

Die Abteikirche Salem

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 4: **Hochschulen, Wissenschaftliche Institute**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-38413>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1

Das Jahr 1961 hat zwei wichtige Publikationen gebracht, von denen jede einen Komplex der schweizerischen Kunstgeschichte unter aufschlußreichen neuen Aspekten darstellt. Die eine ist dem thurgauischen Denkmalpfleger Albert Knoepfli zu verdanken, die andere seinem Luzerner Kollegen Dr. Adolf Reinle.

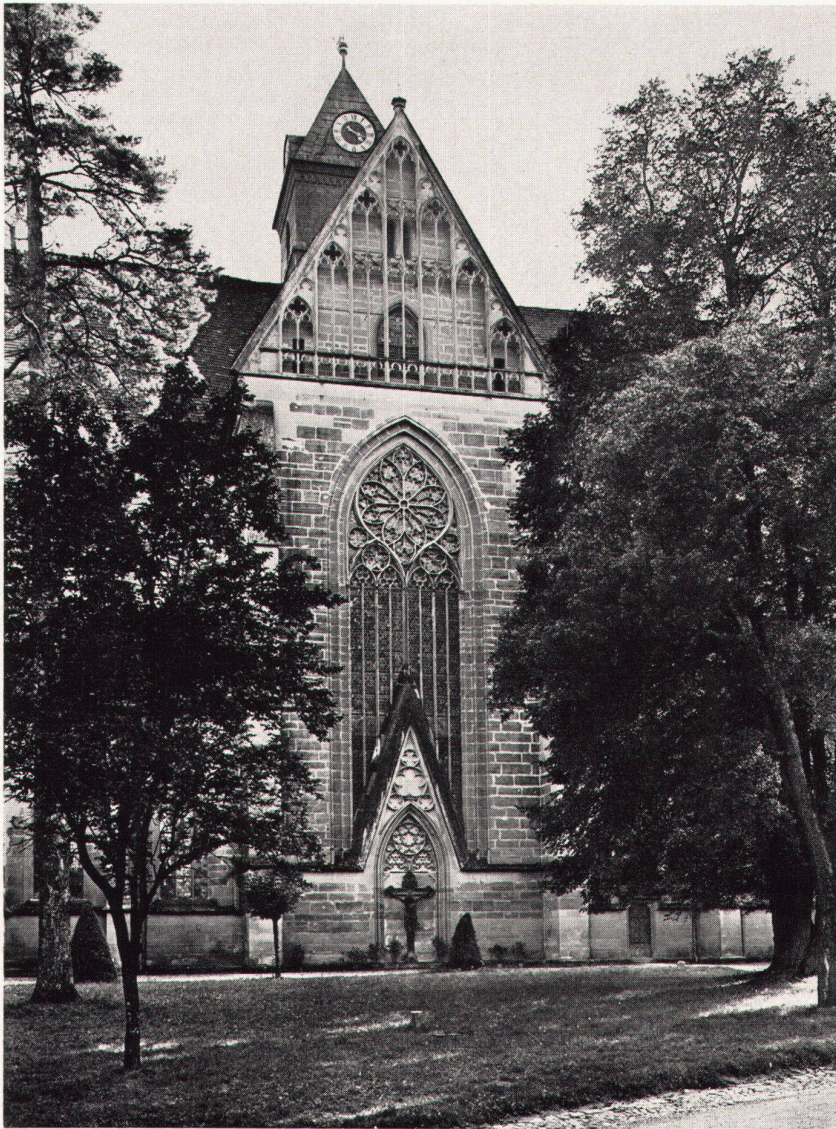
Albert Knoepflis «Kunstgeschichte des Bodenseeraumes», Band I, erschienen im Jan Thorbecke Verlag, Konstanz und Lindau, behandelt den höchst bedeutsamen Zeitraum von den Karolingern bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, eine Epoche also vor der Ausbildung der heutigen Staatsgrenzen. Die geographische statt der politischen Abgrenzung gibt dem Verfasser die Freiheit, den kulturellen Zusammenhängen ohne Einschränkung nachzugehen, das Kerngebiet mit Reichenau, Konstanz, St. Gallen, Lindau, Weingarten entsprechend dem Wandel der Ausstrahlung während den einzelnen Jahrhunderten auszudehnen bis nach Katharinental, Schaffhausen, Oberwinterthur, Zürich, ja Kappel am Albis. Mit der hohen Qualität eindringender wissenschaftlicher Forschung verbindet sich eine plastisch anschauliche Gliederung. Wir greifen als Beispiel sein Kapitel über das gotische Münster von Salem im Hinterland von Überlingen heraus.

