung nicht gestatteten¹⁴). Seltsam erscheint, daß die 1932 unternommenen systematischen Nachgrabungen nichts von alten Einbauten ans Licht brachten. An der Stelle, wo die Tumba gestanden — wenn es sich nicht überhaupt nur um eine Reliquientumba handelt —, sind allerdings entscheidende Eingriffe zur Zeit der Reformation und später, 1848/1849, durch den Einbau der Treppe erfolgt¹⁵).

Der Einbau des 1646 abgebrochenen Zwischengewölbes, von dem oben S. 153 die Rede war, darf als ein besonderer Anhaltspunkt gewertet werden.

Es besteht deswegen nach wie vor die Möglichkeit, am Standort des zerstörten Tumbenaltars und der Tumba das älteste christliche Zürcher Heiligtum anzunehmen.

¹⁴) Grundriß bei Wiesmann, Grm, Abb. 5, S. 45 und Grundrisse im Archiv des KHB.

¹⁵) Vergl. Vogel, M T II, S. 526.

Latente Gotik und das Eindringen gotischer Formen

Lange dringen gotische Einzelformen in Zürich und seinem Gebiete nicht ein. Erst zur Zeit, da die großen französischen Kathedralen von Reims und Amiens bis auf ihre Turmbauten fast vollendet standen, nach der Mitte des 13. Jahrhunderts, siegte sie auch hier über die zäh widerstrebende und langsam zurückweichende Romanik.

Hinter den romanischen Formen aber ist die Gotik schon zuvor wirksam in der Streckung der Proportionen, in der gesteigerten Höhe der Räume, in der Schaffung größerer Öffnungen für das einströmende Licht. Alles, was die letzte Bauetappe am Großmünster geschaffen hat, ist von dieser Art: die Wölbung des Mittelschiffs, die Erhöhung des Chors. Am deutlichsten ist im Längsschnitt zu erkennen, wie der Scheitel der Wölbungen von den Schild- und Gurtbogen weg in die Höhe drängt, wie stark die Rippen steigen und die Kappen leicht gebust sind, besonders wenn man mit dem Emporenschnitt vergleicht (T. LXIX., T. LXXI. und Textabbildung 14). Die vertikale Streckung aber wird vor allem spürbar in der hohen Ansetzung der Doppelfenster an den Hochschiffmauern, und sie träte noch deutlicher zutage, wenn die Fenster nicht 1766 nach unten verlängert worden wären.

Das Innere des Großmünsters (T. LXXIII.) zieht seine besondere Wirkung aus dem Kontrast zwischen der breiten Lagerung der romanischen Teile des Erd- und des Emporengeschosses und der steigenden Kraft des Hochschiffs. Das gebundene System der strengen Romanik durchwaltet noch das Ganze. Die hohen Wölbungen möchten sich ihm entringen.

Im Chor mildert der noch sehr zurückhaltend gebildete Spitzbogen den Kontrast zu ruhigerem Ausgleich, und doch besteht auch dort an der Innenseite der Ostwand die ausgesprochene Spannung zwischen den Blendarkaden unten, welche die Horizontale betonen, und der Gruppe der drei im Rundbogen geschlossenen, hohen Fenster, die kräftig die Vertikale hervorheben. Die Erhöhung des mittleren Fensters über die begleitenden wird durch die Zuspitzung des Schildbogens zur Höhe weitergeleitet (Textabbildung 14). Im Vorchor ist mit den im Spitzbogen schließenden Trennungsbogen zwischen den beiden Chören, Schildbogen der Seiten und schmalen Fenstern, im einzigen von allen Raumteilen die Wirkung noch straffer Frühgotik erreicht (Textabbildung 16, 17 und T. LXIX). Der tief herabreichende Triumphbogen stört oder stellt wenigstens diese ausgeglichenste Partie

des vorderen Chors in schrofferen Kontrast zum Übrigen. Dieser Bogen ist es vor allem, der dem Raum als Ganzem die volle Wirkung der eben angedeuteten Eigenheiten versagt (T. LXXIII.).

Es stehen sich auch im Einzelnen das Streben nach Vereinheitlichung, das die Gotik auszeichnet und der romanische Wille zur Sonderung überall entgegen. Im Hochschiff und Chor z. B. gleichen die Schlußsteine sich an. Der Wechsel der Rippenformen in den verschiedenen Jochen aber widersetzt sich (T. LV. 1—5).

Die Außenseiten des Münsters — natürlich abgesehen von den späteren Turmaufbauten — weisen nur eine ursprüngliche gotische Einzelheit auf: die schmalen, maßwerklosen Spitzbogenfenster des Vorchors (Textabbildung 15). Jenen im Innern so reizvollen Kontrast zwischen den gelagerten Teilen des Romanischen und den kraftgespannten des Gotischen besaß das Großmünster auch in seinem Äußern, bevor die Zeit von 1766, die lichte und weite Kirchenräume beehrte, ihn durch ihre Veränderungen störte (Textabbildung 15). Über den ganz kleinen Rundbogenfenstern der Seitenschiffe und Emporen, die wenig größer waren als die jetzt rechteckigen Öffnungen an der Zwölfbotenkapelle, traten auch die nicht nach unten verlängerten Doppelfenster des Hochschiffs stärker hervor. Es stand die Geschlossenheit der unteren Teile gegen die freie Öffnung der oberen. Die Ostseite des Chors wahrt, trotzdem keine einzige Form gotisch ist, am klarsten den Ausdruck latenter Gotik, wie er auch am Chor des Fraumünsters zutage tritt. Die Vertikale der drei Fenster ist das beherrschende Motiv (T. VI. 2).

Erst ganz zuletzt, beim Abschluß der romanischen Kirche zeigen sich gotische Einzelheiten. Im Fraumünster ist ihre Verwendung mit der ganz bestimmten Datierung 1272 für die Neugestaltung der Gräber der ersten Leiterinnen, der Königstöchter Hildegard und Bertha, verbunden. Nach der Mitte des 13. Jahrhunderts erst faßt die Gotik in Zürich Fuß auch mit ihrem Formenschatz¹⁾.

¹⁾ Zemp, Frm, S. 127 ff.

Das zweite eingezogene Gewölbe in der Zwölfbotenkapelle und das zweite Joch der Westempore um 1320

Konrad von Mure's Ordo divini officii von 1260 zeigt alle Choraltäre als vorhanden an. Die Weihe des großen Choraltars im Großmünster vom Jahre 1278 wird auf eine letzte Ergänzung der Ausstattung hindeuten und den endgültigen Abschluß aller Bauarbeiten an der Münsterkirche bezeichnen¹⁾. Denn war es um den Neubau eine Zeit lang still.

In den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts nimmt der Altardienst allmählich größeren Umfang an. Nach den reichen Vergabungen für neue Pfründen an schon bestehenden Altären, nach der Errichtung neuer Altäre zu urteilen, war es überhaupt eine Blütezeit kirchlicher Andacht. 1304 wurde die Pfründe für den Zwölfboten-Altar in der nach diesem genannten Kapelle gestiftet²⁾. Auf 1304 fällt auch die Dotation des St. Gallus-Altars im Chor³⁾, auf 1312 die Errichtung einer Pfründe am Marienaltar⁴⁾. Es waren die beiden Altäre, die den zweiten Chorbogen neben den zwei Treppenstufen, die von dem vorderen in den hinteren Chor führen, flankierten. 1318 wird der Maria Magdalenen-Altar mit einer Kaplaneipfründe versehen, 1325 der Karlsaltar⁵⁾, der neu geweiht wurde⁶⁾. Diese zwei Altäre standen einander gegenüber an den Stufen der Chortreppe gegen das Schiff.

1320 war als eine Stiftung des damaligen Kantors Johannes Thya auf der Westempore der Fronleichnams-Altar errichtet worden⁷⁾. 1331 folgte als Stiftung des Rüdiger Manesse der Elftausend Jungfrauen-Altar, „iuxta tumbas sanctorum Felicis et Regule martirum“ und endlich 1335 der Niklaus-Altar im nördlichen Seitenschiff⁸⁾. Diese neue und reichere Ausstattung geht mit ähnlichen Be-

¹⁾ C 8 b. Mohlberg, K., Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek I., S. 14. Wiesmann, Grm, S. 13. D A Z, S. 303.

²⁾ UBZ VIII 2754. 1304. 13. VII.

³⁾ UBZ VIII 2748. 1304. 14. VI.

⁴⁾ Stiftung des Heinrich Manesse am Stad und seiner Gattin Adelheid UBZ IX 3149. 1312. 26. II. Es wird ihnen die Grabstätte bewilligt „ante gradus quos de dicto altari sancte Marie descenditur“.

⁵⁾ UBZ 4002. 1325. 14. XI. Bestätigung der Dotierung des Karlsaltars durch Propst Kraft vor Toggenburg.

⁶⁾ Weise 22. I. 1325, Neugart, S. 91 C 10 d, fol. 12.

⁷⁾ UBZ X 3660. 1320. 5. V.

⁸⁾ UBZ XI 4334. 1331. 8. I.

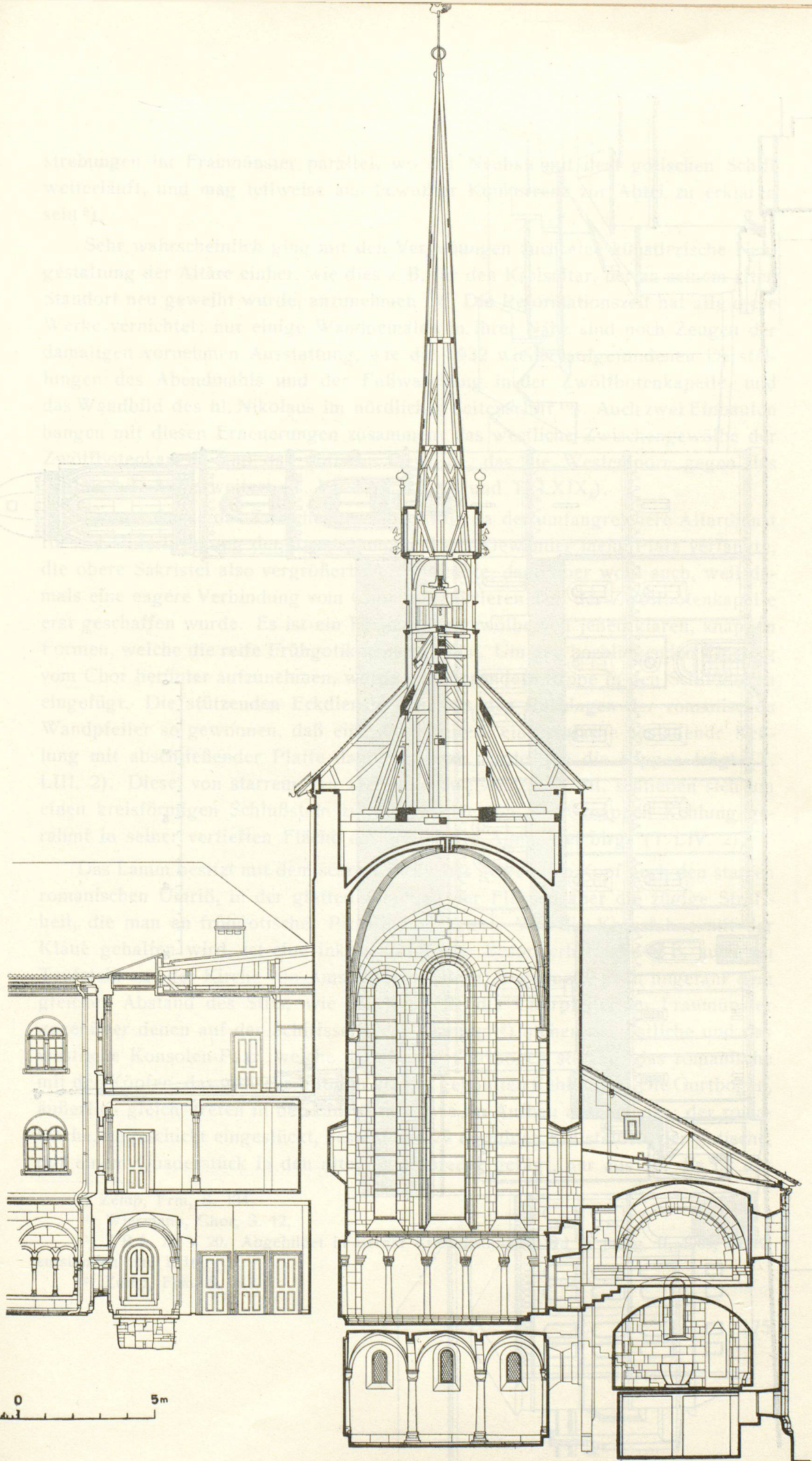


Abb. 14. Querschnitt durch Chor, Krypta, Lapidarium, Zwölfbotenkapelle und Sakristei. Maßstab 1:200

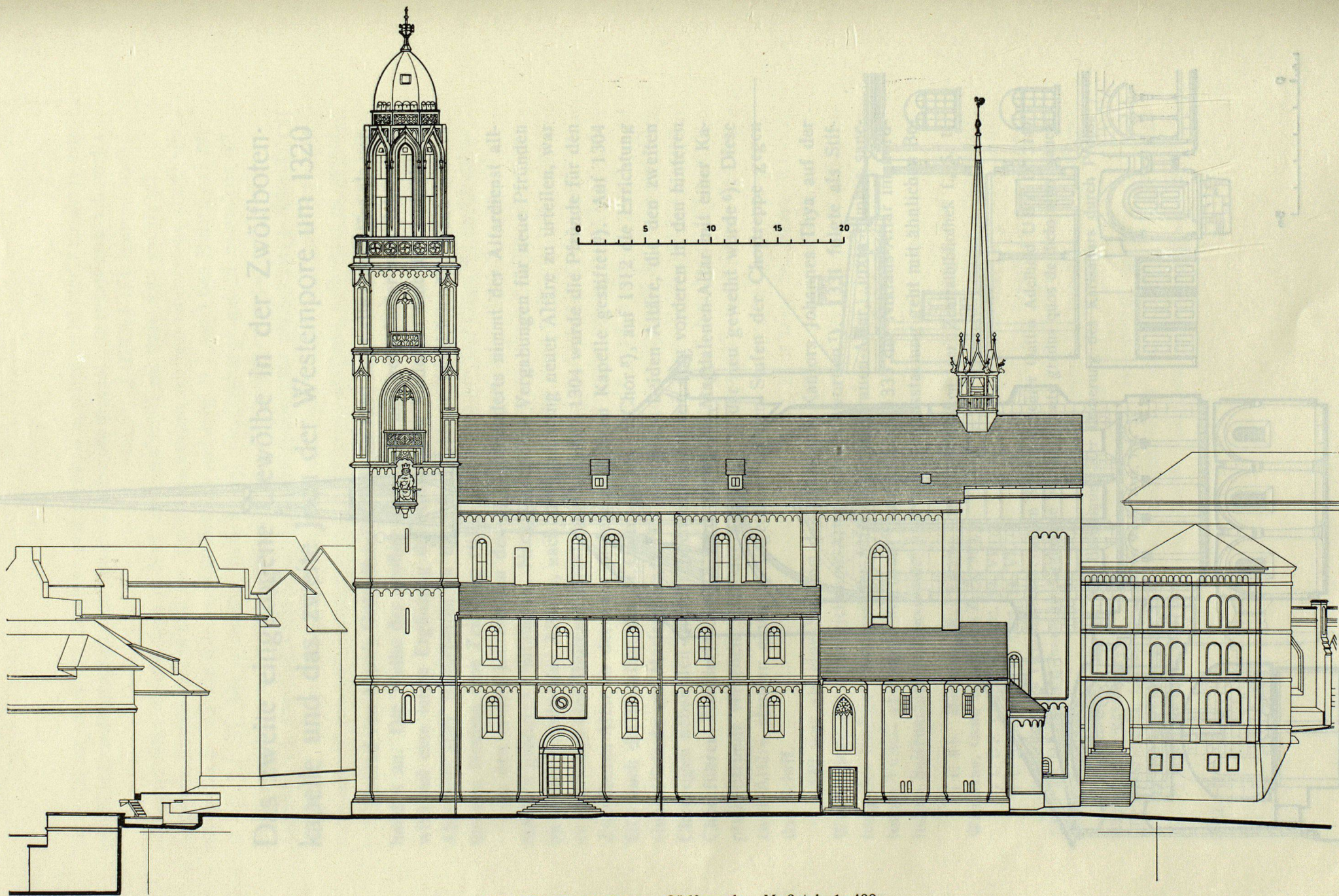


Abb. 15. Grossmünster. Südfassade. Maßstab 1:400

strebungen im Fraumünster parallel, wo der Neubau mit dem gotischen Schiff weiterläuft, und mag teilweise aus bewußter Konkurrenz zur Abtei zu erklären sein ⁹⁾.

Sehr wahrscheinlich ging mit den Vergabungen auch eine künstlerische Neugestaltung der Altäre einher, wie dies z. B. für den Karlsaltar, der an seinem alten Standort neu geweiht wurde, anzunehmen ist. Die Reformationszeit hat alle diese Werke vernichtet; nur einige Wandgemälde in ihrer Nähe sind noch Zeugen der damaligen vornehmen Ausstattung, wie die 1932 wieder aufgefundenen Darstellungen des Abendmahls und der Fußwaschung in der Zwölfbotenkapelle, und das Wandbild des hl. Nikolaus im nördlichen Seitenschiff ¹⁰⁾. Auch zwei Einbauten hängen mit diesen Erneuerungen zusammen: das westliche Zwischengewölbe der Zwölfbotenkapelle und das gotische Gewölbe, das die Westempore gegen das Mittelschiff hin erweitert (T. VI. 1, T. LXXI. und T. LXIX.).

Einmal wurde das Zwischengewölbe nötig, da der umfangreichere Altardienst für die Unterbringung der Ausstattung und der Gewänder mehr Platz verlangte, die obere Sakristei also vergrößert werden mußte, dann aber wohl auch, weil damals eine engere Verbindung vom Chor zum mittleren Teil der Zwölfbotenkapelle erst geschaffen wurde. Es ist ein Kreuzrippengewölbe von jenen klaren, knappen Formen, welche die reife Frühgotik kennzeichnen. Um den hochliegenden Eingang vom Chor herunter aufzunehmen, wurde eine besondere Rippe in den Schildbogen eingefügt. Die stützenden Eckdienste sind aus den Rücklagen der romanischen Wandpfeiler so gewonnen, daß eine Art Kapitell, eine einfache ausladende Kehlung mit abschließender Platte darauf gesetzt wurde, die die Rippen trägt (T. LIII. 2). Diese, von starrem, nur Gerade aufweisenden Profil, schließen sich um einen kreisförmigen Schlußstein zusammen, der von einer knappen Kehlung gerahmt in seiner vertieften Fläche das Relief des Agnus dei birgt (T. LIV. 2).

Das Lamm besitzt mit dem schroff rückwärts gewandten Kopf noch den starren romanischen Umriß, in der glatten Rundung der Flächen aber die zügige Straffheit, die man an frühgotischer Profilierung kennt. Wie die Kreuzfahne mit der Klaue gehalten wird, ist eine ikonographische Besonderheit, die z. B. auch am Taufstein aus der Kirche von Amsoldingen (Bern) begegnet ¹¹⁾. In ungefähr dem gleichen Abstand des Stils, wie die Kapitelle der Chorpfeiler im Fraumünster gegenüber denen auf der Schiffsseite der Vierung ¹²⁾ stehen das östliche und das westliche Konsolen-Paar, welche die flachen Gurtbogen stützen: das romanische mit den Köpfen, das gotische mit den kräftig gehöhlten Kehlungen. Die Gurtbogen, äußerlich gleich, treten in der Einstützung wie im Aufbau auseinander: der romanische, ungeschickt eingestückt, besteht aus 29 einzelnen Keilsteinen, der gotische, mit einem Quaderstück in den alten Wandpfeiler gefügt, nur aus 18. Es ist das

⁹⁾ Zemp, Frm, S. 134.

¹⁰⁾ Wiesmann, Chor, S. 12.

¹¹⁾ Z B A, M V 20. Abgebildet in Berner Kunstdenkmäler Bd. I. Jahrg. II, 1903, Bl. 19, entstanden um 1316.






¹²⁾ Zemp, Frm, S. 143.

erstmal, daß im Großmünster eine frühere, der Bauzeit eigentlich nicht mehr geläufige Form aufgenommen wird. Der Elftausend Jungfrauen-Altar, der 1331 errichtet und am 1. Februar 1332 geweiht wurde, kann, da er im nächsten Joch gegen Westen in der Zwölfbotenkapelle stand, wohl erst nach Vollendung des Gewölbes entstanden sein. Sein Datum bestätigt damit indirekt die Ansetzung des Gewölbes auf um 1320¹³⁾ (T. LIII. 2, LXVIII. 3 u. 4).

Das gotische Kreuzrippengewölbe unter der Orgelempore ist wohl in Zusammenhang zu bringen mit dem 1320 neu erbauten Fronleichnamsaltar, dessen Lage in der Stiftungsurkunde vom 5. Mai¹⁴⁾ als „supra testudinem in medio ecclesie“ angegeben oder in der Weiheurkunde als gelegen „in testudinem que est supra baptisterium“, dem Taufstein, der bis zur Reformation seinen Platz bei der heute noch stehenden Säule unter dem Gewölbe hatte. Ob der Altar auf dem neuen Gewölbe Aufstellung fand, oder, gegen das große Westfenster gelegen, einfach mehr Raum für seinen Zugang beanspruchte, das Gewölbe wird auf alle Fälle um 1320 zu datieren sein, da die Weihe erst am 27. Februar 1321 stattfindet¹⁵⁾.

I. Die gotischen Steinmetzzeichen

Maßstab 1 : 10

Laufende No.	Zeichen	Aufnahme d. Zeichen	Gesamtzahl	Karlsturm 3. Geschoß		Zahl	Andere Stellen Vorkommen	Bemerkungen
				außen	innen			
201		K	2			2	Orgelempore Segmentbogen gegen Schiff	
202		K	4			4	Do.	
203		K	7			7	Do.	Davon 1 Stück an der Gewölberippe
204 a		KG	79	53	25			
204 b		K	26	22	4			

Im Querschnitt und Längsschnitt durch das Mittelschiff (T. LXIX. und T. LXX. 2) ist die besondere Gewölbeform wohl zu erkennen, eine breite, aber un tiefe gotische Travée. Drei Steinmetzzeichen finden sich am Segmentbogen gegen das Schiff. Eines (Zeichen 201) kehrt ähnlich an den Westteilen des Fraumünsters wieder, wo es allerdings nach der Mitte des Jahrhunderts zu datieren ist¹⁶⁾. Ein genau gleiches aber kommt vor an sämtlichen Rippen und Gurten des Prediger-

¹³⁾ UBZ XI. 4334. 1331. 8. I.

¹⁴⁾ Stiftung UBZ X. 3660. 1320. 5. V.

¹⁵⁾ Weihe UBZ X. 3703. 1321. 27. II.

¹⁶⁾ Zemp, Frm, S. 143, Fig. 90, Zeichen 7 und 7a, zur Regierungszeit der Äbtissin Beatrix von Wolhusen (1358—1398).

Chors, der in die erste¹⁷⁾ oder zweite Hälfte des Jahrhunderts¹⁸⁾ angesetzt wird, und nun, nach dem Vorkommen des Zeichens im Großmünster, auch eine etwas genauere Datierung erhalten kann (Zeichen 202). Es sind auch die genau gleichen Rippenformen, die gegenüber den eben genannten in der Zwölfbotenkapelle an den seitlichen Flächen leicht eingekehlt sind. Die Umfassung des kreisförmigen Schlußsteins wirkt mit einer einfachen Schräge matter. In der Mittelfläche aber quillt es heraus: eine Kombination der Motive an den Schlußsteinen des Mittelschiffgewölbes und der Emporen. Das Zickzackornament deckt den flachen Grund, und darauf hebt sich das Motiv der überschlagenden Blätter kräftig ab. Die Zwischenblätter betonen, leicht aus dem Viereck der Grundform herausgezogen, echt gotisch, den Achteckgrundriß. Der Schlußstein ist der einzige im Erdgeschoß, und deswegen ist er wohl mit Absicht durch die unerwartete Verbindung den bestehenden romanischen angepaßt worden, und dies ist in dieser frühen Zeit schon das zweitemal, daß eine Angleichung an ältere Formen erscheint. Die spätere Turmlösungen des Großmünsters werden noch mehrfach zu der Beobachtung führen, daß neue Formen auf schon vorhandene die größte Rücksicht nehmen (Abb. 16).

¹⁷⁾ Escher, K D M, S. 207.

¹⁸⁾ Oberst, S. 33, Anmerkung 10 zu „Das Predigerkloster in Zürich“. Nachrichten über diesen Chorbau fehlen leider vollständig.

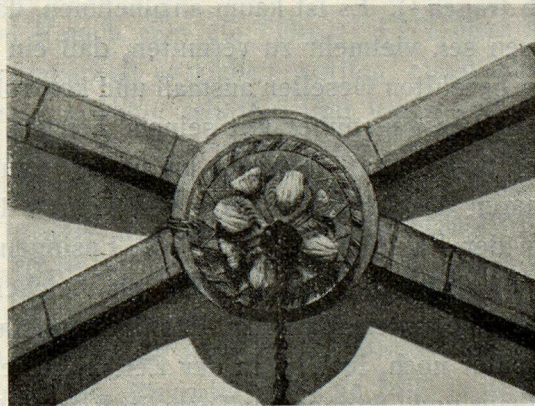


Abb. 16. Schlußstein des gotischen Jochs unter der Westempore.

Der erste Ausbau des Karlsturms und die Statue Karls des Großen. Die Reichsglocke 1451

Über den romanischen Abschluß des Südturms fehlen genauere Anhaltspunkte. Wahrscheinlich ist er als provisorisch abgedeckter Turmstumpf stehen geblieben, vielleicht auch in das Dach der Kirche einbezogen worden.

In der achten Schicht über dem Abschlußgesimse der Westfront, fünf Schichten unterhalb des Gurtgesimses am dritten Turmgeschoß, gegen die Südecke zwei Schichten tiefer — sieben Schichten unterhalb des Gesimses — und so auf der Süd- und Ostseite bis zur Nordostecke, wo sich die ältere untere Partie parallel dem Anstieg des Hauptdachs emportrept bis wieder zur fünften Schicht auf der Nordseite (T. LXX. 1 u. 2) setzt ein schönes Quaderwerk mit sorgfältig behauenen, hohen Blöcken ein, die in großer Zahl das einzige Steinmetzzeichen 204a und (seitenverkehrt) 204b tragen¹⁾. Es ist kaum anzunehmen, daß ein einziger Steinmetz hier tätig gewesen sei, vielmehr zu vermuten, daß ein Einzelner die Werkstücke von im Taglohn bezahlten Gesellen ausmaß und kontrollierte, und die Steine den Baubeamten des Stiftes gegenüber mit seinem Zeichen als richtig befunden bezeugte. Das Zeichen 204 kommt früh auch an andern Bauten vor: am Münster in Ulm schon im Inneren des Chores zwischen 1377 und 1390²⁾, in Straßburg beim ersten Einsetzen der Bauleitung Ulrichs von Ensingen am Turm unter der Plattform³⁾ als Zeichen 698 und 1019, in Bern als Zeichen 38⁴⁾ an Bauteilen von 1421 bis ca. 1450, die unter Matthäus Ensinger entstanden. Allerdings erscheint es auch viel später noch, in Ulm in der Zeit zwischen 1478 und 1490 am Eingang zum Glockenhaus und Oktogon am Turm, in Bern mit leichter Abweichung (geschweiftem unterem Schenkel) auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, in Zürichs Nähe unter den Gesellen Hans Felders d. Ä. an St. Wolfgang bei Cham, 1473—1475⁵⁾. Eine genauere Zeitbestimmung ergibt sich aus dem Zeichen also auch nicht; doch verrät die auffällige Größe, daß es sich eher um ein älteres Zeichen handelt, und auch die architektonischen Einzelformen weisen auf die erste

1) Vergl. Liste der gotischen Steinmetzzeichen, S. 176.

2) Klemm, S. 33—47, Abb. S. 54—58.

3) Hamann u. Weigert, S. 22—31, und Friederich (Knauth), S. 99 und 101. Carstanjen, S. 65. Z. 40.

4) Haendcke u. Müller, S. 173.

5) Refhuss, S. 57.

Hälfte des Jahrhunderts hin. Den Geschoßabschluß bezeichnet ein in seiner Grundform noch romanischer Bogenfries. Nur die Konsolen haben ihre Gestalt gegenüber der Romanik geändert. Mit kleinlicher Profilierung wechseln schmale Platten und Wülstchen, die auf der einfachen Kehlung der auslaufenden Spitze stehen (T. LX. 1—4, T. LXI. 1 u. Textabbildung 17). Fast gleiche Form haben die Konsolen unter der Karlsfigur (Textabbildung 17). Um für diese Konsolen und für die Nische Platz zu gewinnen, wurde an dieser Stelle die romanische Mauer noch einmal fünf Schichten tief ausgebrochen. Die Thronbank besitzt wie die Blöcke, welche die Nische flankieren, das Zeichen 204 b, woraus geschlossen werden darf, daß das Bildwerk selbst wahrscheinlich der gleichen Zeit angehören wird.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts, da die Hüttenorganisation zentralisiert erscheint, bekommt das Steinmetzzeichen eine bestimmtere Bedeutung⁶⁾. Es wird dem Gesellen von der Hütte, in der er gelernt hat, als sein persönliches Erkennungs- und Ehrenzeichen verliehen, vererbt sich aber etwa, namentlich in den Familien der Meister vom Vater auf den Sohn. Vielleicht darf man allgemein schon für die erste Hälfte des Jahrhunderts annehmen, daß, wo ein gleiches Zeichen gefunden wird, auch immer der gleiche Geselle gearbeitet hat. Gewiß wird für die Zeichen 204 a und b nur, daß sie in den Zusammenhang der Hütte der damals berühmtesten Baumeisterfamilie der Ensinger gehören. Ulrich von Ensingen leitet den Bau in Ulm seit 1392, dann 1399 bis 1419 den in Straßburg, Matthäus Ensinger führt den Bau des Berner Münsters von 1421 bis 1450⁷⁾.

Auf diesen Grundlagen erhält nun der längst bekannte Urteilsspruch des Propstes Werner von Rinach vom 26. Februar 1377 über die Bauern in Höngg, die sich seiner Gerichtsbarkeit entziehen wollten, einen neuen Sinn. Sie „sullent ... dem gotshus ... ze besserung schaffen und lonen von hundert steinen zehouwent der stein, so ietz da lit oder noch darkoment, als sie fuoglich werdent an den turn unser kirchen, den man buwen will.“⁸⁾ Es bestand also damals die Absicht zu bauen. Je nach der Eile in der Herbeischaffung und Bereitstellung der Steine kann es allerdings noch Jahre lang gedauert haben, bis man den Bau wirklich in Angriff nahm.

Den Baubeginn noch etwas genauer festzulegen, hilft die Interpretation der lateinischen Inschrift auf der Bleirolle, die man 1490 in den Knopf des Karlsturms legte und 1770 beim Abbruch des Helmes wieder auffand (heute im Schweiz. Landesmuseum):

Initium imperator quod Carolus foecit

Quondam t[ur]ris huius a nob[is] nu[n]c capit fine[m]

Atie (*statt Acie*) alta: moleque lapidum: no[n] sine su[m]ptu

Constructa quos iunxit aetas saeculo uno

Nostru[m] nosce lector nomina canoni [= canonicorum]

⁶⁾ Wissel, Bd. II. S. 368 ff. und Schwarz,

⁷⁾ Carstanjen, S. 17, 55, 116. Hamann u. Weigert, S. 22—31. Haendcke u. Müller, S. 3—10.

⁸⁾ Escher, A S A 1927, S. 189. Staatsarchiv, Propstei-Urkunde Nr. 381.

„quos“ kann auf lapidum bezogen werden, und die Übersetzung der Stelle lauten: „und durch die Masse der Steine, welche das Alter einem Jahrhundert verbindet“, d. h. die ältesten Steine des Geschosses sind um ein Jahrhundert älter als die jüngsten. „quos“ wie üblich auf „canonicorum“ zu beziehen, „welche das Lebensalter einer Generation verbindet“, ist eigentlich nicht notwendig, da es selbstverständlich erscheint, daß in der Namensliste nur die 1490 wirkenden Chorherren aufgenommen sind. Das Chorherrenstift hatte aber allen Grund, mit dem Hinweis auf den Baubeginn des gotischen Turmgeschosses festzuhalten, daß der Ausbau nicht allein dem Eingreifen der städtischen Behörden zu verdanken, vielmehr schon viel früher durch das Stift vorgesehen und begonnen worden war⁹⁾.

Die thronende Figur Karls des Großen war nach dem Wortlaut der von den städtischen Behörden kündenden Rückseite der eben genannten Bleirolle im Jahre 1490 schon vorhanden: „Anno domini MCCCCLXXX wurde dieser turn von kaiser karlis bild hinuff gemuret und der helm gmacht“.

Eine weitere Nachricht bestimmt ihr Datum näher. In Hans von Waldheims Pilgerfahrt zu Bruder Klaus (die 1474 stattfand¹⁰⁾) stehen die Worte: „Zu Czurch in deme thume sitzt sanctus Carolus magnus der keyser. der hat syn svert uff synem schosse ligen und had das halp uß der scheiden gezogen und halb stegket es noch in der scheiden“. Ob das Schwert damals so gestaltet war und nicht wie an der überkommenen Statue die bloße Klinge aufwies, ist durch diese Nachricht freilich nicht verbürgt. Waldheim kann ein nicht mehr deutliches Erinnerungsbild mit Siegeln der Pröpste, auf denen Kaiser Karl wirklich das Schwert aus der Scheide zieht, kombiniert haben (T. LXI. 5 u. 7)¹¹⁾.

Es mag von besonderem Interesse sein, festzustellen, daß die Haltung des Schwertes von dem thüringischen Chronisten Siffrid Presbyter (Anfang XIV. Jahrhundert) als eine bestimmte Gewohnheit des Kaisers erwähnt wird. Karl der Große pflegte an Sonn- und Feierabenden reiche königliche Gewänder anzulegen und, wenn er, mit den Regalien bekleidet, sich niederließ, legte er quer über seine Knie das Schwert¹²⁾.

Die sicherste Grundlage zur Datierung der Statue gewährt die Form des Harnisches, an welchem Halsberge und Schultern bei der Herabnahme der Figur vom Mantel verdeckt waren.

Diese Mantelpartie hat sich aber als zusammenhängende neuere Zutat herausgestellt. Sie findet sich denn auch nicht in den ersten genaueren Darstellungen, in einer Zeichnung Hegis in den Zeichnungsbüchern der Antiquarischen Gesell-

⁹⁾ Hinweis D A Z. Bd. I., S. 281 und vollständig zitiert in von Moos, Kalender III. Teil, S. 661.

¹⁰⁾ Waldheim, S. 80.

¹¹⁾ D A Z, S. 286. Die Pröpste führen das Kaiserbild in ihren Siegeln 1259—1495 mit dem faltigen Gewand, seit 1495 mit dem Harnisch.

¹²⁾ Siffrid Presbyter, *Historia universalis*. Ausgabe von O. Holder-Egger, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum* 25 (1880), S. 694.

schaft, auf dem Titelblatt von *Ernis Memorabilia Tigurina* von 1820 nach einer, wie es im Text heißt, sehr genauen Zeichnung von J. G. Oberkogler (T. LXI. 6) und auf Arters Lithographie für das Neujahrsblatt der Stadtbibliothek 1861¹³⁾.

Die ältesten Darstellungen, das Tafelbild von Hans Leu d. Ä. von 1502 und der Murersche Stadtplan von 1576 geben frei gestaltend den über die Schultern gelegten Mantel. Der Mantel ist in großen Falten um den Unterkörper geschlagen und läßt nur die ursprünglich vermutlich gepanzerten Füße frei.

