

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 33 (1976)

Heft: 1: St. Peter in Zürich : archäologische Untersuchungen und
Restaurierung

Artikel: Bericht des Architekten über die Restaurierungsprobleme

Autor: Germann, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166552>

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: 15.01.2026

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

Bericht des Architekten über die Restaurierungsprobleme

VON PETER GERMANN

Der Auftrag der Kirchenpflege an den Architekten hatte gelaute, die Kirche nicht bloß einer Renovation zu unterziehen, sondern zu restaurieren. Allerdings war man sich darin einig, den genauen Umfang der restaurativen Maßnahmen erst im Verlaufe der Bauarbeiten festzusetzen, denn es war vorauszusehen, daß die archäologischen Untersuchungen unter Umständen unerwartete Ergebnisse zeitigen könnten, die berücksichtigt zu werden erheischten.

Der Vergleich der Grundrisse des bestehenden Zustandes und desjenigen nach der Restaurierung läßt folgende baulichen Veränderungen erkennen (Abb. 39–42):

Der Eingang in das nördliche Emporentreppenhaus ist heute gleich angeordnet wie auf der Südseite, nämlich unter dem Vordach vor dem hinteren Portal zum Kirchenschiff.

Der kleine Anbau auf der Westseite des nördlichen Treppenhauses ist abgebrochen worden.

Die *Seitenemporen* im Felde zunächst der Schildbogenwand sind stark verschmälert, und ein Blick auf die fotografische Aufnahme (Abb. 38), die im ersten Augenblick den Eindruck eines Querschiffs erweckt, läßt erahnen, wieviel der Raum an Weite und Großzügigkeit gewonnen hat.

Die *Rückempore* hingegen wurde nicht in den ursprünglichen Zustand zurückgeführt. Sie erstreckte sich damals über drei Felder und somit bis zu den hinteren Eingängen. Der durch den Zustand unmittelbar vor der Restaurierung zum Ausdruck gebrachten Tendenz zur Verschmälerung folgend, wurde sie im Gegenteil um die überkragende Partie von etwa 1,50 m Breite auf zwei Felder reduziert. Diese Maßnahme, welche Vorausset-

