Das restaurierte Münster zu Allerheiligen in Schaffhausen

Autor(en): **Steiner, Hans / Frauenfelder, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 6: **Erneuern und Erhalten**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-37595

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hans Steiner
Rudolf Frauenfelder

Das restaurierte Münster zu Allerheiligen in Schaffhausen

1

2

Die Architektur

Zwischen 1950 und 1958 wurde in zwei Etappen (bis 1955 der Ostbau, dann das Langhaus) die Innenrenovation des Schaffhauser Münsters durchgeführt. Die Zusammensetzung der Baukommission spiegelt deutlich die Komplexheit des Problems, «die reinste Verkörperung der romanischen deutschen Bauschule von Hirsau, der asketischen Abwandlung der religiösen und auch baulichen Reformbewegung von Cluny im Burgund» (Linus Birchler), so auf die alte Form zurückzuführen, daß nicht nur das Baudenkmal möglichst rein zu uns spricht, nicht nur ein ästhetisch einheitlicher Eindruck entsteht, sondern auch der reformierten Gemeinde eine geeignete Stätte für ihren Gottesdienst zur Verfügung steht. Neben drei Stadträten (Vorsitz: Stadtpräsident Bringolf) und dem Stadtbaumeister gehörten der Kommission an ein Kunsthistoriker (Prof. Birchler), der kantonale Denkmalpfleger, der Direktor des Museums zu Allerheiligen und die beiden Pfarrer des Münsters. Bauleitender Architekt war Wolfgang Müller.

Bevor wir auf die eigentliche Restauration eingehen, seien einige Hinweise auf die Baugeschichte des Münsters gegeben, die infolge der archäologischen Grabungen (Leiter: Dr. Walter Drack) in ganz neuem Lichte erscheint. Neu entdeckt wurden im Osten der ersten, 1064 geweihten Salvatorkirche Fundamente eines symmetrischen, rautenförmig ummauerten Hofes mit je einer nach außen vorspringenden Kleeblattkapelle in der Nord- und Südecke des Hofes. Im Osten schloß dieser Hof mit der dem ersten Jahrtausend angehörenden «Urständekapelle» vom Typus der Graubündner Saalkirchen. Diese Anlage war wohl als Mausoleum für die Stifterfamilie der Nellenburger gedacht.

Auch in die Zeit zwischen der Weihe des Salvatormünsters (1064) und dem Baubeginn der heutigen Kirche (um 1090) gewährten die Ausgrabungen neue Einblicke: Man fand Fundamentreste einer nach dem Vorbild von Cluny III geplanten fünfschiffigen Basilika mit halbrunder Apsis und nicht vorspringendem Querschiff. Dieser mächtige Gewölbebau, der allerdings nicht über die Fundamente der östlichen Partien gedieh, hätte das zu klein gewordene Salvatormünster ersetzen sollen. Die Wirren des Investiturstreites und die geistige und bauliche Ausrichtung auf Hirsau verhinderten die ursprünglichen Pläne des Abtes Siegfried, der wie sein Vorgänger, Abt Wilhelm von Hirsau, sich der süddeutschen Reformbewegung von Hirsau angeschlossen hatte.

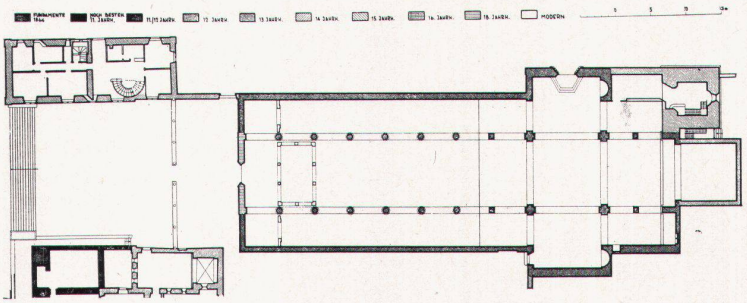
Über den Fundamenten der fünfschiffigen Basilika wuchs nun der heutige Bau, der 1103 oder 1104 «Allen Heiligen» geweiht wurde. Hauptaufgabe der Restaurierung von 1950 bis 1958 war es, materielle Altersschäden zu beheben und den strengen Hirsauerbau von den oft recht gewaltsamen Renovationen früherer Zeiten zu befreien, so daß er möglichst im ursprünglichen Material und in den ursprünglichen Formen wieder erstand.

