

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 1

Artikel: Die Erneuerungsarbeiten an der Nordseite des Grossmünsters in Zürich
Autor: E.F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86909>

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: 22.02.2026

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

dann drei- und vierzinkig zum Untergreifen der Speisen. Formübertragung von einem Material auf das andere, Neubildung durch neue Materiale, Formdifferenzierung durch Gebrauchs-differenzierung mögen einige der leitenden Motive andeuten.

Dem Besteck der *Naturvölker* dienen zunächst reine Naturgebilde, wie hohle Muscheln als Löffel, scharfrandige als Messer. Eine weitere Stufe formt dann das Material bereits bewusst und frei, bis sich ein vielgestaltiges Gerät entwickelt, dessen künstlerischer Ausdruck nicht selten an abendländisch Bäuerliches erinnert. Den Beginn der Stadtkultur aber bringt die *Antike*. Sie weist an Erhaltenem reich variierende Messer auf, vielerlei Löffel aus Holz, Horn und Metallen. Hierauf gründet sich auch das *mittelalterliche* Besteck, freilich manche vereinfachende, nördlich volkstümliche Neubildungen aufnehmend. Und es bewahrt die für die Antike bezeichnende Klarheit des Funktionellen bis in die Renaissance hin.

Sechs frei aufgestellte Vitrinen — ein Versuch, den Gebrauch lebendiger zu dokumentieren — wollen den gedeckten Tisch von 1500 bis heute zeigen, die Reihe des Bestecks allein ist ausführlich fortgeführt auf fortlaufenden Tischen der Wand entlang, illustriert durch entsprechende Milieuszenen.

Den irdenen oder zinnernen Schüsseln, den Tellerbrettchen des bürgerlichen *spätgotischen* Tisches sind beigegeben der runde Löffel aus Buchsbaum oder Silber und das spitzgeformte Messer. Bis fast an die Schwelle der Gegenwart ist im wesentlichen der *bäuerliche* Tisch so geblieben. Die italienische *Renaissance* brachte die festliche Ausschmückung, von der man sich diesseits der Alpen gern anregen liess. Damals wird, wenn auch noch selten, der Gebrauch der Gabel aufgenommen. Doch setzt die eigentliche Differenzierung des Essbestecks im *Barock* ein: das Tranchiermesser wird durch die -gabel ergänzt, das Salatbesteck, der Streulöffel kommen auf. Im wohlhabenden Haus bevorzugt man das Fayence-Geschirr und man legt für alle Essenden das nunmehr einheitliche Besteck auf, während früher jeder sein eigenes bei sich getragen hat.

Die Ueberschwänglichkeit der Verzierung aber verdeckt fast den funktionellen Ausdruck. Leichter, eleganter ist der *Rokoko*-Tisch mit dem feineren Porzellan und dem oft vergoldeten Besteck. Der Löffel verliert endgültig die Rundung zugunsten des Ovals, und handlicher, breiter wird der Stiel. Zur Besteckgarnitur gehört jetzt immer die Gabel, hinzu kommen Desserbesteck, der kleine Kaffee- und Teelöffel, Zuckerzange, Kuchenschaufel, Obstmesser. Die gegen früher bequemere, jedoch immer noch repräsentierende Formgebung wandelt sich im *Klassizismus* zu Schlichtheit und Natürlichkeit. Wie das in sich ruhende Geschirrservice nun ohne Farbigkeit auskommt, genügt die schlanke, zarte Form des Bestecks sich selbst und verzichtet gern auf das Ornament. Im 19. Jahrhundert wird es noch reichhaltiger, man benötigt, mit veränderter Ernährungs- und Essweise, Gemüsebesteck, Fischgabel und -messer, Butter- und Käsemesser, Eier- und Mokkalöffel, ein Prozess, der sich in der Gegenwart noch fortsetzt. Ueber die formalen Unsicherheiten des späteren 19. Jahrhunderts hinweg knüpft das *moderne* Formbestreben an die im Klassizismus erreichte Einfachheit und Zweckmässigkeit an. Das hygienischere, jetzt nicht mehr teure Silber setzt sich auch in weiteren Kreisen durch. Neue Metalle und Legierungen, ganz neue synthetische Materiale gewähren mannigfache Variationen.