Adolf Reinles Band «Die Kunst des 19. Jahrhunderts», der vierte und abschließende der von Joseph Gantner begonnenen «Kunstgeschichte der Schweiz» (Huber & Co. AG, Frauenfeld), zeichnet sich aus durch die intensive und neuartige Behandlung der Architektur und der Plastik. Diese beiden Gebiete wurden von den neueren schweizerischen Kunstgeschichten des 19. Jahrhunderts bisher vernachlässigt, da es den Autoren schwer fiel, den Historismus des Bauens und den Naturalismus in der Plastik künstlerisch für voll zu nehmen. In Reinles Betrachtungsweise meldet sich eine neue Forschergeneration, für die solche Vorurteile wegfallen. Unsere Textprobe zeigt seine Art der Darstellung am Bilde des frühverstorbenen Neugotikers Johann Georg Müller.

Die alte, im Jahr 1179 geweihte Kirche des Zisterzienserklosters Salem hatte sich nach 120 Jahren ihres Bestehens als viel zu klein erwiesen, so daß ein Neubau nicht mehr hinauszuschieben war. Wies doch die Klosterfamilie damals annähernd dreihundert Mitglieder auf. Deshalb legte man 1299 den Grundstein zum heutigen gotischen Salemer Münster.

Noch war die bernhardinische Mißbilligung des cluniazensischen Prunkes zu wach, als daß die auch in die zisterziensische Architektur einströmenden gotischen Formen hätten den Filter der Ordensbauvorschriften umfließen können. Und noch immer «war das Eigene, das sie in die Baubewegung ihrer Zeit einmischten, mehr ein Wegnehmen als ein Geben, eine Reduktion mehr als eine Bereicherung, es war der asketische Zug zur Vereinfachung, die Scheu vor jeder Komplikation der Konstruktion, eine gewisse Kargheit, die im großen monumental und im kleinen spröde und kahl wirken konnte» (Poeschel).

Der Münsterneubau in Salem muß mit einem großartigen Schwung 1297 oder 1299 begonnen worden sein: 1307 oder 1309 konnten sieben Altäre geweiht werden, was wohl doch die Vollendung des Chores voraussetzt. Dann aber schleppten sich die Bauarbeiten über ein Jahrhundert lang hin, um erst 1414 ihr Ende zu erreichen. Es ist ein Wunder, daß die Einheit und Straffheit des basilikalischen Aufbaues die Verzögerungen ohne ernstliche Stil-Einknickungen und störende Nähte überstehen konnte. Ein Wunder auch, wie es die Salemer Bauleute der Ordensüberlieferung gemäß verstanden, die ganze komplizierte Organisation eines gotischen Gewölbebaues in einem besonders straffen, nirgends ein- oder ausspringenden Grundriß aufzufangen. Wie es ihnen gelang, über dem körperhaft geschlossenen, gemeinsamen Sockel die verkappte Verheißung dieses Grundrisses erst im Oberbau zur Kreuzform sich entfalten zu lassen und den fünfschiffigen Altarhausteil nach außen ebenso der dreischiffigen basilikalischen Ordnung zu unterstellen, wie Haupt-



2
1 Die Abteikirche von Nordwesten. Erbaut 1299–1414
L'église de l'abbaye cistercienne de Salem vue du nord-ouest
The Cistercian Abbey Church of Salem from the north-west

2
Die Nordfassade des Querschiffs
Façade du croisillon nord
North elevation of the transept

und Nebenschiffe des Langhauses. Wie sie die fortschreitende Gotik und die zurückhaltende Formen-Strengung ihrer Ordensbauten auf einen Nenner brachten. Der 66 Meter lange und 28,3 Meter breite, im Mittelschiff zu einem 20 Meter hohen Gewölbescheitel emporgehobene strenge Rechteckraum besitzt sechs querrrechteckige Mittelschiff- und ebenso viele, aber schmalere und dadurch längsrechteckige Seitenschiffjoch. Ihr Rhythmus mündet in das seitlich nicht auskragende Querschiff und pflanzte sich einst nach diesem optischen Stau-Becken nur in einem einzigen Vorjoch fort, bevor das Altarhaus hier seinen gestelzten, fünfseitig polygonalen Abschluß erreichte. Dieses Herzstück der ganzen Ostanlage wurde seitlich und im Rücken durch einen doppeljochigen und doppelgeschossigen Kapellenkranz in der Breite der Seitenschiffe rechtwinklig umfahren, so daß es als Krone des Baues fünf-schiffig erstand. Ein genialer Versuch, die Chor- (= Altar-