Charakteristisch für die Hirsauerbauten ist eine fast asketisch herbe, auf mathematisch klaren Verhältnissen beruhende Formensprache, die den Bau als Gesamterscheinung wie in seinen Details zum Ausdruck des Reformgedankens macht. Die quadratische Vierung gibt das Grundmaß für die in reiner Symmetrie angelegte dreischiffige, flach gedeckte Säulenbasilika, das Querschiff und das ursprüngliche Altarhaus. Das um vier

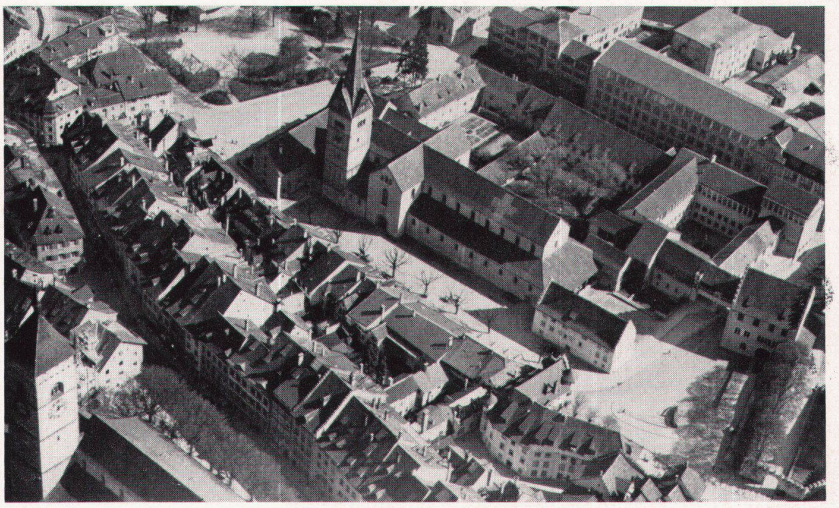
1
Das Langhaus gegen Osten vor der Restaurierung
Collégiale de Tous-les-Saints à Schaffhouse. La nef, vue vers l'est, avant la restauration
Cathedral of Allerheiligen in Schaffhausen. Nave facing east before renovation

2
Nach der Restaurierung
Après la restauration
After renovation

3



4



5

Stufen höher gelegene zweite Altarhaus verlängert den Kopfteil des lateinischen Kreuzes, das den Grundriß bildet, um ein Quadrat (Annex aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts). Die großartige Raumfolge von West nach Ost, die den Weg vom Hauptportal zum geistigen Zentrum der Kirche bedeutet, erhielt ihre ursprünglichen Verhältnisse und ihren Rhythmus wieder durch die Entfernung der 1905 gebauten, bis zum zweiten Säulenpaar reichenden Orgelempore durch die Tieferlegung des Fußbodens, in dem die Säulenfüße bis etwa 30 Zentimeter versunken waren, durch die Entfernung der allzu hoch über den Arkadenbogen angebrachte horizontale Gipsgurte, die durch ein Gesims aus Sandstein in der Form einer einfachen Schmiege in der ursprünglich dafür bestimmten Höhe ersetzt wurde, ferner durch die Ausmerzung der pseudoromanischen Malereien und vor allem der rhythmusstörenden senkrechten Verbindungen zwischen Säulen und Decke. Statt der Gipsdecke wurde eine Holzdecke eingesetzt; vor allem aber wurde das Steinmaterial der Säulen, Arkaden und Pfeiler so gereinigt, daß die ursprünglichen Grau- und Rottöne wieder voll zur Geltung kommen. Die viel zu große Fensteröffnung in der Ostwand konnte ersetzt werden durch drei Rundbogenfenster auf Grund der originalen Ansätze, die nun in Höhe und Form mit den Langhausfenstern korrespondieren.