Das Bruststück, die Schulternkacheln und die Ellbogenkacheln des Harnisches sind geschifft, jenes in zwei, diese in drei Schichten über einander. Die Unterarme sind als von Stoff umflossen wiedergegeben.

Die Schiftung der gleichen Harnischteile zeigen Grabmäler zwischen 1460 und 1480. Talhoffers Fechtbuch führt sie 1467 auf, während die Harnischform so wie an der Karlsfigur und Rosetten an den Armkacheln schon 1443 und 1459 vermerkt sind. Das Motiv der Schwebescheibe ist typisch schon für die Jahrhundertmitte, erscheint aber selten an Ellbogen und Schultern zugleich in Rosettenform. Der Jünteler Altar in Schaffhausen, der 1449 datiert ist, hat gleiche Schulterkacheln aufzuweisen und ebenso Schwebescheiben, die jedoch nicht als Rosetten gebildet sind¹⁴⁾.

Nach dem Kostüm ist demnach die Karlsfigur in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts anzusetzen.

Die Drapierung des Mantels aber und die Bildung des Kopfes wollen sich nur schwer einer Ansetzung in die zweite Jahrhunderthälfte fügen. Das Gefält ist zu einfach und zu mächtig zugleich in seinen Formen (T. LX. 3 und LXI. 1). Der Kopf mit den ganz ruhigen regelmäßigen Zügen, mit den kräftig unterschrittenen Brauenbogen, den stark gerundeten Augäpfeln, dem hochgewölbten oberen und dem in leichter Wellung bewegten unteren Lid, mit der festen, regelmäßigen Nase, dem großen, milden Mund, den breiten Backenknochen, mit dem in kreisförmiger Löckchen endigenden Barthaar und den schweren, sich schlingenden Wellen des Haupthaars zeigt Besonderheiten, die viel besser in die erste Jahrhunderthälfte, in die Epoche eines Konrad Witz passen.

Es ist nun, wenn man die immer wieder erkennbare Stilverspätung in der Kunst unserer Gegenden berücksichtigt, wohl möglich, daß Stilformen, die anderwärts vor 1450 auftauchen, bei uns noch ein bis zwei Jahrzehnte nachher anzutreffen sind; Durchbildung des Kopfes und Kostüm können somit als zu gleicher Zeit entstanden angenommen werden.

¹³⁾ Müller, Bd. I. 1773 bei S. 2. Z B A. M. I. Erni, M T. Rückseite des Titelblattes. „Das Titelpuffer des geschickten Künstlers Herrn Oberkogler stellt bezüglich auf die Geschichte unserer Vaterstadt vier sehr genaue und richtige Abbildungen von alten Denkmälern vor“. v. Wyss, Karlsbild.

¹⁴⁾ Gessler, N Z Z 1927, Nr. 387 und 390. Vergl. die genaue Beschreibung von Gessler, K D M S. 122, Anmerkungen 1, 3 und 4. Talhoffer. 1443. 1459. 1467. *Livre d'escrime publié p. Gust. Hergsell. Prag 1901.* Den Hinweis auf Talhoffer und auf den Jünteler Altar verdanke ich Herrn Dr. A. E. Gessler, Konservator des Schweiz. Landesmuseums.

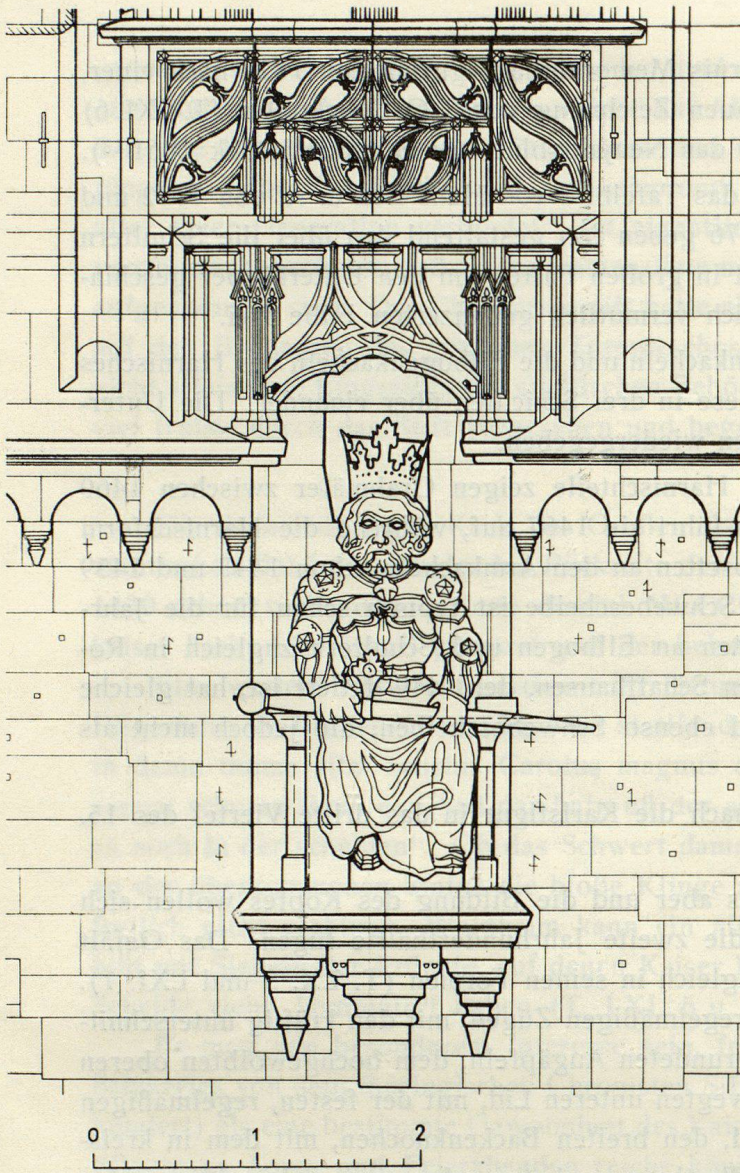


Abb. 17. Karlsfigur. Baldachin und Brüstung. Zustand 1890—1936.
Steinmetzzeichen 204a und b. Maßstab 1:50

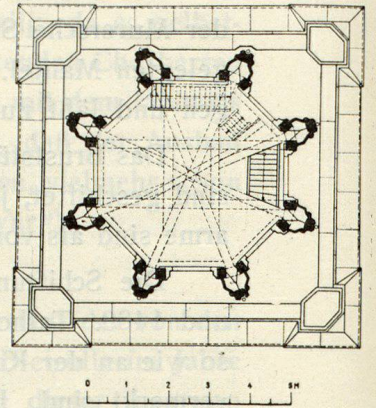


Abb. 20. Plattform u. Helm

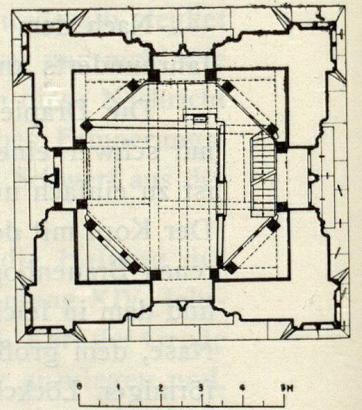


Abb. 19. Fünftes Geschoß

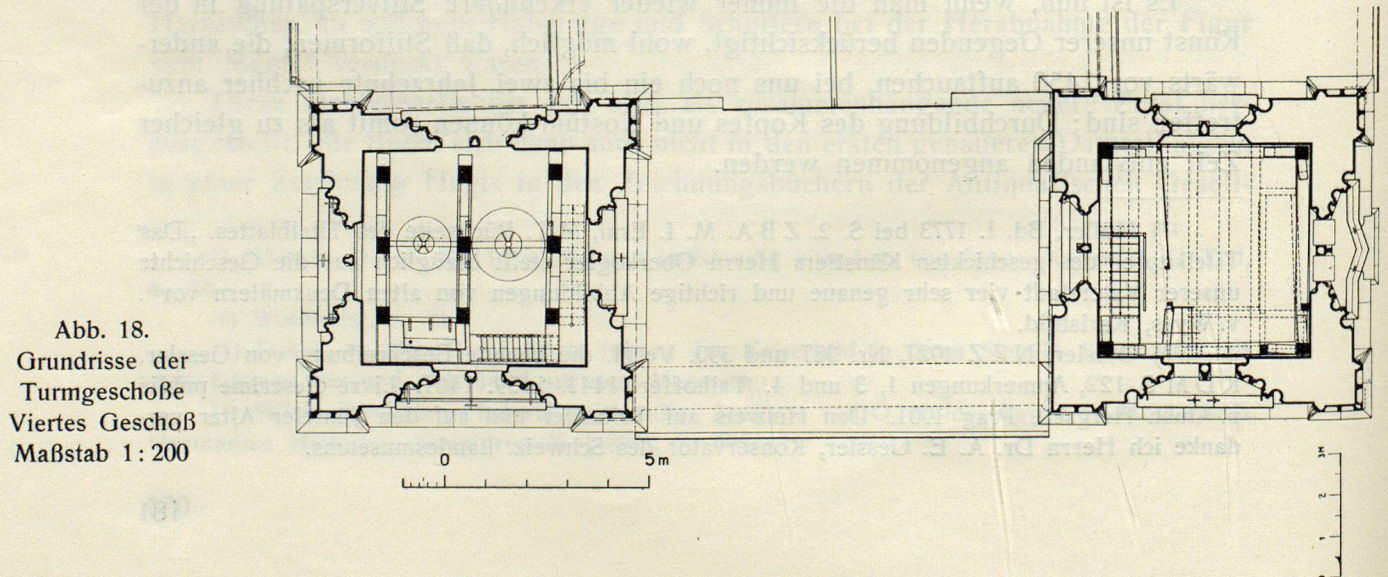


Abb. 18.
Grundrisse der
Turmgeshoße
Viertes Geschoß
Maßstab 1:200

Das lange Festhalten an älteren Formen ist nochmals zu fassen in der Form der Königskrone. Sie lehnt sich an den Typus der einfachen „Laubkrone“ an. — statt der gebräuchlichen Lilienform zeigt sie ein länglich spitzes Blatt — wie sie auf den Siegeln der Römischen Könige vom Interregnum bis zur Zeit Sigismunds zu finden ist und dann von der Bügelkrone abgelöst wird (Heinrich VII. und Karl IV. führen allerdings nach ihrer Kaiserkrönung auf den eigentlichen Kaisersiegeln schon die Bügelkrone), in volkstümlichen Darstellungen aber noch länger weiterlebt, wie im Berner Schilling noch zwischen 1480 und 1484¹⁵⁾.

Schwert und Krone wurden wohl aus Eisen gebildet, da Vergoldung besser am Metall als am Stein haftete. Was bei der Renovation von 1936 von Schwert und Krone an alten echten Partien noch vorhanden war, ist wenig genug: von der Krone zwei Zacken, vom Schwert nur die Klinge, während alles andere, am Schwert der Knauf aus Kupferblech und die Parierstange, Erneuerungen aus dem 18. Jahrhundert sind. Die jetzige Karlsfigur, eine Nachbildung in Kunststeinguß von Otto Münch, weist namentlich an der Rüstung deutliche Korrekturen auf (die Ellbogenkacheln mit reichen Platten statt der Rosetten, die Fußpanzerung ähnlich den geschäfteten Teilen) (T. LX. 4). Krone und Schwert sind, nach den alten Mustern geschaffen, vollständig neu. Die alte Krone und das alte Schwert behielt das jetzt in der Krypta aufgestellte Original der Karlsfigur.

Vom Jahre 1259 an erscheint das Bild Kaiser Karls thronend mit dem über die Knie gelegten Schwert, ununterbrochen auf den Siegeln der Pröpste bis zur Aufhebung der Propstei. Vögelin hat im „Alten Zürich“ darauf hingewiesen, daß das Aufkommen dieses Siegelbildes auf das Vorhandensein einer monumentalen Figur Karls des Großen am Turm schließen lasse. Auffällig bleibt, daß der Ausbau der romanischen Türme genau in diese Zeit fällt, des Glockenturms mit seinen zwei Geschossen wie des niedrigeren Südturms, der die Statue getragen haben kann, und daß in der starren Frontalität der Haltung wie in Einzelheiten der Bildung von Haar und Bart bewußte Anklänge an romanische Skulptur zu fassen sind, so daß das neue Kaiserbild von nach 1450 eine ältere Fassung in der Art bewahrte, wie in der Holzskulptur des späteren 15. Jahrhunderts Repliken nach älteren berühmten Wallfahrtsbildern, etwa nach den Madonnen von Einsiedeln oder Alt-Oetting¹⁶⁾ sich finden.

Nicht zu übersehen ist in diesem Zusammenhang auch eine Intensivierung des Karlskults in Zürich im 13. Jahrhundert^{16a)}.

¹⁵⁾ Den Hinweis auf die Kaisersiegel verdanke ich Herrn Staatsarchivar Prof. Dr. A. Lariadèr. Posse, O., Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige. Bd. V. 1913. S. 156, Anmerkung 3. Auf den Berner Schilling verwies mich in verdankenswerter Weise Hr. Dr. Gessler.

¹⁶⁾ D A Z. S. 286. Siegelabbildungen zum U B Z, herausgegeben von Schweizer P. und Hegi F., Lieferung III, Nr. 41. Für die Kopien älterer Madonnen vergl. im Schweiz. Landesmuseum. L M. 12427, A. G. 41 nach Altötting und I N 6938 nach Einsiedeln.

^{16a)} U B Z IV. 1840. Über die Heiligsprechung Karls des Großen durch Papst Paschalis III. als Mittel der kaiserlichen Politik Friedrich Barbarossas vergl. G. Meyer von Knonau im Z T B 1904, S. 65—76. Zürich hielt sich zur kaiserlichen Partei. Hinweis von Herrn Dr. D. Schwarz.

Leus Stadtbild (T. LVI.) gibt eine weitere Skulptur am Äußeren des Münsters wieder, die allerdings nicht ganz deutlich zu erkennen ist. Da er sonst keinerlei Schmuck am Münster anbringt, der nicht der Wirklichkeit entspricht, ist anzunehmen, daß das Südportal zu seiner Zeit von zwei Statuen flankiert war. Die zweite wird auf dem Bilde verdeckt durch den vorspringenden Turm — der am Bauwerk selbst nicht vorspringt —. Die Gestalt hält etwas in ihren Händen, und die Kopfpartie erscheint merkwürdig klein. Könnte es nicht Felix oder Regula sein, die ihr Haupt in den Händen tragen? Der Scheibenriß des Lux Zeiner, der der Karlsfigur die beiden Zürcher Heiligen zugesellt, würde, wenn die Statuen von Felix und Regula das Südportal schmückten, die bedeutendsten damaligen Skulpturwerke auf der Seite des Münsters zusammenfassen, welche dem Ankommenden, von der Reichsstraße oder von der oberen Brücke aus, zuerst zu Gesicht kamen¹⁷⁾.

Ein Baldachin erhob sich wohl von Anfang an über dem Karlsbild am Turme. Seine Formen unter der Fensterbrüstung, die zum Geschoß von 1490 gehört, sind sicher älter als alles gotische Stab- und Maßwerk an diesem Geschoße. Ein Dachvorsprung schloß den Baldachin wohl besonders ab. Was für ältere Aufbauten sonst noch mögen bestanden haben, sicher ist, daß sie beim endgültigen Turmaufbau bis auf das Gurtgesimse hinunter abgetragen wurden (T. LIX. 5, Erneuerung, LX. 1 u. 2 und Textabbildung 17).

Zeitlich nicht weit von der Karlsfigur entfernt sind die vier kleinen Reliefs der Zürcher Heiligen von der 1889 zersprungenen, 1451 gegossenen Reichsglocke. Durch ein Spruchband mit der Aufschrift: „Venite benedicti patris mei“ von Christus getrennt, schlossen sie sich dem oberen profilierten Rand der Glocke an (T. LV. 6 bis 9). Heute sind sie, von einem geschnitzten Holzrahmen gefaßt, im Emporengeschoß des Karlsturms aufbewahrt. Sie sind aufgefaßt als Skulpturen, da jedes auf einer Konsole steht. Die langen, faltigen Gewänder, die bei Felix und Exuperantius nahezu identisch sind, besitzen trotz des reicheren Flusses paralleler Züge etwas von dem großen Wurf, der in der Karlsfigur lebt. Wenn man auch nicht leicht Relief mit vollrunder, oder ein Kleinkunstschmuckwerk (die Figuren messen nur 16 cm) mit monumentaler Skulptur vergleichen darf, so ergibt sich doch noch eine Ähnlichkeit in der Bildung der Köpfe, in der Anordnung von Haar und Bart.

Die Figürchen der Reichsglocke sind ein kümmerlicher Ersatz für die verloren gegangenen plastischen Werke, welche, wie Leu's Tafelbild zeigt, einst das Großmünster geziert haben. In großen Zügen wenigstens geben sie einen Hinweis auf den Aufbau der Figuren am Südportal (T. LVI.).

¹⁷⁾ Abgebildet bei Ganz, H Z. I. T. 32 und Hugelshofer, H Z, T. 5.

Der Ausbau der Türme 1487—1490

Über den Ausbau der beiden Spitzhelme ist man aus den Akten sehr gut unterrichtet. Sie sind der Ausdruck einer neuen Verteilung der gestaltenden Kräfte in der mittelalterlichen Stadt. Waren es im 13. und 14. Jahrhundert noch die Stifte und Klöster, die selbständig ihre monumentalen Bauten errichteten, so greift jetzt immer stärker die weltliche Macht ein, der Rat der Stadt. In Bern und in Freiburg errichteten die Bürger, der Rat, die Türme der Stiftskirchen, die jetzt zu Wahrzeichen der ganzen Stadt werden mußten. In Basel befahl der Rat den Ausbau der Münstertürme¹⁾. Auch einem praktischen Zwecke wurde damit Genüge getan: die Kirchtürme wurden in das Wachturmsystem einer Stadt einbezogen. Zürich hatte schon im Richtebrief 1304²⁾ die Münster und ihre Türme unter die Hoheit und den Schutz des Rates gestellt. Früh mischte sich der Rat in die finanziellen Angelegenheiten der Stifte ein und bestellte ihnen, namentlich den Frauenklöstern, Pfleger als Berater in administrativen Dingen³⁾. Es bedurfte im späten 15. Jahrhundert auch in Zürich nur des Mannes, der den Ausbau der Türme aufgriff. Das war Hans Waldmann. Welch gewaltigen Eindruck auch auf der Gesandtschaftsreise zu Ludwig XI. die französischen Kathedralen auf Waldmann gemacht haben mögen, maßgebend waren sie für das Werk in Zürich viel weniger als die wichtigsten Turmbauten in der Schweiz: Basel, Bern, Freiburg⁴⁾, und, was bisher zu wenig beachtet wurde, die damalige Gestalt der Münstertürme in Konstanz, wohin als dem Sitze des Bischofs die Blicke der damaligen Zürcher oft gerichtet waren⁵⁾. Vor 1497, da man in Konstanz begann, die Mittelpartie der Fassade zu einem hohen Turm auszubauen, besaß das Münster zwei Türme, von denen einer 1378 vollendet war. „Item das selb jar dakt man den nüwen wendelstein zu dem münster von oben von dem knopff her ab mit bilig (*mit Blei*) und warent vil gerüst ob enander“⁶⁾. Aus den plumpen romanischen Türmen waren zwei hohe, mit Blei „gedeckte Helmtürme geworden mit vergoldeten kupfernen Verzierungen aller Art als Drachen, Türkenköpfen usw.“⁷⁾.

¹⁾ Stehlin, S. 181 f. und 193 f. Haendcke und Müller, S. 1. Reiners, S. 23.

²⁾ D A Z, S. 275.

³⁾ v. Wyss, G., Abtei, S. 98 und Z St B (1372) (Pfleger der Frauen von Oetenbach), Bd. II. S. 26.

⁴⁾ D A Z, S. 279.

⁵⁾ Abbildung: Holzschnitt mit der Legende Constanca bei Kraus, K D M. (Baden). S. 81, Fig. 28.

⁶⁾ Mone, I. S. 322.

⁷⁾ Schober, I. S. 34.

Nicht nur die Formen sind verwandt, es ist auch durch den in Konstanz tätigen späteren Zürcher Werkmeister Stefan Rützenstorfer eine direkte Verbindung hergestellt⁸⁾.

Den besten Einblick in die wichtige Unternehmung gewähren die Ratsmanuale⁹⁾. 1487 „Uff montag nach margarethe“ 16. Juli 1487 wird beschlossen, „die helm uff beid türnen zum münster buwen zuo lassen und mit den chorherren och davon red zuo haben.“ 1488, am 9. Januar, „ist geratslaget das man am ersten den hellm uff den gemachten turn zuorüsten und buwen und den andern turn ruowen lassen sölle byß uff den nechstkünfftigen herbst und demnach wyter zuo ratslagen wie man sich mit demselben halten welle.“ Der gemachte Turm kann auch für das neue Giebelgeschoß nur der Glockenturm sein, was sich aus einer knappen Notiz in Edlibachs Chronik ergibt, die besagt: „Uff sant peter und paul abint (28. Juni) fieng man an die ergel zuo muren uff dem münster turn darjn die glogen hangent“. Es scheint auch im nächsten Jahr das Werk rasch fortgeschritten zu sein, da Edlibach melden kann¹⁰⁾: „Uff samstag nach sant frennen tag (6. Sept. 1488) jm obgemelten jar¹¹⁾ stackt man den stern mit dem man (*dem Mond*) uff den münster turn und kost zu machen und zu vergulden 70 gulden un der knopff mit den fier kleinen knöpfen 80 gulden“. Es sind die beiden Zeichen, die den Glockenturm des Münsters auszeichneten bis zum Brand von 1763 (T. LXXIV. 2).

Die Erker in den vier Giebeln, dann auch im Karlsturm verwendet, dienten den Wächterstuben und erfüllten also neben dem ästhetischen einen praktischen Zweck (T. LVI., LVII.). Daß am 30. Juli 1488 schon Verhandlungen gepflogen wurden mit einem Goldschläger in Ulm wegen des Goldes, „das uff knöpf an das wätter wärschafft sye“, erweist Edlibachs Nachricht wegen der Beendigung des Turmes als richtig für 1488¹²⁾.

Die Mittel zum Bau werden nun auch nicht mehr in gleicher Weise beigebracht wie früher. Es sind vor allem nicht mehr Propst und Kapitel, welche sich um die Sammlung der nötigen Gelder bemühen, sondern der Rat. Sixtus IV. wird durch Bürgermeister, Räte und Zunftmeister zu Zürich davon benachrichtigt, daß die Kirchen der Propstei und der Abtei unvollendet seien und einer wegen Alters

⁸⁾ Daß Rützenstorfer der Architekt des Turms war, fand man zuerst bei Bullinger. Tig. IV. 4. Gröber S. 67: Wahl eines Werkmeisters am Münster „mit Übergehung des Stefan Rützenstorfer in Zürich“ 21. August 1505. Kraus, KDM Baden, S. 125: Rützenstorfer begutachtet mit anderen am 19. März 1518 den neuen (mittleren) Turm am Münster von Konstanz. Vergl. Egli, Aktensammlung nr 2; 8. Januar 1519: Streitigkeit mit einem Steinmetz-Gesellen. Beide für „fromm biderb lüt“ erklärt. Bürgerbuch St.-A., A 327. S. 187 nr 89: Aufnahme ins Bürgerrecht am 10. Okt. 1491 „gratis, umb siner kunst und güter diensten willen“. Auch Seelzettelbuch (1502/14) St.-A. G.I. 182. fol. 3 v. Den Hinweis auf Bürgerbuch und Seelzettelbuch verdanke ich Hrn. Dr. A. Corrodi.

⁹⁾ Über den Quellenwert der Ratsmanuale vergl. Escher, A S A 1927, S. 244 ff.

¹⁰⁾ Edlibach, S. 199 (zwei Einträge).

¹¹⁾ Edlibach schreibt dies unter 1487, aber es folgt sogleich darauf ein Eintrag 1488. Es kann sich um ein Vergessen der Jahreszahl handeln.

¹²⁾ Die Vergoldung (Escher, A S A 1927, S. 247) wurde gewiß vor der Aufsetzung ausgeführt.

Einsturz drohe, und daß die Wasserkirche bereits in den Fluß gestürzt sei, und er bewilligt, wie es die Päpste einst dem Propst gegenüber gehalten, einen besonderen Ablaß¹³⁾. Die gesamte Geistlichkeit des Zürcherischen Gebietes wurde zugunsten dieses Turmbaus besteuert. „Und“, heißt es im Zinsbuch der Kaplanenbruderschaft des Großmünsterstifts zum Jahre 1487, „laitent ain stür uff alle gaischlichait irer gesessnen landtschaft die zinß, zechenden oder andre rendt und gült darin haten, kainen prelaten uß geschlossen, von unserm herren von Costentz biß uff den minsten caplanen sy weren in stetten oder uff dem land“¹⁴⁾.

Mit dem Entschluß, den Karlsturm erst später aufzuführen, war auch der Entscheid darüber, wie der den beiden romanischen Glockengeschossen entsprechende Teil gestaltet werden sollte, hinausgeschoben und das Augenmerk auf die rein technische Frage gerichtet, ob der bestehende, ausgebaute Turm die neue Belastung der aufgemauerten Giebel und des Helmes tragen würde.

Die Türme des Großmünsters besitzen ja mit Ausnahme der Treppenfeiler im Innern eigentlich keinen stärkeren Unterbau als die übrigen Teile des Schiffes (T. V).

Statische Berechnungen lagen den kühnen Werken der gotischen Baumeister im allgemeinen nicht zugrunde. Man stützte sich in erster Linie auf die Erfahrung¹⁵⁾. Von Vincenz Ensinger weiß man, daß er in Basel die Turmfundamente untersuchte, bevor er die Erhöhung des Martinsturms unternahm¹⁶⁾. In Zürich glaubte man, wenn der Glockenturm die Last trug, genügend Gewähr zu haben, daß auch der Karlsturm der Last eines den beiden Glockengeschossen entsprechenden Stockwerks in Stein und des hohen Helms gewachsen sein werde.

Das noch bestehende spätgotische Geschoß zeigt sich auffallend geschlossen und knapp gehalten in seinen Profilierungen. Es ist nichts zu spüren von der Kühnheit der luftigen Oktogone, eines Ulrich oder Matthäus Ensinger. Wieder hat man die größte Rücksicht genommen auf das schon Vorhandene, sowohl auf den romanischen Unterbau wie auf die Gestaltung des Glockenturms (T. LVIII. 3, LX. 1 und LXX. 1 u. 2).

Die Geschlossenheit der Mauer bleibt trotz der großen Fensteröffnungen bestehen, die Lesenen erscheinen wieder, allerdings mit einem Rahmenprofil versehen und mit feinem knappem Maßwerk ausgelegt. Selbst der Bogenfries ist, nun vollkommen gotisch umgebildet, in einem zierlichen Maßwerkfries aufgenommen (T. LVII., LVIII. 1, LXX. 1 u. 2). Das direkte Vorbild für diese verhältnismäßig einfache und geschlossene Gestaltung ist Konstanz, wo die über die romanischen Geschosse hinausführenden ersten gotischen noch vorhanden sind¹⁷⁾.

¹³⁾ Escher, A S A 1927, S. 190. Staatsarchiv, Stiftsurkunde Nr. 716.

¹⁴⁾ Zinsbuch der Kaplanenbruderschaft des Großmünsters 1487. Staatsarchiv G. I. 183, S. 65, zitiert bei Escher, A S A 1927, S. 251. Vergl. auch Steuerregister von 1489, hg. von G. Hoppeler, Z T B 1925, S. 77 ff.

¹⁵⁾ Selbst für den Kuppelbau von St. Peter in Rom lagen keine statischen Berechnungen zugrunde. Hoffmann Th.: Die Entstehung des St. Peter in Rom. Zittau i. S. 1928. S. 89/90.

¹⁶⁾ Stehlin, S. 195.

¹⁷⁾ Eine gute Abbildung dieser Geschosse in Denkmale Oberrhein, T. 2.

Die Fenstergewände besitzen ein prächtig bewegtes und doch zurückhaltendes Profil, Stab- und Maßwerk bei aller Einfachheit eine zügige Bewegtheit (T. LIX. 1, LX. 1 u. LXI. 4). Gerade deswegen ist der Baldachin über der Karlsstatue mit seiner zaghafteren und auch kleinlicheren Durchbildung nicht der Zeit des Geschoßaufbaus zuzurechnen. Es fehlen hier vor allem die scharfgrätigen Doppelkurven, welche die übrigen Maßwerkstege auszeichnen (T. LXI. 4 und LX. 1, Textabbildung 17 u. 18 (rechts)).

Die Fensterbrüstung über dem Baldachin ist auf Grund der von unten empordrängenden Fialen aufgeteilt (T. LXI. 4). Die Fischblasen, die sich, gegengleich zusammengeschlossen, in die seitlichen Felder der Balustrade schmiegen, beherrschen, nun gelagert statt wie dort steigend, auch das Mittelstück, wo sie sich zu einem kreuzförmigen Kurvengebilde vereinigen. Seit der Restaurierung von 1936 zeigen diese Einzelheiten im neuen Material des Kunststeins eine schneidende Schärfe, wie sie die Gotik im weicheren, behauenen Stein nie besessen hat (T. LIX. 5). Das große Detail (T. LXI. 4) gibt die Baldachin und Balustraden verbindenden Fialen im Zustand der Zerstörung von 1890 bis 1936, da man, um der Erneuerung ledig zu sein, die Kreuzblumen abschlug und die Fialen selbst zu summarisch plumper Form reduzierte. Leu's Tafelbild bestätigt, daß die allgemeine Form der Balustrade, wie auch das Fischblasenmotiv von Anfang an bestanden (T. LVI.).

Die Fenstergewände sind auf der Südseite, über der Karlsfigur, und auf der Westseite reicher profiliert. Dreimal tieft sich die Kehle kräftig ein, dreimal tritt an ihrem inneren Rand drängend ein Stabmotiv hervor, zuerst außen fast flach mit begleitendem Rähmchen, dann mit Wulst und feinstem Leistchen, endlich zu innerst mit dem scharfen schmalen Doppelgrat (T. LIX. 1, T. LX. 1 und Textabbildung 15, rechts). Wie in der Spätgotik stets die konstruktive Form zu einer weiteren über den ersten Zweck hinausgehenden Form entlassen wird, so kreuzen sich hier alle die genannten Stabmotive im Spitzbogen der Fenster.

Das Maßwerk fügt sich mit Fischblasen, die über einem einfachen Dreipaßmotiv aufsteigen, in den Schluß des halben Fensters ein. Es vereint sich späte spielerische Form mit der früher gebräuchlichen strafferen (T. LIX. 1).

Es sind die Hauptseiten des Turmes, die man erblickt von der ehemaligen Reichsstraße, von der Limmat, ihrem jenseitigen Ufer und von den beiden Brücken aus. Ost- und Nordseite erscheinen karger behandelt, die Fensterrahmen mit nur zweimaliger Kehlung. An der Nordseite fehlen außerdem die Lesenen bis auf ihren giebelartigen Abschluß (T. LVIII. 1 u. 3, T. LXX. 2). Im Maßwerk aber der Fenster wetteifern alle vier Seiten an reicher Kombination der Motive mit einander. Auf der Südseite (Textabbildung 15) drängt je ein Paar von Fischblasen über den halben Vierpaß empor, der die Hälfte des Fensters abschließt. Vom Spitzbogen herunter kommt eine Fischblase entgegen. Im Westen (T. LIX. 1, T. LXX. 1) steigt je eine Fischblase auf und füllt mit sphärischen Dreiecken zusammen den halben Spitzbogen. Im Norden (T. LVIII. 3) ist das Motiv sehr ähnlich, verrät sich aber durch das harte vierkantige Profil gegenüber dem gekehlten spätgotischen als eine Erneuerung wahrscheinlich des 19. Jahrhunderts. An

der Ostseite endlich krönt ein Kreis, in den sich rotierend drei Fischblasen teilen, das Maßwerk des Fensters (T. LXX. 2).

Für das Jahr 1490 sind Formen und Aufteilung des Maßwerks eigentlich rückständig, vor allem das kräftige Profil aller Stäbe, und die Zweiteilung des ganzen Fensters, die anderswo um 1380 schon verlassen wird.

Diese Eigentümlichkeiten treten deutlich hervor, wenn man mit gleichzeitiger rein dekorativer Spätgotik Zürichs vergleicht. Das Schweizerische Landesmuseum verwahrt die Bekrönungen von zwei Grabmälern, die aus dem Grossmünster stammen (T. LVIII. 2 u. 5), die eine 1485 datiert, die andere um ein Jahrzehnt älter. Das dünne Maßwerk mit den hangenden Lilien, das der „Bogenfries“ am Turm zeigt, findet sich auch hier, ebenso das Profil mit dem Doppelgrat, außerdem aber der Kielbogen mit Kreuzungen und aufgesetzten Kriechblumen. Der Fläche aufgelegt haben die noch massiven Bogen alle Kraft des Aufstiegs verloren. Klar begrenzt, einfach, wirkt das Fenstermaßwerk des Turmes dagegen (T. LIX. 1). Stefan Rützenstorfer verbindet die feinen zierlich dünnen Leistchen mit den Hauptformen von stämmiger Kraft, namentlich an den Fenstergewänden, und erreicht dadurch eine neue Einheit von seltener Mannigfaltigkeit der Einzelformen. Man lernt in diesem einzigen, sicher von ihm entworfenen Werk einen Meister kennen, der das zierliche Neue den älteren schwereren Formen wohl anzupassen weiß und damit eine besondere zürcherische Nuance der Spätgotik prägt.

Das 18. Jahrhundert hat am Glockenturm dieses Geschoß Rützenstorfers nachgeahmt, das Profil der Fenstergewände bis in den Spitzbogen hinaus aber an mächtige Keilsteinblöcke gemeißelt, die sich zusammenschließen, wie es an einem barocken Portal üblich ist (T. LXIX., T. LXX. 1 u. 2). Die echte Spätgotik des Karlsturms bildet den Spitzbogen des Fensters konstruktiv gleich wie die Schild- und Gurtbogen der Gewölbe, d. h. es wird der Spitzbogen ganz für sich aufgebaut, die Spitze mit einem mittleren Keilstein gewonnen, und die Schichten der Mauer stoßen waagrecht an dieses Gebilde an, das den Druck der höherliegenden aufnimmt.

Von den gotischen Steinmetzzeichen des Münsters finden sich mit Ausnahme der Nummern 201, 202, 203 und 204 a und b der Liste alle am spätgotischen Geschoß des Karlsturms. Sie bezeugen den Zusammenhang mit Straßburg und Ulm, aber auch mit Bern und Basel. So erscheint Zeichen 209 in ähnlicher Form (mit abwärts gekehrtem Bogen) als Nr. 784 am Turmbau bis zur Plattform und (ohne den Bogen) als Nr. 1315 an der Martinskapelle des Straßburger Münsters, Zeichen 214 in genau gleicher Form am Turmbau unter der Plattform als Nr. 866 und 893 und an der Martins- und Laurentiuskapelle als Nr. 1353 und 1374 in Straßburg und zugleich auch in Ulm¹⁸⁾. Zeichen 215 begegnet in Bern an Bauteilen von 1450 bis 1500¹⁹⁾, 216 abermals in Straßburg unterhalb der Plattform²⁰⁾, Zeichen 217 kehrt (ähnlich) als Nr. 814 in Straßburg wieder und gleich in Ulm an einer Stelle

¹⁸⁾ Friederich (Knauth), S. 100 und 103.

¹⁹⁾ Haendcke und Müller, S. 174, Nr. 140 (gegengleich).