haus-)Laterne der gotischen Kathedrale mit dem Gedanken jenes platt geschlossenen, zisterziensischen Altarhauses zu vereinen, das von einem schlichten rechtwinkligen Umgang und anschließenden Rechteckkapellen begleitet wird. Jammer-schade, daß Giovanni Gaspare Bagnato 1750 den Fächer des Polygons samt den dahinter durchlaufenden sechs kleineren Jochen des Umganges und seiner Kapellen aufhob zugunsten dreier trocken den Mittelschiffrythmus fortsetzenden Ab-schnitte. Kaum gelingt es durch Verbreiterung des letzten Joches, den Aufprall des Gewölbes an der nun breiten Stirne des Baues zu mildern. Hat sich hier Bagnatos Eingriff bis heute erhalten, so mußte der 60 Meter hohe Vierungsturm, den er 1753–1757 anstelle eines bescheidenen spätgotischen Dach-reiters aufpflanzte, 1808 wegen Bau-fälligkeit wieder abgetragen werden. Dieses bleiverkleidete, mit goldenen Zieraten Feucht-mayrs versehene und 15 Glocken tragende Monstrum, in dessen Kugel «ein Schuster bequem arbeiten konnte», war, so inter-essant die Lösung an sich gewesen sein mochte, ein Verrat an der zisterziensischen Baugesinnung. Hatte sich doch der heilige Bernhard mit scharfen Worten gegen die cluniazensische Lust gewandt, die Kirchenbauten mit vielen oder großen Tür-men zu begaben.

Durch die Verknappung und Verleugnung des offenen Bogen-strebensystems gleicht die Bauorganisation des Salemer Mün-sters einem Insektenkörper mit eingezogenen Extremitäten. Hier erweist es sich außerordentlich eindrucklich, wie die Ordensbauleute ihre monastischen Gewohnheiten und Forde-rungen nicht nur so nebenbei und nebenher beachteten, son-dern sie, selbst wenn ästhetische Gesichtspunkte vernach-lässig werden mußten, mit eiserner Folgerichtigkeit durch-setzten. Der gewaltige Schub des Mittelgewölbes wird bei der «Normalkathedrale» durch Bogenstreben aufgefangen, die sich frei über die Dächer der Abseiten hinweg spannen. In Salem laufen die Rippen der Kreuzgewölbe im Altarhaus kämp-ferlos an den Stützen tot; die Strebebogen werden im Dach-raum der Abseiten verborgen. Die Kehlung der Rippen, statt der gewöhnlichen Rundstab- oder Birnenform, ist ebenso eine ahnende Vorwegnahme spätgotischer Baugesinnung wie das kämpfer- und kapitellose Eingleiten der Rippen in den Pfeiler-körper. Diese «Beschleunigung der Entwicklung zur Spätgotik» wird auch etwa in Royaumont, Altenberg und Chorin festgestellt und als Folge der zögernden Anwendung des hochgotischen Formenapparates gedeutet. Der Sachverhalt kann in Salem nicht deutlich erkannt werden, weil Kämpfer und Kapitele als meist hölzerne Attrappen im 18. Jahrhundert dazukamen. Als Träger des Baldachinhimmels wandern sie noch gebündelt über den Lichtgaden, das heißt über die schwache und nun auch bei den Zisterzienserbauten fensterdurchbrochene Wand des Hochschiffes in die Tiefe bis zum Arkadengurt, von wo sie nur noch einen einzelnen Ableger entsenden, welcher aber weit über dem Boden spitzen Fußes am glatten Pfeiler endet. Damit ist das irrationale Schweben des Gewölbes betont, nicht aber sein Schub aufgefangen. Das besorgt strebebogenlos ein tiefes, jedem Pfeiler keilförmig angesetztes Widerlager, das «im Grundriß einem Eisbrecher vergleichbar» (Dehio) ins Sei-tenschiff vordringt. Dadurch wird zwischen Mittelschiff und Abseiten in Art kleiner Kapellen eine Zwischenzone geschaf-fen mit schmalen Kreuzgewölbejochen und dünnen, gratigen Resten von Scheidegurten. Die Abseiten des Langhauses er-halten so den Charakter unechter Zweischiffigkeit und klingen motivisch an die echte Zweischiffigkeit der Altarhaus-Absei-ten an.

Die dem schlichten, gemeinsamen Rechtecksockel entwach-sene Kreuzbasilika erscheint von außen als ein kristallhaft klares Gefüge der Wandplatten und Baukuben. Unbeirrbar in ihrem gemessenen Gleichschritt tragen die Strebepfeiler an Abseiten und Hochwänden den Rhythmus der Gewölbejoche nach außen. Ihre schlichte, steile Abdachung setzt unterhalb