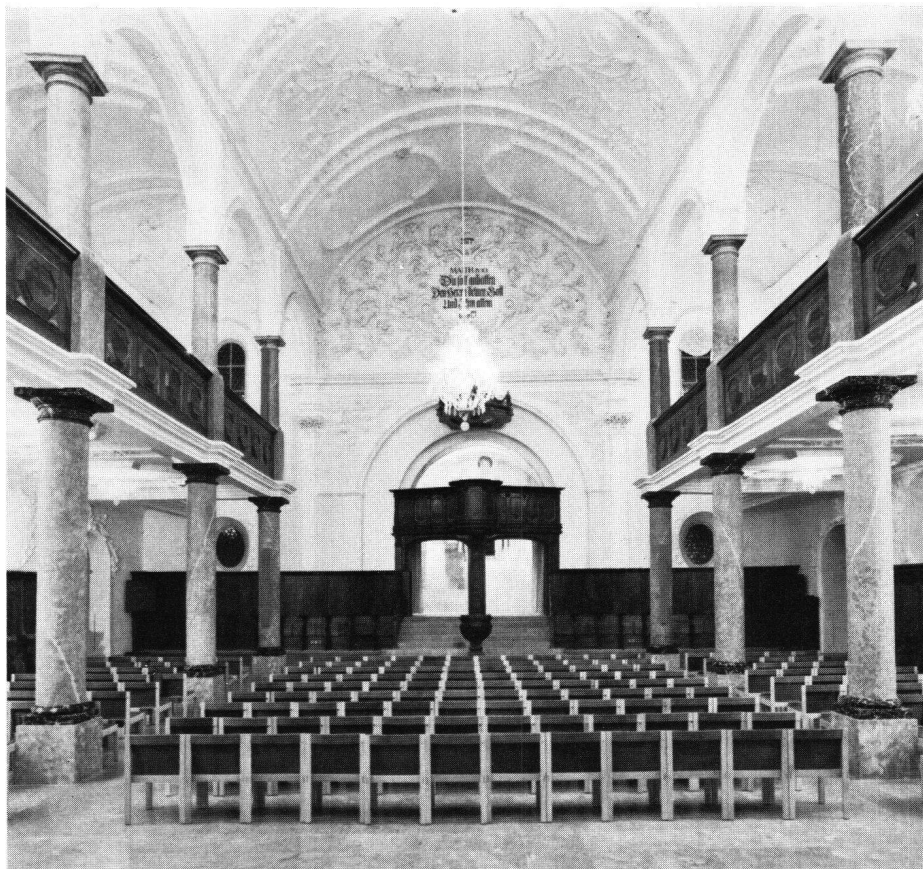


Abb. 38 Restaurierter Kirchenraum mit Blick gegen Osten

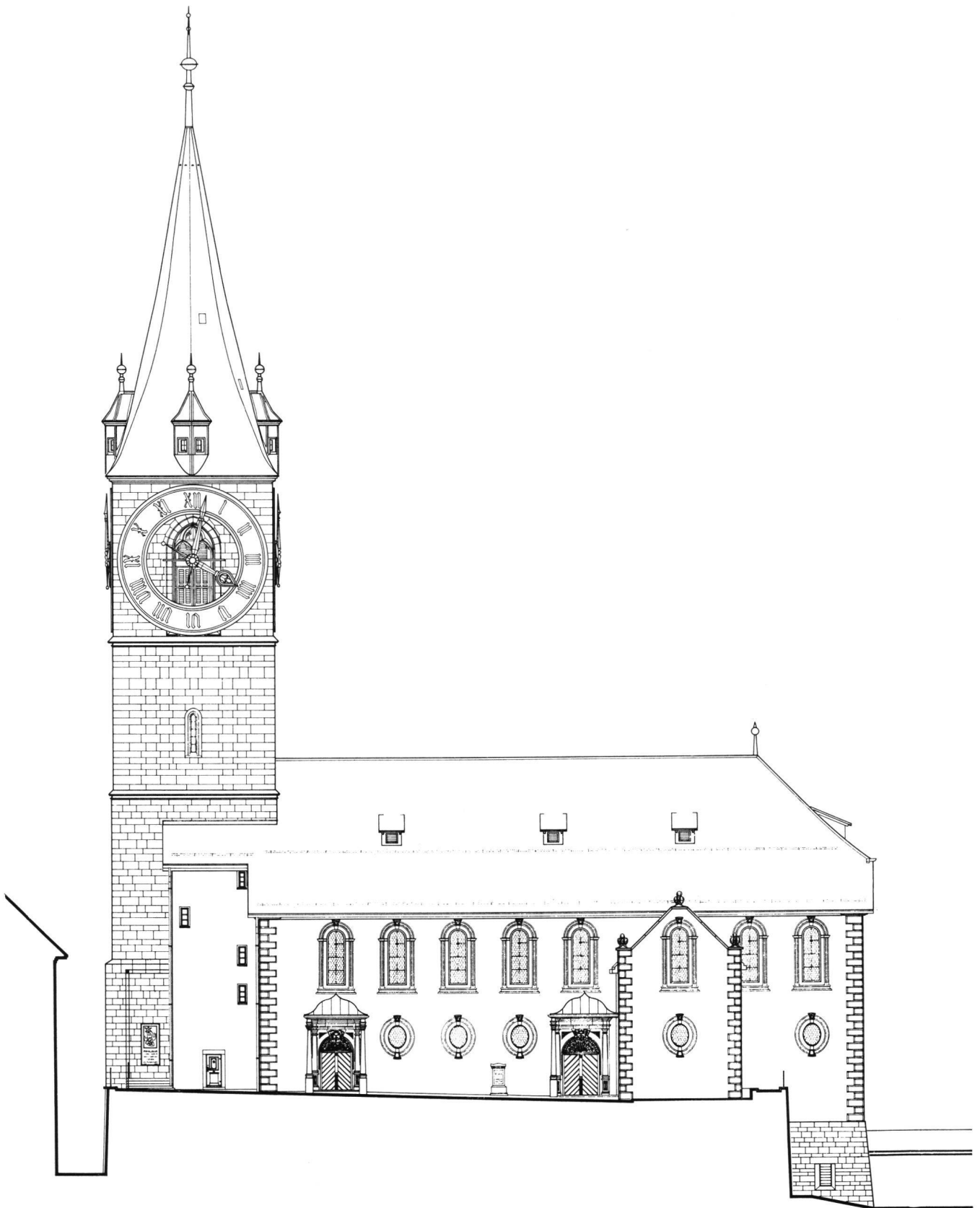


Abb. 39 St. Peter, Nordfassade: Zustand nach der Restaurierung von 1970–1974. Maßstab 1:300