²⁰⁾ Friederich (Knauth), S. 100.

der Untermauerung des Turmes von 1494, also nach Zürich²¹⁾, zugleich auch im großen Kreuzgang von Basel, Zeichen 220 in Basel am Martinsturm²²⁾ zwischen 1489 und 1500. 221 findet sich unter den Gesellen des Hans Felder d. Ä. in St. Wolfgang bei Cham²³⁾, 222 (gegengleich) in Straßburg, Nr. 1324 an der Laurentiuskapelle, am Kutteltörle des Münsters in Ulm und auch am Georgsturm in Basel²⁴⁾. Zeichen 227 unterscheidet sich vom Meisterzeichen des Hans Felder, des Erbauers der Wasserkirche in Zürich, einzig dadurch, daß der untere Schenkel schief steht²⁵⁾. 233 kommt nochmals an der Martinskapelle des Münsters in

II. Die gotischen Steinmetzzeichen III.

Lau- fende No.	Zei- chen	Auf- nahme d. Zeichen	Ge- samt- zahl	Karlsturm 4. Geschoß		Lau- fende No.	Zei- chen	Auf- nahme d. Zeichen	Ge- samt- zahl	Karlsturm 4. + 5. Geschoß	
				außen	innen					außen	innen
205		KG	2		2	220		KG	3		3
206		K	1		1	221		KG	2		2
207			1		1	222		KG	1		1
208			1		1	223		KG	1		1
209		KG	1		1	224		KG	1		1
210		KG	2		2	225		K	1		1
211		KG	1		1	226		KG	1		1
212		KG	3		3	227		K	3		3
213		KG	2		2	228		KG	1		1
214		KG	1		1	229		KG	1		1
215		KG	4	1	3	230		KG	1		1
216		KG	1		1	231		K	1		1
217		KG	1		1	232		KG	1		1
218		KG	2		2	233		K	1	1	
219		KG	1		1	234		K	1	1	
						235		K	1	1	

²¹⁾ Friederich (Knauth), S. 100 und Klemm, S. 60, Nr. 178, und Beiträge Basel III. T. X. 52.

²²⁾ Beiträge. Basel II. T. V. Nr. 40.

²³⁾ Rehfuss, S. 57, Nr. 3.

²⁴⁾ Friederich (Knauth), S. 103. Klemm, S. 60, Nr. 212, am nördlichen Durchgang des Schiffes. Beiträge Basel II. T. V. 34.

²⁵⁾ Rehfuss, S. 57, Nr. II. Ähnliche Form Straßburg. Carstanjen S. 65. Z 32.

Straßburg (Nr. 1333) vor²⁶). Die Hüttenorganisation in deutschen Landen läßt es begreiflich erscheinen, daß Beziehungen zu Straßburg und zu Ulm, den damals noch führenden Hütten, hervortreten. Den Zusammenhang mit Basel und Bern erklärt sowohl die nahe Lage wie die eidgenössische Verbindung.

Mit dem Geschoß des Rützenstorfer hatte der Karlsturm die gleiche Höhe erreicht wie der Glockenturm. Der Helmaufbau begann nun 1490 wie drüben zwei Jahre zuvor mit den leicht konkav geschweiften, ziemlich steilen Giebeln über den Turmseiten. Die polygonalen Erker hat Gaetano Matteo Pisoni im Grundriß dieses Turmteils, den er seinem Entwurf für die Barockisierung der Helme von 1764 beigab, aufgezeichnet²⁷) (T. LXXIV. 4). An zwei kurze, senkrecht aus der Giebelwand vortretende Mauern schließt sich das halbe Sechseck an, dessen Seiten in kleinen Fenstern geöffnet sind. Die älteste Darstellung in Hans Leus d. Ä. Tafelbild widerspricht wenigstens dieser Form nicht (T. LVI), und die große Zeichnung von ca. 1710 ist wegen ihrer unbeholfenen Perspektive wenig geeignet, gerade über dieses Detail genaueren Aufschluß zu geben (T. LVII). Auf profilierten Kragsteinen aufgebaut, wie es in der Profanarchitektur der Zeit häufiger begegnet, schloß der Erker mit polygonalem Dach, dessen Spitze einen besonderen kleinen Turmknopf trug.

Aus den Winkeln zwischen den vier Giebeln — „Windberge“, „ventorum latera“ nennen sie die Urkunden²⁸) — und von den kurzen Firsten dieser Wimperge stiegen die acht Kanten des schmalen hohen Helms empor, der nach einer Angabe in Bluntschlis Memorabilia Tigurina von 1742 eine Höhe von 285 Schuh = 85,5 m erreichte. Die Höhe der heutigen Helme ist knapp 62 m (Karlsturm)²⁹).

Wie die beiden Helme ursprünglich bedeckt waren, ergibt sich aus dem Tafelbild Hans Leu's d. Ä. Ob die ganzen Flächen der Helme oder nur die Kanten, vielleicht auch die Maßwerkzier aus Blei gewesen, läßt sich nicht genau ersehen, da die Akten, die „altos ligneos helmos plumbo supertectos“ nennen und sich so ausdrücken: „Anno . . . domini 1492 dicti duo helmi taliter ut praefatum erecti et plumbo tecti perfecti sunt“ und schließlich von der Entfernung des Bleis im Jahre 1510 berichten mit den Worten: „Deinde autem anno domini 1510 magistrorum et senatus dicti huius oppidi timentes ne nimium pondus plumbi dictos turres nimis oneraret et dictis helmis minus quam lignei teguli (Schindeln) conveniret praesertim cum aquam in helmum turris S. Caroli in certis angulis influentem et penetrantem ad interiora vix cohibere viderentur magnum id plumbi pondus quod magnis supradictis expensis (18916 libr. et 15 solid.) appositum erat de duabus dictis turribus usque ad dracones et ventorum latera penitus amoverunt atque in dicti

²⁶) Friederich (Knauth), S. 103. Ähnlich an Oktagon. Carstanjen S. 65. Z. 32.

²⁷) Die Pläne Pisonis im St.-A. Pl.-A. Pisoni war 1764 in Zürich. Hoffmann, Klass., S. 8 und Hoffmann, NZZ, 5. X. 1928, Nr. 1801.

²⁸) Reklamationen der Propstei an den Rat 1519, Staatsarchiv G. I. 15 (Kopie). Deutsche und lateinische Fassung, abgedruckt in Escher, ASA 1928, S. 57 und 58.

²⁹) Bluntschli, M. T. gibt die Höhe bis zu den Wächterhäuschen mit 117, bis zu den Turmspitzen mit 285 Werkschuhen an. Die Höhe der jetzigen Turmhelme nach den Plänen des Kantonalen Hochbauamts Zürich.

oppidi usu converterunt“³⁰⁾, auch in der deutschen Fassung deutlich sagen: „untzytt das ir die genannt türn mit schindlen hant geteckt und das bly zuo üweren handen genommen, do hant wir aber üch um sicherung ankert“.

Es besteht durchaus die Möglichkeit, daß ein vollständiger Bleibelag die Helme überzog, ja sogar, daß dieser Bleibelag nur aufgemaltes Maßwerk aufwies, trotzdem Hans Leu's d. Ä. Tafelbild einen Wechsel von belichteten und im Schatten versinkenden Partien des Schmuckes wenigstens andeutet — auch dies kann nach damaliger Gepflogenheit von der Bemalung des Turmes absichtlich vortäuscht worden sein (T. LVI.). Die Notiz in den Ratsmanualen, den Zeinern den Helm zu malen geben, erhielt damit einen besonderen Sinn³¹⁾, da es sich um eine Leistung dekorativen Schmuckes und nicht, wie sonst so oft auch bei den Künstlern unter den Malern, um simple Anstreicherarbeit handelte³²⁾.

Der Beschluß von 1490, „den neuen helm mit schindlen zu beslahen“ (den Karlsturm)³³⁾ steht mit der Annahme einer Bleiverdachung nicht im Widerspruch, da mit „beschlagen“ ganz wohl „den Grund schlagen“, d. h. „einen Schindelunterzug anbringen“ gemeint sein kann; namentlich deshalb, weil man ja erst später beratschlagte, „wie die türn gedeckt werden“, Glockenturm und Karlsturm³⁴⁾. Meister Páli (Paulus Fratz aus Ingolstadt), der Kannengießer sollte 1488 die Türme eindecken, und es war ihm auf den Vertragsabschluß hin das Bürgerrecht geschenkt worden, „als er miner Herren werckmeister worden ist, den turn ze tecken am Großmünster“. Doch wurde 1490 beschlossen, „Meister Páli die türn nit zuo decken lassen, sunder die (*beide Türme*) Meister Walther Sager von Bremgarten zuo verdingen und den nüwen helm disen winter mit schindlen zuo beslahen“³⁵⁾. Die beiden Angaben sind durchaus auseinanderzuhalten. Das Decken der Türme ist nicht identisch mit diesem Beschlagen mit Schindeln. Sager hat sicher den Glockenturm eingedeckt, da er noch 1498, „da der alt helm am tachtwerk bresthaft und rinnend war“, angehalten wurde, ihn „in seinen kosten“ zu reparieren³⁶⁾. Die Klage über das große Gewicht macht eine vollständige Bleiverkleidung der Helme wahrscheinlicher als eine bloße bleierne Maßwerkzier³⁷⁾. Für die Bleiverdachung hätten die ehemaligen Konstanzer Türme das direkte Vorbild sein können³⁸⁾.

In dem auf Leu's Bild gemalten Maßwerk ist keineswegs die Struktur eines

³⁰⁾ Escher, A S A 1928, S. 58.

³¹⁾ R M 1490 II. p. 22/23, abgedruckt bei Escher, A S A 1927, S. 248. Von der zweiten Generation der Zeiner waren Peter und Hans, von der dritten Generation Ludwig, Lienhard, Ruland und Lux Maler. Stammtafel von A. Corrodi-Sulzer, bei H. Lehmann. Auf ein Beispiel von „Illusionismus“ aus dem 14. Jahrhundert weist mich Herr Dr. E. Poeschel hin: Rätzüns, St. Georg. K D M des Kantons Graubünden. Bd. III. S. 44.

³²⁾ Häufig sowohl nach den Seckelamts- und Bauamtsrechnungen der Stadt als auch nach den Fabrikrechnungen des Großmünsterstifts.

³³⁾ R M 1490 II. p. 41, abgedruckt bei Escher, A S A 1927, S. 248.

³⁴⁾ R M 1490 II. p. 39, abgedruckt bei Escher, A S A 1927, S. 248.

³⁵⁾ R M 1490 II. p. 41, auch Anmerkung 5 bei Escher, A S A 1927, S. 248.

³⁶⁾ R M 1498, zitiert D A Z, S. 282.

³⁷⁾ Es ist auffällig, daß nirgends eine Erwähnung dieses Schmuckes zu finden ist.

³⁸⁾ Schober, I., S. 34.

offenen steinernen Turmhelms übernommen. Es fehlen vor allem die waagrechten Teilungen, welche den Helm in einzelne Geschosse gliedern und zur Festigung steinernen Maßwerkes notwendig erscheinen, wie das Münster in Freiburg im Breisgau oder der Entwurf für das Ulmer Münster es zeigen³⁹⁾. Die Bogen- und Fischblasenmotive greifen im Tafelbild nur so ineinander, wie ein bloß aufgelegtes, flächenhaftes Muster auf einer Wand. Daß einzelne Motive gegenständig verwendet sind, also hinauf und hinunter weisen, findet sich seit der Mitte des 14. Jahrhunderts und selbst noch an den Fenstern von Rützenstorfers Geschoß am Karlsturm von 1490; daß sie sich aber so zierlich leicht verschlingen, deutet darauf hin, daß sie auf irgend einem geläufigen Musterbuch fußen. Am ähnlichsten sind sie in ihrer Linienführung dem Maßwerk der Rosettenfenster der Ste Chapelle in Paris aus der Mitte des 15. Jahrhunderts⁴⁰⁾. Die Zürcher Helmdekoration ist etwas eigenartig Neues, reiner Flächenschmuck der acht Seiten der Helme und keine Kopie durchbrochenen Steinwerkes.

Wenn der Ersatz einer eigentlichen Bleiabdeckung durch reinen Schindelbelag im Jahre 1510 allenfalls unwahrscheinlich anmutet, sei noch besonders darauf verwiesen, daß noch 1715 am Glockenturm ein ganz geschindelter Helm dem immer wieder mit Kupferplattenbelag erneuerten vorgezogen wurde.

Geschindelt blieben beide Helme nur bis 1572, da der Glockenturm nach einem Brande eine Kupferdachung bekam. Der Karlsturm bewahrte die Schindelbedachung bis zu seinem 1770 erfolgten Abbruch⁴¹⁾ (T. LVII.).

Die große Zeichnung von ca. 1710 zeigt am Karlsturm auch noch die ursprünglichen gotischen Wasserspeier: schmale Drachenköpfe mit hochgestellten Ohren, von einer sehr knappen Gesamtform, wie sie Leu's Stadtbild von 1502 für beide Münstertürme verbürgt (T. LVI.). Der Glockenturm besitzt schon 1690 (in einem Kupferstich von Joh. Meyer) unförmlich mächtige, barocke Drachen mit geringelten Schwänzen, und auf der eben genannten Zeichnung gekrönte Drachen, die auf Sperrstangen an die Ecken des Turmes abgestützt sind, von ähnlicher Form (T. LVII.) wie das neue, 1694—1698 erbaute Rathaus sie aufwies⁴²⁾, sodaß diese Neugestaltung wohl dem Turmumbau von 1706 zu verdanken ist.

Seit der Errichtung der Helme bezahlte alle Umbauten an den Türmen die Stadt, die damit die 1519 vom Stift verlangte, doch nirgends öffentlich beurkundete Unterhaltung der Türme de facto auf sich nahm⁴³⁾.

³⁹⁾ Entwurf für den Turm zu Ulm von Ulrich von Ensingen im South-Kensington-Museum, London, bei Dehio und Bezold, Textband S. 336 und Carstanjen. T. XI.

⁴⁰⁾ Fassade der Ste Chapelle in Paris, bei Dehio und Bezold, Tafel 584/4.

⁴¹⁾ Die große Zeichnung von ca. 1710 läßt sehr deutlich den Unterschied in der Bedachung der beiden Türme erkennen. Die Daten siehe unten in der Fortführung der Baugeschichte zu den Jahren 1572 und 1770.

⁴²⁾ Den ursprünglichen Wasserspeiern des Türmchens gleichen die heute noch vorhandenen am Dachreiter des Predigerchors. Über das Rathaus Zürich: Nabholz, ZTB 1914, S. 203 ff., Abbildung aus J. H. Rahns Chronik (St.-A. B X. 15 b, 3. Bd.) bei Seite 224, und A. Largiadèr, Bericht nach der Renovation des Rathauses 1938. Die Reparaturen im Glockenturm in St.-A.: BAR 1706.

⁴³⁾ Wichtigste Erörterung der Rechtsfrage des Unterhalts der Türme, im Gutachten von J. J. Breitinger 1764, bei Weisz, ASA 1933, S. 129 ff., und Gutachten Schweizer 1893.

Das Chortürmchen

Die Instandhaltung des Chortürmchens lag zu allen Zeiten (bis ins 19. Jahrhundert) dem Stift ob. Die Rechnungen verzeichnen 1468 eine kleine Ausgabe „von dem glogghus uff dem chor ze machen“¹⁾. 1498 brannte der kleine Helm „durch übersehen oder verwarlosen“ des Kannengießers Conrad Rechberger ab²⁾ und wurde 1502 neu errichtet³⁾. Leu's Stadtbild bewahrt diese Erneuerung (T. LVI.)⁴⁾. Daß auch dieses Türmchen mit Blei abgedeckt wurde, kann als ein weiterer Hinweis auf die mutmaßliche Verdachung der großen Turmhelme gewertet werden⁵⁾ (Textabb. 14, T. LXIX.).

In seinen Einzelformen paßte sich der alte Dachreiter den Haupttürmen sehr gut an. Sechseitig öffnet er sich mit hohen schlanken von Maßwerk gezierten Spitzbögen in Holz. Die kleinen Wasserspeier nahmen die Form derjenigen an den großen Türmen ebenfalls auf. Über sehr steilen Wimpergen ragte der schmale Helm mit seiner Bleiverdachung empor. Vergoldet waren vermutlich nur die Helmköpfe über den Wimpergen und der Hauptknopf, der noch keinen Hahn trug (T. LVI.).

Mit dem Ausbau der beiden hohen, schlanken Turmhelme war Waldmanns Absicht, der Stadt ein weithin sichtbares Wahrzeichen zu geben, erreicht. Das Fraumünster besaß bis zum Umbau des Nordturms 1728—1732 seine niedrigen Zeltdächer. Der Turm der Peterskirche erhielt 1505, wohl in Anpassung an die Großmünstertürme, einen schlankeren Helm. Die ragende Doppeldominante des Großmünsters wirkte vor der Reformation viel bedeutender. Sie hob sich aus einem ganzen Chor kleiner Türmchen, die in der näheren und weiteren Umgebung zahlreich emporstiegen. Da waren gleich neben dem Münster: der 1482 neu errichtete

¹⁾ Fabrikrechnungen des Großmünsterstiftes. G. II. Staatsarchiv Zürich 1468/69, abgedruckt bei Escher, A S A 1928, S. 59.

²⁾ R M 1498 II. p. 60, abgedruckt bei Escher, A S A 1927, S. 251.

³⁾ (1502) genaue Angaben über die Verwendung des Bleis, abgedruckt bei Escher, A S A 1928, S. 250/251.

⁴⁾ Dieses zweite Stadtbild Hans Leus d. Ä., die drei Zürcher Heiligen (noch unter den nachreformatorischen Übermalungen) mit der rechtsufrigen Stadt als Hintergrund, ist nach den Fabrikrechnungen auf 1502 zu datieren. Escher, A S A 1928, S. 250 u. 251.

⁵⁾ Es ist anzunehmen, daß das Vorbild der großen Türme diese Bleiverdachung des Chortürmchens überhaupt angeregt hat, da später auch hier Holz- und Schindelverdachung anstelle des Bleis getreten ist.

Dachreiter der Marienkapelle, welcher in der Darstellung Leu's durch den Münsterbau verdeckt wird, der Dachreiter auf dem Münsterchor, der feine Turm auf der Wasserkirche, in weiterer Entfernung die Türmchen auf dem Predigerchor, auf St. Barbara vor dem Oberdorftor, auf der Augustiner- und auf der Oetenbacherkirche ⁶⁾).

Noch die feinen Bleistiftzeichnungen Conrad Meyers aus dem späteren 17. Jahrhundert mit den verschiedenen Stadtveduten lassen die Münsterhelme und die damals einzig erhaltenen Dachreiter des Münsterchors, der Prediger-, Augustiner- und Oetenbacherkirche mit zierlich schlanken Spitzen in die Luft steigen und mitten unter den behäbigeren barocken Formen der Profanbauten das leichte Empor des gotischen Vertikalismus erfassen, der einst, um 1500 die Gesamtsilhouette der Stadt so entscheidend beherrscht hat ⁷⁾.

⁶⁾ Edlibach, S. 274.

⁷⁾ Zeichnungen Conrad Meyers im Kunsthaus Zürich in P 130 vom Fraumünster aus. O 25/113 und 114 vom Limmatspitz weg und noch weiter aus dem Limmattal.

Die vorreformatorische Ausstattung des Großmünsters

Die ehemaligen Altäre. Chorgestühl. Beichtstühle

Die erhaltenen Wandgemälde

1. Der Chor

Die Lage der Altäre hat im allgemeinen die Anordnung der noch erhaltenen Wandgemälde und selbst die Wahl ihrer Themata bestimmt. Es ist deshalb wichtig, zuerst eine Übersicht über die Verteilung der Altäre zu gewinnen¹⁾. Wenn dabei über die bloße Aufzählung und Angabe des Standortes hinausgegangen wird, geschieht es, um sich, soweit die Grundlagen eben reichen, ein möglichst getreues Bild der einstigen Ausstattung zu verschaffen.

Der Hochaltar²⁾ fußte, wie sich bei seiner Abtragung im Jahre 1525 zeigte³⁾, nicht mit tieferem Fundament im Boden des Chores wie derjenige des Fraumünsters, der bis in die Krypta hinunterreichte, welche im dreizehnten Jahrhundert zugeschüttet wurde⁴⁾. Dies ist aus zwei Gründen begreiflich. Einmal blieb im Großmünster die Hallenkrypta unter dem Chor bestehen und wurde für den Kultus weiter benützt (Textabb. 14 und T. LXIX.)⁵⁾; dann aber gehörte der ursprüngliche Altar zum niedrigeren älteren Chor von ca. 1104 und war kaum von großen Dimensionen. Für den hohen Raum des erhöhten Chors begehrte man einen bedeutenderen und prunkvolleren Altar. Das Weihedatum 1278 bezeichnet seine Vollendung⁶⁾. Der Hochaltar wird genannt „maius altare“⁷⁾, „publicum al-

¹⁾ Eine allgemeine Übersicht über die Altäre geben schon die früheren Ausgaben der *Memorabilia Tigurina*, dann vor allem Nüscheler, G. H. S. 346 ff. und D A Z, S. 292 und unter den Einzeltiteln von Standorten und einzelnen Altären. Zuletzt eine kurze Zusammenstellung in Escher, K D M, S. 104 und 106.

²⁾ Der Hochaltar im Chor muß kurz nach der Bauzeit des ersten Chores errichtet worden sein. Um 1149 *maius altare*, U B Z, I., 293. Ein Altar der Heiligen Felix und Regula ist bedeutend älter. Erste Nennung zwischen 924 und 931 U B Z, I., 190, und darf vielleicht mit der Stelle des später zu nennenden Tumbenaltars identifiziert werden. Nüscheler, G. H. S. 347/348.

³⁾ Bullinger, Ref. Geschichte, I., 367, und Tig. IV. 4, D A Z, S. 303/304. Ableitungen von Wiesmann, Grm S. 13.

⁴⁾ Zemp, Frm, S. 118.

⁵⁾ Weihe der Krypta am 18. August 1107. U B Z I. 250. Fortdauer des Kultus bis zur Reformation. Erneuerungen des Reliquiengrabes 1514. Escher, A S A 1929. S. 229.

⁶⁾ Vergl. die Schlüsse aus diesem Datum oben S. 172.

⁷⁾ U B Z, I., 374.

tare“⁸⁾, „summun altare“⁹⁾ oder „der fronaltar“. „Zu ehren Gott und der heiligen marteren sant Felix und sant Regulen uffen fronaltar der kilchen der probstey“ ergehen Stiftungen¹⁰⁾. Die Lage kann nach einzelnen Angaben in den Urkunden genauer bestimmt werden. „In capite crucis inter chorum et publicum altare sub arcu sancti Florini suspenditur velum“¹¹⁾. Dieser Bogen ist der Gurtbogen, der, sich verengend, den vorderen Chor vom hinteren trennt (T. LXIX.). Der Chor mit dem Chorgestühl lag westlich, der Hochaltar östlich davon. Wie weit in der Tiefe des Chores, ergibt sich aus dem Wortlaut der Stiftung eines ewigen Lichts, „in dem chor der kilchen nebet fronaltar vor dem wirdigen sudament unser lieben herren Jhesu Christ“¹²⁾. Eine Darstellung des Schweißbuchs der Veronika ist unter der ersten Blendarkade an der Nordwand des Chores noch heute vorhanden. Sie kam 1896 bei der durchgreifenden Innenrenovation wieder zum Vorschein und wurde mit den anderen Gemälden im Chor 1934 restauriert (T. LXVII. 6)¹³⁾. Der Hochaltar stand also direkt hinter den Stufen, die unter dem genannten „arcus Florini“ vom vorderen in den hinteren Chor führten¹⁴⁾. Auf dem Hochaltar befanden sich zwei Reliquiensärge, „die särch“ im Chor zum Unterschied von denen beim Grab der Heiligen in der Zwölfbotenkapelle¹⁵⁾. Vielleicht waren sie hinter dem Altar erhöht aufgestellt und dann identisch mit den bei der Übergabe an die Stadt 1525 genannten „2 großen hültzinen särch darin mengerleij kleine stücklinen heltums und beine glegen ist verwicklet in sidene tücher“¹⁶⁾. Gewiß ist, daß sie für die große Prozession am Mittwoch nach Pfingsten, die auf den Lindenhof führte, herabgelassen werden mußten wie diejenigen auf dem Hochaltar des Fraumünsters¹⁷⁾. An hohen Festtagen schmückten die silbernen Brustbilder¹⁸⁾ der Zürcher Heiligen den Hochaltar. Schon 1333 werden die Häupter von Felix und Regula aufgeführt, in einem Verzeichnis von 1523 auch die Häupter des hl. Exuperantius und des hl. Placidus. Dieses wurde vielleicht anderswo in der Kirche verwendet¹⁹⁾. Kostbare Tücher bedeckten zu

⁸⁾ UBZ, II., 840 (im Jahre 1257).

⁹⁾ C 9, f. 29 v.

¹⁰⁾ UBZ, X., 3725, und Z St B, Bd. II, Nr. 124.

¹¹⁾ C 8 b, f. 35.

¹²⁾ Z St B, Bd. II, Nr. 124.

¹³⁾ Wiesmann, NZZ 1934, Nr. 1334.

¹⁴⁾ C 8 b, f. 51.

¹⁵⁾ (1513) bei Escher, A S A 1929, S. 144.

¹⁶⁾ Verzeichnis des Stiftsschatzes von 1523 und Bericht über die Herausgabe, abgedruckt (Handschrift B zum Unterschied von anderen Verzeichnissen) bei Escher, A S A 1930, S. 137. Dort auch zum Vergleich zitiert Bullinger, Tig. II., S. 817.

¹⁷⁾ bei Escher, A S A (1482) 1928, S. 123. (1489) 1928, S. 182. S. 186 (1509) 1929, S. 76. (1512) 1929, S. 143. (1513) 1929, S. 144. (1514) 1929, S. 230. (1515) 1929, S. 238. (1516) 1929, S. 295. (1521/22) 1929, S. 303. Bei Zemp, Frm, S. 123.

¹⁸⁾ Reparaturen an einzelnen Brustbildern in den Fabrikrechnungen abgedruckt bei Escher, A S A (1468/69) 1928, S. 59; (1480) 1928, S. 119, und Verzeichnisse des Stiftsschatzes bei Escher, A S A 1930, S. 57 und Anmerkung 1 Seite 58 und 1930, S. 138. Wyss, S. 54.

¹⁹⁾ Übersicht über die verschiedenen Verzeichnisse des Stiftsschatzes bei Escher, A S A 1930, S. 57—63 und S. 133—142.

gewissen Zeiten die „särch“. „Zween burgundisch rök uf die särch super altari summo“ nennt das Verzeichnis des Stiftsschatzes von 1523²⁰⁾.

Die Blendarkaden, welche das Altarhaus umziehen, weisen mittelalterliche Gemälde verschiedener Epochen auf. Im ersten Blendbogen gegen Norden findet sich das schon genannte Schweiß Tuch der Veronika²¹⁾ (T. LXVII. 6). Auf rotem Grund hebt sich gelblich-weiß das Tuch ab. In großen Zügen ist auch noch das Haupt Christi zu erkennen, das Antlitz aber ganz verwischt. Die feine und eindringliche Behandlung von Haar und Bart läßt darauf schließen, daß die noch erhaltene Darstellung erst nach 1500 anzusetzen ist, doch hat sie wahrscheinlich eine ältere abgelöst (90 cm breit, 65 cm hoch). Die Leibung ist ausgesetzt mit einem einfachen Muster von vierblättrigen roten Blüten mit gelber Mitte.

In der zweiten und vierten Arkade wenden sich auf grünem Boden vor rotem Hintergrund knieende Gestalten, um die sich ein Spruchband mit nicht mehr lesbarer Schrift schlingt, dem dritten Bogen zu, der neuen Verputz trägt. Dessen Bogensteine sind geschwärzt: eine besonders verehrte Darstellung, vor der Kerzen brannten, muß diesen Platz eingenommen haben. In Arkade fünf scheint eine weitere Figur derjenigen in Arkade vier zu folgen und selbst um die Ecke, im ersten Feld der Ostseite, läßt sich eine ähnlich bewegte noch schwach erkennen. Vielleicht bildeten die fünf Felder zusammen jene „pictura magorum“, von der die Fabrikrechnung des Jahres 1476 spricht, so daß Joseph links der Madonna mit dem Kinde, daß rechts die drei Könige angebracht waren²²⁾. Die Leibungen des zweiten und vierten Bogens sind gleich dekoriert: Ein grüner Stengel treibt blaue Blumen mit gelber Mitte; die Leibungen des fünften und sechsten (des ersten auf der Ostseite) haben gleichmäßig roten Grund. Ein im ganzen 14. und noch im 15. Jahrhundert beliebtes Dekorationsmotiv hält den unteren Teil aller nicht zerstörten Bildfelder (zwei bis zwölf mit Ausnahme von drei) zusammen: ein rotbrauner gemalter Vorhang, der mit Ringen an eine gelbe Stange aufgehängt erscheint (T. LXII. 3 u. 4). Die Gemälde mögen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen. Jede bemalte Arkade mißt annähernd 2,60 × 1 m.

Die Ostwand des Chors verrät, daß verschiedene Zeiten an den Wandgemälden gearbeitet haben. Die siebente und achte Arkade nämlich enthalten Kompositionen mit mehreren Figuren auf grauweißem Grund, der mit breitem rotem Rand umzogen ist. Zwei Gestalten in Arkade 7, von denen die eine die Hände emporhebt, die andere ein Buch, lassen auf eine Darstellung Christi im Tempel raten. Arkade 8 weist eine Abendmahlszene auf: Petrus, neben Christus, an den sich Johannes so eng anlehnt, daß man an die Christus-Johannes-Gruppen der Plastik des 14. Jahrhunderts erinnert wird. Die stillen, groß gesehenen frontalen Gestalten gehören noch zur Kunst des 14. Jahrhunderts²³⁾ (T. LXVII. 1).

²⁰⁾ Escher, A S A 1930, S. 133. Original. Staatsarchiv G. I. 1. 93.

²¹⁾ Vgl. S. 197, Anmerkung 12.

²²⁾ Escher, A S A 1928, S. 63.

²³⁾ Sie stehen zeitlich nicht sehr weit von den Bildern des Abendmahls und der Fußwaschung in der Zwölfbotenkapelle. Vergl. unten S. 205—206.

In der neunten Arkade scheinen sich zwei Darstellungen verschiedener Epochen überdeckt zu haben. Erhalten ist ein Bischof mit Mitra und Pedum, nach rechts (vom Betrachter aus) gewandt, der kniet. Die weitere Figur, die, nicht mehr recht erkennbar, links neben ihm steht, muß nach den heranschreitenden Zürcher Heiligen, welche in der zehnten und (auf der Südseite) in der zwölften folgen, Christus sein, der jene mit den Worten: „Venite benedicti patris mei“ empfängt. Arkade zehn und zwölf weisen einen von allen übrigen abweichenden Stil auf: Im Gewand schwere, über das vorgeschobene Knie fallende, um das nachgestellte Bein geschlungene Falten, untersetzte Körper, mächtige Köpfe, die Figuren umgeben von einem Schriftband von krauser verschlungener Form. Auch der Grund ist anders, indem ein kräftiger roter Rand ein blaues Feld umschließt (T. LXII. 3 u. 4). Parallelen dieses Stiles in der Plastik, wie etwa die Nürnberger Apostel, berechtigen, diese zwei Zürcher Heiligen an das Ende des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts zu setzen²⁴). Erhalten sind nur die linearen Umrisse, welche durch die sichere Hand des Restaurators einen gleitenden Zug bekommen haben, den sie ursprünglich kaum aufwiesen. An wenigen Stellen bezeichnen weit abstehende Schraffen Schattenpartien, eine Anweisung wohl der Vorzeichnung für die Verwendung anderer Farbe.

Zwischen den Heiligen Felix und Exuperantius steht eine Figur, die in ihrer Anlage dem Bischof in der neunten Arkade verwandt erscheint, in undeutlichen Umrissen, grünem Kleid auf rotem Grund, auf gleichem, wie ihn Arkade neun aufweist. Nach den andern Darstellungen müßte es Regula sein.

Wie die Oberwände des hinteren Chors ausgestattet waren, läßt sich auch aus den Akten nicht mehr feststellen. Nur wird vom Zeitpunkt der ersten erhaltenen Rechnungen, von 1476 an, eine Choruhr genannt, die ihren Platz in einer der Nischen der Nordseite hatte²⁵).

Den „arcus Florini“ schmückte ein mächtiges Kreuz, wie sich aus der Chronik des Bernhard Wyß ergibt²⁶), „und fieng man an (am 20. Juni 1524) ob dem fronbogen das gros crüz und alle bild ab den altären ze thuon“. Mit diesem Kreuz stehen die beiden dekorativen Malereien in Verbindung, welche an den Flanken die Pfeiler dieses Fronbogens zieren (T. LXVII. 3 u. 4). Über einem mit größter Feinheit ausgeführten Untersatz, der zuerst auf rotbraunem Grund gekreuzte, hellbräunliche Blattranken, südlich Hahnenfuß, nördlich Eichenlaub, aufweist, dann einen Fries von kleinen Motiven auf grünlichem Grund, südlich Rosetten und kleinen Kielbogen, nördlich Palmetten, fassen zwei schmale Diensten mit Basis und Blattkapitellen einen tiefblauen Grund mit gelben Sternen ein und stützen, nur auf der äußeren Seite, weiße, früher wohl vergoldete Wimperge mit hohen Fialen, Krabben und fein stilisierter Kreuzblume vor rotem Grund²⁷). Ein Stein

²⁴) Vergl. Pinder, S. 148 ff.

²⁵) Fabrikrechnungen, abgedruckt bei Escher, A S A (1476) 1928, S. 63. (1480) 1928, S. 118. (1497/98) 1928, S. 186. (1502) 1928, S. 251. (1507) 1929, S. 75. (1517) 1929, S. 296.

²⁶) Wyss, S. 42.

²⁷) Aufgedeckt bei der Innenrenovation von 1896/1897.

ohne Farbspuren, der zwischen den beiden Wimpergen sitzt, ersetzt wohl ein Holzstück, das zur Befestigung von Holzfiguren diente, oder ragte selbst zu diesem Zweck aus der Mauer. Vor dem blauen Himmelsgrund, der noch mit den Fialen bekrönt erscheint, sind am wahrscheinlichsten Engel anzunehmen, die gegen das große Kreuz emporschwebten. Die bemalte Fläche mißt je $0,90 \times 2,95$ m.

An die gegen das Presbyterium gerichteten Seiten der beiden Pfeiler lehnten sich, vermutlich die noch bestehenden Rundbogennischen ausnützend, auf der Südseite der Marienaltar, der am 13. Juni 1107 durch Bischof Gebhard III. von Konstanz geweiht wurde²⁸⁾, auf der Nordseite der Martins- oder St. Gallus-Altar, geweiht am 9. Mai 1117 durch den Erzbischof Bruno von Trier²⁹⁾. Sie sind die „*lateralia chori altaria scilicet sanctissime virginis Marie et sancti Galli*“³⁰⁾. Daß der Marienaltar auf der Südseite stand, ergibt sich aus der Angabe, daß die Chorherren, um zu den Gräbern der Stadtheiligen zu gelangen, „*per hostium prope altare sancte Marie descendunt*“³¹⁾ (Treppe T. LXXI.). Die beiden Stufen, welche die Chöre trennen, werden oft nach den beiden Altären genauer bezeichnet, z. B. „*scolares inter altaria sancte Marie et sancti Galli super illos duos gradus ponunt se*“³²⁾. Aller Wahrscheinlichkeit nach stand auf dem Marienaltar ein plastisches Bildwerk, „*imago beate virginis sculpta*“, wie es im Verzeichnis des Stiftsschatzes von 1523 heißt³³⁾, „*unser frouwen höltzin bild vergült*“, wie Bullinger³⁴⁾ sich ausdrückt.

Vor diesen beiden Altären erhoben sich die Chorstühle, wohl ungefähr an der Stelle der heutigen von 1915 (T. LXXIX. 1 u. 2). In den „*stallis superioribus*“ saßen die Chorherren, in den „*stallis inferioribus*“ die Kapläne, was man sich am wahrscheinlichsten so vorstellen muß, daß von zwei Reihen von Chorstühlen auf jeder Seite die hintere erhöht war³⁵⁾.