Man darf mit Genugtuung feststellen, daß durch diese Restaurierung das Raumgefüge und das Material des Münsters wieder ihre lebendige Sprache gefunden haben. Daß das geistige Gefälle von West nach Ost nicht mit dekorativen Elementen, wie Wandteppich und Glasmalereien, aufgefangen werden kann, spürt der Besucher besonders deutlich, der sich der ursprünglichen Funktion der Ostpartien bewußt ist. Der Ostteil erscheint heute gegenüber dem Langhaus allzu gewichtlos. Dazu mögen auch die sehr kubisch wirkenden Bankreihen im Langhaus beitragen, zwischen denen die Säulenbasen wieder versinken, so daß die Tieferlegung des Bodens fast illusorisch wird. Ohne Zweifel würde die Wiedereinsetzung des Nellenburgergrabmals im Münster einen räumlichen Fixpunkt ergeben, der die puristische Wirkung des Ostteils vermindern könnte. Auch der neuentdeckten romanischen Memorialplatte der Stifter wäre ein Platz im Münster zu gönnen.

Über die im gesamten spärlichen Wandmalereien aus romanischer und gotischer Zeit berichtete Reinhard Frauenfelder in den Kunstdenkmälern des Kantons Schaffhausen, Band III. Es sei hier nur noch auf ein paar Einzelheiten hingewiesen, die das architektonische Bild des Münsters gegenüber dem Zustand vor der Restauration verändert haben:

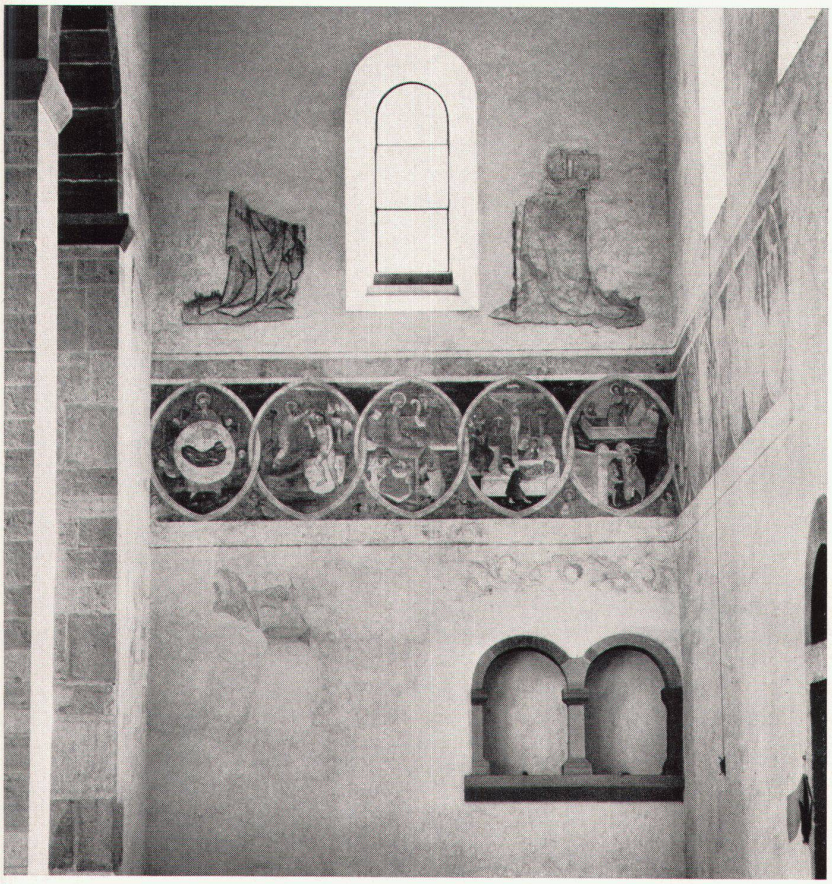
Die ursprüngliche Symmetrie des Siegfriedbaues mit den in Form von Kapellen die Seitenschiffe östlich des Querschiffes fortsetzenden Nebenchören war schon im 13. Jahrhundert durch die Anfügung einer weiteren nördlichen Kapelle im Fuße des Turmes gestört worden. Der Eingang war 1859 zum Teil zerstört und vermauert worden. Auf Grund der erhaltenen Teile wurde der einmal abgetreppte Rundbogeneingang nach

3
Blick vom nördlichen Seitenschiff gegen Langhaus und Querschiff
La nef et le transept vus du bas-côté nord
View from north aisle facing nave and transept

4
Grundriß 1 : 1000 (vor der Restaurierung). Nach: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen. Band I, von Reinhard Frauenfelder, Basel 1951
Plan (avant la restauration)
Plan (before renovation)