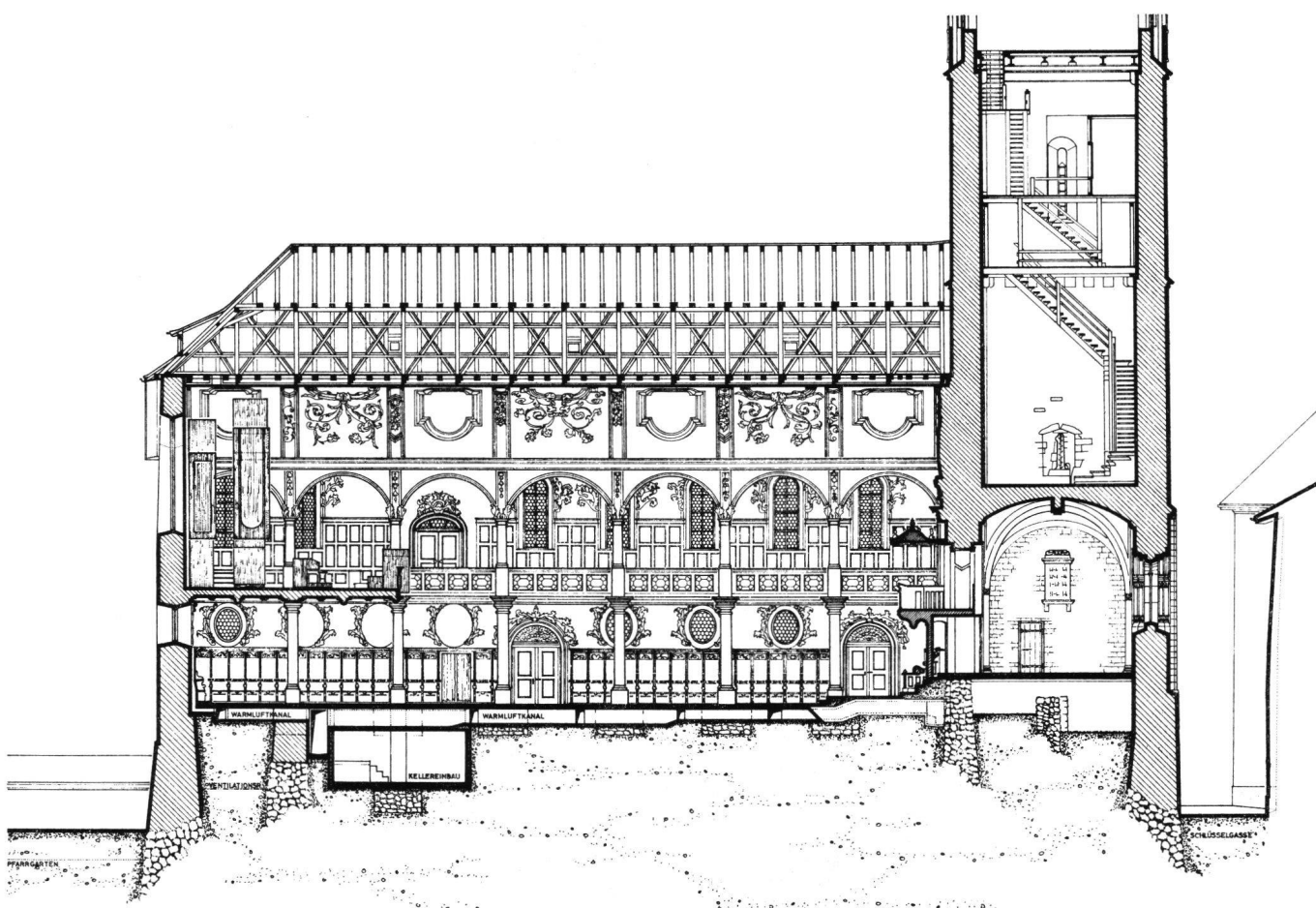


Abb. 40 St. Peter, Längsschnitt: Zustand nach der Restaurierung von 1970–1974. Maßstab 1:300

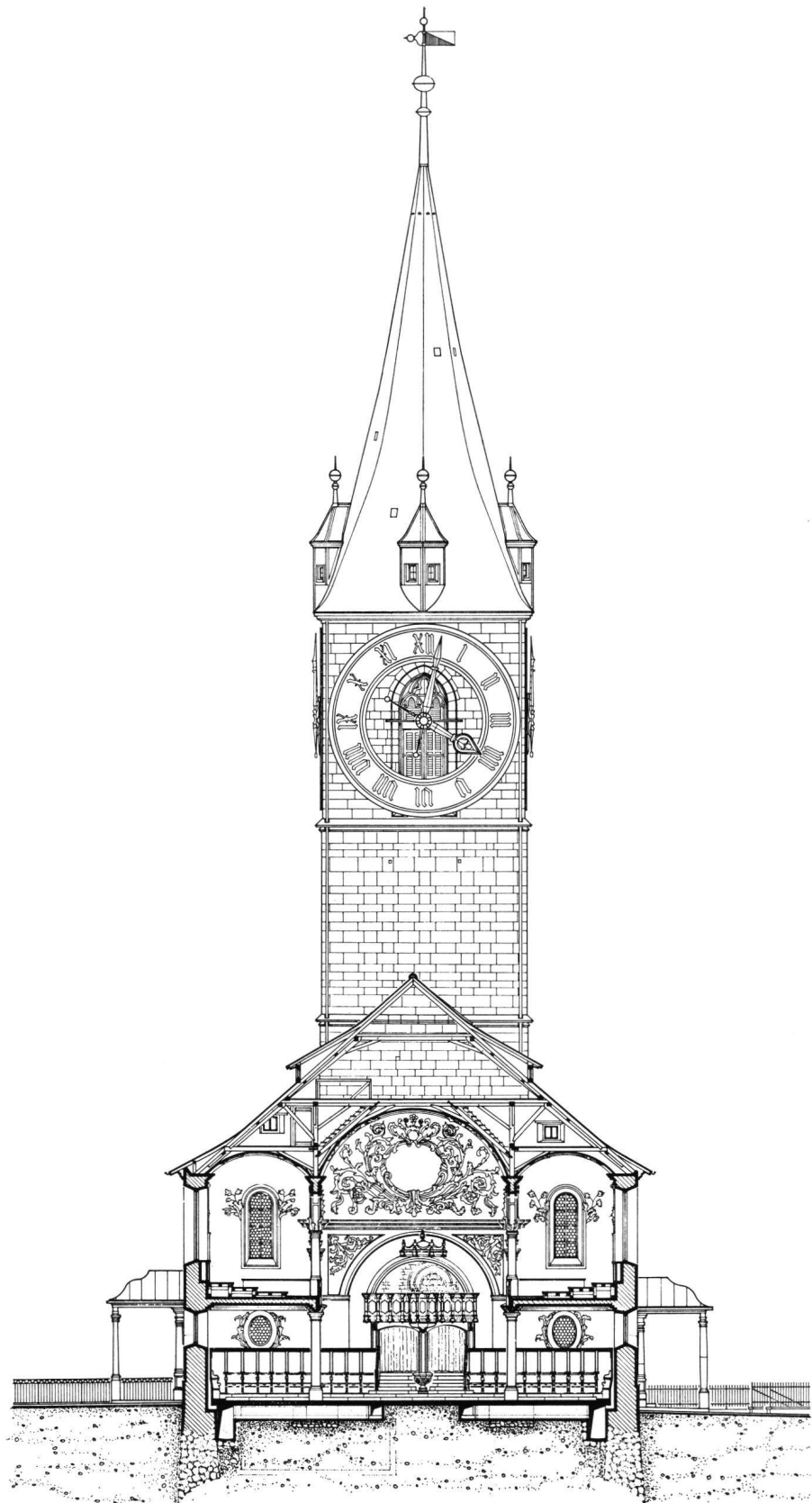


Abb. 41 St. Peter, Querschnitt: Zustand nach der Restaurierung von 1970–1974. Maßstab 1:300