Das Presbyterium zeichnete sich durch große Wandgemälde aus. Vom nördlichen, einem „*Jüngsten Gericht*“³⁶⁾, sind heute noch zwei Reste erhalten: auf den 27 cm breiten Keilsteinen des Türbogens (der erneuerten Türe) gemalt, einzelne Körper, Arme, Beine in rötlichen Partien und schwarzen Schatten: die aufstehenden Toten (T. LXXIX. 2), hoch oben neben dem Fenster links eine blau-graue Säule, von einem Tau umwunden, die offenbar ein Engel stützte, den man aus wenigen Spuren noch anzunehmen vermag, rechts vom Fenster wahrscheinlich eine zweite Engelsegestalt. Nach der Säule und den bewegten Aufstehenden zu urteilen, entstand das Bild wohl nicht vor 1500³⁷⁾. Über der Malerei rechts sind

²⁸⁾ UBZ I. 251. Nüscheler, GH, S. 349/350.

²⁹⁾ UBZ I. 262 und C 6, f. 73.

³⁰⁾ C 10 a, f. 25 v.

³¹⁾ C 8 b, f. 14 v.

³²⁾ C 8 b, f. 6 r.

³³⁾ Verzeichnis des Stiftsschatzes 1523. Staatsarchiv G. I. 1. 93, abgedruckt bei Escher, A S A 1930, S. 133.

³⁴⁾ Bullinger, Tig. II, S. 817 ff.

³⁵⁾ C 10 a, f. 77 und C 9, f. 53.

³⁶⁾ (1516) bei Escher, A S A 1929, S. 292.

³⁷⁾ Das Gemälde des Jüngsten Gerichts erscheint auch früher nirgends in den Fabrikrechnungen.

die Buchstaben \overline{pp} (prepositus) zu erkennen, vermutlich der Rest der Gedächtnisschrift für einen Propst. Die Lage in der Höhe von 6,8 m findet ihr Gegenstück in der Inschrift Amhoff im Treppenhaus, die ungefähr 7 m über dem ehemaligen Boden beginnt.

Zwischen den Chorstühlen schritt man von einem Leseput in der Nähe des „arcus Florini“³⁸⁾ zum Leseput am Eingang zu den Chorschranken „in summitate graduum hostii cancellaris“³⁹⁾. „Scolares stantes in summo gradu hostii cancellorum“ heißt es einmal⁴⁰⁾ und beweist, daß eine Pforte sich in den Chorschranken gegen die Treppe öffnete, die zum Schiff hinunter führte. „Ad publicam missam epistola et evangelium leguntur in cancellis“⁴¹⁾. Hier segnete man am Palmsonntag auch die Palmen ein⁴²⁾. In späterer Zeit wenigstens war die Pforte verschließbar⁴³⁾. Die Mitteltreppe hinunter bewegten sich die Prozessionen. „Clerus processionaliter descendit per hostium cancellorum“⁴⁴⁾.

Neben, oder wahrscheinlich auf der Treppe standen zu beiden Seiten der Magdalenen- und der Karlsaltar. „altare sancte Marie Magdalene in gradibus situm sub cancellis ecclesie nostre“, 1318⁴⁵⁾, geweiht am 22. Juli 1146 durch Bischof Hermann I. von Konstanz, und 1326 „altare beati Karoli in gradibus situm sub cancellis“⁴⁶⁾, erwähnt 26. Januar 1260 und neugeweiht am 22. Januar 1325 durch den konstanzer Weihbischof Johannes. Der Karlsaltar lag wohl nach Süden, wie aus dem Eintrag im Chorbuch des Großmünsters zu schließen ist: „Sacerdos in ecclesiam descendens stans in gradibus aspergit altaria sancte Margarete et sancti Karoli“, da der Margaretenaltar schon in die Flucht des südlichen Seitenschiffes gegen die Zwölfbotenkapelle gehört⁴⁷⁾.

Vermutlich kam auch ein Krypteneingang direkt neben den Karlsaltar zu liegen⁴⁸⁾. Nach den erst 1913 wieder aufgefundenen Kryptenbogen sind zwei Treppen anzunehmen, die vom Schiff frontal auf diese Bogen zuführten⁴⁹⁾ (T. LXXIX. 1 hinter den unteren Balustraden).

Den Choraltären war also insgesamt eine gewählt reguläre Anordnung gegeben worden, indem der Eingang zum Altarhaus, wo der Hochaltar stand, vom Marien- und Martins- oder St. Gallenaltar, der Aufgang zum Chor vom Magdalenen- und Karlsaltar flankiert wurden.

³⁸⁾ C 8 b, f. 7 v.

³⁹⁾ C 8 b, f. 6 v.

⁴⁰⁾ C 8 b, f. 46 v.

⁴¹⁾ C 8 b, f. 152 v.

⁴²⁾ C 8 b, f. 41 v.

⁴³⁾ (1468/69) bei Escher, ASA 1928, S. 61.

⁴⁴⁾ C 8 b, f. 55.

⁴⁵⁾ 1318. 3. Febr., UBZ IX. 3524.

⁴⁶⁾ 1326, UBZ IX. 4037.

⁴⁷⁾ C 8 b, f. 78.

⁴⁸⁾ C 8 b, f. 7 v. Man besucht bei einer Prozession, aus der Krypta kommend, den Karlsaltar.

⁴⁹⁾ Protokoll der Baudirektion des Kantons Zürich. 30. April 1913, KHB.

2. Die Zwölfbotenkapelle

Zu allen bedeutenderen Festen gehörten aber auch Messen an den Altären der Zwölfbotenkapelle (T. LIII. 2). Hier befand sich im ersten Joch die alte Kultstätte der Heiligengräber mit einem besonderen Altar. Conrad von Mure's Ordo divini officii nennt 1260 den „inferius altare martirum“ mit Angaben, wann die Gräber zu besuchen seien¹⁾. Seine später gebräuchliche Bezeichnung erscheint zum erstenmal am 17. Dezember 1311²⁾: „Altare gloriosorum martirum Felicis et Regule nostre ecclesie patronum situm apud tumbas eorum“. Aus dem 1413 von der Äbtissin an die Stadt Zürich verliehenen Zoll sollen Bürgermeister und Rat „all wuchen richten und weren nün pfund unshlitz ze dem großen münster in den kessel, der da brennet bi unser herren der selklichen marttrer grebern“³⁾. Nach allem legte sich der Altar frontal in die Flucht der Kapelle, da sonst das im folgenden Joch angebrachte Heilig-Grab nicht als „retro altare martyrum“ gelegen bezeichnet werden könnte⁴⁾.

Sehr wahrscheinlich nördlich neben dem Altar hat man „die begrepnis beder helgen Felix und Regulan, jre särch... ob den greberen“ zu suchen. Die Gräber in der Tiefe waren wohl nicht mehr zugänglich. Der allgemeinen Verehrung bot man aber die Reliquien in besonderen Särgen, Reliquienschreinen dar, die kurz vor der Reformation „mit vergülten costlichen tafflen und sidinen tücher verdeckt waren“⁵⁾, „ouch allwegen brunnend 12. zwölf amplen wen ess tublex und samstag nächt warent“⁶⁾. Nach dieser Stelle muß der Eintrag in Bernhard Wyss' Chronik⁷⁾: „Item das man alles heiltum und die särch darzuo das kostlich gätter, darin die zwen grossen särch stuondend und vil ampelen darbi innerthalb brunnend gar dannen gethan und die wand verwyssget hat“ auf das Großmünster bezogen werden. Nach den letzten Worten ist anzunehmen, daß die Schranken, welche die beiden Schreine einschlossen, an die Mauer angelehnt waren. Die Längenmaße von Hans Leu d. Ä. Stadtbildern (im Schw. Landesmuseum), 3 m u. 1,84 m, welche jenes „kostlich gätter“ zierten⁸⁾, können einen ungefähren Begriff von Länge und Breite geben. Seit 1936 sind, durch Röntgenphotographie aufgedeckt, die Zürcher Heiligen auf dem Bilde der linksufrigen Stadt wieder hervorgeholt worden. Nicht einmal die Oberkörper sind ganz erhalten, mehr als die Hälfte der Bilder⁹⁾ ist abgeschnitten. Auf dem Gemälde der rechtsufrigen Stadt ruhen Christus und die drei Zürcher Heiligen, in ihren Umrissen erkennbar, noch unter

1) C 8 b, f. 55 v.

2) UBZ VIII. 3136 und C 9, f. 5.

3) v. Wyss, Abtei. Beilagen S. 417. Urkunde 456.

4) C 8 b, f. 52.

5) Edlibach, S. 272/273.

6) Edlibach, S. 273.

7) Wyss, S. 53.

8) Fabrikrechnungen bei Escher, A S A 1928, S. 251 u. 252.

9) Photographien des übermalten Zustandes im Kunsthaus Zürich. Abbildungen in Wartmann, W., Der Zürcher Nelkenmeister, Katalog zur Ausstellung seiner Werke im Kunsthaus Zürich 1929.

den nachreformatatorischen Übermalungen. Bullinger verzeichnet deutlich „Item ab der marteren grab ettlich vergüllt tafflen, der statt Zürich contrafractur“¹⁰⁾. Die hellen frohen Farben der Gemälde mit dem reichen Grün des landschaftlichen Hintergrundes, dem Grau und Rot der Häuser, den kräftig roten, grell gelben und weissen Stoffen an den Gewändern des Landpflegers und der Schergen und dem warmen Goldgrund über der Landschaft verliehen den Gräbern der Heiligen in der Zwölfbotenkapelle eine für die Zeit um 1500 bezeichnende heitere Festlichkeit. Die farbigen seidnen Tücher, die den Schmuck ergänzten, hoben wohl den strahlenden Glanz der Tafeln¹¹⁾ noch mehr. Hans Leu hat die beiden Tafelbilder nicht zur gleichen Zeit gemalt, das erste wohl 1497, da damals auch der Tischmacher mit 20 Pfund „von der tafelen ad martyres“ bezahlt wird¹²⁾. Die alte Angabe nach einer nicht mehr auffindbaren Notiz, nach welcher das Stift 1497 dem Maler Hans Leu 160 Pfund Haller verdingte, um das Tafelwerk mit der Stadt Zürich Konterfey ob der Martyrer Grab wiederum zu vergülden, enthält vielleicht die Bestellung an den Maler. Neuvergoldung müßte sehr rasch nach der Entstehung des Bildes notwendig geworden sein¹³⁾. Das zweite Bild, die Tafel mit der rechtsufrigen Stadt, wird mit den Rechnungseinträgen des Jahres 1502 in Zusammenhang gebracht werden können: „Meystern Löwen hab ich geben 8 rynisch gulden für 20 lb. h. patronen gmelds halb imm gehörig“ und „patronen gmelds halb meystern löwen 19 rynisch gulden 1 lb 7 β. Ist alß bezalt“, womit offenbar die letzte Zahlung bezeichnet erscheint¹⁴⁾.

Nach dem mutmaßlichen Standort zu schließen, ist mindestens eine dritte Tafel, ungefähr in der Größe der erhaltenen kleineren verloren gegangen.

Im zweiten Joch der Zwölfbotenkapelle stand schon früh ein Heilig-Grab; denn schon der Ordo divini officii spricht von der „archa que intra testudinem retro altare martyrum posita sepulchrum domini representat“¹⁵⁾. Läßt sich aus einer Aufzeichnung in den Rechnungen 1500 schließen, es handle sich um ein bewegliches Ostergrab, „Item uferstentnus bilds bhalt und anders zuo machen und zuo bessern“¹⁶⁾, so gibt doch ein Ablaß von 1291 den bestimmten Hinweis, daß ein ständiges Heiliggrab vorhanden gewesen sein muß, „filios qui ymaginem crucifixi in sepulchro dominico visiterunt quadraginta dierum indulgentiam elargimus“¹⁷⁾. Erst 1515, da man es an alter Stelle erneuerte, finden sich deutlichere Angaben über Lage und Aufbau dieses Heiligtums. Den genauesten Hinweis gibt Edlibach¹⁸⁾, der erzählt, daß der Taufstein von seinem alten Standort unter der Westempore entfernt wurde „und gesetzt für das grab unsers herrn, da man

¹⁰⁾ Bullinger, Tig. II, S. 817 ff., zitiert bei Escher, A S A 1930, S. 137, Anmerkung 4.

¹¹⁾ Edlibach, S. 273, und (1499) bei Escher, A S A 1928, S. 188. „Item 4 lb 1 β umb 36 eln tuch zuo den selklichen martern“.

¹²⁾ (1497) bei Escher, A S A 1928, S. 185.

¹³⁾ D A Z S. 298.

¹⁴⁾ (1502) bei Escher, A S A 1928, S. 251 und 252.

¹⁵⁾ C 8 b, f. 52.

¹⁶⁾ (1500) bei Escher, A S A 1928, S. 191.

¹⁷⁾ U B Z, VI. 2137.

¹⁸⁾ Edlibach, S. 272 (als man den töffstein zum grossen münster hin und abschleiss).

uß dem kor die stegen in der zwölff botten kapel gat“ und hinzufügt „und selbig grab ward ouch mit dem costlichen werck dz er(st) nūw bin zweig oder dry jaren gemach(t) ward hin und abgeschlissen“. Ein besonderer Teil des Heilig-Grabes, „das gmachet grab“, wurde nach den Fabrikrechnungen von 1515 aus des „scriners hus“ in die Kirche gebracht¹⁹⁾. Es mag der Unterbau gewesen sein, da erst nachher die vier „fäcken“, wahrscheinlich die vier Eckpfosten, verrechnet werden, die alle mit Engeln besetzt waren. M. Cuonrat Osterricher hatte „ze schniden oberteil des nūwen grabes ze fassen, die fecken uff ze setzen“. Eine besondere Bekrönung scheint also den oberen Abschluß gebildet zu haben²⁰⁾. Der Unterbau, der Kasten, die „archa“, wurde M. Studer „ze lasuren“, blau zu malen übergeben, auch die Mauer hinter dem Grab mußte von Meister Leu (es kann Hans Leu d. J. sein) bemalt werden. Demnach wird das Heilig-Grab an die Mauer angelehnt gewesen zu sein²¹⁾. „Zwei Engel zuo der rechten und linggen siten“ und vier weitere „bild zuo dem nūwen grab ze schniden“ werden „Wolfgang bildschnider“ bezahlt²²⁾. Wenn die Christusfigur dabei mitgerechnet ist, können Maria, Maria Magdalena und Johannes in Frage kommen²³⁾. Die Notiz: „dem M. Hans Löwen cedel daran ze schriben, augen und anders anzestrichen“²⁴⁾ bezeugt, daß der jüngere Hans Leu die Fassung übernahm. Eine besondere Schranke²⁵⁾ schloß das Grab ein.

Ein weißes Tuch mit seidenen Quasten an den vier Enden nahm den Leichnam des Herrn im Sarge auf²⁶⁾, sodaß man sich wohl eine Verbindung von ständigem Grab und beweglicher Christusfigur vorzustellen hat.

Heute findet sich in der Zwölfbotenkapelle keine Spur mehr von dem einst so köstlichen Werk. Nur im Chor, in der Lünette (85 × 42,5 cm) über der Türe, die zur genannten Treppe hinunterleitet, erscheint (eine Vorbereitung für den dem Grab sich Nahenden) Christus in der Tumba, inmitten der Leidenswerkzeuge (T. LXIII. 1). Der zierlich feine Oberkörper des Schmerzensmannes ragt vor rotem, heute mehr braunrotem Grunde aus dem Steinsarg empor. Der Ausdruck des Kopfes, den die Dornenkrone umschlingt und ein verzierter Nimbus umfaßt, ist von einer merkwürdigen Stille. Ein Balken zieht sich über der Gestalt hin mit dem I. N. R. I (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum) auf einer Inschrifttafel, und darunter erscheinen neben den die Wundmaleweisenden erhobenen Händen Christi, lose

¹⁹⁾ Bei Escher, A S A 1929 (1515), S. 233.

²⁰⁾ (1515) bei Escher, A S A 1929, S. 234.

²¹⁾ Das Heilig-Grab in Zürich wird in seinem Aufbau etwa dem (steinernen) in Neuweiler im Elsaß (Peter- und Pauls-Kirche), dat. 1478) geglichen haben (Hausmann, T. 53). Doch scheinen die vier Seiten, die den Oberteil stützten, gelöster gewesen zu sein, in der Art der Eckpfeiler von Vischers Sebaldusgrab in Nürnberg. Ein flaches Heiliggrab wie ein Schnitzaltar in Oberehnheim. Hausmann, T. 65.

²²⁾ (1515 und 1516) bei Escher, A S A 1929, S. 235 und 294.

²³⁾ Diese Figuren auch am Heiliggrab von Neuweiler im Elsaß. Hausmann T. 53.

²⁴⁾ (1516) bei Escher, A S A 1929, S. 294.

²⁵⁾ (1516) bei Escher, A S A, 1929. „Item den nūwen gatter vor dem nūwen grab zsteften“.

²⁶⁾ (1515) bei Escher, A S A 1929, S. 237.

aufgereiht, die Leidenswerkzeuge, zu äußerst links der Hammer graublau, rechts drei Nägel, dann, mit Tumba und Kreuzbalken ein Rechteck bildend, links die Lanze hellbraun, rechts der Ysopstengel mit dem Essigschwamm, den hellrote Bänder festhalten und endlich, über die Arme Christi gelegt, Rute und Geißel. Erinnerungszeichen also an das Leiden Christi neben dem Ecce homo, wie sie auf einer Ablaßtafel etwa Verwendung fanden²⁷⁾. Der mystisch weiche Ausdruck des Schmerzensmannes läßt an Entstehung noch im 15. Jahrhundert denken. Die noch vorhandenen Holzdübel unter der Lünette mochten Kerzenhalter aufnehmen, einige stärkere ein Eisenblech stützen, das den durch die Tür Schreitenden vor den tropfenden Kerzen schützte.

Der Zwölfbotenaltar ist ganz hinten in der Zwölfbotenkapelle zu suchen, da das eine Fenster der Kapelle, in der Apsis „ad altare apostolorum“ genannt wird²⁸⁾ (T. LIII. 2). Schon im 12. Jahrhundert erscheint der „altare beati Petri et Pauli aliorumque apostolorum“. 1302 wurde das erste Dokument über die Stiftung der Altarpründe aufgesetzt, 1304 die Stiftung abermals beurkundet²⁹⁾. Die oben Abb. 13 wiedergegebene Inschrift, die den Stifter dieser Pfründe, den Chorherrn Nikolaus Martini anführt, gehört nach Maßen und Anordnung zusammen mit dem fast verblichenen Fresko an der Südseite der flachen Tonnenwölbung, in welchem Christus thronend zwischen den Aposteln aus den Silhouetten der Figuren noch zu erkennen ist (T. LIII. 2, rechts). In Christi Nimbus erscheint in Blau das Kreuz, von den Attributen der Apostel hier ein Kreuz, dort ein Stab. Der Rock Christi war rot. Eine machtvolle Komposition (400×106 cm) mit gelassenen Gestalten, die um 1300 entstanden ist.

Auf der Gegenseite der Wölbung entspricht den Aposteln ein niedrigerer Bildstreifen, in dessen Mitte noch eine Szene, die Christus mit den Jüngern darstellt, zu erkennen ist. Darüber zieht sich ein weiterer in drei Historien aufgeteilter Streifen hin (400×83 cm). Völlig zerstört ist die erste Szene, vielleicht Christus in Gethsemane. Bei der Renovation der Kapelle von 1932 wären beinahe auch die übrigen der Spitzhacke zum Opfer gefallen. Deutlich treten dann Abendmahl und Fußwaschung hervor (T. LXIII. 2 u. 3). Am besten erhalten ist die Fußwaschung. Ganz links am Rande beugt sich Christus nieder, um Petrus über einem Becken die Füße zu waschen. Petrus, gekennzeichnet durch einen mächtigen Schlüssel in der Linken, erhebt seine Rechte, und neben ihm reihen sich dicht gedrängt die sitzenden Apostel. Trotz der durchgängig gleichmäßig strengen Haltung erscheint die Gruppe der Jünger reich belebt durch die immer wieder wechselnden Handbewegungen und die Stellung der Füße, die, indem sie sich bei den Nachbarn überkreuzen, die Ruhe des Aufbaus stören. Am Rande rechts überschneiden sie sogar den Bogenfries, mit welchem der Boden angedeutet ist. Umriß und Binnenzeichnung der faltigen Kleider schaffen dunkle Linien. Die fast regelmäßig verteilten Farben füllen flächig den Umriß. Sie geben dem Bilde eine frohe Bunt-

²⁷⁾ Vergl. den Artikel Ablaßtafel in Schmitt, Reallexikon.

²⁸⁾ (1516) bei Escher, A S A 1929, S. 294.

²⁹⁾ Eintrag in C 63, f. 28 v. und Nüscheler, G. H., S. 355, und U B Z, VII. 2668. Die drei Namen der Inschrift zeigen wahrscheinlich die Stifter des Freskos an.

heit. Vor blaugrauem Grunde hat Petrus z. B. lichtgrünes Gewand, blauen Mantel und roten Nimbus, Johannes grauen Rock, rotes Haar und gelblichen Nimbus. Durch viele Einzelzüge wird man an Bilder der Manessischen Liederhandschrift in Heidelberg erinnert: Fast gleich aufgereiht sitzen hier die Gestalten auf Fol. LXV, dem „Klingsor von Ungerlant“ gewidmeten Bilde, wo auch die auffällige Doppelhaltung der Hände an jeder von ihnen begegnet. In der Durchführung des Gewandes, der kräftigen Konturierung ist das Wandbild noch ganz romanisch. Haben die Meister der Handschrift also doch, wie Haseloff will, ältere Vorbilder nachgeahmt, namentlich der Grundstockmeister?

Weniger deutlich treten die Figuren des Abendmahls (T. LXIII. 2) hervor, das stärker gelitten und außer den Tischgefäßen nur die Umrisse der Köpfe, die Nimben und etwa eine Einzelheit der Haltung noch deutlich erhalten hat. Die Nimben wechseln: bläulich, grün, rot. Christi Nimbus zeichnet sich durch gelbe Kreuzarme auf blauem Grunde aus. Man gewahrt auch etwa eine gestikulierende Hand. Einer der Jünger hält sein Trinkgefäß empor. Die merkwürdige Schnabelkanne auf dem Tisch gehört entschieden ins 14. Jahrhundert. Die Rahmung des Bildstreifens vollzieht sich mit wechselnden farbigen Bändern, oben ziemlich schmal: gelb, grau, gelb und rot; unten folgt auf ein schmales rotgelbes Band ein breites rotes und wieder ein schmales rotgelbes. Der Bogenfries, der den Boden der Fußwaschung bezeichnet, hebt sich grünlich von gelbem Grunde ab. Das Abendmahl krönt ein niedriger Zinnenkranz, der vielleicht auch über der Fußwaschung stand und nicht mehr erkennbar war. Das sprechendste ornamentale Motiv trägt die seitliche Rahmung rechts, links ist sie zerstört: auf schwarzem Grund hellrote Blattrosetten, die in die rautenförmigen Flächen eines hellen Gestäbes ausgebreitet erscheinen. In den halben Rauten stehen lilienartige Gebilde wie in Fol. CVI der Liederhandschrift. Am ähnlichsten ist diesem Randmotiv ein etwas einfacheres im Manchester Kodex 95, der einen Konstanzischen Kalender enthält und im frühen 14. Jahrhundert entstanden ist. Die Rautenblume ist in einfacherer Form sehr häufig in der Manessischen Handschrift Fol. VII, XIII, XV, XVIII, LV, LXXII, CVI, CVII, ebenso ähnliche Trinkgefäße Fol. LXII, LXXIV³⁰⁾. Über dem Bildstreifen ist ein weiterer zu vermuten (jetzt zerstört), während auf der Südseite Grabschriften einen Streifen der Wölbung einnehmen.

Die Apsis der Kapelle weist an der zum Fensterscheitel ansteigenden Wölbung, die mit der Tonne verbindet, Christus als Weltenrichter auf (1,85 × 2,50 cm) (T. LXII. 1). Zwei Schwerter gehen von seinem Munde aus. Er erhebt beide Hände. Wie die Rundfalten, die, von den erhobenen Armen fallend, den Oberkörper umkreisen und der Gestalt machtvolle Breite geben, wie sie über das eine Knie in Säumen fallen und über das andere sich bauschen und sich wieder von einem Fuß zum andern schlingen, verrät den monumentalen Sinn des Meisters und der Zeit. Selbst die auffallend plumpe und zugleich kraftlose Bildung von Händen

³⁰⁾ Stange, Abbildung 55 (Ms. 95), Text S. 56. Psalter in Manchester. Manessische L. H. S. Dieses Ornamentmotiv (vereinfacht) ist beim Grundstock-Meister häufig.

und Füßen kann den Eindruck der großen Konzeption der Gestalt nicht schmälern, wie denn gerade diese Besonderheiten das Unkörperlich-Flächenhafte hervorheben. Die Farbenzusammenstellung ist ebenso einfach: Im gelben Heiligenschein stehen rote Kreuzstrahlen. Das Haar ist dunkler gelb. Den blauen Mantel säumt über dem linken Arm und am Umriß rechts das blaßrote Futter. Mit bewegter Kurve ist die Wolkenbank angegeben, auf der Christus thronet, mit weit verstreuten roten Sternen der Himmel bezeichnet. Die monumentale Darstellung des Weltenrichters in dieser Form kennt schon das dreizehnte Jahrhundert³¹⁾. Nach der Bildung der Hände und Füße muß dieses Fresko ins vorgeschrittene 14. Jahrhundert angesetzt werden. Ein Riß in der Wölbung hat leider das Antlitz und die Mitte des Körpers gänzlich zerstört.

Die sonst leere Apsismauer weist rote und blaue Sterne in unregelmäßigem Wechsel auf, an der Südseite außerdem ein schwarzgelbes Damastmuster mit roter Bordüre aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts³²⁾.

Zwei letzte noch für die Zwölfbotenkapelle namhaft gemachte Altäre sind in der Nähe des Eingangs aus dem Seitenschiff zu suchen: der Margareten-Altar, der zugleich St. Sebastian geweiht war, wird schon 1260 genannt³³⁾ „altare sancti Sebastiani prope tumbas“ und erscheint bei der Stiftung einer Pfründe vom 29. September 1476 als neuer Altar St. Sebastian und St. Laurenzen³⁴⁾. Er kann nicht weit vom Karlsaltar entfernt gewesen sein, vielleicht am südlichen Stirnpfeiler des Chors gestanden haben³⁵⁾. Diesem gegenüber befand sich wahrscheinlich der von Ritter Rüdiger Manesse, ehemaligem Chorherrn, am 8. Januar 1331 gestiftete Elftausend-Jungfrauen-Altar³⁶⁾, den Edlibach den St. Urslen-Altar nennt³⁷⁾. Bei der Weihe, die der Weihbischof Ulrich von Chur am 1. Februar 1332 vollzog, wird die Lage mit „iuxta altare sanctorum martirum Felicis et Regule ad tumbas“ bezeichnet und deutlicher in einer Dotationsurkunde vom 19. Juli 1331 mit „in der absiten bi unser herren altar an der mure“³⁸⁾, also wohl an der Außenmauer. Vor dem Altar der Elftausend Jungfrauen stellten sich die Äbtissin des Fraumünsters und ihr Kapitel auf, wenn sie an den Exequien eines verstorbenen Chorherrn teilnahmen³⁹⁾. Im heutigen Bestand der Kirche weist nichts mehr auf diese beiden Altäre zurück.

³¹⁾ Es sei namentlich verwiesen auf die Tympana unzähliger Kirchengebäude, dann aber auch auf Wandmalereien, bei Clemen, Roman. M., z. B. im südlichen Seitenschiff von Boppard nach 1234.

³²⁾ Vergl. Escher, KDM, S. 144. Ob sich mit dieser rein dekorativen Malerei die Nachricht in der Fabrikrechnung von 1516 in Zusammenhang bringen läßt, nach der Hans Leu das Muster eines damastenen Gewandes kopiert bei Escher, ASA 1929, S. 293. „M. Hans Löwen den wissen geplumten damast abzevisieren“.

³³⁾ C 8 b, f. 78 und f. 143 v. Hinweis auf die Weihe des Sebastiansaltars in C 6, f. 116. In C 10 d, f. 108 der genauere Standort.

³⁴⁾ Nüscheler, G. H., S. 352/353.

³⁵⁾ C 8 b, f. 8 v.

³⁶⁾ UBZ XI. 4334.

³⁷⁾ Edlibach, S. 273 nennt unter den abgebrochenen Altären den Sant Urslen alter (Altar).

³⁸⁾ UBZ XI. 4386.

³⁹⁾ C 10 a, f. 71.

1503 erhielt die Sakristei über den beiden in die Zwölfbotenkapelle eingezogenen Gewölben einen neuen Bodenbelag aus roten, gelben und grünen glasierten Fliesen, „glesten blatten“. Die Originalstücke, zwei mit der Jahreszahl 1503, besitzt das schweizerische Landesmuseum, während an Ort und Stelle bei der Restaurierung von 1933 eine Kopie nach diesem alten Muster verwendet wurde⁴⁰⁾.

3. Die Krypta

Die Krypta (und damit wohl der Mauritius-Altar) wurde am 18. August 1107 durch Bischof Gebhard III. von Konstanz geweiht¹⁾. Ein „sarg“ stand zuerst hinter dem Altar, da man es 1514 unternahm, „den sarch in der krufft hinder dem altar furhan zethuon und in uffrichten“²⁾. Die Einträge „taffellen und latten in die krufft für den sarg“, dann „ein ramen über den sarg“ lassen erkennen, daß unten eine, wohl bemalte Holzverkleidung, oben ein rahmendes Gestell den Sarg umschlossen³⁾. Meister Fabian malt an diesem Sarg „ouch bi dem grab darby“⁴⁾. Man brucht „by dem grab 100 blatten ziegel“ und „by dem nüwen grab“ gibt es „ze houwen und besetzen“, „zu verstecken aber by dem alten grab“. Es kann sich dabei schon deswegen kaum um eine Familiengrabstätte handeln — die Schwend hatten in der Krypta ihren Begräbnisplatz —, weil die Kirchenfabrik alle Ausgaben bestreitet, sondern um ein „Reliquiengrab“⁵⁾. Der Sarg muß in der vorderen Krypta nahe bei der Säule aufgestellt gewesen sein, da daran ein „stöcklin by dem sarch“ befestigt wird⁶⁾. Die beiden Nischen in den Pfeilern zwischen der vorderen und hinteren Krypta flankierten wahrscheinlich den Mauritius-Altar. Sie zeigen Spuren einer sehr ungleichen Ausmalung, die nördliche ein schwarzes Rankenwerk (ähnlich einst in der Klosterkirche Oetenbach aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts), die südliche Fragmente eines stehenden Gepanzerten — Armschiene und Brustpanzer sind noch zu erkennen —, offenbar Mauritius und viel tiefer den Kopf eines Geistlichen, der vermutlich kniet, wohl der Stifter, in rotem Kleid.

Gleich hinter dem Altar gelegen, trägt das westliche mittlere Gewölbe der hinteren Krypta auf die vier Gewölbekappen verteilt zweimal das zweite Wappen Schwend und zweimal das zweite Wappen Fürstenberg-Stammheim (oder das ältere Wappen der Schwend?)⁷⁾ (T. LXVII. 5). Die Schilde sind dekorativ

⁴⁰⁾ (1503) bei Escher, A S A 1928, S. 252.

¹⁾ Nüscheler, G H 349. U B Z I. 250 in D A Z, S. 294 auf den Mauritiusaltar bezogen. Vergabung an den Kryptenaltar durch Magister Rüdiger Schwend 16. Mai 1328. U B Z VI. 4143.

²⁾ (1514) bei Escher, A S A 1929, S. 227.

³⁾ Vergl. Anmerkung 222, S. 229.

⁴⁾ Vergl. Anmerkung 222, S. 229.

⁵⁾ Braun, Altar, Bd. I, S. 557.

⁶⁾ (1515) bei Escher, A S A 1929, S. 232.

⁷⁾ Rahn, Herald, S. 41 ff. D A Z, S. 294. Escher, K D M, S. 144. — Die Wappengruppe am Gewölbe der Krypta des Großmünsters hat schon zu verschiedenen Deutungen Anlaß gegeben. Das eine Wappen ist das bekannte Wappen der Familie Schwend.

geschickt verwendet, indem sie schräg gestellt sind und den Visierhelm mit der Helmdecke auf die höherliegende Ecke gesetzt zeigen. Die Formen weisen auf die Mitte des 15. Jahrhunderts. Die Gräte dieses Jochs sind mit roten Streifen hervorgehoben, den Grund schmücken rote Sterne, die bei der Renovation der Krypta 1913/14 entdeckt und erneuert wurden.

Einer einzigartigen Schmuck besitzt die hintere Krypta in ihren Wandgemälden. In den drei Schildbogen der Nordwand finden sich Szenen aus der Legende der thebäischen Legion, von Westen nach Osten in der chronologischen Folge der Geschichte: der Einzug der Thebäer in Agaunum (T. LXIV. 2), die Verweigerung des Götzenopfers, und, fast ganz zerstört, die Enthauptung. Die Schildbogen der Südwand sind zweigeteilt und weisen wieder von Westen nach Osten das Martyrium der Zürcher Heiligen Felix, Regula und Exuperantius auf: die Geißelung und die Marter im siedenden Öl (T. LXV. 1), dann die Räderung und Enthauptung (T. LXV. 2), während das dritte Feld, durch das südliche Kryptafenster unterbrochen, die Einzelfiguren des Exuperantius und der Regula mit den abgeschlagenen Köpfen zeigt, die Felix (an der Ostwand) folgen, der sich Christus nähert, die gleiche Darstellung also, welche darüber im Chor ungefähr siebenzig Jahre früher angebracht worden war. Die Ostwand enthält nur Einzelfiguren, da in jedem Bogenfeld ein kleines Rundbogenfenster steht. Von Norden her sind es: ein Gepanzerter, sehr wahrscheinlich St. Mauritius, dann ein hl. Bischof (St. Martin?), darauf ein anderer Heiliger in langem geistlichen Gewand, eine zerstörte leere Fläche und schließlich Christus und St. Felix⁸⁾. Die Bildflächen sind 2,4 m oder 2 m breit und ca. 2 m hoch.

Alle diese Bilder unterscheiden sich von der üblichen Wandmalerei, da die Szenen erschöpfend gefaßt sind durch die feinen Linien einer Pinselzeichnung. Daß es sich nicht um Vorzeichnung handelt, erhellt aus den Schraffuren, die verwendet werden wie in einem Holzschnitt oder in einer Federzeichnung. Auf die Mitwirkung von Farbe ist also überhaupt verzichtet worden. In dem von Kerzen- und Ampellicht schwach und ungleich erhellten Kryptenraum mochte die Umrißzeichnung auch vollkommen genügen.

Das andere Wappen weist in Silber zwei rote Balken auf. Dieses Wappen ist sowohl identisch mit demjenigen einer illegitimen Nebenlinie des Hauses Fürstenberg, es deckt sich aber auch mit einem Wappenschild, das von Angehörigen der Familie Schwend im 14. und 15. Jahrhundert vereinzelt geführt wurde. Eine eindeutige Lösung ist einstweilen noch nicht möglich. — V ö g e l i n, D A Z, S. 294, denkt an die Allianz des Hans Schwend und der Barbara von Fürstenberg (Ende 15. Jahrhundert). In seiner Untersuchung über die Wappen der Familie Schwend ist Ernst D i e n e r zu einem anderen Ergebnis gekommen (Nbl. der Stadtbibliothek Zürich 1901, S. 30 und S. 49). Nach den von Diener mitgeteilten Belegen wurden Siegel, resp. Wappen mit den beiden Querbalken von folgenden Angehörigen der Familie Schwend geführt: Berchtold Schwend (gest. vor 1400), vertreten durch zwei Siegel von 1375 und 1378; sodann das Ehepaar Heinrich Schwend und Regula Schwend (2. Hälfte 15. Jh.), vertreten durch die Wappenschnitzereien im Hause zum Schwendenegg, wo das alte und das neue Schwendenwappen als Allianz vorkommt. (Mitteilung von Hrn. Staatsarchivar Prof. Dr. A. Largiadèr.)