Dass eine Hochkultur aber auch mit Wenigem auskommen kann, ergibt ein Blick aufs *chinesische* und *japanische* Besteck, das bei den Eßstäben verbleibt trotz reichster Speisefolgen und feinsten Geschirre.

Den Abschluss der Ausstellung bilden einige Vitrinen, welche die Aufbewahrung des Bestecks zeigen, in *Kästen* und *Etués* seit dem 17. Jahrhundert, zu Geschenzkzwecken und für die Reise, wobei das zerleg- und zusammensetzbare Besteck eine besondere Rolle spielt. Und dann noch ein kleines Sondergebiet: einige Spezialformen des Kinderbestecks, einschliesslich des Patenlöffels.

W. M.

Die Erneuerungsarbeiten an der Nordseite des Grossmünsters in Zürich

(Siehe Seite 2 dieses Heftes)

Der letzte Abschnitt der vom kantonalen Hochbauamt Zürich unter Leitung von Herrn Kantonsbaumeister Peter durchgeföhrten Aussenrenovation des Grossmünsters galt der Nordseite mit dem grossen romanischen Hauptportal. Die an den früheren Erneuerungsarbeiten geübte Methode der Ueberarbeitung der ganzen Hausteinfächen wurde beibehalten, allein bei den skulptierten Teilen der Kragsteine an den Bogenfriesen und am Portal selbst mussten andere Massnahmen gesucht werden.

Die Ueberarbeitung der plastischen Teile verbot sich bei den kleinen Bogenfrieskonsolen von selbst. Die Oberfläche war bei den Konsolen am Hochschiff fast durchweg noch gut erhalten, nur waren die Steine fast schwarz geworden vom Staub und Russ der Jahrhunderte. Das Abbürsten ergab keine befriedigende Reinigung und gefährdete bei stärkerem Handhaben die alte Oberfläche und die feineren Formen. Vielfach erschien die schwarze Farbe fast wie eine besonders aufgesetzte Schicht, bis durch eine genauere Untersuchung festgestellt wurde, dass die Steine wohl schon im Mittelalter, vermutlich bei der Fertigstellung des Baues, durch einen Kalkanstrich, oder sagen wir durch ein Tränken mit Kalkmilch eine schützende Oberflächenhaut erhalten haben.

Hier oben unter dem Dachrand liess sich diese Feststellung machen. Freilich eben nur an den skulptierten Teilen, alle ebenen Mauerflächen sind wohl früher schon abgerieben und

im 19. Jahrhundert überarbeitet worden, wie jetzt in besonders starker, zum Teil störender Weise. Ja, nur wenig beschädigte Konsolen an der nördlichen Seitenschiffwand — links vom Hauptportal — wurden von den Steinmetzen kurzerhand herausgehauen und mussten dann durch möglichst getreue freihändige Meisselarbeit wieder ersetzt werden. Im Original sind nur diejenigen am Hochschiff erhalten geblieben. Um sie nun aber dem gereinigten Mauerwerk anzugeleichen, wurden sie nur trocken abgestaubt und wiederum mit Kalkmilch getränkt; sie erhielten dann durch leichten Farbzusatz eine den Natursteinen entsprechende Tönung. Dieser Anstrich sichert die Oberfläche vor Verwitterung für lange Zeit, um so mehr, als diese Teile im Schatten des jetzt noch vergrösserten Dachrandes liegen. Auch das Seitenschiffdach wurde weiter vorgezogen, im Gegensatz zu den zu knappen Dachrändern der Südseite. Im 19. Jahrhundert war es aus einem Formgefühl, das sich an imitierten Renaissanceingesimsen gebildet hatte, üblich geworden, die mittelalterlichen Dachvorsprünge zu verkürzen oder ganz abzuschneiden und mit den Dachrinnen aus Blech einen architektonischen Gesimsabschluss herzustellen. Das wurde vielen Bauten zum Verhängnis.