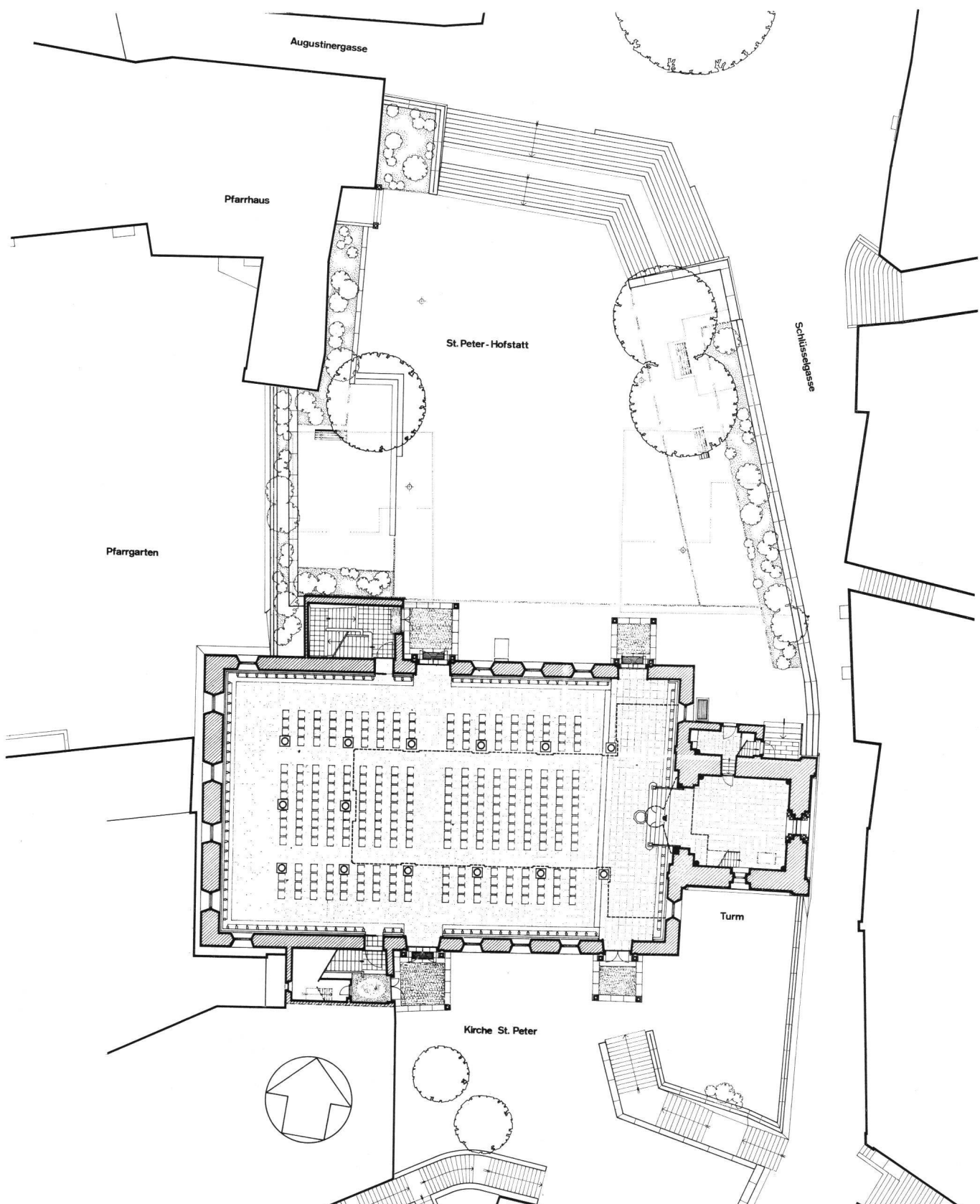


Abb. 42 St. Peter, Grundriß durch das Erdgeschoß mit der neuen Bestuhlung: Zustand nach der Restaurierung von 1970–1974. Maßstab 1:300

zung ist für eine befriedigende Klangemission von Orgel, Chor und Orchester, läßt den Raum wohl noch eindrücklicher erscheinen als im seinerzeitigen Zustand. Der Zusammenstoß der Emporen über Eck hingegen ist heute wieder auf die ursprüngliche Weise gelöst, indem der Säulensockel das verbindende Glied bildet.

Während die *Orgel* sich vorher bis unter die Seitentonnen erstreckte und dadurch Volumen und Belichtung der Kirche erheblich geschmälert hatte, ist sie heute auf eine stark reduzierte Fläche unter der Mitteltonne verwiesen (Abb. 43 und 45).

Eine spürbare Entlastung des Raumes brachte auch die Entfernung der vier Windfänge mit sich.

Soweit die erwähnenswerten baulichen Veränderungen, die aus den Grundrissen ersichtlich sind.