⁸⁾ Hugelshofer, Z M, S. 28 ff. Die Einzelfiguren an der Ostseite wurden schon 1844 wieder aufgedeckt und von Oeri und Keller gezeichnet.

Die schlanken, feinen Gestalten zeigen oft sehr präziöse Wendungen. Es ist ein verfeinertes ritterliches Geschlecht, das in diesen Szenen in Aktion tritt, und zierlich zart ist hier jede Einzelheit: der Gesichtsausdruck, die Bewegung der Hände, die Stellungen der Personen wie die Dinge, im Bild des Thebäerzugs z. B. (T. LXIV. 2) die Lanzen, die Stange, an der die Fahne mit dem Thebäerkreuz flattert, die Profile an Türmen und Tor der Stadt, die Uferlinien und die Bäume der Seelandschaft.

Die betonte Starrheit einzelner Haltungen, Besonderheiten aber auch wie das kühn ins Gesicht gerückte Barett eines vor das Tor hinaus getretenen Kriegers stimmen so genau mit den Zügen überein, welche seit der Restaurierung des „Patronengemalds“ als die für Hans Leu, d. Ä. charakteristischen erkannt worden sind, daß man diesem Meister auch die Kryptengemälde zuschreiben darf⁹⁾.

Die Geißelung (auf der Südseite) spielt sich in einer lichten spätgotischen Halle ab (T. LXV. 1). Die Heiligen sind an eine Säule gebunden. Die Ruten springender Schergen sausen auf sie hernieder. Eine Halbsäule vor schmalem Pfeiler trennt diese Interieurszene vor der andern, der Siedung im Öl, die sich in offener Landschaft vollzieht. Von feiner Geziertheit ist die Bewegung des Schergen, der mit einer Gabel das Holz unter dem Kessel schürt, und des Knieenden, der die Scheite zurecht rückt. Die drei Heiligen haben die gleichen nur leicht im Schmerz verzogenen, doch etwas reglosen Gesichter wie die Gestalten auf dem Patronenbild¹⁰⁾. Blasebalg und Stock, die so weit nach vorn geschoben sind, daß sie die Bildbühne leicht überschneiden, verstärken ganz leise die Tiefenillusion, wie auch Bewegungen und Ausdruck auf diesen Bildern fast übertrieben zurückhaltend wirken.

Bei aller Rücksicht auf eine gleichmäßige dekorative Füllung der Bildfelder durch die Historien bleibt doch die Gruppierung locker. In der Räderung (T. LXV. 2), die von der Szene der Enthauptung durch die gleiche gotische Halbsäule getrennt wird, trotzdem beide Historien in die offene Landschaft verlegt erscheinen, ist Regula mit kleinen Pflöckchen an den Beinen und Armen so auf den Boden gefesselt, daß ihr Körper, wenn er auch fast frontal gesehen wird, in die Tiefe des Bildes eingreift. Der Henker erhebt das Rad, um ihr die Glieder zu zerschlagen. Felix kniet betend im Hintergrund, während Exuperantius eben zur Marter entkleidet wird.

Die Enthauptung ist beinahe zur Hälfte zerstört. Im Vordergrund streckt sich in Todesstarre St. Felix, sein Haupt liegt neben ihm, da das Wunder sich erst in der folgenden Darstellung offenbaren soll. Die am langen Lockenhaar noch kenntliche Regula kniet vor dem Henker, der als Rückenfigur, in der oberen Partie nicht mehr erhalten, offenbar mit dem Schwerte zum tödlichen Streich ausholt. Zur Linken kniet betend Exuperantius, rechts drängt sich das Gefolge um Decius. Noch gewahrt man die mauer- und turmbewehrte Stadt am Hange des Hügels.

⁹⁾ Mit dieser speziellen Frage befaßt sich Wiesmann, NZZ 1934, Nr. 1334.

¹⁰⁾ Die Ähnlichkeit ist auf keinem anderen Bilde, das Hans Leu d. Ä. gegeben werden kann, so groß. Restaurierte Tafel im Schweiz. Landesmuseum.

Die Einzelfiguren in den von den Kryptafenstern unterteilten Bogenfeldern sind von der gleichen Hand. Noch einigermaßen erkennbar ist ein Krieger, der aus dem Umstand, daß im entsprechenden südlichen Bogenfeld die Einzelfiguren der Zürcher Heiligen neben den Historien ihrer Passion erscheinen, hier neben der Legende der thebäischen Legion als St. Mauritius zu gelten hat. Sein Pendant ist eine nicht mehr deutliche Gestalt mit faltigem Gewand und Stab. Um das mittlere Fenster standen zwei Figuren in geistlichen Gewändern. Eine Stola ist noch festzustellen. Im südlichen Bogenfeld beginnt die schon genannte Darstellung Christi, dem sich die Zürcher Heiligen nahen. Diese Bilder wurden schon 1841 aufgedeckt und von J. Oeri gezeichnet¹¹⁾, dann 1844 mit Einzelheiten aus dem Martyrium von Felix, Regula und Exuperantius veröffentlicht¹²⁾.

Alle diese Wandgemälde wurden bei der Restaurierung der Krypta mit Kalkglasur aufgeheilt und die Umrisse sorgfältig erneuert¹³⁾.

Reste von farbigen Spiralbändern an zwei Säulen der hinteren Krypta vertragen noch etwas von der ehemaligen Buntheit des Raumes.

4. Das Schiff

Im Gegensatz zu Chor, Zwölfbotenkapelle und Krypta fehlte im Schiff eine regelmäßige Anordnung der Altäre. Nur die Apsis des nördlichen Seitenschiffs, die den Pankratius-Altar aufnahm, erscheint vorerst wie ein Kultraum für sich, der als ein Pendant zum Tumbenaltar gewertet werden könnte. Die frühe Weihe am 20. Juni 1104 durch den Konstanzischen Weihbischof Hezelo¹⁾ hat Wiesmann veranlaßt, diesen Altar im älteren Münster²⁾ zu suchen. Der Bau der aus sorgfältig bearbeiteten Hausteinen wohlgefügtten Apsis und Apsiswölbung läßt sich nach dem Bauvorgang wie nach den Formen nicht früher als in die Zeit der „Katalanen“ ansetzen, d. h. 1160 bis 1170/80. Der damals schon bestehende Altar kann umbaut worden sein und eine Neuweihe deswegen nicht stattgefunden haben³⁾. Der Ordo divini officii nennt 1260 den „altare sancti Pancracii et Stephani“, spricht aber zugleich von dem, wohl damit identischen St. Blasienaltar⁴⁾, der am 8. August 1284 mit einer ewigen Pfründe ausgestattet wird. Die genaueste Standortangabe findet sich bei der Stiftung des neuen Altars St. Nikolaus 1335, der „in unser kilchen in der absiten ze der ablöse vor Sant Blasien und Sant Pankrazienaltar“ liege⁵⁾. Aus dem Archiv des Vatikans erfährt man, daß 1479 das Gesuch gestellt wurde, es möchte die Pfründe auch einem andern

11) Z B A, M. I. 3—6 und M A G Z 1844.

12) M A G Z 1844, S. 106 ff., T. VI.

13) Erneuerung der Krypta 1913. Siehe unten z. Jahre 1913.

1) U B Z II. 245, und Nüscheler, G. H., S. 348.

2) Wiesmann, Grm 1937, S. 25.

3) Wiesmann, Grm 1937, S. 58.

4) C 8 b, f. 111 und f. 93.

5) U B Z XI. 4651.

als besonders sangeskundigen Männern verliehen werden, woraus zu schließen ist, daß diese Pfründe vielleicht dem Kantor vorbehalten war ⁶⁾.

Vom St. Niklaus-Altar, den am 23. Juni 1335 der Ritter Rudolf Biber stiftete, „iuxta altare beati Blasii“ ⁷⁾ oder „sito in latere altaris sancti Blasii“, oder wie es in der oben zitierten Stelle heißt, „vor St. Blasien und Sant Pankrazienaltar“ ⁸⁾ ist in dem Fragment eines bedeutenden Wandbildes, eines stehenden Bischofs im letzten (östlichen) Joch, eine Erinnerung heute noch vorhanden (T. LXVII. 2). Die Partie unterhalb der Hüften ist vollständig verschwunden. Segnend hebt der Bischof die Rechte und faßt mit der Linken Velum und Pedum zugleich. Zerstört ist die Spitze der Mitra, das Antlitz willkürlich zerkratzt, sodaß man an den Eintrag in der Fabrikrechnung von 1611 gemahnt wird: „Dem Heuberger, als er im chor und uf dem gwelb etliche päpstische gmäl ußkratzt und widerumb verstrichen 12 B“ ⁹⁾. Das Fragment mißt noch 60 auf 120 cm.

Die reiche Nuancierung der Farben: grüne Kasel, zinnoberrotes Pluviale; grünlichweiße Mitra, gelber Heiligenschein und gelber Bischofsstab, weiße Handschuhe und weißes Velum lassen allein schon an das 16. Jahrhundert denken, die Freiheit aber der Bewegung und Gebärde — das sichere Fassen z. B. der Hand, die Velum und Pedum hält — zeigen vollends schweizerische Frührenaissance und insbesondere die Nähe des jüngeren Hans Leu. Der hl. Martin auf einem der gebrauchten Altarflügel im Landesmuseum steht in Haltung, Tracht und Ausdruck diesem Bischof nahe; doch ist hier eine bedeutendere Kraft am Werk, vielleicht einer der Meister, die dem jungen Leu außerhalb der befangenen väterlichen Werkstatt entscheidende Anregungen gaben ¹⁰⁾.

Der merkwürdige Name „ze der Ablöse“, der dem nördlichen Seitenschiff gegeben wird, könnte davon herrühren, daß in diesem Teil der Kirche eine Kreuzabnahme vorhanden war, die etwa als „Ablöse“ bezeichnet wird. Doch ist auch eine andere Erklärung wenigstens zu streifen. Die thronende Madonna in der flachen Rundbogennische an der Ostseite des zweiten nördlichen Schiffspfeilers stand vielleicht in Verbindung mit einem aufgemalten Verzeichnis der den Besuchern des Großmünsters verliehenen Ablässe. In Halberstadt zierte das Südportal der Liebfrauenkirche eine Messingtafel, die eine thronende Madonna mit dem Kinde in beinahe gleicher Stellung aufweist und zugleich die Ablässe auführt ¹¹⁾. Edlibach schreibt „aplos“ für Ablaß — und volksetymologisch wäre eine Verbindung von Ablaß und Ablöse ohne weiteres denkbar ¹²⁾.

Mit der Krone angetan sitzt die Madonna des Großmünsters in rotem Mantel und weißem Kleid vor dem grauen Grund der Nische, die 78 cm

⁶⁾ Wirz, C., Regesten zur Schweizergeschichte aus den päpstlichen Archiven IV. 152, Nr. 384.

⁷⁾ C 6, f. 73 v.

⁸⁾ UBZ XI. 4651.

⁹⁾ Fabrikrechnungen des Stifts zum Großen Münster. Staatsarchiv Zürich, G. II., 7, nicht veröffentlicht.

¹⁰⁾ Katalog des Landesmuseums 1936, Raum 2 c. Hugelshofer, Z. M., S. 50.

¹¹⁾ Schmitt, Reallexikon.

¹²⁾ Edlibach, S. 269.

breit und 180 cm hoch ist, auf niedriger, breiter Thronbank (T. LXII. 2). Vor sich hält sie zwischen den Knien das Kind nach der Art einer Nikopoia. Der Knabe fügt sich in der Führung der Linien, aber auch in der Farbe, die dem Nischengrund — jetzt graugrün — angeglichen ist, der Gestalt der Mutter ein. Sie hält den Lilienstengel, das Kind ein Lilienszepter empor. Krone und Thron sind gelb, der Farbenklang des Ganzen harmonisch, aber gedämpft. Die Nischenrahmung und Krone zeigen Spuren von Vergoldung. Bei aller Strenge des frontalen Aufbaus lebt auch in den Linien ein adelig feiner Schwung, der diese Nischenmadonna den besten Werken gegen 1300 gleichstellt. Die Zier des Sockels mit wechselnden Kreisen und schmalen Rundbogen in Schwarz begegnet auch vertieft an den Sockelstücken gleichzeitiger Skulptur¹³⁾.

An der Westseite des letzten südlichen Schiffspfeilers steht abgebläbt auf rotem Grund ein kleines Bild des St. Christophorus, nach dem bewegteren Umriß zu urteilen aus dem 14. Jahrhundert stammend (53 cm breit, 103 cm hoch).

Im Schiff, dem Platz der Laien, drängte sich das Volk zur Predigt; denn das Großmünster leistete mit seinem Leutpriester und dessen drei Helfern auch den Dienst einer Pfarrkirche. Hier wurde getauft und — in letzter Zeit vor der Reformation verbürgt — auch Beichte gehört¹⁴⁾.

Der Taufstein, „der stund bin der sul die dz gwelb und den altar corporis Cristi treitt da hinden der mitte der kilchen“¹⁵⁾. Der Fronleichnamsaltar wird umgekehrt bei seiner Weihe am 27. Februar 1331 als „altare situm in ecclesie prepositure Thuricensis in testudine que est supra baptisterium“¹⁶⁾ bezeichnet. 1524 wurde dieser Taufstein vor das Heilige Grab in der Zwölfbotenkapelle versetzt und blieb dort bis zur Errichtung des neuen Taufsteins im Jahre 1598, der vor den sog. Kanzelboden¹⁷⁾, den Chor, zu stehen kam. Als dessen Fundament wurde der alte in den Boden eingelassen. 1853 bei der Wiederherstellung der früheren Choranlage entdeckt, und wieder zugeschüttet, erhielt er endlich bei der Restaurierung der Krypta 1914 dort einen neuen Standort und wird heute, seit der Erneuerung der Zwölfbotenkapelle, in diesem als kleines Museum dienenden Raume verwahrt¹⁸⁾ (T. LIII. 2).

Die ganz einfache Form des außen achteckigen, innen runden Taufbeckens, das nur 77 cm hoch und innen von 92,5 cm Durchmesser ist, deutet auf romanischen Ursprung. Keinerlei Schmuck oder Beschriftung ziert den Stein und hat ihm wohl immer gefehlt, sonst hätte der in solchen Einzelheiten verlässliche Edlibach nicht unterlassen, davon zu berichten. Wenigstens in späterer Zeit war der alte Tauf-

¹³⁾ z. B. im Schw. Landesmuseum.

¹⁴⁾ (1515) Escher, A S A 1929, S. 235 und 236.

¹⁵⁾ Edlibach, S. 272.

¹⁶⁾ U B Z, X. 3660.

¹⁷⁾ (1598) Staatsarchiv Zürich G. II. 7.

¹⁸⁾ Bei der ersten Entdeckung im April 1853 zeichnete Ferdinand Keller den Taufstein und maß ihn aus. Z B A, M. II. 110. Aufnahme des ausgegrabenen Taufsteins am Ort der Versenkung in Photographie K H B.

stein mit einem Deckel versehen, wie sich aus den Fabrikrechnungen von 1507 und 1520 ergibt¹⁹⁾.

Unter den „türnen“, d. h. unter den beiden Gewölben, welche das Baptisterium in der Mitte der Westseite flankierten, stellte man 1515 Beichtstühle auf. „M. Conrat Oestenricher ii bicht stül under türn zuo zerüsten 1 lb, dartzu um nagel 4 B“. In einer zweiten Handschrift der Rechnung heißt es ausdrücklich „ad faciendas sedes confessionales“ und deutlicher in der dritten, „ad parietes sedum confessionalium sub turribus“, wonach man sich also offene Beichtstühle mit hoher Rückwand vorstellen muß, vor denen das Beichtkind auf einem niedrigen Sitz (Schemel) Platz nahm. „Item M. Conrat Oestenricher umm 2 schamel für M. Jacobs und 1 helfers bichtstul 2 B 6 h.“²⁰⁾.

Die Nachrichten aus den Chroniken des Bernhard Wyß und des Gerold Edlibach lassen sich so interpretieren, daß schon vor der Reformation, außer dem Chorgestühl für die Geistlichkeit, Kirchenstühle im Schiff vorhanden waren. „Da nun die bilder und götzen hinus gethan warend“, berichtet Edlibach, „da tede man daß münster uff da luffe yederman daryn und brach ein jetlicher sine stül da unden in der kilchen sine stül ab und trugend die heim und zur (zerzte) einer disen der ander einen (jenen?) stul und in eim halb tag wz kein mer in der kilchen und gienge wild zue dz beschach uf fritag nach Vite und Modestj“²¹⁾. Noch deutlicher spricht Wyß: „uf Donstag des letzen tags brachmonats nach imbis gar noch in einer stund wurde hienieden im Großenmünster alles gestül usgebrochen und hinweggetragen, jeder nam was er mocht unangesehen wer si darin gemacht het“²²⁾. Beide stimmen darin überein, daß die Stühle Einzelnen als Eigentum zugehörten, daß also damals schon bestimmte Kirchenörter vorhanden gewesen sein müssen²³⁾.

5. Die Emporen

Die Annahme eines ursprünglich vorhandenen erhöhten Westwerks kann in der Tatsache eine Stütze finden, daß in den Emporengeschossen der heutigen Türme symmetrisch zwei Altäre angebracht waren, die 1260 sicher schon bestanden (T. LXXI)¹⁾. Der ordo divini officii von 1260 verzeichnet nämlich zum 3. Mai die „inventio sancte crucis ad processionem altaris sancte crucis super testudinem“²⁾ und zum 25. November den Gedächtnistag „altaris sancte Katherine super testudines“³⁾. Da der Dreikönigsaltar sich im zweiten Joch von

¹⁹⁾ (1507 und 1520) bei Escher, A S A 1929, S. 72 und 301.

²⁰⁾ (1515) bei Escher, A S A 1929, S. 235 und 236.

²¹⁾ Edlibach, S. 272.

²²⁾ Wyß, S. 43.

²³⁾ Kirchenstühle in zeitgenössischen Gemälden, z. B. Hans Fries, Predigt Johannes d. T. im Schw. Landesmuseum.

¹⁾ Wiesmann, Grm, S. 48/49.

²⁾ C 8 b, f. 109.

³⁾ C 8 b, f. 151.

Westen auf der Nordempore befand ⁴⁾, das zweite Joch auf der Südempore aber die 1507 neu erstellte Orgel einnahm, bleibt für jene früheren Altäre nur das Turmjoch übrig ⁵⁾. Einmal werden in den Rechnungen die Dächer der Emporen nur nach dessen Altären im westlichen Joch jeder Seite bezeichnet ⁶⁾: „zu tecken und den grund machen uff sant Katrinen gwelb“ und „ztecken uff dem gwelb deß heligen crütz“.

Daß es sich um besonders geschätzte Kultstätten handelte, beweisen die Ablässe, die den Besuchern der beiden Altäre verliehen waren: am 5. Juli 1288 für den Katharinenaltar ⁷⁾, am 14. Juli 1294 für den Hl. Kreuzaltar ⁸⁾. Die beiden Altarräume öffneten sich nach der mittleren Westempore, „die St. Kathrinenkapell“ scheint gegen die Südempore einen betonten Abschluß besessen zu haben, da bei der Erstellung der Orgel ⁹⁾ eine Türe „in turri S. Caroli“ abgeschrotet werden mußte, die kaum mit dem Ausgang der Wendeltreppe im Turmpfeiler identisch ist.

Der Schildbogen (3,2 m breit, 1,5 m hoch), der infolge der Reduktion der ursprünglichen Emporenhöhe zwischen dem ersten (dem Turmjoch) und zweiten Joch der Südempore entstanden ist, zeigt ein bedeutendes Wandgemälde. Vom Scheitel des niedrigeren bis zum Scheitel des höheren Bogens dehnt sich, auf den bloßen Stein aufgetragen, ein Lünettenbild, das durch schmale gelbe Streifen so abgeteilt wird, daß die Mitte und je eine flankierende schmälere Bahn ein jüngstes Gericht, die äußersten Zwickel aber gesonderte Darstellungen aufweisen, von denen diejenige zur Linken fast vollständig zerstört ist (T. LXIV. 1).

Im Hauptbild thront der Weltenrichter über Särgen, aus denen Auferstehende (?) die Köpfe heben, und bis zu ihnen hinunter reichen in den seitlichen Feldern sitzende Figuren mit Nimben. Sind es die Fürbitter Maria und Johannes? Ein schwebender Engel, der links neben dem Richter erscheint, hält ein Tuch, das seine beiden Hände so deckt, wie es bei der Darstellung der Seligen in Abrahams Schoß üblich ist. — Symbol also für die Seligkeit — ein zweiter rechts bläst die Posaune des Gerichts — Symbol der ewigen Verdammnis —, die nirgends weiter angedeutet ist. Christus und die Figur rechts tragen Gewänder von stumpfem Rot gegen Lila, das Tuch des Engels und sein Gewand sind weiß, die Särge braun, der Lünettenrahmen ist rot zwischen gelben Streifen. Die unteren Partien sind namentlich in der Mitte durch lange Lagersteine, die später eingefügt wurden, zerstört. „Maurfedern“ heißen sie 1646.

Am besten erhalten hat sich die Einzelszene rechts: ein schlanker Heiliger mit Stab, dem ein Bär einen Baum herbeischleppt, wohl der heilige Gallus. Hier sind die Farben etwas deutlicher: der Grund blau, das Kleid des Heiligen von

⁴⁾ Nüscheler, G. H., S. 357.

⁵⁾ (1507) bei Escher, A S A 1929, S. 70/71.

⁶⁾ (1514 und 1516) bei Escher, A S A 1929, S. 230 und 293.

⁷⁾ UBZ, VI. 2029.

⁸⁾ UBZ, VI. 2288.

⁹⁾ (1507) bei Escher, A S A 1929, S. 70.

lichterem Blau, der Bär braun, die Blätter des stilisierten Baumes grün. In der Anlage direkt auf den Stein, aber auch in der Bewegung der Figur, wie in den Formen des Baumes steht dieser Darstellung am nächsten die Enthauptung eines tonsurierten Heiligen im Chor des Fraumünsters, die sich an Szenen der Margaretenlegende anschließt und von Zemp in die Frühzeit des 14. Jahrhunderts datiert wird¹⁰). Einzelheiten, wie die Umziehung des Bildes mit einem breiten Rand, Formen der Drapierung, die Stilisierung des Baumes stimmen aber auch mit Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift namentlich mit denen des Grundstockmeisters überein¹¹). An leichtem Fluß der Bewegung übertrifft der Meister des Wandgemäldes im Karlsturm die Darstellungen der Handschrift¹²).

Den neuen Stiftungen um 1320 in Chor und Zwölfbotenkapelle reiht sich auch die Gründung eines Altars auf der Westempore an. Am 5. Mai 1320 stiftet der Sänger Johannes Thya den Fronleichnamsaltar „ad laudem sacrosancti corporis domini nostri Jesu Christi“, „supra testudinem in medio dicte ecclesie“¹³) oder nach dem Wortlaut der Weiheurkunde vom 27. Februar 1331, „in testudine que est supra baptisterium“¹⁴). Die jetzige Orgel, die die Westempore ausfüllt, verhindert, nach Wandgemälden zu suchen, welche mit dem Fronleichnamsaltar in Beziehung gestanden haben könnten.

Nur eine kleine dekorative Einzelheit findet sich auf der Nordseite des Treppengeißlers: über der einer Opferbüchse dienenden Vertiefung auf rotem Grund die Hand Gottes weiß, das Antönierkreuz schwarz. Das Rot zieht sich kreisförmig um die Vertiefung und ist selbst von blauem Grund umfaßt. Der gegenwärtige Orgelumbau ermöglichte die Besichtigung der Malerei, die durch den Orgelprospekt verdeckt wurde.

Vom Dreikönigsaltar auf der Nordempore, „unter dem hintersten Bogen gegen die Türme“¹⁵), zeugt kein Überrest mehr. Am 14. Juni 1359 beabsichtigte Hugo Thya die Stiftung dieses Altars¹⁶).

Daß auch die Emporen Wandgemälde (außer dem Jüngsten Gericht, das nicht zerkratzt ist) aufwiesen, ergibt sich aus dem schon genannten Vermerk von 1611, da „im Chor und uf dem gwelb etliche päpstische gmäl ußkratzt“ wurden¹⁷), und daß auch diese oberen Altäre reich geschmückt waren, bezeugt Edlibach¹⁸): „Item und da nun alle bilder und götzen zum grosen münster uß der kilchen und oben uff dem gwelb (*Empore*) grumpt und hinuß than warend“.

¹⁰) Zemp, *Frm*, S. 164/165 und Fig. 109.

¹¹) Manessische LHS. Grundstock-Meister, besonders Miniaturen LXXXVII.

¹²) Vergl. die Charakteristik der Meister der Handschrift im Text der Facsimile-Ausgabe, Leipzig 1929, 3. Teil, v. Haseloff und bei Stange, Bd. I, S. 45–49.

¹³) UBZ X. 3660.

¹⁴) UBZ X. 3703.

¹⁵) Nüscheler, G. H., S. 357. Quelle: Domänenverwaltung des Kt. Zürich, Grundzinsinstrumente des Kant. Armenfonds. Staatsarchiv Zürich.

¹⁶) Nüscheler, G. H., S. 357.

¹⁷) Fabrikrechnung 1611. Staatsarchiv Zürich G. II. 7.

¹⁸) Edlibach, S. 272.

Stühle waren auch auf der Empore angebracht, da 1516 „5 stül uff das gwelb nūw ze machen“ verdingt werden¹⁹⁾.

Über die Orgel ist man aus den Akten soweit unterrichtet, daß man sich eine deutliche Vorstellung ihres Aufbaus zu machen vermag. Vor der Erneuerung von 1505 bis 1507 nennen die Rechnungen wenigstens 1480, „das tach gen dem saltzhus hinder der orglen“, was auf die Aufstellung der Orgel auf der westlichen Südempore gedeutet werden kann²⁰⁾. Einzelne Eintragungen über den Neubau lassen erkennen, daß Teile der alten Orgel zur neuen benützt wurden. „von dem fuoß under der orgel zu ersetzen“²¹⁾. Ein „gespreng“ wird auf diesen Fuß gesetzt²²⁾, Peter Studer dafür bezahlt, „die Flügel zu bezüchen ouch umb das blaw under dem gespreng ouch von dem holtz anzestrichen“²³⁾ und der Witwe Hans Leu's des Ä., „der Löwinen Anna Frick“ werden 3 Pfund bezahlt, „von dem rotten anzestrichen in der orgel“²⁴⁾. Schnitzereien, die in einzelnen Partien mit Rot, in andern mit Blau unterlegt waren, haben also die Orgel geschmückt und dabei eine ähnliche Wirkung getan wie etwa die geschnitzten Wand- und Deckenteile des Ratsaals in Zug von 1509. 1507 wurde auch das „hüsli der blasbelgen“ aufgeführt, ein kleiner Aufbau auf dem südlichen Emporendach, der sich an den Karlsturm anlehnte, an dessen Ostseite heute noch der Dachanschluß als eine Rinne zu sehen ist²⁵⁾.

Vermutlich ging der Orgelprospekt gegen das Schiff hinaus, wie es das Bild der heiligen Familie in Neapel darstellt, das Konrad Witz zugeschrieben wird.

„Von beschoung der orgel“ werden „M. Hansen von Costenz, her Egolffen, her Hans Kurtz und M. Hans von Basel“ im gleichen Jahre 1507 Zahlungen gemacht²⁶⁾.

19) (1516) bei Escher, A S A 1929, S. 293.

20) (1480) bei Escher, A S A 1928, S. 118.

21) (1507) bei Escher, A S A 1929, S. 69.

22) (1507) bei Escher, A S A 1929, S. 69.

23) (1507) bei Escher, A S A 1929, S. 71.

24) Wie Anmerkung 23. Betr. die Frau Hans Leu's d. Ä. Ganz Leu. S. 160/161.

25) (1507) bei Escher, A S A 1929, S. 71 und 74.

26) (1507) bei Escher, A S A 1929, 74.

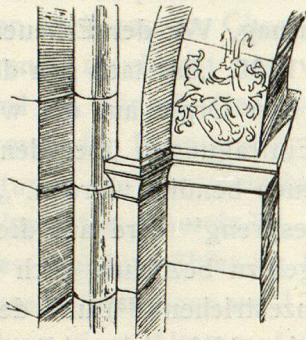


Abb. 21. Vollwappen Stüßi

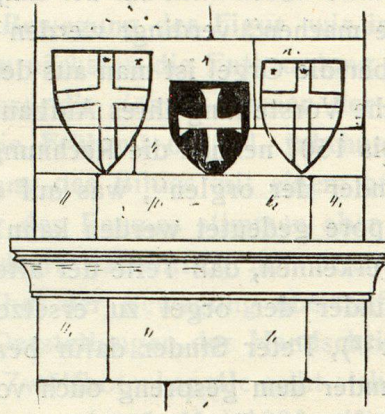


Abb. 22. Wappen Großmünster und Thebäische Legion

Der heraldische Schmuck

Zur vorreformatorischen Ausstattung gehörten auch die Wappenschilde, die in schöner Anzahl bei der Innenrenovation von 1896/1897 unter der dicken Tünche, die sie bedeckte, wieder ans Licht traten¹⁾. Sie mögen die Nähe von Gräbern vielleicht auch von Kirchenörtern angeben oder vielfach auch, wie die meisten gemalten Inschriften, bloßes Erinnerungszeichen sein. Sie werden hier nach der Veröffentlichung von Rahn im Schweizer Archiv für Heraldik 1898 aufgeführt, da inzwischen einige Schilde weiter abgeblaßt sind²⁾.

An der südlichen Stützenreihe des Mittelschiffs findet sich am zweiten Pfeiler von Westen ein kaum mehr erkennbarer Schild, in welchem Rahn das Wappen

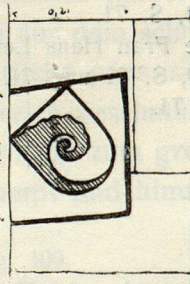


Abb. 23. Wappen Rordorf

Thya vermutete. Am vierten Pfeiler ist sehr gut erhalten das Wappen Rordorf, schräg gestellt in 23,5 cm hohem und 21,5 cm breitem quadratischem Feld, gelb und rot (Abb. 23). Am vierten Wanddienst des südlichen Seitenschiffs steht ein nicht mehr deutlicher Schild (33 × 26 cm), am fünften (von Westen gezählt) das

¹⁾ Rahn, Grm, N Z Z, Separatabzug, Einleitung.

²⁾ Rahn, S A f H, S. 1 ff. und S. 41 ff.

schönste Vollwappen der Kirche, dasjenige der Rüst, mit weißen Rosen auf blauem, nachgedunkelten Grund über roter Folie (44,3 cm hoch, 35,5 cm hoch, Abb. 24).

An der nördlichen Stützenreihe am Dienst des zweiten Pfeilers erscheint ein Zürcher Wappen in Tartschenform, am dritten Pfeiler ein in den Einzelheiten ebenfalls nicht mehr deutlicher roter Schild, während das nördliche Seitenschiff keinerlei heraldischen Schmuck aufweist.

Die Südepore zeigt an ihrer Westwand das ausgezeichnet erhaltene Vollwappen der Zürcher Familie Schultheiß vom Schopf (frühes 15. Jahrhundert), 46,5 cm hoch, 28 cm breit, geteilt, oben in gelb ein halber blauer Löwe, bewehrt,

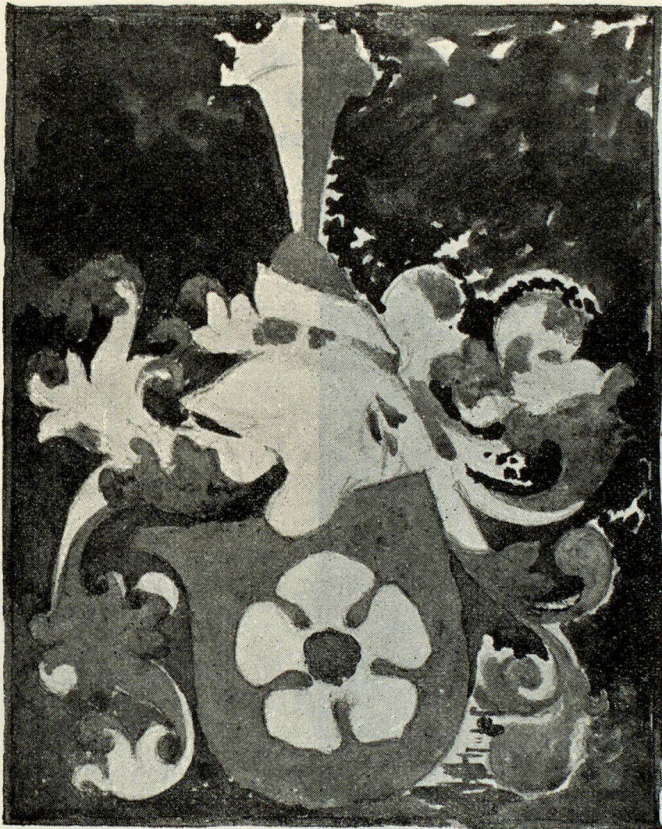


Abb. 24. Vollwappen Rüst

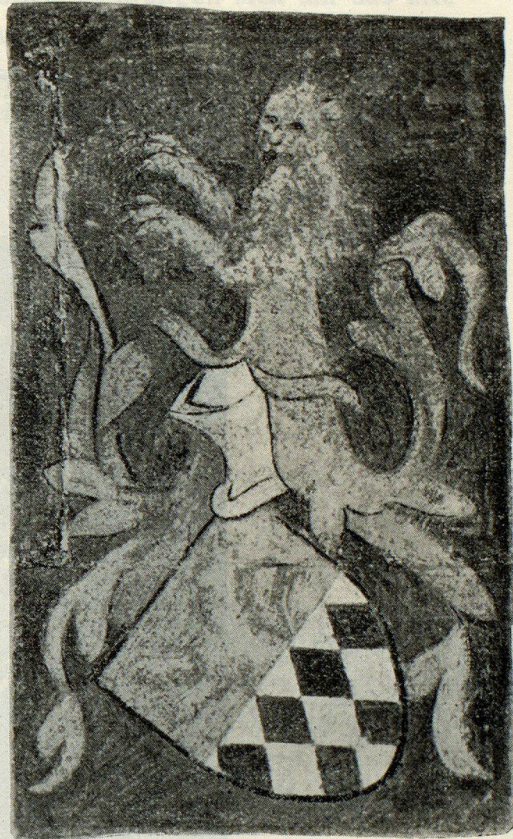


Abb. 25. Vollwappen Schultheiß vom Schopf

unten schräg gewürfelt von rot und weiß, mit blauer Helmdecke und Löwenrumpf als Kleinod (Abb. 25). Das Ganze steht auf rotem Grund. Auf der Westseite des zweiten Emporenbogens findet sich das Wappen des Großmünsters, ein weißes Kreuz in schwarzem Feld, zwischen zwei Schilden der thebäischen Legion, dem roten Kreuz im weißen Feld (43 cm hoch, 94 cm breit, Abb. 22), am dritten Bogen gegen das Schiff hinaus das Vollwappen der Stüssi (31 cm breit, 44 cm hoch, Abb. 21 u. 26), an der westlichen Vorlage des dritten Pfeilers ein Schild mit schwarzer, nicht mehr deutlicher Figur in gelbem Feld.

Die Nordempore trägt am ersten (westlichen) Bogen ein Wappen, an dessen Helmdecke noch Gelb und Blau zu erkennen ist. Rahn sah darin einen Pfauenstutz. Am dritten Bogen steht ein Schild auf blauem Grund rot übermalt, an der südwestlichen Diagonalrippe des dritten Gewölbejochs ein geneigter Schild mit schreitendem schwarzem Löwen, am vierten Bogen stark zerstört das Vollwappen der Schwend auf gelbem Grund.

Die ziegelrote Übermalung deutet auf farbige Haltung der Mauerflächen überhaupt, von der sich die Wappen noch kräftiger abhoben als von dem heutigen grauen Stein.