5
Münster und Kloster zu Allerheiligen. Flugaufnahme von Nordwesten
Collégiale et cloître. Vue aérienne prise du nord-ouest
Cathedral and Cloister of Allerheiligen. Air view from north-west

6



7

Abbruch der Mauer teils renoviert, teils rekonstruiert. Das schön geformte romanische Bogenportal erscheint allerdings stark überhöht in seinen Proportionen, wohl nicht zuletzt darum, weil es zwischen dem gegenüber dem Querschiffniveau um drei Stufen höher liegenden Boden der Turmkapelle vermitteln muß. Leider ergaben die Ausgrabungen keine Anhaltspunkte für das sonst in Hirsauerbauten übliche höhere Bodenniveau der Mönchskirche gegenüber dem Laienschiff. Aus praktischen Erwägungen wurde die Bodenhöhe bis zum Ostchor auf gleichem Niveau gelassen.

Das pompöse pseudoromanische Portal im nördlichen Querschiff, wo ursprünglich überhaupt keine Öffnung gewesen war, wurde durch ein möglichst einfaches modernes Tor ersetzt. Es vermittelt den Zugang zur Kirche vom Münsterplatz aus, der um etwa einen Meter abgesenkt werden mußte, damit die Nordseite des Münsters auch wieder ihre richtigen Proportionen erhielt. Natürlich mußte auch die Vorhalle dem neuen Niveau angepaßt werden. Da die Bodenarbeiten keine Aufschlüsse über die ursprüngliche Gestalt des Narthex gaben, beschränkte man sich auf die Restaurierung der aus neuerer Zeit stammenden Pultdachhalle.

Wolfgang Müller, der bauleitende Architekt, pflegte zu sagen, daß die Steinhauerarbeiten die eigentliche Hauptaufgabe der Restaurierung seien. Man wird ihm gerne bezeugen, daß unsere Nachfahren, wenn sie in ferner Zeit zu einer neuen Restaurierung schreiten müssen, auf diesem Gebiet kaum große Änderungen vornehmen werden. Ob man das auch in bezug auf die von der heutigen Funktion des Münsters geforderte praktische und auf die künstlerische Ausstattung behaupten oder nur wünschen könne, möchten wir eher bezweifeln.

H. St.

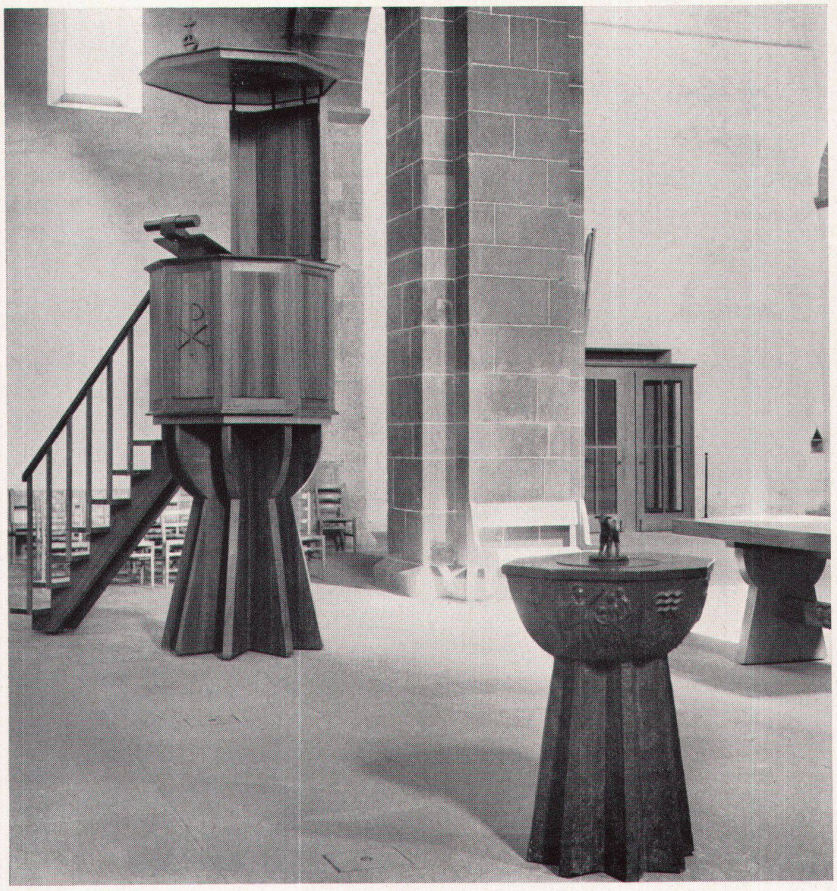
Neue Literatur in: Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. III.

Die Innenausstattung

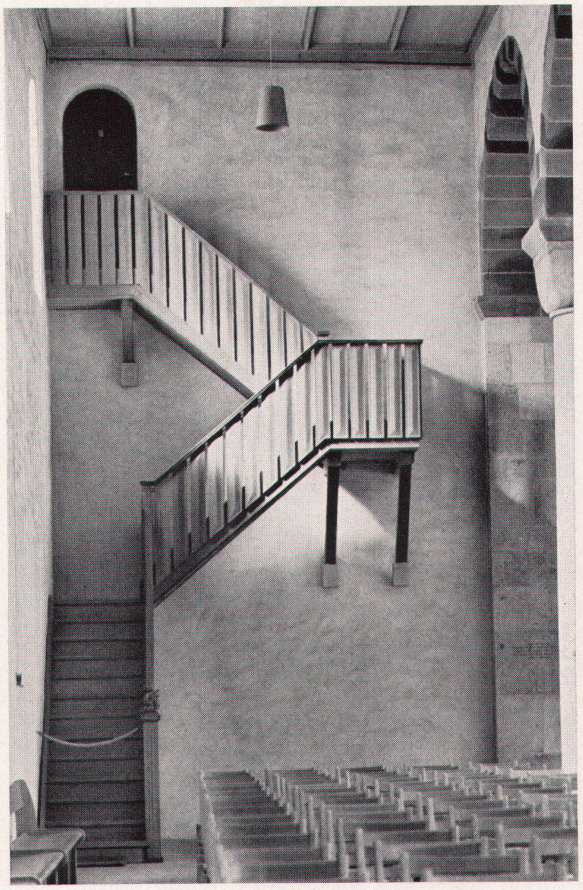
Der Besucher des Münsters, der ohne andere Absicht als die, den Kirchenraum auf sich wirken zu lassen, immer wieder das Gebäude betrat, konnte im Laufe der Restauration erkennen, wie sich der Raum veränderte, als die alten Proportionen wieder sichtbar wurden, und er meinte auf einmal, erst jetzt das Bauwerk zu begreifen. Der Raum wurde größer und klarer, kristallinischer, seltsamerweise auch leichter und schwebender; die gewaltigen Massen waren nirgends mehr lastend und schwer. Die Freude über die neugewonnene Reinheit konnten dem Betrachter vorerst auch einige störende Einrichtungsgegenstände nicht trüben, die er als wohl provisorisch nicht ernst zu nehmen gedachte; sie erwiesen sich aber bald als endgültig; weitere folgten, und bald war nicht mehr einfach über sie hinwegzusehen.

Die gelungene Restauration ist schon oft gelobt worden. Der Betrachter schließt sich mit Dankbarkeit dem Lob an; es sei ihm aber erlaubt, nun auch einmal kritische Einwände vorzubringen gegen diese neugeschaffenen Gegenstände der Innenausstattung, die ihm fast alle auf eine ähnliche Weise verfehlt erscheinen: Bänke, Windfang, Holzdecke, die beiden Orgeln und der Aufgang zur Orgelempore, Kanzel, Taufstein und Abendmahlstisch. Bei aller Verschiedenheit, so scheint es ihm, ist ihnen gemeinsam, daß sie die Sprache der Architektur beeinträchtigen. Nicht daß er erwartet hätte, sie müßten die formale Größe der Architektur erreichen; er könnte sie sich bescheiden und unauffällig dem Alten eingefügt vorstellen; das Störende aber ist gerade, daß sie mit einem gewissen Anspruch auftreten.