Bereits im Verlaufe der Projektierungsarbeiten war der Wunsch gereift, die St.-Peters-Kirche als diejenige unter den vier Altstadtkirchen, die sich dank ihrer Lage und ihrer räumlichen Voraussetzungen am besten dazu eignete, verschiedensten Verwendungszwecken zu erschließen und deshalb inskünftig nicht mehr mit Bänken, sondern mit Stühlen auszustatten. Eine bewegliche Be-

stuhlung aber hat einen durchgehend aus demselben Material bestehenden Bodenbelag zur Voraussetzung, der im Falle der stuckierten St.-Peters-Kirche mit ihren polierten Stuckmarmorsäulen allenfalls aus Hartholzparkett bestehen konnte, für den sich jedoch geschliffener Marmor weitaus am besten eignete. Das hieß: Entfernung auch des Holzes, das im Bereich der Bänke als Fußboden gedient und, wie angenommen wurde, zur ausgezeichneten Raumakustik beigetragen hatte. Um das Risiko einer Verschlechterung der akustischen Verhältnisse im Falle der spätern Wahl eines Steinbodens auf das Minimum zu reduzieren, wurde ein sehr einfaches Programm entwickelt, welches die Beschaffung der nötigen Informationen während der Abbruch- und Ausräumphase gewährleisten sollte. Es beruht auf Nachhallmessungen, die parallel zu entscheidenden (oder vermeintlich entscheidenden) Stadien der Veränderung des Rauminnern vorgenommen wurden.

Den entsprechenden Berichten der Abteilung Akustik und Lärmbekämpfung der EMPA (Eidgenössische Materialprüfungs- und Versuchsanstalt) war folgendes zu entnehmen:



Abb. 43 Der Innenraum vor der Restaurierung. Vier Fenster unter den Seitentonnen wurden von der Orgel verdeckt

Zustand vor der Restaurierung:

| | |
|----------------------|---|
| Leere Kirche: | Nachhallzeit (gemessen) relativ kurz (max. 2,5 sec in den Oktaven von 1000 und 2000 Hz) |
| Vollbesetzte Kirche: | Nachhallzeiten (errechnet) kurz (tiefe Töne 1,5 sec, mittlere Töne 1,1 sec, hohe Töne 1 sec) |

Die Verständlichkeit des von der Kanzel gesprochenen Wortes war sehr gut.

Während der Restaurierung:

Seitenflügel der Orgel entfernt, entsprechende Fenster unter Nebentonnen freigelegt:

Emporen zunächst des Schildbogens um 1,5 m zurückgesetzt; Balustraden vor den ersten Bankreihen, 4 Windfänge, Schränke im Chor sowie Holzbelag auf Chortreppe entfernt:

Holzbodenpartien alle entfernt, entstandene Vertiefung mit abgeglättetem Beton ausgefüllt
a) bei entfernten Bänken
b) bei hingestellten Bänken, entsprechend der geplanten Stuhlanordnung:

Nachhallkurve fast gleich wie die früher gemessene

Nachhallkurve wiederum fast gleich wie die früher gemessene

a und b praktisch gleiche Resultate. Verlauf der Nachhallzeit bei den tiefen Frequenzen entspricht demjenigen vor der Restaurierung, bei den höheren Frequenzen dem Zustand nach Zurücksetzung der Empore in den vordersten Feldern, Entfernung der Balustraden, Windfänge, Chorschränke usw.

Zusammenfassend: In dem für das «Nachhallempfinden» wichtigen Frequenzbereich von 500–1000 Hz ergibt sich eine Reduktion der Nachhallzeit von rund 0,15 sec gegenüber dem Zustand vor der Restaurierung. Bei musikalischen Veranstaltungen und bei nur teilweise besetzter Kirche ist dies für kritische Hörer eventuell als Einbuße zu empfinden.

Trotz dieses an sich ermutigenden Resultates folgten im Hinblick auf das «Nachhallempfinden» während des letztgenannten Zustandes (Holzboden durch Zementabglättung ersetzt) Versuche mit der Kantorei St. Peter, welche zur völligen Zufriedenheit auch ihres Leiters verliefen.

So erhielt St. Peter einen die Festlichkeit des Raumes wesentlich steigernden Boden aus geschliffenem Pyrenäen-kalk sowie Stühle aus naturfarbenem Buchenholz und Rindsleder. Die von W. H. Rösch anhand von Vorbildern aus der Zeit um 1706 geschaffenen Leuchter (Abb. 46) – das Gestell aus verzinnem Eisen, die Behänge aus Kristall – tragen vielleicht zusätzlich dazu bei, daß der allein schon dank der Überholung, Reinigung und Neubemalung sehr festlich gestimmte Raum für viele Be-

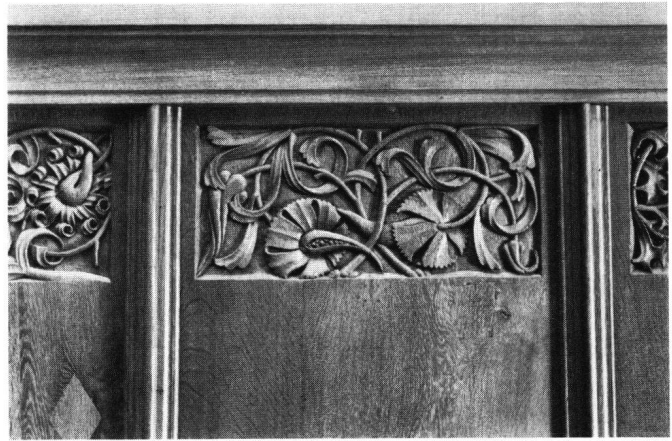


Abb. 44 Flachschnitzerei an einem Chorgestühl, restauriert, darüber neues Abschlußgesimse. Die Restaurierung erfolgte streng nach dem Prinzip, möglichst viel Originalsubstanz zu erhalten

sucher zu einer Überraschung geworden ist. Jedermann, der mit der Problematik von Restaurierung, Umbau und Renovation vertraut ist, möge sich die Frage selbst beantworten, ob das zulässige Maß an funktionell bedingter Veränderung (bewegliche Bestuhlung, Steinboden) und Veränderung zufolge stark erhöhter Ansprüche (stärkere Beleuchtung, Leuchter) eingehalten sei.