Abb. 26. Vollwappen Stüßi

Die gemalten Inschriften

Die gemalten Erinnerungsschriften — Grabschriften, welche die Begräbnisstätten bezeichnen, sind es in den wenigsten Fällen — drängen sich um das alte Heiligtum des Tumbenaltars und auch des Zwölfbotenaltars zusammen, worin wieder ein Beweis für die besondere Wertschätzung dieser Kultstätte erkannt werden mag. (Alle Inschriften zeigen gotische Minuskeln, außer Namen und Anfängen vereinzelt Majuskeln.)

Im ersten Joch der Zwölfbotenkapelle (im jetzigen neuen Treppenhaus) am westlichen Gewände des hohen gotischen Südfensters ist die Inschrift angebracht:

Anno dñi mcccc̄lxxvii
 in die S̄c̄e Barbare virḡis
 obiit ven̄. dñs Gebhard²
 Amhoff can² hui² eccl̄ie cui²
 aīa (anima) Requiescat in s̄c̄a (sancta)
 pace. Amen.¹⁾

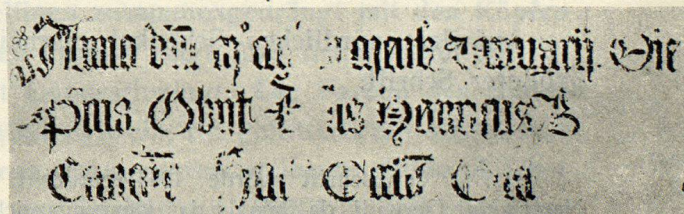
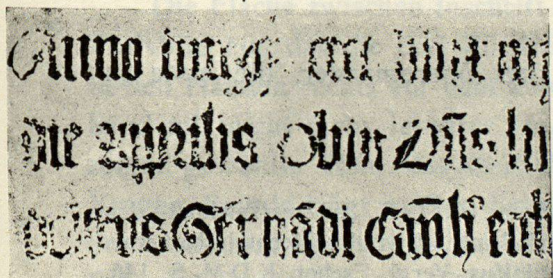


Abb. 27. Grabschrift für Ludolfus Gernandi.

Abb. 28. Grabschrift für Heinrich Brysacher.

Von links bis zum Trennungsstrich wieder zugemauert.

Am letzten Wandpilaster des südlichen Seitenschiffs gegen die Zwölfbotenkapelle stehen am einstigen Eingang drei Inschriften übereinander, die heute durch die abschließende Mauer etwas abgeschnitten sind. Abklatsche in der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft Zürich haben aber wenigstens zwei von ihnen fast vollständig bewahrt²⁾.

¹⁾ v. Moos, T. sepultum. Nüscheler, G H, S. 363 fehlen die Worte nach „ecclesie“.

²⁾ Archiv der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. Mappe 11 C.

Anno dñi mccccvii secu[n̄]d[a]
die apprilis obiit Dñs lu
dolfus Gernādi Can^o h^o ecclī[e]³⁾ (Abb. 27).

Anno dñi mccc[ē . . .]i mens³ Januarij Die
p̄ma Obiit Dñus Heinricus Brisacher
Canōic^o Hui^o Ecclīe Ora[te pro eo]⁴⁾ (Abb. 23).

Der Name Brisacher ist im Original deutlich zu lesen.

Nach Photographie läßt sich von der dritten Inschrift lesen:

viii xi^o die mens³ Dec (oder Oct.)
burcardus fry [?] decr[etorum]
[doctor?] [canonicus huius ecclesie?] Ora[te p[ro] eo.⁵⁾
(T. LXVIII. 2)

Im zweiten Gewölbe der Zwölfbotenkapelle tragen die Gurtbogen die Inschriften. Auf dem südlichen Schenkel des ersten (westlichen) Gurtbogens ist nur eine in Resten erhalten:

. uar (Reste von Januarii oder Februarii?)
... [o]biit
[venerabil]is
can[onicus]
[cuius anim]a requi
escat in pace.⁶⁾

Auf dem nördlichen Schenkel erscheinen drei übereinander, die erste in größerer Schrift.

³⁾ Die Grabschrift wurde 1844 entdeckt. Nüscheler, G H, S. 362 verzeichnet den Namen mit Gernadi, da damals das Kürzungszeichen auf dem „a“ wohl schlecht lesbar war. In C 9, f. 30 v. und in C 6, f. 56 erscheint ein dom. Ludolfus. Vergl. Escher, K D M, S. 146.

⁴⁾ Nüscheler, G H, S. 362 hielt die Inschrift für verloren. Er gibt das Todesjahr nach dem Erzbischöflichen Archiv in Freiburg. C 6 nennt den Todestag 1. Januar, wie er nach dem Abklatsche wieder deutlich gelesen werden kann.

⁵⁾ Nüscheler nennt diese Inschrift nicht mehr lesbar. Sie kam erst bei der jüngsten Renovation der Zwölfbotenkapelle 1932 wieder zum Vorschein. C 10 d, f. 97 v. nennt einen magister Burcardus Frye, der an einem 19. Dez. starb. Escher, K D M, S. 136, Anmerkung 4. Die Inschrift ist rot umrahmt in einem vertieften Feld. Haben an solchen vertieften Stellen bedeutend ältere Inschriften jüngeren Platz machen müssen?

⁶⁾ Nach dem Rest des Wortes Januarii oder Februarii ist vielleicht hier die bei Nüscheler, G H unter Nr. 11 verzeichnete Inschrift des Jodocus Motz zu suchen.

ANNO DN̄I M CCCC LXXII XX MENS FEBRUARII OBIIT DNS JODOCUS
MOTZ CANONIC^o HUI^o ECCLIE CUJ^o ANIMA REQUIESCAT IN PACE.

Von oben: An̄o dñi 1507 Sab
bato die xi decembris
obiit venerabilis dn̄?
Johanes Jac̄b² Amstad
decretor̄ doctor can[onicus]
hui² eccl̄ie cui² ātā (*cuius anima*)
requiescat in pace. (T. LXVIII. 4)

darunter: An̄o dñi 1502 die ven
eris quarta augusti obiit
vener̄ dn̄s Heinricu[s] Schone-
berg senior canonicus hui²
et abbē ecclesiā Thuricēn
(*abbatie ecclesiarum Thuricensium*)
Cui² ātā requiescat in
pace.⁸⁾ (T. LXVIII. 4)

zu unterst: Anno dñi mcccc̄lxv̄
ii[?]viii v̄d² april³ Obiit
dn̄s Sveder² de Gōttli-
fō p̄pt² (*prepositus*) et canonic² hui²
eccl̄ie.⁹⁾ (T. LXVIII. 4)

Die Fläche zwischen Inschrift und Konsole des Gurtbogens nimmt ein kleines Motivbild ein, das die drei Zürcher Heiligen zusammengedrängt mit den Köpfen in den Händen rechts vor dem knieenden Propste zeigt, über den sich ein Schriftband mit nicht mehr lesbarer Inschrift emporschwingt. Die Farben des Bildes zeigen gewählte Töne: das Kleid des Propstes weiß, rot gefüttert, mit schwarzem Kragen, Regula trägt weißes, Felix grünes, Exuperantius weinrotes Gewand. Über der Szene erscheinen links das Wappen des Sweder von Gōttlikon, rechts das der Ribi von Sengen¹⁰⁾. (T. LXVIII. 4).

Weniger gut erhalten sind die Inschriften auf dem zweiten Gurtbogen. Im Süden stehen zwei, nördlich findet sich nur noch eine. An Ort und Stelle ist nur das außerhalb der Klammern Stehende noch lesbar, das in Klammer Gesetzte nach Nüscheler ergänzt (Nr. 18):

⁷⁾ Bei Nüscheler, GH als 21 b gleichlautend mit 21 a bis auf den Namen, der dort Amstein heißt und wohl auf eine falsche Lesung zurückgeht.

⁸⁾ Nüscheler, GH, S. 364 vermerkt das abbe = abbatie nicht Escher, KDM, S. 146.

⁹⁾ Veröffentlicht mit dem Motivbild bei Müller, 1773, vor S. 13.

¹⁰⁾ Wiesmann, Chor, S. 12 ff.

Anno dñi m[ovi?] die Mer=
cur septa mai obiit vener
dn? Heinric? Meyer Canonicus
et scholasticus huius
ecclie Orate [pro eo]¹¹⁾

Anno dñi mcccclyij secunda
die decembris o dñs Jo störij
Can hui? ecclie hic sepult? (T. LXVIII. 3)¹²⁾

der einzige Fall mit einem direkten Hinweis auf die Grabstätte.

Am nördlichen Bogenschenkel ist noch zu erkennen:

Anno dñi mccccxxii
Septa Kal. aprilis obiit
dn? Joh altaris
sanctor apostolorum capel
lanus. Orate pro eo.

Nach den Kunstdenkmälern des Kantons Zürich wird nach dem Todesdatum in der Handschrift Zentralbibliothek C 9 die ganz verblaßte Schrift ergänzt: „Kienast altaris sanctorum apostolorum capellanus. Orate pro eo“, wovon einzig der Name Kienast nicht mehr hervortritt¹³⁾.

Noch verwischter sind die Inschriften, die den südlichen Teil des Tonnen- gewölbes über dem fast ganz verblaßten Fresko mit Christus und den Aposteln und der früher genannten Stiftungsinschrift des Apostelaltars einnehmen (Abb. 13).

Es scheinen sechs zu sein. Östlich ist aus der oberen durch den Zufall, daß der Name einmal in früherer Zeit erneuert wurde, „Martinus Schedler“ zu erken- nen¹⁴⁾, darunter ist nur „I. Augusti“ lesbar¹⁵⁾, neben der Inschrift Schedler zwei längere Zeilen, von denen kein Wort mehr klar heraustritt, darunter:

Anno dñi mcccclyii [oder lxxvi] (pridie?) Kalendas Oct
cli[e] (ecclesie) orate pro eo¹⁶⁾ (Nüscheler 9? Seb. Tyfer)

¹¹⁾ Leu, J. J., in der Abschrift von Joh. Conrad Eschers Thuricum sepultum (1695). Zentralbibliothek J. 268. Mit den Kürzungen: O vene? dñs Heinrich? Meyer C.? et Scolasticus huius ecclie.

¹²⁾ Auch das Jahrzeitbuch des Großmünsters hat als Todestag den 2. Dezember 1449.

¹³⁾ Escher, K D M, S. 147, nach C 9.

¹⁴⁾ C 10 d, f. 77 v. mit dem Todestag 4. Oktober 1478 magister Schedler canonicus et custos huius ecclesie.

¹⁵⁾ Die Inschrift ist so abgeblaßt, daß kaum dieses eine Wort richtig kenntlich ist.

¹⁶⁾ „pridie“ scheint sicher zu lesen zu sein. Vergl. Escher, K D M, wo „quinta“ ge- lesen wird, ebenso auch octobris statt dort decembris. Nüscheler 9. könnte dann für diese Inschrift in Frage kommen:

ANNO DOMINI MCCCCLXIII PRIDIE CAL. OCTOBRIS OBIIT SEBASTIANUS
TYFER DE CONSTANCIA CANONICUS HUIUS ECCLESIE.
G H, S. 363.

in der Kolonne westlich:

..... xxv o ꝥdus februarij obiit dns jacobus stuppli
....., Tiguri(?) orate pro eo.¹⁷⁾

und darunter in größeren gotischen Minuskeln:

Ano dñi mccccxv obiit [?]
Heinr(icus) capella[nus]¹⁸⁾

Von den Grabsteinen, die aus der Zeit vor der Reformation stammen, läßt sich nur noch einer nachweisen, der im Fußboden unter der in die Apsis der Sakristei eingebauten Sitzbank Verwendung gefunden hat:

(bei Nüscheler 7)

Anno domini mcccci d. Jacobus Schwarzmuere
camerarius capituli huius Ecclesi[e] item
Agnes uxor legitima (eingemeißelt: *legittima*) predicti Jac. d.

Es sind aber nur noch die nicht eingeklammerten Wörter erhalten und nicht verdeckt¹⁹⁾.

An der Westseite des südlichen Chorpfeilers ist heute das schönste spätgotische Epitaph im Großmünster dasjenige des Propstes Johannes Manz auf eherner Tafel angebracht. Die knappe Rahmung mit glatter Leiste und etwas schmalerer Kehle, die Dehnung der Buchstaben in die Breite wie die Verwendung einfacher Ziffern in der Jahreszahl verraten die Nähe der Renaissance:

Anno dñi 1518 die lune vicesima
quinta die mens³ octobris obyt
venerabil³ vir dñ² Johēs mantz
utriusqu³ iuris docto³ p̄pus (*prepositus*) et
canonic² huius ecclesie cuius
anima requiescat in pace. (T. LXVIII. 1)²⁰⁾

Die dunkeln Gedächtnisschriften, die abgeblaßten heraldischen Erinnerungszeichen, die Wandgemälde in ihren heute matten Farben sind nur noch ein museumshaft rein konservierter Rest von dem farbigen Prunk der ehemaligen Aus-

¹⁷⁾ C 10 d hat als Todestag den 4. Februar. Die Anfänge der Zeilen sind verloren. Die Steuerbücher von Stadt und Landschaft Zürich. Bd. II (1939), S. 134.

¹⁸⁾ Das Eingeklammerte nach Escher, KDM, Bd. I, Nr. 13, S. 147.

¹⁹⁾ Die frühere Lage dieses Grabsteins ist bei Nüscheler, GH, S. 363 bezeichnet mit „Unweit der Türe gegen die Leutpriesterei“. Er wird auch von Vögelin, Grabschriften, Mskr. Zentralbibliothek, als noch vorhanden vermerkt. 1870er Jahre.

²⁰⁾ Nüscheler, GH, S. 364. Standort: auf einer ehernen Tafel, an einem Eckpfeiler gegenüber dem kleinen Fenster. Bezieht sich diese Angabe auf die Zwölfbotenkapelle, so kann nur ein Wandpfeiler gegenüber einem Fensterchen zwischen dem hohen gotischen und der Apsis gemeint sein.

stattung des Großmünsters. Auch das einzige Tafelbild, das mit Sicherheit als aus dem Großmünster stammend nachgewiesen werden kann, das Stadtbild Hans Leus d. Ä., wenigstens die „mindere“ Stadt, auf dem die Stadtheiligen wieder hervorgeholt wurden (Schw. Landesmuseum), vermag nur noch einen Schimmer von dem Glanz der Altartafeln in ihrer frohen Buntheit und Vergoldung festzuhalten, der einmal im Chor, in der Zwölfbotenkapelle, in der Krypta und in den westlichen Teilen der Emporen herrschte. Kostbare Stoffe, weiße Seide, bunter Damast, roter z. B. mit goldenen Blumen, schmückten die Heiligtümer, und hinzu kamen die reichen Kleider der Chorherren und Kapläne, von denen die Aufzählung im Sakristei-Inventar von 1523²¹⁾ noch einen Begriff geben kann.

All das wirkte in einer gedämpfteren Beleuchtung als der heutigen gesättigter und mystischer. Stärkeres Licht drang nur durch die Hochschiffenster, durch die hohen Chorfenster und durch das noch weniger geöffnete Westfenster, und auch diese, nach damaliger Sitte mit Glasgemälden ausgesetzt, brachen das Licht. Neben den damals kleinen Fenstern der Seitenschiffe und der Emporen²²⁾ kamen die dunkelnden Wölbungen zu besonderer Wirkung. „wen eß tublex (zweitägige Kirchenfeste) oder samstag war, so branten ob 70 amptlen in dem großen münster jm Chor, jn der kilchen in beinhüsren (welche außerhalb der Kirche auf dem Kirchhof standen) und allenthalben vor den alteren (Altären)“²³⁾ neben den vielen Kerzen, sodaß ihr warmes Licht Formen und Farben übergoß und Gold und Silber leuchtend aus dem Dunkel hob.

²¹⁾ Verzeichnis des Stifftsschatzes von 1523 bei Escher, A S A 1930, S. 61.

²²⁾ Die Fenster waren nicht größer als die heute rechteckig geschlossenen an der Sakristei über der Zwölfbotenkapelle.

²³⁾ Edlibach, S. 278.

Nachromanische Änderungen am Äußeren (mit Ausnahme der Türme)

Am Äußeren der Kirche hat mit Ausnahme der Türme das spätere Mittelalter dem alten romanischen Bestand nicht viel hinzugefügt. Leu's Stadtbild verzeichnet am Südportal eine gotische Statue, die nach ihrer Aufstellung ein Pendant auf der gegenüberliegenden Seite der Türe vermuten läßt. Es mögen, wie schon bei ihrer Erwähnung im Zusammenhang mit den kleinen plastischen Heiligenfiguren der Reichsglocke vermerkt wurde, die Statuen von Felix und Regula gewesen sein ¹⁾.

Die bedeutendste Veränderung wäre die Anlage der großen Doppeltreppe, welche, an die Nordseite der Kirche angelehnt, zum Eingang der Empore mitten über dem Hauptportal hinleitete, „auf das gwelb“, wie die alten Aufzeichnungen sagen. „als man die lange stegen uffgat ab dem kilchhoff uff das gwelb“ in der Fabrikrechnung von 1480 ²⁾ ist die früheste archivalische Notiz. Da die Treppe bis zu ihrem Abbruch im Jahre 1844 vielfach umgebaut worden war und Einzelteile damals nicht aufbewahrt wurden, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, wann sie errichtet worden ist. Ein breiter Kragstein mit zwei Konsolen der 1940 beim Abbruch des Portalaufbaus von 1846 zum Vorschein kam, ist auf frühestens das 17. Jahrhundert anzusetzen. Wenn, wie die Urkunden berichten ³⁾, schon 1260 Prozessionen zum Kreuzaltar auf der Empore führten, ist eine Anlage noch zu romanischer Zeit immerhin möglich. Am wahrscheinlichsten aber ist die Entstehung im 14. Jahrhundert zur Zeit, da auf der Empore zwei neue Altäre gestiftet wurden, der Fronleichnamsaltar 1320 und der Dreikönigsaltar 1359 ⁴⁾.

Ein breites, schwerfälliges Vordach, eine Verlängerung des Emporendachs, deckte die Treppe ⁵⁾. Eine Darstellung des hl. Christophorus, die durch ein be-

¹⁾ Vergl. oben am Schluß des Kapitels: Der erste Ausbau des Karlsturms usw. Die Reichsglocke von 1451. S. 184.

²⁾ Fabrikrechnung 1480, bei Escher, A S A 1928, S. 116. Offenbar bezieht sich auch die Notiz in derselben Rechnung Escher A S A 1928, S. 118: „9 tag, da si den stein unter die sul hinuff brachtend und die sul daruff satztend“, auf einen der fünf eichenen Pfosten, welche das Vordach trugen. („sul“ kann ganz allgemein Stütze, Pfosten heißen.)

³⁾ C 8 b, f. 109.

⁴⁾ Betr. Fronleichnamsaltar U B Z. X. 3603, 3660 und 3703, betr. Dreikönigsaltar C. 10 d, f. 8.

⁵⁾ Sehr gut wiedergegeben in der großen Zeichnung Zentralbibliothek Zürich von ca. 1710. Der fünfte Pfosten ist offenbar vom Dach des Chorherrengebäudes verdeckt. Die Zahl 5 genannt in der „Nachricht“ von Breitingen 1764.

sonderes Dächlein geschützt war, fand sich am Westtrakt des Chorherrengebäudes, an der leeren Wand nördlich der Marienkapelle⁶⁾. Leider läßt sich aus den Rechnungen kein sicherer Anhaltspunkt gewinnen, nach welchem zu entscheiden wäre, ob es sich um ein plastisches Bildwerk oder um Wandmalerei gehandelt habe. Nach den Gepflogenheiten unseres Landes ist Malerei allerdings wahrscheinlicher⁷⁾. Ein besonderes Dach besaß auch „des Eschers Grab“, ebenfalls an der Westseite des Chorherrengebäudes. Vor dem Haupteingang des Münsters befanden sich mit Steinplatten gedeckte Gräber⁸⁾.

Die Westfront scheint nach Leus Tafelbild ebenfalls etwas anders gestaltet gewesen zu sein als heute. Das diagonal angeordnete Steinrahmenwerk des großen Westfensters war ursprünglich, wenigstens gegen den äußeren Rahmen hinaus, nicht von Fenstern durchbrochen, sondern besaß Steinfüllungen. Offen stand wohl bloß eine mittlere Partie⁹⁾. Erst die Reformation hat dem Licht größeren Zutritt in die schlichte, schmucklose Predigtkirche gewährt. Der Restaurator des Stadtbildes, der es in eine bloße Stadtansicht erst umwandelte, malte denn auch ergänzend über dem zugedeckten Heiligenschein ein Fenster von annähernd der heutigen Form¹⁰⁾ (T. LVI.).

Das Pferd an der Südflanke des Westfensters stand ursprünglich auch nicht frontal. Leu gibt dieses Detail der Kirche überhaupt nicht; aber der Stich von Johannes Meyer aus dem Jahre 1690, wie derjenige in Bluntschlis Memorabilia von 1742 und, wichtigstes Dokument, Conrad Meyers Zeichnung aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, zeigen ein Pferd, das reliefmäßig der Westwand aufgelegt, allerdings nur noch mit dem Vorderteil des Körpers erhalten, die Richtung des nachfolgenden Hornbläusers von der Nordflanke des Fensters innehält. Diese Stellung entspricht durchaus dem im romanischen Stil Üblichen¹¹⁾. Erst Pisonis Entwurf von 1764 verzeichnet diese Skulptur in der im 19. Jahrhundert bekannten und bei der Restaurierung von 1935 beibehaltenen Stellung (T. LXXX. 1 und T. LXX. 1)¹²⁾. Wahrscheinlich wurde das Pferd, das gewiß in ganzer Gestalt in Relief ähnlich dem Reiter auf der Nordseite des Glockenturms gemeißelt war, zu irgend einer Zeit so beschädigt, daß man sich mit der vorderen Hälfte zu-

⁶⁾ Vergleiche unten die Notiz zum Jahre 1577. Dach nach Fabrikrechnung 1480 bei Escher, A S A 1928, S. 118.

⁷⁾ Aus dem Mittelalter sind aus der Zürcher Gegend keine plastischen Darstellungen des Christophorus bekannt, ausgenommen kleinere Altarfiguren.

⁸⁾ Es ist, weil auch von einem „Gwelb“ gesprochen wird, möglich, sich das Grab ähnlich vorzustellen wie die Scaliger-Gräber in Verona. Escher, A S A 1928, S. 116. Für die Gräber vor dem Haupteingang vergl. auch die Notiz unten zum Jahre 1671.

⁹⁾ Möglicherweise standen von der ursprünglich gleichen Aufteilung z. B. vier Quadrate, in der Mitte zusammengefaßt, offen.

¹⁰⁾ Vergl. unten wegen der Erweiterung des Fensters die Notizen zu den Jahren 1549 und 1556.

¹¹⁾ Das frontale Pferd erscheint nicht an Kirchen, in Denkmälern meistens in ganzer Gestalt. Vergl. die von Wiesmann bei Anlaß des Reiterreliefs am Nordturm angeführten Beispiele, Wiesmann, Grm, S. 67/68 und dort Anmerkung 16.

¹²⁾ Die Datierung nach dem Datum der Anwesenheit Pisonis in Zürich. Pisonis Pläne im Staatsarchiv Zürich. 1764, St.-A. S A R.

frieden gab, und weitere Verwitterung veranlaßte dann erst im 18. Jahrhundert die frontale Einmauerung.

Das im ersten Teil dieser Baugeschichte von H. Wiesmann erforschte und beschriebene romanische Münster hat nach seiner Vollendung in der gleichen Gestalt — mit der in diesen Blättern verzeichneten Ausstattung und geringen Veränderungen des Innern — dem Kultus des Großmünsterstifts 250 Jahre lang, von ungefähr 1270 bis 1524, gedient. In dieser Zeitspanne hat sich das Verhältnis der Menschen zur Religion wesentlich gewandelt, wie man es gewissermaßen aus den Wandgemälden der Kirche ersehen kann.

Am Anfang der Epoche thronen die heiligen Gestalten wie z. B. die Madonna im Nischenbild des Schiffes oder die Apostel im abgebläßen Fresko der Zwölfbotenkapelle in hieratischer Strenge, ferne den Menschen. Am Ende des Zeitraums in den Marterbildern der Krypta von Hans Leu d. Ae. und in dessen Stadtbild scheinen sie sich den Menschen genähert zu haben und selbst in das bunte Gewimmel des Erdenlebens herabgestiegen zu sein. Aus der aristokratischen Kirche des hohen Mittelalters mit ihrer strengen Abschließung ist die demokratischere des Spätmittelalters geworden, welche der Reformation den Weg bereitet hat.

In einem anderen Sinne noch hat sich die Kirche gewandelt, und Zeugnis dafür waren am Großmünster die hohen Turmbauten mit ihren Spitzhelmen. Wenn anderswo in deutschen Landen die spätmittelalterliche bürgerliche Kultur der freien Städte im Bau der mächtigen Pfarrkirchen einen bezeichnenden Ausdruck fand und diese mit ihrem einen ragenden Frontturm zum besonderen Wahrzeichen des ganzen Gemeinwesens wurden, erhob Zürich sein Großmünster in diesen Rang. Darin zeigt sich wieder die weitere Entwicklung angebahnt, welche in der Reformation ihren Abschluß erreichte: die engere Verbindung zwischen Kirche und Staat.

Den mit der Glaubenserneuerung zusammenhängenden Veränderungen der Großmünsterkirche und ihren späteren Schicksalen ist das nächste Heft dieser Mitteilungen gewidmet.