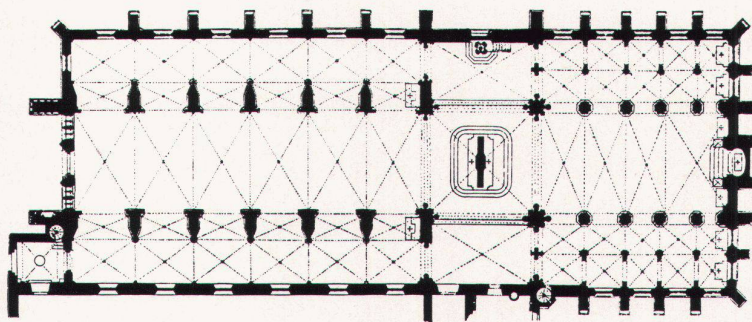


3

3 Das Langhaus mit der frühklassizistischen Ausstattung durch J.G.Dirr und J.G.Wieland (1771–84)
La nef décorée en style Louis XVI
The main aisle with the early classical decoration

4

Grundriß 1: 700 nach dem inneren Umbau des Chors (1750)
Plan 1: 700, après la transformation de l'intérieur du chœur (1750)
Plan 1: 700 after the modification of the choir (1750)



4

der Traufline an. Weder Fialen noch Wimperge krönen sie, die sonst wie ein versteinertes Wald gotische Dome umstehen. Überall die trocken-lineare, «hagere Schärfe der ornamentlosen Glieder» (Dehio), überall eine schmucklos-nüchterne Strenge. Sobald Zierformen ihren karg bemessenen Ort finden, setzen sie sich durch verbindende Grundflächen klar umrissen vom lebendigen Verbands schöner Sandstein-Quadern ab. Wo freilich die Renovationen altes Material durch geglätteteres, neues ersetzen mußten, entsinnt man sich des bitteren Rodinschen Wortes, die französischen Kathedralen gingen nicht durch den natürlichen Verfall, sondern durch jene Restauration zugrunde, «die alte Steine verfälscht wie alten Wein».

Stabwerk ist das einzige, was den blanken Schliff der Flächen in zierlicher Weise zu verschleiern wagt – im Giebfeld des Querhauses gleich einer steinernen Harfe freistehend und mit Maßwerk zu feinen Spitzen verwoben, an den Flanken der westlichen Hauptstreben als Blendwerk in enger Rippung anliegend.

In derselben eisblumenhaften Strenge erblüht aus den Sprossen der Spitzbogenfenster das meist auf Drei- und Vierpässe beschränkte Maßwerk. Nur wenige Male treten die Formen aus der kühlen Zurückhaltung, durch leise Belebung und Befreiung andeutend, daß ein Jahrhundert über den Bau geschritten war, ehe er zu Ende kam. Ein Kabinettstück bildet das große nördliche Querhausfenster. In zwei Lanzetten zu vier Bahnen schießt es in einem Zug alle Geschosse übergreifend in die Höhe und treibt über den Spitzenscheiteln den eleganten Stern einer achtblättrigen Rose. Die Haupt- und Westfassade muß nach der Ordensregel, wie schon erwähnt, der Türme entraten; auch eine Vorhalle, ein Paradies, wie es zum Beispiel die Zisterzienserkirche Maulbronn mit manchem Schwestergotteshaus gemein hat, fehlt in Salem. Fenstergliederungen und flächiges Stabwerk schichten aber nun doch die Front in eindrücklicher Weise. Zwei zweigeschossige Strebeböcker heben den Mittelteil heraus, in dessen untere Masse auflockernd das um 1900 leider veränderte Portal und zwei begleitende, straff-schlanke Lanzettenpaare einschneiden. Wie die Blendfenster über dem Portal andeuten, war eigentlich eine Sechsergruppe vorgesehen. Über dem Gurt in Abseitenhöhe kerbt eine gestaffelte Dreier- und im Giebfeld, nur noch auf den Dachboden geöffnet, die Pyramide einer Fünfergruppe ein. Wie diese Lichtöffnungen den Innenraum mitgestalteten, läßt sich nur noch schwach ermessen, da die ornamentalen oder figürlichen Fenster einer eigenen Glasmalerschule nicht mehr erhalten sind.

Die liturgische Gliederung des Inneren, das ausschließlich den Ordensleuten offenstand, entsprach der üblichen Einteilung. Wer die Kirche von Westen her betrat, befand sich zunächst im Haus der Laienbrüder oder Konversen, das bis zur Langhausmitte, das heißt bis zum dritten Pfeilerpaar von Osten reichte. Kreuzaltar und Schranken trennten den Laienbrüderchor vom Gestühl der Mönche, das bis zur Mitte der Vierung vordrang. Hinter dem ehemals kürzeren Altarhaus befand sich im Obergeschoß des Umganges eine Michaelskapelle. Wir wiesen schon darauf hin, daß man für die hoch über dem Boden befindliche Endigung der Gewölbedienste das sich die ganze Pfeilerallee entlangziehende Mönchsgestühl verantwortlich macht. Dieses konnte so besseren Rückhalt und Anschluß finden. Wir mochten diese These nur kurz nochmals streifen, ohne sie zu unserer eigenen zu machen.

Photos: Hirmer Verlag, München