Eine kurze Bemerkung zur Orgel: Die Gliederung im gesamten entspricht in erster Linie architektonischen Überlegungen; historisierende Elemente sind vermieden; vor allem zur Geltung gebracht ist der Instrumentalcharakter – und doch wollen die in schlichten Formen gehaltenen Prospekte von Hauptwerk und Rückpositiv wiederum auch angemessenen Anteil haben am Ausdruck des heutigen Kirchenraumes (Abb. 43 und 45).

Groß ist die Zahl der Probleme verschiedenster Art, welche bei der Restaurierung zu bewältigen waren (hiezü Abb. 44, 47 und 48).

In besonders enger Zusammenarbeit mit den Vertretern der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege vollzog sich die Umgestaltung des Chores.

Ausschlaggebend für die Zurückführung in eine dem ursprünglichen Zustand nahe Form waren die vom Archäologen freigelegten Fragmente gotischer Malerei. Der eingeschlagene Weg zur Chorrestaurierung entspricht nicht der ursprünglichen Absicht. Es war vorgesehen, lediglich die aus den 1880er Jahren stammenden Schränke zu entfernen, die nötigen Ergänzungen vorzunehmen und im übrigen den Raum im Zustand von 1706 zu belassen. Damals waren alle Elemente des Raumes vollständig mit Stuck überzogen worden, leider unter Zerstörung der Kapitelle und Basen der Eckdienste.

Die zur Angleichung an den ursprünglichen Zustand des Chores getroffenen Maßnahmen sind folgende:

– Entfernung allen Verputzes und Stucks, so daß überall die ursprünglich steinerne Oberfläche sichtbar wurde.



Abb. 45 Blick gegen Westen: Die Orgel mit 49 Registern stammt aus der Werkstatt von E. Mühleisen, Kronenbourg. In der Mitte die zwei großen Hauptleuchter. Über den Emporen das verkleinerte und vereinfachte Modell, unter den Emporen entsprechende Deckenleuchten

Rekonstruktion der Basen der Eckdienste anhand eines Fragmentes

- Rekonstruktion der Innenseite des Ostfensters, wobei zwei Kapitelle auf der Außenseite als Vorlage dienen mußten (vgl. oben, Abb. 12)
Alle übrigen Teile waren zumindest noch in Fragmenten erhalten, so daß die Wiederherstellung keine Schwierigkeiten bot
- Putzüberzug auf verletzte Hausteinpartien. Fugenbilder eingeritzt. Keine neuen Steine hinzugefügt
- Kapitelle der Eckdienste als Fragmente belassen, da keine Anhaltspunkte für eine Rekonstruktion
- Neuer Gewölbeverputz (vgl. oben, Abb. 10)
- Überarbeitung des gesamten Innern durch Restauratoren. Malereifragmente kaum merklich verstärkt.

Mauerflächen und übrige Elemente des Raumes zu dessen Vereinheitlichung lasierend behandelt

- Spezielle Verglasung der Chorfenster (zu all diesen Maßnahmen vgl. oben, Abb. 1 auf Tafel III).

Für den Architekten eine besonders interessante, ja vielleicht die faszinierendste Aufgabe war die Restaurierung der *Fassaden*. Vorerst lieferten die «Kunstdenkmäler des Kantons Zürich» (Band IV) den einzigen Hinweis auf die ursprüngliche Gestaltung des Äußern: «Die Mauern außen blau gestrichen, die Fenster- und Eckquader weiß eingefasst.» Die Kirche in ein helles, warmes Blau zu kleiden war besonders verlockend, da das zuvor graue Äußere so freudlos wirkte.

Im Zuge der systematischen Untersuchungen stieß nun der Archäologe auf der Innenseite eines der westseitigen



Abb. 46 Der große Leuchtertyp: Gestell aus verzinnem Schmiedeeisen, Gehänge aus reinem Kristallglas (vgl. Abb. 45)

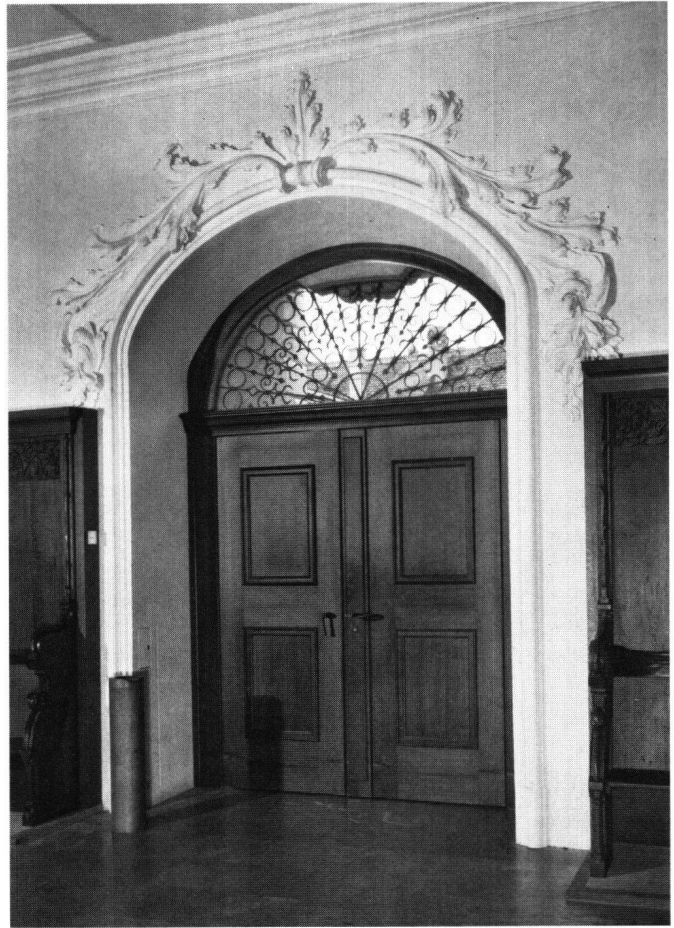


Abb. 47 Neugestaltetes Portal, dessen Aufteilung in Friesen und Füllungen der ursprünglichen entspricht. Als Entwurfs-hilfe für die Supraporte diente ein Stich von D. Herrliberger