Etwas Schweres, Dumpfes, Unbestimmtes, Weiches scheint in ihnen von einer Vorstellung von Mittelalter herzurühren, die von der Architektur selbst nicht bestätigt wird. Die



8



9

unentschiedenen Formen etwa der Bänke im Mittelschiff und im Chor, deren Kanten verschliffen und abgerundet sind, stehen in einem starken Gegensatz zur Klarheit und Schärfe der Kanten im Raum, zu der sauberen Bestimmtheit, mit der runde und gerade Formen getrennt sind, mit der sich etwa die Elemente in den Säulenbasen durchdringen. (Wenn man diese Säulenfüße durch das lockere Gestänge der Stühle in den Seitenschiffen durchscheinen sieht, bedauert man, daß man sich nicht auch für bewegliche Stühle im Mittelschiff entscheiden konnte; die Säulenbasen sind hier durch die Bänke abgeschnitten wie die untern Teile der Häuser an unsern Plätzen durch die parkierten Autoreihen.) Es macht den Eindruck, als ob man geglaubt hätte, es der Würde der Architektur schuldig zu sein, nicht bloß die einfachsten Formen anzuwenden, sondern die neuen Zutaten schwer und gewichtig zu halten, mit Profilen, Hohlkehlen und Facetten zu bereichern, mit Ornamenten zu verzieren. Notwendige Einbauten, wie der Windfang des nördlichen Seitenportals oder der Aufgang zur Orgelempore, die man sich leicht und unauffällig vorstellen könnte, erhalten dadurch eine Gewichtigkeit, die ihnen nicht zukommt. Der eichene Kasten der fahrbaren Chororgel wurde verschönert durch einen geschnitzten Spruch, durch Ähren und Rebenranken, Neobarock in einer Kirche, die den asketischen Hirsauer Baugedanken so rein ausdrückt wie kaum eine andere! Die Orgel an der Westwand mit den ausgeprägten Kastenformen über den Orgelpfeifen, mit dem reichen Holzwerk der Emporenbrüstung erscheint optisch als zu schwer für die beiden hölzernen Streben, die zudem noch beschnitzt sind wie Bestandteile einer riesigen Schwarzwälderuhr. Die Orgelpfeifen offen aufzustellen, war wohl aus akustischen Gründen nicht möglich; man bedauert es, könnte sich aber denken, daß man für die Kasten eine leichter wirkende Lösung hätte finden können. Hätte man nicht, von der Sprache des Raumes ausgehend, für die Holzdecke auf die einfachsten Formen kommen müssen: vierkantige Balken und Bretter? Das Kantige wurde auch hier gemildert durch gepflegte Randleisten. So erhält man den Eindruck einer gediegenen Schreinerarbeit, wie einem überhaupt immer wieder das Wort «gediegen» in den Sinn kommt oder «warm», «wohnlich»; die strenge Hoheit des Raumes wird abgeschwächt und abgebogen in Richtung auf die «gute Stube», man wird an die Qualität renovierter Landgasthöfe erinnert. Das Hervorheben des Handwerklichen und Bodenständigen wirkt aber peinlich, wenn die dicke Holzplatte des Abendmahlstisches sich beim Bepochen als hohl erweist oder wenn man merkt, daß die Holzschnitzereien an den Emporenstreben einen Eisenträger tarnen.

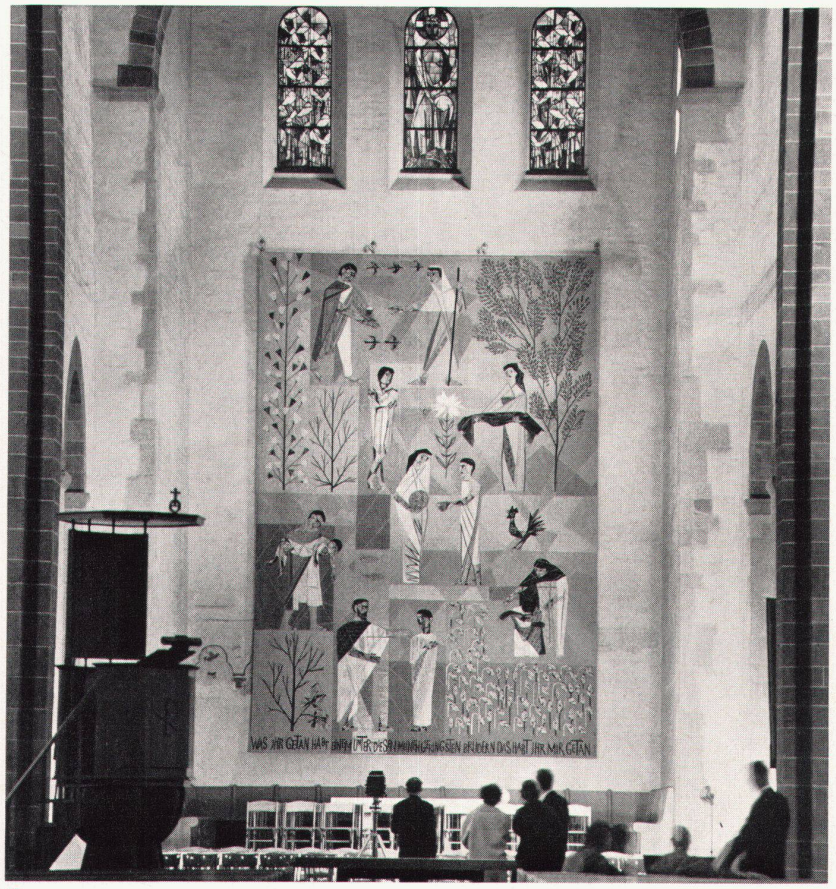
Dabei wären gerade viele Gegenstände aus unsrer Zeit in ihrer Strenge, ihrer sachlichen Klarheit, in der sauberen Konsequenz, mit der die Formen ineinandergefügt sind, der schlichten Sprache des Baues näher als diese Anpassungen.

6
Das Langhaus gegen Westen
La nef vue de l'est
Nave facing west

7
Südlicher Nebenchor mit Wandmalereien des 15. Jahrhunderts
Chœur latéral sud; fresques du XVe siècle
Adjoining chapel of choir with frescoes (15th century)

8
Kanzel, Taufbecken und Altartisch
Chaire, fonts baptismaux et autel
Chancel, baptismal font and altar

9
Treppe zur Empore im südlichen Seitenschiff
Escalier conduisant à la tribune (bas-côté nord)
Stair to gallery in south aisle



10

10
Stirnwand des Chors mit Glasmalereien von Carl Roesch und Stickteppich von Lissy Funk-Düssel
Chœur; vitraux de Carl Roesch; tapisserie de Lissy Funk-Düssel
Front wall of choir with stained glass by Carl Roesch and embroidered tapestry by Lissy Funk-Düssel

Photos: 1 Martin Hürlimann, Zürich; 2, 3 Bührer, Schaffhausen; 5 Swissair-Photo AG, Zürich; 6, 7, 8, 9 Bruno und Eric Bührer, Schaffhausen; 10 Fred Mayer, Zürich

Die Gegenwart wird in die technischen Apparaturen verwiesen: die angetippte Dornenkrone an der Bronzetür des Hauptportals löst einen elektrischen Mechanismus aus – jedesmal erhält der Besucher einen leisen Schock, wenn er nach dem etwas Unheimlichen (und, sagen wir es: auch etwas Unwürdigen) der automatisch sich öffnenden Tür gleich wieder auf das Heimelige der überschnitzten Balken stößt.

Die Innenausstattung hat ihre Krönung in einigen Kunstwerken erhalten: in den drei Chorscheiben von Carl Roesch und im Teppich von Lissy Funk. Die Scheiben (die Christus als Erlöser, flankiert von Engelchören, darstellen) dominierten von Anfang an stark den Raum, die Farben wirkten etwas bunt und laut (vielleicht weil auf das neutrale farblose Glas, das alle mittelalterlichen Scheiben durchsetzt, verzichtet wurde?); sie zogen den Blick schon vom Portal her rasch nach oben, während sich die mittelalterliche Raumfolge auf das geistige und optische Zentrum des Altars hin entwickelt hatte. Der Teppich, der nun darunter hängt, mildert diese Wirkung, aber er scheint ohne Rücksicht auf die Fenster konzipiert worden zu sein; es ergibt sich kein Klang aus beiden.