Am Hauptportal ergaben sich neue Fragen der Wiederherstellung. Der breite, dem Seitenschiff vorgelagerte Portalbau, der nach der einleuchtenden Annahme des verstorbenen Kantonsbaumeisters H. Wiesmann zuerst für die Westfront be-

stimmt gewesen ist, hatte durch die nachmittelalterliche Treppeanlage seine ursprüngliche Bekrönung verloren. Die ganze Höhe war dann durch den im 19. Jahrhundert aufgesetzten Bogenfries in ein störendes Missverhältnis zu der zweigeschossigen Seitenschiffwand gebracht worden. So konnte dem Vorschlag, diesen Bogenfries zu beseitigen und den Portalbau niedriger zu machen, so dass er die Fenster der Empore nicht mehr überschneidet, von allen Sachverständigen zugestimmt werden. Das neue Gesims schliesst sich im Charakter an die Profilierungen der westlichen Arkadenpfeiler an.

Schwieriger war die Frage der Erneuerung der reichen Schmuckteile zu beantworten. Um so mehr, als wesentliche Stücke bereits als Kopie — sehr vorzügliche Kopie des alten Zustandes — schon wieder schadhaft waren. Die glatten Bogenlaibungs-Profilstücke konnten zum Teil erhalten werden, nachdem die leicht abfallende Oberflächenhaut beseitigt worden war; zum Teil mussten sie ersetzt werden. Aber was am Ornamentfries und insbesondere an den Kapitellen und an dem Flächendekor der Gewände schadhaft war, hätte ohne ein tiefes Eingreifen in die Substanz des alten Baukörpers nicht erneuert werden können. Dabei würde von den gut erhaltenen Teilen vieles mitberührt worden sein. Das Alte gut zu erhalten und den alten Charakter zu wahren, musste die Aufgabe sein. So entschloss man sich, die feinen Flächenornamente, jene Ketten-, Netz- und Blattfriesmuster der Gewände, soweit sie durch Abblättern der Steine beschädigt waren, durch eine

Nachmodellierung in Steinmasse zu ergänzen, die formal vorzüglich durch den Bildhauer R. Stolle besorgt wurde. Ebenso sind auch die kleineren Beschädigungen an den sechs figürlichen Reliefs der äussersten Portallaibung ergänzt worden, und endlich auch die schadhaften Stellen der Kapitelle und des Frieses darüber. Es wurde überhaupt nichts mit dem Meissel überarbeitet, auch nicht die schon zu dünn gewordenen Säulenschaften. Neue Werkstücke dagegen sind die Basen und Sockel des Portals. Durch einen mehrfachen und sorgfältig aufgebrachten und auch abgetönten Kalkanstrich ist dem Portal die Einheit der Erscheinung gesichert worden, so dass die oft bei Erneuerungen auffallenden Unterschiede von alten und neuen Teilen gemildert werden konnten. Der Kalkanstrich hat aber vor allem konservierenden Charakter und er kann und sollte öfter wiederholt werden, wie das im Mittelalter üblich war. Die Bandschlingenbemalung an den Bogenwulsten ist, wie alle Arbeiten des Pinsels von Herrn O. Scherer, in sehr taktvoller Weise ergänzt und durchgeführt worden. Ob sie wirklich als romanischer Bestand anzusehen ist, kann nicht bewiesen, wohl aber als wahrscheinlich angesehen werden.

Durch eine Kupferblechabdeckung aller vorspringenden Geismse wurde dem Eindringen des Regens von oben her möglichst Einhalt getan, so dass zu erwarten ist, dass dieses Schmuckstück des Grossmünsters wieder auf längere Zeit gesichert ist.

E. F.

Zürcher Kunstchronik

«Schweizer Bildhauer und Maler»

Kurz vor Jahresende eröffnete das Kunsthauß die grosse Ausstellung «Schweizer Bildhauer und Maler 1941», die als Beitrag zum Jubiläumsjahr der Eidgenossenschaft gedacht war. Hätte diese neuartige Kunstschau programmgemäß im Frühjahr gezeigt werden können — was mit Rücksicht auf die «Nationale» in Luzern unterblieb — so wäre ihr Start noch besser zur Geltung gekommen als in den dunklen Dezembertagen, wo überdies das übliche Massenangebot an Verkaufskunst aller Art die Aufnahmefähigkeit stark beeinträchtigte. Der Gesamtaufbau der Ausstellung, die mit 450 Bildern und Skulpturen (ohne Vertretung der Grafik) wohl an das vernünftige Normalmass einer «Nationalen» heranreichte, liess das wohlzuende Walten eines Ausnahmejahres verspüren. Denn die offiziellen Kunstveranstaltungen von gesamtschweizerischem Charakter, wie sie periodisch wiederkehren, können es sich nicht leisten, eine *Auslese* unter den besten Künstlern zur Einsendung grösserer, wirklich repräsentativer Kollektionen einzuladen, da sie vor allem der Fülle des respektablen Mittelgutes verpflichtet sind. Dass auch bei einer so freien und grosszügigen Grundidee der Begriff der «Besten» sehr dehnbar ist, geht daraus hervor, dass aus den ursprünglich vorgesehenen 20 Künstlern schliesslich 41 wurden. Und wenn wir jetzt kritisch feststellen wollten, dass Persönlichkeiten wie Victor Surbek, Walter Clénin, Otto Staiger, Rudolf Zender, Hans Sturzenegger, Pietro Chiesa es auch verdient hätten, in diesem Kreise zu erscheinen, so würden wir damit nur bestätigen, dass eine solche Beschränkung nicht ohne Willkür durchzuführen ist und daher auch nur bei einer Ausnahmegelegenheit — oder bei Aussicht einer Wiederholung in nicht zu ferner Zukunft — von der Künstlerschaft ohne Murren ertragen wird.

Nehmen wir aber die einmal getroffene Auslese als etwas Feststehendes und relativ Befriedigendes hin, so empfinden wir es als ungemein wohlzuend, die mitwirkenden Künstler mit grösseren, zehn bis zwanzig Werken umfassenden Kollektio-

nen auftreten zu sehen. Einzelne Aussteller schienen spontan aus der Fülle neuerer Arbeiten auszuwählen; andere bauten sorgsam durchdachte Werkgruppen aus den beiden letzten Jahrzehnten auf, wobei auch Museums- und Privatbesitz herangezogen wurde. So wirkte die Ausstellung gleichsam als Vorstufe zu einem Museum moderner Schweizer Malerei und Plastik. Da konnte man sich wirklich einmal in das Schaffen der selbständigen und stärksten Talente und Individualitäten vertiefen. Und es war besonders lehrreich, aus dieser konzentrierten Darbietung ausgeprägter künstlerischer Werte, nicht aus einer nivellierenden Aufreihung tüchtiger Durchschnittsleistungen, den Begriff des Schweizerischen in der Gegenwartskunst zu erfassen. Besonders für das vertiefte Studium der Plastik bot die sehr schöne und gehaltreiche Jubiläumsausstellung stärkere Werte als irgendeine andere gesamtschweizerische Veranstaltung.

«Schweizer Preis für Malerei»

Die Galerie «Beaux-Arts» erhielt schon nach einjährigem Bestehen Gelegenheit zu einer Unternehmung von aussergewöhnlichem Charakter, indem ein Kunstmuseum fünftausend Franken für einen «Schweizer Preis für Malerei 1941» stiftete. Etwa dreissig Künstler der drei Landesteile wurden zur Einsendung je eines Bildes eingeladen. Es ergab sich eine sympathische, in ihrer klar überschaubaren Form anregende Ausstellung, bei der man sich allerdings sogleich fragen musste, nach welchen Vergleichspunkten wohl eine Prämierung überhaupt denkbar sein werde. Es konnte auch nicht ausbleiben, dass man eine Reihe guter Namen vermisste. Doch soll die alljährliche Wiederholung des Wettbewerbs Gelegenheit zu der wünschbaren Ergänzung und Abwechslung in der Präsenzliste bieten. Die Jury, die mehrheitlich aus Kunstmuseum und Sammlern, nicht aus berufstätigen Künstlern bestand, milderte die zu erwartenden Härten des Urteilsspruches in ebenso geschickter wie überraschender Weise, indem sie die beiden