Rundbogenfenster auf den oberen Teil einer illusionistischen Bemalung, bestehend aus Pilastern mit Kapitellen, darüber der Bogen mit akanthusgeschmücktem Schlußstein. Auf der einen Seite war die Malerei gefolgt von einer gelben, auf der andern von einer blauen Fläche, was sofort vermuten ließ, daß es sich um einen Gestaltungsvorschlag, um ein Muster handelt (vgl. oben, Abb. 24).

Nun zeigt eine sehr ausführliche Zeichnung von Gerold Escher aus der Zeit von 1706 bis etwa 1725, daß die gesamten Fassaden durch illusionistische Malereien rund um die Fenster und an den Gebäudekanten belebt waren. Es zeigte sich ferner, daß die im Innern entdeckten Fragmente dieser Darstellung von Escher sehr genau entsprachen (vgl. oben, Abb. 25).

Hatte man damals aus irgendwelchen Gründen statt außen im Innern «gemustert», oder hatte man erwogen, den Kirchenraum malerisch zu gestalten statt zu stukkieren? Als Argument für die zweite Version darf vielleicht gelten, daß im Erdgeschoß unter dem Stuckmarmor sauber und fertig behauene Säulen zutage traten.

Zur allgemeinen Freude wurde zwischen Dachhaut und Decke der Überdachung des vorderen Einganges auf der Nordseite ein Rest ursprünglichen Putzes gefunden. Dieses Stück Putz war in einem kalten Grau gestrichen, das im Sprachgebrauch des Laien sehr wohl als «blau» bezeichnet werden kann, obwohl die Untersuchung ergab, daß blaue Farbträger fehlten.

Nun galt es vorerst, die Fakten, welche die Eschersche Zeichnung und die in der Kirche gefundenen Fragmente lieferten, in einem Fassadenplan des Maßstabs 1:50 sorgfältig zu verarbeiten, wobei es sich zeigte, daß die im Plan übernommenen Binnenmaße der erwähnten Fragmente ein überzeugendes Gesamtbild gewährleisteten (vgl. Abb. 39).

Der Plan reifte Jahre vor der Inflation des Blaus als Fassadenfarbe zu einem nahezu vollständigen Entwurf der äußern Gestaltung, welcher Bauherrschaft und Denkmalspflege zur Entscheidung vorgelegt werden konnte.

Leider fand sich außer der Escherschen Zeichnung nichts, was über die Gestaltung der aufgemalten Eckverquaderung Aufschluß gab. Deren Detailgestaltung er-

folgte darum auf Grund von 1:1-Studien des Dekorationsmalers und des Architekten. (Vor diesen Studien hatte sich die Frage gestellt, ob die effektiv vorhandene Verquaderung einst sichtbar gewesen sein könnte. Auf der Nordseite wurden deshalb die Eckquader unter Entfernung der vorgeblendeten Quader aus Imitation und des Putzes vollständig freigelegt. Während die vordere Kante des Schiffes bis zuoberst relativ regelmäßig gemauert war, wurden die Quader der hintern Gebäudekante nach oben plötzlich viel niedriger und unregelmäßig in der Form. Somit war anzunehmen, daß die Eckverquaderung von jeher aufgemalt gewesen war.) Auch die gesamte Detailgestaltung der Fensterumrahmung, vor allem der Fensterbänke, wurde im Maßstab 1:1 sehr gründlich studiert (Abb. 48).

Die gewählte Fassadenfarbe (Keimische Mineralfarbe) entspricht nicht dem ursprünglichen Blaugrau: Obwohl zurückhaltend und transparent wirkend, ist das relativ warme Blau so heiter, daß nicht nur die Kirche allein, sondern auch der Raum, den sie beherrscht, eine freundliche Note erhalten haben. Sicher ein Gewinn, der den

Verzicht auf die ängstliche Kopie des ursprünglichen Farbtones rechtfertigt.

Sowohl der Wunsch der Kirchgemeinde nach intensiverer Verbindung von *Kirchenvorplatz* und unterer St.-Peter-Hofstatt als auch die Tatsache, daß die Häuser längs der Schlüsselgasse und an der St.-Peter-Hofstatt als Baukörper offensichtlich auf den gesamten nördlichen Außenraum der Kirche bezogen sind und nicht etwa auf die einzelnen Platzteile der «untern» und der «obern» St.-Peter-Hofstatt, waren der Anstoß zu entsprechenden Studien.

In deren Mittelpunkt stand die Idee einer breiten Freitreppe, welche die beiden Plätze enger miteinander verbindet, die Kirche stärker zur Geltung und dem Menschen unten an der Straße näherbringt. Der heutigen, über Eck gekröpften Freitreppe wurde der historische Aufgang in der verlängerten Achse der Weggengasse geopfert – nicht zum ersten Mal übrigens.