In sechs Figurenpaaren wird auf dem Teppich das Wort aus dem Matthäus-Evangelium abgewandelt: «Was ihr getan habt einem unter diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan.» Bewundernswürdig ist die Vielfalt der verschiedenen Stiche, die angewendet wurden, der Reichtum der Strukturen und der kostbaren Materialien, der sich dem Auge erst von nahe ganz darbietet. Von weiter weg sind die feinen Strukturen kaum mehr sichtbar, fast wird der Charakter des Textilen aufgehoben; es könnte sich beinahe auch um eine bemalte Platte handeln. Schwerwiegender ist, daß das Werk den Anspruch, den dieser Platz stellt – das Ziel der Blicke, die früher hier auf den Hochaltar trafen –, nicht erfüllen kann. Darf man, auch wenn man betonen wollte, daß es sich jetzt um eine reformierte Kirche handelt, den räumlichen Sinn, die innere Anlage des Münsters so weit aufheben, daß man hier dem Blick mit etwas Allgemeinem, Unverbindlichem antwortet? Wenn man diesen Ort nicht leer lassen möchte, wenn man hier ein Kunstwerk anbringen will (und nicht einfach das Kreuz, was eine Lösung gewesen wäre), so müßte dieses die geistigen Kräfte, die in der Architektur sichtbar werden und die sich durch Zahl und Maß aussprechen, aufnehmen und in einer sinnvollen Ordnung sammeln können. Das Wesen dieses Teppichs ist Kunstgewerbe; seine Bildmittel sind zerstreuend, sie sind Aufreihung, dekorative Verteilung, geschmackvolle Anordnung, Füllung. Keine Abstraktion liegt ihnen zugrunde, die Strenge ist nur wie darüberhin gelegt; was an geraden Linien quer durch die Fläche verläuft, die Figuren tangiert und sie in der Fläche verstrebt, was geometrisierend über die Figuren selbst gezogen ist, entstammt nicht einer innern Geometrie, sondern ist, so streng es sich gibt, ein spielerischer Graphismus; es fehlt die Notwendigkeit. Der Farbklang hat trotz dem vielen Golde keine sakrale Wirkung; von fern, wenn die Motive nicht lesbar sind, könnte man eine Darstellung etwa der Jahreszeiten vermuten. Dieser Teppich wäre ein prachtvoller und kostbarer Schmuck für eine Schule oder einen Versammlungsraum; für diesen Ort aber müßte zum meisterhaften Handwerk und zur Sicherheit des Geschmacks noch etwas anderes: eine bedeutende künstlerische Gestaltung, hinzukommen.

Hier an der Stirnwand, wo nun Scheiben und Teppich, ohne eine Harmonie zu ergeben, aufeinanderstoßen, wird nur am deutlichsten sichtbar, was der ganzen Innenausstattung fehlt: die Gesamtkonzeption, die erst den innern Zusammenhang aller Gegenstände ergeben hätte. Die Scheiben im Chor (die wichtigsten Scheiben des ganzen Münsters) waren bereits fertig eingesetzt, als erst der Chor restauriert und noch durch eine Wand von der übrigen Kirche getrennt war, bevor man also eine Gesamtwirkung beurteilen konnte. So schien es dem Besucher, wie wenn jeder Gegenstand, gewiß liebevoll entworfen und ausgeführt, einer nach dem andern in den Raum gestellt worden wäre, bevor man wußte, was alles noch hinzukommen würde und wie das andere noch aussehen würde. Beziehungslos und etwas verloren stehen nun etwa Kanzel, Taufstein und Abendmahlstisch im Raum; sie könnten gerade so gut etwas anders stehen, gerade so gut auch etwas anders aussehen. – Nur selten gibt es wohl eine so großartige Gelegenheit, ein so einheitliches Bauwerk wie das Münster zu Allerheiligen von Grund auf mit neuen Gegenständen auszustatten. Vielleicht hätte man sich darum doch noch längere Zeit mit provisorischen Möbeln behelfen können, vielleicht hätte man, durch Wettbewerb oder Auftrag, zugleich mit einer farbigen Konzeption, eine saubere, bescheidene Lösung für die gesamte Einrichtung erhalten können, worin alle Gegenstände einander geantwortet und sich auf das Ganze bezogen hätten. Aber es fällt unsrer Zeit wohl schwer, zu warten, etwas zu erdauern.

So gelingt es dem Betrachter nicht mehr ohne weiteres, die Sprache des so großartig wiederhergestellten Kirchenraumes zu vernehmen, ohne zugleich von irgend etwas gestört zu werden. Daß vielleicht in fünfzig Jahren in einem neuen Anlauf auch diese Beiklänge zum Verschwinden gebracht werden, vermag ihn nicht ganz zu trösten.

R. F.