Abb. 1. Nordempore gegen Westen



Abb. 2. Zwölfbotenkapelle

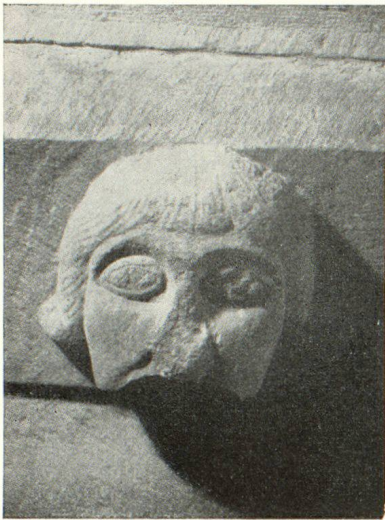


Abb. 1. Konsolkopf in der Zwölfbotenkapelle. Nord

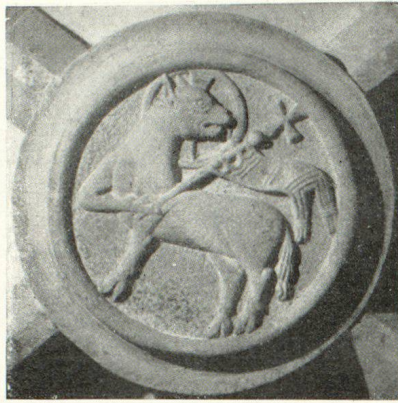


Abb. 2. Schlußstein des vorderen Gewölbes der Zwölfbotenkapelle

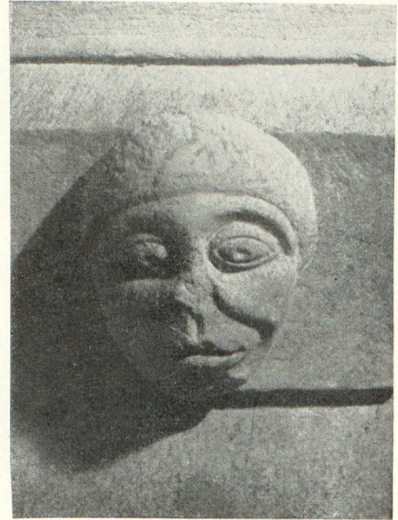


Abb. 3. Konsolkopf in der Zwölfbotenkapelle. Süd



Abb. 4. Schlußstein. Nordempore 5. Joch

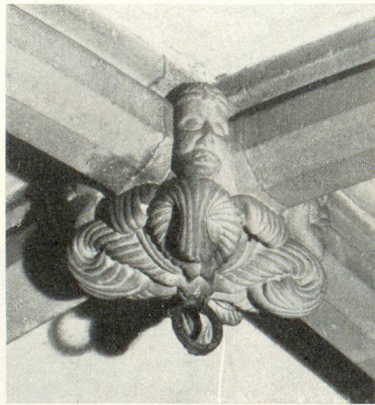


Abb. 5. Schlußstein. Nordempore 4. Joch

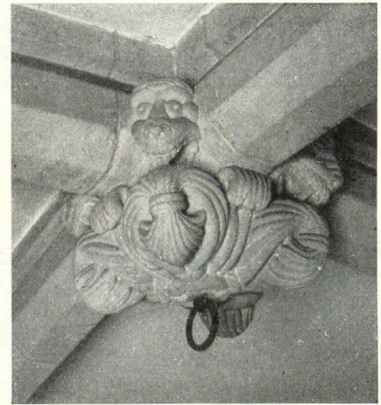


Abb. 6. Schlußstein. Nordempore 2. Joch

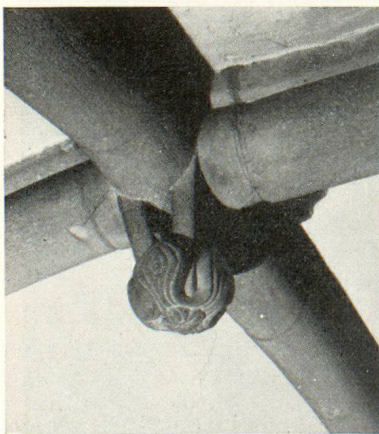


Abb. 7. Schlußstein. Südempore 3. Joch



Abb. 8. Schlußstein. Südempore 2. Joch

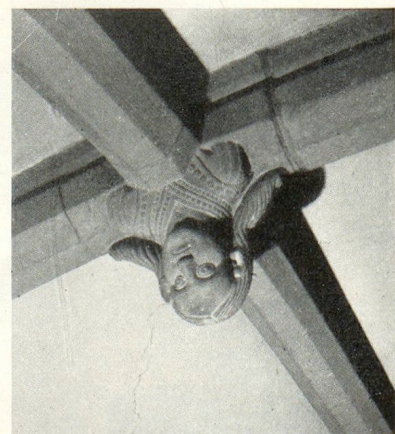


Abb. 9. Schlußstein. Südempore 4. Joch

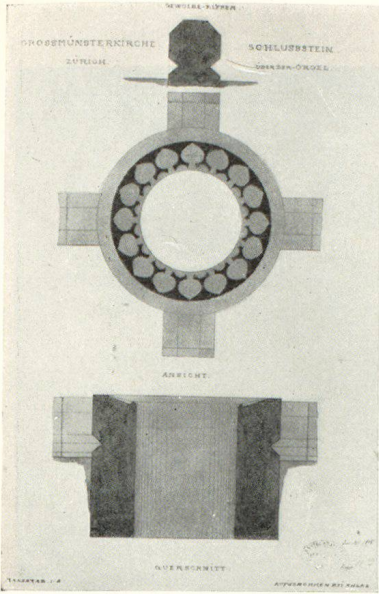


Abb. 1. Schlußstein über der Orgelempore

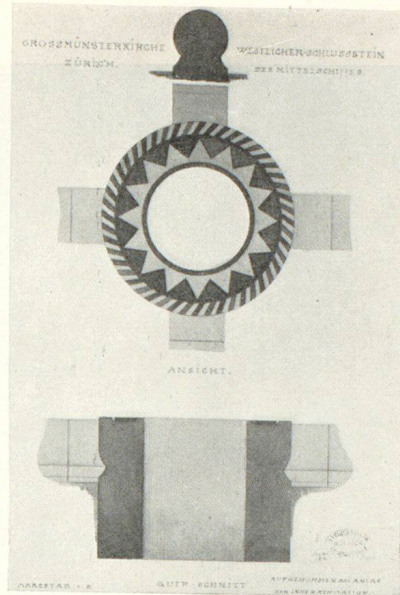


Abb. 2. Westlicher Schlußstein im Mittelschiff

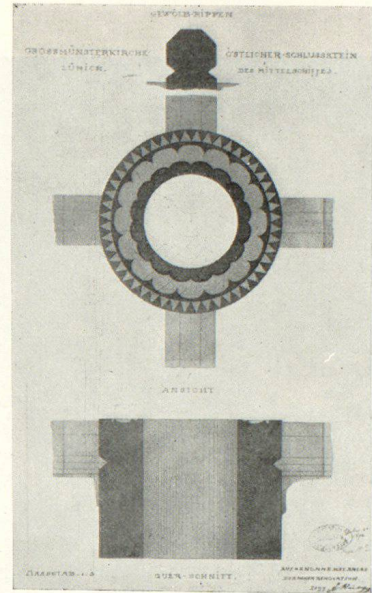


Abb. 3. Östlicher Schlußstein im Mittelschiff

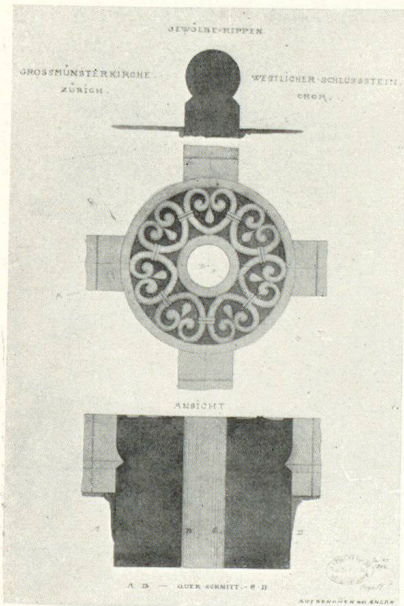


Abb. 4. Westlicher Schlußstein im Chor

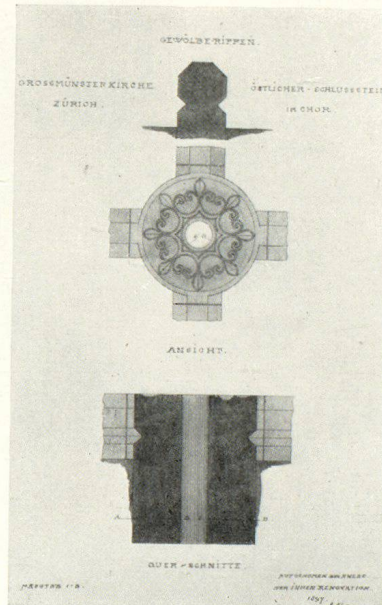


Abb. 5. Östlicher Schlußstein im Chor



Abb. 6. Christus von der Reichsglocke



Abb. 7. St. Exuperantius von der Reichsglocke

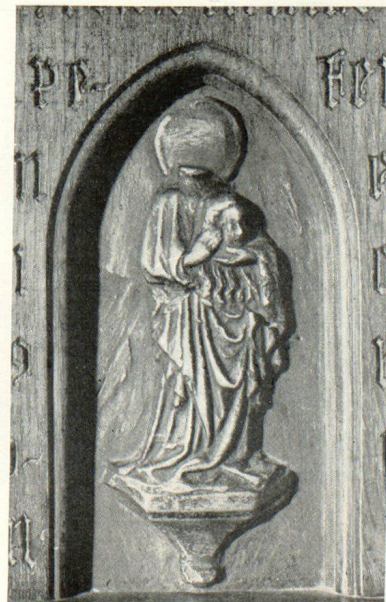


Abb. 8. St. Regula von der Reichsglocke

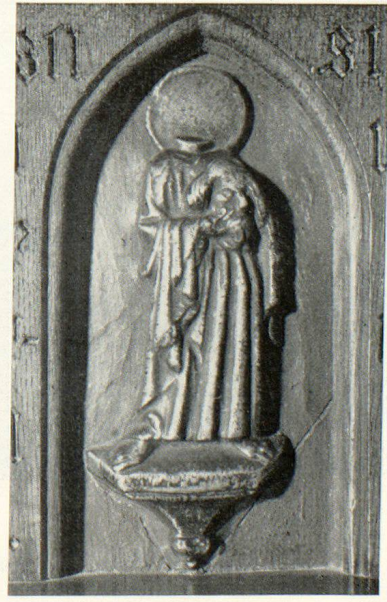
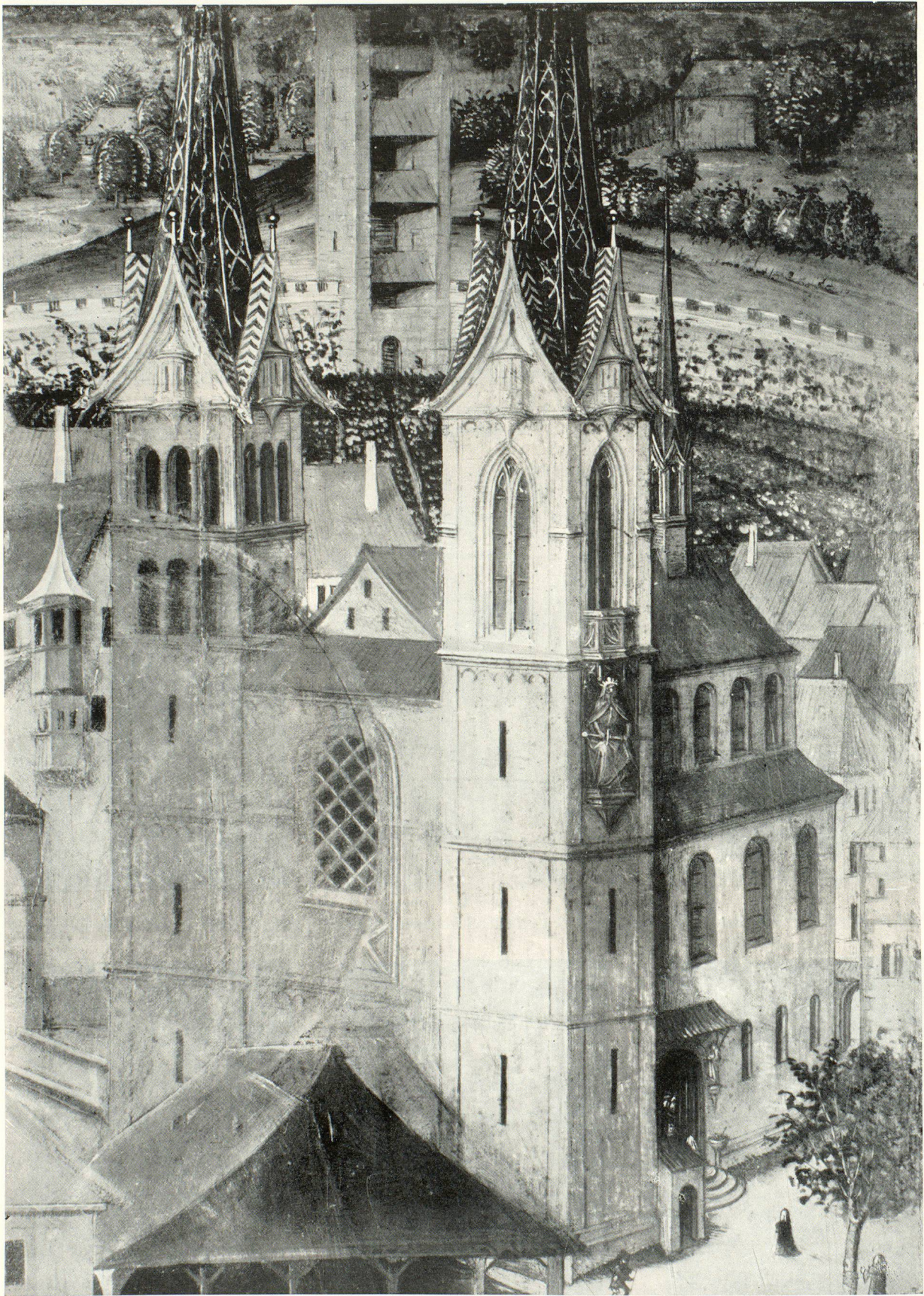
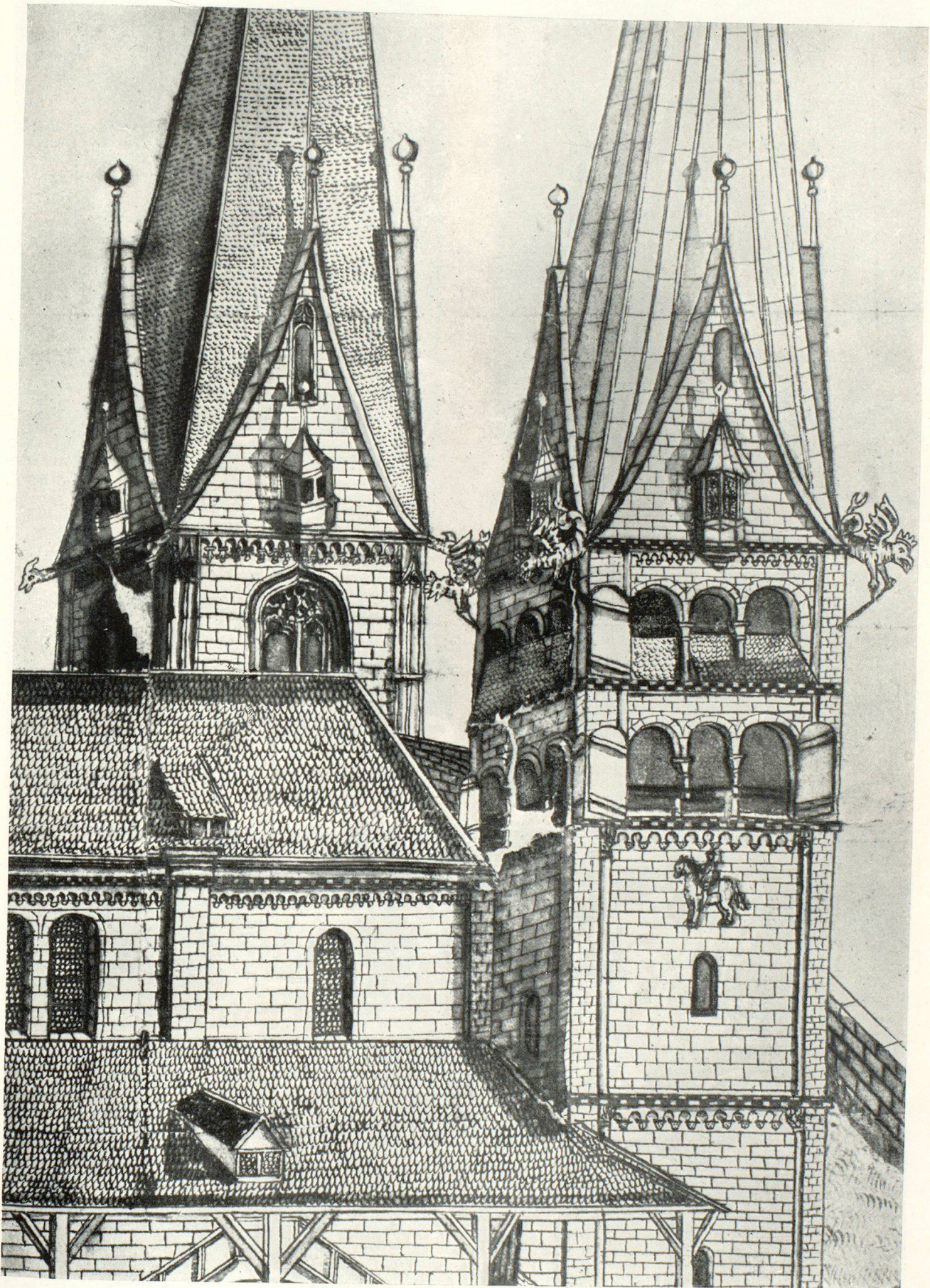


Abb. 9. St. Felix von der Reichsglocke 1451



Ausschnitt aus dem „Stadtbild“ von Hans Leu d. Ä., 1502. (Schweiz. Landesmuseum)



Ausschnitt aus einer Federzeichnung von ca. 1710 in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek

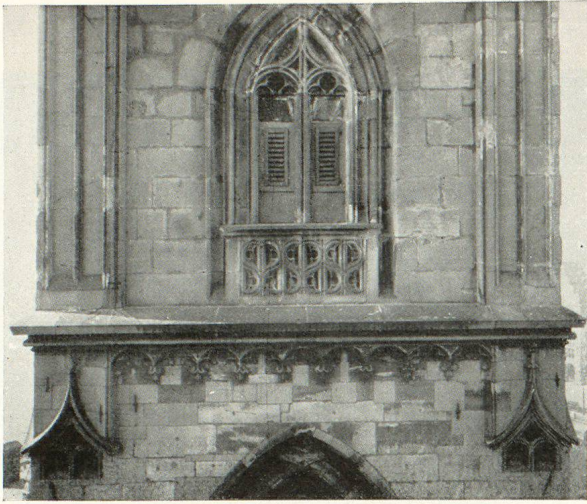


Abb. 1. Karlsturm. 5. Geschoß

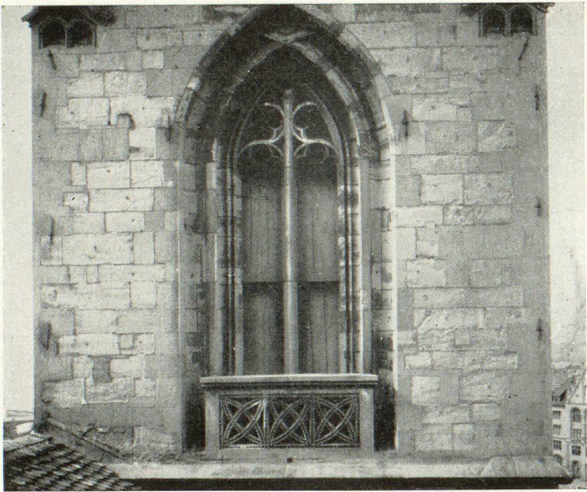


Abb. 3. Karlsturm. 4. Geschoß

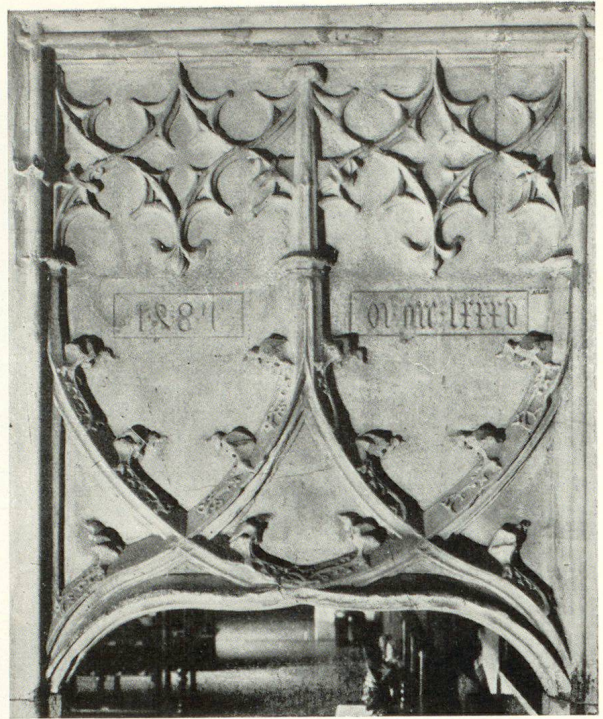


Abb. 2. Grabmal. 1485. Schweiz. Landesmuseum

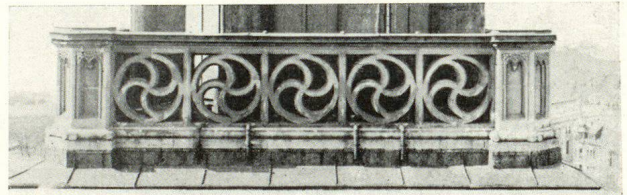


Abb. 4. Maßwerkbrüstung der Münstertürme von 1784—1786, 1936 entfernt



Abb. 5. Bekrönung eines Grabmals aus dem Großmünster, im Schweiz. Landesmuseum

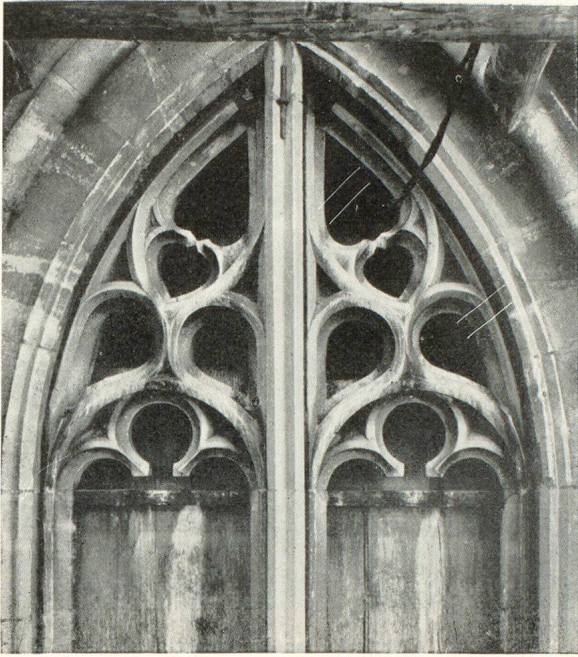


Abb. 1. Karlsturm: 4. Geschoß. Westfenster

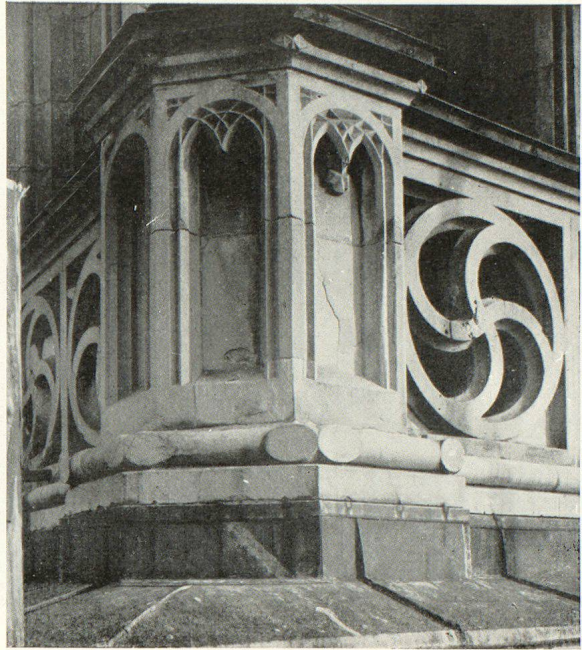


Abb. 2. Ecklösung der Turmbalustrade. 1784

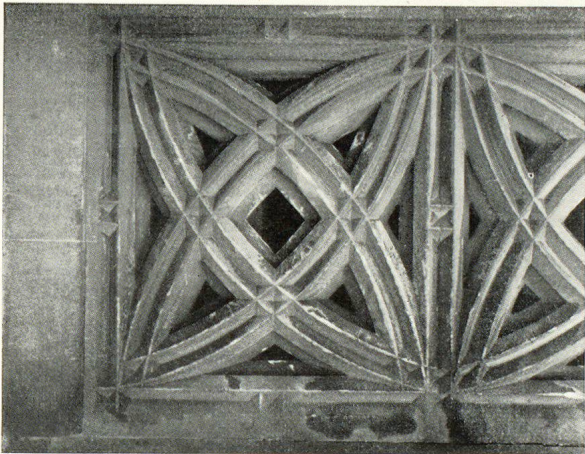


Abb. 3. Karlsturm. 4. Geschoß. Brüstung

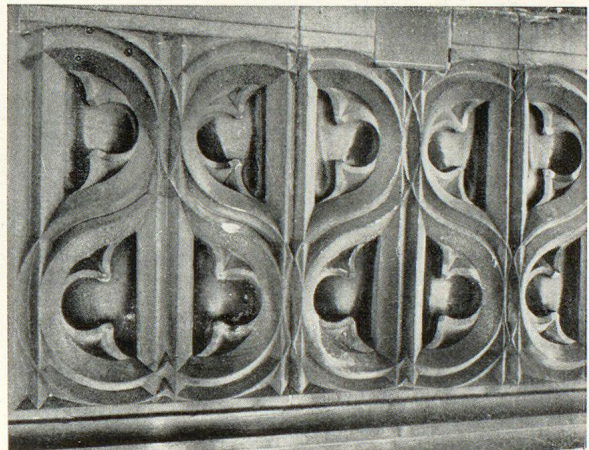


Abb. 4. Türme. 5. Geschoß. Brüstung

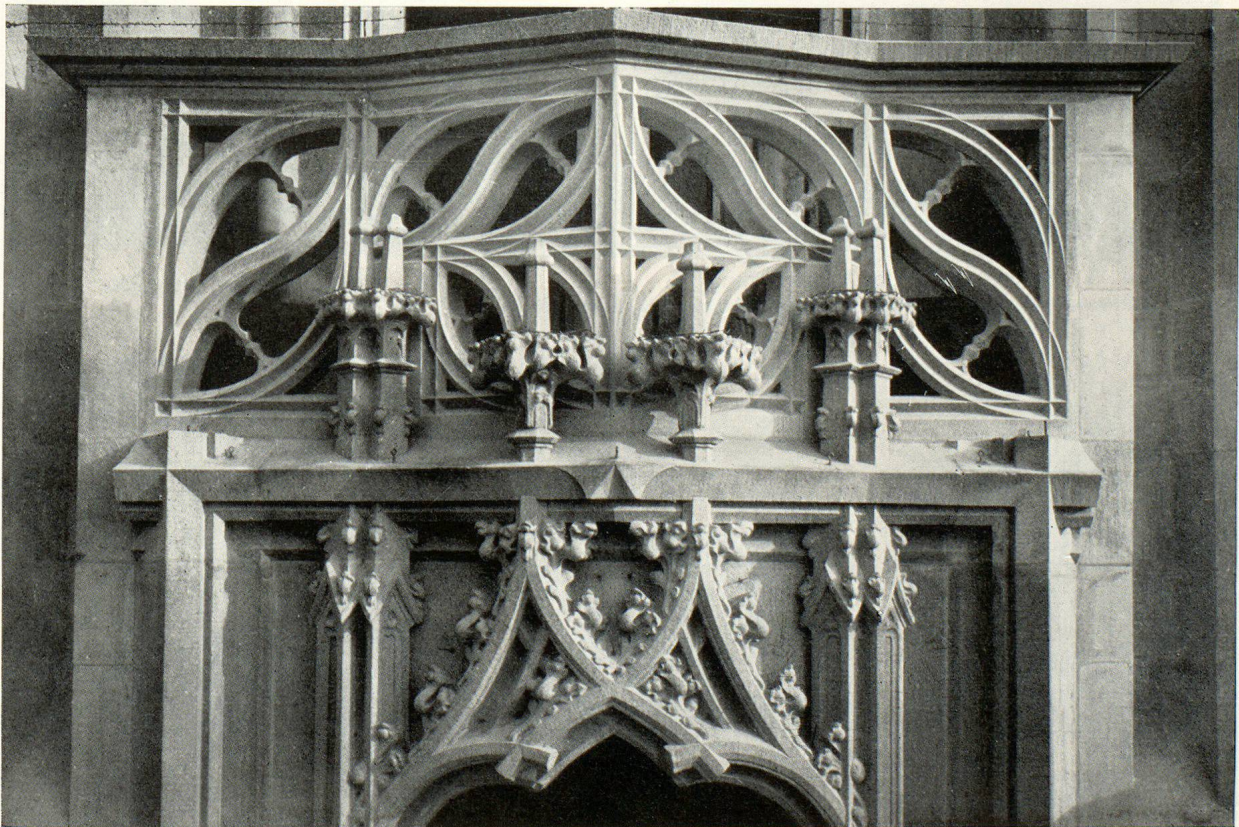


Abb. 5. Erneuerung des Baldachins und der Brüstung über der Karlsfigur. 1936



Abb. 1. 4. Geschoß des Karlsturms vor 1890

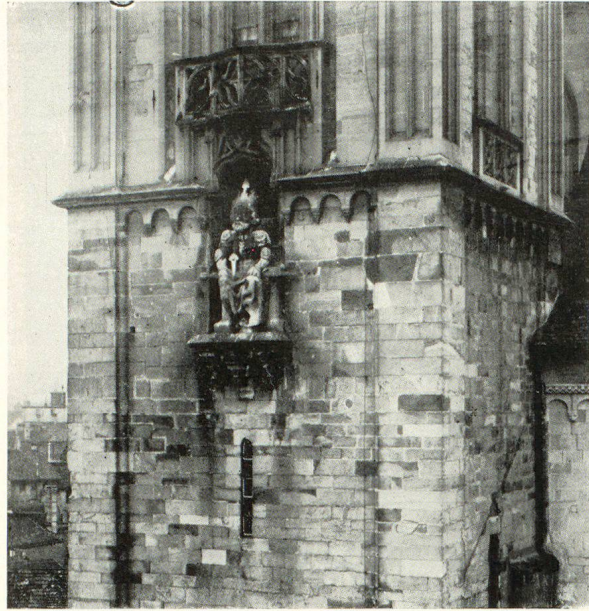


Abb. 2. 4. Geschoß des Karlsturms 1890—1936



Abb. 3. Karlsfigur vor der Restaurierung



Abb. 4. Erneuerte Karlsfigur 1936

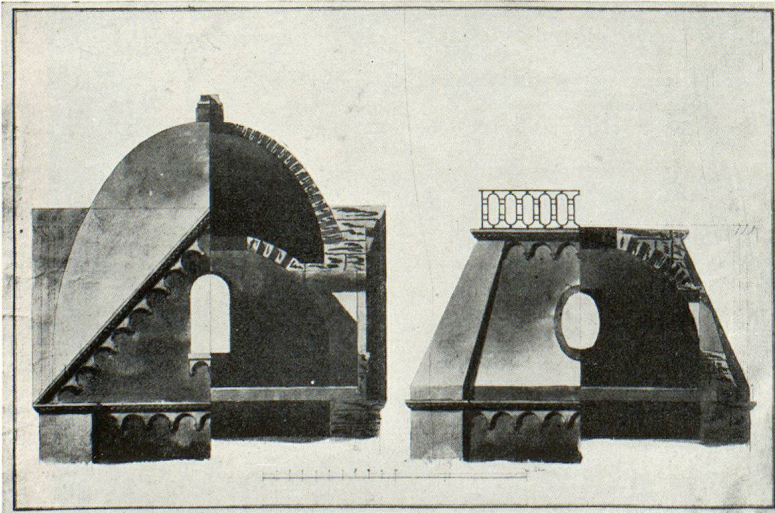


Abb. 5. David Vogel. Entwürfe von Turmabschlüssen. 1769

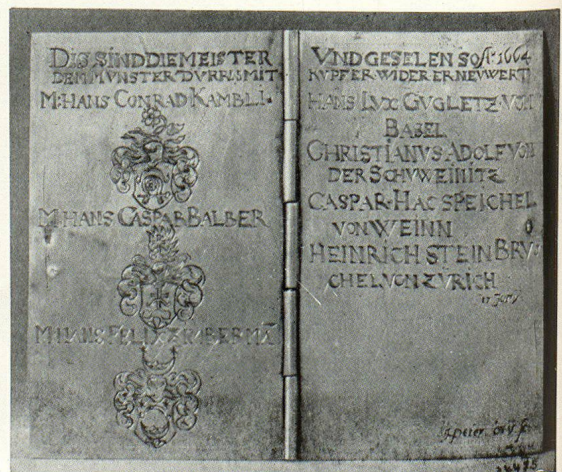


Abb. 6. Karlsturm. Aus dem Turmknopf 1664



Abb. 1. Karlsfigur. Lithographie 1861

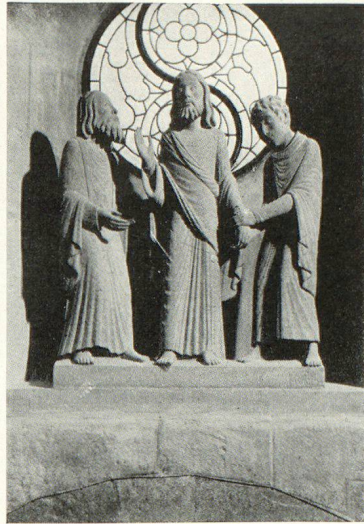


Abb. 2. Emmausgruppe über der Innenseite des Südportales

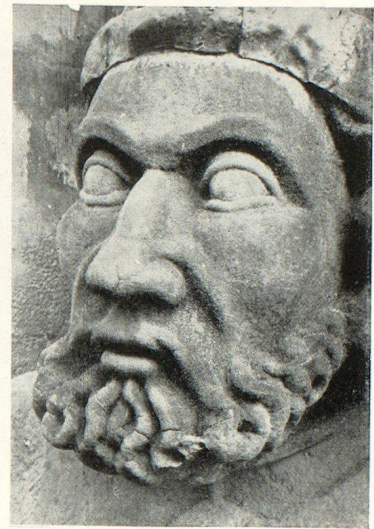


Abb. 3. Kopf der Karlsfigur

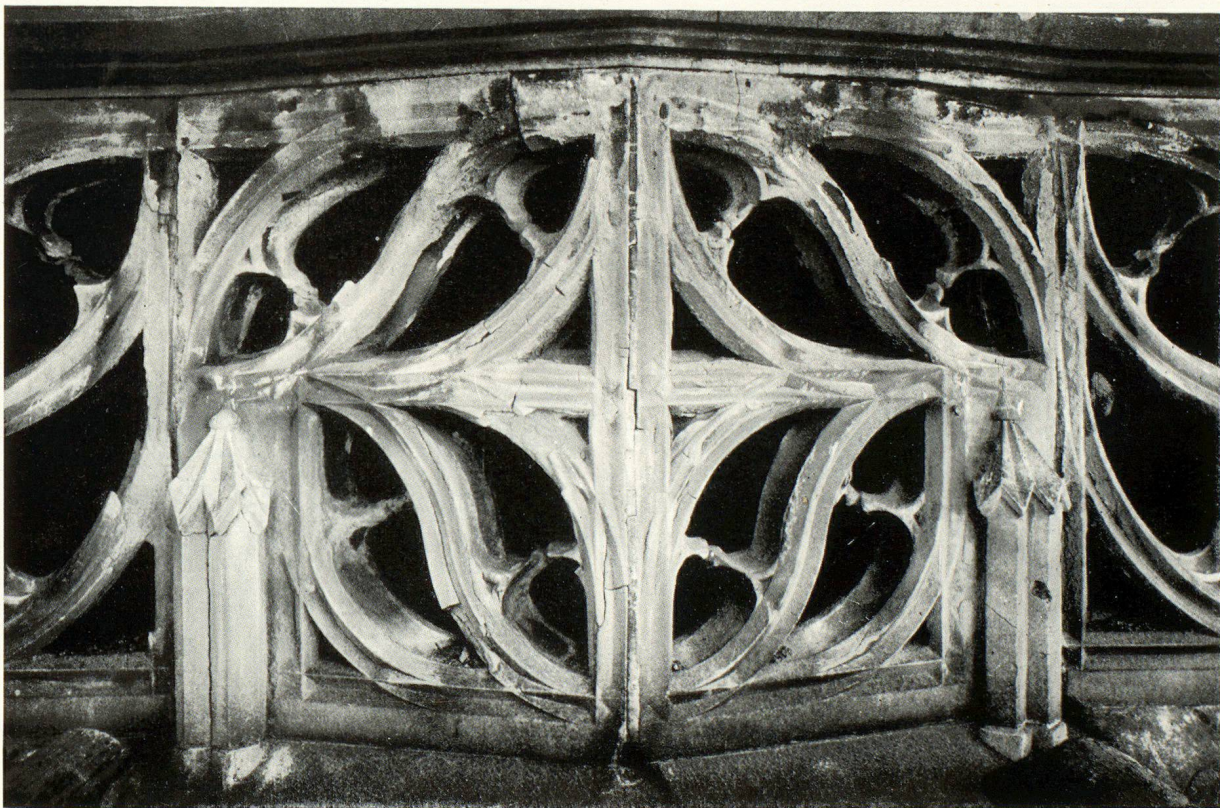


Abb. 4. Sandsteinbrüstung über der Karlsfigur vor der Renovation von 1936



Abb. 5. Siegel mit Karls d. Großen
Propst Johannes v. Wildegg
(1276—1301)

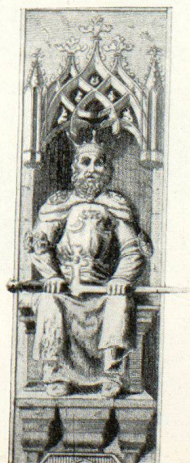


Abb. 6. Statue Karls d. Großen
1820

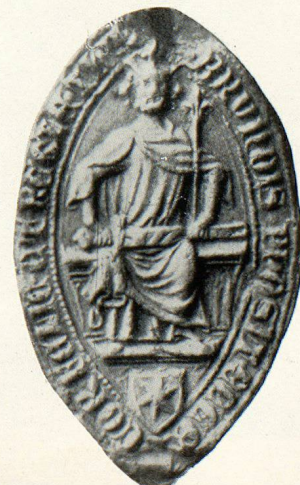


Abb. 7. Siegel mit Karls d. Großen
Propst Bruno Brun
(1354—1370)



Abb. 1. Deckengemälde in der Zwölfbotenkapelle
Weltenrichter

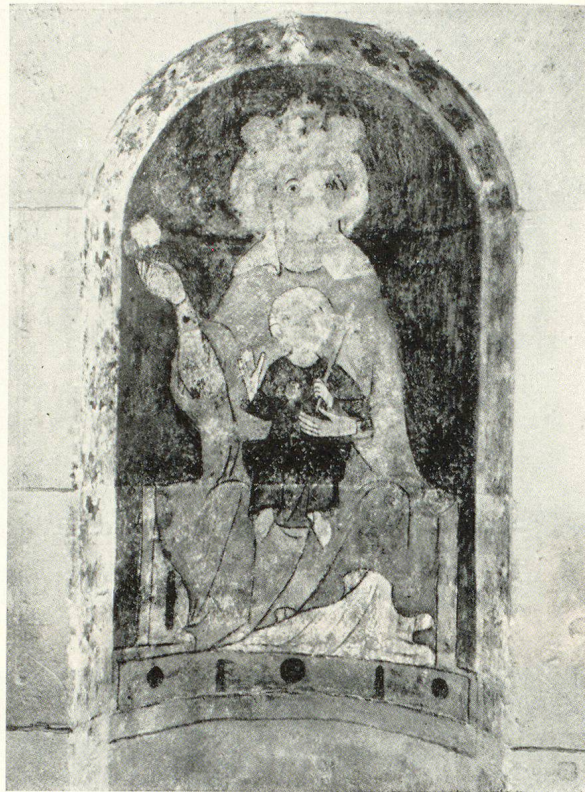


Abb. 2. Wandgemälde im Schiff. Thronende
Madonna



Abb. 3. Wandgemälde im Chor. Südseite
St. Exuperantius



Abb. 4. Wandgemälde im Chor. Ostseite
St. Felix

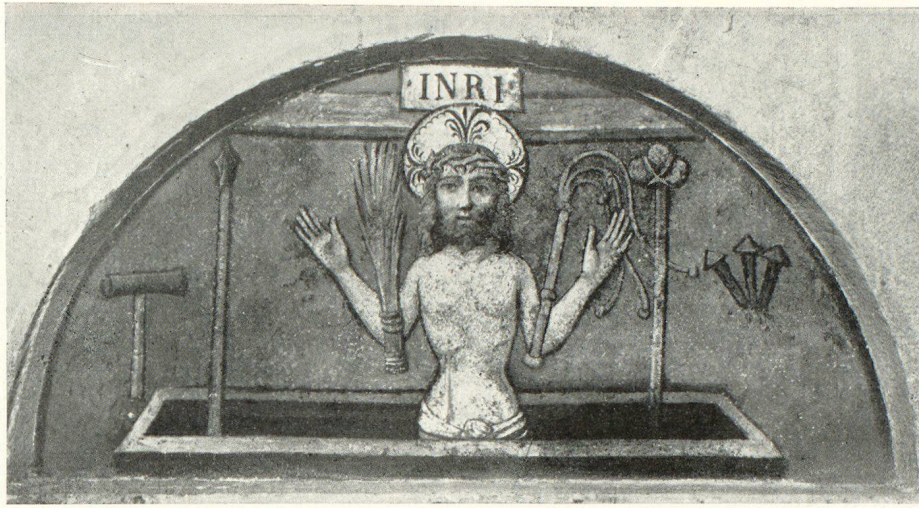


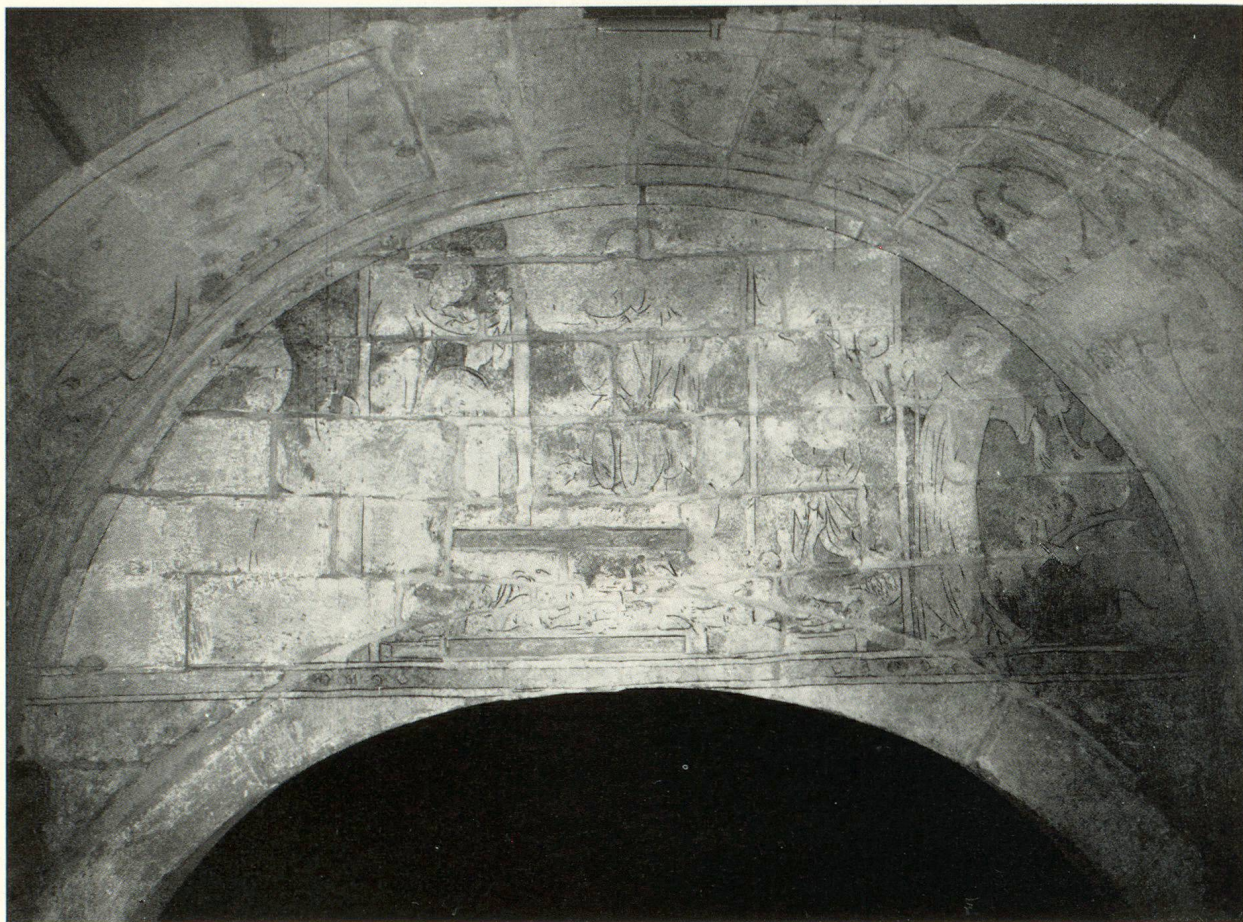
Abb. 1. Lünettenbild im Chor. Christus in der Tumba



Abb. 2. Deckengemälde in der Zwölfbotenkapelle. Abendmahl und weitere verblaßte Szene



Abb. 3. Deckengemälde in der Zwölfbotenkapelle. Fußwaschung



— Abb. 1. Wandgemälde im ersten Geschoß des Karlsturms



Abb. 2. Wandgemälde in der Krypta. Nordseite. Einzug der Thebäer



Abb. 1. Wandgemälde in der Krypta. Südseite. Marter der Zürcher Heiligen



Abb. 2. Wandgemälde in der Krypta. Südseite. Marter und Tod der Zürcher Heiligen

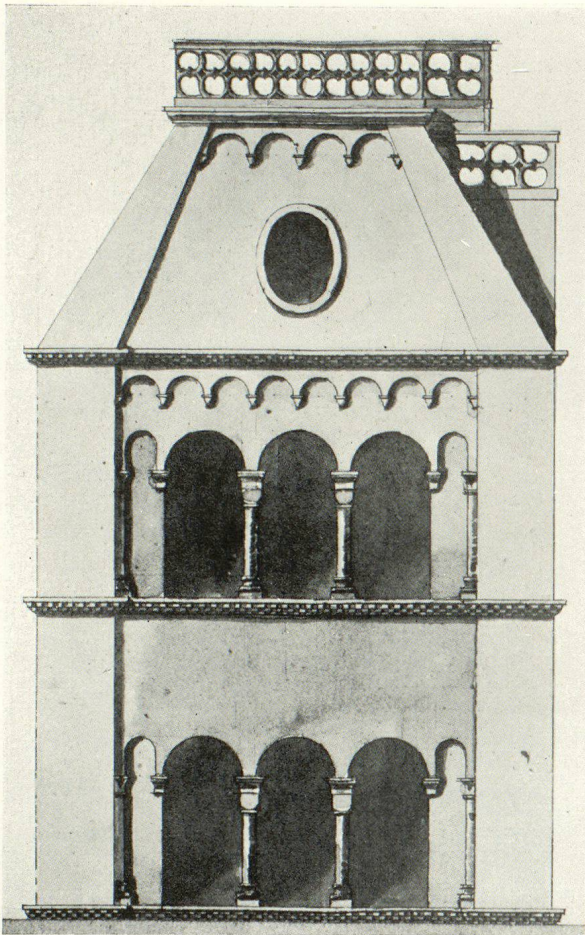


Abb. 1. Entwurf zum Abschluß des Karlsturms 1769

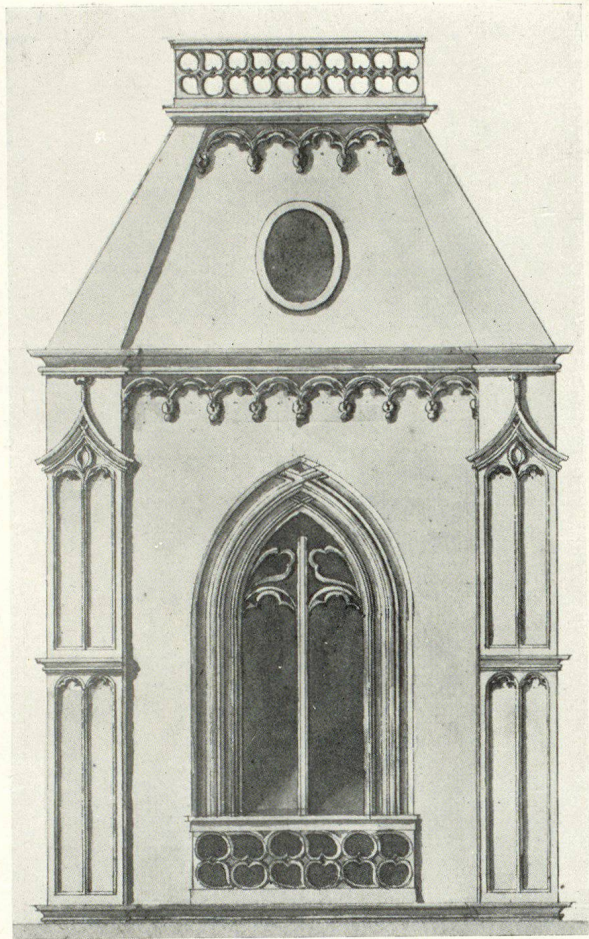


Abb. 2. Entwurf zum Abschluß des Glockenturms 1769



Abb. 3. Säulenkapitell und Konsole als Rippenträger auf der Nordempore

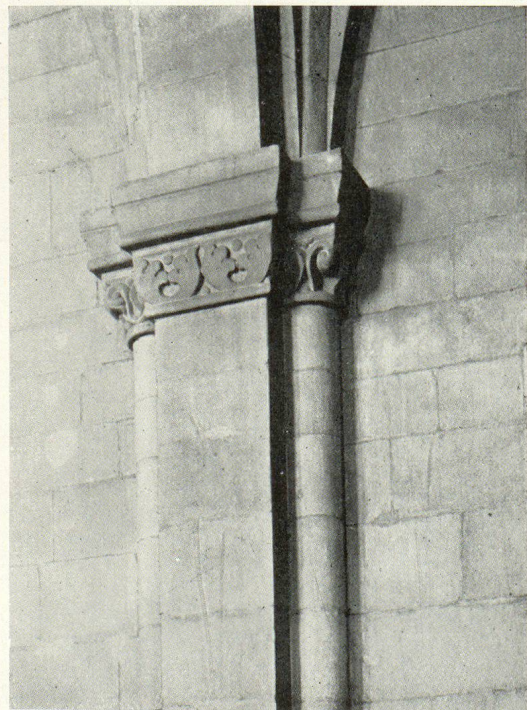


Abb. 4. Kapitell am Mittelpfeiler des Hochschiffs

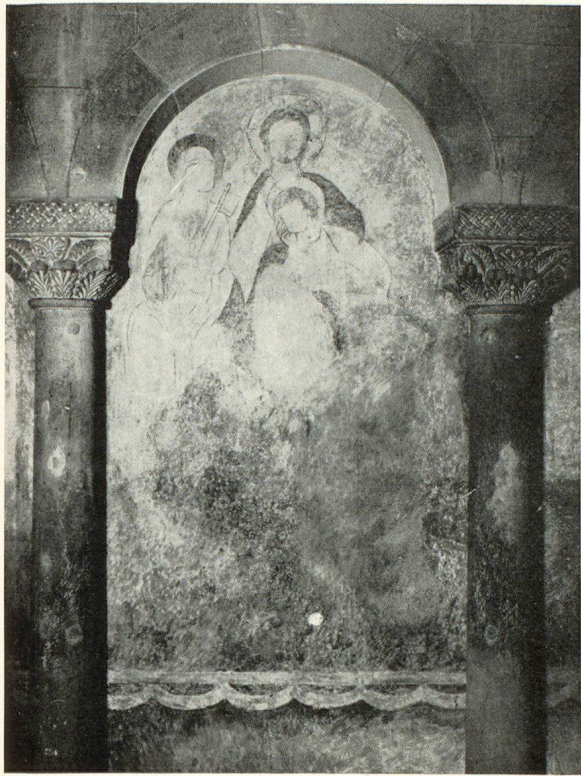


Abb. 1. Wandgemälde im Chor. Abendmahlszene



Abb. 2. Hl. Bischof im nördl. Seitenschiff

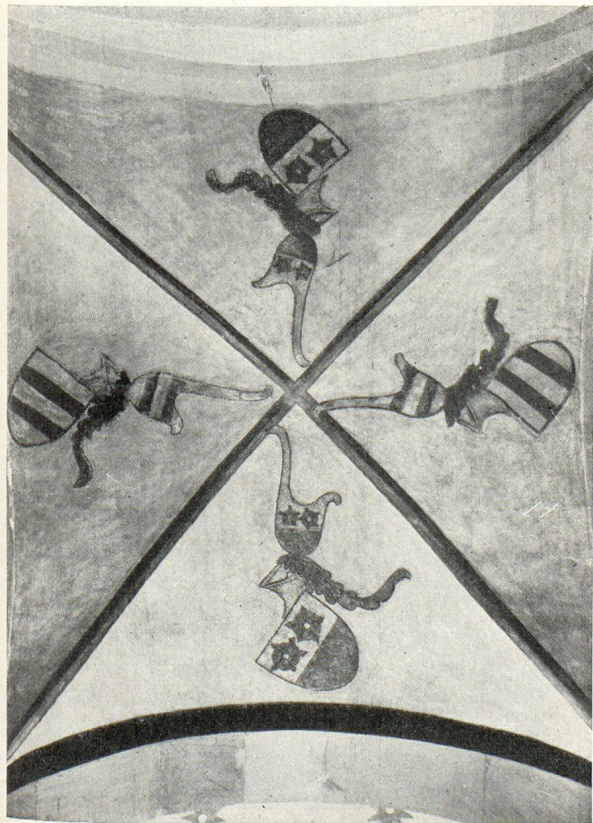


Abb. 5. Wappen der Schwend und Fürstenberg i. d. Krypta

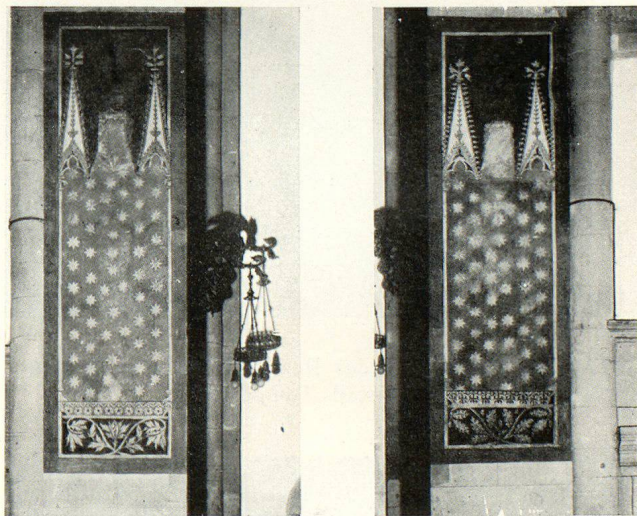


Abb. 3 und 4. Dekorative Malerei unter dem „arcus Florini“

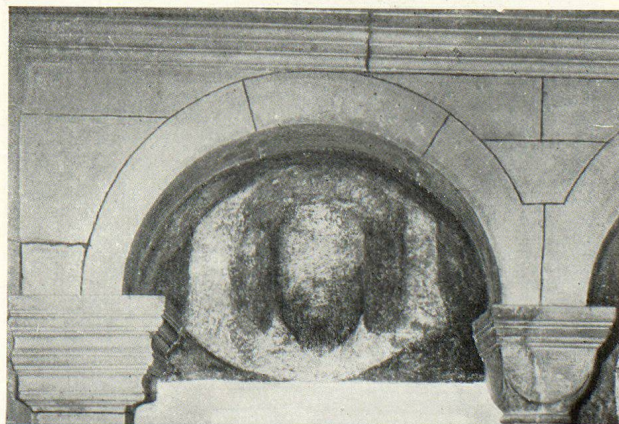


Abb. 6. Schweißttuch der hl. Veronika. Wandgemälde im Chor

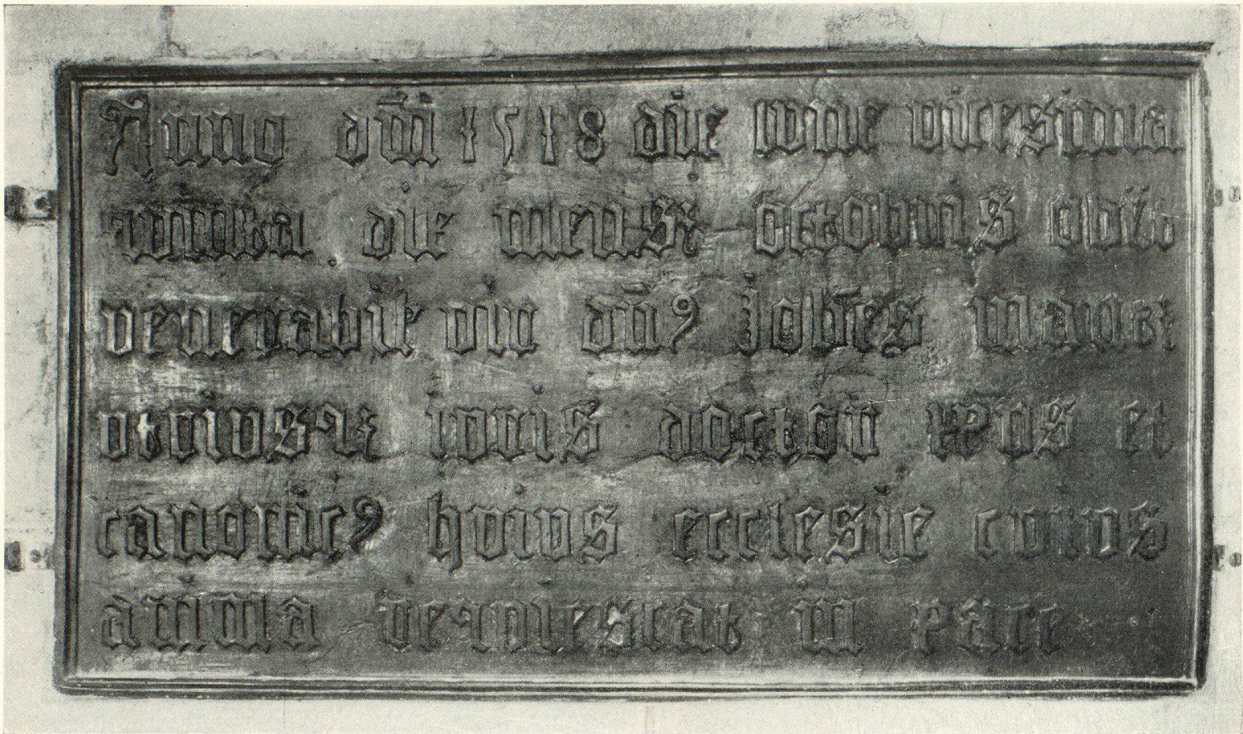


Abb. 1. Grabschrift des Propstes Johannes Mantz. 1518

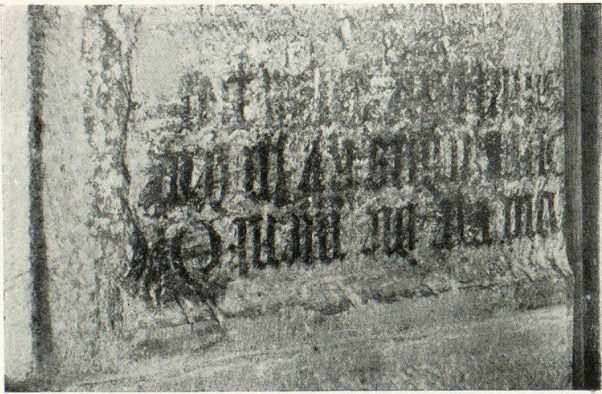


Abb. 2. Grabschrift des Burkhard Fry. Am Ausgang zum südl. Treppenhaus

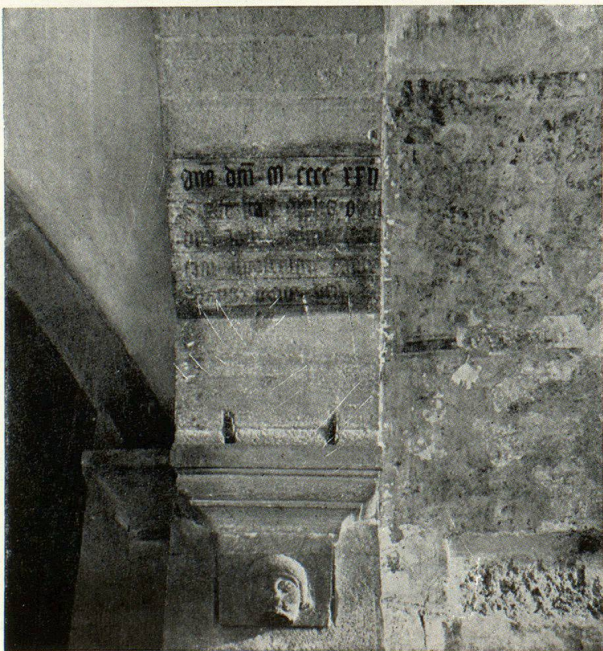


Abb. 3. Konsole und Grabschrift in der Zwölfbotenkapelle

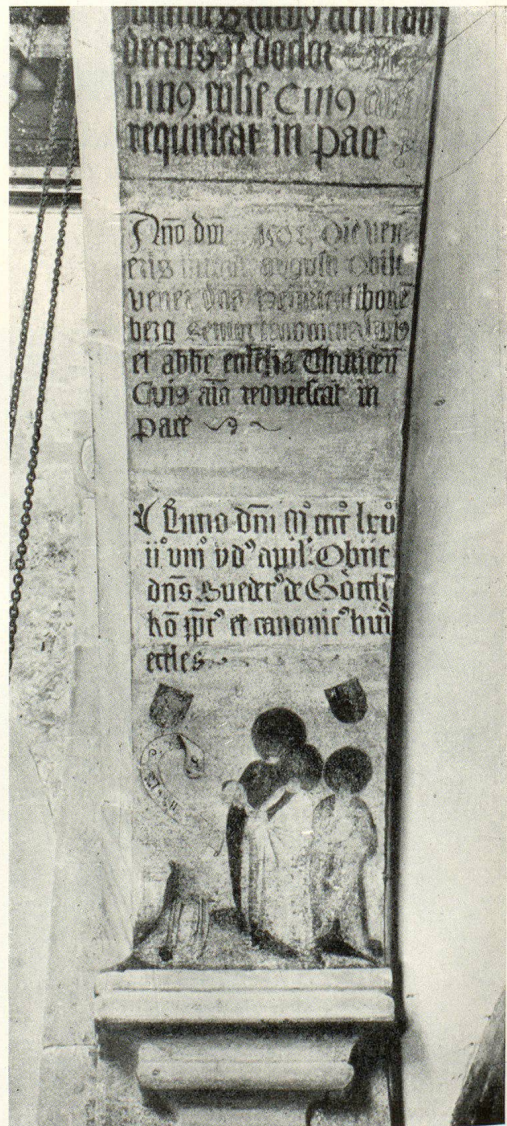
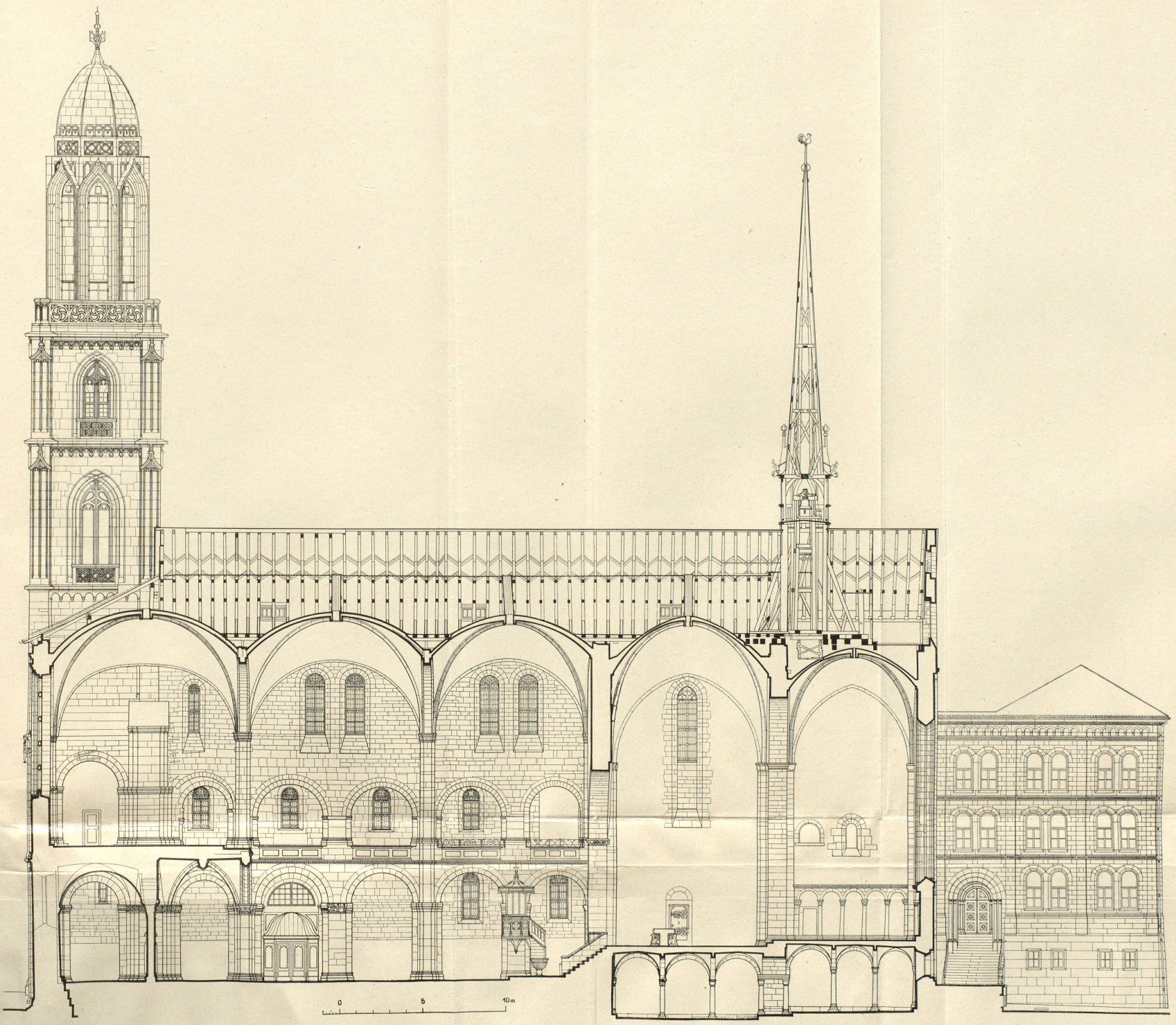
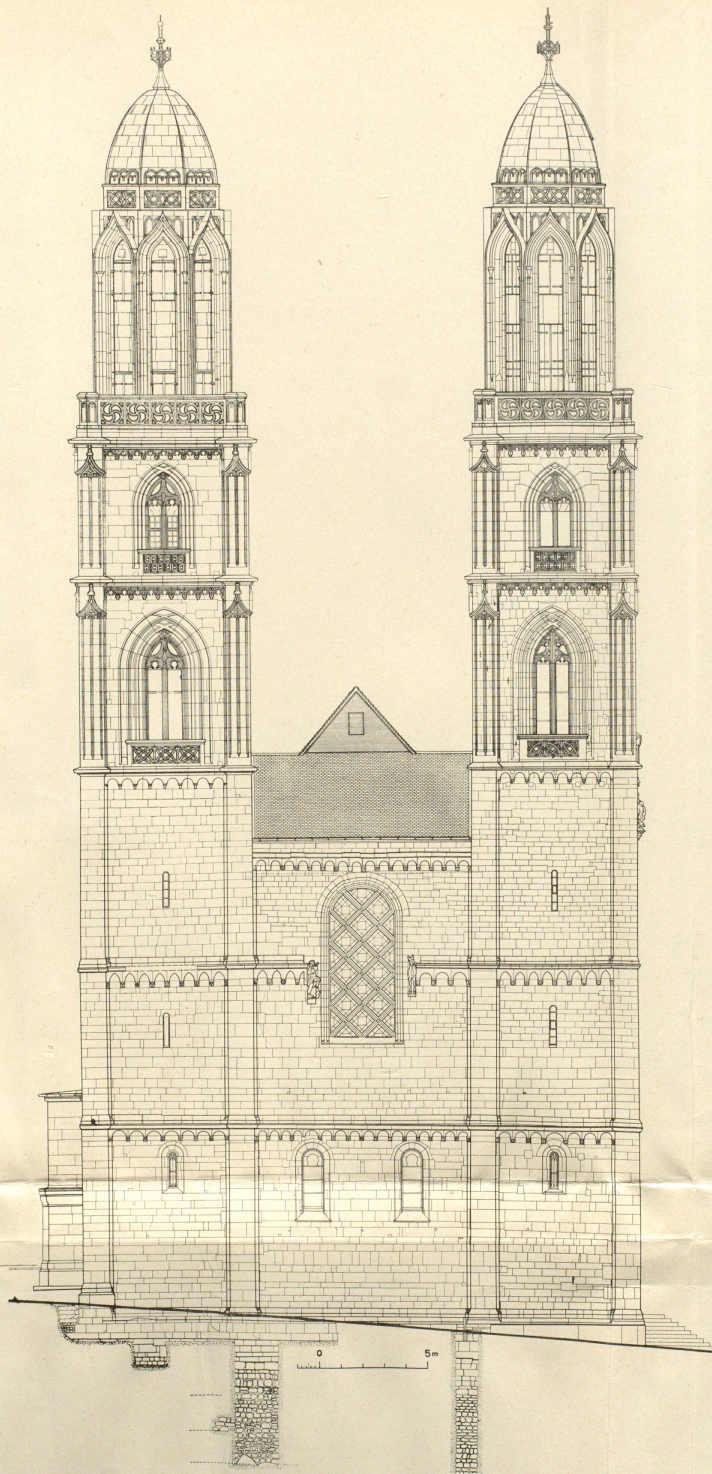


Abb. 4. Grabschriften der Chorherren Jakob Amstad und Heinrich Schönenberg und des Propstes Sweder von Göttlikon

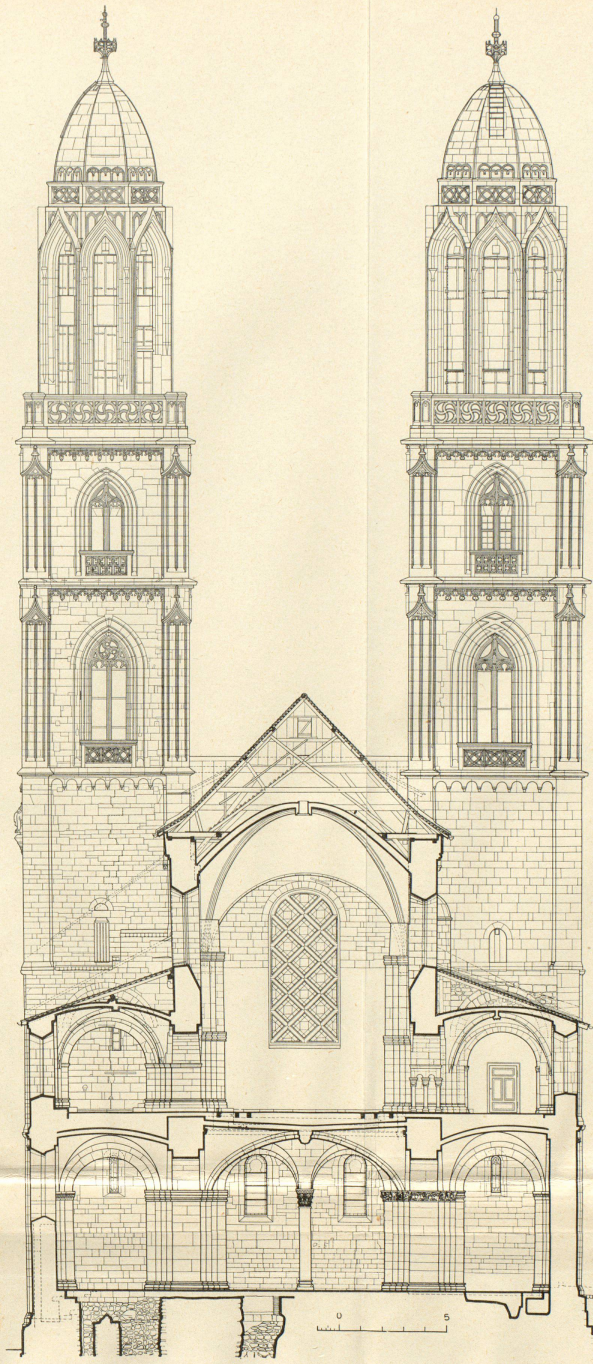


1. Großmünster. Längsschnitt durch Schiff, Chor und Krypta. Maßstab 1:200

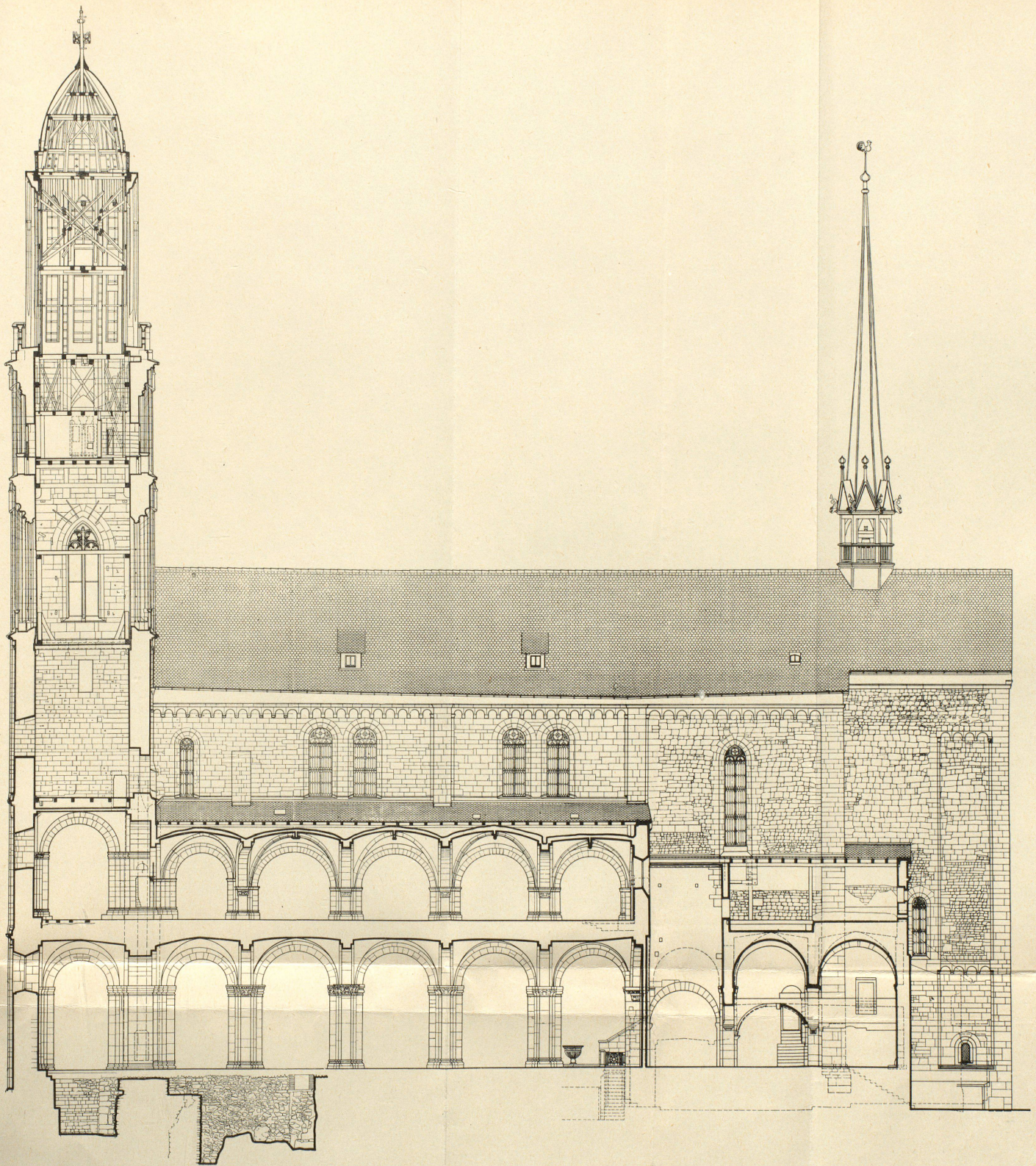


1. Großmünster. Westfassade. Turmbalustraden Zustand 1784/1786 bis 1936

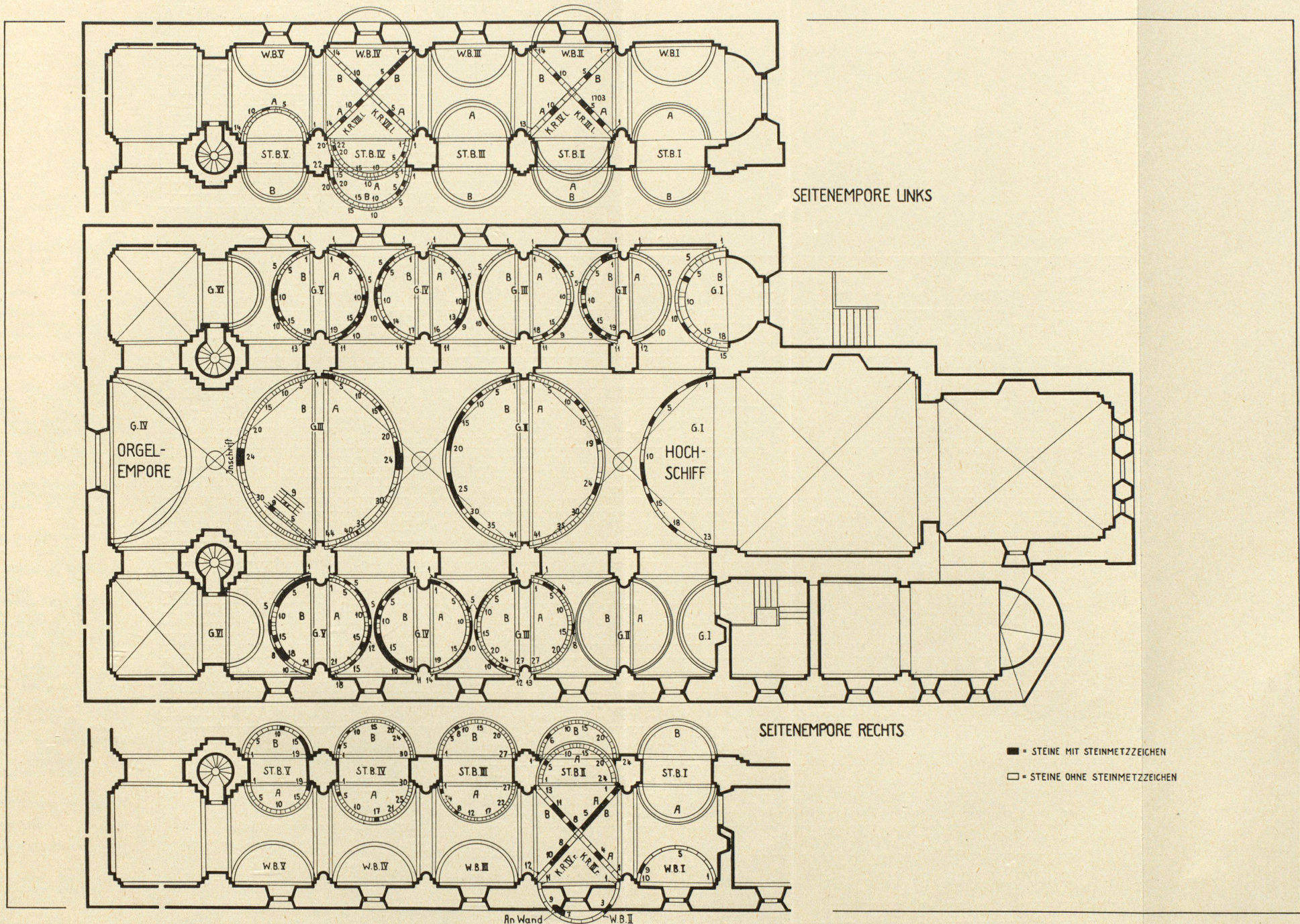
Maßstab 1 : 200



2 Großmünster. Querschnitt durch das Schiff. Ostseite der Türme



1. Großmünster. Längsschnitt durch Südturm, Südempore, Zwölfbotenkapelle und Sakristei. Maßstab 1:200



1. Steinmetzzeichen der Gewölbe. Aufgenommen durch den Technischen Arbeitsdienst Zürich. Maßstab 1:224