Zeitgenössische Darstellungen zeigen, daß obere und untere Hofstatt bereits einmal durch eine großzügige, abgewinkelte Treppe miteinander verbunden waren, wobei

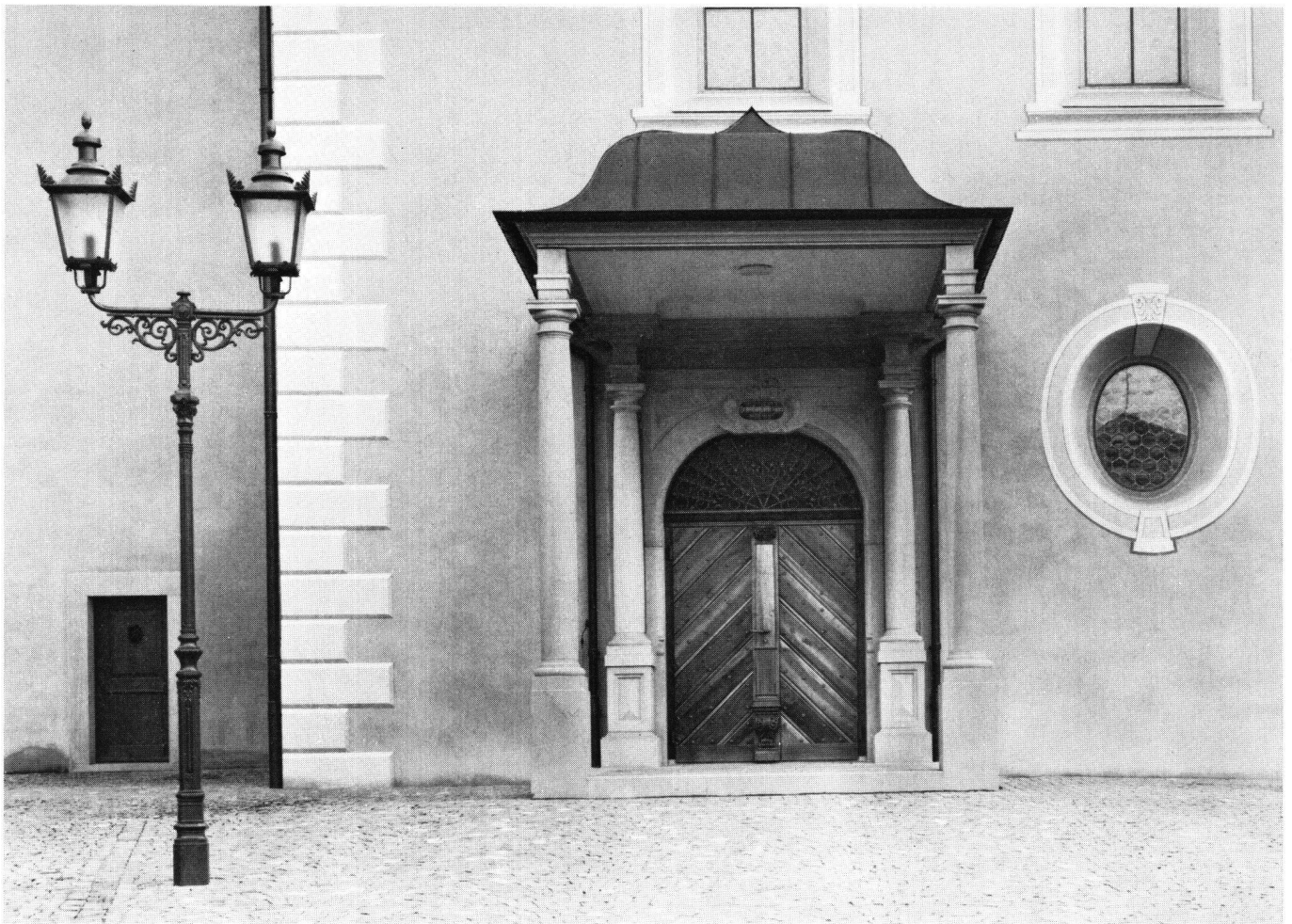


Abb. 48 Ausschnitt aus der vollständig restaurierten Nordfassade



Abb. 49 Dieses Archivbild von St. Peter wurde kurz nach 1909 gemacht und zeigt – von kleinen Veränderungen abgesehen – den baulichen Zustand bis zur Restaurierung



Abb. 50 Kirche St. Peter heute, gesehen von der St.-Peter-Hofstatt. Die mächtige Silberpappel vor dem Emporentreppenhaus hatte vor Beginn der Projektierungsarbeiten der Sturm geworfen (vgl. Abb. 49)

am Ende der Treppe an der Schlüsselgasse auch einmal ein kleines Gebäude stand, auf dessen Reste man im Verlaufe der Arbeiten gestoßen war. Außerdem schloß die damals flachere und bedeutend weniger hohe Haupttreppe direkt an das Pfarrhaus an.

Die neue *Haupttreppe*, Mittelpunkt des gesamten Außenraumes, ist durch ein Zwischenpodest unterteilt, damit sie

der ihr zugedachten Bestimmung noch besser gerecht wird: Szenerie zu sein für musikalische und theatralische Darbietungen, Treffpunkt, Ort der Rast, Publikums-tribüne für Veranstaltungen.

Ohne Zweifel ist dank der neuen Freitreppenanlage Zürichs einzigem barocken Kirchenbau ein größerer Wirkungsraum zuteil geworden (Abb. 49 und 50).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 39–42: Architekturbüro Germann/Stulz, Zürich

Abb. 38, 44: Dorothee Hess, Zürich

Abb. 43, 49: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich (Nachlaß Wolf Bender)

Abb. 45–48, 50: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich