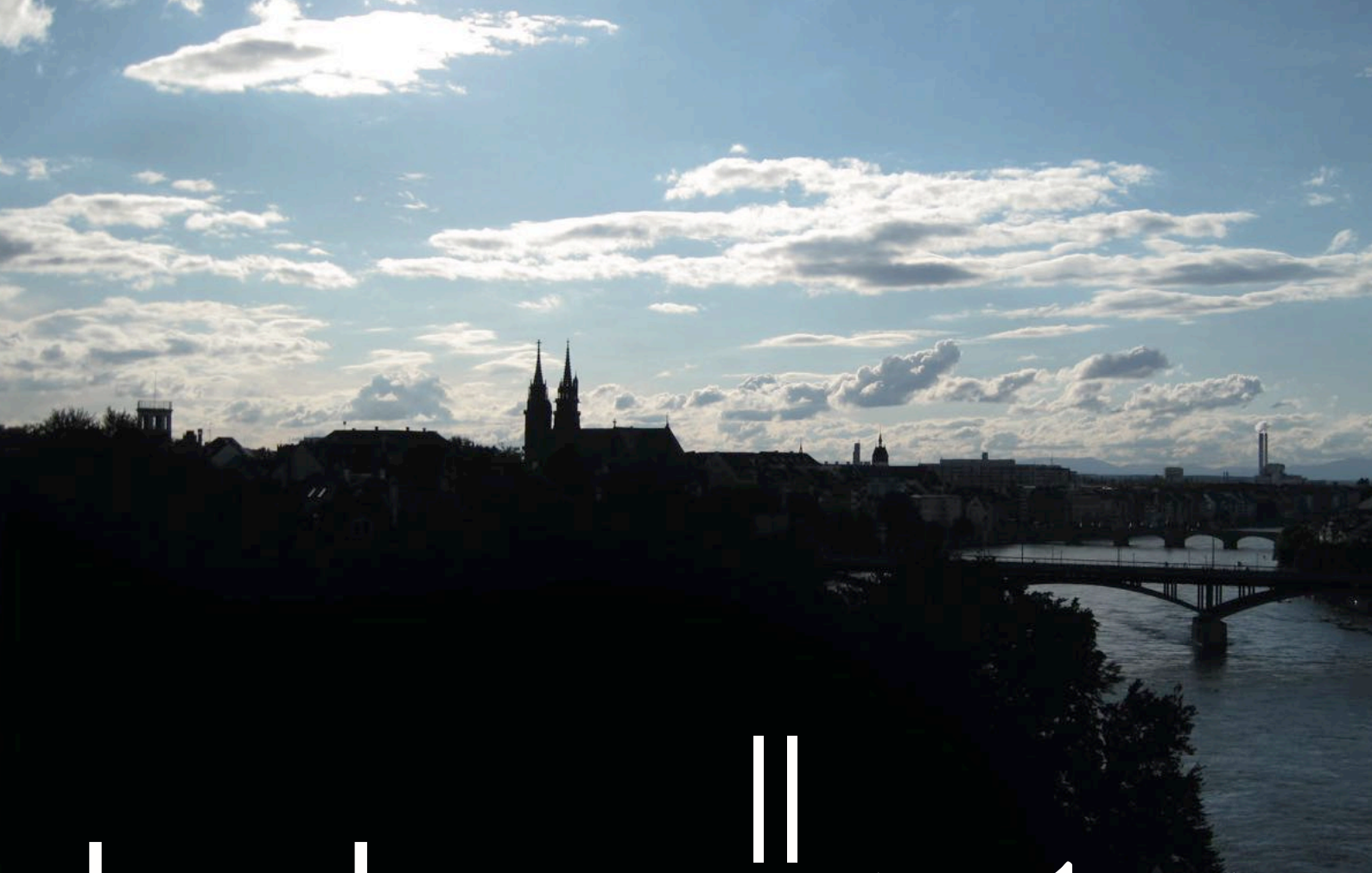




II baslermünster

Dombaumeistertagung 7. – 11. Oktober 2019

«An Kirchen weiterbauen?»

Dombaumeistertagung Basel, 7.–11. Oktober 2019



Impressum

Herausgeber

Stiftung Basler Münsterbauhütte

Redaktion

Andreas Hindemann, Münsterbaumeister

Gestaltung und Layout

Stauffenegger + Partner

Korrektur

Dorothea Schwinn Schürmann, lic. phil., Kunsthistorikerin

Umschlag

Titelbild, Stadtansicht mit dem Basler Münster, Ansicht von Süden.

Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Innenseite vorne, Westfassade des Basler Münsters.

Foto Peter Schulthess

Innenseite hinten, Blick durch das Mittelschiff zum Chor des Basler Münsters. Foto Peter Schulthess

Rückseite, Stadtansicht mit dem Basler Münster, Ansicht von Nordosten. Foto Denkmalpflege Basel-Stadt, Klaus Spechtenhauser

Druck

Merkel Druck AG

Copyright

© Stiftung Basler Münsterbauhütte

Erscheinungsjahr 2020

Inhalt

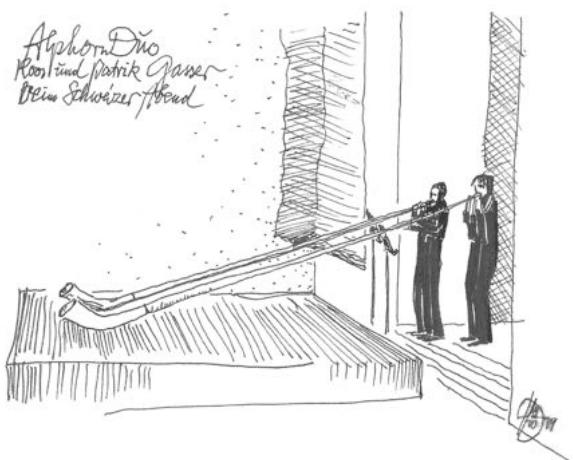
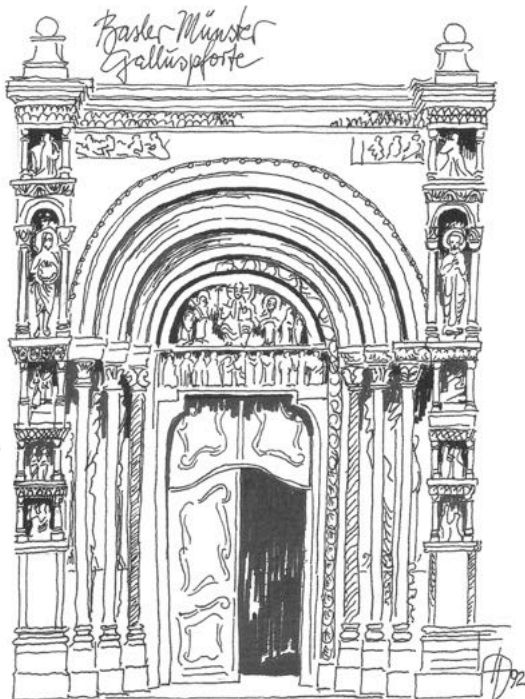


Montag, 7. Oktober 2019

- 7 Begrüssung
Pfr. Prof. Dr. Lukas Kundert, Kirchenratspräsident,
Evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt
- 8 Begrüssung
Wolfgang Zehetner, Vorsitzender
- 10 Begrüssung
Andreas Hindemann, Münsterbaumeister
- 12 Vortrag
Archäologie zum Basler Münster
lic. phil. Marco Bernasconi, Archäologe
- 23 Vortrag
Das Basler Münster im historischen Kontext
Dr. Stefan Hess, Historiker
- 30 Einstiegsabend
Messeturm Basel, Bar Rouge

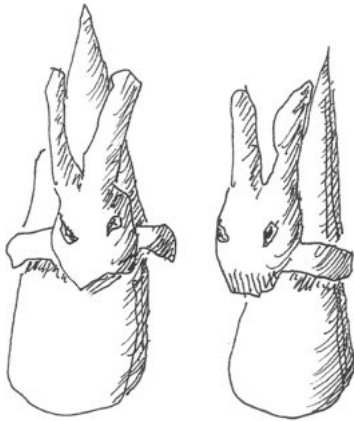
Dienstag, 8. Oktober 2019

- 31 Vortrag
Baugeschichte des Basler Münsters
Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier, Kunsthistoriker
- 40 Vortrag
Skulptur und Ausstattung des Basler Münsters
lic. phil. Dorothea Schwinn Schürmann, Kunsthistorikerin
- 47 Vortrag
Glasmalereien des Basler Münsters
lic. phil. Anne Nagel, Kunsthistorikerin
- 58 Vortrag
Wand- und Gewölbemalereien im Basler Münster
Prof. Dr. Carola Jäggi, Kunsthistorikerin
- 64 Rheinschiffahrt, MS Christoph Merian
- 65 Rundgänge am Basler Münster
- 66 Schweizer Abend
Blaues Haus Basel, Gewölbekeller
- 67 Tischrede
Pfr. Dr. Franz Christ, Präsident der Stiftung Basler
Münsterbauhütte



Mittwoch, 9. Oktober 2019

- 70 Vortrag
Notre-Dame de Paris: Das Brandereignis vom 15. April 2019
Philippe Villeneuve, Architecte en Chef de la Cathédrale
Notre-Dame de Paris
- 76 Podiumsgespräch
Notre-Dame de Paris: Das Brandereignis vom 15. April 2019
- 80 Werkstattbericht
Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg: Die Sanierung des
Wächterhauses auf der Aussichtsplattform und die
Neukonzeption des touristischen Rundgangs
Pierre-Yves Caillault, Architecte en Chef des Monuments
Historiques
- 85 Werkstattbericht
Connecting Cathedrals with the Community: a Parish centre
for the 21st Century. The Archbishop Amigo Jubilee Hall
at St George's Roman Catholic Cathedral, Southwark
Jonathan Louth, Cathedral Architect
- 91 Empfang durch die Kantonsregierung im Rathaus der Stadt Basel,
Ansprachen: Regierungsrat Dr. Hans-Peter Wessels und Wolfgang
Zehetner, Vorsitzender
- 92 Museumsbesuch
Museum Kleines Klingental Basel
Führung durch die Sonderausstellung «Das Basler Münster –
ein Jahrtausendbau»
- 93 Museumsbesuch
Historisches Museum Basel
Führung durch die Sonderausstellung «Gold & Ruhm – Geschenke
für die Ewigkeit»
- 94 Zusatzprogramm, Vortrag
Frühchristliche Kirchen in Armenien
Günter Donath, Dombaumeister i.R.
- 96 Öffentlichkeitsanlass, Vortrag
Bauhütten Europas – Die Basler Münsterbauhütte
Andreas Hindemann, Münsterbaumeister
- 100 Öffentlichkeitsanlass, Vortrag
Bauhütten Europas – Geschichte und Aufgaben der Wiener
Dombauhütte
Wolfgang Zehetner, Dombaumeister
- 105 Öffentlichkeitsanlass, Vortrag
Bauhütten Europas – Die Glaswerkstatt am Naumburger Dom
Regine Hartkopf, Dombaumeisterin



Fassung
 von
 Leiko Ikemura
 im Klosturmuseum
 Kleines
 Klingental
 Basel



Golden
 geprägter
 Evangelistar-
 Einband
 12. Jh.
 10/19

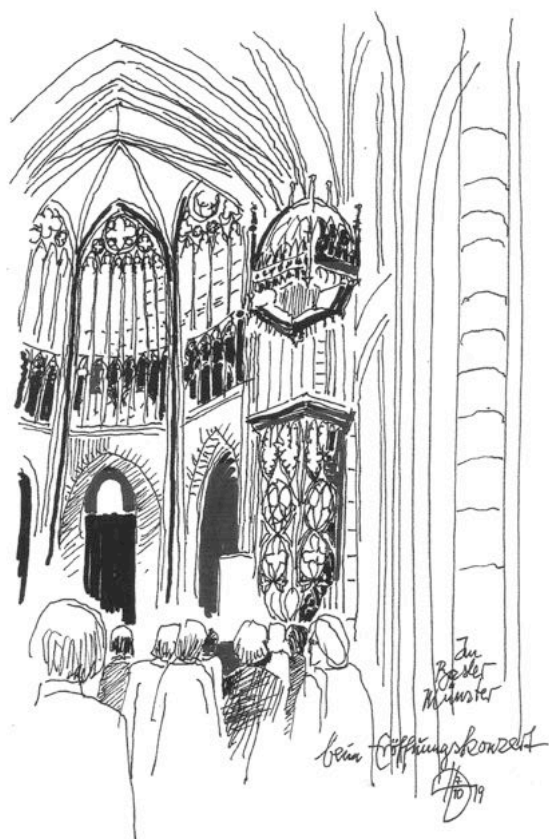


im Klosturmuseum

- 109 Öffentlichkeitsanlass, Vortrag
Bauhütten Europas – Die Kölner Dombauhütte
Peter Füssenich, Dombaumeister
- 114 Öffentlichkeitsanlass, Vortrag
Bauhütten Europas – Die Straßburger Münsterbauhütte
Eric Fischer, Directeur Fondation de l'Œuvre Notre-Dame

Donnerstag, 10. Oktober 2019

- 119 Morgenandacht
Der Schlussstein (Epheser 2,19–22)
Pfrn. Dr. Caroline Schröder Field, Münsterpfarrerin
am Basler Münster
- 121 Werkstattbericht
Klosterkirche St. Marien Magdeburg: Kirche –
Konzerthalle – Kunstmuseum
Regine Hartkopf, Dombaumeisterin
- 126 Werkstattbericht
Stephansdom Wien: Neue Dombeleuchtung
Wolfgang Zehetner, Dombaumeister
- 131 Werkstattbericht
Münster Freiburg: Die nachbildende Wiederherstellung
der Choransicht
Yvonne Faller, Münsterbaumeisterin
- 134 Werkstattbericht
Veitsdom Prag: Restaurierung 2017–19
Petr Chotěbor, Dombaumeister
- 138 Werkstattbericht
Kathedrale Freiburg: Restaurierung des Südportals
Stanislas Rück, Vorsteher des Amtes für Kulturgüter Freiburg (CH)
- 143 Werkstattbericht
Die Basler Münsterbauhütte, aus den Jahren 1986–95
Peter Burckhardt, Münsterbaumeister i.R.
- 149 Werkstattbericht
Die Basler Münsterbauhütte, aus den Jahren 2009–18
Andreas Hindemann, Münsterbaumeister
- 156 Werkstattbericht
Der Farbe auf der Spur. Polybasel, ein Forschungsprojekt am
Basler Münster
Bianca Burkhardt, dipl. Restauratorin der Basler Münsterbauhütte



- 159 Werkstattbericht
Elisabethenkirche Basel: Bau und bevorstehende Restaurierung
Andreas Hindemann, Münsterbaumeister
- 165 Werkstattbericht
Steinmetzzeichen-Datenbank
Ramon Keller, Hüttenmeister
- 168 Basler Abend
Elisabethenkirche Basel
- 169 Schlusswort
Pfr. Prof. Dr. Lukas Kundert, Kirchenratspräsident,
Evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt
- 171 Münstervers
Dr. Alexander Sarasin, Präsident des Vereins Freunde der
Basler Münsterbauhütte
- 174 Basler Münster, Hauptportal
Gruppenbild mit den Tagungsteilnehmerinnen und
Tagungsteilnehmern
- 176 Immaterielles Kulturerbe, Wissen. Können. Weitergeben.
BAUHÜTTEN KUL-TOUR 2019/178
Xanten – Köln – Koblenz – Mainz – Speyer – Straßburg –
Freiburg – Basel
Gerd Meyerhof, Baureferent
- 178 Personenregister
- 180 Finanzierung
- 181 Bisherige Tagungsorte

Begrüssung

Pfr. Prof. Dr. Lukas Kundert, Kirchenratspräsident, Evang.-reform. Kirche Basel-Stadt



Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Sehr geehrte Damen und Herren

Sie, als Baufachleute der Dome und Kirchen Europas, sind aus vielen Städten angereist, um sich die nächsten fünf Tage über das Basler Münster zu informieren und sich über das Thema «An Kirchen weiterbauen» auszutauschen. Herzlich willkommen in unserer Stadt am Rheinknie, unserer Stadt der Kultur, der Museen und der Architektur. Herzlich willkommen bei der Evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt, die seit 500 Jahren das Münster mit Leben und Glauben erfüllt.

Sie kommen im Jubiläumsjahr «1000 Jahre Basler Münster» nach Basel und feiern mit uns, dass nach der ersten Jahrtausendwende eine neue Bischofskirche errichtet wurde, die 1019 geweiht wurde. Sie ersetzte den karolingischen Vorgängerbau, der vermutlich im Magyarenzug von 917 beschädigt worden war. Gute 150 Jahre blieb das heute gefeierte frühromanische Münster bestehen, bis zur Errichtung des spätromanischen Münsters ab 1170. Auch wenn es also ein heute weitgehend verschwundener Dom ist, den wir würdigen, haben sich doch Reste davon in den Fundamenten, im Mauerwerk der Vierung und im Fussboden erhalten.

Wir feiern also das sogenannte Heinrichs-Münster, den frühromanischen Dom, den Kaiser Heinrich II. förderte und bei dessen Weihe am 11. Oktober 1019 er anwesend war. Bis zu seinem Tod hatte der Kaiser im ganzen ottonischen Reich den Bau zahlreicher Bischofs-, Kloster- und Stiftskirchen gefördert und nahm – meist mit seiner Gemahlin Kunigunde von Luxemburg – an insgesamt 15 Weihungen dieser Sakralbauten teil. Da das Paar kinderlos geblieben war, setzte es

Christus als Erben ein, stärkte mit seinen Güter- und Sachgeschenken die Kirche und die Bischöfe des Reichs. Sein Gewinn daraus war die Memoria, der ewige Gebetseinschluss in den jeweiligen geförderten Stiftungsgemeinschaften. So schrieb sich das Kaiserpaar auch in die Geschichte des Basler Münsters ein und wurde im Laufe der Jahrhunderte – in Form von Statuen und Relieffiguren – vielfach bildlich am Bau commemoriert. Das werden Sie auf Ihren Rundgängen bemerken.

Schon vor 100 Jahren hat man in Basel «900 Jahre Basler Münster» gefeiert. Das war 1919, und die Zeitumstände waren ganz andere als heute: denn damals lag das Ende des 1. Weltkriegs und der Schweizer Landesstreik erst ein knappes Jahr zurück. Entsprechend scheint sich in Basel das Feiern auf wenige Ansprachen und Vorträge beschränkt zu haben; und doch führte das damalige Erinnern schliesslich zur grossen Aussenrestaurierung des Münsters, die 1925–1938 stattfand. Heute, im Jahre 2019, durchzieht hingegen ein grosser Festreigen das Jubiläumsjahr, dessen Bestandteil auch die Dombaumeistertagung ist.

Wir sind dankbar, dass wir unser Jubiläum frei von bedrückenden Zeitumständen und ohne aktuelle Schicksalsschläge feiern dürfen. Gerade der Brand der Kathedrale von Notre-Dame in Paris, der ja auch Thema der Tagung ist, macht allseits neu bewusst, welche Gesamtkunstwerke wir mit den Sakralbauten besitzen und wie gefährdet solche Himmelsbauten sind.

Ich danke Ihnen für Ihr Wirken zugunsten unserer christlichen Kirchenbauten und wünsche Ihnen eine gewinnbringende Tagung im schönen Basler Münster.

Begrüssung Wolfgang Zehetner, Vorsitzender



Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Sehr geschätzte Gastgeber vom Basler Münster, sehr geehrter Herr Prof. Kundert, lieber Andi Hindemann und lieber Ramon Keller, von denen die Einladung stammt, diese Tagung in diesem wunderschönen Basler Münster heuer abhalten zu dürfen.

Ich darf ganz kurz unsere Vereinigung noch einmal in ein paar Punkten skizzieren:

Schon seit den 1970er Jahren gab es informell einen Zusammenschluss wichtiger mitteleuropäischer Bauhütten, mit Treffen auf freundschaftlicher Basis, die sich dann weiterentwickelt haben. Seit 1998 sind wir ein formell strukturierter Verein mit Statuten.

Wir sind glücklich, dass wir seither jedes Jahr eine sehr gelungene Tagung abhalten durften, die einerseits dem kollegialen Austausch von Know-How, von Wissen dient, aber auch der Pflege von Freundschaften. So darf ich – nachdem ich die Gastgeber angesprochen habe – auch uns, unsere Familie der Dombaumeister herzlich hier namens unserer Vereinigung begrüßen und uns eine schöne und gelungene Tagung wünschen.

Zu Beginn darf ich mich noch kurz bei den Ausrichtern der letzten Tagung in Paderborn bedanken. Wir haben den wunderbaren Tagungsband erhalten, danke Björn Kastrup für diese Tagung in Paderborn.

Ich bin überzeugt – man soll ja nicht mit Vorschusslorbeeren arbeiten – aber ich denke, es wird in Basel hier eine wunderschöne Tagung werden, hier in diesem stimmungsvollen Rahmen, wo wir in der herrlichen Kathedrale schon die Eröffnung gehabt haben. Erlauben Sie mir die persönliche Bemerkung: Es hat mich natürlich unheimlich

angesprochen, dass hier am Cello eine Bach-Suite gespielt wurde, ich dilettiere ja selber am Cello und freue mich immer über diesen Klang. Offenbar weiss man am Basler Münster, an welcher Stelle man spielen muss, damit sich der Klang im Raum so phantastisch entfalten kann. Vielen Dank für diese wunderschöne Einstimmung.

Warum Basel? Basel hat sich ja schon vor ca. 30 Jahren einmal diese Mühe, aber ich denke auch diese Freude angetan, die Dombaumeister einzuladen. Diese Tagung war noch vor meiner Zeit, aber es war nach Aussage von Vielen eine legendäre, hochinteressante Tagung – und Basel hat, das darf ich sagen, eine der Vorzeige-Bauhütten, die mit hoher Qualität arbeitet. Ich möchte hier auch eure beiden Vorgänger Peter Burckhardt als Münsterbaumeister und Marcial Lopez als Hüttenmeister erwähnen, die von der ersten Stunde an wichtige tragende Säulen unserer Vereinigung waren und die wir hier auch begrüßen dürfen. Die Tradition wird wunderbar fortgeführt, mittlerweile ist das Münster ja in einem nahezu perfekten Zustand, man könnte sich hier fast mit Neid umschauchen, wie schön die Restaurierungen gelungen sind. Die Basler Bauhütte steht organisatorisch und finanziell auf sicherem Boden. Wir haben heute schon im Vorstand darüber gesprochen, dass es eines der schönen Merkmale unserer Vereinigung ist, dass grosse Bauhütten mit enormen Ressourcen und ganz kleine, die sich sehr, sehr schwer tun, aber auch phantastische historische Gebäude zu erhalten haben, gemeinsam an einem Strang ziehen, sich auf Augenhöhe begegnen und wirklich konstruktiv und in freundschaftlicher Weise unsere Ziele, die wir alle gemeinsam haben, fortführen können. Eines der Themen dieser Tagung ist ja «An Kirchen weiterbauen», denn wir leben in einer Umbruchszeit. So klar wie das Mittelalter auf das Geistliche, auf

die Ehre Gottes, auf das Leben im Jenseits ist unsere Zeit nicht mehr ausgerichtet, es gibt viele Situationen, wo auch unsere Arbeit in Frage gestellt wird. Und ich glaube, da hilft es auch sehr, wenn wir uns gegenseitig mit unseren Beispielen und Erfahrungen beweisen können, wie wichtig und wie bedeutend diese Schätze, die wir aus einer anderen Zeit in unsere Gegenwart überliefert bekommen haben, auch für die Zukunft sind. Ich brauche in unserem Kreis nicht dafür zu werben und zu betonen, wie wichtig es ist, das Erbe weiterzutragen.

Ich denke, ein weiteres Thema ist diesmal aus aktuellem Anlass Notre-Dame de Paris und ich danke unseren Gastgebern sehr, dass sie es geschafft haben, den verantwortlichen Architekten Villeneuve aus Paris für einen Vortrag zu gewinnen, sodass wir mit ihm über diese uns alle sehr erschütternde Brandkatastrophe und ihre Konsequenzen sprechen können.

Ich darf aus meinem Empfinden und auch aus den Gesprächen mit vielen Kollegen feststellen, dass es für uns auch einen wichtigen positiven Aspekt gegeben hat: Die Erfahrung, wie sehr dieser Brand in Paris die ganze europäische Öffentlichkeit aufgewühlt hat. Und nicht nur die europäische, denn sogar der amerikanische Präsident hat dazu sofort ein Statement abgegeben. Wie sehr das doch an die Wurzeln unserer Gesellschaften gegangen ist und wie tief die Verbundenheit der Leute mit den Kathedralen ist. Die Menschen sind vielleicht nicht mehr so religiös und fromm wie zur Bauzeit, aber sie wissen doch noch, wie bedeutend und grundlegend diese Gebäude sind. An dieser Stelle möchte ich eine diesbezügliche Absicht unserer Dombaumeistervereinigung noch einmal betonen:

Wir wären sehr glücklich, wenn der Wiederaufbau von Notre-Dame auch ein europäisches Projekt werden könnte, bei dem einige von uns fachlich, technisch und personell einen Beitrag leisten dürften.

Ich habe die schöne Aufgabe, gleich zu Beginn der Tagung die neu aufgenommenen Mitglieder vorzustellen. Mit Vorstandsbeschluss werden neu in unsere Vereinigung aufgenommen:

Frau Dombaumeisterin Hedwig Drabik aus Speyer – herzlich willkommen, Herr Gunther Rohrberg aus Soest in der Nachfolge von Jürgen Briegel – herzlich willkommen, Herr Roberto Cella, technischer Leiter der Bauhütte Pisa, den wir auch herzlich bei uns begrüßen wollen. Herr Kai-Uwe Beger, Zwingerbauhütte Dresden – herzlich willkommen! Weiter darf ich Frau Dr. Olena Yasynetska aus Kiew und ihre Kollegin Nelia Kukovalska als Gäste vorstellen. Wir würden uns freuen, sie in Hinkunft in unsere Vereinigung aufnehmen zu können. – I know you need a translation into English. We welcome you heartily in our union and we hope that you will be a permanent member for the future, so integrating Kiew, as an important part of Europe into our network. Weiters begrüßen wir Frau Anita Brachthäuser vom Dom zu Münster, als Gast mit der Perspektive einer späteren Mitgliedschaft.

Und somit freue ich mich sehr, dass wir hier in dieser Stadt Basel gastlich aufgenommen sind und eine schöne Tagung haben werden. Ich wünsche uns allen wieder eine Vertiefung der Gemeinschaft, Pflege der Freundschaften und dabei durch die Vorträge sowie aus den Werkstattberichten der einzelnen Bauhütten, die ein essentieller Kern unserer Tagung sind, viel Wissenswertes zu erfahren.

Ich freue mich, dass diese Tagung hiermit eröffnet ist.

Begrüssung

Andreas Hindemann, Münsterbaumeister



Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Geschätzte Kolleginnen, Kollegen und Gäste – liebe Freunde

Wir beginnen mit einer Projektion – stellen Sie sich vor:

Am kommenden Freitag, dem 11. Oktober vor 1000 Jahren, als Kaiser Heinrich II. mit seinem Tross hierher nach Basel gezogen war und das frühromanische Münster mit einer feierlichen Weihe seiner Bestimmung zugeführt wurde. Glocken erklangen von den Türmen. Der Basler Bischof Adalbero II. durchschritt mit Kaiser Heinrich II., gefolgt von Bischöfen der umliegenden Bistümer und etlichen Domherren, das Münster. Gregorianischer Gesang erfüllte den Raum. Weihrauch durchzog die Luft. Die Geschenke des Kaisers wie die Goldene Altartafel und das Heinrichskreuz waren aufgestellt. Bischof Adalbero II. trug das ihm von Kaiser Heinrich geschenkte Gewand **Abb. 1**, vollzog die Münsterweihe und hielt im Neubau die erste heilige Messe.

Und heute? Eintausend Jahre später?

Sie kamen aus ihren Ländern in die Schweiz: die Mitglieder der Europäischen Vereinigung der Dombaumeister, Münsterbaumeister und Hüttenmeister, um hier im Basler Münster ihre jährliche Tagung abzuhalten.

Seien Sie alle herzlich willkommen zur 45. Dombaumeistertagung! Es – geht – los!

Im Namen der Stiftung Basler Münsterbauhütte begrüsse ich Sie mit allen, an Organisation und Gestaltung der kommenden Tage beteiligten Personen. Wir wünschen Ihnen und uns ein gelingendes

Programm, spannende Vorträge, interessante Fachdiskussionen und heitere Stunden des Zusammenseins. Die soeben gehörte Al-lemande aus der 2. Cello suite von Johann Sebastian Bach wurde vorgetragen von Rahel Sulzer, meinem Patenkind, vielen Dank und weiterhin viel Freude und Erfolg in der Musik, liebe Rahel!

Basel, die europäischste Stadt der Schweiz – gelegen im Dreiländer-eck zu Deutschland und Frankreich – wie Düsseldorf und Bingen an einem Rheinknie – im Mittelalter die Stadt der Buchdrucker – die Stadt mit der ältesten Schweizer Universität – die Stadt der Chemie- und Pharmaindustrie – die Stadt der Museen – die Stadt der Kunstmesse und der Architektur – Basel mit seinem Wahrzeichen: dem Münster.

«An Kirchen weiterbauen?» Dies das Tagungsthema. Mit diesem Titel eröffnen wir ein Spektrum, das zu den baulichen Erhaltungsmassnahmen an unseren Kathedralen auch Themen von Erneuerung, Vollendung, Rekonstruktion, Erweiterung bis hin zu betriebs- und gesellschaftsbedingten Umnutzungen zulässt.

Bei uns am Basler Münster waren es nicht die Weltkriege, es waren das Erdbeben von 1356 und die Ansprüche auf säkulare Nutzungen des 19. Jh., die am Münster zu ausserordentlichen baulichen Massnahmen geführt haben.

In den letzten 25 Jahren wurden schweizweit rund 200 Kirchen, Kapellen und Klöster ganz oder teilweise aufgegeben. Andere Glaubensgemeinschaften, gutbetuchte Mieter und kommerzielle Nutzer sind eingezogen. Was heisst das für das gebaute christliche Kulturgut? Was



Abb. 1 Bischof Senn von Münsingen trägt 1361 den Mantel von 1019, ein Geschenk von Kaiser Heinrich II. an Bischof Adalbero II. Abbildung aus dem Lehenbuch des Basler Bischofs Friedrich ze Rhin, 1441, Karlsruhe, Generallandesarchiv Baden-Württemberg, HfK-Hs Nr. 133, fol. 15

heisst das für die Stadtbilder? Was heisst das für unsere Zeit? Wir sind gespannt, wie sich die Referierenden zu diesem Thema äussern, sei es in gesellschaftspolitischer, denkmalpflegerischer oder in baufachlicher Hinsicht.

Für uns als Dolmetscher in der Kabine sind die ihnen bestens bekannten Christiane Biskup und Jörg Peter Riekert aus Berlin. Schön,

dass Ihr wieder dabei seid. Die beiden werden am Mittwochmorgen zur Französischübersetzung unterstützt durch Christine Wintringham und Christoph Renfer (interpreters.ch).

Allen beteiligten Personen und Institutionen, die zu Organisation, Durchführung und Finanzierung dieser Tagung in irgendeiner Weise beigetragen haben gilt unser aller Dank.

Archäologie zum Basler Münster lic. phil. Marco Bernasconi, Archäologe

Das Basler Münster steht auf geschichtsträchtigem Boden. Lange bevor Bischöfe die Stadt regierten und gestalteten war das Gebiet am Rheinknie ein besiedelter Ort. Massgeblich geprägt wurde der Siedlungsraum durch den Rhein, den scheinbar ewigen Taktgeber für Besiedlung, Handel und Transport, für Innovationen und Grenzziehungen.

Die letzte Eiszeit brachte auf ihrem Kältehöhepunkt vor 20 000 Jahren Gletschermassen vom Alpenraum ins Schweizer Mittelland bis an den Jurasüdfuss. Die heutige Nordwestschweiz blieb eisfrei und damit auch das Gebiet Basels. Gewaltige Schmelzwasserströme bildeten aber damals im vegetationsarmen Hochrheintal unter arktischen Verhältnissen ein weit verzweigtes Flusssystem.

Der Rhein lagerte nach der Eiszeit bis zu 30 m hoch Schotter, Kiesel und Gerölle ab. Gleichzeitig lagerte sich am Talrand und den angrenzenden Hochflächen Löss ab.

Mit dem Ende der Eiszeit vor 14 600 Jahren fand ein markanter Wandel statt: Der Rhein und andere kleinere Flüsse begannen, sich in die Landschaft einzuschneiden. Dies führte während der letzten 10 000 Jahre zur Bildung der so genannten Niederterrasse. Auf diesen Niederterrassen liegen heute die bedeutenderen Ortschaften und Hauptverkehrswege der Region, was die landschaftsformende Bedeutung des Flusslaufs klar erkennen lässt. Sie führte auch zur Herausbildung der Topographie des Münsterhügels.¹

Von den Ausläufern des Schwarzwalds brachte ein weiterer Fluss, die Wiese, Geschiebe in Richtung Basel. Durch dieses Geschiebe entstand vor etwa 3600 Jahren das so genannte Rheinknie, der charakteristische bogenförmige Flussverlauf, an dessen Prallseite an prominenter Lage der Münsterhügel liegt. Aus archäologischer Sicht fällt dieser Prozess der natürlichen Verlagerung des Flusslaufes in die Bronzezeit, aus der sich eine ganze Reihe von Zeugnissen menschlicher Siedlungstätigkeiten erhalten hat. Schon kurze Zeit nach den letzten Überflutungen wurde das Delta vom Menschen begangen. Unter Berücksichtigung der Nähe zum verkehrsgünstig gelegenen Gleithang des Rheins erstaunt es kaum, dass schon am Ende der mittleren Bronzezeit, d. h. etwa im 13. Jahrhundert v. Chr. Siedlungen auf diesen weiten fruchtbaren Flächen bestanden.

Mehrere Dörfer und Weiler können anhand von Fundkonzentrationen entlang des Rheins und auch an seinen Zuflüssen vermutet werden. Auch Depotfunde, also rituelle Niederlegungen von Gegenständen aus Bronze, und Gräber sind vereinzelt in Basel und im Umland entdeckt worden. All diese vermuteten oder kleinen Siedlungsaus-

schnitte deuten auf eine rege Besiedlung, sowie einen Austausch und Handel hin.²

Nebst diesen archäologischen Spuren auf der heutigen Kleinbasler Uferseite finden sich noch weitere Hinweise auf Siedlungen, die ebenfalls in die Bronzezeit datieren. So finden sich im Bereich des heutigen Novartis Areals unter den späteltischen Schichten immer wieder Überreste von Kulturzeigern aus der späten Bronzezeit. Allerdings sind diese Spuren in Form von isolierten brandgeröteten Geröllen oder Keramikfragmenten so schlecht erhalten, dass sie keine weiteren Aussagen zur Ausdehnung oder Bauweise einer möglichen Siedlung zulassen.

Ebenfalls wenig bekannt ist die bronzezeitliche Höhensiedlung auf dem Münsterhügel, einem Bereich, wo seit der Antike sehr viele Bodeneingriffe stattgefunden haben, die ältere Strukturen zerstörten. Bekannt ist hingegen, dass die Siedlung sich auf den nördlichen Teil des Münsterhügels beschränkte, also auf die Umgebung der Martinskirche. Der nördliche Hügelsporn lud mit seinen auf drei Seiten durch steile Abhänge geschützten Seiten zur Anlage einer Siedlung ein. Gegen Süden war sie mit einem tiefreichenden künstlichen Graben befestigt, der in den vergangenen Jahrzehnten gut gefasst werden konnte **Abb. 1**.

Alle bisher bekannten Siedlungsstellen aus der Bronzezeit lassen aufgrund ihrer Nähe zum Rhein vermuten, dass dieser zur Fischerei und als Verkehrsachse diente, auf dem nicht nur Menschen, sondern auch Güter und Rohstoffe transportiert wurden.

Es folgen einige Jahrhunderte Schweigen, zumindest was den Münsterhügel angeht. Es fehlen Funde und Befunde bis ins 1. Jahrhundert vor Christus, die auf eine Siedlungstätigkeit hindeuten würden. Befunde aus dem Umland zeigen uns aber, dass natürlich auch in der Hallstatt- und in der frühen Eisenzeit Menschen in der Region lebten.

Die späteltischen Siedlungen Gasfabrik und Münsterhügel

Im Stadtgebiet ändert sich die Situation nachweislich erst im 3. Jahrhundert v. Chr. Für die Region Basel stellt die rund 15 ha umfassende Siedlung Basel-Gasfabrik den bisher ältesten Nachweis einer über längere Zeit bestehenden Zentralsiedlung dar. Die Siedlung, die in vielerlei Hinsicht stadähnliche Züge aufwies, war ein Knotenpunkt, an dem die Fäden eines Netzes von weit gespannten Handelsbeziehungen zusammenliefen.

Dies wird unter anderem durch Funde von Importen aus dem Mittelmeerraum und einen der grössten Bestände Europas an keltischen

¹ Philippe Rentzel, Christine Pümpin, David Brönnimann. Eine kurze Geschichte des Rheins – Geologische und archäologische Impressionen aus Basel, in: Jahresbericht der Archäologischen Bodenforschung Basel-Stadt 2014, 2015. S. 108–135

² Guido Lassau, Bronzezeit 2200–800 v. Chr., in: Unter uns – Archäologie in Basel, Basel 2008. S. 85–104



Abb. 1 Siedlungsareale in der Spätbronzezeit. Eine befestigte Siedlung ist bei der Kirche St. Martin belegt. Planzeichnung Marco Bernasconi

Fundmünzen – weit über 500 Stück – bezeugt. Die Siedlung und die dazu gehörenden Bestattungsplätze datieren vom 3. Jh. v. Chr. bis zum Beginn des 1. Jh. v. Chr.³

Ein verstärkter Schutz scheint am Oberrhein im frühen 1. Jahrhundert v. Chr. ein größeres Bedürfnis gewesen zu sein. Anfangs des Jahrhunderts macht sich dies in einem umfangreichen Wechsel in den Besiedlungsstrukturen bemerkbar. Offene städtische Großsiedlungen wie Basel-Gasfabrik wurden aufgegeben und durch befestigte Anlagen wie auf dem Münsterhügel ersetzt. Um diese Zeit herum tauchten erstmals Germanen auf der Suche nach neuem Siedlungsland von Osten her am Oberrhein auf und sorgten für unsichere Verhältnisse. Vielleicht suchte deshalb die einheimische Bevölkerung vermehrt Schutz in befestigten Siedlungen.

Als Bewohner des keltischen Münsterhügels sind die Rauriker belegt. Das Besiedlungsbild zur Spätlatènezeit zeigt auf dem gesamten Münsterhügel eine intensive Überbauung. Das nach Süden flach abfallende Gelände des Münsterhügels wurde durch Wall und Graben massiv abgeriegelt und geschützt. Der Wall besaß einen äußeren Bereich mit einer Front aus Trockenmauerwerk und mächtigen Stützpfeuern sowie einen Kernbereich mit vernagelter Holzarmierung;

als Zugang lässt sich ein Zangentor postulieren. Er folgt damit der durch Caesar überlieferten Baubeschreibung eines so genannten «*muris gallicis*». Auch die Hangkanten des Hügels waren mit einem Wall umwehrt.⁴

Im Inneren der befestigten Siedlung auf dem Münsterhügel verlief eine zentrale, sehr gut gebaute Straße: Über dem etwas mehr als 10 cm hohen Unterbau aus Grobkies wurde eine bis zu 10 cm mächtige Schicht aus Feinkies geschüttet, die dank der Festigung mit gebranntem Kalk eine harte, betonähnliche Konsistenz aufwies.

Dass mediterrane Bautechniken – wie die Verwendung von gebranntem Kalk – bereits in der Spätlatènezeit, etwa im Befestigungswesen und im Hausbau, Verwendung fanden, ist dank jüngerer Untersuchungen bekannt. In Basel gelang zudem der Nachweis, dass Branntkalk auch im Strassenbau verwendet wurde. Das nötige Fachwissen hierfür muss im Kontakt mit mediterranen Bauhandwerkern erworben worden sein.

Die Häuser erstreckten sich beiderseits der gut ausgebauten, breiten Straße, der Verlängerung des Zufahrtsweges zum Münsterhügel. Reihen eng stehender, kleiner Pfosten lassen auf Umzäunungen zugehöriger Hofareale schließen. Während sich die Straße in der Mitte der Siedlung platzartig zu weiten schien, ließ sich an anderer Stelle – nämlich unter dem Münster – eine Aufteilung in zwei Stränge beobachten.

Zwischen den Straßensträngen wurde ein Gebäude errichtet, bei dem es sich möglicherweise um einen Kultbau handelte. Pfostenlöcher sind die markantesten Überreste dieses Gebäudes. Es ist bislang das einzige nachgewiesene öffentliche Gebäude der Siedlung⁵ **Abb. 2**.

Die gut befestigte Siedlung auf dem Münsterhügel war von Anfang an ein Zentrum für die Umgebung, in dem sich Handel, Handwerk und Herrschaft konzentrierten. Gerade für die letzte Funktion sprechen nicht nur Wall und Graben, sondern auch einige Funde militärischen Charakters. Aufgrund dieser Elemente kann der spätkeltische Münsterhügel als so genanntes *oppidum* bezeichnet werden.

Basel am Übergang von der spätkeltischen zur frühromischen Zeit

Mit dem Sieg bei Alesia 52 v. Chr. gelang es der römischen Armee unter Caesar, die Eroberung Galliens erfolgreich abzuschließen. Damit geriet auch der Münsterhügel unter römische Kontrolle. Am militärisch und einheimisch geprägten Charakter der Siedlung änderte sich vorderhand aber wenig.

Die starke Festung war zur Kontrolle der burgundischen Pforte, einer der wichtigsten Einfallachsen nach Gallien, ideal geeignet und durch die lokalen keltischen Adligen mitsamt ihrem bewaffneten Gefolge

³ Microsite: <http://www.basel-gasfabrik.ch/> (12.1.2020)

⁴ Eckhard Deschler-Erb, Toni Rey, Norbert Spichtig. Eisenzeit 800-52 v. Chr. In: Untern uns – Archäologie in Basel. Basel 2008. S. 119-147

⁵ Eckhard Deschler-Erb. Der Basler Münsterhügel am Übergang von spätkeltischer zu römischer Zeit. Ein Beispiel für die Romanisierung im Nordosten Galliens. (Materialhefte zur Archäologie in Basel 22). Basel 2011. S. 223-226

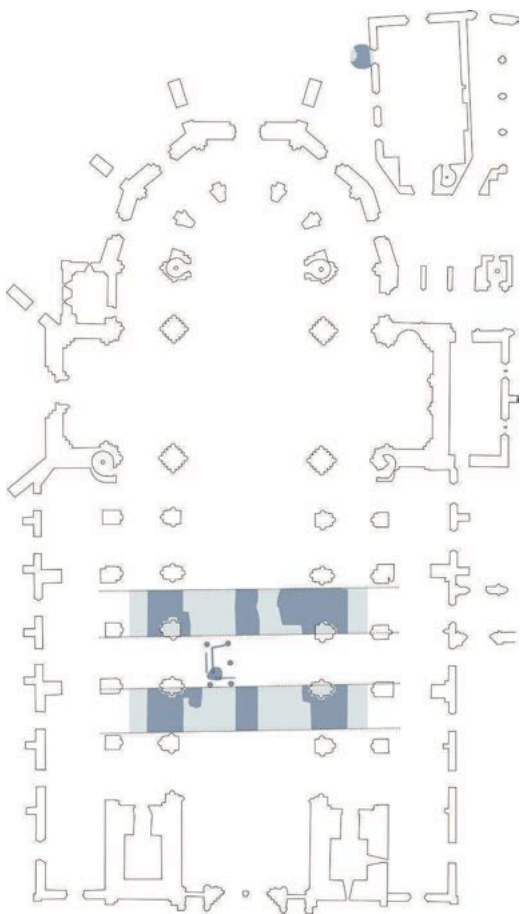


Abb. 2 Die spätkeltische zweigeteilte Strasse mit den zwischen den Strassensträngen liegenden Überresten eines kleinen Gebäudes. Planzeichnung Xavier Nöpflin, Marco Bernasconi

gut besetzt. Immer wieder ist es belegt, dass die römische Armee – und besonders Caesar – einheimische Truppen komplett unter einheimischer Führung verpflichteten.

Einige wenige militaria geben zu der Vermutung Anlass, dass zur Kontrolle der Einheimischen auch römische Militärpersonen vor Ort waren. Die Anwesenheit kleinerer römischer Militärkontingente innerhalb einheimischer Siedlungen ist während der gallischen Kriege gut belegt und auch für die ersten Jahrzehnte der römischen Herrschaft in der Provinz zu erwarten.

In dieser Zeit wurde auch die spätkeltisch-römische Strasse weiter benutzt und ausgebaut. Im Münster hatte sich die nun mit Bohlen unterlegte Strassenkonstruktion an derselben Stelle erhalten. Die kaiserzeitliche Besiedlung auf dem Basler Münsterhügel setzt in frühagusteischer Zeit ein (ca. 30/25 v. Chr.) und schließt dabei,

wohl mit einer kleinen Umbauphase, direkt an die spätlattènezeitliche Besiedlung an. Allerdings ändert sich die Bebauung vollständig. Statt einer stark befestigten Anlage haben wir nun eine offene Siedlung vor uns mit unterschiedlicher Überbauung, die sich nun weit über den spätlattènezeitlichen Sporn hinaus nach Süden erstreckt. Als Bewohner/Bewohnerinnen sind zum einen einheimische Zivilisten, zum anderen aber auch eine Abteilung regulären römischen Militärs belegt. Es ist davon auszugehen, dass diese Abteilung während der Vorbereitung und Durchführung des sogenannten «Alpenfeldzuges» auf dem Münsterhügel stationiert war und wohl zur Kontrolle der Verkehrswege eingesetzt wurde. Aufgrund der Zusammensetzung des Fundmaterials – namentlich Münzen und Fibeln – ist zu erschließen, dass diese Abteilung aus Auxiliaren, also Hilfstruppen, gallischer Herkunft zusammengesetzt gewesen war.⁶

Nachdem nicht nur Gallien, sondern auch die keltischen Gebiete nördlich der Alpen militärisch erobert waren, nahm der Import von Tafel- und Trinkgeschirr um 30/25 v. Chr. quantitativ zu. Neuer Abnehmer war das römische Militär. Nach dem Aufbau neuer Siedlungen in der Region, der administrativen Neustrukturierung der Siedlungslandschaft sowie der Einrichtung neuer Provinzen, ist im Fundmaterial eine markante Zunahme an mediterranen Formen – bei gleichzeitiger Beibehaltung eines grossen Anteils einheimischer Sachkultur – abzulesen. Die kulturellen Veränderungen erfassten allmählich auch weitere Bevölkerungsschichten. Die zunehmende Nachfrage nach bestimmten mediterranen Formen bewirkte, dass diese vermehrt auch in einheimischen Werkstätten hergestellt wurden. Nicht nur in der Sachkultur, auch in anderen Bereichen begannen aufgrund der wechselseitigen Beziehungen keltische und mediterrane Elemente zu verschmelzen. Bereits mit Beginn des 1. Jh. n. Chr. war eine gallo-römische Kultur und Gesellschaft entstanden. Im Münster konnte aus dieser Zeit ein Keller ausgegraben und erhalten werden. Er war aufwändig gebaut, mit Nischen für Wandregale versehen, und die Wände waren mit Fugenstrichen verziert. Er dürfte zu einem grösseren, allerdings unbekannten Gebäude gehört haben **Abb. 3**.

Wenig später wurde das Militär aus Basel abgezogen. In diese Endphase gehört wohl auch eine Opfergrube im nördlichen Querhausarm. Sie enthielt einen Honigtopf, Überreste von mehreren Hundewelpen sowie einen Militärdolch, es handelt sich dabei um einen der wenigen römischen Militariafunde aus Basel aus der Zeit. Vielleicht hat die letzte Militäreinheit vor Verlassen des Hügels diese Opfer dargebracht.⁷

Vielleicht verblieb aber auch eine kleine Restbesatzung für einen Straßenposten. Die übergreifende Sicherung der Verkehrswege und der Rheingrenze übernahm ein neu gegründetes Kastell in der Unterstadt von Augusta Raurica. Diese in augusteischer Zeit neu gegrün-

⁶ Eckhard Deschler-Erb, Andrea Hagendorn, Guido Helmig. Römische Zeit 52 v. Chr.–476 n. Chr. In: Unter uns – Archäologie in Basel. Hg. von ABBS und HMB. Basel 2008, S. 175–236

⁷ Eckhard und Sabine Deschler-Erb. Ein Dolch, ein Topf und fünf Welpen. Überlegungen zu einem Grubenbefund vom Basler Münsterhügel. In: Peter Heinrich et al. (Hg.). NON SOLUM SED ETIAM. Festschrift für Thomas Fischer zum 65. Geburtstag. [o. O.] 2015, S. 83–91

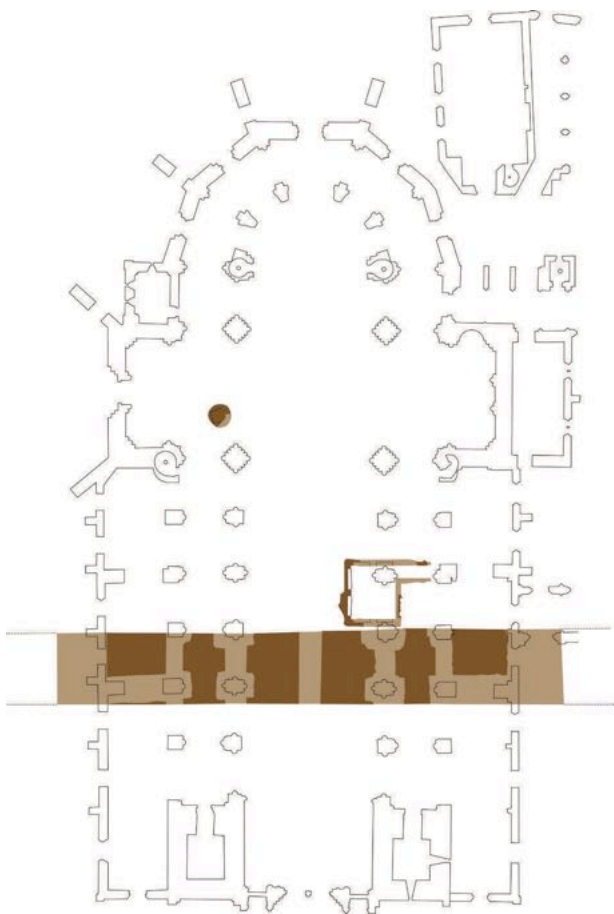


Abb. 3 Die frühromische Strassenachse, der frühromische Keller, sowie die Opfergrube im nördlichen Querhausarm. Planzeichnung Xavier Näpflin, Marco Bernasconi

dete Koloniestadt war von Beginn an das Zentrum der Region. Basel verlor rasch an Bedeutung und existierte für die nächsten 250 Jahre als eher unscheinbare Strassensiedlung, als so genannter vicus.

Die spätrömische Zeit

Die durch Feldzüge Roms im Osten des Reichs stark dezimierten Grenzheere am Obergermanisch-Rätischen Limes vermochten die zunehmenden Einfälle germanischer Verbände in das römische Grenzgebiet nicht mehr zu verhindern. Die zahlreichen Raubzüge, die Spuren der Zerstörung bis hinab nach Mediolanum (das heutige Mailand) hinterliessen, aber auch der Abzug der gut besoldeten kaufkräftigen Grenzlegionen setzten eine Dynamik in Gang, die das Dekumateland zwischen Rhein und Limes schon bald nach der Mitte des 3. Jh. in eine unsichere und ökonomisch zerrüttete Randzone des Reichs verwandelte. Der zwangsläufig einsetzende Bevölkerungsschwund leitete schliesslich den irreversiblen Niedergang der rechtsrheinischen Gebiete ein. Rom musste reagieren, wollte es nicht Gefahr laufen, die Kontrolle über weite Teile der Nordprovinzen vollständig zu verlieren.

Erste militärische Gegenmassnahmen wurden vermutlich bereits unter der Herrschaft von Kaiser Probus (276–282) in die Wege geleitet, aber erst mit den umfassenden Verwaltungs- und Militärreformen unter Diokletian (284–305) gelang es dem römischen Reich, die Situation an seiner Nordgrenze sukzessive zu stabilisieren. Die für die Region Basel wohl bedeutendste Massnahme war die Rücknahme der Reichsgrenze an die von Donau, Iller und Rhein gebildete Flusslinie. Damit wurden zwar die während gut 200 Jahren römisch kontrollierten rechtsrheinischen Gebiete preisgegeben. Im Gegenzug entstand aber mit dem Donau-Iller-Rhein-Limes eine neue Reichsgrenze, die aufgrund ihrer Orientierung an natürlichen Gegebenheiten auch mit zahlenmässig reduzierten Grenztruppen wirkungsvoll militärisch gesichert werden konnte. Die neue Reichsgrenze und ihr unmittelbares Hinterland wurden durch eine Reihe von kleineren bis mittelgrossen Befestigungen entlang der Flusslinie und an strategisch wichtigen Stellen im rückwärtigen Gebiet gesichert.

An Stelle eines kleinen namenlosen vicus im Vorgelände des Basler Münsterhügels, der um die Mitte des 3. Jh. verschwand, trat gegen Ende des 3. Jh. eine mächtige Befestigung, die den gesamten Geländesporn des Münsterhügels einnahm.⁸

Heute haben wir eine ziemlich konkrete Vorstellung vom Aussehen dieser Anlage. Früh schon stiess man auf Teilstücke einer auf Spolienfundamenten errichteten mächtigen Wehrmauer und auf ein vorgelagertes Wehrgrabensystem, die den südlichen Bereich des Münsterhügels quer zum Geländesporn abriegelten. Auch die westliche Wehrmauer ist in einem – noch heute erhaltenen – Teilstück belegt. Nachdem in den letzten 15 Jahren ganz im Norden des Geländesporns Überreste einer Grossbaustelle der Wehrmauer sowie Hinweise auf einen Turm gefunden wurden, war die Ausdehnung der ehemaligen Anlage endgültig geklärt: Sie umfasste den gesamten Münsterhügel bis in seinen nördlichsten Bereich. Die Innenbebauung ist aufgrund zahlreicher Befunde aus spätrömischen Gebäuden sowie von Strassen und Plätzen zumindest in groben Zügen bekannt. Zentrum der Anlage bildete ein grosser Platz, der von der übernommenen Hauptverkehrsachse der Befestigung von Süden nach Norden durchschnitten wurde. An der Südostecke des Platzes, an der Stelle des heutigen Münsters, stand damals ein grosser Repräsentativbau mit Innenhof, der wohl öffentlichen Zwecken diente und vermutlich als Prätorium, also als Amtslokal und Residenz höherer Beamter oder Militärs, anzusprechen ist **Abb. 4**.

Dieser Bau, so fragmentarisch er überliefert ist, orientierte sich wiederum am Strassenverlauf und verfügte über einen grösseren vermutlich nicht überbauten Zentralbereich. Ein risalitartiger Baukörper sowie ein hypokaustierter Raum sind weitere Anhaltspunkte, die in der Gesamtschau die Interpretation als repräsentativer Grossbau erlauben.

⁸ Markus Asal. *Basilia – Das spätantike Basel. Untersuchungen zur spätrömischen und frühmittelalterlichen Siedlungsgeschichte. Die Grabung Martinsgasse 6 + 8 (2004/1) und weitere Grabungen im Nordteil des Münsterhügels (Materialhefte zur Archäologie in Basel 24)*. Basel 2017

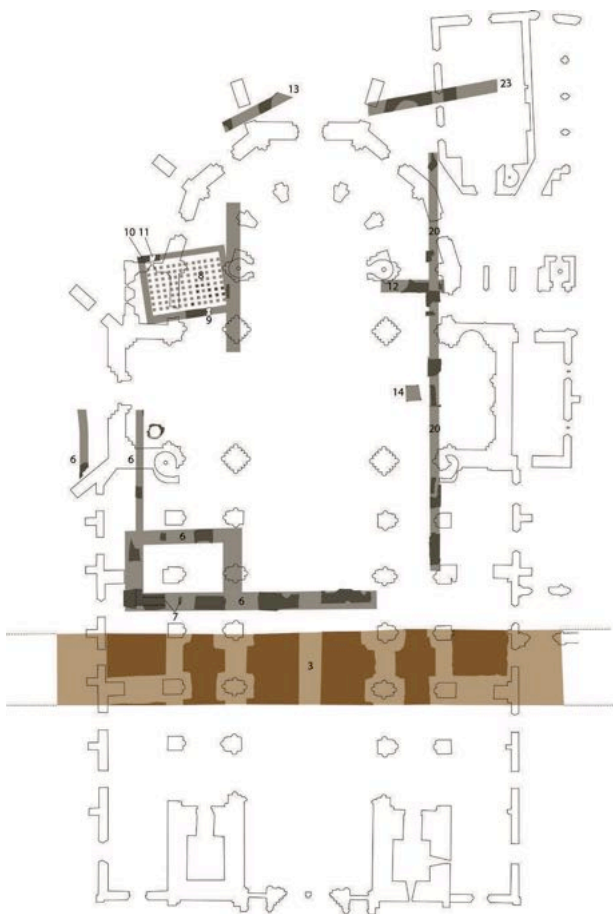


Abb. 4 Der spätrömische Grossbau sowie die aus spätkeltischer Zeit übernommene Strassenachse. Planzeichnung Xavier Näpfli, Marco Bernasconi

Diagonal gegenüber, an der Nordwestecke des Platzes, ist ein weiterer grosser Bau nachgewiesen. Dieser Grossbau dürfte nach heutigem Erkenntnisstand als Magazin für Gerätschaften und Vorräte gedient haben. Von der übrigen Innenbebauung kennen wir Einzelbefunde, aufgrund derer wir auf ein Spektrum von einfachen Holz- und Fachwerkgebäuden bis zu aufwändig ausgestatteten, hypokaustierten Steinhäusern einer wohlhabenden Oberschicht schliessen können.

Am Fuss der Anlage bei der Mündung des Birsig in den Rhein, lag eine kleinere Ansiedlung, die wohl im Zusammenhang mit einer Schiffanlegestelle steht. Auf der anderen Rheinseite stand die Kleinfestung, die der spätrömische Offizier und Historiker Ammianus Marcellinus in seinem um 390 verfassten Geschichtswerk als Festungsbau von Kaiser Valentinian I. erwähnt. Sie ist anhand mächtiger Mauerfundamente identifiziert. Über die Bewohnerinnen und Bewohner der neu errichteten Befestigung am Rheinknie ist wenig bekannt. Die zahlreichen Funde von Waffen und militärischen Ausrüstungsgegenständen verdeutlichen aber immerhin, dass in der Anlage Soldaten stationiert waren, die als Garnison militärische Verteidigungsauf-

gaben wahrnahmen. Daneben war die Siedlung wohl überwiegend von Zivilpersonen bewohnt.

Der massive Ausbau der Verteidigungsanlagen entlang der neuen Grenze, darunter auch derjenigen von Basel, aber auch die ständige militärische Präsenz und die Einrichtung eines Frühwarnsystems in Form einer Reihe von Wachtürmen entlang des Hochrheins unter Valentinian I. sprechen hier eine deutliche Sprache. In diesem Licht ist auch eine Besonderheit der Befestigung von Basel zu sehen: Die Anlage ist mit über 5 ha aussergewöhnlich gross und übertrifft flächenmässig alle bis heute bekannten Kastelle am Hochrhein. Dies erstaunt, weil in Basel um die Mitte des 3. Jh. nur der bereits erwähnte unbedeutend kleine vicus als Vorgängersiedlung belegt ist.

Für wen wurde aber diese grosse Anlage gebaut? Die Antwort auf diese Frage ergibt sich zumindest teilweise aus der geschilderten Bedrohungslage: Wir gehen davon aus, dass die Befestigung von Basel nicht nur den ständigen Einwohnerinnen und Einwohnern sowie den Soldaten der Besatzung Platz bot, sondern auch der Bevölkerung der umliegenden Gutshöfe und ländlichen Siedlungen. Diese fanden im Falle alemannischer Raubzüge Schutz hinter den Mauern Basiliens **Abb. 5**.

Es gibt allerdings auch zahlreiche Hinweise darauf, dass das Leben an der Grenze nach einer Anfangsphase nicht nur ein Leben in ständiger Unruhe und Angst vor feindlichen Übergriffen, sondern auch eine durchaus friedliche Angelegenheit war.

Zahlreiche spätrömische Scherben von Amphoren für Wein, Öl und Fischsauce aus Nordafrika und Südspanien, aber auch von Keramik und Glas aus den Argonnen, der Eifel und den Gebieten an Ober- und Mittelrhein bezeugen, dass auch nach der Rückverlegung der Grenzen weiterhin reger Handel betrieben wurde, auch über grosse Distanzen hinweg. Mehr noch: Diese Importe zeigen, dass der Rhein auch als neuer Grenzfluss des Reiches sicher genug war, um als Transportweg genutzt zu werden.

Rom ist es bald nach der Aufgabe des Obergermanisch-Rätischen Limes gelungen, die Bedrohung an der neuen Reichsgrenze und im grenznahen Hinterland so gut in den Griff zu bekommen, dass sich die Grenzgebiete und damit auch das Gebiet am Rheinknie im 4. Jh. wirtschaftlich erholen und diese zu einem weitgehend normalen Leben zurückfinden konnten.⁹

Das frühe Mittelalter

Wie bei vielen alten Bistümern liegen die Anfänge der Basler Diözese im Dunkeln, da die wenigen archäologischen und schriftlichen Quellen kein schlüssiges Bild ergeben. Archäologisch lässt sich jedenfalls am Rheinknie für das 4./5. Jh. eine christliche Gemeinde nicht nachweisen. Ein frühchristlicher, sakral genutzter Bau ist in Basel bisher nicht identifiziert worden. Die Vermutung eines kirchlichen

⁹ Markus Asal. Im Schutz neuer Grenzen – Rom zieht sich zurück. In: Basel 2015 n. Chr. Ausgrabungen im Fokus, Archäologie Schweiz, 38.2015.2, S. 36-39



Abb. 5 Der Münsterhügel in spätrömischer Zeit. Auf der rechten Rheinseite ist das sogenannte Munimentum zu erkennen. Rekonstruktion Marco Bernasconi, Jonas Christen, ABBS

Zentrums auf dem Martinskirchsporn, die im Wesentlichen auf der Idee basiert, dass das Martinspatrozinium mit einer unbekannten fränkisch-merowingischen Kirche in Zusammenhang stehen könnte, lässt sich bisher frühestens für das 9./10. Jh. archäologisch durch den Nachweis eines Steinplattengrabs bestätigen. In der Kirche fanden bisher keine Ausgrabungen statt.

Im Umfeld des Münsters gibt es lediglich mehrere Gräber, die zumindest auf eine besondere Bedeutung des Ortes schliessen lassen: Zum einen ein Plattengrab bei der Sakristei, das an den römischen Grossbau anschliesst, zum anderen eine frühe Gräbergruppe aus dem 6. bis 9. Jh. im Bereich des Münsterchors, ebenfalls mit Orientierung an eine römische Mauer.¹⁰

Das Vorhandensein einer christlichen Gemeinde scheint hingegen für das rund 12 km oberhalb von Basel gelegene spätrömische Castrum Rauracense, heute Kaiseraugst, durch bauliche Befunde gesichert. Die Nennung eines Bischofs «Iustinianus Rauracorum», eines Rauriker Bischofs, ist dagegen mit diversen Unsicherheiten behaftet. Bis ins frühe 7. Jh. geben keine weiteren schriftlichen Quellen Auskunft über die kirchlichen Verhältnisse in der Gegend um Kaiseraugst und Basel.

Dies scheint darauf hinzudeuten, dass das Bistum – geht man trotz aller Ungewissheiten von einer spätantiken Gründung aus – wieder erloschen ist.

Erst relativ spät führte die Christianisierung der Franken im Gebiet der früheren Colonia Raurica zur Errichtung einer Diözese: Die Vita von Agilus nennt einen «Augustodunensis ecclesiae pontifex» mit Namen Ragnachar, der auch in der um 640 verfassten Vita des hl. Eustasius von Luxeuil unter dessen Schülern aufgeführt und dabei als «Episcopus Augustanae et Basiliae» bezeichnet wird

Dass im 1. Drittel des 7. Jh. ein Bischof erscheint, der offenbar sowohl für Kaiseraugst als auch für Basel zuständig war, steht wohl in einem Zusammenhang mit der Mission Kolumbans und der vor 614 erfolgten Wiederbelebung der Erzdiözese Besançon. Nicht entscheiden lässt sich die oft diskutierte Frage, wo der Bischof residiert hat. Etwa im gleichen Zeitraum wurden jedoch in Basel Münzen geprägt. Ein Triens des Münzmeisters Gunso mit der Umschrift «Basilia fit» zeugt vom Bedeutungszuwachs des Orts.

Jedoch scheint das neu begründete Bistum ebenfalls nicht lange bestanden zu haben, denn nach Ragnachar klafft in der Liste der

¹⁰ Hans Rudolf Meier, Dorothea Schwinn Schürmann, Marco Bernasconi, Stephan Hess, Carola Jäggi, Anne Nagel, Ferdinand Pajor. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt X: Das Basler Münster. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK. Bern 2019

überlieferten Bischöfe wieder für rund 100 Jahre eine Lücke, die auch durch keine anderen Nachrichten geschlossen werden kann.

Auf dem Münsterhügel sind nur wenige Baubefunde aus dem 7. und 8. Jahrhundert bekannt: Ein wichtiger Hinweis auf die Siedlungstätigkeit sind aber die frühmittelalterlichen Grubenhäuser, in der Regel eingetiefte einzellige Halbkeller, die wegen des stabilen feuchten Klimas vor allem für die Textilverarbeitung oder aber als Vorratsraum, ferner als Unterschlupf genutzt wurden. Sie sind für das 7. und 8. Jahrhundert auf dem Münsterhügel noch in mindestens sechs Fällen belegt, weitere fünf sind nur unsicher als Grubenhäuser anzusprechen oder nicht sicher datierbar. Für das 9. Jahrhundert sind bisher nur noch zwei Grubenhäuser festzustellen. Da in den Kleinbauten vornehmlich gearbeitet und nur ausnahmsweise gewohnt wurde, dürften die Grubenhäuser zu grösseren Wohnkomplexen gehört haben. Allerdings sind weder grössere profane Stein- noch Holzbauten aus karolingischer Zeit auf dem Münsterhügel bekannt. Ihr Fehlen kann verschiedene Ursachen haben. Einerseits könnte es sich um archäologisch nur schwierig nachzuweisende Ständerbauten, die auf Schwellriegeln ruhen, handeln, andererseits wären besser nachweisbare Pfostenbauten zu vermuten, die allerdings in Zonen standen, die durch jüngere Baustrukturen überlagert oder zerstört wurden.¹¹

Mitte des 8. Jh. setzt allerdings die Überlieferung einer einigermaßen kontinuierlichen Reihe von Bischöfen am Rheinknie ein. Diese haben zweifellos in Basel residiert, was auf eine gestiegene Bedeutung der Stadt hindeutet. Die älteste bekannte Liste der Basler Bischöfe aus dem Kloster Münster im Elsass beginnt mit Walau, archiepiscopus unter Papst Gregor III. (731–741). Seine Funktion als Basler Bischof ist jedoch umstritten, da Basel nie Erzbistums-sitz war.

Besser belegt ist hingegen Baldobert, der auf der Bischofsliste von Münster an zweiter Stelle erscheint: Er unterschrieb u. a. 749 eine Urkunde des Strassburger Bischofs und leitete seit 751 neben dem Basler Bistum auch die Abtei von Murbach. Zu dieser Zeit dürften jene Bistumsgrenzen gezogen worden sein, die im Wesentlichen über ein Jahrtausend lang gültig blieben. Dabei wurde der Umfang der Diözese gegenüber der Bistumsgründung des frühen 7. Jh. erweitert, indem das Juragebiet um Delsberg und der Sundgau aus dem Strassburger Sprengel herausgelöst und Basel zugeschlagen wurden.

Die nächsten beiden bekannten Basler Bischöfe, Waldo und Haito, erscheinen in enger Verbindung mit Pippins Sohn Karl dem Grossen. Waldo, möglicherweise ein naher Verwandter des karolingischen Königshauses, war zuerst Abt des Klosters St. Gallen, dann des Klosters auf der Reichenau und wurde zusätzlich als Bischof in Pavia eingesetzt. Zudem tritt er 802 oder 805 in einem Translationsbericht als praesul des Bistums Basel in Erscheinung.

Diese Bezeichnung und sein Fehlen auf dem Bischofsrodel von Münster könnten darauf hindeuten, dass Waldo in Basel nur als Diözesanadministrator amtierte. Vor 806 wurde er zum Abt des mächtigen Reichsklosters St-Denis bei Paris eingesetzt.

Das karolingische Haito-Münster

Im Jahr 805 wurde der aus einem schwäbischen Adelsgeschlecht stammende Haito Bischof von Basel. Haito kam bereits als Fünfjähriger ins Kloster Reichenau, wo er nach seiner Ausbildung zunächst Vorsteher der Bibliothek und schliesslich Abt des Klosters wurde. Aufgrund seiner Doppelfunktion als Bischof von Basel und Abt des Klosters Reichenau gilt er nicht nur als Baubischof des Basler Münsters, sondern auch als Erbauer der Marienkirche auf der Reichenau und als Mitverfasser des St. Galler Klosterplans. Darüber hinaus unterstützte er als enger Berater Karl den Grossen und reiste in dessen Auftrag 811 bis nach Konstantinopel, um mit dem byzantinischen Kaiser zu verhandeln.

Haitos Wirken in Basel ist durch mehrere Quellen belegt. Als wichtigste ist das während der Erbauung des Basler Münsters entstandene Lobgedicht «versus ad Basalam scribendus» überliefert. In dem an Anleihen antiker und frühmittelalterlicher Autoren reichen Gedicht wird sowohl der offenbar ruinöse Zustand eines älteren Baus als auch Haito als Bauherr einer an dieser Stelle von Grund auf neu errichteten Kirche geschildert. Der ruinöse ältere Bau ist archäologisch nicht identifiziert. Es könnte sich um den umgenutzten spätrömischen Grossbau handeln oder aber um einen weiteren allerdings unbekannten Vorgängerbau. Für den römischen Bau würde sprechen, dass sehr viel römisches Material in den Fundamenten des Haito-Münsters verbaut wurde. Weiter berichtet eine überlieferte Ziboriumsinschrift, «versus ad Basalam in ciborio», von einem 823 gestifteten Altarziborium. Kurz vor seiner Rückkehr ins Reichenauer Kloster scheint Haito seine irdischen Besitztümer für dieses Ziborium verausgabt zu haben. Erhalten hat sich davon nichts.

Mit dem Reichenauer Abtbischof wird das Zeitfenster von 805–823 als Bauzeit bedeutsam; die 14C-Analysen von Skelettmaterial von älteren Bestattungen (datiert in die Jahre 750–800) im Innern der Anlage stützen diese Interpretation. Folglich kann von einem Baubeginn um 800 ausgegangen werden.

Das karolingische Münster orientiert sich in der Ausrichtung an der antiken Strassenachse. Es greift allerdings nach Westen weit über die spätrömischen Baustrukturen hinaus und überbaut die antike Achse. Dabei handelt es sich wohl um eine bewusste raumplanerische Massnahme, die den Beginn einer Tendenz der Abschlüssung des Münsterplatzes darstellt.

Wie weit der Kirchenbau nach Osten reichte, lässt sich nicht mehr einwandfrei feststellen. Einen Anhaltspunkt liefern lediglich die Ostenden der Langhausmauern, die unter der Vierung abwinkeln und so

¹¹ Marco Bernasconi. Der Münsterhügel wird zum Bischofssitz. In: Basel 2015 n. Chr. Ausgrabungen im Fokus, Archäologie Schweiz, 38.2015.2, S. 42–44

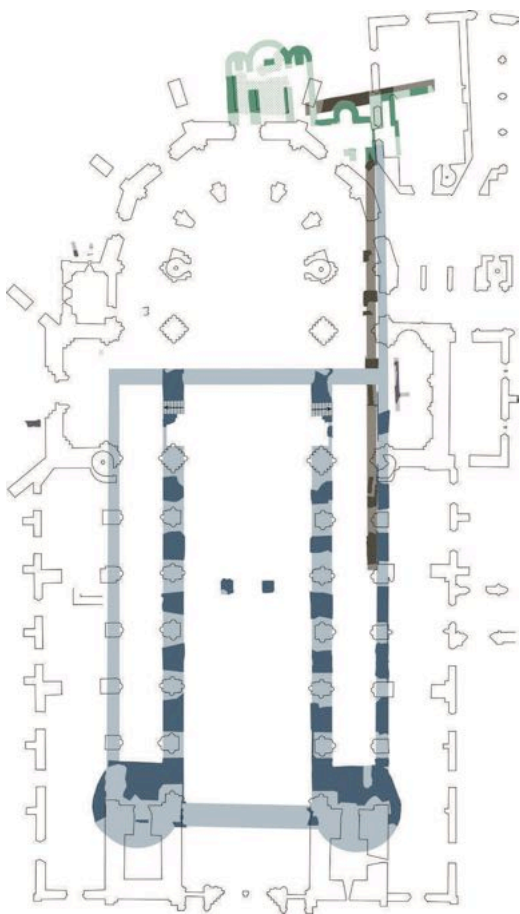


Abb. 6 Bauphasenplan des karolingischen Münsters und der relativchronologisch jüngeren Aussenkrypta. Planzeichnung Xavier Näpflin, Marco Bernasconi

den östlichen Abschluss des somit etwa 40 Meter langen Sakralbaus markieren könnten. Ansonsten haben in diesem Bereich und auch weiter östlich die Nachfolgebauten die karolingischen Strukturen weitgehend beseitigt, so dass eine grössere Befundlücke festzustellen ist **Abb. 6**.

Der Bauvorgang lässt sich nur grob skizzieren. Aufgrund der Zusammensetzung des verwendeten Mörtels ist wahrscheinlich, dass man zunächst einen grösseren spätrömischen Komplex niedergelegt hatte, bevor dessen Mörtelbestandteile im Mauermörtel der karolingischen Anlage verwendet wurden. Auch römische Spolien sind immer wieder im Fundament anzutreffen. Die Einheitlichkeit des verwendeten Mörtels spricht auch dafür, dass der Bau zu grossen Teilen als Einheit geplant und zügig ausgeführt wurde.

In einem ersten Arbeitsgang wurden die aussergewöhnlich starken rund fast 2 Meter dicken Krypta- Chor-, Hauptschiff- und Westturmfundamente gelegt. Hierzu ein Ausschnitt zwischen zwei Langhauspfeilern. Man beachte das Metermass auf der Mauer.

An der Südseite folgte in einer zweiten Etappe eine lange Mauer, die ein im Verhältnis zum Hauptschiff halb so breites Seitenschiff

erkennen lässt; ein archäologisch nicht nachgewiesenes nördliches Seitenschiff ist anzunehmen, so dass sich das Bild einer dreiteiligen Anlage ergibt.

Im Osten liegt ein erhöhter Chor mit einem geraden Abschluss. Darunter befindet sich die Krypta, deren seitliche Zugänge heute noch in der Krypta unter der Vierung zu erhalten sind.

Die Form der karolingischen Krypta ist nicht bekannt. Sie aber kann typologisch ganz allgemein als Gangsystem zur Erschliessung eines Heiligen- oder Reliquiengrabes beschrieben werden.

Im Westen mündet die Anlage in eine Doppelturmfassade, deren Turmfundamente eine Dreiviertelrundform zeigen. Während der gerade Chorschluss für Sakralbauten der Zeit durchaus üblich ist, handelt es sich bei der Doppelturmfassade um eine aussergewöhnliche Bauform.

Die zwei Türme stehen zeitlich am Anfang der Entwicklung dieses Fassadentyps. Ältere Vergleichsbeispiele findet man lediglich im Nahen Osten oder aber in der römischen Architektur von Toranlagen und Kleinfestungen, nahegelegenen beispielsweise auch bei der Kleinbasler Befestigung am gegenüberliegenden Rheinufer **Abb. 7, 8**.

Östlich der Kathedrale wurde 1947 ein als Bautyp im 9./10. Jahrhundert verbreiteter Dreiapsidenbau aufgedeckt, die sogenannte Aussenkrypta. Zur Aussenkrypta gehört südlich anschliessend eine Vorkammer mit Apsis, ein Durchgang nach Süden lässt auf eine weiterführende Architektur schliessen, ein Durchgang nach Westen scheint die Verbindung zur Kathedrale anzuzeigen. Die Krypta ist sicher jünger als die karolingische Kathedrale und schliesst nicht direkt an diese an. Zwischen Chorschluss und Aussenkrypta liegen heute die Ostkrypta und der Kryptaumgang, die beide tief in den Untergrund eingreifen und alle älteren Spuren zerstört haben **Abb. 9**.

Aufgrund der Form der Überreste der Altäre sowie der Binnengliederung der Anlage mit Sitzbänken kann vermutet werden, dass es sich um eine kleine Kapelle gehandelt hat, die möglicherweise zur Aufbewahrung von Reliquienschreinen diente. Ob es sich dabei um die Aussenkrypta des Haito-Münsters oder um eine eigenständige Kapelle oder aber um eine Aussenkrypta eines verlorenen unbekannten Kirchenbaus handelt, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden.

Während Haitos Nachfolger Udalricus in den Quellen mannigfach belegt ist, kennt man für die folgenden gut anderthalb Jahrhunderte von den Basler Bischöfen oft nur noch die Namen. Bei den Teilungen des fränkischen Grossreichs wurde das Bistum Basel 843 dem Mittelreich und 870 dem ostfränkischen Reich zugeschlagen; im frühen 10. Jh. kam es ans Königtum Hochburgund.

Vermutlich büsste die Diözese in dieser Zeit stark an Bedeutung ein, zumal auch mit kriegerischen Ereignissen zu rechnen ist. So berichtet ein Chronist des Klosters Reichenau von der Zerstörung Basels durch die Ungarn im Jahre 917 **Abb. 10**.



Abb. 7 Die karolingische Kathedrale, das sogenannte Haito-Münster. Rekonstruktion Marco Bernasconi, archaeolab.ch



Abb. 9 Südliche Nebenapsis der Aussenkrypta mit Resten des Altarstipes. Links die Reste der Hauptapsis. Ganz rechts das Fundament der spätromanischen Chorpfeiler. Foto Philippe Saurbeck, ABBS



Abb. 8 Blick in die karolingische Kathedrale. Rekonstruktion Marco Bernasconi, archaeolab.ch

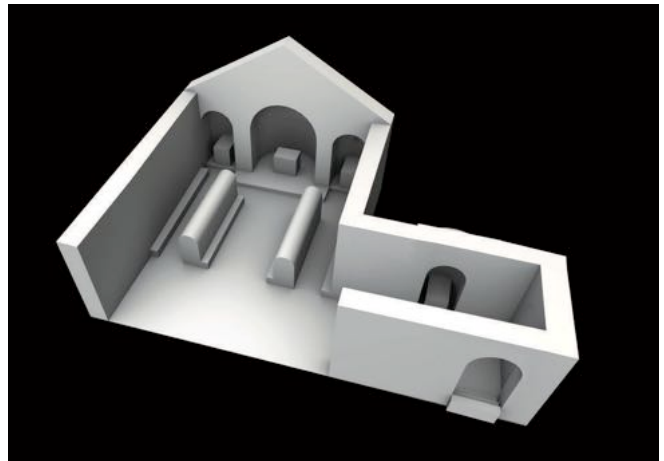


Abb. 10 Die Aussenkrypta. Rekonstruktion Marco Bernasconi, ABBS

Mit diesem Ereignis wird auch ein Bischof Rudolf in Verbindung gebracht, der gemäss der Inschrift auf einem Sarkophag in der Ostkrypta von den Heiden erschlagen, «a paganis occisus», worden sei, doch bleibt die Herkunft des Sarkophags wie auch der Überfall der Ungarn selbst archäologisch und historisch im Dunkel der Geschichte verborgen.¹²

Das Heinrichsmünster

999 schenkte der letzte burgundische König Rudolf III. dem Basler Bischof im Einverständnis mit Kaiser Otto III. die im Jura gelegene Abtei Moutier-Grandval mit ihren weit verstreuten Besitzungen und legte damit den Grundstein für das spätere Fürstbistum. Nach der Jahrtausendwende profitierte das Bistum von weiteren Schenkungen durch Kaiser Heinrich II. und dessen Nachfolger. Der damit einhergehende Machtzuwachs zeigte sich etwa darin, dass unter Bischof Adalbero II. (999–1025) in Basel erstmals bischöfliche Münzen geprägt wurden. Gleichzeitig intensivierte sich in der Region

der schon im 10. Jh. fassbare Einfluss der deutschen Könige und Kaiser – ein Prozess, der aber erst 1032 mit dem Anschluss Burgunds und Basels an das Heilige Römische Reich seinen Abschluss fand. Spätestens mit dem Amtsantritt von Bischof Adalbero II. hat man mit einer umfassenden Erneuerung des Münsters begonnen, ein weitgehender Neubau, der schliesslich am 11. Oktober 1019 unter Beisein des Kaisers geweiht wurde **Abb. 11**.

In mindestens drei möglicherweise eng aufeinander folgenden Baustapen wurde der karolingische Vorgängerbau allmählich niedergelegt. Unter Weiterverwendung der massiven Langhausfundamente wurde ein weitgehender Neubau in Angriff genommen.

In einem ersten Schritt dürften die Aussenmauern der Seitenschiffe, die sich am Ostenende noch am geraden karolingischen Chorschluss orientieren, ergänzt worden sein. Möglicherweise wurde in dieser ersten Phase auch die alte karolingische Krypta noch benutzt.

¹² Hans Rudolf Meier, Dorothea Schwinn Schürmann, Marco Bernasconi, Stephan Hess, Carola Jäggi, Anne Nagel, Ferdinand Pajor. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt X: Das Basler Münster. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK. Bern 2019

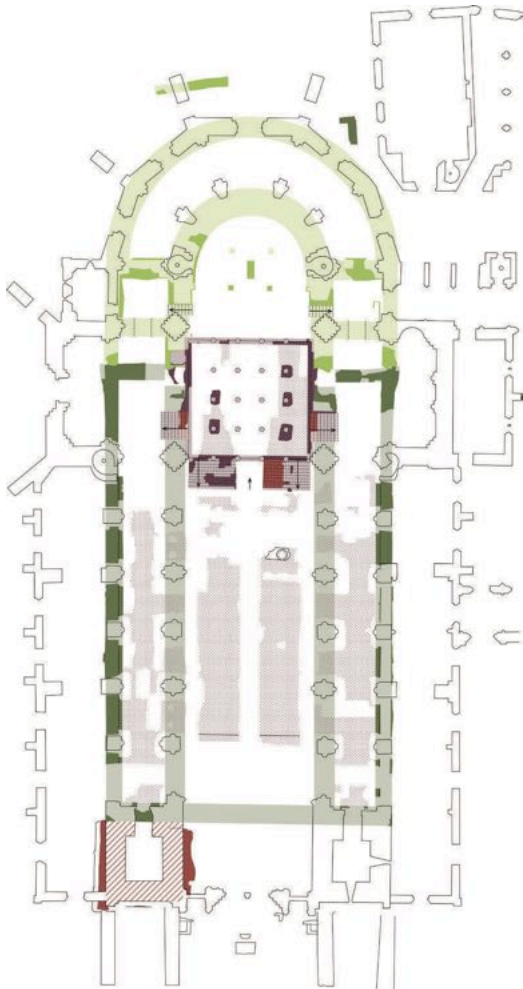


Abb. 11 Bautappen des Heinrichsmünsters. 1. Phase dunkelgrün, 2. Phase hellgrün, 3. Phase violett, spätere Ergänzungen des 11. Jh. rot. Planzeichnung Xavier Nöpflin, Marco Bernasconi

Darauf folgt ein Ausgreifen nach Osten. Es folgte damit der Bau der Ostkrypta, und schliesslich wurde in einem dritten Schritt auch die karolingische Krypta durch eine rund 10 auf 10 Meter grosse Hallenkrypta ersetzt, hier violett dargestellt. Es entstand ein sehr grosser zweiteiliger Kryptenkomplex, bestehend aus zwei beinahe gleichgrossen Hallen. Die Krypta unter der Vierung wurde im 19. Jahrhundert abgebrochen, weshalb sie heute in den verschiedenen Bauphasen über Rekonstruktionen nachvollzogen werden kann.

Zwölf Stützen gliederten den Kryptenraum unter der Vierung in fünf Schiffe und vier Joche. Nach Westen führten breite Treppen ins Langhaus. Mehrere Stützenfundamente konnten ausgegraben werden und sind bis heute erhalten. In der Krypta unter der Vierung wurden die Mauerfugen mit plastischen Bandfugen versehen. Diese Bandfugen sind seit dem 11. Jh. geläufig. Mit dem Bamberger Dom und der Abteikirche Romainmôtier sind neben dem Basler Münster weitere frühe Vertreter dieser Zierfugen zu nennen **Abb. 12, 13**.

Die Ostkrypta war durch vier Stützen gegliedert. Der gesamte zweiteilige Kryptenkomplex erhielt möglicherweise einen nach oben offenen Umgang. Mutmasslich wurden mit der Verlängerung nach Osten auch zwei Chorflankentürme aufgeführt. Der Westen blieb dagegen zunächst turmlos **Abb. 14**.

Typologisch weist das frühromanische Basler Münster nach Süden und nach Südwesten: Die Disposition der querschifflosen Pfeilerbasilika mit Chorumgang und einer turmlosen Westfassade hat einen nahen Verwandten mit der von Bischof Heinrich von Burgund (985–1018) errichteten Kathedrale von Lausanne. Südlich der Alpen ist mit dem in der Zeit von Bischof Warmundus (ca. 1001–1011) erbauten Dom von Ivrea eine für Basel interessante Lösung mit einem doppelgeschossigen Umgang erhalten. Auch bei der Erzbistumskathedrale in Besançon, dem auch Basel zugehörig war, fehlte wie in Ivrea und Lausanne ein Querschiff. Es lässt sich vermuten, dass der frühromanische Basler Münsterbau sich an oberitalienischen Baugewohnheiten und an hochburgundischen Bischofskirchen orientierte. Es spricht damit einiges dafür, dass die Bauplanung in den ersten Amtsjahren des Bischofs Adalbero II. in Angriff genommen wurde, bevor Basel zu Beginn des 11. Jahrhunderts in den Machtbereich des ostfränkischen Kaisers Heinrich II. übergang.

Die Weihe des neuen Münsters 1019 geschah in einer Zeit des Baubooms. Auch die umliegenden Bistümer Konstanz, Lausanne und Strassburg, bauten zu dieser Zeit an neuen Kathedralen.

Wann der Bau vollendet war, lässt sich nicht genau feststellen. Die Tatsache, dass erst Konrad II. (um 990–1039) als Nachfolger Heinrichs II. der Basler Kirche 1028 mehrere Silberbergwerke im Breisgau vermachte, könnte darauf hindeuten, dass sich die Arbeiten noch einige Jahre hingen. ¹³ Mit der Umgestaltung der Westfassade und damit der Errichtung der heute noch sichtbaren unteren Geschosse des sogenannten Georgturms wurde schon bald wieder am Münster gebaut **Abb. 15**.

¹³ Marco Bernasconi, Hans-Rudolf Meier: Das Heinrichsmünster: Baugeschichte, Bestand, Rekonstruktion. In: Gold und Ruhm, Kunst und Macht unter Kaiser Heinrich II. Fehlmann, Marc Hrsg. Matzke, Michael (Hrsg.) Söll-Tauchert, Sabine (Hrsg.). München, 2019. S. 228-233



Abb. 12 Frühromanische Krypta des Heinrichsmünsters. Blickrichtung Westen zur breiten Treppenanlage, die zum Langhaus überleitet. Rekonstruktion Marco Bernasconi, archaeolab.ch



Abb. 14 Heinrichsmünster um 1019. Rekonstruktion Marco Bernasconi, archaeolab.ch



Abb. 13 Die Überreste der im 19. Jahrhundert zerstörten Krypta wurden anlässlich des Jubiläums wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Eine permanente Inszenierung zu den Bauphasen und Baubischöfen erzählt die Geschichte des Basler Münsters. Foto Philippe Saurbeck, ABBS



Abb. 15 Blick ins Heinrichsmünster. Rekonstruktion Marco Bernasconi, archaeolab.ch

Das Basler Münster im historischen Kontext

Dr. Stefan Hess, Historiker

Meine Ausführungen möchte ich mit einem Zitat beginnen, das uns fast auf den Tag genau 1000 Jahre zurückversetzt:

In dieser Zeit, nämlich im Jahr des Herrn 1019, am fünften Tag vor den Iden des Oktobers, in der zweiten Indiktion, wurde die Basler Kirche, die durch den vorgenannten heiligen Heinrich wiederhergestellt und mit kostbaren Reliquien und Verzierungen ausgestattet worden war, vom besagten Bischof Adalbero geweiht, im Beisein des Kaisers selbst, im achtzehnten Jahr seines Königtums und im sechsten seines Kaisertums, zu Ehren der heiligen Auferstehung Jesu Christi, des heiligen Kreuzes, der heiligen Gottesgebälerin Maria, des heiligen Johannes des Täufers, der Apostel Petrus und Paulus, Andreas, Thomas und aller Apostel und Heiligen. Eben diesem Bischof und dem Kaiser standen zur Seite und waren an der Weihe beteiligt die ehrwürdigen Väter und Herren Popo, Erzbischof von Trier, Werner, Bischof von Strassburg, Ruodhard, Bischof von Konstanz, Hugo von Genf, Hugo von Lausanne und Erich, Bischof und Kustos der kaiserlichen Kapelle. Im Hochaltar selbst sind aber die Reliquien niedergelegt und eingeschlossen, die der besagte Kaiser Heinrich in grosser Andacht geschenkt hat, nämlich vom wundertätigen Blut des Herrn, vom Holz des heiligen Kreuzes, von den Gewändern der heiligen Maria, vom Grab des Herrn, dazu Reliquien der Apostel Peter und Paul, Andreas und Thomas sowie von Johannes dem Täufer, Mauritius, Papst Clemens, Sebastian, Ciriacus, Bonifaz, Meinrad, Cosmas und Damian, Silvester, Willibald, Felicitas, Juliana, Helena, Cäcilia, Agathe und Gertrud, zusammen mit vielen weiteren Reliquien.

Die hier in deutscher Übersetzung wiedergegebene Schilderung der Münsterweihe vom 11. Oktober 1019 stammt aus der 1475 fertiggestellten Bischofschronik des Münsterkaplans Niklaus Gerung genannt Blauenstein. In den wesentlichen Inhalten stützt sie sich auf eine zeitgenössische Notiz und gibt damit auch Einblicke in die Verhältnisse, wie sie vor nunmehr einem Jahrtausend im Bistum Basel geherrscht haben.

Überraschend ist zunächst, dass der damalige Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, Heinrich II., überhaupt an der Weihe teilnahm. Basel gehörte nämlich damals noch zum Königreich Burgund, doch wird der letzte burgundische König Rudolf III. unter den Anwesenden bei der Weihe nicht genannt. Der kinderlose Herrscher hatte jedoch seinen Neffen Heinrich II. zum Erben eingesetzt und dieser begann bereits jetzt in die inneren Verhältnisse des Königreichs einzugreifen. Ob Rudolf tatsächlich der Weihe fernblieb oder vom Berichtserstatter bloss übergangen wurde, bleibe dahingestellt; jedenfalls war zum damaligen Zeitpunkt eindeutig der Kaiser die massgebliche Persönlichkeit in der Region. Der formelle Anschluss Burgunds und Basels an das Heilige Römische Reich verzögerte sich allerdings durch den Tod Heinrichs fünf Jahre nach der Münsterweihe, doch gelang es seinem Nachfolger Konrad II. nach dem Tod Rudolfs III. im Jahr 1032 die Ansprüche des Reichs auf das Königreich Burgund definitiv durchzusetzen.

Die Weihenotiz berichtet einleitend, Kaiser Heinrich habe das Münster wiederhergestellt und mit kostbarem Schmuck ausgestattet. Dabei handelt es sich aber zweifellos um einen späteren redaktionellen Einschub. Zwar hatte Heinrich mehrere Vergabungen an Bischof Adalbero II. und an die Basler Kirche getätigt, doch handelte es sich dabei bloss um Wildbänne und Besitzungen in drei Dörfern im Breisgau, die für die Finanzierung des Münsterbaus kaum von entscheidender Bedeutung waren. Das Bistum Basel, das im Wesentlichen den nördlichen Teil des Juras und den Sundgau (die südliche Hälfte des Elsass) umfasste, gehörte damals zu den armen Diözesen. Auch der Bischofssitz Basel, den man für diese Zeit noch nicht als Stadt im modernen Sinne bezeichnen kann, wies mit möglicherweise kaum mehr als 1000 Einwohnerinnen und Einwohnern sehr bescheidene Dimensionen auf. Deshalb stellte der Bau einer Kirche dieser Grösse einen eigentlichen Kraftakt dar und muss auf die Zeitgenossen einen ungeheuren, heute kaum mehr vorstellbaren Eindruck erweckt haben.

Bereits 20 Jahre vor der Weihe des sogenannten Heinrichsmünsters, das nach dem damaligen Bistumsvorsteher und Bauherrn eigentlich Adalberomünster heissen müsste, hatte der erwähnte König Rudolf III. von Burgund den Grundstein gelegt für das spätere Fürstbistum Basel: Er schenkte dem Basler Bischof die im Jura gelegene Abtei Moutier-Grandval mit ihren weit verstreuten Besitzungen. Dank weiteren Gebietsschenkungen beziehungsweise der Verleihung von herrschaftlichen Rechten konnte der Bischof von Basel ab dem 11. Jh. allmählich ein zusammenhängendes Herrschaftsgebiet aufbauen, dessen Zusammensetzung allerdings grossen Schwankungen unterworfen war. Am Ende des Mittelalters konzentrierte sich das Fürstbistum Basel auf das Birstal und den nördlichen Teil des Juras, ergänzt durch kleine Exklaven rechts des Rheins

Abb. 1.

Auch sonst zeichnete sich vor 1000 Jahren eine wachsende Machtstellung des Bischofs ab. So war Adalbero II. der erste Basler Bischof, der Münzen prägen liess und zudem nachweislich ein Siegel führte. Nach seinem Tode im Jahr 1025 wurde er an privilegierter Stelle in der Mittelachse der Krypta bestattet und noch 1202 wurde er anlässlich der Weihe des Marienaltars in der Krypta durch ein Wandbild geehrt, das ihn mit Heiligenschein zeigt **Abb. 2.**

Unter den Personen, die dem Basler Bischof bei der Münsterweihe assistierten, werden neben Kaiser Heinrich fünf Bischöfe genannt, die alle Diözesen im Südwesten des Heiligen Römischen Reichs oder im burgundischen Königreich vorstanden. Dazu erscheint Bischof Erich von Havelberg, der wohl in seiner Funktion als Kustos der kaiserlichen Kapelle an der Weihe teilnahm. Bemerkenswert ist hingegen das Fehlen von Walter I., Vorsteher des Erzbistums Besançon, dem damals das Bistum Basel unterstand. Dies ist kein Zufall, denn Erzbischof Walter war 1016 offenbar gegen den Willen Heinrichs II.

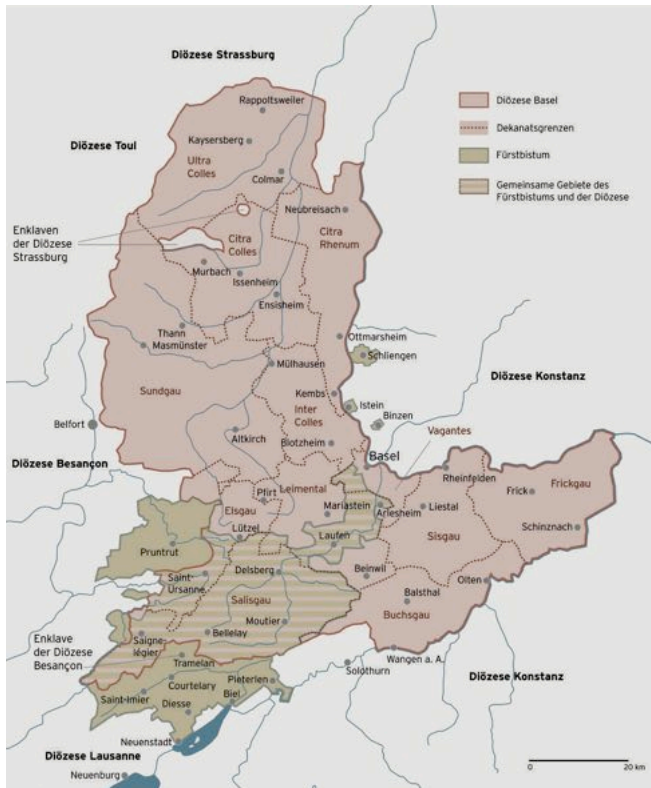


Abb. 1 Diözese und Fürstbistum Basel kurz vor der Reformation, um 1525. Umzeichnung Daniela Hoesli. Denkmalpflege Basel-Stadt

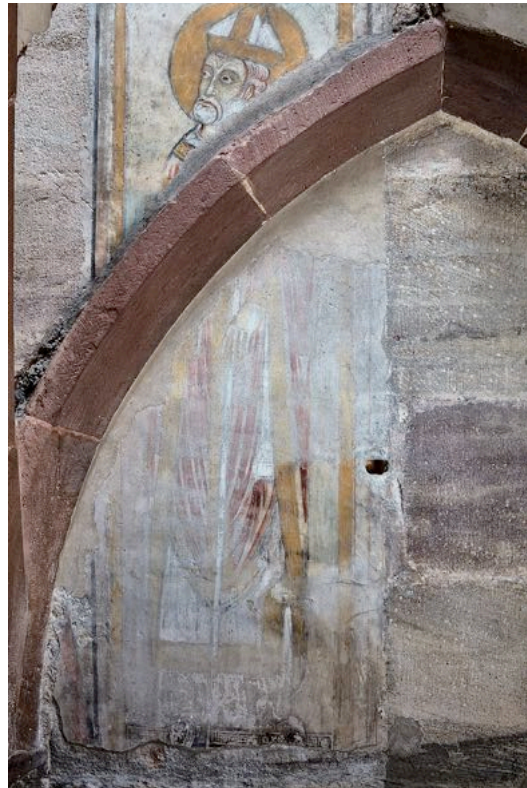


Abb. 2 Krypta, mittleres Umgangsjoche, Wandbild mit Bischof Adalbero II. an der Ostwand, kurz nach 1202. Foto Peter Schulthess

eingesetzt worden. Ungeachtet dieser Differenzen blieb aber das Bistum Basel auch in der Folge Suffragandiozese des Erzbistums Besançon.

Die eingangs angeführte Weihenotiz führt eine ganze Reihe von Kirchenpatronen an. An deren Spitze erscheinen die Auferstehung Jesu Christi und das Heilige Kreuz, dahinter die Muttergottes Maria. Massgeblich für die Wahl der Schutzheiligen waren offenkundig die von Kaiser Heinrich zur Weihe geschenkten Reliquien, die im Hochaltar eingeschlossen wurden. Einen Teil der an erster Stelle genannten Heilig-Blut- und Heilig-Kreuz-Reliquien verwahrte man später im sogenannten Heinrichskreuz, das dem Münster gemäss spätmittelalterlicher Überlieferung ebenfalls von Kaiser Heinrich II. anlässlich der Weihe von 1019 geschenkt worden sein soll **Abb. 3**. Zumindest bis ins Hochmittelalter erfreuten sie sich eines hohen Prestiges. So heisst es im «Lob der rheinischen Städte», das kurz nach 1200 entstanden ist, Basel könne wegen dieser beiden Heiltümer nicht genug gelobt werden.

Der wertvolle, nach 1019 laufend erweiterte Reliquienschatz verlieh dem Münster gegenüber allen anderen Kirchen des Bistums eine besondere Würde. Von ihm ging aber zumindest im Spätmittelalter keine überregionale sakrale Ausstrahlung aus, sodass das Basler Münster nie zum Zielpunkt von Wallfahrten wurde wie etwa die Kathedralen von Santiago de Compostela, Köln, Chartres oder Lausanne.

Auch das zur Weihe von 1019 neu definierte Patrozinium war nicht von Dauer. Vielmehr setzte sich die damals nur als Nebenpatronin genannte Maria als Hauptheilige des Münsters und damit ebenso des Bistums durch, als die sie schon ab 1005 in mehreren Zeugnissen erscheint.

1347 erklärte der damalige Basler Bischof Johann Senn von Münsingen den Gedenktag für Heinrich II., der 1146 heiliggesprochen worden war, zum hohen Kirchenfest und damit implizit den heiligen Kaiser zum zweiten Münster- und Bistumspatron. Seit dem 15. Jh. tritt zudem der legendäre erste Bischof Pantalus auf bildlichen Darstellungen regelmässig neben Maria und Heinrich als dritter Bistumspatron auf **Abb. 4**.

Der Bericht in der Bischofschronik gibt allerdings nur einen lückenhaften Einblick in den Ablauf der Münsterweihe und in die damaligen Verhältnisse in Basel. Insbesondere fehlt jeglicher Hinweis auf das Domkapitel. Daraus darf keineswegs der Schluss gezogen werden, dass dieses damals noch keine nennenswerte Bedeutung besass. Vielmehr ist der Domklerus schon seit dem 9. Jh. belegt. Seine primäre Funktion bestand in der feierlichen Abhaltung des Gottesdienstes im Münster. Somit dürfte das Kapitel auch bei der Weihe von 1019 eine wichtige Rolle gespielt haben. Zu dieser Zeit trat es immer deutlicher als juristisch unabhängige Korporation mit fester Organisation und Rechtstiteln in Erscheinung. So war 1006 nicht Bischof Adalbero, sondern Dompropst Otim Adressat einer der

erwähnten Schenkungen Heinrichs II. 1048 wird ein vom Bischofsgut getrenntes Kapitelgut genannt, das ab dem 12. Jh. auch vom Domkapitel selbst verwaltet wurde. In dieser Zeit begann sich die geistliche Wohngemeinschaft der Domherren aufzulösen, die nun getrennt vom Bischof in eigenen Häusern wohnten.

Im Lauf des 13. Jh. ging auch die Zuständigkeit für das Münster vom Bischof an das Domkapitel über. Für die Finanzierung und Organisation des Baubetriebs wurde eine sogenannte Münsterfabrik eingerichtet, die ab dem 14. Jh. als Verwaltungseinheit des Domkapitels mit eigenem Vermögen erscheint.

An der Münsterweihe von 1019 waren vermutlich nicht nur der gesamte Domklerus, der Kaiser und mehrere Bischöfe mit ihrer Entourage anwesend, sondern auch ein Grossteil der Bevölkerung Basels und der umliegenden Gegend. Die Laien hatten allerdings keinen Zugang zum Chor, wo sich die entscheidenden Vorgänge abspielten. Sie versammelten sich vielmehr jenseits der Chorschranken im Langhaus und werden daher im Weihebericht übergangen. Diese Zweiteilung in Geistliche und Ehrengäste einerseits, die den Gottesdienst im sogenannten Presbyterium feierten, und den gewöhnlichen Laien andererseits, die ihm vom Schiff aus beiwohnten, wurde bis zum Ende des Mittelalters aufrechterhalten. Anders als in Strassburg, wo die Verantwortung über das Münster in den 1280er-Jahren vom Domkapitel an den Rat der Stadt überging, blieb in Basel die Bürgerschaft von der Bauverwaltung ausgeschlossen und konnte daher kaum Einfluss auf die Bautätigkeit am Münster ausüben.

Zur Zeit der Münsterweihe ist die Stadtbevölkerung jedoch noch kaum fassbar. Überhaupt war die Entwicklung Basels lange Zeit von ihrer Stellung als Bischofssitz geprägt. Die Stadt sei am Bistum emporgewachsen wie der Efeu an der Mauer, brachte der Basler Kaufmann Andreas Ryff Ende des 16. Jh. diese Abhängigkeit in ein anschauliches Bild. Erst ab dem späten 12. Jh. begann sich die Stadtbevölkerung nachweislich zu organisieren, doch spielte in dieser Zeit der Bischof als Stadtherr weiterhin eine dominante Rolle. Er war es auch, der um 1100 den ersten Mauerring um die Stadt legen und um 1225 eine Brücke über den Rhein schlagen liess. Erst im frühen 13. Jh. etablierte sich auf Dauer ein städtischer Rat, der anfänglich noch aus vom Fürstbischof ernannten Rittern und Bürgern bestand. Auch die Basler Zünfte, in denen sich die städtischen Handwerker und Händler organisierten, konnten sich im Lauf des 13. und 14. Jh. bloss mit bischöflicher Einwilligung formieren.

Ab der Mitte des 13. Jh. gewann die Stadtgemeinde nach zum Teil gewaltsamen Zusammenstössen mit dem Bischof zunehmend an Autonomie. Sie führte nun ein eigenes Siegel, erwarb sich ein Haus für die Ratsversammlungen und weitere Liegenschaften und schloss auch selbstständig Bündnisse ab **Abb. 5**.

1373 und 1385 erwarb der Rat vom stark verschuldeten Bischof pfandweise dessen wichtigste weltliche Rechte über die Stadt und 1386 zudem von König Wenzel die Reichsvogtei und damit die hohe



Abb. 3 Heinrichskreuz aus dem Basler Münsterschatz, 1. Hälfte 11. Jh., Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 1917.79. Foto bpk



Abb. 4 Titelblatt des Basler Breviers mit den hll. Heinrich II., Maria und Pantaleus (v.l.n.r.), Basel 1515. Holzschnitt von Urs Graf, koloriert. Archives de l'ancien Evêché de Bâle, Porrentruy, Cod. 66A

Gerichtsbarkeit. Nun war die Stadtgemeinde ganz für die städtische Infrastruktur, für das Militär-, Gerichts- und Zollwesen verantwortlich und übernahm immer mehr auch polizeiliche Aufgaben.

Der Bischof residierte ab dem 14. Jh. mehrheitlich in einem seiner Schlösser im Jura, blieb aber bis zum Ende des Mittelalters ein wichtiger Machtfaktor in der Stadt. Sein Anspruch auf die Stadtherrschaft äusserte sich alljährlich beim Treueeid des neu gewählten Rats auf das Heinrichskreuz in Gegenwart des Kirchenfürsten oder eines Stellvertreters. Dieser Akt ritueller Unterwerfung der wichtigsten Repräsentanten der Stadtgemeinde vollzog sich an der Nordseite des Münsters vor einem eigens zu diesem Zweck errichteten Bischofsthron. Erst 1521 verweigerte der Rat, in dem nun die Zunftvertreter den Ton angaben, dem Bischof den Eid und sagte sich damit einseitig von der bischöflichen Oberhoheit los.

Bis ans Ende des Mittelalters blieb das Münster das spirituelle Zentrum der Diözese, wo die hohen Feste mit besonderem Prunk gefeiert wurden. Hier riefen die Zisterzienseräbte Bernhard von Clairvaux und Martin von Pairis 1146 beziehungsweise 1200 zum Kreuzzug ins Heilige Land auf, und hier wurden päpstliche Ablassse verkündet. Während des Basler Konzils, das von 1431 bis 1449 dauerte, versammelten sich die in Basel anwesenden Kleriker und Diplomaten im Münster zu zahllosen Plenarversammlungen und feierlichen Messen. Hier fanden regelmässig stark besuchte Bittgottesdienste gegen Seuchen und Naturkatastrophen statt, ebenso Dankfeiern etwa nach gewonnenen Schlachten.

Zugleich war das Münster der wichtigste Repräsentationsraum innerhalb der Stadt: Hierher wurden nach einem vorgeschriebenen Zeremoniell die hohen geistlichen und weltlichen Besucher geführt, hier vollzogen sich zu besonderen Gelegenheiten die Zeremonie des Ritterschlags oder im Jahr 1460 der Festakt zur Gründung der Universität **Abb. 6**.

Im ausgehenden Mittelalter gab es auch festliche Gottesdienste im Münster, mit denen ohne direkte Beteiligung des Bischofs oder des Domkapitels Rechtshandlungen des städtischen Rats feierlich bekräftigt wurden, etwa 1501 das Bündnis mit den eidgenössischen Orten.

Darüber hinaus war das Münster ein Ort verdichteter Öffentlichkeit: Seine Türen wurden zum Beispiel dazu benutzt, schriftliche Verlautbarungen anzubringen, so auch vom städtischen Rat. Dies geschah noch zu einer Zeit, als Basel zu einem bedeutenden Zentrum des Buchdrucks geworden war, das berühmte Gelehrte anzog wie den sogenannten Humanistenfürsten Erasmus von Rotterdam.

1536 wurde Erasmus wie hundert Jahre früher ein Teil der in Basel verstorbenen Teilnehmer des Konzils im Münster beigesetzt **Abb. 7**. Sieben Jahre zuvor hatte sich in Basel nach einer mehrjährigen Phase von erbitterten Auseinandersetzungen ein radikaler Wandel vollzogen, der im Münster seinen Ausgang nahm: In der Nacht zum 9. Februar 1529 drang eine Gruppe von teilweise bewaffneten Bür-



Abb. 5 Ältestes bekanntes Stadtsiegel Basels. Das Siegelbild zeigt eine von zwei Türmen flankierte Chorfront, die zweifellos auf das Basler Münster und damit auf die bischöfliche Stadtherrschaft verweist. Staatsarchiv Basel-Stadt, Prediger Urkunden Nr. 59. Foto Peter Schulthess



Abb. 6 Titelminiatur im ersten Band der Rektoratsmatrikel mit einer Darstellung der Gründungsfeier der Basler Universität am 4. April 1460 im Münster. Universitätsbibliothek Basel, AN II 3, fol. 2v



Abb. 7 Johann Jakob Neustück. Blick von Südwesten auf Lettner und Abendmahlstisch. Aquarellierte Federzeichnung, 1855. Links hinter dem Abendmahlstisch erscheint das Grabmal des Erasmus von Rotterdam an seinem originalen Standort. Staatsarchiv Basel-Stadt, Planarchiv Arch. Bas. A5, 184



Abb. 8 Johann Sixt Ringle. Innenansicht des Basler Münsters bei einem Festgottesdienst. Öl auf Leinwand, 1650. Die Darstellung ist auch Ausdruck der festgefüigten Ordnung im Ancien Régime. Vorne links das sogenannte Häuptergestühl für die wichtigsten Repräsentanten der Stadtrepublik (heute im Historischen Museum Basel, Barfüsserkirche). Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1906.3238. Foto Natascha Jansen

gern ins Münster ein und begann, das Kruzifix und Heiligenbilder zu zerschlagen. Von hier aus breitete sich der Bildersturm auf andere Kirchen der Stadt aus. In der Folge verliessen innerhalb weniger Tage die meisten Altgläubigen die Stadt, so auch die Domherren, die noch im Lauf desselben Jahrs Freiburg im Breisgau zu ihrem neuen Domizil bestimmten. Am 1. April 1529 erliess der Rat die sogenannte Reformationsordnung, welche die kirchlichen Verhältnisse neu regelte. Sie bestimmte das Münster zu einer von vier Pfarrkirchen in der Stadt und teilte der neu geschaffenen Münstergemeinde drei frühere Pfarrkirchen als Filialkirchen zu. Der Hauptpfarrer am Münster war innerhalb der Basler Kirche zugleich Vorsitzender der Pfarrsynode und erhielt das früher dem Bischof zugeordnete Ehrenprädikat «Antistes». Gewählt wurde er wie die übrigen Pfarrer vom Rat auf Vorschlag des durch Ratsvertreter dominierten Kirchenrats. Überhaupt war die Kirche entgegen den Vorstellungen des Basler Reformators und ersten Antistes Johannes Oekolampad der weltlichen Ordnung klar untergeordnet und wurde folglich auch für allgemeingemeinschaftliche oder staatliche Zwecke in Anspruch genommen. So setzte der Rat in allen Kirchgemeinden einen aus drei Männern gebildeten sogenannten Bann ein, der über den Kirchenbesuch und die Einhaltung der Sittenmandate wachte.

Der Rat konnte auch über die Einkünfte des Domkapitels verfügen, soweit sie im Basler Hoheitsgebiet anfielen. Dieses bestand aus Besitzungen, die die Stadt nach 1400 vom Bischof oder von verarmten Adligen hatte erwerben können und die abgesehen von einem rechtsrheinischen Brückenkopf südöstlich der Stadt gelegen waren. Bischof und Domkapitel waren jedoch keineswegs gewillt, den Verlust ihrer Rechte widerstandslos hinzunehmen. 1585 kam in diesem Streit ein Vergleich zwischen Fürstbischof Jakob Christoph Blarer von Wartensee und der Stadt Basel zustande. Darin wurde festgelegt, dass Basel dem Bischof für den definitiven Verzicht auf die alten bischöflichen Rechte eine Abfindung in der Höhe von 200'000 Gulden zahlen musste. Mit dem Domkapitel, das unter anderem Anspruch auf das Münster erhob, kam es dagegen bis zum Untergang des alten Bistums Basel in der Zeit der Französischen Revolution zu keiner Einigung.

Nach der Reformation besass das Münster unter den Kirchen des Basler Herrschaftsgebiets eine ähnliche Sonderstellung, wie sie ihm zuvor innerhalb des Bistums zuteil geworden war. Dies äusserte sich etwa darin, dass hier ab dem späten 16. Jh. alle Landpfarrer jeweils am Donnerstagmorgen in einem Turnus obligatorische Zensurpre-

digten halten mussten. Als städtische Hauptkirche war das Münster auch ein Ort staatlicher Repräsentation **Abb. 8**.

Die Obrigkeit, die sich selbst als Werkzeug Gottes verstand, nutzte die Kirche ebenso dazu, in politisch heiklen Situationen die Bürgerschaft auf sich einschwören zu lassen. Solche politischen Manifestationen waren jedoch mit einem gewissen Risiko verbunden. Dies zeigte sich insbesondere anlässlich der grössten innerstädtischen Krise seit der Reformation, des sogenannten 1691-Wesens. Damals formierte sich in der Stadt eine Oppositionsbewegung, die sich gegen die Vorherrschaft einzelner Geschlechter und gegen verbreitete Korruptionspraktiken richtete. Eine von der Obrigkeit im Münster einberufene Bürgerversammlung lief jedoch aus dem Ruder und endete in einem eigentlichen Tumult. Trotzdem griff die städtische Elite auch in der nächsten grossen Krise auf dieses Mittel zurück: Am 22. Januar 1798 begab sich eine grosse Volksmenge nach der Aufrichtung eines Freiheitsbaums auf dem Münsterplatz, der die zwei Tage zuvor vom Grossen Rat beschlossene Rechtsgleichheit aller Bürger des Standes Basel sinnfällig machen sollte, ins Münster, wo eine «patriotische» Festpredigt gehalten wurde.

Auch nach dem Ende der napoleonischen Kriege blieb das Münster zunächst Brennpunkt der evangelisch-reformierten Staatskirche. Der Hauptpfarrer am Münster galt weiterhin als Vorsteher der Basler Kirche und führte bis 1910 offiziell den Ehrentitel «Antistes». Die autoritären Strukturen des Ancien Régime wirkten im kirchlichen Leben noch lange nach. So übte der nur halbdemokratisch gewählte Kleine Rat weiterhin einen massgeblichen Einfluss auf die kirchlichen Angelegenheiten aus. 1833 führten Konflikte um die angemessene Beteiligung der Landbevölkerung an der Regierung zur gewaltsamen Teilung des Kantons Basel in die heute noch bestehenden Halbkantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft. Ein Jahr später erhielten die Kirchgemeinden das Recht der freien Pfarrwahl.

In den 1850er-Jahren wurde das Innere des Münsters restauriert und dabei in eine dem reformierten Ideal entsprechende «Einheitskirche» umgebaut. Fast gleichzeitig erlebte auch die Stadt tiefgreifende Veränderungen: 1859 wurde ein Stadterweiterungsgesetz erlassen, was innerhalb weniger Jahre die Niederlegung der mittelalterlichen Stadtbefestigung bis auf wenige Reste zur Folge hatte. Im gleichen Jahr begann ein Basler Seidenfärber, künstliche Farbstoffe herzustellen. Dies war gleichbedeutend mit dem Anfang der chemischen Industrie, die um 1900 die im 17. Jh. eingeführte Seidenbandindustrie als wichtigsten Erwerbszweig in der Stadt ablöste. Dank starker Zuwanderung stieg die Einwohnerzahl der Stadt zwischen 1850 und 1910 von knapp 30'000 auf über 135'000.

1875 wurde eine neue Kantonsverfassung eingeführt, die sich erstmals auf das Prinzip der Volkssouveränität berief und die das bisherige noch in den Traditionen des Ancien Régime verharrende sogenannte Ratsherrenregiment ablöste. 1910 führte eine Verfassungsänderung zur weitgehenden Trennung von Kirche und Staat. In der Folge gingen sämtliche reformierte Kirchenbauten und damit auch das Münster ins Eigentum der Evangelisch-reformierten

Kirche Basel-Stadt über. Diese übertrug die Verantwortung für den baulichen Unterhalt einer Baukommission. Hinsichtlich der daraus resultierenden Kosten wurde für das Münster wegen dessen gesellschaftlicher und kulturhistorischer Bedeutung eine bis heute geltende Sonderregelung getroffen: Drei Viertel des äusseren Unterhalts trägt der Kanton Basel-Stadt, während für das restliche Viertel dieser Kosten und den gesamten Unterhalt des Kircheninnern die Evangelisch-reformierte Kirche aufkommen muss.

Um eine systematische und kontinuierliche Restaurierung des Münsters zu gewährleisten, wurde 1986 nach rund 450-jährigem Unterbruch wieder eine Münsterbauhütte eingerichtet, die seit 2009 von Münsterbaumeister Andreas Hindemann geleitet wird.

Zu Beginn des 20. Jh. wurde das Münster von der städtischen Hauptkirche zu einem von mehreren Gotteshäusern innerhalb einer Gemeinde der Evangelisch-reformierten Kirche des Kantons degradiert. Gleichwohl hat es faktisch bis heute eine Sonderstellung unter allen Kirchen der Stadt bewahren können. Dies zeigt sich etwa daran, dass die Sonntagsgottesdienste im Münster trotz abnehmender Mitgliederzahlen gut besucht werden, und zwar traditionellerweise nicht nur von Gemeindemitgliedern, sondern auch von Angehörigen anderer Kirchgemeinden der Stadt und der ganzen Region.

Darüber hinaus blieb das Münster trotz sinkendem evangelisch-reformiertem Bevölkerungsanteil ein wichtiger Ort gesamtstädtischer Öffentlichkeit. Die kantonale und städtische Regierung nutzte die zentral gelegene Kirche auch nach 1798 immer wieder für Staatsakte, etwa 1812 zur feierlichen Eröffnung der eidgenössischen Tagsatzung oder 2006 zu einer öffentlichen Feier anlässlich des Inkrafttretens der neuen Kantonsverfassung. Häufig fanden im Münster auch patriotische Feiern und historische Gedenkfeiern statt. Gelegentlich stellten die Kirchenbehörden das Münster überdies für politische Manifestationen zur Verfügung, so 1912 für einen internationalen Sozialistenkongress **Abb. 9**.

Seit der Innenrenovation der 1850er-Jahre finden im Münster auch regelmässig Konzerte statt. Seit damals ist das Münster für Besucherinnen und Besucher zu festgelegten Zeiten unentgeltlich zugänglich, und bis heute gilt es als eines der Wahrzeichen der Stadt.

In jüngerer Zeit wurden im Münster mehrfach ökumenische Gottesdienste abgehalten. 1979 sprach während des Festgottesdiensts zum 450-Jahr-Jubiläum der Basler Reformation auch der damalige Basler Bischof Anton Hänggi. Dies war seit der Glaubensspaltung im 16. Jh. der erste offizielle Auftritt eines Vorstehers des Bistums Basel im Münster. Auch die Feierlichkeiten zum 1000-Jahr-Jubiläum der Weihe des Heinrichsmünsters begannen am 14. April dieses Jahrs mit einem ökumenischen Gottesdienst, an dem der aktuelle Basler Bischof Felix Gmür die Predigt hielt. Sie werden am 3. November am Reformationssonntag mit einem ökumenischen Gottesdienst enden, für die abermals Bischof Felix seine Teilnahme zugesagt hat. Viel häufiger als in diesem Jahr nahm der Basler Bischof auch in den Jahren vor der Reformation nicht an Gottesdiensten im Münster teil.



Abb. 9 Internationaler Sozialistenkongress 1912. Als Abschluss eines Demonstrationzugs mit rund 10 000 Teilnehmenden fanden Versammlungen im Münster und auf dem Münsterplatz statt. Staatsarchiv Basel-Stadt, NEG 1525

Literaturhinweise

Marc Fehlmann, Michael Matzke, Sabine Söll-Tauchert (Hg.). Gold & Ruhm. Kunst und Macht unter Kaiser Heinrich II. Ausst.-Kat. Historisches Museum Basel. München 2019.

Stefan Hess. Zwischen Verehrung und Versenkung. Zum Nachleben Kaiser Heinrichs II. in Basel. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 102 (2002), S. 83–143.

Stefan Hess. Heinrich II. Deutscher Kaiser und Stadtheiliger von Basel (973/1002–1024). In: Jahrbuch der Freunde des Klingental-museums 2003 (2004), S. 10–19.

Stefan Hess. Die ersessene Bischofskirche. Die Eigentumsverhältnisse am Basler Münster nach der Reformation. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 118 (2018), S. 119–140.

Georg Kreis, Beat von Wartburg (Hg.). Basel – Geschichte einer städtischen Gesellschaft, Basel 2000.

Hans-Rudolf Meier, Dorothea Schwinn Schürmann et al. Das Basler Münster. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt X. Bern 2019.

Einstiegsabend Messeturm Basel, Bar Rouge



Baugeschichte des Basler Münsters

Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier, Kunsthistoriker

Meine Ausführungen schliessen an jene von Marco Bernasconi zur Baugeschichte des sog. Heinrichs-Münsters an. Diesen in mehreren Etappen errichteten Bau rekonstruieren wir als querschifflose dreischiffige Pfeilerbasilika mit einem zweiteiligen Hochchor, darunter einer Krypta mit einem doppelgeschossigen Kryptenumgang. Es gibt Hinweise auf Chorflankentürme, wogegen die flache Westfassade turmlos war. Typologisch weisen diese Charakteristika nach Südwesten, nach Burgund und Oberitalien. Tatsächlich war das Bistum Basel Teil des Erzbistums Besançon und bis zum Erbvertrag von König Rudolf von Burgund mit dem deutschen König und späteren Kaiser Heinrich II. im Jahre 1006 gehörte Basel zum Königreich Burgund.

Nach der Eingliederung ins Reich orientierte man sich auch architektonisch an anderen Referenzen und so erfolgte im späten 11. Jh. ein Umbau der Fassade, der man wohl zwei Türme vorsetzte, von denen allerdings nur noch der nördliche Turm als Sockelgeschoss des heutigen Georgturms nachweisbar ist. Die Gliederung ist vergleichbar mit derjenigen des sog. Eulenturms der ehem. Abteikirche in Hirsau **Abb. 1**, der in die Jahre nach 1100 datiert wird.¹ Es liegt daher nahe, Bischof Burkhard von Fenis (1072–1107) als Bauherrn zu vermuten: Unter ihm erreichte die bischöfliche Macht ihren Zenith und als Errichter der ersten Basler Stadtmauer ist Burkhard als ambitionierter Bauherr bekannt. Er wird sich bemüht haben, seine Kathedrale dem Anspruchsniveau und den Formen der anderen oberrheinischen Dome anzupassen.

Der spätromanische Neubau

Die Orientierung an den von Straßburg, Worms, aber auch Bamberg vorgegeben Maßstäben wird dann vollends deutlich mit dem spätromanischen Neubau, der bis heute den Kern des Münsters bildet. Karl Stehlin hat 1895 im Anschluss an die umfassende Aussenrenovation des Münsters dessen Baugeschichte gut erforscht und weitgehend überzeugend rekonstruiert; sein grossartiges Werk war auch für uns Basis unserer baugeschichtlichen Beschäftigung mit dem Münster.²

Immer wieder kontrovers diskutiert wurde seither die Frage nach der Datierung des spätromanischen Baus. Angelpunkt ist dabei eine Brandnachricht von 1185 und die Frage, wie diese zu bewerten sei. Dazu kurz die wenigen baurelevanten Daten, die dann mit unserem Erklärungsmodell zusammenzubringen sind, um die Daten plausibel einzuordnen:

Chronikalisch ist in einem Nachtrag der Annales Alamannici zum Datum 25. Oktober 1185 eine Brandnachricht überliefert. Es heißt:



Abb. 1 Hirsau, ehem. Kloster St. Peter und Paul, sog. Eulenturm, um 1100/1120. Foto, Archiv des Verfassers

«Basiliensis eccl(esi)a incendio conflag(r)avit (die Basler Kirche ging in Flammen auf)».³ Die Authentizität der Nachricht bzw. des Datums ist zwischenzeitlich mal angezweifelt worden, ist aber, nachdem wir die Handschrift der Annales im Domarchiv in Monza überprüft haben, verbürgt. Interpretationssache bleibt allerdings der Stellenwert solcher chronikalischer Brandnachrichten für das Baugeschehen.

Ein zweites Datum ist die Altarweihe in der Krypta, die durch die Inschrift im Wandbild im Scheitel der Krypta für das Jahr 1202 bezeugt ist **Abb. 2**. Dargestellt sind die beiden «Baubischöfe», Adalbero II., der Bauherr des Heinrichsmünsters, und Lüthold von Aarburg, der damals amtierende Bischof. Die Inschrift zwischen den beiden besagt:

¹ Für alle Referenzen ist auf den Kunstdenkmäler-Band zu verweisen: Hans-Rudolf Meier, Dorothea Schwinn Schürmann et al. Das Basler Münster. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt X. Bern 2019

² Karl Stehlin. Baugeschichte des Münsters im Mittelalter. In: Karl Stehlin, Rudolf Wackernagel. Baugeschichte des Basler Münsters, hg. vom Basler Münsterbauverein. Basel 1895, S. 1–290

³ Bibl. Capitolare di Monza, 6B-117, fol. 4v. – MGH SS I, S. 56



Abb. 2 Basel, Münster, Krypta, Wandbild mit der Darstellung der «Baubischöfe» Adalbero II. und Lüthold von Aarburg sowie der Weiheinschrift eines Marienaltars im Jahre 1202. Foto, Archiv des Verfassers



Abb. 3 Basel, Eichenholz-Speichen des Glücksrads der Nordquerhausfassade des Münsters, 1225; im 19. Jh. ausgebaut, heute im Museum Kleines Klingental, Inv. Nr. 12060. Foto Carola Jäggi

«Im Jahre 1202 nach der Menschwerdung des Herrn ist dieser Altar geweiht worden zu Ehren der seligen und glorreichen Jungfrau Maria von Lüthold, dem ehrwürdigen Bischof der Basler Kirche. Enthalten sind aber auch Reliquien anderer Heiliger in diesem Altar, des Apostels Bartholomäus [...]

Ein weiteres Datum, dass dafür spricht, dass das Münster um 1200 für Grossveranstaltungen wieder nutzbar war, ist der Bericht über eine Kreuzzugspredigt durch Abt Martin aus der Abtei Pairis (Ave Maris Stella, Orbe) im Jahre 1200. Schliesslich liefern die Speichen des Glücksrads des Nordquerhauses, die bis zur Renovation im 19. Jh. aus Eiche waren, ein (spätes) Dendrodatum in die Jahre 1224/25 **Abb. 3**. Hinzu kommt als wichtiges

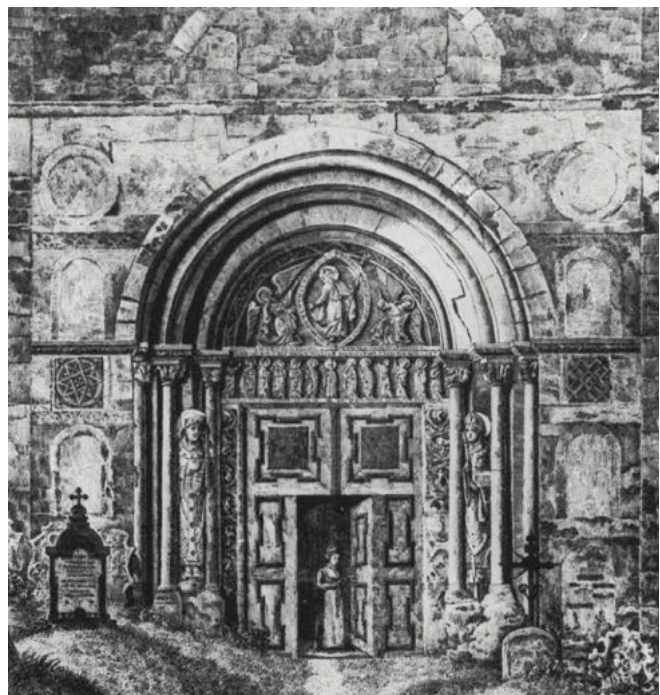


Abb. 4 Petershausen, Portal der ehem. Klosterkirche, 1170/80, Mitte 19. Jh. abgebrochen, Lithografie von 1825. Sammlung der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten des Großherzogtums Baden, Constanz 1825, Tafel II

Vergleichsdatum für die Galluspforte die Datierung des Portals der ehemaligen Abtei Petershausen bei Konstanz in die Zeit von 1173/80 **Abb. 4**. Dieses Portal, das einst auch von Reliefs mit den Werken der Barmherzigkeit flankiert war, ist sowohl bezüglich des Programms wie der Portalstruktur so nahe an der Galluspforte, dass deren Existenz für den Bau von Petershausen vorausgesetzt werden muss.

Das heisst nun bezogen auf das Branddatum 1185, dass die Galluspforte und damit zumindest das Erdgeschoss des Querhauses damals bereits gestanden haben müssen und dass andererseits die Krypta und der Grossteil der Kirche um bzw. nach 1200 wieder nutzbar waren.

In der Krypta gibt es Hinweise auf einen grösseren Schaden und eine bald daran anschließende Reparatur: Der Rankenfries der Kryptenpfeiler mit Darstellungen einer um 1180 nachweisbaren Branche des «Roman de Renart» zeigt vor allem an der östlichen Frontseite Reparaturen noch in romanischen Formen. Versatzmarken in den Deckplatten des Frieses legen nahe, dass der Fries auseinandergenommen wurde **Abb. 5**. Brüche in der Erzählung und im Stil zeugen für eine vereinfachte Reparatur v.a. der Stirnseiten.

Hinzu kommen ein Konzeptwechsel bei den Strebepfeilern auf Emporenhöhe sowie eine stilistisch jüngere und sich im Material unterscheidende Kapitellgruppe im Querhauslaufgang, Chor und Kreuzgang. Das sind alles Beobachtungen, die darauf hindeuten, dass es am 25. Oktober 1185 auf der Baustelle eines in der Gesamtdisposition schon feststehenden, im Langhaus bis auf die Emporen stehenden, im Querhaus bereits mit Seitenportal versehenen und im Chor wohl bis zu den Erdgeschoss-Arkaden gemauerten Bauwerks brannte. Rasch hat man den Bau repariert, so dass er um 1200 wieder nutzbar war. Der Weiterbau zog sich dann noch etwas hin, wenn die Querhausrose 1224/25 dendrodatiert ist, so dass wir mit der Vollendung des spätromanischen Münsters um etwa 1230 rechnen können.

Unbekannt bleibt die West-Fassade des spätromanischen Baus, die man sich vielleicht ähnlich wie die der elsässischen Kirchen St. Leodegar in Guebwiller oder St. Fides in Schlettstadt/Sélestat vorstellen kann – beides städtische Kirchen im Bistum Basel, die mehrere Parallelen zur Bischofskirche zeigen **Abb. 6**.

Gotisierung und Neubau der Westfassade

Lange hatte diese Fassade aber nicht Bestand: bereits im 3. Viertel des 13. Jh. erfolgte ein kompletter Neubau der Westfront. Ob eine Brandnachricht von 1258 in den von einem Dominikaner verfassten Colmarer Annalen («monasterium Basiliense») sich überhaupt auf das Münster oder nicht viel wahrscheinlicher auf das Dominikanerkloster bezieht (wo ab 1262 Baumassnahmen bezeugt sind), bleibe dahingestellt. Ein eventueller Brand war ggf. Auslöser, aber kaum Ursache der Erneuerung.

Erneuert wurde mit Ausnahme des Georgturms die ganze West-Fassade, inkl. des Westfensters, des Hauptportals sowie den ersten drei Geschossen des Martinsturms. Dass der Georgsturm als ältester sichtbarer Teil belassen wurde, ist eine auffällige Parallele zu den sog. Kaiserdomen am Oberrhein, behielt man doch auch in Speyer, Mainz und Worms die Vorgängertürme beim Bau neuer Westabschlüsse bei. Das hat man bei den kaiserlichen Prestigebauten sicher nicht aus Spargründen gemacht; vielmehr ging es darum, die Tradition und das Alter dieser ehrwürdigen Dome auch im modernen Neubau sichtbar zu machen.

Das zentrale Portal der neuen Westfassade öffnete sich in einem triumphbogenartigen Portalblock mit einer dreibogigen Vorhalle **Abb. 7**. Deren Architektur ist erhalten, nur wurden die seitlichen Durchgänge zugemauert, als im Spätmittelalter das Portal nach außen versetzt wurde. Vom versetzten Portal erhalten sind die



Abb. 5 Basel, Münster, Krypta, Rankenfries. Der Anschluss der beiden Werkstücke bezeugt eine Reparatur: Links ist die Ranke belegt, rechts nur noch vegetabil; die Versatzmarke auf der Deckplatte des linken Werkstücks findet rechts kein Gegenüber. Foto, Archiv des Verfassers



Abb. 6 Guebwiller, St. Léger, 1170/80. Foto Rolf Kranz, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=63277168>

figurenreichen Archivolten, während das Figurentympanon nach der Reformation zerstört wurde. Fussfragmente auf dem Türsturz lassen – in Analogie etwa zum Portal des Freiburger Münsters – auf eine mehrzonige Darstellung mit der Geburt und der Passion Christi schließen.

Wohl angeregt vom Strassburger Münster, erhielt die Vorhalle zusätzlich ein grossfiguriges Statuenprogramm. Die seitlich am heutigen Portal wiederverwendeten Figuren einer Törichten Jungfrau und des Verführers dürften in enger Anlehnung an jene in Strassburg **Abb. 8** entstanden sein und wie dort zu einem Zyklus mit Klugen und Törichten Jungfrauen gehört haben; wenig später wurde die Konfiguration dann in der Vorhalle des Freiburger Münsters rezipiert.

Für die Datierung des Basler Portals und damit des Fassadenumbaus erweist es sich als besonders fruchtbar, dass die Archivoltfiguren dem Œuvre des sogenannten Erminoldmeisters zugeschrieben werden können, der spätestens ab 1283 als Bildhauer und Münsterbaumeister in Regensburg bezeugt ist und bis zu seinem Lebensende dort tätig war. Da die Basler Skulpturen also vorher gefertigt wurden, muss das Münsterportal in den 1270er oder frühen 1280er Jahren entstanden sein.

Im zeitgeschichtlichen Kontext ist der Fassadenneubau als Anpassung der Schaufassade an die aktuelle gotische Architektur zu verstehen. Auch in Straßburg ist die romanische Fassade ab 1250 bis 1277 abgebrochen worden. Die Gotisierung in Basel ist als ein in mehreren Etappen realisiertes, aber wohl als Ganzes geplantes Konzept zu begreifen.

Dafür spricht auch, dass das Modell, das Heinrich an der Fassade als Stiftermodell in Händen hält, weder das von ihm geförderte Münster noch das damals um 1270/80 aktuelle Münster zeigt, sondern einen gotisch modernisierten Bau, den man mit der neuen Fassade und den etwas später angefügten äußeren Seitenschiffen eben erst zu planen begann.

Vielleicht steht die ganze Maßnahme auch im Zusammenhang mit der Förderung durch den kurz davor als erster Habsburger zum König gewählten Rudolf, der möglicherweise Basel als «Residenz» geplant hatte. Jedenfalls war Basel in seiner Frühzeit ein privilegierter Aufenthaltsort (mit mehr als zwanzig bezeugten Aufenthalten) und insbesondere auch Grabstätte seiner Gattin Anna und zweier ihrer Söhne.

Nächste Etappe der äußeren Gotisierung war nach dem Portal und dem Fassaden-Mittelteil der Ausbau des Langhauses zur 5-Schiffigkeit. Beidseitig fügte man zwischen die Strebeböcker an die Seitenschiffe Grabkapellen an, ab den späten 1280er Jahren zuerst als provisorische Kapellen, bevor ab 1300 – zuerst auf der Nord-, dann der Süd-Seite – ein zügiger Ausbau zu äusseren Seitenschiffen erfolgte.

Das grosse Erdbeben und die Folgen

Einschneidendstes Ereignis in der Geschichte des heutigen Münsters war dann das Erdbeben am 13.10.1356 **Abb. 9**. Nach dem gegenwärtigen Stand der historischen Erdbebenforschung handelte es sich um das stärkste Beben in Mitteleuropa in historischer Zeit. Der Dominikaner Konrad von Waldighofen, wahrscheinlich ein Augenzeuge der Katastrophe, berichtet, dass im Gefolge des Erbebens der Turm der Kathedrale, in dem die Hauptglocke hing, Feuer gefangen habe und dabei ausser der Glocke noch «die wertvolle Orgel desselben Gotteshauses» zerstört worden sei.

Als Spuren dieser Katastrophe zeugen am heutigen Bau die Risse am Querhaus und die Deformationen am Obergaden des Langhauses, von dem zumindest das östliche Mittelschiff-Gewölbe eingestürzt ist. Eingestürzt sind auch die Chorflankentürme, von denen nur



Abb. 7 Basel, Münster, Rekonstruktion der gotischen Vorhalle, um 1270/80. Rekonstruktion Marco Bernasconi und Serafin Pazdera. Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

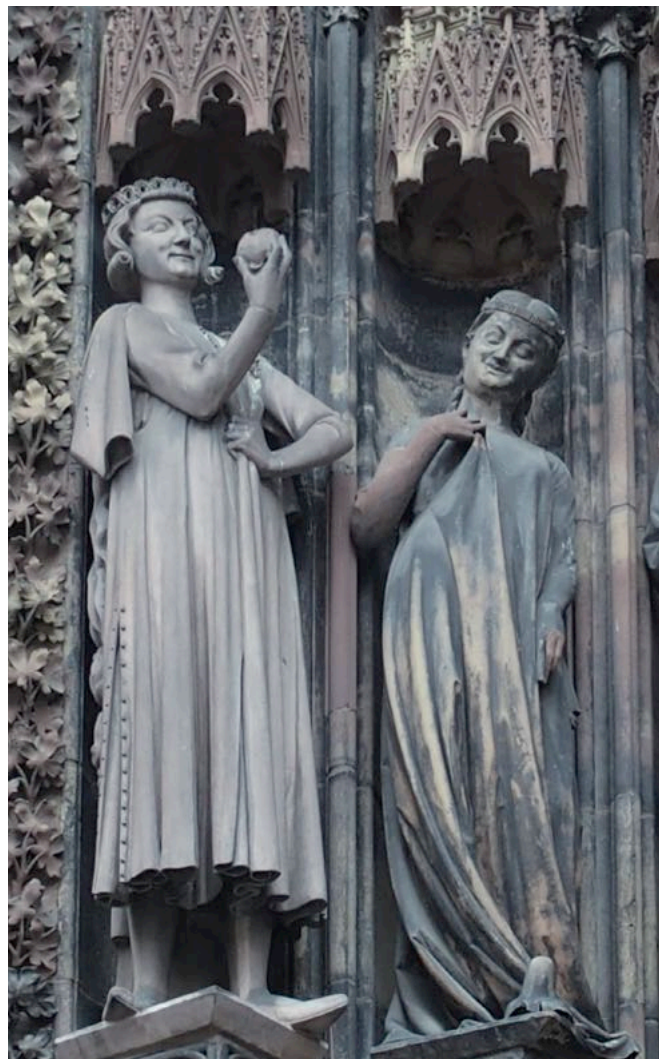


Abb. 8 Strassburg, Münster, Westfassade, Südportal, Verführer und törichte Jungfrau. Foto, Archiv des Verfassers

noch Stummel zeugen. Topografisch bedingt, konzentrierten sich die Schäden im Ostteil der Kirche, zumal der Erdstoß von Westen nach Osten erfolgte.

Mit dem Wiederaufbau begann man sogleich: Die Vermutung, für Bischof Johann Senn von Münsingen (1335–1365), der als Ausnahmeerscheinung unter den Basler Bischöfen des 14. Jh. gilt, sei die Katastrophe willkommener Anlass zur Modernisierung seiner Kathedrale gewesen, ist nicht von der Hand zu weisen. Sie bot ihm die Möglichkeit, die 1347 auf Bitten von Bischof, Domkapitel und Bürgerschaft aus Bamberg erworbenen Reliquien des verehrten Stifter- und Kaiserpaares Heinrich II. und Kunigunde nun wirkungsvoll zeitgemäss zu inszenieren: der Bau wurde nun sozusagen zum «Heinrichsmünster» des 14. Jh.

Der Bischof setzte für den Wiederaufbau eigene Mittel ein, forderte aber auch die Geistlichen der ganzen Diözese dazu auf, zur Wiederherstellung der Kathedrale beizutragen. Für seine Ambitionen spricht auch, dass er den führenden Architekten, der in der Region tätig war, für das Vorhaben gewinnen konnte: 1357 ist «meister johans von gemünde, der wergrmeister ze unser frowen münster uf burg ze basel» urkundlich bezeugt und damit ein Architekt, der, aus Schwäbisch Gmünd kommend, an einem der seinerzeit modernsten Kirchenbauten im Reich geschult war.⁴ Die Forschung ist sich weitgehend einig, dass Johannes Angehöriger der damals führenden Baumeisterdynastie der Parler und mit jenem Johannes identisch war, der wohl bereits seit Baubeginn im Jahre 1354 in Freiburg im Breisgau am Chor des dortigen Münsters beschäftigt war.

Bemerkenswert ist, wie er die Aufgabe löste. Sogleich erneuert wurde der Chor: bereits 1363 konnte der Hochaltar geweiht werden. Die Krypta wurde umgestaltet und (wohl nicht zuletzt aus statischen Gründen) der Umgang geschlossen. Im Chor wurde das Arkadengeschoss bis auf das Fussbodenniveau der Emporen in romanischen Formen repariert, die Emporen als Übergangszonen ausgestaltet und der Obergaden ganz zeitgemäß vollständig durchfenstert.

1381 wurde der Lettner errichtet und in der Folge dann der Bischofsthron und das Chorgestühl erneuert. Querhäusern und Langhaus wurden vorerst provisorisch repariert, bevor dann um 1400 mit der Schließung der Gewölbe die definitive Lösung erfolgte. Ähnlich verfuhr man mit der West-Fassade, wo die Vorhalle aufgehoben und das Portal, wie erwähnt, nach Westen versetzt wurde. Versatzmarken in den Archivoltten bezeugen den Abbau und Wiederaufbau des Portals. Damit war das Münster soweit wieder hergestellt, als das von Papst Martin V. einberufene Konzil 1431 erstmals in Basel tagte.

Schon vor dem Konzil hatte man als letzte grosse Aufgabe zur Fertigstellung des Münsters den Ausbau der beiden Westtürme in Angriff genommen. Damit folgte man einer ganzen Reihe von Turmprojekten an anderen städtischen oder bischöflichen Hauptkirchen:

die nächsten und bekanntesten sind jene in Freiburg i.Ue. (um 1380) und in Strassburg (1399).

Aber was heißt Ausbau, was war die Ausgangslage? Die älteste Darstellung der Stadt Basel geht auf eine Vorlage des 15. Jh. zurück und zeigt das Münster fünftürmig und damit in einem Zustand vor dem Erdbeben. Offensichtlich ist das Bild ein Kompositum unterschiedlicher Zeitphasen und daher als Quelle nicht wirklich belastbar. Zumindest idealiter sah man das Münster seit dem 13. Jh. durch ein Doppelturmpaar repräsentiert. Das zeigen die Darstellungen auf dem grossen Stadtsiegel sowie den Münzbildern der Pfennigprägungen **Abb. 10**.

Aufgrund von Befunden – u.a. den Steinmetzzeichen – und Schriftquellen kann man die Chronologie der Turmvollendung einigermaßen rekonstruieren. Wichtig hierfür sind im 15. Jh. vor allem die Fabrikbüchlein: Die Rechnungsbücher der Münsterfabrik aus der Zeit von 1399 bis 1487 sind weitgehend erhalten – und neuerdings sind die gut 2700 Seiten der 46 Hefte dank eines Projekts von Beat von Scarpatetti und Dorothea Schwinn Schürmann auch transkribiert.

Für den Georgsturm werden ab 1414/15 Holzlieferungen verzeichnet. Mehrfach wird ein «magister de Argentina (Meister aus Straßburg)» aufgeführt, der unter anderem einen Turmriss für den Georgsturm zeichnete: «Item magistro de Argentina pro pabiro zu rissed ...»⁵. Seit Stehlin sieht man in diesem Meister Ulrich von Ensingen (um 1350–1419), der in diesen Jahren als Werkmeister am Strassburger Münster, aber auch in Ulm und Esslingen und zuvor am Mailänder Dom tätig war und damals der prominenteste Turmbauer Süddeutschlands war. Ihm folgte am Münster ein Meister Boefferlin als «magister fabricae», der offenbar auch Entwurfsaufgaben zu lösen hatte, wie eine Zahlung «pro papiro ze moedlen» nahelegt. 1426 war er in Freiburg i.Br. **Abb. 11**, dessen Münsterturmhelm bis in konstruktive Details das Vorbild für den Helm des Georgsturmes bildete. Boefferlin darf damit wohl die Mitautorenschaft für den Turmhelm zugeschrieben werden, wofür auch spricht, dass er 1428/29 letztmals seine Jahresbesoldung bezog und – wohl für den Abschluss des Turms – mit einer Zulage bedacht wurde.

Nachdem der Georgsturm vor dem Konzil vollendet war, dauerte es vier Jahrzehnte, bis man auch die Aufstockung und den Abschluss seines südlichen Pendants in Angriff nahm, Jahrzehnte, während derer am Kreuzgang gebaut wurde. Während des Konzils scheint die durchbrochene Spitze des neuen Georgsturms u.a. den Bischof von Burgos als Konzilsteilnehmer sehr beeindruckt zu haben, so dass über ihn dieses Formelement Einzug in die spanische Spätgotik fand **Abb. 12**.

Als erster Meister des Weiterbaus des Basler Martinsturms (Südturm) ist ein 1469/70 Vinzenz, Steinmetz aus Konstanz, überliefert, der mit Vinzenz Ensinger (nach 1420–nach 1495), dem Sohn des Matthäus und Enkel Ulrichs von Ensingen, identifiziert wird und der

⁴ StABS Domstift Urk. Nr. 100 (1357)

⁵ StABS KA Domstift NN 4 (1414), p. 32, 58



Abb. 9 Das Erdbeben von Basel von 1356 in der Vorstellung des Verfassers der Konstanzer Weltchronik, 3. Viertel 15. Jh., Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 426, fol. 44r. Foto Bayerische Staatsbibliothek München

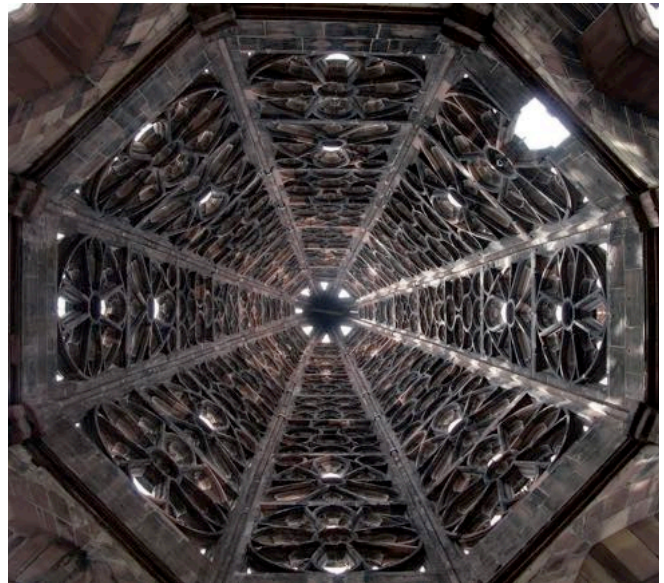


Abb. 11 Freiburg i.Br. Münster, Blick in den Turmhelm. Foto Andreas Schwarzkopf, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=80211589>



Abb. 10 Stadtsiegel von Basel mit Doppelturmfassade, 13. Jh. Foto Historisches Museum Basel, Maurice Babey, CC BY-SA 4.0

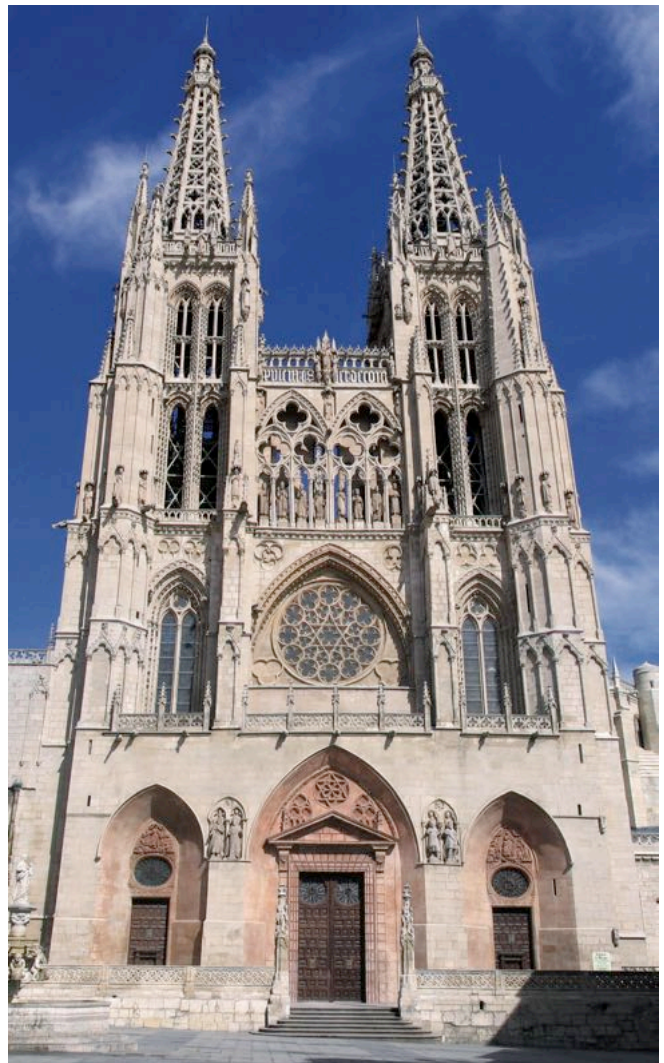


Abb. 12 Burgos, Kathedrale, Westfassade mit den durchbrochenen Turmhelmen. Foto Daniel Canton

ausser in Konstanz auch in Bern, Ulm sowie Strassburg tätig war. Bevor man aufstockte, waren aber der Bestand auf seine Tragfestigkeit zu prüfen und die längst fälligen Reparaturen vorzunehmen. Während Vinzenz die Fundamente als stabil erkannte, war der Sanierungsbedarf im aufgehenden Mauerwerk enorm gross, wie auch der Fabrikmeister Johannes Öttlin in einem Schreiben an den Bischof unterstrich, wonach der Turm in Folge des Brandes (nach dem Erdbeben) von unten bis oben schadhaft sei, und je mehr man hochsteige, desto ruinöser werde er.⁶

Insbesondere die innere Mauerschale der ersten drei Geschosse war so stark geschädigt, dass sie mit grossem Aufwand vollständig erneuert werden musste. Davon zeugen die durchwegs mit einer arabischen Ziffer 2, 3 oder 4 versehenen Quader. Schon früh hat man die Ziffern stilgeschichtlich ins 15. Jh. datiert, konnte sie aber bisher nicht erklären. Die Beobachtung, dass in einer Lage immer dieselben Ziffern vorkommen, führt zum nachmessbaren Schluss, dass sie identische Schichten- bzw. Quaderhöhen markieren.

Verantwortlich für die aufwändige «restauracio minoris turris» war wieder Meister Vincenz (Ensinger) aus Konstanz, dem ab 1477/78 für den finalen Weiterbau des Martinsturms Hans Nussdorf als «lapicidia et director operis» nachfolgte.⁷ Nussdorf hat sich am Martinsturm selbstbewusst dargestellt. Allerdings war er nicht unumstritten, so dass er in diversen Verfahren aktenkundig wurde. Auch am Münster hatte 1496 vor dem letzten Bauabschnitt zuerst ein vom Domkapitel einberufenes Expertengremium Vorwürfe gegen ihn zu prüfen, bevor der Turmhelm dann in Angriff genommen und die Arbeiten am 23. Juli des Jahres 1500 mit dem Aufsetzen von Knauf und Kreuzblume abgeschlossen werden konnten. Das Münster war damit eine der wenigen Grosskirchen im Reich, die inklusive ihrer Türme noch im Mittelalter zu Ende gebaut wurden.

Die Kreuzgänge

Bereits das romanische Münster hatte auf der Südseite einen Kreuzgang, von dem sich im heutigen Ostflügel des Grossen Kreuzgangs vier Joche erhalten haben. Auch die romanisch-attischen Basen der runden Wandvorlagen der inneren Mauern des Ost-, Süd- und Westflügels zeigen, dass sie noch zum romanischen Bestand gehören, der gotische Große Kreuzgang also dreiseitig auf den Resten eines romanischen Vorgängers aufbaut.

Die beiden Umgänge des heutigen Kreuzgangs sind im Wesentlichen innerhalb von drei Generationen zwischen 1429 und 1492 beidseits der schon in der 2. Hälfte des 14. Jh. erbauten Halle geschaffen worden. Architektur und Bauplastik zeugen vom Willen und von den Fähigkeiten, innovative Elemente aufzugreifen und sie mit dem Vorgefundenen zu verbinden. Wesentliche Impulse im Bereich der Masswerke und des Gewölbebaus nehmen die Baumeister Johan-

nes Dotzinger, Peter Knebel und Hans Nussdorf aus dem Umkreis des Frankfurters Madern Gerthener auf. Ihre Schöpfungen entfalten dann im Rheinland, aber auch im Elsass und bis ins Burgund unmittelbare Wirkung. Trotz längerer Bauzeit und formaler Vielfalt besticht das Maßwerk durch hohe Kohärenz und gleichzeitige Innovationskraft. Die Grundzüge wurden durch eine Planung gelegt, an der festgehalten wurde, auch wenn die drei Flügel in der Reihenfolge Ost-, Süd- und Westflügel jeweils von unterschiedlichen Bauleuten ausgeführt worden sind.

Nach dem üppigen und variantenreichen Formenapparat des Grossen Kreuzgangs bildet nach Durchschreiten der weiten Halle der Kleine Kreuzgang mit seinen für die Spätgotik nicht untypischen reduzierten klaren Formen einen ruhigen Abschluss des Ensembles, das sich funktional spätestens seit dem 19. Jh. vom Elitefriedhof zur Bürgerpromenade gewandelt hat.

Die Münsterkirche in der Neuzeit: Reformation, Barockisierung und Renovationen

Vom Kreuzgang zurück zur Münsterkirche, in der vor der Reformation rund 50 Altäre standen. Im Zuge der Reformation kam es an Fasnacht des Jahres 1529 im Münster zu einem Bildersturm, dessen Verlauf und Auswirkungen je nach Konfessionszugehörigkeit der Chronisten unterschiedlich bewertet wird. Fakt ist, das u.a. das Hauptportal beschädigt wurde. Wie stark davon auch das Tympanon betroffen war, wissen wir nicht; jedenfalls ist das Feld im Laufe des 16. Jh. neugestaltet worden durch ein Maßwerk, dessen Konfiguration sich im Epitaph für Froben von Daniel Heitz d.Ä. im Kreuzgang wiederfindet. Ein Konfessionalisierungsschub am Ende des 16. Jh. wirkte sich auch auf das Münster aus: Johann Jakob Grynäus, Vorsteher der Basler Reformierten Kirche, forderte die Entfernung der «Götzenstatuen» an der Fassade. Der Stadtrat war dagegen und als Kompromiss wurde dann der Bettler zu Füssen des Ritterheiligen Martin in einen Baumstrunk umgearbeitet, um die ikonografische Eindeutigkeit aufzulösen. Nach der zugegebenermaßen polemischen Darstellung des Luzerner Stadtschreibers Renward Cysat entging die Georgsstatue dem Schicksal nur dadurch, dass der Rat androhte, Grynäus dann auch Einnahmen der gut dotierten Georgspfründe zu streichen.⁸

Zu den weiteren neuzeitlichen Erneuerungen nur noch ganz kurz: Auch das Münster erfuhr Barockisierungen, von deren Resultat die schöne Darstellung von Sixt Ringle zeugt **Abb. 13**. Im 18. Jh. erfolgte eine sich lange hinziehende Sanierung durch den Ingenieur Johann Jakob Fechter 1751-71. Dabei wurden u.a. die Halbsäulen der Arkaden ergänzt, die zuvor zum Teil für die Aufstellung von Altären, später aber auch zur verbesserten Sicht auf die Kanzel abgeschlagen worden waren. Entfernen ließ Fechter aber die Totenschilder, die bis dahin über den Arkaden aufgehängt waren.

⁶ StABS KA Domstift NN 30 (1474–1475), p. 15, eingelegtes Faltblatt; Stehlin/Wackernagel 1895, S. 194

⁷ StABS KA Domstift NN 34 (1477–1478), p. 21

⁸ Renward Cysat. Collectana Chronica und denkwürdige Sachen pro Chronica Lucernensi et Helvetiae, bearbeitet v. Josef Schmid, Bd. 2.2, Luzern 1977, 595f. Den Hinweis verdanke ich Johanna Thali sehr herzlich.



Abb. 13 Basel, Inneres des Münsters gemalt von Johann Sixt Ringle, 1650, Öl auf Leinwand, Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1906.3238. Foto Historisches Museum Basel

Das Münster präsentierte sich damit im 19. Jh. so, wie es Johann Jakob Neustück dargestellt hat **Abb. 14**.

Im Zeichen der neuen Wertschätzung des Mittelalters, des Historismus und der beginnenden Denkmalpflege erfolgten dann eingreifende Renovationen des Inneren in der Mitte des 19. Jh. und des Aussenbaus in den 1880er Jahren. Mit der Innenrenovation unter Christoph Riggerbach schuf man sich das «Heinrichsmünster» des 19. Jh. Als Vorbild für die romanisierende Erneuerung diente der

kurz zuvor historistisch renovierte Bamberger Dom **Abb. 15**, der von Heinrich II. gegründet worden war. Vor allem die vermeintlich mittelalterliche Steinsichtigkeit nahm man sich in Basel zum Anlass für eine radikale Abstockung aller Oberflächen des Innenraums. Daraus resultiert die einheitliche Optik, die bis heute unser Münster prägt. Zugleich setzte damit die Kritik der neuen Disziplin Denkmalpflege an den stark erneuernden Eingriffen ein und mit Stehlins Baumono-graphie die wissenschaftliche Forschung, deren vorerst neuestes Produkt unser Inventarband darstellt.



Abb. 14 Basel, Inneres des Münsters im Aquarell von Johann Jacob Neustück, wohl 1826. Vor der Innenrenovation der 1850er Jahre trennte der Lettner den Chor vom Langhaus. Die Wände sind noch geweißt und die Emporenöffnungen mit barocken Brüstungen geschlossen. Staatsarchiv Basel-Stadt, SMM Inv.AB.263



Abb. 15 Bamberg, Dom, Ostapsis. Die zwei seitlichen Treppen zum Ostchor regten die Verantwortlichen der Innenrenovation des Basler Münsters zur Lösung des Choraufgangs an. Auch die auf die Restaurierung der 1820er Jahre zurückgehende Steinsichtigkeit des Inneren des Bamberger Doms haben Christoph Riggerbach und Amadeus Merian zur Abstockung der Wände motiviert. Foto Ansichtskarte der 1930er Jahre

Skulptur und Ausstattung des Basler Münsters lic. phil. Dorothea Schwinn Schürmann, Kunsthistorikerin

Ich habe mich für unseren am 11. Oktober 2019 erscheinenden Kunstdenkmälerband «Das Basler Münster» mit der Skulptur und der Ausstattung dieses Sakralbaus befasst. Die Skulptur besteht vor allem aus bauebundener Klein- und Grossplastik und umfasst am Münster die Zeitspanne ab 1170 bis 1500, gehört also zum spätromanischen Münster und zum gotischen Ergänzungsbau. Die Ausstattung des Münsters umfasst mobile und immobile skulpturale Werke, nämlich folgende 15 an der Zahl: die Aposteltafel, die Vincentiustafel, die Baumeistertafel, die Barmherzigkeitstafel, den Bischofsthron, den Taufstein, die Kanzel, die Glocken, den Abendmahlstisch, die Bestuhlung, die Opferstöcke, die Beleuchtungskörper, die Orgeln sowie das Grabmal der Anna von Habsburg und ihres Sohnes Karl und das sog. Utenheim-Grabmal. Schliesslich werden auch verschwundene Bildwerke behandelt wie das Heiliggrab, der Ölberg, das Wochenbett Mariens und Skulpturfragmente, die im Zuge der Reformation fragmentiert und eingemauert oder in Stadthäuser transferiert wurden. Sie wurden erstmals systematisch erfasst und analysiert.

Im Münsterband wird die Bauskulptur nicht monographisch behandelt, sondern sie ist – sinnvollerweise – Teil der Architekturbeschreibung. Die Ausstattungsstücke hingegen werden monographisch behandelt. Es folgt nun zunächst ein Überblick, was am Münster an Skulpturen vorhanden ist. Danach stelle ich Ihnen noch zwei ausgewählte Werke vor, nämlich die Aposteltafel und das Grabmal der Königin Anna von Habsburg.

Aus den Vorgängerbauten, also aus dem karolingischen und dem frühromanischen Münster, hat sich nach unserer Einschätzung keine Skulptur erhalten. Das spätromanische Münster hingegen zeigt geradezu eine Fülle von Bauplastik am Aussenbau wie im Innenraum. Da damals von Westen nach Osten gebaut wurde, setzt die Bauplastik um 1170 im Langhaus ein. Die Bauskulptur im Erdgeschoss findet sich an den Langhausarkaden, in Form von vegetabilen und figürlichen Kapitellen. So zeigt ein Kapitell vier Drachen, die paarweise eine Frau und einen Mann angreifen, ein Weiteres enthält doppel-leibige Löwen, die sich auf eine Maske abstützen und die ähnlich ausgestaltet sind wie die Löwen der Galluspforte **Abb. 1**.

Die ornamentalen Kapitelle bestehen aus Palmettenbäumchen, die stark stilisiert sind und durch den tiefen Einschnitt in den Stein ein starkes Helldunkelspiel erzeugen.

Ein szenisches Kapitell bildet das sogenannte Barmherzigkeitskapitell mit der Speisung der Hungrigen **Abb. 2**: Eine Frau, die personifizierte Misericordia, speist eine Gruppe Armer mit Brot, das sie von einem Engel erhält. Schön ersichtlich sind die stämmigen Körper der Figuren, die grossen Köpfe mit kugeligen Augen, die sprechenden Gesten und die Gewänder mit den fischgrätenartig eingeritzten Gewandfalten.



Abb. 1 Kapitell mit doppel-leibigen Löwen im Langhaus, um 1170.
Foto Peter Schulthess



Abb. 2 Barmherzigkeitskapitell im Langhaus, um 1170.
Foto Peter Schulthess



Abb. 3 Nördliche Langhaus-Empore mit doppeltem Säulenpaar, um 1170.
Foto Peter Schulthess

Auf Emporenhöhe folgt dann im Langhaus eine Reihe von Drillingsarkaden, die jeweils von einem Blendbogen überfangen sind. Die Arkaden stützen sich auf je vier Säulchen, die ornamentierte Kapitelle und verzierte Basen aufweisen **Abb. 3**. Insgesamt ergibt dies – auf beiden Emporengängen zusammen – sage und schreibe 56 Säulen und Kapitelle, die ja dann im Querhaus noch fortgesetzt werden. Die Motive der Kapitelle reichen von schlichten Würfelformen über verschiedenste Palmettenformen und eingerollte Blattgebilde bis zu Maskengesichtern und Adlern.

Nun zur Galluspforte von 1170/80 am Aussenbau, diesem zweitwichtigsten Portal des Münsters. Es ist nach 850 Jahren immer noch sehr gut erhalten und gilt als das früheste erhaltene romanische Figurenportal nördlich der Alpen. Formal an antike Triumphbogen angelehnt, zeigt es eine Ikonographie um den Eintritt ins Himmelreich, um das Jüngste Gericht, das aber nicht klassisch dargestellt, sondern sehr eigenständig formuliert ist: Im Tympanon thront der auferstandene Christus mit der Siegesfahne und dem Buch des Lebens, flankiert von Petrus und Paulus und den Portalstiftern **Abb. 4**.

Im Türsturz die fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen als Aufruf zur Wachsamkeit vor der Ankunft Christi. Ganz oben zwei zum Gericht blasende Engel und Verstorbene, die aus ihren Gräbern steigen. Dann die sechs Werke der Barmherzigkeit als Vorgabe für den Eintritt ins Himmelreich, im Gewände die vier Evangelisten, darüber Johannes der Täufer und Johannes Evangelist. Es sind Bezüge erkennbar zur romanischen Skulptur Oberitaliens und Südfrankreichs, aber auch zur französischen, gotischen Skulptur etwa von Saint-Denis, Chartres und Bourges. Das über der Galluspforte am Nordquerhaus angeordnete Glücksradfenster kann ich hier nur erwähnen, Ihnen aber nicht näher vorstellen.

Am Chor folgt erneut eine Zone mit reicher romanischer Bau- und Skulptur, und zwar am Aussenbau im Erdgeschoss, an den fünf Wänden des Polygonalchors (die oberen Geschosse sind gotisch wiederaufgebaut). Dort erscheint zunächst eine Blendarkatur mit Säulchen und Pflanzenkapitellen **Abb. 5**, dann über einem Rankenfries mit Jagdszenen die grossen Rundbogenfenster mit je zwei eingestellten Säulenträgern in Tierform, den Löwen und den bekannten Basler Elefanten. Und schliesslich ein Fries mit figürlichen Konsolen.

Im Innenraum findet sich der Höhepunkt des Bauschmucks im Hochchor, an den vier Bündelpfeilern der Erdgeschoss-Arkaden **Abb. 6**. Sie bestehen jeweils aus sechs Säulen mit floralen und figürlichen Kapitellen, so dass sich hier die Skulptur zu einem höchst qualitätvollen Bouquet vervielfacht.

Die vier figürlichen Kapitelle zeigen eine spezielle Ikonographie mit folgenden Themen:



Abb. 4 Tympanon der Galluspforte mit Christus, flankiert von den Aposteln Petrus und Paulus, um 1170/80. Foto Peter Schulthess



Abb. 5 Palmettenkapitell von einer Chorwand, um 1180. Foto Peter Schulthess

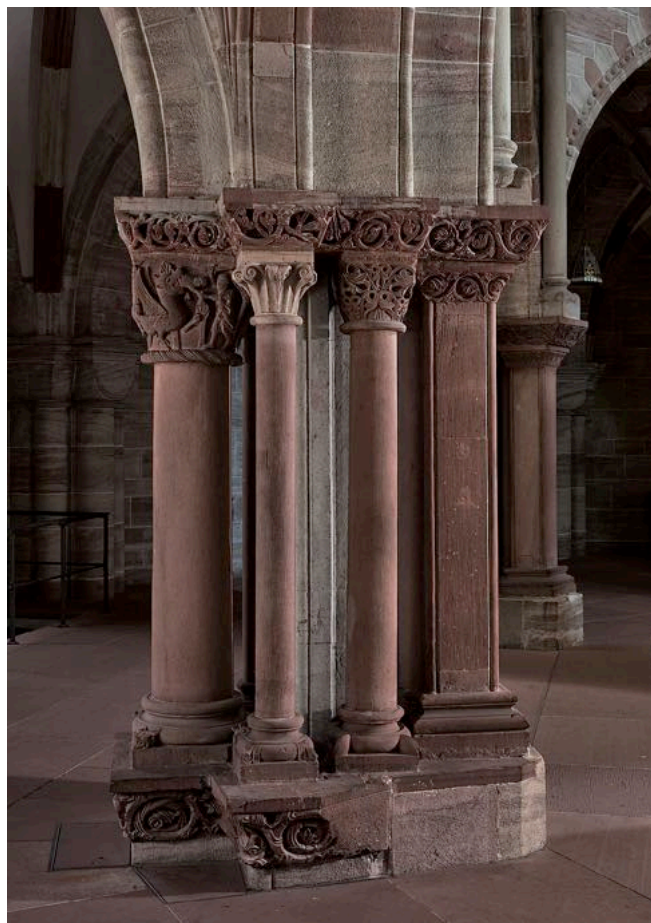


Abb. 6 Spätromanischer Bündelpfeiler im Chor, um 1180. Foto Peter Schulthess

Am ersten Pfeiler der Sündenfall Adams und Evas, die Vertreibung aus dem Paradies und König Alexanders Himmelfahrt **Abb. 7**. Also eine christliche Thematik, kombiniert mit der Darstellung Alexanders des Grossen als Sinnbild menschlichen Hochmuts. Diese Geschichte war damals beliebter Stoff der höfischen Dichtung, etwa – hier in der Region – im rheinischen «Alexanderlied» des Pfaffen Lamprecht (um 1150). Die zeitgenössische höfische Dichtung beeinflusste also die Bildauswahl am Münster. Diese Auswahl dürften die belesenen, adligen Domherren festgelegt haben.

Am zweiten Pfeiler erscheint der germanische Drachentöter Dietrich von Bern, der in der Nibelungensage vorkommt. Er befreit seinen Gefährten Sintram aus dem Schlund des Drachen und besiegt wilde Tiere. Wie meist in der Dietrichsepik, ist der Held Dietrich wohl auch hier als «Wohltäter der Menschheit zu verstehen, der gegen übernatürliche Mächte» kämpft.

Am dritten Pfeiler wird die antike Liebestragödie von Pyramus und Thisbe geschildert, die auf Ovids Metamorphosen fusst, hier aber an mittelalterliche Textfassungen angepasst ist. Sie kennen die Geschichte vielleicht: Das aus verfeindeten Familien stammende Liebespaar entschliesst sich zur Flucht. Am vereinbarten Treffpunkt meint Pyramus, Thisbe sei von einem Löwen gefressen worden, er stürzt sich in sein Schwert und stirbt. Darauf folgt ihm Thisbe in den Tod. Im Mittelalter wurde Pyramus auf Christus und seine bis zum Tod führende Opferbereitschaft bezogen.

Am vierten Pfeiler schliesslich erscheint Abrahams Opferung Isaaks als weiteres Sinnbild des Opfertods Christi, dazu Abraham mit drei Seligen im Schoss und zwei Männer, die von Drachenpaaren angefallen werden, als Illustration der Höllenqualen.

Wie wir gesehen haben, kreist die Thematik der Chorpfeilerkapitelle also um den Fall der Menschheit, den dadurch eingehandelten Kampf gegen das Böse, die Erlösung durch den Opfertod Christi und den Eingang ins Himmel- oder Höllenreich. In einzigartiger Weise wurden hier somit Stoffe aus der Antike, der germanischen Sagenwelt und der christlichen Tradition zu einem Bildprogramm vereint.

Nun werfen wir noch einen Blick in die Krypta. An den vier Trapezpfeilern finden sich – ähnlich wie am Aussenchor – Rankenfriesen mit Jagdszenen sowie Tier- und Fabeldarstellungen **Abb. 8**. Ganz ähnliche Rankenmedaillons gibt es übrigens in St. Maria im Kapitol in Köln, es sind damit – naheliegender Weise – auch rheinische Bezüge feststellbar.

Nur wenige Jahrzehnte nach der Fertigstellung des spätromanischen Münsters (um 1220/30) hielt mit dem Neubau des Westportals 1270/85 die gotische Skulptur am Münster Einzug – zumindest aus unserer heutigen, normativen, rückblickenden Sicht. Concepteur der Westportalanlage dürfte der Bildhauer-Architekt mit dem Notnamen Erminoldmeister» (auch «Meister Ludwig») gewesen sein. Das Portal, das seit der Reformation nur noch in Teilen erhalten ist, zeigte einst die Geburt und die Passion Christi sowie den aufer-



Abb. 7 Kapitell mit König Alexanders Himmelfahrt, um 1180. Foto Peter Schulthess

standenen, richtenden Christus, umgeben vom Himmelsgarten und Propheten, Sibyllen, Königen und Engeln. Die Wände der Vorhalle zierte ein 16-teiliger Statuenzyklus der fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen mit Christus als Fürst des Himmels und dem Verführer als Fürst der Welt sowie mit dem Münsterförderer, Kaiser Heinrich II., und Kaiserin Kunigunde **Abb. 9**.

Die hochgotischen Skulpturen offenbaren deutlich ihre Wurzeln in der Kathedralgotik der Ile-de-France, genauer der Kathedralen von Paris, Reims und St-Denis. Zudem ist das Portal eng verwandt mit den entsprechenden, zeitgleichen Westportalen des Strassburger und Freiburger Münsters. Es bildet mit diesen also eine oberrheinische Gruppe. Mit dem zeitgleichen Grabmal der Königin Anna von Habsburg im Münster stellt das Hauptportal des Basler Münsters ein einzigartiges Ensemble hochgotischer Skulptur im Raum Basel dar, denn vergleichbare figürliche Skulpturen des 13. Jhs. sind im weiten Umkreis nicht überliefert.

Nach dem Erdbeben von 1356 folgte am Basler Münster mit dem Wiederaufbau von Ost nach West die sog. Parlerskulptur, die unter Baumeister Johannes Parler von Gmünd entstand. Johannes gilt als Bruder des Peter Parler, des Baumeisters des Prager Veitsdoms. Unter Johannes Parler – und dann unter seinem Sohn Michael Parler – wurden Chor und Krypta wiederaufgebaut, im Innenraum das grosse Domherrngestühl **Abb. 10**, der Bischofsthron und der Lettner errichtet und die Gewölbe von Ost nach West geschlossen.

Dann folgte der Wiederaufbau der Fassadentürme. Turmbauer Ulrich von Ensingen entwarf 1414 den Georgsturm, der bis 1429 fertiggestellt wurde. Unter Magister Böffelin und dem immer wieder anreisenden Baumeister Hans Kun vom Ulmer Münster entstanden monumentale Turmskulpturen: die Heiligen Drei Könige, die auf Maria mit Kind im Westgiebel zuschreiten, dazu das Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde. Die stufenartige Anordnung des Kaiserpaars und der Maria am Westgiebel **Abb. 11** erinnert übrigens deutlich an die Figurengruppe von Kaiser Karl IV., dem hl. Veit und König Wenzel am Prager Brückentor.



Abb. 8 Rankenfries aus der Krypta mit Jäger und Hund, um 1180.
Foto Peter Schulthess



Abb. 10 Domherrengestühl in der Vierung, 1360-/70er-Jahre.
Foto Peter Schulthess



Abb. 9 Kaiserin Kunigunde und Kaiser Heinrich II. vom Westportal, 1280/85. Foto Erik Schmidt

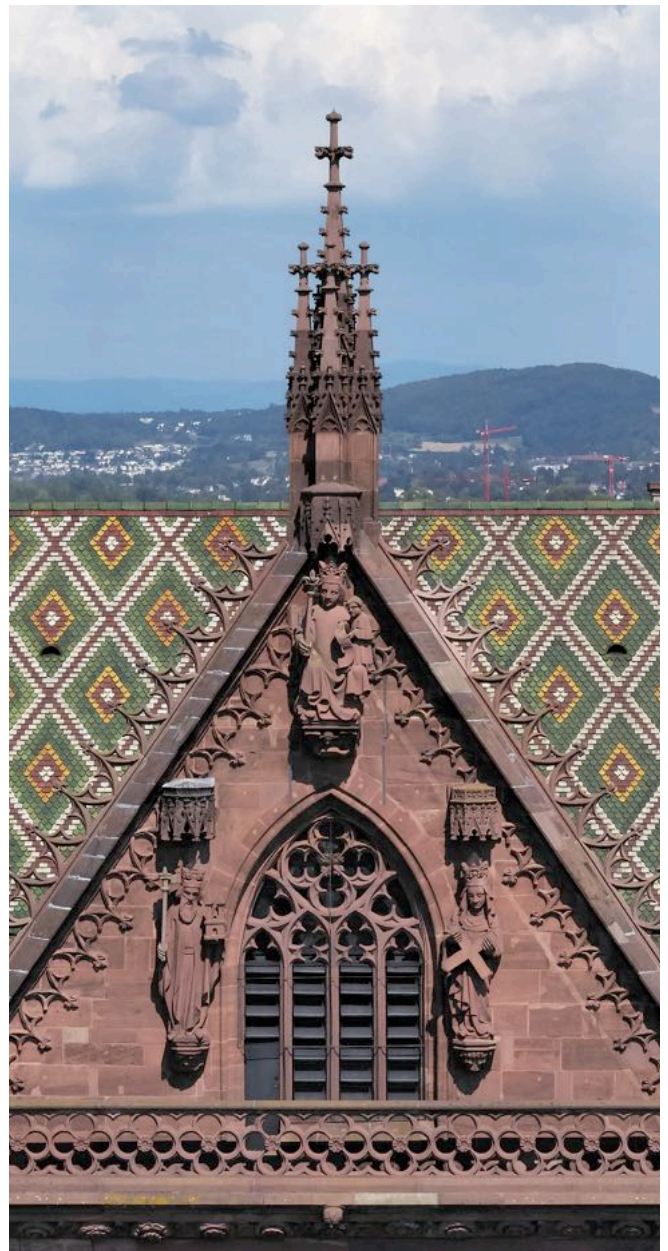


Abb. 11 Westgiebel mit Kaiserpaar seitlich des Fensters und bekrönender Maria mit Kind. Foto Peter Schulthess

Spätgotische Skulpturen sind am Münster ebenfalls gut vertreten mit dem Taufstein von 1465 **Abb. 12**, der Kanzel von 1486, dem Martinsturm, dem Doppelkreuzgang, dem Utenheim-Grabmal sowie den Statuen von Kaiser Heinrich und Maria an der Pfalzmauer. Die Pfalzmauer, um 1510 erneuert, stellt die letzte grosse Baumassnahme am Münster vor der Reformation dar.

Über die Reformation und die damit einhergehende Purifizierung des Innenraums hinaus haben sich im Münster einige hochrangige Bildwerke wie die Aposteltafel erhalten. Sie wurden in der Neuzeit – dank ihres Status als Kunstwerke – beibehalten, auch wenn sie im Innenraum durch die Jahrhunderte öfters ihre Standorte wechselten.

Aposteltafel

Die Aposteltafel ist – neben der Goldenen Altartafel und der sog. Vincentiustafel – das künstlerisch höchstrangige Ausstattungsstück des Münsters **Abb. 13**. Sie zeigt sechs Apostel paarweise unter drei Arkaden stehend, statuenhaft aufgereiht und – wie griechische Philosophen – in antikisierende Gewandung gekleidet. Der Einfluss der spätrömischen Sarkophagplastik fällt sofort auf, vergleicht man etwa mit dem Probus-Sarkophag aus Rom aus dem 4. Jahrhundert.

Die Inschrift oberhalb der Arkaden nennt die abgebildeten Apostel Petrus/Johannes, Bartholomäus/Jakobus sowie Simon und Judas Thaddäus. Es fällt auf, dass lediglich sechs Apostel abgebildet sind: Dies verweist auf ein untergegangenes Pendant, das dann mit Paulus einsetzen würde; zusammen könnten die beiden Tafeln eine Christus- oder Marienfigur flankiert haben, aber dies ist nicht weiter zu belegen. Funktional gesehen dürfte es sich bei der Aposteltafel um eine Altartafel, eine Altarschranke oder eine Chorschranke handeln, doch dazu später. Im Hauptinteresse der Forschung stand schon immer die Datierung, die aufgrund des antikisierenden Stils schwer fiel und meist zwischen 1019 und 1200 schwankte. Wir sind nach eingehender Untersuchung zu einer zeitlichen Einordnung um 1200 gelangt, also zu einer Zugehörigkeit zum spätromanischen Bau. Dies aufgrund der Parallelen zur Galluspforte (z.B. sehr individuell ausgeprägte Köpfe, sehr grosse Hände sowie kompakte Körper). Der Originalstandort muss im Chor- und Vierungsbereich gewesen sein, spätestens im 18. Jh. befand sich die Tafel dann versteckt in der Krypta, und seit der grossen Innenrenovation von 1852–57 schmückt sie die sog. Fröwlerkapelle im äusseren Südseitenschiff.

Die Funktion der Tafel lässt sich nicht eindeutig bestimmen: Seit dem 19. Jh. wurde sie als Bestandteil des Hochaltars im Hochchor gesehen, also als Tafel an dessen Schmalseite bzw. als seitliche Fortsetzung der mittigen Goldenen Altartafel, weshalb sie oft auf 1019 datiert wurde. Für diese Deutung spricht vielleicht die formale Gestaltung, die jener der Goldenen Altartafel sehr ähnlich ist: Sie sehen die gleiche Aneinanderreihung von Figuren unter Rundbogenarkaden und Sie sehen deutlich schmale und überlange Figuren. Zudem waren bei der Aposteltafel einst metallene Zierbänder in die Rahmung eingelegt, die sie auch damit in die Nähe der Goldenen Altartafel rückt.



Abb. 12 Taufstein mit Taufe Christi und Heiligen, 1465.
Foto Peter Schulthess



Abb. 13 Aposteltafel, um 1200. Foto Erik Schmidt

Um 1920 trat dann die Deutung als Chorschranke in den Vordergrund. Erhaltene Chorschranken wie jene von Gustorf (um 1150), St. Michael in Hildesheim (um 1197) und der Liebfrauenkirche in Halberstadt (um 1200) unterstreichen diese These. Und damit wäre dann die Aposteltafel im Basler Münster das einzige figürliche Relikt der anzunehmenden Schrankenanlage des früh- und spätromanischen Baus, von der wir ja keine genaue Vorstellung mehr haben, die aber die erhöhte Vierung und den erhöhten Chor vom tiefergelegenen Laienraum abtrennte.

Abschliessend zur Würdigung der Tafel: Die Aposteltafel – und auch die der gleichen Werkstatt entstammende Vincentiustafel – wurden von der Forschung zu Recht als «Werke besonderen Ranges in der Kunst des Mittelalters» eingeschätzt. Die Aposteltafel ist zudem ein schönes Beispiel für die mittelalterliche Antikenrezeption am Oberrhein und sie reiht sich in die bedeutenden Beispiele romanischer Chorschranken des deutschsprachigen Raums ein.

Das Grabmal der Königin Anna von Habsburg und ihres Sohnes Karl

Im Hochchor steht mit dem Grabmal der Anna von Habsburg und ihres Sohnes Karl das bedeutendste Grabmonument des Basler Münsters **Abb. 14**. Denn hier waren Gattin und Sohn (beziehungsweise Söhne) König Rudolf von Habsburgs bestattet. Das Grabmal besteht aus einer Tumba mit Wappenbesatz und aus der Grabplatte, welche die Liegefiguren der beiden Verstorbenen unter zwei Kielbögen zeigt. Das Grabmal war Mittelpunkt der königlichen Memoria im Münster und wurde von den Habsburgern bis zur Reformation immer wieder neu inszeniert. Typologisch stellt es ein Frauengrabmal, ein Doppelgrabmal und ein Mutter-Kind-Grabmal dar.

Die Forschung war sich lange unsicher, von wann das Grabmal genau stammt. Aufgrund stilistischer und formaler Übereinstimmungen können wir nun aber die Grabplatte sicher in die Zeit von 1281 datieren. Sie wurde nämlich eindeutig von der Werkstatt des Westportals geschaffen. Die Tumba hingegen stammt aus der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Erdbeben, nach 1356, als das Grabmal aus der Arkade nach hinten, zum Chorfenster versetzt wurde. Die Tumba passt mit ihrem Aussehen und den angebrachten Wappen an den Schmalseiten nur an diesen Ort. Damals gelangten auch die Überreste des Sohnes Hartmann in das Grabmal von Anna und Karl. Hartmann war als 18-Jähriger im Dezember 1281 bei Breisach im Rhein ertrunken. Er wurde nur ein halbes Jahr nach Anna und Karl ebenfalls im Hochchor des Münsters, aber unter einer südlichen Chorarkade beigesetzt, in einem uns unbekannten Grabmal, das dann im Erdbeben unterging. Mit Hartmann starb der von seinem Vater Rudolf auserwählte Thronfolger der Habsburger. Er war bereits lange der Tochter des englischen Königs versprochen gewesen. So hatte hier also der angedachte Thronfolger ein eigenes Grabmal im Hochchor erhalten, auf dem er möglicherweise ebenfalls als Grabfigur abgebildet war.

Nun zur Bedeutung der Stadt Basel für die ersten Habsburger: hier scheint mir die These plausibel, dass Rudolf von Habsburg in seinen ersten Jahren als König Basel zu seiner Residenzstadt machen wollte. Er besuchte Basel jedenfalls am häufigsten in seinen fast 20 Jahren als König, nämlich genau 26 Mal. Mit dem Sieg über Otto von Böhmen verschob sich dann sein Aufenthaltsschwerpunkt nach Wien. Auch wenn Rudolf als Graf Basel noch belagert und angegriffen hatte, änderte sich dies mit seiner Königswahl 1273 sehr schnell, und das Königspaar pflegte bei seinen vielen Aufenthalten Kontakte zum Prediger- und Klingentalkloster, zu Adel und Domstift, zu Minnesängern wie Konrad von Würzburg, der eben für Rudolfs Sohn Hartmann die Versdichtung «Das Turnier von Nantes» dichtete, um diesen auf sein Leben mit dem englischen Königshof vorzubereiten. Und Rudolf setzte 1275 seinen Freund und Beichtvater, den Franziskaner Heinrich von Isny, als Basler Bischof durch. Rudolfs Bruder Albrecht war Domherr am Basler Münster gewesen, sein Cousin Rudolf von Habsburg-Laufenburg war dort Dompropst. So überrascht es folglich nicht, dass Anna von Habsburg das Basler Münster als ihre Grablege bestimmte, zumal ihr Söhnchen Karl hier schon bestattet war.

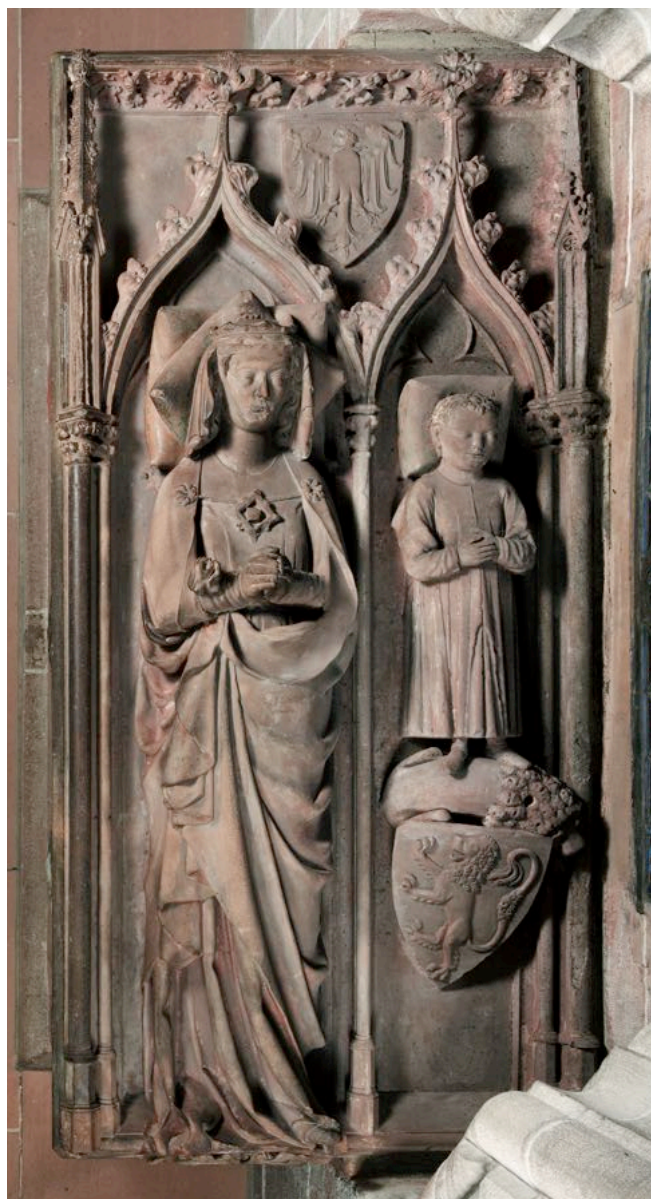


Abb. 14 Blick auf die Grabplatte des Grabmals der Königin Anna von Habsburg und ihres Sohnes Karl. Foto Ruedi Walti

Wenn man sieht, wie präsent die Königsfamilie am Basler Münster war, darf hier sicher die Frage aufgeworfen werden, ob nicht das Königspaar allenfalls auch involviert war in die Schaffung des neuen Westportals. Dieses haben wir ja 2011 vor allem aus stilistischen Gründen datiert in die Zeit um 1270 bis 1285, und 1273 wurde Rudolf König. Vielleicht spricht dafür eine Inschrift, welche die Stadt Basel nach der Reformation, im Jahre 1597, über dem Annagrab anbrachte. Sie besagte, dass Anna von Habsburg «[...] veranlasste, dass diese heilige Kirche in ihrem alten Glanz wieder hergestellt werde». Das tönt nach mehr als nur nach der Installierung einer Grablege. Ein Indiz könnte auch die Tatsache sein, dass sich Rudolf von Habsburg – zur Legitimierung seiner Königsherrschaft – genealogisch auf Kaiser Heinrich II. und Kaiserin Kunigunde von Luxemburg zurückführte. Vielleicht figuriert also das Kaiserpaar deshalb prominent am Westportal. Damit hätte das Habsburger Paar die Verehrung des heiligen Kaiserpaars in Basel initiiert.

Weiter führt ein kleines Skulpturfragment zur Frage, ob die Habsburger Stammeltern im Basler Münster auch in Form von Standfiguren bildlich repräsentiert waren: Es handelt sich um die Hand einer Frauenskulptur, die 1974 bei den Münstergrabungen im Bodenschutt vor dem Lettner aufgefunden wurde und heute im Depot der Archäologischen Bodenforschung Basel liegt. Der dargestellte Ärmel des Gewandes spricht für die Darstellung einer adligen Frau, die Geste der Gewandraffung ebenso, ist sie doch von anderen Stifterinnenfiguren dieser Zeit bekannt. Die Hand weist zudem die gleiche Grundierung auf wie die Standfiguren des Westportals, gehört also in diesen Umkreis oder in jenen des zeitgleichen Habsburger Grabmals. Die Handhaltung ähnelt sehr der Statue Annas von Habsburg, welche die Habsburger Stammeltern in dem von ihnen gestifteten Frauenkloster Tulln im selben Zeitraum wie unser Westportal anfertigen liessen, von Anna, Rudolf sowie von ihrem Sohn Albrecht und dessen Gemahlin Elisabeth von Görz-Tirol. Die Tullner Statuen, die in der Neuzeit untergingen, stellen bisher die ersten bekannten Beispiele für die von den Habsburgern zu Lebzeiten in Auftrag gegebenen Porträtstatuen dar. Es würde also nicht überraschen, wenn solche Stifterfiguren auch im Basler Münster bestanden hätten. Dass es Standfiguren im Chor des Münsters gab, belegen die mittelalterlichen Quellen, genauer die Rechnungsbüchlein des Basler Domstifts, ohne allerdings anzugeben, wer genau dargestellt war.

Weiter gibt es in Basel, im sogenannten Seidenhof am Grossbasler Rheinufer, eine Sitzstatue aus der Zeit um 1400, die eindeutig Rudolf von Habsburg darstellt, über Basel hinaus aber kaum bekannt ist. Sie dürfte – abgesehen von Rudolfs Grabplatte im Speyerer Dom – die einzige erhaltene mittelalterliche Skulptur des Habsburger Stammvaters darstellen, was sie besonders bedeutend macht. Es ist durchaus denkbar, dass die Statue ursprünglich vom Basler Münster stammt, dort nach dem Erdbeben geschaffen wurde als Erinnerung an die Verdienste des Habsburger Königspaars und möglicherweise als Ersatz für eine im Erdbeben untergegangene Skulptur Rudolfs. Im Seidenhof ist die Sitzstatue erst seit dem 16. Jh. belegt, sie dürfte also im Zuge der Reformation dorthin gelangt sein. Stilistisch passt sie genau zur Parler-Skulptur des Basler Münsters, etwa zu den grossen Königsfiguren am Georgsturm. Mithilfe von Farbungersuchen könnte vermutlich eine allfällige Herkunft vom Basler Münster eruiert werden **Abb. 15**. Dies also meine Überlegungen zum Grabmal der Anna von Habsburg und ihres Sohnes Karl.

Ich hoffe nun, Sie haben bei meiner Tour d'horizon einen Eindruck erhalten von der reichen Bauskulptur und der Ausstattung des Basler Münsters. Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.



Abb. 15 Sitzfigur des König Rudolf von Habsburg im Hof des «Seidenhof» in Basel, um 1400. Foto Erik Schmidt

Glasmalereien des Basler Münsters lic. phil. Anne Nagel, Kunsthistorikerin

Mittelalterliche Glasmalereien

Es ist davon auszugehen, dass das Basler Münster einst über einen reichen Bestand an mittelalterlichen Glasmalereien verfügte.¹ Die Erdstösse, die am 18. Oktober 1356 die Stadt Basel erschütterten und dem Münster grosse Schäden zufügten, müssen die fragilen Fensterverglasungen gänzlich zerstört haben. Weil Fragmente, auch unter den archäologischen Funden, geschweige denn vollständige Glasmalereien aus der Zeit vor 1356 fehlen, ist über die Existenz und das Aufkommen dieser Kunstgattung im Basler Münster kaum eine Aussage möglich. Einziges Indiz ist der früheste schriftliche Nachweis für Glasmalereien im Basler Münster, der sich auf die Zeit kurz nach 1323 bezieht, als mithilfe einer testamentarischen Stiftung des Domherrn Konrad von Gösgen die Neuenburgkapelle vollendet und dessen Wappen in das dortige Fenster, das mit dem hl. Martin, Maria und dem hl. Jakob geschmückt war, eingelassen wurde.

Weitere Nachweise zu Glasmalereien, die oftmals mit Fensterschenkungen in Verbindung standen, finden sich erst im 15. Jh. und beziehen sich auf die Grabkapellen der Mainzer, Schaler und Fröwler, d.h. auf die Fenster der Seitenschiffe. Auch für den Grossen Kreuzgang ist die Schenkung eines Fensters «mit einem gemalten Glaswerck von Figuren (und) andern Gezierden» überliefert, die 1514 anlässlich der Stiftung des dortigen Marienaltars erfolgte.

In den erhaltenen Fabrikbüchlein aus den Jahren 1399–1487 sind zahlreiche Eintragungen zu Unterhaltsarbeiten an den Fenstern zu finden, doch fehlen Angaben zu farbigen Verglasungen oder bildlichen Darstellungen. Bisweilen sind die Handwerker oder vielmehr Künstler namentlich genannt und führen den Namen Glaser – in den 1440er Jahren Michel Glaser und in den 1470/80er Jahren Meister Rudolf Glaser. Auch in anderen Quellen des 15. Jh. tauchen diese auf und sind dort sowohl als Glasmaler als auch als Maler belegt. Laut der bischöflich baslerischen Hofrechnungen war Michel Glaser ab 1454 für die Bischöfe Arnold von Rotberg und Johann von Venningen tätig, in deren Auftrag er Glasmalereien in Basel, Delsberg und Zwingen sowie zwei Fenster für die bischöfliche Badestube in Pruntrut ausführte.² Brigitte Kurmann-Schwarz verweist auf die künstlerische Verwandtschaft der Berner Chorverglasung zur Malerei am Oberrhein, vermutet eine familiäre Verbindung zu dem seit den 1430er Jahren in Bern nachgewiesenen Niklaus Glaser und nimmt an, dass Michel 1448–1452 in dessen Werkstatt tätig war, d.h. an den Chorverglasungen des Berner Münsters mitwirkte.³



Abb. 1 Die ältesten erhaltenen Glasmalereien des Basler Münsters aus der Zeit um 1375 bestehen aus insgesamt zwölf Wappen der Markgrafen von Baden (roter Schrägbalken auf gelbem Grund) und zehn Wappen, darunter zwei grosse Vollwappen, des Bischofs Johann III. von Vienne (weisser Adler auf rotem Grund). MKK Inv.-Nr. 12'389

Die einzigen materiellen Zeugnisse mittelalterlicher Glasmalereien des Basler Münsters stehen in Verbindung mit dem Wiederaufbau nach dem Erdbeben. Es handelt sich dabei um 22 Wappenschilder aus der Zeit nach 1365, die als Stifterzeichen in der gotischen Chorverglasung eingelassen waren und zu den ältesten Glasmalereien in Basel überhaupt gehören **Abb. 1**. Zwölf der kleinen Schilde zeigen einen roten Schrägbalken auf gelbem Grund, acht einen wohl ursprünglich gelben Adler auf rotem Grund. Zwei weitere grössere Adlerschilde sind als Vollwappen mit Helmzier ausgebildet. Erstgenanntes rot-gelbes Wappen ist mit Sicherheit den Markgrafen von Baden, wohl denen von Hachberg-Sausenberg zuzuordnen, während die Identifikation des Adlerschildes als Wappen des Bischofs Johann von Vienne (Amtszeit 1365–1382), der nach dem Erdbeben den Wiederaufbau des Münsters förderte, wahrscheinlich ist. Die Wappenscheiben befanden sich deshalb nicht von ungefähr ursprünglich in den Obergadenfenstern des Chors, einem Bericht von 1596 zufolge.

¹ Die folgenden Ausführungen basieren auf dem Textbeitrag der Verfasserin zu den Glasmalereien im jüngst erschienenen Kunstdenkmälerband über das Basler Münster: Meier/Schwinn Schürmann et al. KdS BS 2019, S. 262–275. Quellen- und Literaturangaben sind den dortigen Anmerkungen zu entnehmen. Einzig die vom Text im Kunstdenkmälerband abweichenden Stellen sind hier mit Anmerkungen versehen.

² Hans Rott. Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Bd. III: Der Oberrhein. Quellen II (Schweiz). Stuttgart 1936, S. 124f.

³ Brigitte Kurmann-Schwarz. Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster (Corpus vitrearum medii aevi. Schweiz 4). Bern 1998, S. 30f. – Brigitte Kurmann-Schwarz. Michel Glaser. In: HLS (<https://hls-dhs-dss.ch>)



Abb. 2 Eine von mehreren Rundscheiben mit Basler Wappen von Hieronymus Vischer, die 1597 anlässlich der Renovation an prominenten Stellen in die Fenster eingesetzt wurden. HMB Inv.-Nr. 1870.1265. Foto Peter Schulthess

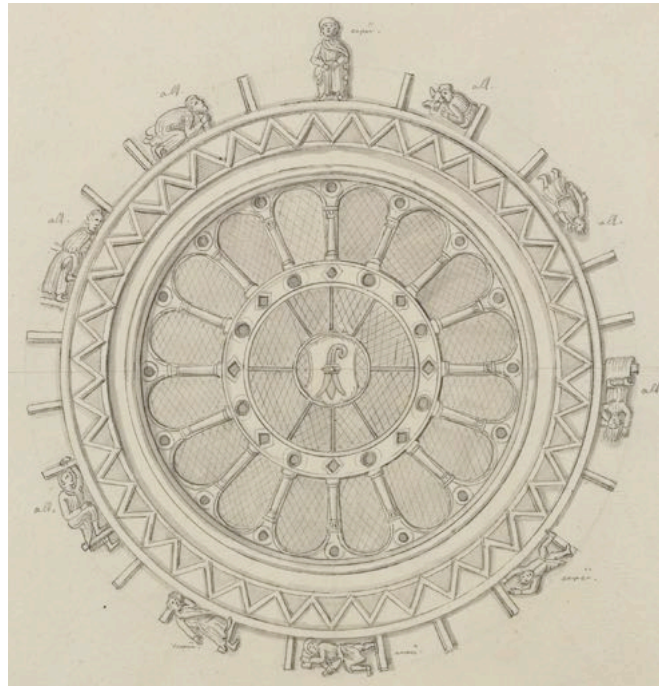


Abb. 3 Radfenster des Nordquerhauses, in dessen Nabe die Rundscheibe mit Baselstab erkennbar ist. Federzeichnung von Emanuel Büchel, um 1775. StABS BILD Falk. E 16a

ge im Masswerk bzw. in den Lanzettbögen. Überliefert ist zudem, dass in denselben Fenstern auch die heute verschollenen Wappen des Amtsvorgängers Johann Senn von Münsingen (Amtszeit 1335–1365) eingelassen waren, also jenes Bischofs, der in den Jahren unmittelbar nach dem Erdbeben den Wiederaufbau mit namhaften Beiträgen vorangetrieben haben soll.

Die Beziehung der badischen Markgrafen zum Basler Münster war im 14. Jh. in zweierlei Hinsicht gegeben: Im nördlichen Querhausarm neben der Galluspforte befindet sich die Grabstätte der 1385 verstorbenen Katharina von Thierstein, Gattin des Markgrafen Rudolf II. von Hachberg-Sausenberg, Herr zu Rötteln.⁴ Die früh verwitwete Katharina, durch ihre Heirat Markgräfin von Baden, hatte nach dem Erdbeben den Bitterlihof des Klosters Königsfelden (Rittergasse 20) wieder aufbauen lassen und dafür das lebenslange Wohnrecht erhalten. Dass Katharina auch den Wiederaufbau des Münsters, des Orts ihrer Grablege, förderte, wäre denkbar und würde das badische Wappen unter den ältesten Glasmalereien erklären. Denn die Verbrie- fung der Jahrzeitstiftung 1374 lässt vermuten, dass Katharina ihre Grabstätte frühzeitig ausgewählt und vielleicht schon eingerichtet hatte. Ein weiteres Indiz für die frühe Verbindung der badischen Markgrafen mit dem Münster und dessen Wiederaufbau sind in den Fabrikbüchlein zu finden. Die badischen Markgrafen besaßen Steinbrüche, aus denen die Basler Bauhütte Material bezog.⁵ Ein-

tragungen von Zinszahlungen an Rudolf III. von Hachberg-Sausenberg, den Sohn Katharinas von Thierstein, in den ältesten erhaltenen Fabrikbüchlein der Jahre 1399 und 1400 lassen vermuten, dass Steinmaterial aus den familieneigenen Steinbrüchen schon in den vorangegangenen Jahrzehnten des Münster-Wiederaufbaus nach Basel geliefert wurde.

Scheibenzyklus von 1597

Auf Initiative des Antistes Johann Jakob Grynaeus und der für den baulichen Unterhalt zuständigen Münsterpfleger erfuhr das Münster im letzten Jahrzehnt des Reformationsjahrhunderts, im Jahre 1597, eine umfassende Renovation, mit der eine Säuberung und Aufhellung des Innenraums sowie eine Gesamterneuerung der Fensterverglasung einherging. Die Wahl des Kaufmanns und einflussreichen Staatsmanns Andreas Ryff in das die Umbauarbeiten beaufsichtigende Dreiergremium der Münsterpfleger mag dabei eine für die Renovation wichtige Rolle gespielt haben. Sein prächtiges Renaissance-Epitaph im Kreuzgang preist ihn denn auch als Restaurator dieser Kirche: «templi huius aeditio restauratori».⁶ Ryff, selbst Sammler und Verfasser kulturhistorischer Schriften, war Hauptgönner von Hieronymus Vischer, also jenes Glasmalers, der 1597 mit der Anfertigung zahlreicher Wappenscheiben für das frisch renovierte Münster beauftragt wurde. Denn im Zuge der Baumassnahmen wurde die alte Verglasung durch «lauther (= ungetrübte) nei-

⁴ Meier/Schwinn Schürmann et al. KdS BS 2019, S. 341f

⁵ Meier/Schwinn Schürmann et al. KdS BS 2019, S. 146

⁶ Meier/Schwinn Schürmann et al. KdS BS 2019, S. 414, 416

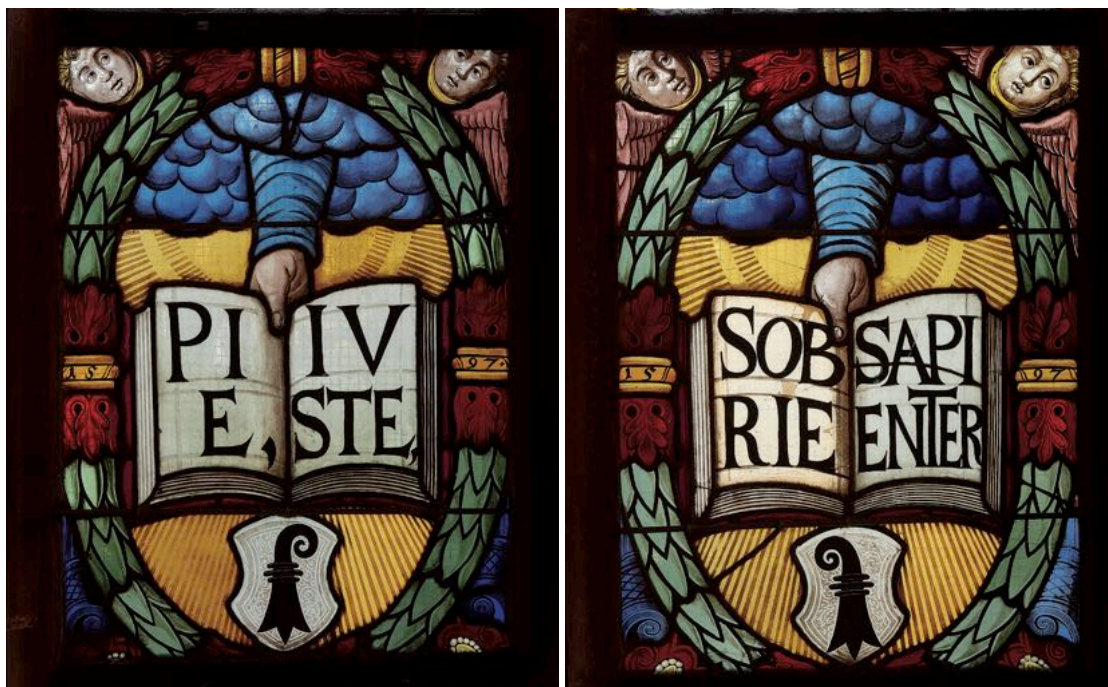


Abb. 4 Die beiden Wappenscheiben der Universität von Hieronymus Vischer – 1597 bis 1852 im Chorscheitelfenster angebracht – sind heute in den Fenstern des südlichen Seitenschiffs eingelassen. Fotos Peter Schulthess

wen Fenstern» ersetzt mit dem Ziel, dem zuvor «ganz finster(en)» Kirchenraum mehr Tageslicht zuzuführen. Bei dieser gründlichen Auffrischung wurde der gesamte Bestand an alten Glasmalereien beseitigt. Einem späteren Bericht aus dem Jahre 1882 zufolge sollen viele der damals noch vorhandenen Glasmalereien verkauft worden sein, um aus dem Erlös die Kosten der Renovation zu decken.⁷ Diese Aussage ist anderweitig nicht belegt. Dass einzelne Scheiben sehr wohl einen neuen Standort fanden, bezeugt die Tatsache, dass die Schutzpatrone des Münsters Kaiser Heinrich II. und Pantalus, die ursprünglich mit Maria das von Bischof Friedrich zu Rhein 1451 gestiftete Fenster über seinem Grab in der Mainzerkapelle bildeten, 1596/97 in den Konzilssaal versetzt wurden, wo sie noch im 18. Jh. zu sehen waren.

Die Fenster des Münsters erhielten also 1597 eine Blankverglasung. Mehrere Rundscheiben mit Basler Wappen **Abb. 2** wurden an prominenten Stellen angebracht, etwa im Zenit des grossen Westfensters oder des mittleren Chorobergadenfensters, im Fenster über dem Grab der Königin Anna sowie in der Nabe des Glücksradfensters **Abb. 3**. In die Chorfenster wurden zwei Scheiben der Universität mit den Devisen der Theologen und der Juristen («PIE, JUSTE»), der Mediziner und der Philosophen («SOBRIE, SAPIENTER») eingesetzt **Abb. 4**. Finanzielle Beiträge an die neuen Seitenschiffenster leisteten Basler Familien und Einzelpersonen, deren Wappenscheiben in die dortige Wabenverglasung eingelassen wurden **Abb. 5**. Alle Scheiben sind mit dem Datum der Renovation 1597, einzelne mit

der Signatur des Basler Glasmalers Hieronymus Vischer versehen, der aufgrund stilistischer Kriterien als Schöpfer des gesamten Zyklus gelten darf. Die bewusste Setzung der Wappenscheiben an exponierten Stellen macht deutlich, wie mit der Renovation von 1597 – fast 70 Jahre nach der Reformation – die Aneignung des Münsters durch die Stadt mit ihrem Bürgertum und ihrer Universität besiegelt wurde. Zusammen mit den beiden Universitätsscheiben sind heute sieben der ursprünglich elf bürgerlichen Wappenscheiben über die Seitenschiffenster verteilt.

Glasmalereiausstattung von 1855 bis 1860

Die folgenden 250 Jahre drang das Tageslicht hell und ungebrochen durch die Blankverglasung der Fenster, die mit den Wappenscheiben von 1597 bestückt waren. In den Jahren 1852–1857 erfolgte jene tiefgreifende Innenrenovation, die eine Rückführung des Kirchenraums in den mittelalterlichen Zustand anstrebte. Mit dem Abbruch des Lettner und der Einebnung der Vierung entstand ein weites Raumganzen mit offenem Querhaus und Chor **Abb. 6**. Bezugnehmend auf die neue Chorverglasung der Laurenzenkirche in St. Gallen (1851–1853) sowie neuartige Glasmalereien in München und Köln wurde im November 1854 ein erstes Mal der Wunsch publik, auch das Basler Münster in der Tradition des Mittelalters wieder mit grossflächigen Farbverglasungen zu versehen. Die Anfertigung einer Glasmalereiausstattung wurde im Sinne einer historisierenden Wiederherstellung des Kirchenraums als abschliessende Massnahme der damaligen Renovation verstanden. Im Frühjahr 1855 warben die Initianten in der Tagespresse um die

⁷ Rudolf Hotz. Basel. Eine Schilderung für Einheimische und Fremde. Basel [1882], S. 31



Abb. 5 Sechs der ursprünglich elf bürgerlichen Wappenscheiben von Hieronymus Vischer, die seit 1597 über die Fenster der Seitenschiffe verteilt sind. Foto Peter Schulthess

finanzielle Unterstützung. Dem Gremium gehörten der Antistes, die Präsidenten des Baukollegiums und des Kunstvereins sowie beiden die Renovation leitenden Architekten Christoph Riggerbach und Amadeus Merian, an. Beabsichtigt war, Entwürfe aus renommierten Werkstätten in Paris, München und Zürich einzuholen und die Fenster im Chor und Querhaus durch Künstler ersten Rangs ausführen zu lassen. Um der Öffentlichkeit eine Vorstellung von der neuartigen Glasmalerei zu geben, wurden im Münster ein neugotisches Bildfenster von Johann Jakob Röttinger aus Zürich sowie zwei Kirchenfenster und mehrere Kartons des in Paris ansässigen Schweizer Johann

Caspar Gsell ausgestellt. Der Germanist, Kunst- und Kulturhistoriker, Ordinarius an der hiesigen Universität Wilhelm Wackernagel hielt öffentliche Vorträge über die Geschichte der deutschen Glasmalerei, womit er in Basel das Interesse für diese in Vergessenheit geratene Kunstgattung weckte.

Das Vorhaben stiess nicht nur auf Zustimmung. Auf den publizierten Aufruf folgte auch harsche Kritik. Der Vorbehalt galt den grossen Heiligenbildern im protestantischen Gottesdienstraum. Die Tatsache, dass die Bilder, die die Vorfahren beim Bildersturm unsanft zur Kirchentür

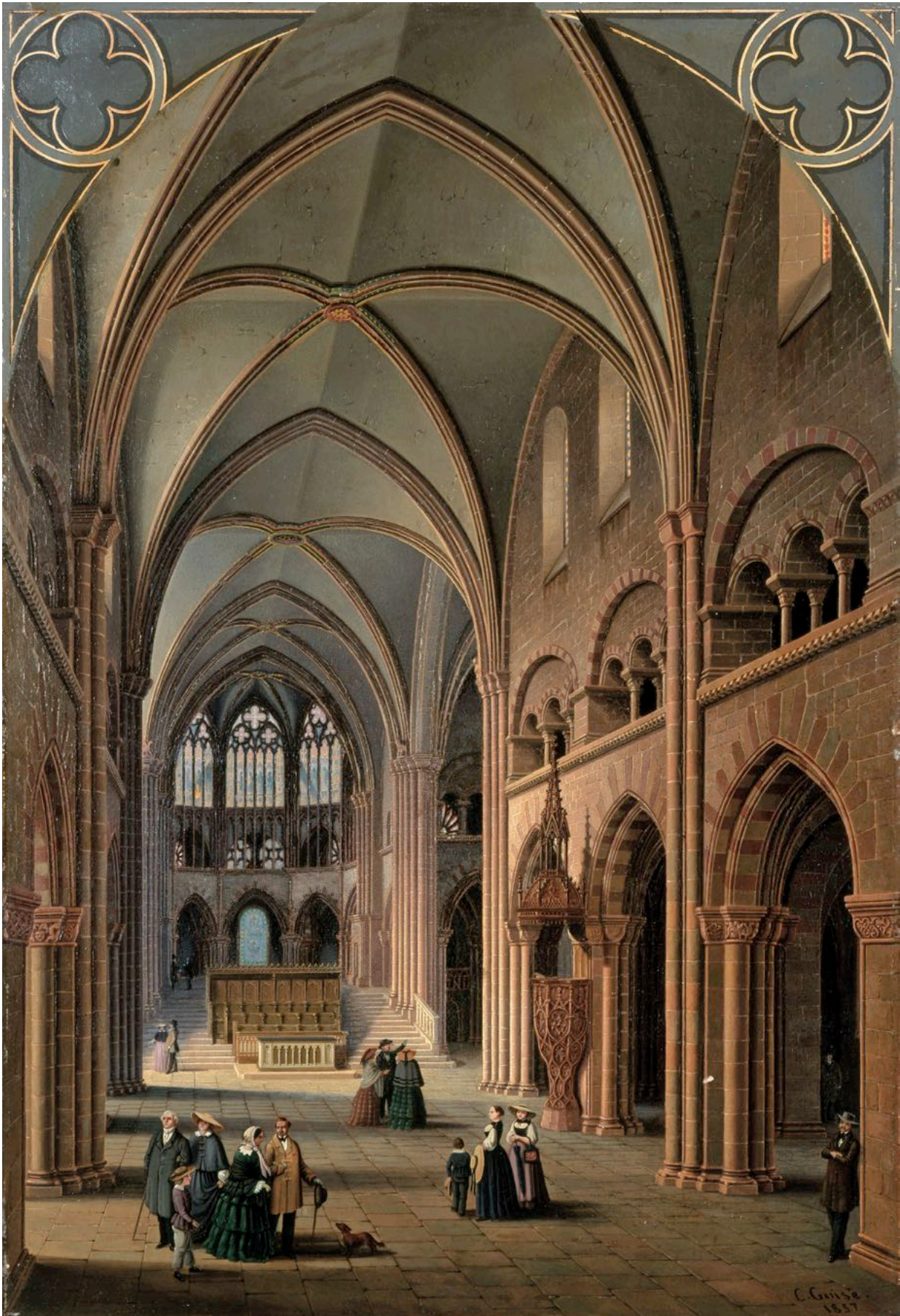


Abb. 6 Innenansicht des Münsters gegen Osten nach der tiefgreifenden Renovation von 1852/57. Ölmalerei auf Papier von Constantin Guise, 1857. HMB Inv.-Nr. 1990.129.



Abb. 7 Die grossen Rundfenster der Chorempore mit Ornamentverglasungen von Johann Jakob Röttinger, Zürich, 1856. Foto Peter Schulthess

herausgeworfen hatten, nun wiederum durch die Fenster hereingebracht werden sollten, stiess bei den Kritikern auf grosses Unverständnis.⁸ Doch überwogen die Befürworter, denn innert kürzester Zeit waren mittels aufliegender Subskriptionslisten die notwendigen Spendenzusagen gemacht. Die Umsetzung dauerte fünf Jahre und lag in der Hand der zur Kommission erhobenen Initiantengruppe. Das Glasmalereiensemble vermittelt zwar keinen einheitlichen Eindruck, da die Grundlage eines klar umrissenen Gesamtkonzepts fehlte und die Auftragsvergabe gestaffelt an Meister verschiedener Zentren erfolgte, dennoch ist die nazarenische Stilrichtung der Münchner Schule vorherrschend **Abb. 15**.

Die Gründung der Königlichen Glasmalereianstalt in München im Jahre 1827 durch Ludwig I. von Bayern, dem wichtigen Förderer der nazarenischen Kunst, hatte eine neue Epoche der Glasmalerei in Deutschland eingeläutet. Die Glasmalereiausstattung des Basler Münsters steht unter dem direkten Einfluss der monumentalen Kirchenfenster nazarenischer Prägung, die in der 1. Jahrhunderthälfte von der Königlichen Glasmalereianstalt in München ausgeführt wurden: jene im Regensburger Dom (1827–1854), in der Maria-Hilf-Kirche in München-Au (1836–1846) sowie die Bayernfenster im Kölner Dom (1844–1848); die zwei Letztgenannten fanden in kolorierten Lithografie-Editionen Verbreitung und waren nachweislich auch in

Basel bekannt. Zudem hatten die Kommissionsmitglieder Amadeus Merian und Christoph Riggerbach 1853 auf einer einmonatigen Deutschlandreise im Vorfeld der Münsterrenovation die besagten Glasmalereiausstattungen selbst gesehen. Auch die Verbindungen gewisser Kreise in Basel nach München zur Basler Mäzenin Emilie Linder und ihrem Künstlerkreis, verhalfen der nazarenischen Kunstauffassung und der neuen religiösen Bilderfreundlichkeit zum Einzug ins Basler Münster.

Für die Glasmalereien der spätromanischen Rundbogenfenster im Chorumgang (1855/56) zeichnete der aus St. Gallen stammende, in Paris tätige Johann Caspar Gsell verantwortlich. Bezugnehmend auf die Architektur des Chorumgangs schuf Gsell vier Medaillonfenster. Drei der Farbverglasungen in blau-rotem Grundton zeigen, von breiten Ornamentbordüren gerahmt, je zwei Bildmedaillons mit Szenen aus dem Leben Jesu und ornamentgefüllte Halbmedaillons vor teppichartigem Rautengrund. Das vierte Fenster über dem Grabmal der Königin Anna ist ornamental gestaltet und enthält lediglich ein Wappenmedaillon. Vermutlich orientierte sich der in Paris ansässige Gsell an den romanisch-frühgotischen Umgangsfenstern der Kathedrale von Saint-Denis, die damals durch die Restaurierung Viollet-le-Ducs besondere Aufmerksamkeit auf sich zogen. Für den formalen Aufbau der Glasmalereien dürfte auch der Holzschnitt von

⁸ Allgemeines Intelligenzblatt der Stadt Basel, 15. Mai 1855. Siehe auch: Anne Nagel, Hortensia von Roda. «...der Augenlust und dem Gemüth». Die Glasmalerei in Basel 1830–1930. Basel 1998, S. 39



Abb. 8 Die drei mittleren Bildfenster des Chorobergadens aus der Münchner Werkstatt von Franz Xaver Eggert, 1857.
Foto Erik Schmidt. Denkmalpflege Basel-Stadt

Gregor Sickinger in Wurstisens Chronik (1580) als Vorlage gedient haben, der skizzenhaft das vermutlich spätgotische Medaillonfenster hinter dem Grabmal der Königin Anna wiedergibt. Es war auch Gsell, der gleichzeitig die Ornamentverglasung des grossen Westfensters hinter der Orgel ausführte.

Die Glasmalereien in den gotischen Rundfenstern der Chorempore (1855/56) sind Werke des aus Nürnberg stammenden Johann Jakob Röttinger, der seit 1848 in Zürich ein Atelier führte, zu den renommierten Vertretern seines Handwerks gehörte und für zahlreiche Kirchen in der Schweiz Farbverglasungen schuf **Abb. 7**. Die neugotischen Ornamentdekorationen der sechs Fensterrosen, von denen jeweils zwei formal identisch sind, bestechen durch die Leuchtkraft ihrer Farben Rot, Blau und Gelb, die mit den weissen Flächen in ein spannungsvolles Wechselspiel treten.

Die Chorobergadenfenster (1855–1857) schuf Franz Xaver Eggert, der langjährige Mitarbeiter der Königlichen Glasmalereianstalt, der in München seit 1852 ein eigenes, recht erfolgreiches Atelier führte **Abb. 8**. Alle fünf Fenster zeigen goldene Tabernakelarchitekturen von luzider Transparenz, die sich stilistisch auf die gotische Architektur des Chorobergadens beziehen und deren Unterteilung mit der Lanzettengliederung der Fenster korrespondiert. Die Schreinarhitekturen der drei Hauptfenster sind von Standfiguren besetzt. Die acht Figuren stellen die Heilige Schrift dar und sind wie ein Buch von links nach rechts zu lesen. Moses und David repräsentieren das Alte

Testament, stehen für das Gesetz und für den Psalter. In der Mitte treten die vier Evangelisten in der Reihenfolge des neutestamentlichen Kanons auf. Die zentrale Stelle im Chorscheitel entspricht ihrer Stellung als Zeugen des Lebens Jesu und als Autoren der Evangelien, als welche sie auch dargestellt sind. Mit den Apostelfürsten Petrus und Paulus, zwei wichtigen Vertretern des Neuen Testaments, wird auf die Apostelgeschichte und auf die Briefe verwiesen.

Das Rundfenster im südlichen Querhaus (1856/57) stammt von Max Emanuel Ainmiller, Leiter der Königlichen Glasmalereianstalt in München **Abb. 9**. Die Komposition des Bilds wird von der Fensterform mit einbeschriebenem Hexagramm bestimmt. Im Zentrum thront der segnende Christus in himmlischer Lichtfülle, umgeben von vier Engeln, deren Posaunenstoss in alle Weltgegenden dringt. Die Szene ist einem reich ornamentierten Sechspass einbeschrieben. Die auf dem vorherrschenden Farbakkoord Rot, Blau, Gelb aufgebaute Darstellung wird von der Leuchtkraft des roten Mantels Christi dominiert.

In der relativ kleinen Nebenöffnung des romanischen Radfensters im nördlichen Querhaus kam die figurenarme Szene der Taufe Christi (1857-1860) zur Darstellung. Der nazarenisch beeinflusste Basler Maler Ludwig Adam Kelterborn lieferte den Entwurf **Abb. 10**. Der mit der Umsetzung in Glas beauftragte Johann Jakob Röttinger konnte die vertragliche, mehrfach verlängerte Lieferfrist nicht einhalten, weshalb die Glasmalerei erst im Sommer 1860 eingesetzt wurde **Abb. 11**.

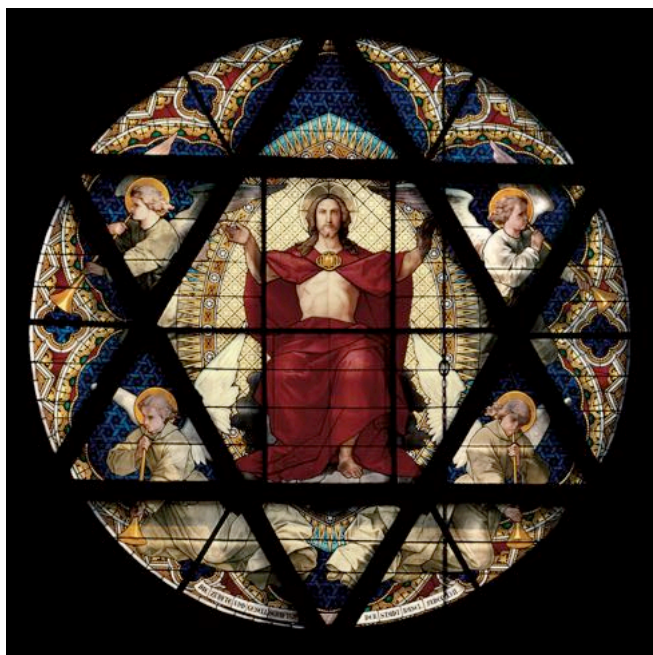


Abb. 9 Rundfenster des südlichen Querhauses aus der Königlichen bayrischen Glasmalereianstalt unter der Leitung von Max Emanuel Ainmiller, München, 1857. Foto Erik Schmidt. Denkmalpflege Basel-Stadt

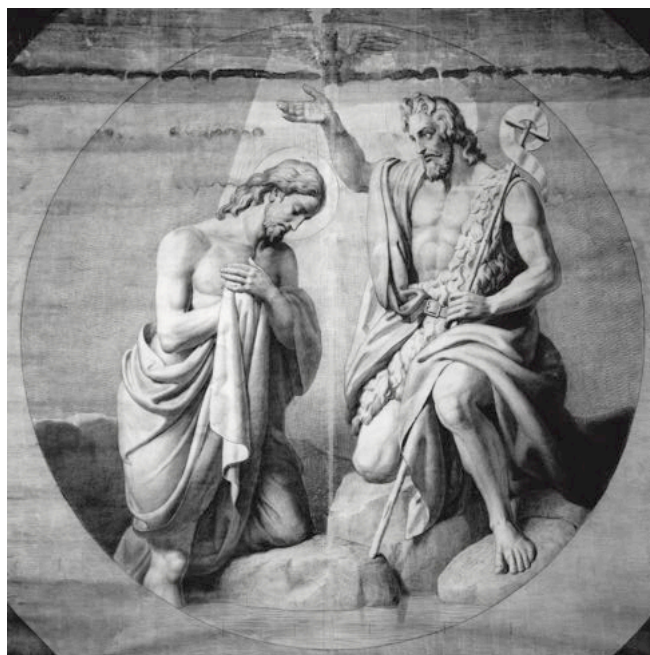


Abb. 10 Entwurf 1:1 «Taufe Christi» von Ludwig Adam Kelterborn für das Rundbild des Radfensters im nördlichen Querhaus, 1857. StABS Planarchiv T 206. Foto Erik Schmidt. Denkmalpflege Basel-Stadt

Die Resonanz blieb aus, da das Resultat offensichtlich sowohl in farblicher wie auch in zeichnerischer Hinsicht nicht zu überzeugen vermochte. Der Vergleich mit Kelterborns erhaltenem Karton 1:1 macht die qualitativen Unterschiede deutlich.

Die zweibahnigen Masswerkfenster über den westlichen Seitenportalen zeigen Kaiser Heinrich II. und Kaiserin Kunigunde sowie Antistes Johannes Oekolampad und Bürgermeister Jakob Meyer zum Hirzen (1858/59). Mit dem Entwurf dieser für Basels Kirchengeschichte wichtigen Figuren wurden explizit zwei lokale Historienmaler Ernst Stüchelberg (Kaiserpaar) und Albert Landerer (Reformatoren) beauftragt. Die Umsetzung in Glas erfolgte 1858/59 in der Münchner Glasmalereianstalt von Franz Xaver Eggert in München. Das Kaiserpaar als Erneuerer der Bischofskirche und die Vorkämpfer der Reformation sind in monumentaler, den Bildrahmen sprengender Grösse dargestellt. Laut Signaturen führten die Brüder Christian und Heinrich Burkhardt, Mitarbeiter der Münchner Werkstatt, die Arbeiten aus – also jene Glasmaler, die sechs Jahre später mit den grossen Chorfenstern der Basler Elisabethenkirche ihr wahres Können unter Beweis stellten.

Während die Medaillonfenster des Chorumgangs und die Taufe Christi im Radfenster des nördlichen Querhauses den Vorstellungen der Auftraggeber nicht vollends entsprachen, stiessen insbesondere die Werke aus München, Eggerts Chorobergadenfenster und Ainmiller's Rundfenster im südlich Querhaus, bei der Kommission und in der Öffentlichkeit auf grosse Anerkennung. Auch Anna Grigorjewna Dostojewskaja, die Gattin des bedeutenden russischen Schriftstellers, fand bei ihrem Besuch im August 1867 die damals noch sehr

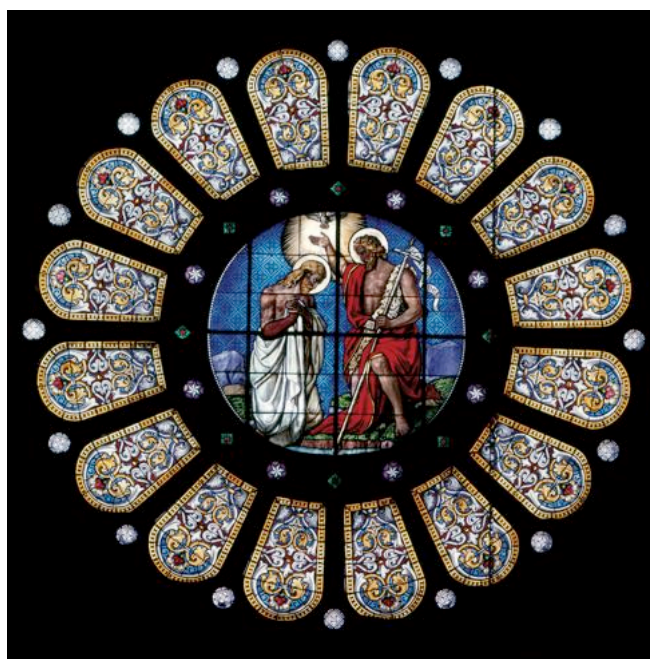


Abb. 11 Radfenster mit der «Taufe Christi» des nördlichen Querhauses von Johann Jakob Röttinger, Zürich, 1860. Foto Erik Schmidt. DpfBS

jungen Glasmalereien das Schönste an der ganzen Kirche und war von den fünf grossen Fenstern im Chor besonders angetan.⁹

Glasmalereien von Clement Heaton, 1906/07

1907 wurden auch die beiden Fenster der Fröwlerkapelle im südlichen Seitenschiff mit Glasmalereien ausgestattet, um das allzu stark ein-

⁹ Anna G. Dostojewskaja. Tagebücher. Die Reise in den Westen. Königstein im Taunus 1985, S. 332



Abb. 12 Farbverglasungen von Clement J. Heaton, Neuchâtel, 1906/07 im südlichen Seitenschiff. Foto Erik Schmidt. Denkmalpflege Basel-Stadt

fallende Sonnenlicht zu dämpfen **Abb. 12**. Entworfen und ausgeführt wurden sie vom Engländer Clement Heaton, der seit 1895 in Neuchâtel ein Atelier für dekorative Kunst leitete. Der äusserst begabte Glasmaler und Mosaizist gehörte zur Nachfolge der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung, jener unter dem Einfluss der Präraffaeliten stehenden Kunstgewerbereform in der 2. Hälfte des 19. Jh. Durch das intensive Studium mittelalterlicher Glasmalerei entwickelte Heaton eine eigene Herstellungstechnik von Gläsern, deren Farbpalette

äusserst nuancenreich war. Die beiden Farbverglasungen sind in ihrer Gesamtkomposition identisch. Eingemittet in das hochrechteckige Fensterfeld erstreckt sich die figürliche Darstellung Christus und die Jünger in Emmaus bzw. die Himmelfahrt über alle drei Bahnen. Die Szenen vor blauem Damastgrund sind von einer gotischen Tabernakelarchitektur gerahmt. Christus in frontaler Haltung nimmt jeweils das mittlere Bildfeld ein und wird von den ihm zugewandten Jüngern in den seitlichen Bildfeldern flankiert.



Abb. 13a Charles Hindenlang. Entwürfe für neue Chorobergadenfenster. Aus «Yvonne Höfliger-Griesser et al. Gruppe 33. Basel 1983», S. 308/309.



Abb. 13b Chor des Münsters mit den Fenstern des 19. Jahrhunderts und dem Entwurf 1:1 «Geburt» von Hindenlang, 1950/51. Foto Robert Spreng. Denkmalpflege Basel-Stadt

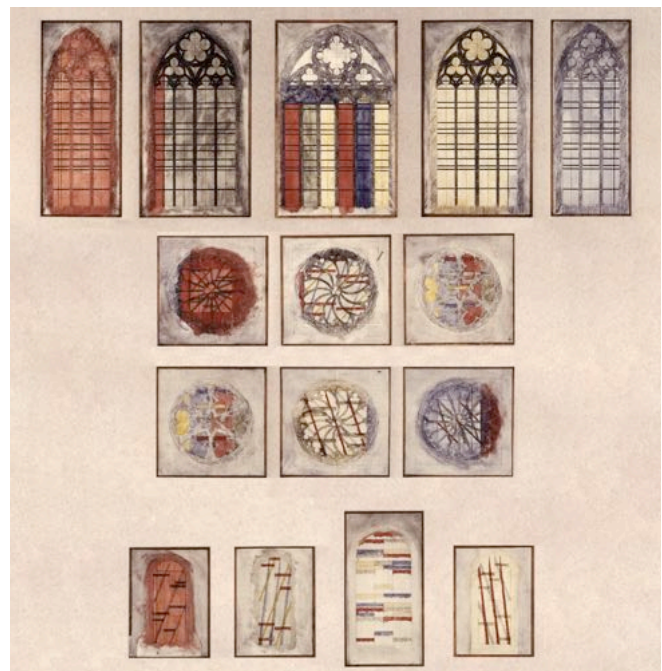


Abb. 14 Brice Marden. Entwürfe für eine neue Chorverglasung, 1985. Foto Christian Baur. Denkmalpflege Basel-Stadt

Heatons Bildfenster gehören der musivischen Glasmalerei an, die sich an hochgotischen Vorbildern orientierte. Als Gestaltungselemente treten Bleiruten, die das zeichnerische Gerüst bilden, sowie gefärbte und bemalte Glasstücke nebeneinander auf im Unterschied zu den vom nazarenischen Geist geprägten Glasgemälden, die aus grösseren mit Schmelzfarben bemalten Glastafeln bestehen und die Bleilinie als Element weitgehend negieren bzw. verstecken.

Glasmalereiprojekte des 20. Jahrhunderts

Die fehlende Wertschätzung für die spätromantischen Glasgemälde im Chorobergaden und die Schadhafteit der dortigen Masswerke liessen 1945 bei der Münsterbaukommission den Wunsch aufkom-

men, den Chor mit zeitgenössischen Glasmalereien auszustatten. Die aus einem Wettbewerb hervorgegangenen Entwürfe des Baslers Charles Hindenlang für eine Neuverglasung führten zu heftigen Kontroversen auch in der breiten Öffentlichkeit und schliesslich 1952 beim Kirchenvolk zu einer deutlichen Ablehnung **Abb. 13**. Noch im selben Jahr wurden die Eggertschen Glasmalereien von 1857 ausgebaut und nach der Restaurierung der Masswerkfenster durch hellgrau getönte Scheiben ersetzt. 1977 flammte erneut die Diskussion um eine moderne Fensterausstattung des Chors auf. Die eigens für das Vorhaben und dessen Finanzierung ins Leben gerufene «Stiftung für Glasscheiben des Basler Münsters» empfahl 1985 die Entwürfe des Amerikaners Brice Marden zur Ausführung **Abb. 14**. Das Geschenk der



Abb. 15 Die Chorverglasung des 19. Jahrhunderts in den vier Rundbogenfenstern des Umgangs, in den sechs Fensterrosen der Empore und Ipflge Basel-Stadt

Stiftung wurde aber 1987 von Kirchgemeinde und Synode abgelehnt. Die Aufmerksamkeit hatte sich zunehmend auf die eingelagerten Eggertschen Glasmalereien verschoben, dies auch vor dem Hintergrund einer allgemein wieder aufgekommenen Anerkennung der Neugotik und Wertschätzung des Historismus – einer Debatte, die in Basel besonders intensiv in den 1970er Jahren im Zusammenhang mit der vom Abbruch bedrohten neugotischen Elisabethenkirche geführt worden war. Die Eggertschen Glasmalereien, die sich entgegen früherer Einschätzungen als durchaus verwendbar erwiesen, wurden 1989 provisorisch, 1991 nach einer Restaurierung wieder definitiv in den Obergaden eingesetzt. Damit verfügt das Basler Münster noch heute über eine bemerkenswerte Glasmalereiausstattung aus den Jahren

1855–1860, die vor dem Hintergrund der damals wiederauflebenden Glasmalereiproduktion entstand **Abb. 15**. Als früheste kirchliche Glasmalereiausstattung des 19. Jh. in Basel steht sie unter dem direkten Einfluss und in der stilistischen Nachfolge monumentaler Kirchenfenster nazarenischer Prägung. Die von renommierten Werkstätten in München, Paris und Zürich gefertigte Glasmalereiausstattung des Münsters, die dank der Wiederentdeckung des Historismus in den 1970er Jahren erhalten blieb, ist im gesamtschweizerischen Vergleich einzigartig.

Wand- und Gewölbemalereien im Basler Münster

Prof. Dr. Carola Jäggi, Kunsthistorikerin

Da die Wandmalereien, die einst die Basler Bischofskirche und ihre Nebenbauten schmückten, heute fast völlig verschwunden sind, sind sie weitgehend dem Vergessen anheimgefallen.¹ Ganz offensichtlich haben die Reformation und die purifizierende Restaurierung des 19. Jh. in Bezug auf die malerische Ausstattung viel radikaler «aufgeräumt» als etwa beim skulpturalen Schmuck, so dass heute gar nicht mehr im Bewusstsein ist, dass auch das Basler Münster – wie mittelalterliche Kirchenräume insgesamt – einst über einen reichen Bestand an Wandbildern und Gewölbemalereien verfügte. Heute kann nur noch an einigen wenigen relativ versteckten Orten die Existenz mittelalterlicher «Fresken» de visu nachvollzogen werden, insbesondere in der Krypta, wo sich mit den beiden Bischofsbildern aus dem fr. 13. Jh. **Abb. 1** die ältesten erhaltenen Basler Wandmalereien überhaupt befinden, aber auch im Bereich der Kreuzgänge und ihren Anbauten. Dass auch das Münster selbst einst einen umfangreichen gemalten Dekor besass, wissen wir erst seit den Restaurierungsarbeiten am Mittelschiffgewölbe in den 1990er Jahren. Anlässlich der damals durchgeführten Reinigung der weiss getünchten, mit Leimfarbe überstrichenen Gewölbesegel haben die Restauratoren beobachtet, dass einige Stellen die Reinigungsflüssigkeit stärker einsaugen als andere. Daraufhin hat man die Gewölbeflächen unter UV-Licht einer genaueren Analyse unterzogen und dabei bemerkt, dass sich Flächen abzeichnen, die sich zu Figuren zusammenfügen lassen. So liess sich damals, 1998/9, auf der Basis der UV-Aufnahmen für das Mittelschiffgewölbe des Münsters ein umfangreicher Marien-Zyklus rekonstruieren², der im Frühsommer 2019 in einer spektakulären Re-Animation als Lichtprojektion wieder auferstand **Abb. 2**. Hinzu kommen einige Malereien, die seither mit derselben Bildgebungs-Methode für die Langhaus- und Chorwände der Münsterkirche wiedergewonnen werden konnten³, ausserdem einige Einzelbilder, von deren Existenz wir lediglich durch Bildquellen aus dem 18. und 19. Jh. wissen, sowie ein Satz an Freskenfragmenten aus den Grabungen der 1970er Jahre **Abb. 3**. Alle diese Informationen zusammen genommen haben unser Bild vom Münster erheblich erweitert und verändert. Allerdings ergeben sie kein zusammenhängendes Gesamtbild, was nicht nur dem Zufall der Überlieferung geschuldet ist, sondern durchaus am Charakter der ehemaligen malerischen Ausstattung selbst liegt: Diese ist nämlich nicht in einem Guss entstanden, war also nicht Frucht eines zu einem bestimmten Zeitpunkt entworfenen und danach zügig realisierten Gesamtkonzepts, son-

dern ist über Jahrhunderte hinweg im Auftrag verschiedener Akteure mit unterschiedlichen Absichten ausgeführt worden, ohne dass es je einen übergeordneten Master-Plan gegeben hätte. Lediglich im Bereich des Mittelschiffgewölbes und des Münstersaals kann von einem Programm gesprochen werden, das mehr als die jeweiligen Einzelbilder im Blick hatte und sich auf den ganzen Raum erstreckte.

In der Folge soll dann auch der Fokus auf diese beiden Ausstattungskomplexe gerichtet werden. Ich beginne mit dem Münstersaal **Abb. 4**, dessen Wandmalereien sich – wenn auch nur fragmentarisch – bis heute erhalten haben.⁴ Unschwer lässt sich erkennen, dass es sich um zwei verschiedene Ausmalungsphasen handelt, die zum heutigen Erscheinungsbild geführt haben, dass die bunten runden und rechteckigen Bildfelder an den beiden Längswänden einem anderen Ausmalungskonzept angehören als die Kartuschen mit den Inschriften, zu der auch die architekturimitierende Grisaillemalerei mit den wandgliedernden Karyatiden und Gebälken gehört. Der Raum selbst liegt über der Halle zwischen den beiden Kreuzgängen. Seine Anlage geht auf Bischof Johann Senn von Münsingen (1335–1365) zurück, der 1362 hier «ein stuben unnd zwo cammeren, mit dach, gmach und fenstern» einrichten liess. Für 1434/35, also während des Konzils, das bekanntlich 1431–1449 in Basel – und d.h. auch im Münster – tagte, belegen dendrochronologische Analysen Arbeiten am Dachwerk des Münstersaals, ohne dass wir wüssten, für was der Saal damals genutzt wurde. Für die Jahre um 1460/70 ist dann überliefert, dass der damals amtierende Bischof Johann von Venningen (1458–1478) in dem Raum eine Bibliothek («liberey») eingerichtet hat, für die die Rechnungsbüchlein der Basler Münsterfabrik zwischen 1467/68 und 1480/81 mehrfach Ausgaben für Bänke, Tische und Bücher aufführen. Im späten 16. Jh. wurde der Saal für Promotionen der Theologischen Fakultät genutzt, ab dem 19. Jh. dann zunächst als Winterkirche, später als Ausstellungsraum für die «Mittelalterliche Sammlung». Der heutige Zustand geht im Wesentlichen auf 1921 zurück, als man die im frühen 18. Jh. eingezogene Decke herausriss und auch die barocke Tünche von den Wänden nahm; die dabei entdeckten Wandmalereien wurden in der Folge restauriert bzw. retouchiert, was in den 1970er Jahren zum Teil wieder rückgängig gemacht wurde. Was damals konserviert wurde, sind die Reste zweier Ausmalungsschichten, wobei man in einzelnen Fällen die jüngere Ausmalung der älteren geopfert hat, was sich anhand von damals aufgenommenen Fotos nachvollziehen lässt.

¹ Weitergehende Informationen zum Thema finden sich im 2019 erschienenen Inventarband über das Basler Münster: vgl. Hans-Rudolf Meier, Dorothea Schwinn Schürmann et al. Das Basler Münster. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt X. Bern 2019, S. 234–261, 367–370, 374–376, 380, 400f. Bzgl. Baudaten etc. verweise ich auf die Beiträge von Hans-Rudolf Meier in dieser Publikation

² Jäggi, Carola: Von blosser Augen unsichtbar. Neuentdeckte Gewölbemalereien des frühen 15. Jahrhunderts im Basler Münster, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 56, 1999, S. 245–264; Jäggi, Carola: Einst ein bunter Bilderkosmos: Zur spätmittelalterlichen Ausmalung des Basler Münsters, in: Basler Münsterbauhütte, hg. von Andrea Vokner, Basel 2006, S. 89–93

³ Wörle, Marie et al.: PolyBasel Basel. Interdisziplinäre Studien der historischen Malschichten des Basler Münsters 2015/2016 (2018). www.baslermuenster.ch/files/mbh/Polybasel-August-2018-FINAL-BB-zur-Weitergabe.pdf (Stand Juni 2019)

⁴ Vgl. auch Jäggi, Carola: Basel als Hort der Gelehrsamkeit und des rechten Glaubens. Die Wandmalereien des 15. und 16. Jahrhunderts im Münstersaal, in: 1000 Jahre Basler Münster (= Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 118, 2018), Basel 2018, S. 87–118



Abb. 1 (= KdS BS X, Abb. 298; Foto Schulthess 2016, DpfBS) Basel, Münster, Porträt von Bischof Lütold von Aarburg in der Krypta, kurz nach 1202. Foto Peter Schulthesst. Denkmalpflege Basel-Stadt

Zur älteren Malschicht gehören die Tondi an der langen Fensterwand, die sich offenbar an der südlichen Schmalseite fortsetzten, dort aber viel schlechter erhalten sind. Zur älteren Malschicht gehören aber auch die beiden hochrechteckigen Wandbilder mit Galen und Aristoteles **Abb. 5** im Südteil der westlichen Längswand: Mit Galen, dem antiken Arzt, der u.a. die Krankheitsdiagnostik auf der Basis von Urin-Analysen «erfunden» hat, und Aristoteles, der ebenfalls antike Philosoph, der hier als Sterngucker wiedergegeben ist, sind zwei Wissenschaftler abgebildet, die an einen Zusammenhang mit der Nutzung des Raumes als Bibliothek denken lassen, also eine Entstehung dieser Bilder um 1470 nahelegen, was auch aufgrund des Stils plausibel ist. Heisst das aber, dass auch die Rundbilder aus dieser Zeit datieren? Und wie könnten ihre Bildinhalte mit der Raumnutzung als Bibliothek zusammengebracht werden? Sie zeigen jeweils eine männliche Sitzfigur in einem Innenraum, und zwar einen Kaiser, einen Papst und einen Mönch. Kaiser und Papst sind umgeben von weiteren, kleiner dargestellten Figuren, mit denen Bücher ausgetauscht werden, während der Kardinal und der Mönch schreibend wiedergegeben sind. Der Kardinal ist durch die Beischrift PANORMITANUS als Nicolaus de Tudeschis identifizierbar **Abb. 6**, ein hochangesehener Jurist, der in den Jahren 1432–1443 als Konzilsteilnehmer in Basel weilte und hier 1440 vom (Gegen-)Papst Felix V. zum Kardinal erhoben wurde. Damit ist auch ein Hinweis gewonnen, dass die Malereien frühestens 1440 entstanden sein können. Ob sie allerdings erst 30 Jahre später, im Zuge der Umrüstung des Raums zur Bibliothek, ausgeführt wurden, oder aber noch in den 1440er Jahren, als der Raum wohl von der sog. Kurienuniversität, der Vorgängerin der 1460 gegründeten Alma Mater Basiliensis, genutzt wurde, ist unklar; die metallisch geknickten Gewandfalten erinnern an die Bilder von Konrad Witz und seinen Umkreis, wären also ein Indiz für eine Entstehung bereits in den frühen 1440er Jahren.

Viel einfacher ist die Lage bei der jüngeren Ausmalung, da sie sich durch eine Inschrift in der Kartusche über dem barock erneuerten

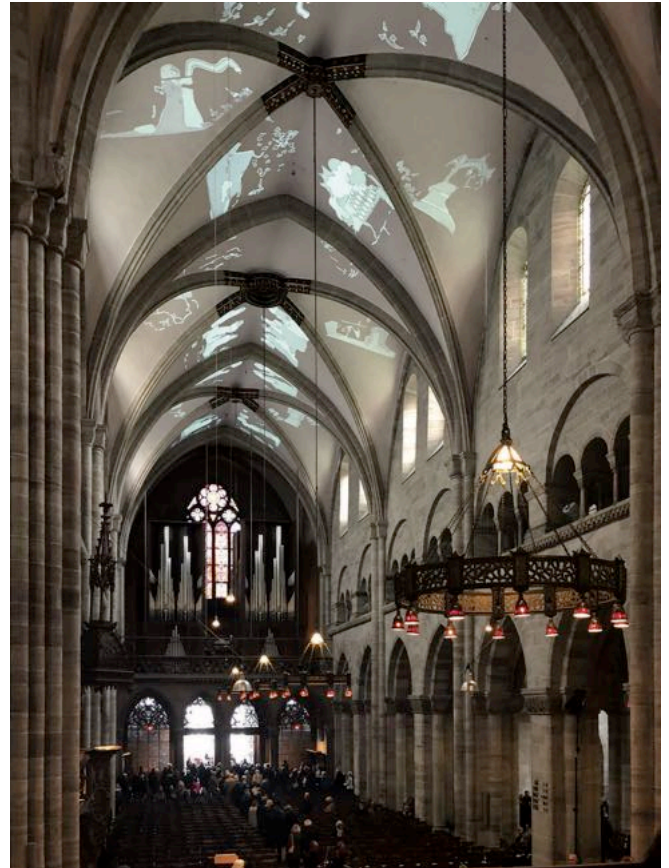


Abb. 2 Umzeichnungen der sich unter UV-Licht abzeichnenden Gewölbemalereien des Mittelschiffs des Basler Münsters, im Mai-Juli 2019 an ihren ursprünglichen Ort projiziert. Foto Andreas Hindemann



Abb. 3 Das Autorenteam des Kunstdenkmälerbandes zusammen mit Bianca Burkhardt von der Münsterbauhütte bei der Inaugenscheinnahme der bei den Grabungen im Basler Münster in den 1970er Jahren gefundenen und erst kürzlich im Depot des Historischen Museums Basel wieder entdeckten Wandmalereifragmente. Foto Carola Jäggi

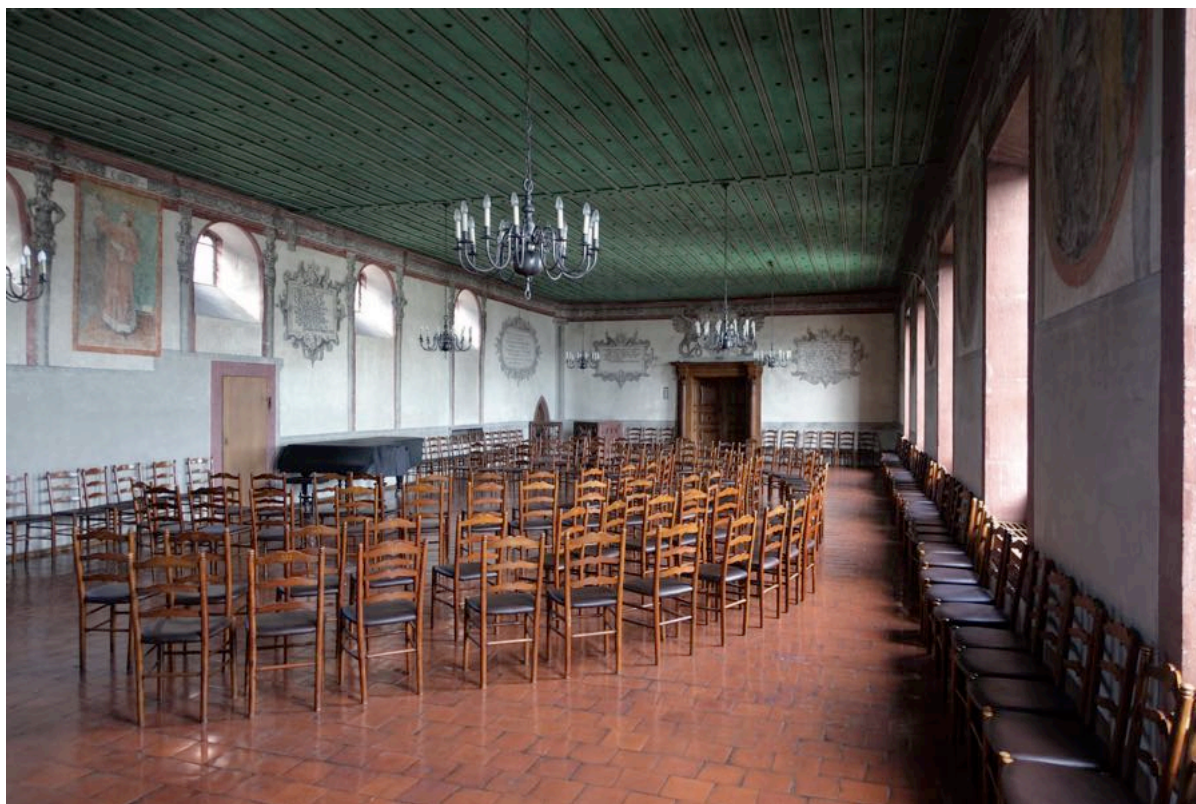


Abb. 4 Basel, Münstersaal im Obergeschoss der Halle zwischen den beiden Kreuzgängen im Süden des Münsters, Blick nach Norden.
Foto Carola Jäggi

Portal in der Nordwand selbst datiert, und zwar ins Jahr 1596 **Abb. 7**. In diesem Jahr wurden das Münster und seine Anbauten einer umfassenden Restaurierung unterzogen, die man zum Anlass nahm, den Räumen eine der reformierten Orthodoxie konforme Ausstattung zu verpassen. Anstelle von Bildern kamen nun Inschriftentafeln an die Wände **Abb. 8**, die einerseits die Bibel (*sola scriptura!*) und einige frühchristliche Theologen zu Wort kommen lassen, andererseits aber auch Lobgedichte auf Basel als Hochburg der reformierten Orthodoxie enthalten. Wir wissen aus Schriftquellen, dass auch das Münsterinnere im späten 16. Jh. mit solchen Schriftkartuschen geziert wurde, doch hat sich davon nichts mehr erhalten.

Wohl im Zuge der gleichen Restaurierungskampagne in den 1590er Jahren, in welcher die ältere Ausmalung des Münstersaals zugunsten der gezeigten Grisaillemalereien überstrichen wurde, wurden wohl auch die Gewölbemalereien im Mittelschiff des Münsters übertüncht, ja vorgängig richtiggehend abgeschabt. Bis vor 25 Jahren war völlig unbekannt, dass das Gewölbe des Münsters einst ausgemalt war. Es ist den Restauratoren Paul Denfeld und Urs Weber zu verdanken, dass sie während ihrer Reinigungsarbeiten an diesem Gewölbe in den 1990er Jahren so aufmerksam waren, kleinste Pigmentreste ernstzunehmen und vor allem eine unterschiedliche Reaktion der verschiedenen Putzflächen auf die Reinigungsflüssigkeit, mit der die Leimfarbe des 19. Jh. entfernt wurde, zu beobachten. Sie haben daraufhin veranlasst, dass das ganze Gewölbe nachts mit UV-Licht angestrahlt und in diesem Zustand fotografiert wird. Ich wurde damals – 1998 – mit der Auswertung

des Befundes beauftragt, habe zunächst Strichzeichnungen auf der Basis der UV-Aufnahmen angefertigt und konnte auf dieser Basis bald erkennen, dass sich im Ostjoch des Mittelschiffs ein Kindheit-Jesu-Zyklus entfaltet hat, angefangen von der Verkündigung an Maria – die bekannterweise den Moment der Inkarnation, also die Menschwerdung Jesu, darstellt – über die Heimsuchung bis zur Darbringung des kleinen Jesusknaben im Tempel **Abb. 9**. Rätselhaft blieb hier nur die Darstellung im westlichen Gewölbeabschnitt, wo sich vom Ablauf her die Geburt Jesu befunden haben müsste; hier liess sich auch tatsächlich ein eckiger Gegenstand als Bett interpretieren, wogegen es für das sich daneben abzeichnende Buschwerk mit darunter liegender Person keine Parallele in «normalen» Kindheit-Jesu-Zyklen gibt und ich deshalb meine Suche etwas ausweiten musste. Fündig wurde ich im sog. Heilsspiegel, einer typologischen Erbauungsschrift, die im frühen 14. Jh. von einem Dominikaner oder Franziskaner geschrieben wurde und daraufhin zu einem richtiggehenden Bestseller wurde, indem sie im Spätmittelalter neben der Bibel zu den am meisten gelesenen Büchern gehört hat. Der Heilsspiegel – *Speculum humanae salvationis* – fusst wie die sogenannten Armenbibeln auf dem Prinzip, dass jeweils eine Szene des Neuen Testaments mit einer oder zwei Szenen des Alten Testaments parallelisiert wird und mit gelehrten, für uns heute oft reichlich gesucht erscheinenden Argumenten auf die Parallelen zwischen Altem und Neuem Testament hingewiesen wird, um so vor Augen zu führen, dass alles in der Heilsgeschichte seit Jesu Geburt bereits im Alten Bund – also weit vor Jesu Geburt – präfiguriert und vorherbestimmt war.



Abb. 5 Basel, Münstersaal. Galen und Aristoteles an der Westwand, um 1470. Foto Peter Schulthess. Denkmalpflege Basel-Stadt



Abb. 8 Basel, Münstersaal. Inschriftenkartusche an der südlichen Schmalseite, 1596; darunter zeichnen sich die Tondi aus der älteren Ausmalungsphase ab. Foto Peter Schulthess. Denkmalpflege Basel-Stadt



Abb. 6 Basel, Münstersaal, Tondo mit dem «Porträt» von Nicolaus de Tudeschis an der Ostwand. Der aufgrund seiner Würde als Erzbischof von Palermo hier als D(omi)n(u)s Panormita(nus) beschriftete Rechtsgelehrte nahm 1432–1443 am Konzil von Basel teil. Foto Peter Schulthess. DpfBS



Abb. 9 Basel, Münster, östliches Mittelschiffjoch. Projektion der auf der Basis von UV-Fotos hergestellten Umzeichnungen der ehem. Gewölbemalereien aus der 1. Hälfte des 15. Jh. (oben = Osten). Foto Oliver Hochstrasser



Abb. 7 Basel, Münstersaal, gemalte Supraporte aus dem Jahr 1596, als das Münster inkl. Anbauten restauriert wurde und eine reformationskonforme Ausstattung bekam. Foto Carola Jäggi



Abb. 10 Basel, Münster. Blick von unten ins mittlere und westliche Mittelschiffjoch (oben = Norden). Links angeschnitten das östliche Joch (vgl. Abb. 9), rechts das Orgeljoch. Foto Oliver Hochstrasser

Im mittleren Joch **Abb. 10 links** liessen sich auf dieselbe Weise einige Szenen rekonstruieren, in denen immer noch Jesus die Hauptrolle spielt, die aber immer auch Maria – die Münsterpatronin – zeigten, sei es in der Anbetung durch die Hirten oder in der (postulierten) Szene mit dem 12-jährigen Jesus, wie er von seinen Eltern im Tempel gefunden wird, wo er mit den Schriftgelehrten diskutiert.

Im westlichen Mittelschiffjoch vgl. **Abb. 10 rechts** war es dann vollends Maria, die das Ruder übernommen hat. Man sah sie hier als Strahlenkranzmadonna, was auf die Unbefleckte Empfängnis Mariens hinweist, die damals ein heissdiskutiertes Thema war, man sah sie aber auch als reich geschmückte Himmelskönigin **Abb. 11**. Hinter den diversen Zweiergruppen der übrigen Bildfelder in diesem Joch dürfen wiederum typologische Vorbilder gesehen werden, die auf Maria bezogen wurden, vielleicht Esther, wie sie vor Ahasver Fürbitte für ihr jüdisches Volk einlegt, was auf Maria als Mittlerin zwischen Menschen und Gott bezogen wurde. In diesem Joch wurde die Münster-Patronin gleichsam in «vielerlei Gestalt» gezeigt, in allen ihren verschiedenen Qualitäten – als Gottesmutter, als Himmelskönigin, als Jungfrau, als Unbefleckte, als Mediatrix etc. Auf das Münster als Anbringungsort der Malereien ist vermutlich auch die Szene mit dem Bischof zu beziehen, der seine Hände schützend über zwei zu seinen Seiten knienden Herrscher-Gestalten ausbreitet: Es könnte Pantalus, der legendarische erste Bischof von Basel, gewesen sein, flankiert von Kaiser Heinrich II. und seiner Frau Kunigunde in ihrer Funktion als Stifter bzw. Erneuerer der Basler Münsterkirche, so dass hier eine Art Patronatsreihe entstanden wäre mit den weltlichen «Stiftern», dem Lokalheiligen und über allem der Gottesmutter, unter deren Schutz das ganze Münster stand.

Für die Frage, wann und in welchem kulturpolitischen Kontext dieser Gewölbezyklus entstand, ist vor allem das Joch zwischen den beiden Türmen von Belang **Abb. 12**, in dem der Mittelschiffzyklus ikonographisch zwar nicht fortgesetzt wurde, dessen Ausmalung aber dennoch gleichzeitig entstanden sein dürfte und durch ein Wappen, das sich dort erkennen lässt, einen zusätzlichen Anhaltspunkt für die Datierung gibt.⁵ Für die Malereien in den drei bis jetzt vorgestellten Mittelschiffgewölben standen lediglich die Figuren selbst sowie bauhistorische Argumente zur Verfügung. So wissen wir, dass nach dem Erdbeben alle Gewölbe erneuert wurden, dass zuerst der Chor, dann das Querhaus und dann das Langhaus geschlossen wurden. Für das Querhausgewölbe ist das Datum 1400/1 überliefert, woraus sich für das Langhausgewölbe und seine Malereien ein Terminus post quem ableiten lässt. Tatsächlich spricht auch der Stil der Figuren – soweit die nur schemenhaften Figuren ihn zu erkennen geben – für eine Datierung um 1420. In den Rechnungsbüchlein der Münsterfabrik ist für 1415 eine Zahlung von 18 Pfund «pro pictura paradisi» überliefert. Das dürfte sich auf das Gewölbe zwischen den beiden Türmen beziehen, also auf das Eingangsjoche, das ja auch Paradies genannt

wurde und ein begehrter Bestattungsplatz war. So ist es nicht verwunderlich, dass der Schlussstein in diesem Gewölbe den Erzengel Michael als Drachentöter zeigt und auch für die umgebenden Gewölbesegeln eine Bemalung mit grossen, ausschweifenden Engeln zu rekonstruieren ist. Das bereits erwähnte Wappen fand sich beim Engel des südöstlichen Gewölbefeldes; es zeigt einen kleinen Mönch **Abb. 13** und kann deshalb als Wappen der Familie Münch (von Münchenstein) identifiziert werden. Dass sich diese Familie mit dem Münster besonders verbunden fühlte, zeigt die Grabkapelle, die die Münch im westlichen Teil des nördlichen äusseren Seitenschiffs für sich anlegen liessen. Als Auftraggeber für die Gewölbemalereien käme am ehesten Hartmann III. Münch in Frage, der seit 1395 Mitglied des Basler Domkapitels war, 1418 Bischof wurde und 1424 im Münster (in der Niklauskapelle) bestattet wurde. Mit den Münch hängt nota bene auch das schöne Verkündigungsfresko in der Basler Peterskirche zusammen **Abb. 14**, welches das Grab des 1425 verstorbenen Burkhard Sintz und dessen Frau Belina – einer Cousine von Bischof Hartmann III. – schmückt; der hier phantastisch erhaltene Verkündigungengel bietet eine perfekte Parallele für die Engel im Münsterwestjoch, ebenso die zaudernde Maria zur Verkündigungsmaria im Ostjoch des Münstermittelschiffs. Doch ob nun Hartmann oder nicht: Die Gewölbemalereien im Basler Münster dürften um 1420 entstanden sein, und zwar ausgeführt im sog. Weichen oder Schönen Stil, der genauso gut in Prag oder Köln oder Niedersachsen denkbar wäre **Abb. 15**. Hier waren Künstler mit einem dezidiert «internationalen» Background tätig. In Hinblick auf den konkreten Entstehungsanlass der Basler Malereien kann man sich fragen, ob evtl. die 1424 gefällte Entscheidung, für das Jahr 1431 in Basel ein Allgemeines Konzil einzuberufen, den Ausschlag für die Ausmalung der Mittelschiffgewölbe gegeben haben könnte. Vielleicht war der Gewölbezyklus aber zu diesem Zeitpunkt sogar schon vollendet und das nach dem Erdbeben rundum erneuerte Münster vielleicht sogar ein Argument für Basel als Austragungsort des Konzils.

Mit dem Hinweis auf das Konzil wäre der Kreis zur älteren Ausmalung im Münstersaal wieder geschlossen. Diese ist allerdings sicher nicht vor dem Konzil, sondern frühestens in dessen Abschlussjahren, wahrscheinlicher aber erst nach seiner Schliessung und damit mindestens eine Generation später entstanden, was man den Malereien auch ansieht, zeigen sie doch mit ihren eckig gebrochenen Falten einen ganz anderen Stil als den weich fließenden Figurenstil der Malereien im Mittelschiffgewölbe. Leider lässt sich dies heute nicht mehr verifizieren, da die Mittelschiffmalereien im Gefolge der Reformation – vermutlich anlässlich der tiefgreifenden Purifizierung im späten 16. Jh. – abgeschabt und überstrichen wurden. Dass die Reformation aber nicht nur zerstörend war, sondern durchaus auch kreativ, zeigen die Grisaillemalereien im Münstersaal, die trotz ihrer starken Übermalung im frühen 20. Jh. noch heute ihre exquisite Qualität und ihr gelehrtes Programm erahnen lassen.

⁵ Vgl. auch Jäggi, Carola: Ein Engel kommt selten allein. Die spätmittelalterlichen Gewölbefresken im Eingangsjoche des Basler Münsters, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 108, 2008, S. 107-123



Abb. 11 Basel, Münster. UV-Aufnahme der Muttergottes als Himmelskönigin im Gewölbe des westlichen Mittelschiffjochs (vgl. Abb. 10). Foto Erik Schmidt



Abb. 14 Basel, St. Peter. Bemalte Grabnische von Burkhard Sintz (gest. 1425) und dessen Frau Belina, die eine Cousine von Bischof Hartmann III. Münch war (s. Wappen über der Nische). Foto Carola Jäggi

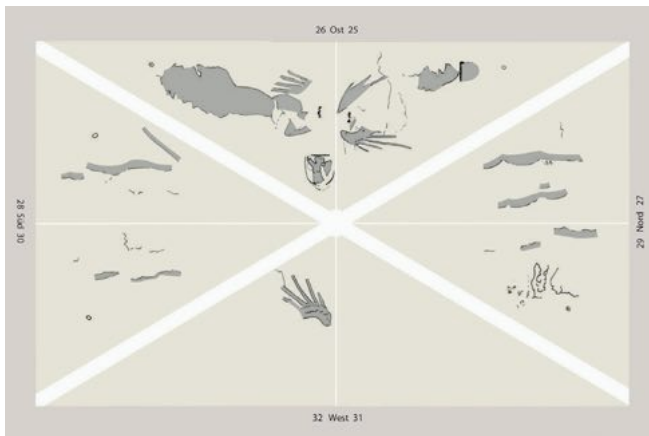


Abb. 12 Basel, Münster, Gewölbe im Orgeljoch zwischen den beiden Westtürmen. Umzeichnung der hier unter UV-Licht sichtbaren Malereireste. Zeichnung Carola Jäggi / Daniela Hoesli



Abb. 13 Basel, Münster, Münch-Wappen im Gewölbe des Orgeljochs (vgl. Abb. 12). Foto Erik Schmidt



Abb. 15 Retabel aus der Göttinger Barfüßerkirche, 1424, heute im Landesmuseum Hannover; Szenen aus dem Marienleben auf der Innenseite des rechten inneren Flügels. Repro aus: Aman, Cornelia/Hartwig, Babette: Das Göttinger Barfüßerretabel von 1424: Akten des wissenschaftlichen Kolloquiums, Landesmuseum Hannover, 28.-30. September 2006. Ergebnisband des Restaurierungs- und Forschungsprojektes. Petersberg 2015

Rheinschiffahrt, MS Christoph Merian



Foto Martin Bütikofer

Rundgänge am Basler Münster



Schweizer Abend Blaues Haus Basel, Gewölbekeller



Tischrede

Pfr. Dr. Franz Christ, Präsident der Stiftung Basler Münsterbauhütte

Ladies and Gentlemen!

In the name of the «Stiftung Basler Münsterbauhütte» I bid you our warm welcome. You have come from many European cities and their cathedrals and principal city churches to debate your professional issues under the title «An Kirchen weiterbauen?» – Constructing Churches in continuation? We wish your gathering a successful continuation.

Sein Sie begrüßt, verehrte Damen
und Herren, die nach Basel kamen!
Ihr Meister von der Münster Hütten!
Darf ich um offene Ohren bitten?
Ihr Meister von Europas Domen!
Es leuchten heut als gutes Omen
die tausend Jahre unsres Baus,
die er schon dient als Gotteshaus.

Verehrte, liebe Tagungsgäste!
hierher gereist zum Jubelfeste,
ein Stück der Feier zu erfahren
von unseres Münsters tausend Jahren,
um mit einander zu beraten,
wie Sie mit kompetenten Taten
am Bau, dem Ihnen anvertrauten,
in Zukunft schicklich weiterbauten.

Wie ist das Bauen denn gemeint,
das Sie zur Tagung hier vereint?
Trifft es – ich kratze mich am Kinn –
den tiefen theolog'schen Sinn?
Sie haben heut am Nachmittage
gesehn des Münsters Hügel-Lage.
Und in der Führung Sie erfuhren
Sinn und Geschichte der Skulpturen.
Man zeigte die Baumeistertafel.
Sie hörten – es war kein Geschwafel –,
daß diese beiden Dombaumeister
gewürdigt sind als gute Geister.
Sie werden in die Himmelshalle
dereinst gefügt in jedem Falle
als Steine, die lebendig heißen.
Man wird sie nicht zum Abfall schmeißen.
Vielmehr sie werden zum Exempel
prangen als Stein im Himmelstempel,
ganz auf des Christus Fundament,
wie's steht im Neuen Testament.

So werden Sie bei uns geadelt.

Das tröste Sie, wenn jemand tadelt,
wie teuer die Erneuerung sei
und wann die Kirche endlich frei
von Brettern und von Baugerüsten.
Als ob es wäre Ihr Gelüsten,
nur fachliche Behändigkeit,
nicht bittere Notwendigkeit!

So far it was just the greeting. I was talking in verses. You know, this is a means to wrap it in nicely if you do not really have something important to say but are obliged to entertain.

Das war der Gruß. Nun muß ich klären,
wer denn die von der Stiftung wären,
wann diese ihren Zweck bekommen
zu unsres Münsters Nutz und Frommen.

S'war neunzehnhundertvierundachtzig –
so eindrucksvoll das noch nicht macht sich –
daß sie in Basel neugegründet
sich nun im «Dalbeloch» befindet.
Als man im späten Mittelalter
zur Schlußsteinsetzung sang den Psalter –
es war im Jahre fünfzehnhundert –
schloß man sie, was uns nicht verwundert.
Seither in Renovierungs-Runden
das Münster hat die Form gefunden.
Handwerker aus der Stadt Gewerbe
pfl egten das wohl erworbne Erbe.
Doch nun vor etwa fünfzig Jahren
an Grenzen sie gekommen waren.
Es fehlte an der Expertise.
Die Steinmetzkunst war in der Krise.
Das sah der Meister Andres Beck,
rief nach der Stiftung mit dem Zweck,
den Unterhalt fortan zu pflegen
wieder auf alterprobten Wegen
durch eine Hütte, die den Bau
bewahrt mit Kunst und mit Knowhow.
Gegründet wurde so die Stiftung
gegen den Zahn der Zeit, der Luft Vergiftung.

Die Stifter sind einmal die Stadt,
 die zwei Vertreter bei uns hat;
 die reformierte Kirche dann
 vier Räte delegieren kann.
 Die Stiftung Christoph Merians
 mit einem Sitz hat ihre Chance.
 Wir hier von der Bauhütten-Stiftung
 sind Background nur für die Face-Liftung.
 Wer die Geschäfte wirklich führt,
 dem mein besonderer Dank gebührt,
 ist unser Meister Hindemann,
 der, was das Münster braucht, auch kann.

Das Ziel erreicht wird durch die Hütte.
 Sie ist der Stiftung Zweck und Mitte.
 Ihr steht der Hüttenmeister vor.
 Keller Ramon leitet den Chor:
 Steinmetze, die im Sandstein bohren,
 Experten und Restauratoren,
 Männer und Frauen, jünger, älter,
 hoch im Gerüst oder im Shelter.
 Wie Sänger bieten die Musik,
 so zeigen sie ihr Meisterstück.
 Man sagt, daß einst der Steinmetz hob
 den Meißel auch zu Gottes Lob.

I was explaining the origin of our Foundation. It was initiated by the Evangelical-reformed Church of Basel, the City of Basel and the Christoph Merian Foundation in 1984. The Basler Münster had been completed in the year 1500. Afterwards the medieval shelter was closed down. The reopening in a new form had become inevitable because the necessary know-how was no longer available. When I took office in 1983 I was not yet involved in that project. So in the beginning I expected that before long the construction work would disappear. But as you know, this was not the case. And it should not stop. Meanwhile I started to love it, and particularly the people doing the work: Andi Hindemann and Ramon Keller and all their staff members.

Wenn ich bei mir nun still bedenke,
 wohin ich meine Rede lenke,
 dann fürchte ich Ihr Kennerauge,
 ob das Jahrtausendfest denn taue.
 Es gab ja karolingisch schon
 ein Basler Münster ohne Hohn.
 Und andererseits ist, was wir sehen,
 nicht mehr des Kaiser Heinrichs Lehen.
 Es kam zweihundert Jahre später.
 Zwar länger nicht um einen Meter,
 doch ziemlich breiter in die Quere,
 damit die Kreuzform sichtbar wäre.

Wenn denn, was bald gedruckt erscheint,
 den Kenntnisstand korrekt vereint!
 Am Freitag liegt in Ihrer Hand
 der neue Kunstdenkmäler-Band.

Es legt sich einer aber quer.
 Sie fragen wohl, wer und woher.
 Vor einem Jahr, sehr dick und schwer,
 erschien sein Buch. Und seine Lehr
 und seiner These spitzer Speer
 ist, daß die Grabung es gibt her,
 zu Heinrichszeit ein Querhaus wär.
 Wir haben, daraus folgert er,
 vom Heinrichsmünster also mehr,
 was uns noch sichtbar. Und wie sehr
 begründet ist das Jubilieren,
 will Basel er vor Augen führen.
 Sennhauser, der im Boden grub,
 der Münster-Forschung spät gab Schub.
 Jetzt streiten sich die Bodenforscher,
 wes Argumente seien morscher.
 Ist alles, was wir sehen, neu?
 Hat's was aus Heinrichs Zeit dabei?
 Feiern wir wirklich alte Steine
 oder hat es vielleicht gar keine?
 Dann bleibt – man bitte mir verzeihe –
 nur noch das Datum einer Weihe.
 Und zwar, was wirklich Kirchweih war
 und seither nie mehr offenbar.
 Seither gab man sich nur die Ehre
 zur Weihe einzelner Altäre.
 Und seit das Münster reformiert ist
 zum Tisch der Altar transformiert ist.

Die tausend Jahre bleiben ideell,
 nicht faßbar als Objekt auf dem Gestell.
 Spüren die Menschen, daß der Raum durchbetet,
 durchlitten mit der Frage, was uns rettet?
 Macht er sie wacher für das wahre Wort?
 Birgt er sie besser als ein andrer Ort?

Die Steine lassen wir jetzt undatiert.
 Frischt sie nur auf, ersetzt sie ungeniert!
 Für Euch lebt auch der Stein, ob er im Smog isch,
 ob konserviert, ob neu versetzt – fast biologisch.
 Ihr seht wohl Euren Bau an als Organ.
 Sieht man ihm, da er lebt, sein Alter an?
 Natürlich hat er seines Alters Spuren.
 Es bröckelt da und dort an den Figuren.
 Doch Ihr macht Altes plötzlich wieder jung,
 verhilft dem Stein zu unverhofftem Schwung.
 Vor Jahrmillionen und in tiefen Schichten
 wuchs einst der Sandstein, den wir heute sichten.
 Dann prangt ein Maßwerk eben frisch gehauen.

Ein Quader liegt bereit, ihn einzubauen.
Ist er jetzt alt? Ist alles neu von heute?
Wer will entscheiden, was die Zeit bedeute?
Ihr baut im Stein an Eurem Dome weiter
wie wir im Wort: den Traum der Himmelsleiter,
den Jakob träumte. Und er wachte auf
von seinem Traume und der Engel Lauf.
Und sprach: Fürwahr der HERR ist an der Stätte,
ohne daß ich's zuvor ermessen hätte. (Genesis 28)

So geben wir nicht zuviel Ehre einer Zahl.
Sondern allein dem, dem's gebührt zumal.

You're here for dinner, so it would be fine
after this speech to switch from word to wine
For, what is needed urgently, utmost
my thanks to all of you and here my toast:

Ich danke Euch für das geduldig Lauschen
und möchte nun das Wort mit Wein vertauschen.
Ich sage es mit ehrlicher Gesinnung:
Auf Euer Wohl und das der Meister-Innung!



Schweizerabend, Blaues Haus Basel, Gewölbekeller. Musikalische Beiträge von Martin Roos und Patrik Gasser, Alphornduo.
Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Notre-Dame de Paris: Das Brandereignis vom 15. April 2019

Philippe Villeneuve, Architecte en Chef de la Cathédrale Notre-Dame de Paris

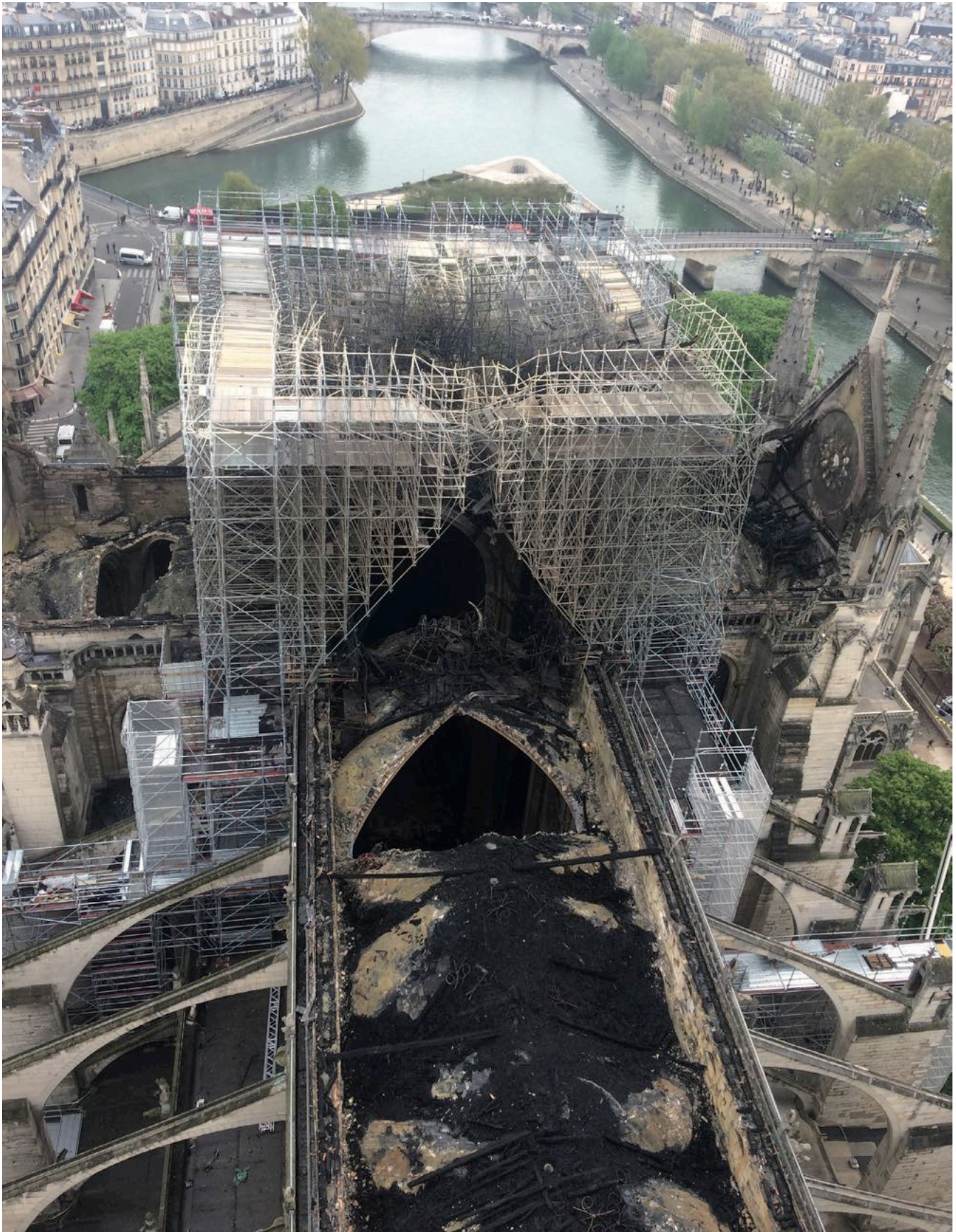
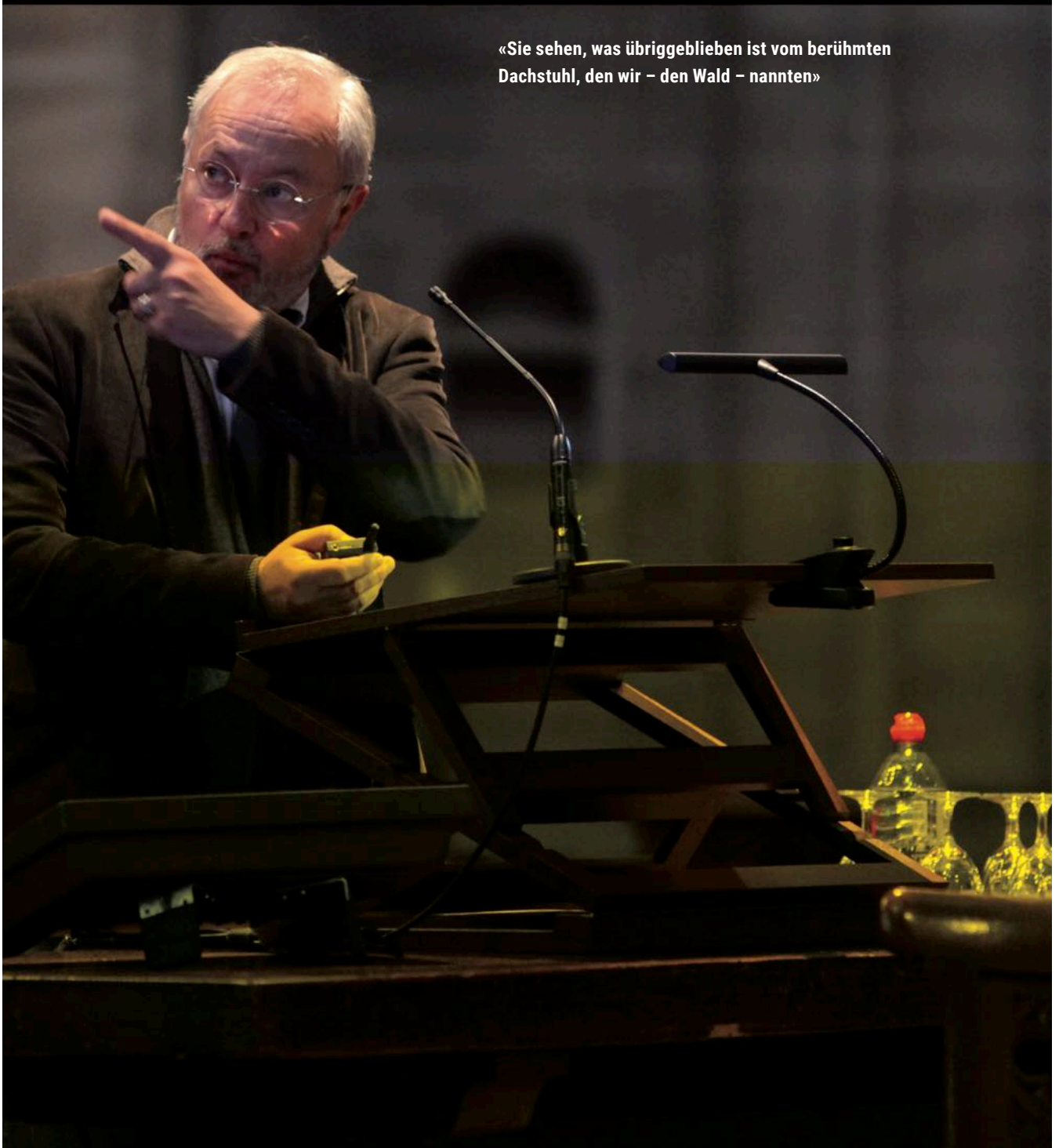


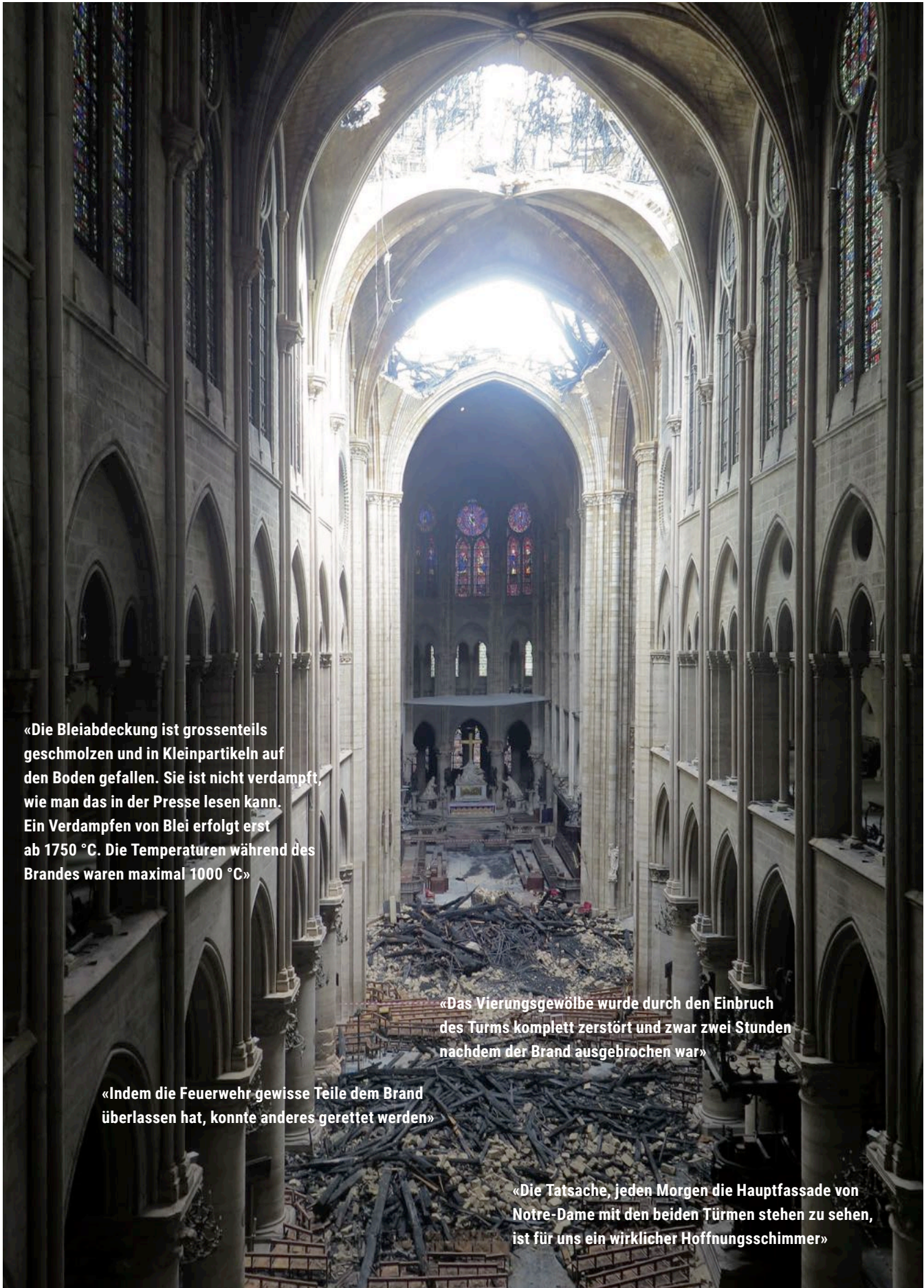
Foto Philippe Villeneuve

«Es war für mich ein grosses Glück, in diesen schrecklichen Umständen auf eine solch ausserordentliche Unterstützung zählen zu dürfen»

«Seit dem 16. April bis heute arbeiten wir im Notzustand. Das sogenannte Notrecht erlaubt es uns, Unternehmungen in beschleunigtem Verfahren zu beauftragen»

«Sie sehen, was übriggeblieben ist vom berühmten Dachstuhl, den wir – den Wald – nannten»





«Die Bleiabdeckung ist grossenteils geschmolzen und in Kleinpartikeln auf den Boden gefallen. Sie ist nicht verdampft, wie man das in der Presse lesen kann. Ein Verdampfen von Blei erfolgt erst ab 1750 °C. Die Temperaturen während des Brandes waren maximal 1000 °C»

«Das Vierungsgewölbe wurde durch den Einbruch des Turms komplett zerstört und zwar zwei Stunden nachdem der Brand ausgebrochen war»

«Indem die Feuerwehr gewisse Teile dem Brand überlassen hat, konnte anderes gerettet werden»

«Die Tatsache, jeden Morgen die Hauptfassade von Notre-Dame mit den beiden Türmen stehen zu sehen, ist für uns ein wirklicher Hoffnungsschimmer»



Cathédrale Notre-Dame de Paris

L'incendie du 15 avril 2019

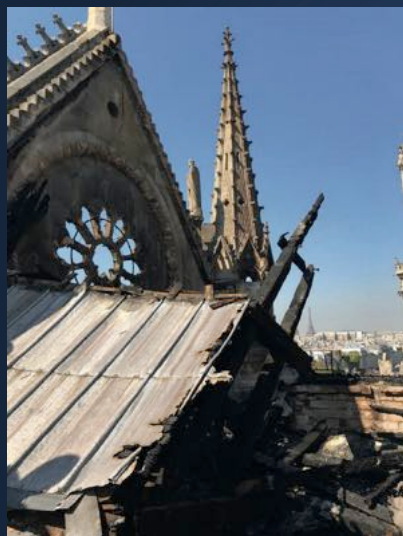
Etat du monument

Premières mesures de sauvegarde et de sécurisation

Interventions en cours et à suivre

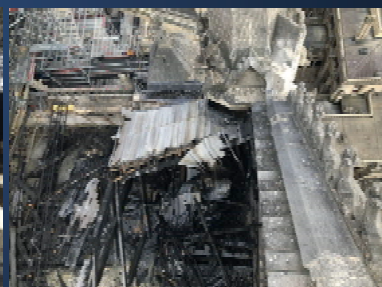


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques



L'incendie a provoqué la destruction de

- La charpente et sa couverture en plomb

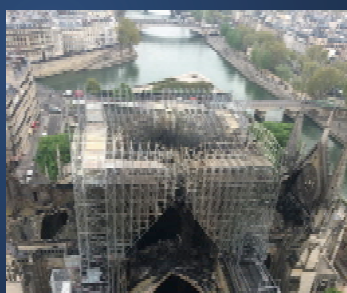


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques



L'incendie a provoqué la destruction de

- La charpente et sa couverture en plomb
- La flèche de la croisée

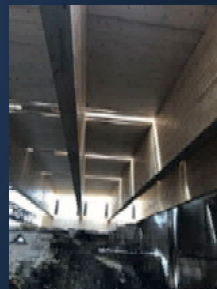


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques



Certaines parties ont été fragilisées et confortées immédiatement :

- Le pignon Nord

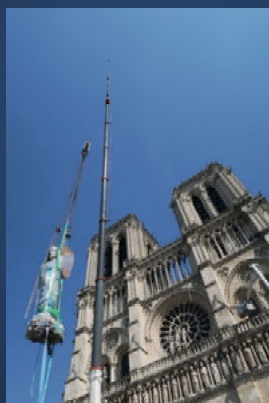


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques



Certaines parties ont été fragilisées et confortées immédiatement :

- Le pignon Nord
- Le pignon Ouest

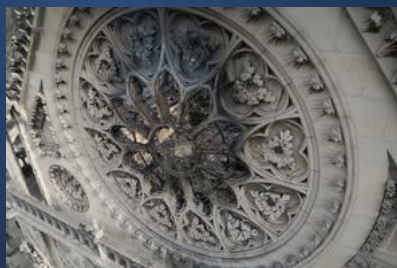


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques



Certaines parties ont été fragilisées et confortées immédiatement :

- Le pignon Nord
- Le pignon Ouest
- La galerie des chimères de l'angle Nord-Est de la tour Sud
- Le pignon Sud

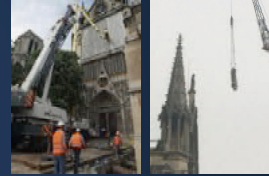


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques

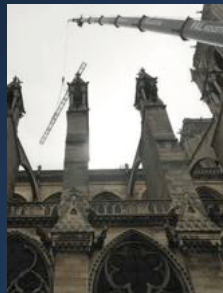
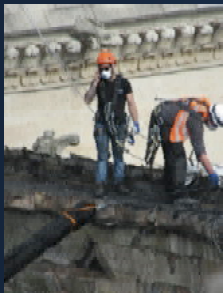


Certaines parties ont été fragilisées et confortées immédiatement :

- Le pignon Nord
- Le pignon Ouest
- La galerie des chimères de l'angle Nord-Est de la tour Sud
- Le pignon Sud

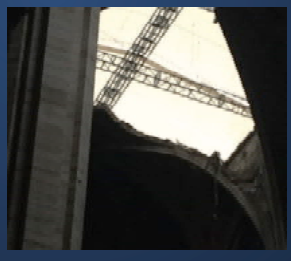


Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques

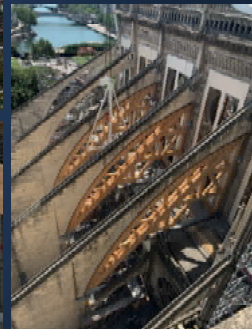


Dispositifs de protection mis en place immédiatement :

- Bâchage provisoire des voûtes



Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques



Ph. Villeneuve, R. Fromont, P. Prunet, Architectes en Chef des Monuments Historiques

Notre-Dame de Paris: Das Brandereignis vom 15. April 2019 Podiumsgespräch

Mit Philippe Villeneuve, Architecte en Chef de la Cathédrale Notre-Dame de Paris / Prof. Emanuel Christ, Architekt, Christ & Gantenbein Architekten Basel, Professur für Architektur und Entwurf ETH Zürich / Prof. Dr. Jürg Schweizer, Kunsthistoriker, ehem. kantonaler Denkmalpfleger Bern, Berner Münster Stiftung / Yvonne Faller, Architektin, Münsterbaumeisterin Freiburg i.Br. / Moderation Katja Reichenstein.

Jürg Schweizer:

«Wenn ich diese Bilder sehe, sind die Schäden noch viel grössere, als ich es befürchtet habe»

«Die Erhitzung auf bis zu 1000 °C und der Einfluss des kalten Löschwassers ist natürlich Gift für jeden Stein und führt zu enormen Schäden»

Emanuel Christ:

«Ich war darüber geschockt, wie sehr man sich an Katastrophen gewöhnt hat»

«Die Emotionen der Menschen haben mich genauso wie das Brandereignis stark berührt»

Philippe Villeneuve:

«Für Notre-Dame zuständig zu sein, war seit meiner Jugend ein Traum. Ich hätte nie gedacht, dass aus diesem Traum ein Albtraum würde»

Yvonne Faller:

«Notre-Dame ist die Mutter aller Kathedralen – wir haben ein starkes Mitgefühl»

«Um eine solche Katastrophe zu vermeiden, unternehmen wir alles, was uns möglich ist – aber wenn sie eintritt, tritt sie ein»

Jürg Schweizer:

«Die Katastrophe in Paris ist kein Einzelfall, vor allem während Bau- und Sanierungsarbeiten ist die Gefahr gross»

Emanuel Christ:

«Angesichts einer solchen Katastrophe muss man erst mal demütig sein. Bei jeder Baustelle gibt es Risiken»

«Es ist menschlich, dass man nach einem solchen Ereignis den Schuldigen sucht»

Yvonne Faller:

«Es war ein schrecklicher Schock, ich konnte nicht glauben, dass sich heutzutage eine solche Katastrophe ereignen kann»

Philippe Villeneuve:

«Es ist unerträglich, nicht zu wissen, was diese Katastrophe ausgelöst hat. Um Solches in Zukunft zu verhindern, muss ich wissen, was die Ursache war»

«Solange wir es nicht genau wissen, ist es falsch, den Eindruck zu erwecken, dass der Brand durch ein Fehlverhalten auf der Baustelle ausgelöst wurde»

Jürg Schweizer:

«Ich sehe nicht, wie man ein zeitgenössisches Element in dieses Umfeld pflanzen sollte»

«Die Katastrophe wird ihre Spuren an diesem Bauwerk hinterlassen. Wir brauchen nicht eine zusätzliche Erinnerung an diese Katastrophe»

«Es ist ganz klar, der Turm muss rekonstruiert, wieder hergestellt werden.

Philippe Villeneuve:

«Man muss die ganze Kathedrale betrachten. Was haben wir verloren? Turm, Dachstuhl und 10-15% des Gewölbes. Die Frage ist: was wollen wir in den gegebenen fünf Jahren erreichen? Ich möchte so schnell wie möglich das Gotteshaus wieder eröffnen und dazu müssen wir das Gewölbe wiederherstellen. Danach muss man Wege finden, Notre-Dame zu sanieren, das wird 30 Jahre dauern»

Philippe Villeneuve:

«Wir müssen reflektieren, Überlegungen anstellen und dürfen nicht instinktiv reagieren»

«Viollet-le-Duc hat nicht nur ein Meisterwerk des 19. Jhs. geschaffen, er hat mit seinem Vierungsturm diese Kathedrale gekrönt»

Emanuel Christ:

«Für einige ist Notre-Dame eine Touristenmaschine die man noch weiter auspressen kann. Ich finde diese Haltung eher peinlich»

«Notre-Dame ist Gotteshaus. Als erstes braucht es ein neues Dach. Ich sehe keinen Grund dort oben eine Aussichtsplattform oder ein Restaurant zu realisieren»

Jürg Schweizer:

«Ich sehe nicht, wie man ein zeitgenössisches Element in dieses Umfeld pflanzen sollte»

«Die Katastrophe wird ihre Spuren an diesem Bauwerk hinterlassen. Wir brauchen nicht eine zusätzliche Erinnerung an diese Katastrophe»

«Es ist ganz klar, der Turm muss rekonstruiert, wieder hergestellt werden.

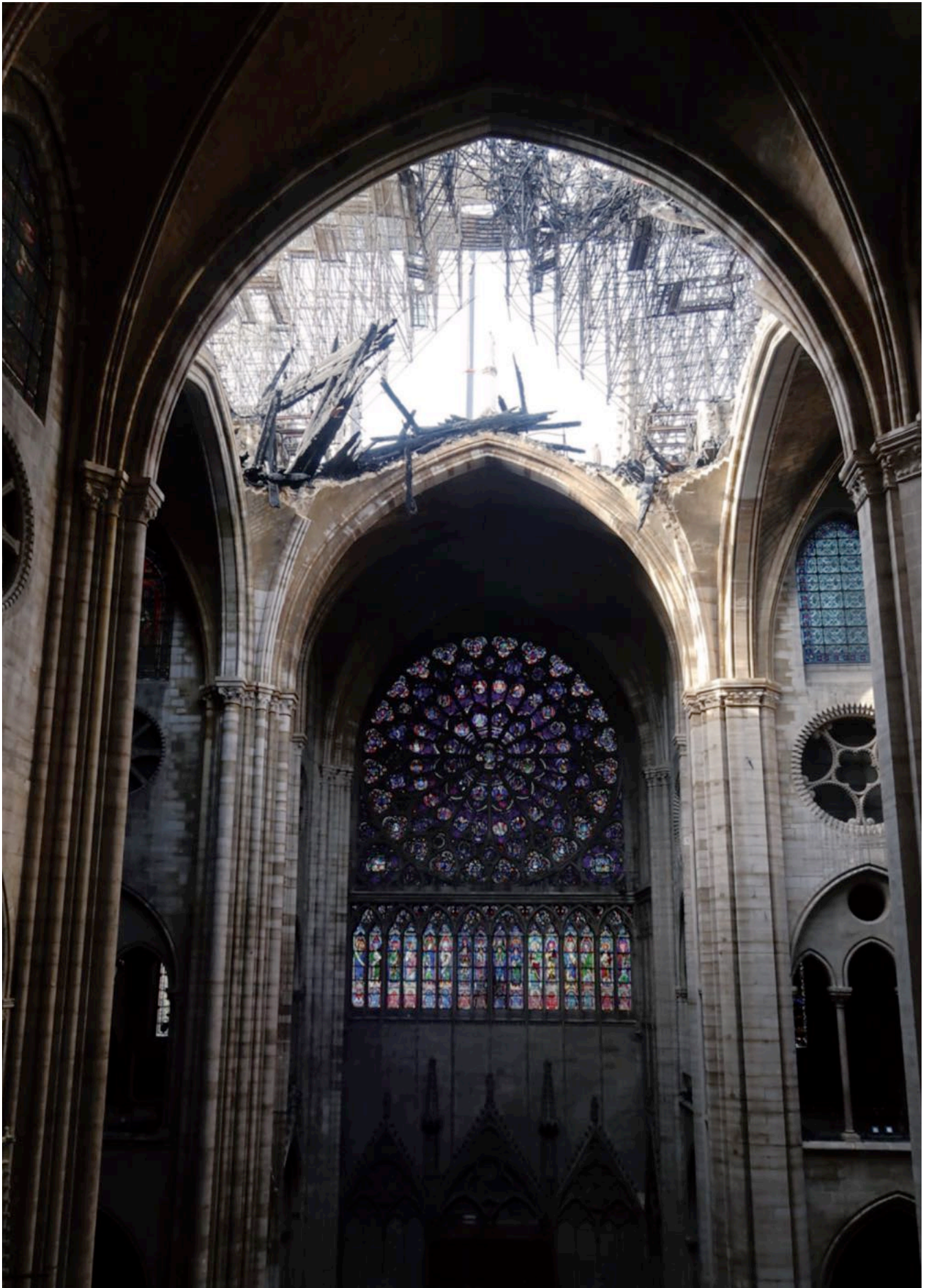
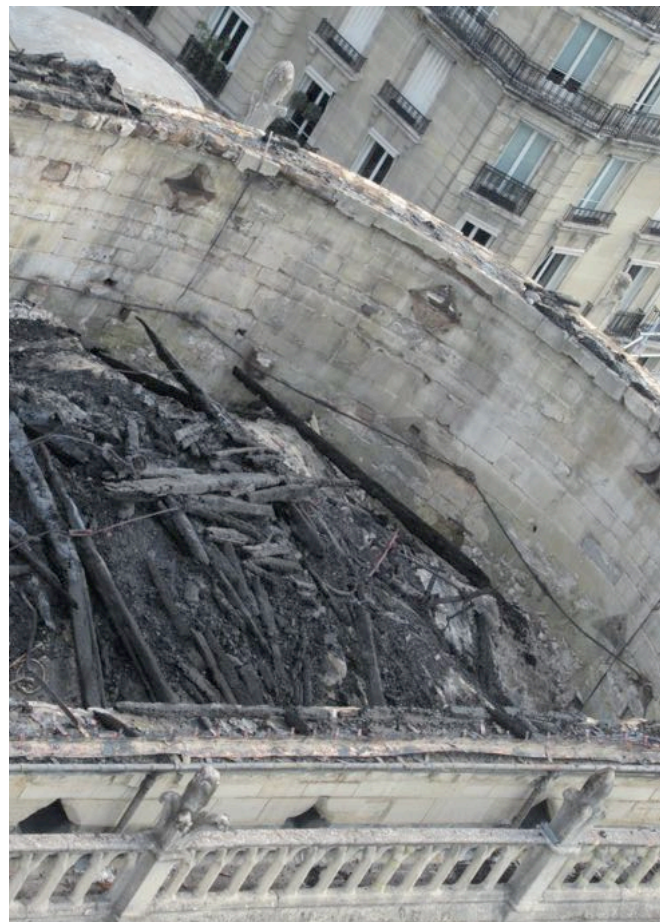
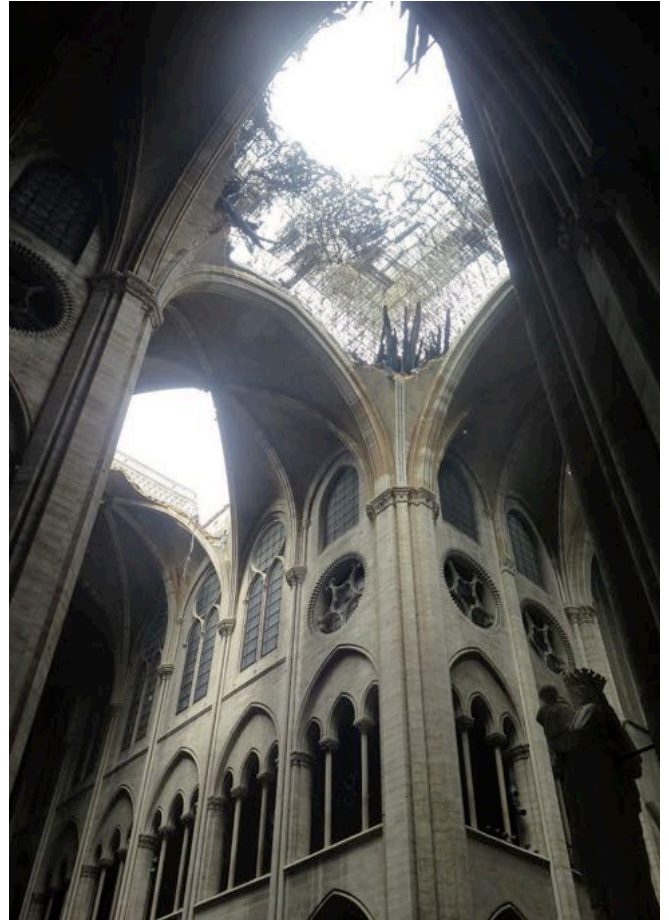


Foto Philippe Villeneuve



Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg: Die Sanierung des Wächterhauses auf der Aussichtsplattform und die Neukonzeption des touristischen Rundgangs

Pierre-Yves Caillault, Architecte en Chef des Monuments Historiques

La plateforme de la cathédrale est, depuis sa construction, un haut lieu touristique et un point d'observation qui contribue à la lutte contre les incendies menée par la ville.

La maison des gardiens, partie du circuit de visite de la plateforme, se situe à l'emplacement de la seconde flèche dont les vestiges ont été supprimés au XVIII^e siècle, et rappelle une riche histoire qui remonte au XVI^e siècle.

La rénovation et la mise en valeur de la maison des gardiens ainsi que l'amélioration des conditions d'accueil du public s'inscrivent dans un projet plus vaste, qui comprend le traitement de l'ensemble du circuit de visite de la plateforme de la cathédrale, et qui s'échelonne sur plusieurs espaces :

- L'espace d'accueil de la loge-caisse, située à la base de la tour sud, et les escaliers d'accès sud ;
- La maison des gardiens, située sur la plateforme ;
- Les escaliers de descente situés à la base de la tour nord.

Les objectifs poursuivis par cette opération sont l'amélioration de la maîtrise de la sécurité, avec des conditions d'accueil des visiteurs dignes de la Cathédrale de Strasbourg, et un renouvellement de l'installation muséographique présentée dans les parties hautes

Fig. 1, 2.

Présentation historique

Aucune date précise ne permet d'établir le début de la construction d'une première maison des gardiens. Les documents les plus anciens attestant la présence d'un édifice sur la plateforme de la cathédrale datent du XVI^e siècle. Le plus ancien document montrant clairement une maison des gardiens sur la plate-forme date de 1566. A l'époque, la plateforme est occupée par plusieurs édifices apparemment couverts en tuiles. Le plan-relief de 1727 permet de s'en faire une idée plus précise. Peu de changements semblent être apportés avant 1782, à l'exception de la suppression d'épis faîtières à la fin du XVI^e siècle Fig. 3.

Ces bâtiments servent alors à héberger les gardiens et guetteurs contre les incendies, accueillir les déjà nombreux visiteurs de la cathédrale et abriter le treuil à deux roues d'écureuil. Celui-ci, toujours en place, daterait du XVI^e siècle. S'il n'est désormais plus en usage il présente néanmoins un bon état de conservation.¹

Un plan qui daterait d'avant 1782 nous indique la répartition des espaces. Il montre que la maison se développe alors sur toute l'emprise de la tour sud, hors deux parapets au sud. L'accès se fait depuis

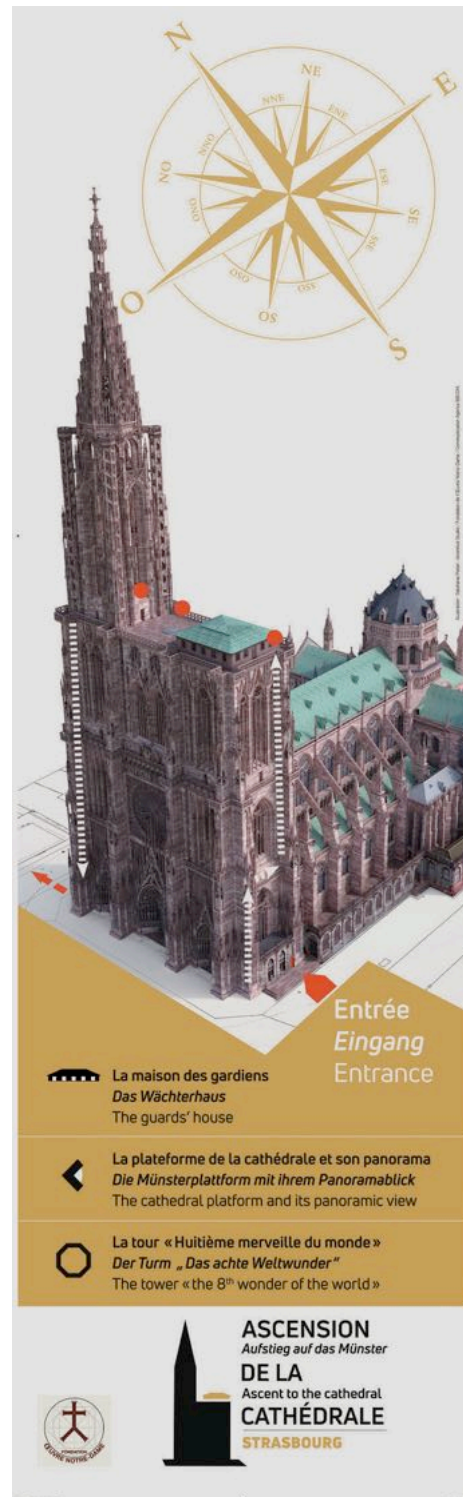


Fig. 1 Image du calicot représentant l'accès à la plateforme de la cathédrale. Crédit Fondation de l'Œuvre Notre-Dame

¹ BENGEL Sabine, « Maison des Gardiens. Partie intégrante de la cathédrale », in : Dernières Nouvelles d'Alsace, 24 janvier 2014

un escalier à l'est et la circulation de manière périphérique. Quatre chambres sont attribuées personnellement aux gardiens côté plateforme. Il n'y a pas trace de la présence d'une horloge.

La maison des gardiens est rebâtie en 1782 sous la direction de l'architecte de l'Œuvre Notre-Dame, Jean-Laurent Goetz (actif entre 1764 et 1785). En 1817, il est encore possible de lire le nom de l'architecte, ainsi que ceux des administrateurs et du receveur de l'Œuvre Notre-Dame, gravé dans une pierre de la maison. Ils font partie d'une inscription en latin, apparemment dorée.²

L'extérieur de la maison a été remanié au moins une fois au cours du XIX^e siècle, sans que des dates précises ne soient connues. L'observation des lithographies et dessins contemporains permet d'identifier un premier état datable entre 1782 et 1819. Les façades ouest et est sont désormais percées de cinq baies chacune et le toit est pyramidal à quatre pentes, sommé d'un épi de faîtage. Le plan-relief de 1830-60 montre un toit à quatre pentes à brisis et terrassons.

Dispositions intérieures et usages

Un plan de 1839 (A. Friedrich, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg) prouve que les dispositions intérieures étaient également différentes de ce qu'on pouvait observer avant les travaux de 2019.³ Cette distribution est confirmée par un deuxième plan, non daté mais réalisé avant 1910. L'accès à la maison semble ne pas se faire par le même endroit qu'actuellement : l'escalier d'arrivée depuis la tour sud amène à un premier palier au droit de la porte sud – au même niveau probablement que l'escalier d'accès de l'état avant 1782 –, puis permet d'accéder au niveau de la plateforme. Il débouche sur un corridor longeant le pourtour ouest. Le principe de circulation sur la périphérie de la maison est donc maintenu après la reconstruction. Les zones ouest et est sont divisées en trois salles chacune. La partie nord est elle aussi divisée en trois pièces, la première et la plus à l'ouest faisant le double des autres en surface.

En 1855, la distribution intérieure est ainsi décrite :

«Munie à sa façade extérieure de vingt-deux portes et fenêtres, elle est assez vaste et contient dans sa distribution intérieure, outre le couloir qui la contourne de trois côtés, une grande chambre servant de corps de garde aux deux gardiens de service, six chambres à coucher pour les six gardiens, une septième servant de décharge, une cheminée pour faire la cuisine, et la grande roue, dans laquelle marchent deux hommes, pour faire monter du bas les pierres employées à la construction ou à la réparation de l'édifice. La corde, d'une longueur prodigieuse, qui sert à monter ces fardeaux, se roule sur le tambour de la roue ; elle sert en même temps à monter les matériaux de construction, dans la tour ou sur la plate-forme, et l'eau contenue dans les nombreux réservoirs disséminés dans toutes les parties du bâtiment et toujours remplis pour le cas d'incendie...»⁴

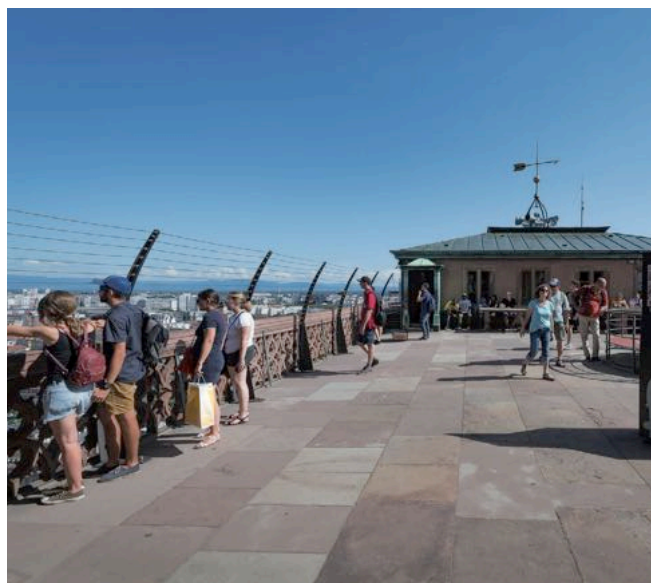


Fig. 2 Vue de la plateforme et de la maison des gardiens construite en 1782. Crédit, Bernard Larcet. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame



Fig. 3 Vue de la maison des gardiens sur le plan relief de 172. Crédit, Agence Pierre-Yves Caillault

² BENDEL, op.cit

³ BENDEL, op.cit

⁴ PITON, Frédéric, Strasbourg illustré, 1855, p. 370

Les dispositions intérieures ont changé au moins une fois au cours du XX^e siècle.

Un plan datable du début du siècle nous montre que la répartition des espaces n'a alors pas évolué depuis la réalisation du plan de Friedrich en 1839. La date de ce nouveau plan n'est pas précisée, mais il est antérieur à 1911 d'après la comparaison des documents. Les deux escaliers d'accès et les deux circulations périphériques sont encore présents.

Au début du XX^e siècle, l'accès depuis la tour est déplacé et l'escalier débouche désormais dans l'angle sud-est. Entre avril 1910 et 1911 il passe d'une forme en vis à un plan rampe sur rampe. Le corridor est dorénavant placé le long des roues et dessert une petite salle et des sanitaires avant de déboucher sur la salle d'accueil des visiteurs. Celle-ci ouvre sur la plateforme au nord, la loge du gardien de sécurité au nord-est et permet d'apprécier l'horloge de la plateforme au travers d'une vitre.

La maison a servi de poste d'observation à l'armée allemande durant la 2^e Guerre Mondiale. Les installations techniques qui y avaient été placées dans ce cadre ont été retirées après-guerre.⁵

Une fois ces matériels enlevés, la maison est rouverte au public. Elle fait l'objet d'une remise en état en 1955 et la « salle du public » est repeinte et pourvue d'un nouvel éclairage.⁶

Éléments remarquables

Le treuil.

Suite à une étude dendrochronologique avant les travaux, le treuil à deux roues a pu être daté de 1490. Il est constitué d'un essieu auquel sont assemblés deux tambours. Le coussinet primitif de l'essieu est l'un des rares éléments à avoir été remplacés par une pièce moderne, en l'occurrence un coussinet à billes d'acier. Le nombre des roues est le résultat de la grande hauteur de la plateforme et du poids des matériaux à faire monter. Le treuil n'est plus en usage que depuis 1905.⁷

L'horloge

La première horloge de la plateforme daterait de 1372 et aurait été conçue par un horloger de Bâle, Henri Halder.⁸ Une deuxième, réali-

sée par Jean de Barr la remplace à partir de 1495 et est endommagée à plusieurs reprises.⁹

Une nouvelle horloge la remplace en 1786 construite par l'entreprise Maybaum père et fils.¹⁰ Le déclenchement du mécanisme est alors manuel et exécuté par les gardiens, ce qui sera le cas jusqu'à l'installation de l'horloge actuelle en 1924. Les poids sont suspendus dans l'angle sud-ouest de la tour Nord.¹¹

L'horloge de Maybaum reste en place jusqu'en 1924, date à laquelle elle est remplacée par la nouvelle horloge d'Ungerer. Cette horloge a été réalisée en grande partie par Schwilgué vers 1843-44 puis modifiée en 1895. A cette date, le rouage des quarts est adapté et l'horloge est intégrée à l'Exposition de l'Orangerie et photographiée.¹² En 1921, elle subit des transformations importantes qui augmentent sa longueur. Elles consistent notamment à « l'ajout d'un rouage de répétition des heures, la mise en place du remontage automatique, la simplification des déclenchements et l'ajout d'un mécanisme d'horloge réceptrice ». ¹³ Ces interventions sont menées par l'entreprise Ungerer, successeur de Schwilgué.

Travaux de restauration et de mise en valeur

Rappelons que le circuit de visite de la plateforme s'échelonne sur trois espaces :

- La loge-caisse située à la base de la tour sud et la montée par les escaliers à vis
- La maison du gardien située sur la plateforme
- Les escaliers de descente situés à la base de la tour nord.
- Le projet de mise en valeur des espaces a permis des interventions ciblées sur chaque zone.

L'aménagement de la loge-caisse répond à deux objectifs principaux :

- La création d'un espace billetterie pour l'accueil du public,
- La mise en valeur de l'escalier d'accès à la plateforme, départ de la visite.
- Le décroisement de l'espace. La suppression partielle du plancher de l'entresol pour offrir une vue sur la tourelle d'escalier ainsi dégagée.
- La mise en place d'un nouveau système de comptage des personnes par caméra pour contrôler du nombre de visiteurs. Il s'agit d'un système qui croise les données de deux caméras et permet ainsi

⁵ Archives de l'Œuvre Notre-Dame, KP2-5

⁶ Compte rendu administratif, Ville de Strasbourg, 1944-55, p. 424

⁷ CZARNOWSKY Charles, Engins de levage dans les combles d'églises en Alsace, in : Les cahiers techniques de l'art, 1949, p. 11-27

⁸ UNGERER Alfred, Les horloges astronomiques et monumentales les plus remarquables de l'Antiquité à nos jours, Strasbourg, 1931, p. 173

⁹ Id., p.174-175

¹⁰ Ibid. – « Les cloches de la cathédrale annonceront-elles à nouveau les heures... le jour de Noël », in : Dernières Nouvelles d'Alsace, n°297, 20 décembre 1961 – Archives de l'Œuvre Notre-Dame, KZ5/1

¹¹ ROGEL Denis, De Maybaum à Ungerer, en passant par Schwilgué : L'ancienne horloge de la plateforme, in : Bulletin de la Société des Amis de la cathédrale 2019, p. 175-180

¹² ROGEL Denis, Les horloges publiques de Schwilgué, 2007, p. 1

¹³ Ibid

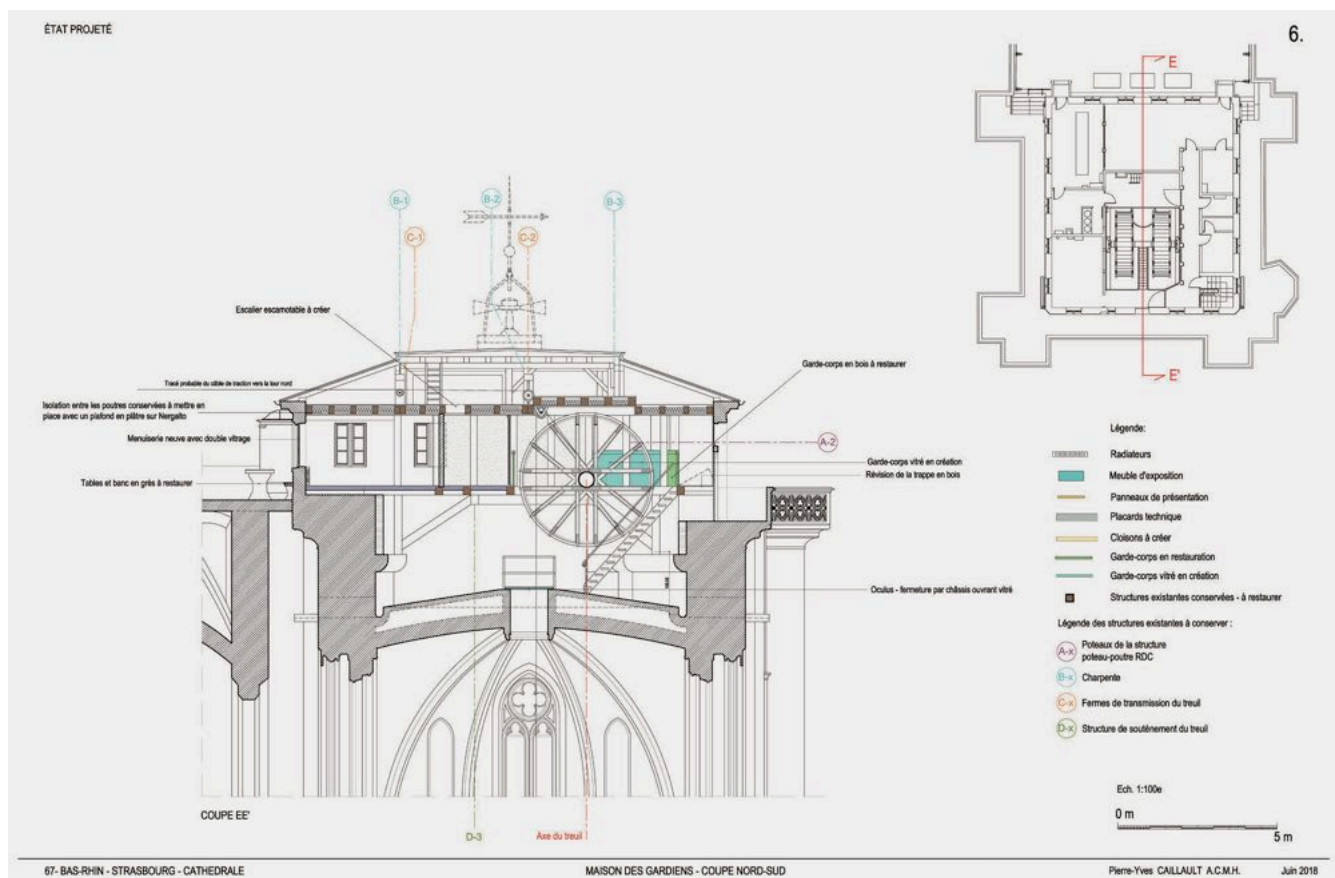


Fig. 4 Plan de coupe de la maison des gardiens, juin 2018. Crédit, Agence Pierre-Yves Caillault

d'évaluer en temps réel l'affluence des visiteurs sur la plateforme
Fig. 4.

Le projet de la maison des gardiens a été étudié dans le but de libérer l'espace et de supprimer les séparations inutiles. Mais surtout de redonner les vues sur la ville à la périphérie de la maison en dégagant le revers des façades. Ce parti rétablit un lien avec l'histoire du rôle protecteur de surveillance des « gardiens » (de la ville) implantés dans la maison en offrant aux touristes un point de vue renouvelé sur la ville et ses environs depuis l'intérieur de la maison.

Deux éléments ont bénéficié d'une attention particulière : l'horloge et le treuil. Leur situation – l'une derrière une menuiserie trop opaque, l'autre derrière des claustras en bois très denses – n'attirait pas le regard du public, ce qui interdisait une mise en valeur réussie. Nous avons cherché des solutions pour leur offrir un cadre muséographique propice à susciter l'intérêt du public.

L'horloge a été mise en scène derrière une vitrine et mise en valeur grâce à une paroi de fond pleine et opaque. Sa restauration n'a pas été engagée **Fig. 5.**

L'aménagement autour du treuil présentait moins de problèmes techniques, vu le parfait état de conservation de l'ouvrage et son parfait fonctionnement. L'intervention est répartie sur les deux ni-

veaux depuis lesquels nous le percevons. Rappelons que l'escalier d'accès à la plateforme fait un dernier virage dans un des écoinçons qui surplombent la voûte. Une porte en bois, donnait l'accès direct au niveau bas de la roue. La valorisation de cette vue a été facile. Bien que ce niveau de la plateforme soit très sombre, une simple paroi vitrée a remplacé la porte pleine, donnant ainsi un point d'observation sur le treuil.

Sur le niveau de la maison, l'espace de vue sur le treuil a été renouvelé par la mise en œuvre de garde-corps plein ou vitrés à la périphérie de la trémie **Fig. 6.**

La maison des gardiens soulève également la question du chauffage des surfaces aménagées. Auparavant, les espaces accessibles au public n'étaient pas chauffés. Notons qu'au droit du treuil une ventilation naturelle existe depuis toujours : par les trous de la voûte et par les gargouilles. Le nouvel aménagement est constitué d'un système de cloisons qui offre à la maison la possibilité de créer un espace chauffé par l'isolement d'une partie du volume ; espace donnant sur le treuil (fermé en hiver par une cloison mobile vitrée) et sur la vitrine de l'horloge.

Une muséographie renouvelée

Le visiteur réalise une performance physique pour monter les 330 marches qui le mènent à 66 mètres de haut. Le panorama sur la ville



Fig. 5 Vue sur l'horloge depuis l'intérieur de la maison des gardiens. Crédit, Bernard Larcac. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame



Fig. 7 Corridor longeant le pourtour ouest de la maison des gardiens. Crédit, Bernard Larcac. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame



Fig. 6 Vue sur les roues à écureuil depuis l'intérieur de la maison des gardiens. Crédit, Bernard Larcac. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame

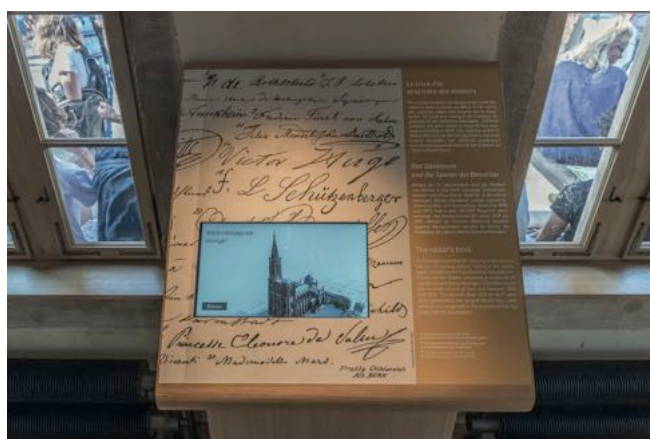


Fig. 8 Dispositif du livre d'or numérique. Crédit, Bernard Larcac. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame

de Strasbourg et le paysage entre les Vosges et la Forêt-Noire est un spectacle unique visible depuis la plateforme de la cathédrale **Fig. 7**.

La narration du nouveau parcours s'adresse à un public très large, étranger (très varié), local et scolaire. Les dispositifs sont déclinés en trois langues : français, allemand et anglais.

Le parcours est adapté à tous les handicaps (sauf la mobilité réduite).

Les thèmes narratifs traités lors de la visite sont : L'ascension ; La deuxième tour (jamais construite) ; Strasbourg au Moyen-Age ; Panorama sur la ville ; Panorama sur la cathédrale ; Haut lieu touristique ; La maison des gardiens ; Les incendies ; La mesure du temps ; La roue ; Strasbourg aux XVIIème / XIXème siècle ; Huitième merveille du monde ; L'album de pierre ; Histoire des livres d'or ; L'octogone ; La descente.

La nouvelle scénographie permet plusieurs niveaux de lecture : Une information «grand public» sur l'architecture de la cathédrale et son histoire.

Une information touristique illustrant les différents points de vue depuis la maison et depuis la plateforme.

Une information pour les érudits renvoyant à des ouvrages techniques et scientifiques pouvant répondre à leurs questions.

Une information sur une application interactive grâce à une application en réalité augmentée montrant Strasbourg en 1490 sur la vue ouest et en 1730 sur la vue est.

Un livre d'or numérique permettant aux visiteurs de laisser une gravure virtuelle sur une plaque de grès en écrivant avec le doigt sur un écran tactile.

Le chantier a commencé en janvier 2019 pour se terminer fin juillet 2019. Le montant des travaux à hauteur de 1,8 M€ a entièrement été financé par la Fondation de l'Œuvre Notre Dame avec la participation de trois mécènes, Crédit Agricole Alsace Vosges, Fondation Crédit Agricole Pays de France, Société des Amis de la Cathédrale **Fig. 8**.

Pierre-Yves Caillault
Architecte en Chef des Monuments Historiques
Architecte de l'Œuvre Notre-Dame

Connecting Cathedrals with the Community: a Parish centre for the 21st Century

The Archbishop Amigo Jubilee Hall at St George's Roman Catholic Cathedral, Southwark

Jonathan Louth, Cathedral Architect

Chapter A | History I

Before building further on a cathedral it must first be founded and then built. Mostly, though encompassed today within towns and cities, the great cathedral churches of Europe have started surrounded by fields.

At St George's Roman Catholic Metropolitan Cathedral in London, that was a late start in 1848, yet London had until that time developed in a wide ribbon beside the sweep of the Thames **Fig. 1**. Between the Tower of London to the East and the Palace of Westminster (Parliament) to the West, the lands of Borough, Southwark and Lambeth lay mostly around the edges of St George's Fields. The Roman bishops would later buy land associated with field #3 for the new church, one of the broad meadow fields. Yet by then the new roads had been laid out more or less as proposed in c.1770 with the addition of St George's Circus in the centre at the junction of five roads providing new links to Lambeth Bridge to the West and Newington Butts to the East. And many of the mediaeval strip fields would be developed into the ladders of side streets that still mark the modern map to this day.

History II

The fields were named after the ancient Saxon parish of St George the Martyr, an historic church at Borough, directly South of London Bridge. Thus St George's Cathedral takes its name from the fields, not vice versa: ironically, around the time of the new roads, some 40-60,000 people gathered on these open fields to march on Parliament against the emancipation of Catholic worship, in an event known as The Gordon Riots. By 1821, London to the North had grown much more than Lambeth, Southwark and Bermondsey to the South **Fig. 2**. Nonetheless, at about the time that the Roman Catholic clergy began to raise funds for a new church, one of the many new buildings beside the new roads on St George's Fields was the Bethlehem mental hospital – today the Imperial War Museum – directly south-west of the Circus, in a full and busy urban quarter between North Lambeth and Elephant & Castle.

History III

Fig. 3 So Augustus Welby Northmore Pugin would propose his great church in 1839 tightly squeezed within one sector of the field, lying between St George's Road and Joiner Street, its boys and girls schools with a convent and the clergy house all to the western part, the high altar also to the West on the spot from where Lord Gordon had addressed that anti-Catholic crowd, and its "West Front" near the Hospital (Museum) to the East. His commission then was for a large Parish Church to hold 3,000 people; thus it was of a large parish format, a basilica with central Nave and side Aisles; but no seats.



Fig. 1 Extract from Roque's 1746 Survey of London with inset extract c.1770 Plan of Streets Roads, Etc., proposed at St George's Fields

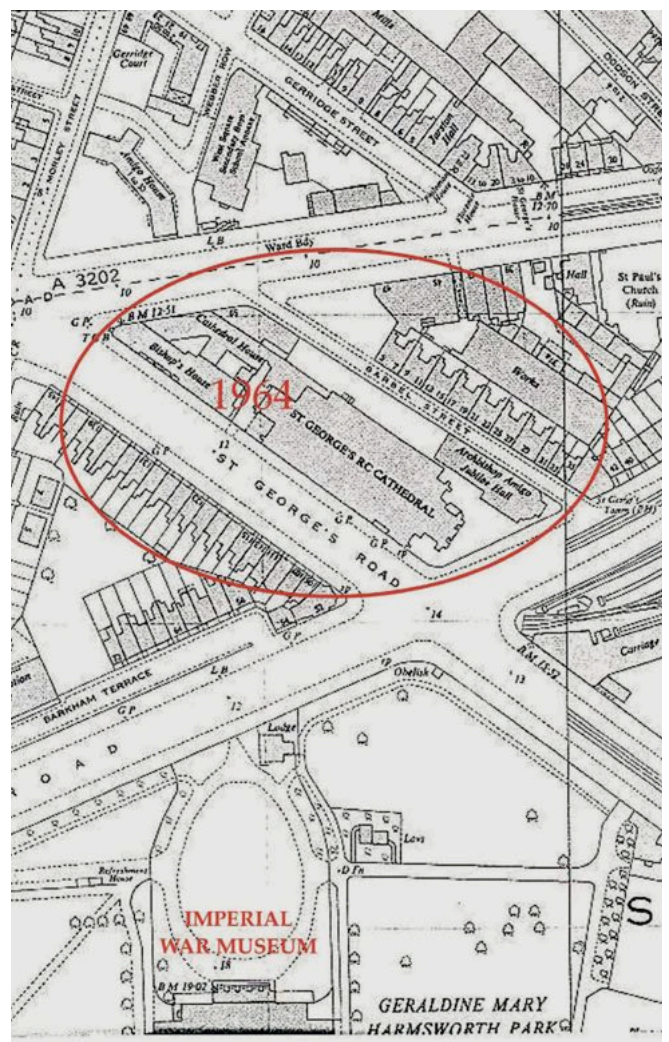


Fig. 2 Extract of 1964 Ordnance Survey map with St George's Cathedral and Geraldine Mary Harmsworth Park

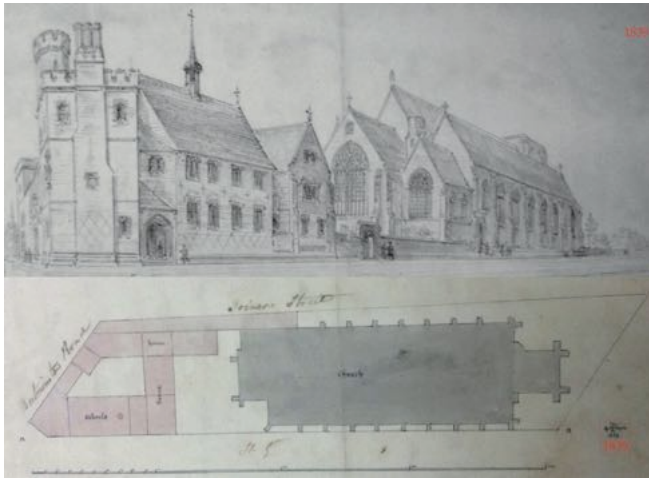


Fig. 3 Extracts from AW Pugin architectural design presentation for St George's church, schools and convent in 1839

And then commenced a pattern of continual further building, all to accommodate the Catholic community on this site. Opened in 1848, raised to cathedral status in 1850, already the schools moved away to accommodate Bishop's House. The north aisle buttresses were filled in as confessional booths. Chantries and chapels were built to designs by Edward Pugin – the architect's son – and by Frederick A Walters FRIBA against the north and south walls, all fitted between the public road and the back of the houses on the private street. AWN Pugin, of course, had wanted to complete his own design with a huge spire that could never be afforded – yet that is a story for another day.

By 1935, Joiner Street was called Barbel Street and the community had no hall, no place to meet outside the church.

Chapter B | Hall I

Around 1938, the bishops bought back some adjacent land they presumably had not bought previously, then demolished some houses at Nos. 24-36 Barbel Street, in order to commission a fine parish hall from Robert Sharp FRIBA **Fig. 4**. Funded with Archbishop Amigo's Jubilee donations, the hall opened in 1940: a 'perfect' community theatre with a raised and raking stage, balcony seating, toilets and kitchen – indeed all that a culturally homogeneous, church community would wish for in that period of War and Austerity, wrapped in the North European expressionist style, embellished with reduced Art Deco trimmings.

Hall II

Heated by hypocaust through the lower outer walls, lighted through clerestorey windows, ventilated through the roof void above an expansive, double-coved, plaster vault, there was an orchestra pit below a raking stage, a theatrical rigging system, and a wooden dance floor. In April 1941, Archbishop Amigo stood surrounded by a cathedral in ruins. From then on, the hall doubled as the church until 1958, when the new cathedral reopened to designs by Romilly Craze FRIBA; yet the hall now was tired, the heating ineffective, and

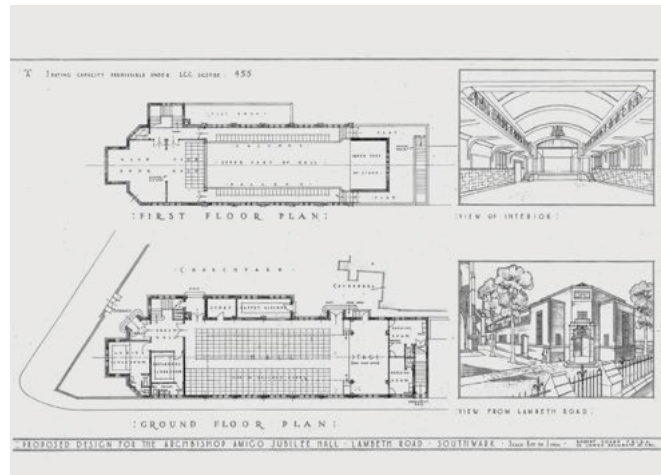


Fig. 4 Robert Sharp architectural presentation of proposed design for the Archbishop Amigo Jubilee hall in 1939

a sad ceiling was about to be inserted below the sweeping arcs of Sharp's original vault.

Hall III

There was talk of renewal and expansion, of needing a kitchen and 'repository' (gift shop) with 'green rooms' for the stage performers to change and a club room for the parishioners to drink. The bishops had evidently bought back even more of the field #3. Much of Barbel Street stood derelict from the bombs and fires. Within 10 years, Romilly Craze's masterplan had added Baptistry and Lady Chapel to his church, enlarged the kitchen beside the church and had extended the hall twice as far at the back.

Though the rest of Barbel Street had been demolished and a 'lung' had been created, this new precinct to the northerly side was soon in use as no more than a car park. Meanwhile the hall now crowded increasingly hard against the historic Cathedral – yet was entirely unconnected to it.

Chapter C | Community I

It was Austin Winkley, a predecessor of mine as Cathedral Architect, who first demonstrated the enormous potential of the new precinct.

Fig. 5 In 1982, for the papal visit of Saint John-Paul II, he had a set of enormous tents and stages erected for the congregations of nine English Roman dioceses, who attended a "Mass for Healing of the Sick" at St George's Cathedral. By now the parish community was no longer culturally homogeneous but rather more diverse and multi-ethnic. Sony's Walkman had eroded music-making, cinema had displaced community theatre, the hall was an unwieldy, over-height, unbearable burden. A pattern of meetings, conferences and public lettings had been engendered through the easy reach of public transport for visitors from well beyond the parish boundaries.

Thus the temporary tent, reminiscent of what we later saw during the burial ceremonies for Nelson Mandela in South Africa, had shown

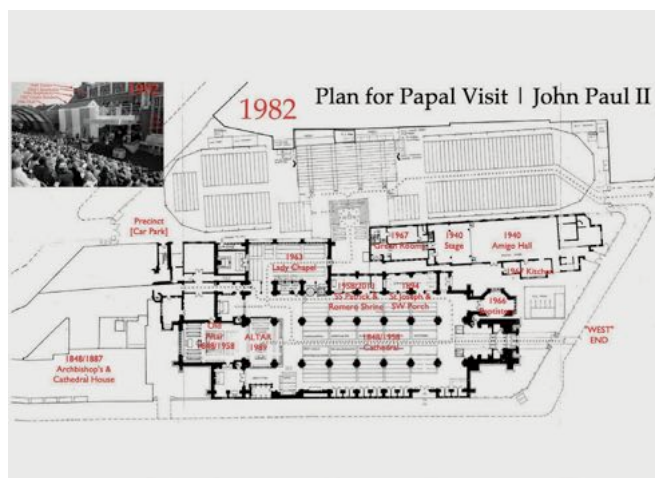


Fig. 5 Austin Winkley architect's layout of St George's cathedral preparations for 1982 Visit of Pope John-Paul II

the potential for substantial development on the cathedral site. By the time of my appointment in 2003, two different design proposals for reconstruction had foundered on the huge cost of demolition and carting away the old hall. And, after a short competition, the then Dean, Canon James Cronin, placed the brief for a fresh proposal into my hands in 2005.

Community II

I am proud that it was I who identified a development plan which could progress from one to four Quadrants, interconnected with routes and cross routes, gradually expanding the parish and community facilities in response to changing demand while connecting the great church to the modern centre via several doorways and porches along the liturgical length. **Fig. 6** Quadrant 1 would bring a modern parish centre for meetings and fellowship, Quadrant 2 a modern conference hall that, with Quadrant 3 could double to a large conference and music venue with parking below, and culminate in Quadrant 4 having a catholic information and visitor centre, possibly with clergy housing around a courtyard on the roof above.

The whole masterplan, indeed even Quadrants 1 & 2, provide more than the current requirements: it was the then diocesan finance secretary, Mgr Martin Lee, who saw that the first fundable stage was to refurbish the fine, accessible, front portion of Robert Sharp's original building for the parish centre: this first phase would achieve the greatest impact for the public face of the cathedral estate. It was to be funded by the sale of some precinct land for headquarters to the Catholic Association for Overseas Development – CAFOD.

Community III

Fundamentally, for Quadrant 1, I proposed inserting a first floor hall into the old theatre, with flexible meeting rooms on the ground floor. In architectural detail, the alteration to the original building was to reflect the scale and rhythm of a cathedral externally and regain a focus of the internal character of Sharp's 1939 vision. In functional detail, the facilities were to be lockable with a sophis-

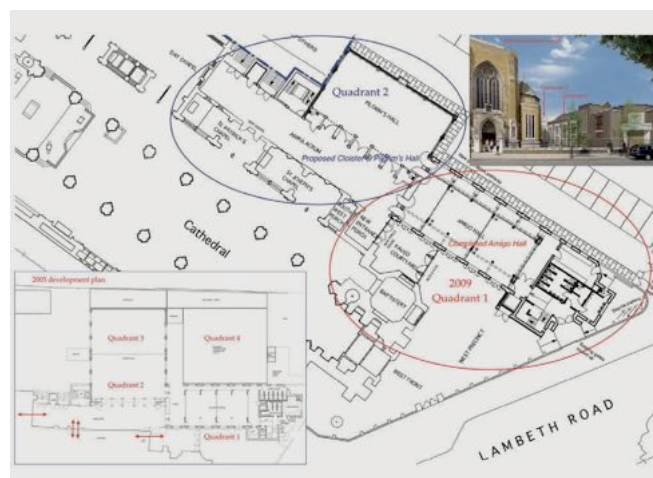


Fig. 6 Jonathan Louth architectural masterplan for development of the Archbishop Amigo Jubilee hall in 2005 and planning consent layout in 2008/9

ticated master key system, allowing different degrees of access to different categories of user groups – staff, congregation, community groups, visitors.

Chapter D | External Development I

With Dewhurst Macfarlane Partnership as engineers, we worked hard to remove just enough of the previous single storey structures that every ground floor meeting area could connect direct to the outside: the whole ground floor becomes useable for the cathedral congregation for the introductory rites on Palm Sunday or for lighting of the Easter Vigil fire.

And we punched a matching pattern of windows into the previously internal walls so that the redeveloped exterior would establish a double-height order to address the cathedral facade: specifically to resonate with the 1958 clerestorey bays of Craze's rebuilt nave.

External Development II

Not every new connection could be achieved from the church in Quadrant 1, but the building now opens itself less tightly on the cathedral side where one, newly constructed, porch does already create a significant link between the liturgical and secular facilities.

Fig. 7 Visitors approach a new set of stainless steel gates with my own language of an adapted gothic order exquisitely detailed by my highly capable colleague, William Gentleman Hodge RIBA **Fig. 8**. The new “Archbishop’s Gates” lead through a courtyard to an unheated, ventilated, glass-roofed porch, whose new public oak doors echo the gates and the scale of Pugin’s portals and of Walters’ South-West Porch beyond.

The structures of the gates and the porch wall counter-balance each other on two ground beams, each cantilevered from central pile caps. The two piles are tied with a V-shaped wishbone, which restrains the two ground beams from twisting and ensures the ground forces do not load the adjacent foundations.

External Development III

With the scale & proportion of the natural oak porch doors, we wanted to make a direct relationship to the scale & geometry of the new stainless steel gates.

The new porch, which is glazed overhead, then creates a principal link for two destinations: first, from the cathedral itself through the South-West Porch and, second, via the narrow chapels passage from CAFOD's new headquarters, whose staff use the hall for meetings and conferences throughout the week.

External Development IV

My main objective – in partially demolishing and reordering the exterior – was to open a space and an entrance between cathedral and hall, and to echo the scale of the cathedral in the adjoining facades. We spent time analysing the reconstituted stone of the copings and boundary walls so that the new window elements would appear complementary. We sought to chime with the post-War elements such as the stone details of the Baptistry window without any direct copying. Additionally, in formulating a language for the details, we matched the existing architectural context, carefully finding bricks of the right size and texture, which will weather in the same manner, repeating the mortar colour and grain in the brick-bonding pattern.

Chapter E | Internal Development I

Internally, we had to create more spaces for the parish and the community without loading the foundations of the 1939 structure. At ground level, the floor was extended through to backstage in the original theatre. At first floor, the area was completed by filling in between the original balcony seating areas.

Internal Development II

The first task took away the raised stage but retained four original columns by first inserting beams at the proposed lower and upper floor levels before removing the original beams. Dewhurst Macfarlane and Bill Hodge worked closely to stitch the proscenium arch into the new scheme. The four stage columns gave us the pattern for our new structures, which would sit between the upper floor balconies but not actually be stitched to them.

Internal Development III

Fig. 9 After checking that the original balustrades of the balcony areas were not contributing to the stability of their cantilever, a central flat slab could be proposed which forms the new upper floor. It is relatively thin yet additionally reinforced so that the slab braces the new load-bearing columns below, which cantilever from individually piled foundations.

The first floor slab aligns with the top of the balcony slab, and then an acoustically isolated floor with water-filled heating pipes covers the whole surface of the new upper hall below an engineered timber deck.

Internal Development IV

At ground floor level, the new columns are aligned with the original stage columns in one direction, and with the cantilevered balcony



Fig. 7 View of newly ordered Hall elevations and Archbishop's gates during construction in 2009



Fig. 8 View of newly installed public oak doors to glazed porch on completion in 2009

supports in the other direction. The columns are paired as portals with downstand beams between the balcony supports. In this format, the piles did not need connecting ground beams so the overwhelming majority of the ground slab could be retained.

Once again, after first adding thermal insulation and floor battens with underfloor heating pipes below the engineered timber deck, the new ground floor datum matches the cathedral floor so that we achieve level, stress-free access between church and hall for the first time in 70 years. Then the first floor structures are used to suspend a complete set of moveable, acoustic partitions. The layout offers one, two, three or four separable meeting spaces with a corridor that 'disappears' when all folded back, creating a meeting hall downstairs almost as large as the conference hall above. Each ground floor meeting room opens directly into the West Precinct of the cathedral, ensuring rapid escape in the event of emergencies.

Internal Development V

Thus in Quadrant 1 of our masterplan, constructed in 2009 and blessed by Archbishop Kevin McDonald, the Parish gained an upper hall of 353.5 sq.m including two break-out rooms, a servery with a food hoist from the kitchen below, toilets and a lift from the ground floor. The roof void is still in its original use for ventilation but now also assisted by an extractor fan. All the windows open so that theoretically – prior to climate change that is – there was no need for air conditioning.

Internal Development VI

The lower floor at 377.2 sq.m both opens up as a single lower hall or divides into several different configuration for meeting and conference rooms. There is direct access from the cathedral and, additionally, both a parish and a public entrance, allowing separable user groups, with toilets at both entrance positions, a servery, and a kitchen with delivery access from the car park.

Chapter F | Building Further I

At the moment, no-one foresees the time when funds and needs might require further development. Nonetheless, Quadrant 1 has been conceived and implemented in a way to ensure the feasibility of Quadrant 2 at some time in the future.

Just as the front of Robert Sharp's hall crowded against the cathedral in 1940, so too did Romilly Craze's rear extension in 1968. The extension divides into 5 different datum levels on three floors with no lift and no safe exit **Fig. 10**. My masterplan therefore proposes the demolition of what is currently the poorest calibre of building on the cathedral estate, taking the opportunity to make a full cloister between hall and church.

Such a cloister, wide and covered offers both a place of fellowship – a foyer or Ambulacrum for use after worship and during large conferences – and a formal processional route from the Lady Chapel back towards the central crossing and to the Narthex gathering point of the Nave. Beside the Ambulacrum, I proposed a new Pilgrims' Hall for major conferences, whose section and structure could be



Fig. 9 View of original Hall double height theatre interior during construction and new Upper Hall on completion in 2009



Fig. 10 Jonathan Louth architectural presentation for initial development of the Archbishop Amigo Jubilee hall at planning consent stage in 2008

developed in two halves, first for 180 delegates in Quadrant 2, then extended to 300 places [450 standing] in Quadrant 3.

One conceit in my design for the opening wall of the conference centre is to mirror a double arcade in cathedral through which Craze connects the 1963 Lady Chapel with his 1958 Transept, enveloping one of the C19th Chantries in its layout. Such a plan will equip the second most senior metropolitan cathedral of England and Wales as a premier centre, both spiritual and cultural, for catholic life in northern Europe.

Building Further II

I should like to stress that the drawings and plans illustrating Quadrant 2 represent a feasibility study at an advanced stage. By which I mean they have achieved planning permission but times have moved on and the designs prepared during 2007 were in the full knowledge that their construction would only occur at some time in the future.

On the church side of the widened cloister, the details should match the work of my predecessors, Pugin and Walters and Craze to make new connections with the church. A symmetrical setting proposed for the Lady Chapel presents its own West Front to its own forecourt or 'Chapel Quad'. On the Pilgrims Hall side, details should fit the late 20th Century pattern of Winkley and my own C21st alterations to make a flexible, acoustically separable, community building.

The detail of the facades proposed is far from final, though the rhythm and scale of my proposed Ambulacrum gallery is exactly as I hope it will be.

Building Further III

Since demolition of the Barbel Street houses, the roadside has presented a poor vision of 'Cathedral'. The Lady Chapel is the exemplar for how the Precinct on that side of the cathedral estate should complement the significance of the church. In our re-fenestration for Quadrant 1, I have endeavoured to relate the parish centre with the religious heart.

Building Further IV

In the proposals for Quadrant 2, I hope to develop the scale of elevational treatments and of proposed fenestration and to relate the volumes of the Pilgrims Hall to the Lady Chapel in scale and character. In the 'cheese-cut' gable of the Pilgrims Hall, I sow the seeds of the future structures, the storey-height beams that would span a double distance for a 300-seat conference and concert venue.

Conclusion | Building the New Jerusalem

I conclude with just five views of the cathedral estate of St George in Southwark, that remind us why we should ever build and then build further:

for the enjoyment and care
of all manner of peoples
from all manner of places,
to the greater glory of our God.

Project Team collaborators

Client: The Trustees of the Roman Catholic Metropolitan Archdiocese of Southwark
Principal Architect: Jonathan Louth, Cathedral Architect
Project Architect: William Gentleman Hodge
Design Visualisation: John Jones|Vis-3d, Peter Ruthven Hall
Cost Consultant: Terry Pursey, Castle Hayes Pursey
Strategic Cost Consultant: Peter Stockwell, cbe Partnership
Structural Engineer: Paul Byrne, Dewhurst Macfarlane and Partners
Strategic Environmental Services: XCO2 Ltd
Strategic Electrical Consultant: Gemini Services Management Ltd
Building Services Consultant: Carnell Warren Associates
Construction Design Management Consultant: Durrant Vevers Partnership
Planning Consultant: Andrew Rogers Planning
Building Specification Consultants: Haddon Few Montuschi
Measured Surveys: CadPlan Ltd
Principal Constructor: Concentra Ltd [in liquidation]
Finishing Contractor: P W Reynolds Ltd
Building Services Contractor: Choiceall Ltd
Metalworker: Steel Options Ltd
Asbestos Management: P A Group Ltd
Fire & Security Contractor: Network Security & Alarms Ltd
Masons: Chilstone Architectural Stonework Ltd
Masonry: Universal Stone Ltd
Carvers: Capital Stone Carving Ltd

Image acknowledgements

- Fig. 1 Roque_1746_London_D3 public domain with inset 3/C1770/MF boroughphotos.org
- Fig. 2 Ordnance Survey
- Fig. 3 St George's Cathedral archive. Photo Jonathan Louth
- Fig. 4 Diocese of Southwark archive. Photo Jonathan Louth
- Fig. 5 St George's Cathedral archive, electronic scan
- Fig. 6 Jonathan Louth Architects archive. 3-d architectural colour rendering by John Jones/vis3d
- Fig. 7 Jonathan Louth Architects archive. Photo William G. Hodge
- Fig. 8 Jonathan Louth Architects archive. Photo William G. Hodge
- Fig. 9 Jonathan Louth Architects archive. Photos William G. Hodge
- Fig.10 Jonathan Louth Architects archive. 3-d architectural line modelling by Peter Ruthven Hall with colour rendering by John Jones/vis3d

Empfang durch die Kantonsregierung im Rathaus der Stadt Basel, Ansprachen: Regierungsrat Dr. Hans-Peter Wessels und Wolfgang Zehetner, Vorsitzender



Museum Kleines Klingental Basel

Führung durch die Sonderausstellung «Das Basler Münster – ein Jahrtausendbau»



Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Der vom ottonischen Kaiser Heinrich II. geförderte Neubau der Bischofskirche, das Heinrichsmünster, feiert sein 1000-jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass präsentiert das Museum Kleines Klingental eine Sonderausstellung, die mit einzigartigen Exponaten und neuen Rekonstruktionen die Architektur und die Baugeschichte des Basler Münsters vom Frühmittelalter bis zum Beginn der Neuzeit beleuchtet. Gezeigt werden eindrucksvolle Werke mittelalterlicher Steinmetz- und Bildhauerkunst, erstmals ausgestellte Grabungsfunde sowie prachtvolle Urkunden und Handschriften. Führungen durch Dr. phil. Gian Casper Bott, Leiter des Museums Kleines Klingental Basel, und M.A. Caroline Schärli, Kuratorin.

Historisches Museum Basel

Führung durch die Sonderausstellung «Gold & Ruhm – Geschenke für die Ewigkeit»



Foto Basil Huwyler

Die Ausstellung wird im Erweiterungsbau des Kunstmuseums gezeigt und präsentiert die glanzvolle Zeit des letzten ottonischen Kaisers Heinrich II. (reg. 1002 – 1024). Anlässlich des 1000-jährigen Jubiläums der Weihe des Basler Münsters vereint sie hochkarätige Leihgaben aus Europa und den USA. Kostbare Goldschmiedearbeiten, Textilien, Buchmalereien und Elfenbeinschnitzereien bilden ein einzigartiges Panorama mittelalterlicher Kultur. Seltene Handschriften, Münzen und archäologische Schätze bieten facettenreiche Einblicke in die Lebenswelten um das Jahr 1000. Den Höhepunkt bildet die Goldene Altartafel, die als kaiserliches Geschenk 1019 nach Basel kam. Im 19. Jahrhundert ins Ausland verkauft, kehrt sie nach vielen Jahrzehnten für die Sonderausstellung von Paris nach Basel zurück. Führungen durch Dr. phil. Sabine Söll-Tauchert, Kuratorin, und die Mitkuratoren Sabina Schmid und Andreas Schuler.

Frühchristliche Kirchen in Armenien

Günter Donath, Dombaumeister i.R.

Auf der Tagung der Europäischen Dombaumeister 2017 in Erfurt war vom dortigen Dombaumeister vorgeschlagen worden, dass der Verfasser seinen Vortrag über die Wiederherstellung einer zerstörten armenischen Kreuzkuppelkirche des 12. Jh. mit einer Einladung zu einer Studienreise an die Fachkollegen/-kolleginnen verbinde, damit diese mit dem Einsteigen in die «armenischen Fragen» Nutzen ziehen und Erkenntnisse für ihre spezifischen denkmalpflegerischen Aufgaben gewinnen.

Es gibt mehrere Gründe der Annäherung an das Thema «Armenien». Da sind zunächst die kirchengeschichtlichen und politischen Aspekte zu nennen: An der östlichen Peripherie des römischen Reiches gelegen verschoben sich die Kulturzentren im Laufe der Zeit in die Gebiete, in denen die Kultur der Spätantike noch nicht recht Fuß gefasst hatte und in denen sich nun machtvoll eine protoromanische Kunst entwickelte. In diesem Prozess spielte Armenien eine besondere Rolle. Die Ergebnisse dieser Periode sind noch heute in den Zeugnissen der Baukultur zu bewundern. Weiterhin ist mit der Einführung des christlichen Glaubens als Staatsreligion im Jahre 301 – also noch 14 Jahre vor «Rom»! – Armenien das älteste christliche Land der Welt. Zudem gibt es kaum ein Volk mit einer tragischeren Geschichte als die Armenier – vielleicht noch vergleichbar mit der Geschichte des jüdischen Volkes. Heimgesucht von fürchterlichen Erdbeben auf der Kollisionskante der Arabischen und Eurasischen Platte wurde das Land häufig verwüstet, dann durch die «politische Tektonik» die Menschen im Laufe der Geschichte versklavt, hingemordet von osmanischer Großmachtgier und den benachbarten Staaten, deren Spielball sie seit drei Jahrtausenden sind. Auch Deutschland trägt da durch sein Verhalten seit Ende des 19. Jh. und in der Zeit des Ersten Weltkrieges mit Verantwortung. Nach dem Ende der Sowjetzeit in den 1990er Jahren ist ein hochkorruptes System von Oligarchen entstanden. Diese haben das Land unter sich aufgeteilt und machen nun gemeinsame Sache mit ihren russischen Kumpanen. Aber die jüngste politische Entwicklung mit ihrer «Samtenen Revolution» gibt den Menschen wieder Grund zur Hoffnung. Auf Grund der Armut des Landes reicht die Wirtschaftskraft kaum aus, dem zunehmenden Verfall der Kirchen und anderer Zeugnisse der Jahrtausende alten Kultur Einhalt zu gebieten. Das ist insofern tragisch, da durch die gewaltsamen Zerstörungen christlicher Kirchen in der Zeit des armenischen Genozids in den osmanischen Gebieten oder durch die Fanatiker des Islamischen Staats im heutigen Syrien nur noch wenige Sachzeugen der Entfaltung der frühchristlichen Kirchenbauten für die architekturgeschichtliche Forschung zur Verfügung stehen. Insofern gewinnt die Erschließung der auf armenischem Gebiet überdauernden Gebäude immer mehr an Bedeutung. Das Befassen mit altem Mauerwerk ist schon immer ein unverzichtbarer Bestandteil der Baugeschichte und der Denkmalpflege gewesen und scheint unerlässlich; genauso wie auch die für das Verstehen der frühmittelalterlichen Architektur Europas fruchtbare Auseinandersetzung mit der Geschichte früh-



Abb. 1 Muttergotteskirche am Sewan-See (1900 m ü.M.), die Bergkette im Hintergrund bildet die Grenze zum Iran. Foto Günter Donath

christlichen Kirchenbaus. Zum Beispiel bilden sich bei den Basiliken die Anfänge von Westturmanlagen heraus, die wir heute bei unseren romanischen oder gotischen Kathedralen wiederfinden, während die steinernen Kuppeln auch heute noch die «Sorgenkinder» unserer westlichen Zentralbauten darstellen. Also alles Themen, von denen diejenigen, die von Berufs wegen für den baulichen Erhalt der ihnen anvertrauten Kirchen Sorge tragen, gar nicht genug wissen können.

Das frühe Christentum breitete sich – ausgehend vom Heiligen Land – zunächst über die Gebiete des heutigen Syrien und Anatoliens nach Nordosten aus. Überall entstanden zuerst Kirchengebäude, die dem Schema kleinerer Saalkirchen oder Basiliken folgten. Der typisch armenische Kirchenbau ist nach außen geschlossen und schlicht ummantelt. Die Kuppel weist mit dem Spitzdach auf den Himmel. Sie umfasst in scharfer Trennung von der Außenwelt die Gemeinde und Gott. Die ersten Kirchen («Christushäuser»), in denen liturgisch das Leben, Sterben und Auferstehen Jesu Christi dargestellt wurde, errichtete man ganz symbolhaft über zerstörten zoroastrischen Feuertempeln oder anderen Heiligtümern paganer Kulturen. Die mit der Abspaltung der autokephalen Armenisch-Apostolischen Kirche nach der Ablehnung der Beschlüsse des Konzils von Chalcedon im Jahre 451 entstandene isolierte Lage führte dazu, dass sich schon früh eine eigenständige Kirchenkunst und -architektur herausbildete. Unter byzantinischem (und persischem) Einfluß stehend entstanden überkuppelte Zentralbauten, die von da an das Bild der armenischen Kirchenbauten prägen.

Abgesehen von einigen grundlegenden Publikationen von Klaus Tragbar, Karlsruhe, Annegret Plontke-Lüning, Jena, Jean-Michel Thiery und Patrick Donabedian, Paris, sowie Adriano Alpago Novello, Mailand, die heute den für das Thema notwendigen wissenschaftlichen Apparat liefern, aber leider im Wesentlichen nur Fachleuten zur Verfügung stehen, bleibt die der Allgemeinheit für ein Verstehen der armenischen Kunst und Kultur angebotene Fülle der Reiseliteratur jedoch weithin oberflächlich. Sie verwendet z.B. sich ständig wiederholende pauschale Stereotypen wie die Begriffe «Tuffstein» für die dort verwendeten Baumaterialien oder «Gussmauerwerk»



Abb. 2 Ani Pemza: Basilika von Yereruik (5. Jh.), Ansicht von Südwesten, 2017. Foto Günter Donath

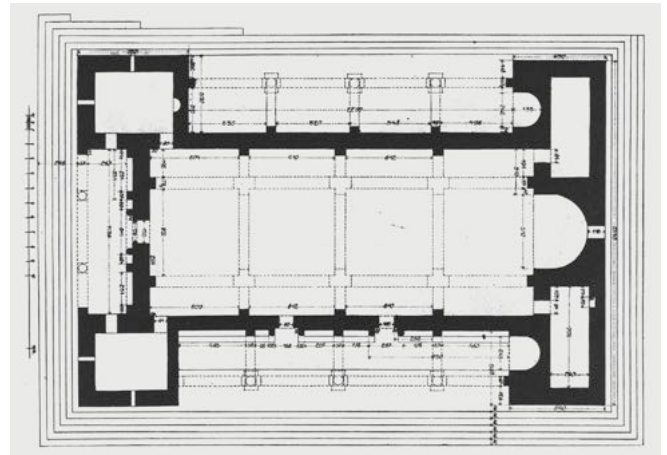


Abb. 3 Grundriß Yereruik, Bauaufnahme P. Donabedian

für die Baukonstruktionen der über tausendjährigen Kirchenbauten. Bei genauerem Hinschauen wird man aber rasch feststellen, dass diese Beschreibungen zu kurz greifen oder gar falsch sind. Um bei diesen Beispielen zu bleiben: Neben dem als «Gussmauerwerk» versetzten Quadern wird neben Tuffstein ebenso Kalkstein, Sandstein, Basalt oder Basaltlava verwendet. Neben dem Werksteinbau gibt es seit dem 6. Jh. eine «Schule von Syunik», die nicht nur mit Hau- und Bruchsteinmauertechniken arbeitet, sondern auch (hochintelligent!) die charakteristischen fünfeckigen Basaltsäulen als horizontal durchgesteckte Bindersteine in das aufgehende Mauerwerk einbettet, um damit die beiden Mauerwerksschalen miteinander zu verklammern und Querzugspannungen aufzunehmen.

Eine der ganz frühen christlichen Kirchen in Armenien, die ein wichtiges Ziel unserer Reise war, ist die in Ani Pemza – nur durch eine Schlucht von dem heute auf türkischer Seite befindlichen Kirchenkomplex von Ani getrennt – stehende Kirchenruine von Yereruik. Sie ist Johannes Prodromos geweiht. Es handelt sich dabei um ein etwa 36 x 16 m großes ummanteltes Gebäude auf einem mehrstufigen Unterbau (der auf das Krepidoma antiker Tempel zurückzuführen ist). Im Osten sind zwei überwölbte Pastoforien links und rechts der im Grundriß leicht hufeisenförmigen Apsis angeordnet; an der Westfassade zwei fast quadratische Turmunterbauten links und rechts eines Portals mit Portikus. Die Südfassade mit zwei Türöffnungen und vier Fenstern ist reich verziert, die Türstürze mit bildhauerischem Schmuck, die außen rundbogig geschlossenen Fenster mit omega-förmigen Friesen gerahmt; der Bauschmuck nimmt nach Osten hin zu. Im Aufriss handelt es sich um eine Weitarkaden-Basilika, wobei es umstritten ist, ob es einen durchfensterten Obergaden gab. Der in das 5. Jh. datierte Bau weist alle Elemente seiner Vorbilder von Resafa, Qalb Lhoze bzw. Qalat Seman (alle in Syrien) auf und steht deshalb beispielhaft für die bauliche Entwicklung des von der assyrischen Tradition hergeleiteten Kirchenbaus. Für die frühe Datierung sprechen noch die in griechischer Sprache verfassten Bauinschriften, die also noch vor der Erfindung der armenischen Schriftsprache entstanden sein müssen. Das Bauwerk ist nicht nur für die armenische Kirchengeschichte von großer Bedeutung, son-

dern für die Kunstgeschichtsforschung überhaupt, denn alle seine Vorbilder in Syrien oder im Tur Abdin sind inzwischen u.a. durch den Daesch (IS) im Wesentlichen zerstört oder unzugänglich. So kann nun dieser Bau als «Quelle» dienen.

Die präromanischen Kirchen in Westeuropa greifen viele dieser stilbildenden Elemente auf und führen sie weiter: Die romanische Klosterkirche in Murbach (Elsass) zum Beispiel bildet eine Zweiturmfront im Westen aus, so wie sie 500 Jahre früher in Yereruik «vorgedacht» war. Die Kirchen der Westgoten in Hispanien übernehmen von dort den Kreuzkuppelbau und den äußeren Bauschmuck der Basreliefs. Gemeinsam ist allen die Technologie des Werksteinversatzes und der Kennzeichnung der Werksteine mit Versatzmarken und Steinmetzzeichen. Auch in die Steinoberfläche geritzte Planzeichnungen – so genannte Werkrisse, die bei uns erst seit der gotischen Baukunst üblich werden, gibt es bereits an frühen Kirchenbauten, wie wir in Phtghni (6. Jh.) sehen konnten.

Die Reise führte noch zu weiteren Highlights der armenischen Baukunst: zur Ruine des gewaltigen Zentralbaus von Zvartnots, dessen Architekt angeblich der Wölbmeister der Kuppel des Aachener Oktogons gewesen sein soll, den frühen Kirchenbauten von Mastara, Thalin, Ashtarak (Karmavor) und in Kashan – insgesamt waren es wohl mehr als 20 Kirchen abseits der üblichen touristischen Pfade gelegen, deren jeweilige Besonderheiten wir studieren konnten. Die (geographisch gemeint!) Höhepunkte waren das Auffinden von Petroglyphen in ca. 3.000 m Höhe auf der Bergschulter des Aragats oder die römischen Ausgrabungen von Artashata-Hills, zu denen ein steiler Aufstieg zu Fuß erforderlich war. Mit dem Besuch der kleinen Kreuzkuppelkirchen am Ufer des Sevan-Sees endete die Reise bei einem Festessen mit frisch zubereitetem Fisch aus dem Sevan und armenischem Wein. Der fachliche Austausch mit den einheimischen Kollegen kam dabei nicht zu kurz und es entstanden über die Reise hinausweisende berufliche Kontakte. Für alle Teilnehmer bleibt als Fazit: dieses Land verdient Hilfe und Zuwendung – und beschenkt mit seiner Kultur denjenigen reich, der sich auf den Versuch der Annäherung einlässt.

Bauhütten Europas – Die Basler Münsterbauhütte

Andreas Hindemann, Münsterbaumeister

In diesen Tagen findet hier am Basler Münster die internationale Dombaumeistertagung statt. Unsere Vereinigung umfasst rund 150 Mitglieder aus 17 europäischen Nationen. Wir treffen uns jährlich für eine Tagung an einem von uns baulich betreuten Dom oder Münster **Abb. 1**.

Es lag auf der Hand, dass im Jubiläumsjahr «1000 Jahre Basler Münster» «die Basler» die Tagung ausrichten würden, denn das Basler Münster und die hiesigen Museen haben ja zurzeit so Einiges zu bieten. Ich zitiere unseren Hüttenmeister Ramon Keller: «Andi, dann machen wir 2019 halt auch noch eine Dombaumeistertagung».

Das Programm unserer Treffen umfasst jeweils Themen, die das Kennenlernen der Stadt, des jeweiligen Kirchenbauwerks, die historischen Zusammenhänge und weitere Besonderheiten des Ortes aufnehmen. Weiter findet ein fachlicher Austausch statt über bereits getätigte oder noch erforderliche Erhaltungsmassnahmen an unseren Bauwerken.

In den Statuten der Vereinigung europäischer Dombaumeister, Münsterbaumeister und Hüttenmeister ist festgehalten, dass wir uns für die Erhaltung der Grosskirchen Europas einsetzen. Dazu gehören die Anwendung zeitgemässer Restaurierungs- und Baukonservierungsmethoden und die Überlieferung der vielfach in Vergessenheit geratenen handwerklichen Praxis, primär der bereits im Mittelalter entwickelten Steinbautechnik.

Bei dieser Zielsetzung ist es wichtig, Öffentlichkeit und Politik mit einzubeziehen und für die historischen Werte unseres gebauten Kulturguts zu sensibilisieren. Wie wichtig ein solches Engagement ist, zeigt die Aufgabe, die nun in Paris im Zusammenhang mit der Instandsetzung von Notre-Dame zu lösen ist. Wir versuchen auch hier, uns konstruktiv und zugunsten des Denkmals in die Diskussion einzubringen, sodass Lösungen gefunden werden, die dem Pariser Wahrzeichen gerecht werden. Durchaus besteht nämlich die Gefahr, dass der Zeitgeist des 21. Jhs. unsere Denkmäler vernachlässigt, entwertet und an den Rand der gesellschaftlichen Wahrnehmung geraten lässt.

Es freut mich, zusammen mit meiner Kollegin und den Kollegen aus Naumburg, Wien, Köln und Strassburg nun mit Ihnen eine virtuelle Reise durch verschiedene Bauhütten und spezialisierte Werkstätten Europas zu machen, um so Einblicke zu gewinnen in die Strukturen und Inhalte dieser Institutionen. Zuvor jedoch noch eine kurze historische Herleitung:

Die mittelalterlichen Bauhütten

Verbunden mit der voranschreitenden Christianisierung erfolgte ab dem 8. Jh. der Bau von Klöstern, wobei besonders irische und angelsächsische Mönche, welche die Steinbautechnik aus ihren Hei-

matländern kannten, wesentlich zur Entwicklung der Steinbaukunst beitrugen **Abb. 2**.

Vor allem die Orden der Benediktiner und Zisterzienser förderten den romanischen Kirchenbau, welcher nicht nur durch Mönche, sondern ab dem 11. Jh. auch durch sogenannte Konversen betrieben wurde. Konversen waren Laienbrüder, die kein Mönchsgelübde abgelegt hatten, die jedoch in den Klöstern lebten, zum Beispiel als Steinmetze ausgebildet wurden und dort auch als solche arbeiteten.

Die Bauhütte der Gotik war bereits eine Organisation im Sinne eines Werkstattverbandes aller an einem Kirchenbau tätigen Handwerker. Dazu gehörten neben dem Werkmeister die verschiedenen Gewerke wie Steinmetz, Zimmermann, Maurer, Schmied und Glaser.

Die Bauhütten waren also Totalunternehmer, welche dem Bauherren Projekt und Ausführung ablieferten. Sie waren in einem streng hierarchischen Aufbau organisiert, hatten eine eigene Gerichtsbarkeit und Standesvertretung. Auch waren sie für die Ausbildung des Nachwuchses besorgt. Ihre Berufsgeheimnisse bewahrten sie im eigenen Kreis.

Unter anderem weist die Baumeistertafel (um 1200) darauf hin, dass es auch in Basel eine Münsterbauhütte gegeben hat. Die Tafel befindet sich heute über dem Türsturz am Innenzugang zum Georgsturm. Unter der Doppelturmfassade sitzen zwei vornehm gekleidete Männer in einer stilisierten Vorhalle, offensichtlich in ein Gespräch vertieft. Die Figur links mit enganliegender Mütze dürfte einen Baumeister (magister operis) darstellen, da er die im Mittelalter für Steinhandwerker typische enganliegende Lederkappe trägt. Der Mann rechts könnte der Bauverwalter des Domstifts sein oder aber ein Stifter, der Wesentliches zum Bau des spätromanischen Münsters beigetragen hat.

Die lateinische Inschrift besagt: Im Himmelssaal werden diese beiden lebendige Steine genannt, denn sie helfen beim Bau dieses Gotteshauses mit **Abb. 3**.

Die Basler Münsterbauhütte

Am 23. Juli 1500, d. h. 144 Jahre nach dem Basler Erdbeben, war der Wiederaufbau des Münsters vollendet **Abb. 4**. Bis 1510 arbeitete die mittelalterliche Bauhütte noch an der Pfalzmauer, danach dürfte der Personalbestand reduziert worden sein. Der letzte bekannte Werkmeister Hans Mentzinger blieb bis 1531 im Amt. Für das Jahr 1538 ist in den Quellen noch ein Fabrikmeister erwähnt.

In den folgenden rund 450 Jahren wurden die Unterhaltsarbeiten in unregelmässigen Abständen durch das örtliche Bau- und Steinmetzgewerbe ausgeführt, was unter der Leitung der Münsterpfleger oder eines Bauingenieurs erfolgte. In diese Zeit fallen auch die Um-



Abb. 1 Dombaumeistertagung Basel, Öffentlichkeitsanlass vom 9. Oktober 2019, Wolfgang Zehetner im Referat. Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 2 Alte Steinkirche in Kells, Irland. «Haus des heiligen Columcille». Das Mauerwerk zeigt die Elemente der keltischen Steinsetzung deutlich. Zum Mauerwerk wurde es durch Hinzufügen des Mörtels. Dietrich Conrad, Kirchenbau im Mittelalter, Edition Leipzig, 1990, Verlagsarchiv

gestaltung des Innenraums in den Jahren 1852-57 sowie die grosse Aussenrenovation von 1880-90, als die Farbfassungen am Äusseren entfernt sowie der Dachstuhl durch eine Eisenkonstruktion erneuert wurde **Abb. 5**.

Im Wesentlichen war es Andreas Theodor Beck, unter welchem auch die grosse Innenrenovation mit den Grabungen der 1970er Jahre realisiert wurde, der sich während seiner Amtszeit als Münsterbaumeister (1965–1985) für eine kontinuierliche und systematische Restaurierung des Basler Münsters durch eine fest eingerichtete Münsterbauhütte eingesetzt hat.

Am 2. Januar 1986 konnte die neu als Stiftung gegründete Basler Münsterbauhütte ihre Tätigkeit aufnehmen. Stiftungsträger sind seit damals der Kanton Basel-Stadt, die Evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt und die Christoph Merian Stiftung. Mit einem Jahresbudget von CHF 360'000 waren am Anfang und unter der



Abb. 3 Basler Münster, Baumeistertafel, um 1200. Foto Erik Schmidt

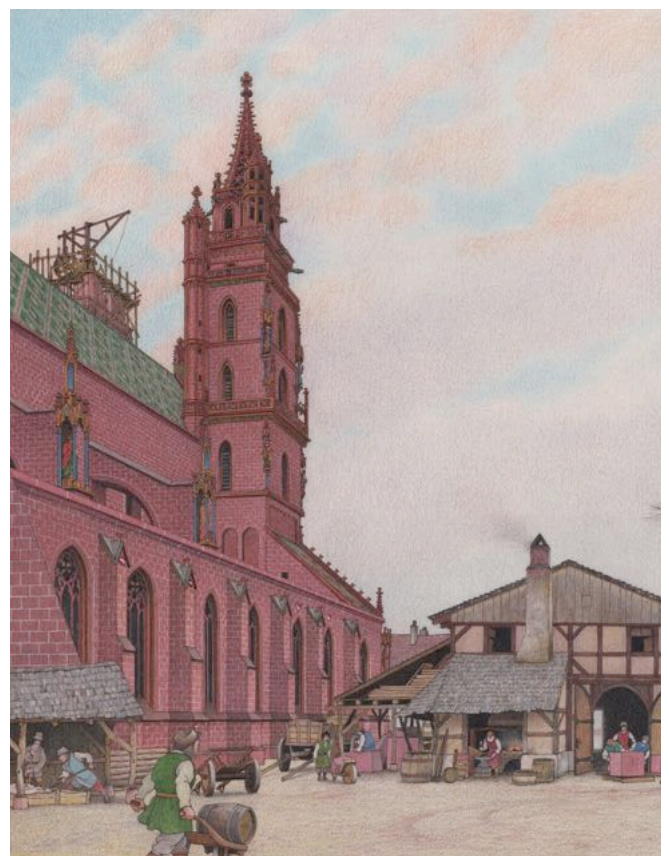


Abb. 4 Basler Münster, Nordfassade mit Werkgebäude der Münsterbauhütte Ende 15. Jh. Zeichnung Stephan J. Tramèr (Ausschnitt)



Abb. 5 Münster-Dachrenovation 1887. Foto StABS, Neg. 6498; Kantonale Dpfl.BS, Hermann Ochs 1887; StABS, Georgsturm mit Gerüst, Wolf Neg. 942

Leitung von Münsterbaumeister Peter Burckhardt insgesamt drei Steinmetze bzw. Bildhauer engagiert. Zu Beginn war eine systematische Restaurierung am Basler Münster nicht möglich, so galt es in zum Teil notfallmässigen Aktionen punktuelle Sicherungs- und Restaurierungsarbeiten auszuführen. Die ersten Arbeiten erfolgten am Glücksrad und der Galluspforte des Nordquerhauses, anschliessend an einzelnen Partien der Westfassade. Das Team wurde sukzessive erweitert und in einem ersten Zyklus über 30 Jahre hinweg, unter steter Begleitung der Denkmalpflege, eine Restaurierung der gesamten Aussenhülle vollzogen. In den Jahren 1996 bis 2002 ist zudem eine Restaurierung des Innenraums erfolgt. Seit 2016 befinden wir uns im zweiten Restaurierungszyklus.

Zurzeit beträgt der Jahresumsatz rund CHF 1.3 Mio. Unter Münsterbaumeister Andreas Hindemann, zugleich Geschäftsführer der Stiftung, und Hüttenmeister Ramon Keller, Betriebsleiter der Bauhütte, gilt es, den Auftrag zur Ausführung der Restaurierungsarbeiten am Münster in Qualität und Kontinuität zu gewährleisten. Heute fest angestellt sind acht Mitarbeitende aus steinbearbeitenden Berufen wie Steinmetz, Steinbildhauer, Steinhauer mit einer Diplom-Restauratorin und einer angehenden Steinmetzin. Projektbezogen werden zusätzliche Spezialisten als freie Mitarbeiter eingesetzt **Abb. 6**. Gearbeitet wird am Münster und in der nahegelegenen Werkstatt im St. Alban-Tal 43.

Restauriert wird nach dem Grundsatz der konservierenden Restaurierung, was heisst, dass die bestehende Steinsubstanz möglichst lange an Ort erhalten werden soll und hierfür an erster Stelle mit Restaurierungsmörteln gearbeitet wird. Diese sind je nach Gesteinsvarietät, Schichtdicke der zu reprofilierten Partie, Witterungsexposition und Beanspruchung von unterschiedlicher Zusammensetzung.



Abb. 6 Das Team der Basler Münsterbauhütte August 2019. Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

zung. Antragungen, Anböschungen **Abb. 7** oder Schlemmen wenn immer möglich in kieselsohlgebundenem Mörtel. Je nach Exposition und Schichtdicke kommen auch mineralisch- oder acrylgebundene Mörtel zum Einsatz. Diese Restaurierungsweise wurde seit 1986 laufend weiterentwickelt. Mit deren Anwendung ist der Eingriff in die bestehende Steinsubstanz auf das absolut Notwendige reduziert. Risse werden verfüllt bzw. noch haltbare Schalen hinterfüllt, wobei hier Acrylharz zur Anwendung kommt. Dieses wird an der Steinoberfläche mit Acrylmörtel geschlossen.

Das Einfügen einer Vierung **Abb. 8** oder das Anfertigen einer ganzen Kopie erfolgt erst, wenn die bestehende Substanz mit konservierenden Methoden oder durch Antragungen in Steinerfüllungsmörtel nicht mehr gehalten werden kann. Dann wird nach dem entsprechenden Ersatzmaterial gesucht und dieses nach erfolgter Lieferung in der Werkstatt oder direkt auf der Baustelle bearbeitet. Natürlich sind es für unsere Mitarbeiter immer schöne Aufgaben, wenn es darum geht, Werkstücke oder Figuren in Stein zu hauen. Auch wenn es sich um die Herstellung einer Kopie handelt, ist es die Arbeit mit Werkzeug am Naturstein, welche eine ganz besondere Faszination auslöst. Dabei kann der Schlag auf den Stein wie rhythmisches Erklängen von Musik wahrgenommen werden. Leistungen wie Gerüstbau-, Dachdecker-, Spengler-, Metallbau- und Kunstglaserarbeiten werden im Auftragsverhältnis durch das lokale Gewerbe erbracht.

Um einen Bau wie das Basler Münster wirklich begreifen zu können, ist dessen Ergründung unabdingbar. Damit gehört auch Forschungstätigkeit zu den Inhalten der Bauhütte, was sowohl die Bau- und Restaurierungsgeschichte, als auch die verwendeten Baumaterialien betrifft. Jüngste Forschungsergebnisse stehen zum einen im Zusammenhang

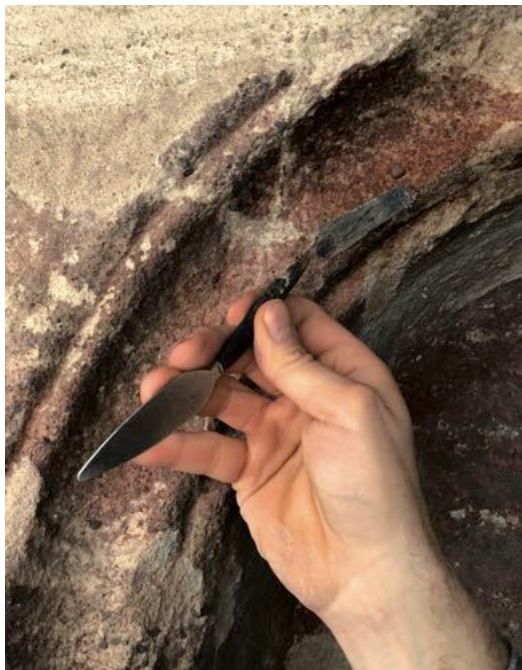


Abb. 7 Basler Münster, Restaurierung Chorpolygon 2016, Ausführung von Anböschungen in Steinerfüllungsmörtel an den romanischen Blindbögen. Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

mit dem einst im Hochchor vorhandenen Sakramentshaus und zum anderen in einer differenzierten Quellen- und Materialanalyse der am Münster verwendeten Bausteine. Anhand solcher Projekte können neue Erkenntnisse gewonnen und bisherige Thesen überprüft werden.

Eine spezielle Aufgabe für die Münsterbauhütte war die Restaurierung der ersten Klosterkirche Basels, der St. Albankirche (Gründungsbau 1083). Sie wurde in den Jahren 2012–13 in einem ersten externen Einsatz der Basler Münsterbauhütte instand gestellt, dies, nachdem über 100 Jahre lang kein baulicher Unterhalt getätigt worden war **Abb. 9**. Genutzt wird die St. Albankirche heute durch die Serbisch-orthodoxe Kirchgemeinde.

Für die Erhaltung unserer historischen Bauwerke ist es immens wichtig, dass für qualifizierten Nachwuchs gesorgt wird. Deshalb engagiert sich die Basler Münsterbauhütte auch in der Berufsausbildung und Weiterbildung. Wir bieten Lehrstellen für Steinmetzen, Praktika für angehende Restauratorinnen und Restauratoren und sind Etappenstandort in der Ausbildung zum Europäischen Steinmetzmeister.

Soviel in Kürze zu Basel. Ich gehe eigentlich davon aus, dass viele der hier Anwesenden die Basler Münsterbauhütte kennen und uns in der Werkstatt sowie am Münster bereits besucht haben. Um so mehr freut es mich nun, gemeinsam mit Ihnen über die Basler Grenzen hinweg zu blicken und zu erfahren, wie es andernorts läuft.

Gerne möchte ich das Wort weitergeben nach Österreich, an den Vorsitzenden unserer Vereinigung, Herrn Architekt, Diplom-Ingenieur Wolfgang Zehetner, seit 1993 tätig als Dombaumeister am Dom zu St. Stephan in Wien.

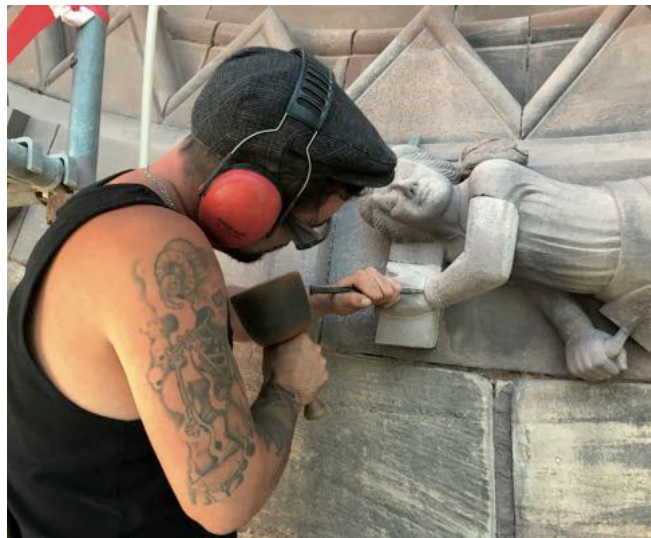


Abb. 8 Basler Münster, Restaurierung Nordquerhaus/Glücksrad 2016, Einsetzen und Bearbeiten einer Vierung am «Handwerker». Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 9 Stiftung Basler Münsterbauhütte, Restaurierung St. Albankirche 2012–13, heute genutzt durch die Serbisch-orthodoxe Kirchgemeinde. Foto Peter Schulthess Basel

Bauhütten Europas – Geschichte und Aufgaben der Wiener Dombauhütte

Wolfgang Zehetner, Dombaumeister

Als man in Wien um 1137 begann, eine neue, repräsentative Pfarrkirche für die erweiterte Stadt zu bauen, musste man auch eine Bauhütte, also eine Organisation, die den komplexen Ablauf eines Großbaues und das Zusammenspielen von Steinbrechern, Steinmetzen, Maurern, Malern, Zimmerleuten, Schmieden, Glasern etc. reibungslos gewährleisten konnte, gründen. Die wenigen noch erhaltenen Bauten, die kurz davor entstanden, waren noch so einfach ausgeführt, dass nicht anzunehmen ist, dass die Erfahrung einer Bauhütte am Ort schon bestand.

Das Mittelalter hindurch war St. Stephan, das erst 1469 zur Domkirche wurde, fast durchgehend eine Baustelle. Nach dem Gründungsbau ist zumindest noch eine romanische Kirche um 1230 errichtet worden, danach der frühgotische Chor 1304-40, dann der Südturm (1359-1433), das Langhaus (1359-1440) und der Nordturm (1450-1513).

Der Bau am Nordturm wurde eingestellt, weil schwere Schäden durch Blitzschlag am Südturm repariert werden mussten, was viele Mittel band und die vorhandenen Bauressourcen auf die Verstärkung der Befestigungsmauern konzentriert werden mussten.

Die Dombauhütte wurde – wenn auch reduziert – weitergeführt und sorgte für die Erhaltung des Wiener Wahrzeichens, das von der natürlichen Erosion, dem Erdbeben 1590 und vor allem von den Kriegen 1683 und 1809 schwere Schäden davontrug.

Als im 19. Jahrhundert das Interesse an der mittelalterlichen Baukunst wieder erwachte, war nicht mehr ausschließlich die Erhaltung des Zustandes, sondern die Ergänzung und Vereinheitlichung des vorhandenen mittelalterlichen Baues (unausgebaute Giebel, unvollendeter Nordturm, romanische Westfassade) und die Beseitigung der barocken Ausstattung und Zubauten im Interesse der Verantwortlichen.

Ab ca. 1850 wurde wieder eine vergrößerte Bauhütte betrieben, 1863 eine neue feste Werkstätte für die Hütte errichtet **Abb. 1**. Zur organisatorischen Unterstützung und Kontinuität wurde 1857 der Dombauverein gegründet, der auch publizistisch aktiv war (Das «Dombauvereinsblatt» stellt eine wichtige Quelle für die Restaurierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts dar, die Zeitschrift «Der Dom» wird bis heute zweimal jährlich herausgegeben) und ist bis heute als Unterstützungsverein existent.

Nachdem in den letzten Kriegstagen des 2. Weltkrieges der Dom in Flammen aufging und dabei sein mittelalterliches Dach, die Orgel, große Teile des Chorgewölbes und die darunterliegende Ausstattung verloren hatte, war der Wiederaufbau ein wichtiges Anliegen für die österreichische Bevölkerung, das – gemeinsam mit dem Dom selbst – zu einem der wichtigen Symbole des österreichischen

Selbstverständnisses und der Entwicklung eines neuen Österreich-Bewusstseins wurde. Die Arbeiten zur Behebung der Kriegsschäden dauerten im Wesentlichen bis in die 1970er Jahre an. Seither ist die laufende Kontrolle und Restaurierung des Domes die Hauptaufgabe der Dombauhütte, wobei ein durchschnittlicher Restaurierungszyklus (wie auch schon im späten 19. Jahrhundert) ca. 35–40 Jahre dauert **Abb. 2**.

Organisation

Die Dombauhütte wird vom Dombaumeister geleitet. Die Verwaltung besteht aus Sekretariat, Buchhaltung und Archiv. An der Spitze der Handwerker steht der Polier und Hüttenmeister, ein Steinmetz. In der Hütte arbeiten momentan 13 Steinmetze, ein Schlosser, ein Tischler und zwei Helfer.

Die Dombauhütte finanziert sich zum Großteil aus privaten Spenden, die von zwei Spendenvereinen, dem «Wiener Domerhaltungsverein» und dem Verein «Unser Stephansdom» gesammelt und verwaltet werden.

Für den Betrieb des Domes (Domaufsicht, Messdiener etc.) ist das «Kirchenmeisteramt» zuständig, das schon seit dem Mittelalter besteht, damals aber von einem städtischen Beamten geleitet wurde, und auch für die Finanzierung des Baues zu sorgen hatte **Abb. 3**.

Kooperation

Die Dombauhütten des Mittelalters waren hochspezialisierte Organisationen, die international vernetzt waren. Die Gesellen wanderten durch ganz Europa, nahmen dabei ihre Erfahrungen mit und gewährleisteten so die Verbreitung des handwerklichen Wissens. Pläne wurden ausgetauscht und so – auch über weite Entfernungen – Probleme diskutiert und Lösungen gefunden. Die Macht der einzelnen Dombaumeister ging sehr weit, bis zur allgemeinen Gerichtsbarkeit, sodass ein Instanzenzug eingerichtet wurde, der bei Streitigkeiten beschritten werden musste. Die vier Haupthütten Straßburg, Köln, Wien und Zürich/Bern waren für ihren Bereich als künstlerische und rechtliche Instanz zuständig, bei übergreifenden Entscheidungen war Straßburg die letzte Instanz. Nachdem die Dombauhütten keine Exekutivgewalt hatten, war die Durchsetzung der Entscheidung natürlich immer von den Fürsten oder Städten abhängig, sie waren aber doch eine wichtige Instanz in künstlerischen und auch arbeitsrechtlichen Fragen.

Neuzeit

Mit dem Ende des Mittelalters wurden die Aufgaben und auch der Einfluss der Hütten geringer, die Kontakte und der intensive Erfahrungsaustausch im Rahmen der Hüttenstruktur wurden eingeschränkt.

Dennoch wurde ein Teil der Tradition weitergeführt. Verantwortliche Dombaumeister sorgten für Kontrolle und Restaurierung, und vor

allem nach der Türkenbelagerung von 1683 mussten umfangreiche Schäden ausgebessert werden. Leider haben sich nur wenige der damals hergestellten Teile erhalten, da die auffälligen Steine im 19. Jahrhundert ausgewechselt wurden. Im «Wien Museum» wurde vor einigen Jahren ein Teil einer Kreuzblume entdeckt, der die gotischen Formen mit barocken Vorstellungen von Körperlichkeit interpretiert. Der Versuch des damaligen Steinmetzes, zwei Stilrichtungen, zwischen denen über 250 Jahre lagen, in einem Stück zu verschmelzen, ist ein faszinierendes Beispiel für die lebendige Tradition der Dombauhütten, die seit dem Mittelalter trotz – oder gerade wegen – des ständigen Wandels bestehen bleibt.

Die «uralte Haupthütte zu St. Stephan in Wien» hatte auch in der Neuzeit das Recht, neben den staatlichen Stellen die Gewerbebeurteilung für das Steinmetz- und Maurerhandwerk zu erteilen. Diese Rechte wurden immer wieder bestätigt, zuletzt von Kaiser Joseph II. 1784.

Steinmetzzeichen – Meisterzeichen

Steinmetzzeichen wurden ursprünglich zur Kennzeichnung von zusammengehörigen Einzelteilen verwendet (Versetzzeichen) sowie zur Kennzeichnung der Werkstücke, die ein Steinmetz innerhalb einer Verrechnungsperiode hergestellt hat (Abrechnungszeichen). Zu diesem Zweck mussten die Zeichen nur innerhalb einer Hütte und innerhalb einer Abrechnungsperiode eindeutig sein. Daraus entwickelte sich aber eine Art Signatur, die über den aktuellen Bereich örtlich und zeitlich hinausreichte. Dennoch kann ein Steinmetzzeichen nur sehr selten einer einzigen Person eindeutig zugeordnet werden, liefert aber Rückschlüsse auf die Baugeschichte eines Bauteils.

Die Signatur wurde von den Baumeistern auch – wie ein Adelswappen – auf einem Wappenschild präsentiert.

Ein wichtiges Dokument für die Kontinuität der Bauhütten durch die Zeiten sind die beiden Meistertafeln der Wiener Bauinnung. Sie zeichnen hunderte Steinmetzzeichen auf und ordnen ihnen Namen zu. Die ältere Meistertafel wurde 1627 abgeschlossen und reicht bis in das Jahr 713 zurück. Natürlich sind diese frühen Zeichen und vor allem die zugeordneten Namen fiktiv, aber ab dem späten 14. Jahrhundert lassen sich viele Namen auch in anderen Quellen feststellen, stammen daher von realen Handwerkern. Aber viele der Zeichen, die fiktiven Personen zugeordnet sind, lassen sich auch am Dom finden und dürften somit Zeichen eines spätmittelalterlichen Steinmetzes sein, die einem erfundenen Handwerker des Hochmittelalters zugeschrieben wurden **Abb. 4**.

Die neue Meistertafel reicht bis 1897, also bis zum Beginn der Moderne in der Wiener Architektur.

Wiederbelebung im 19. Jh.

Schon im späten 18. Jahrhundert begann man wieder, sich mit dem mittelalterlichen Erbe auch in der Architektur auseinanderzusetzen. Ein Beispiel ist Goethes Text «Von Deutscher Baukunst», in dem er zwar einigen Irrtümern unterliegt, aber dennoch seine Ablehnung



Abb. 1 Die Wiener Dombauhütte vor 1945

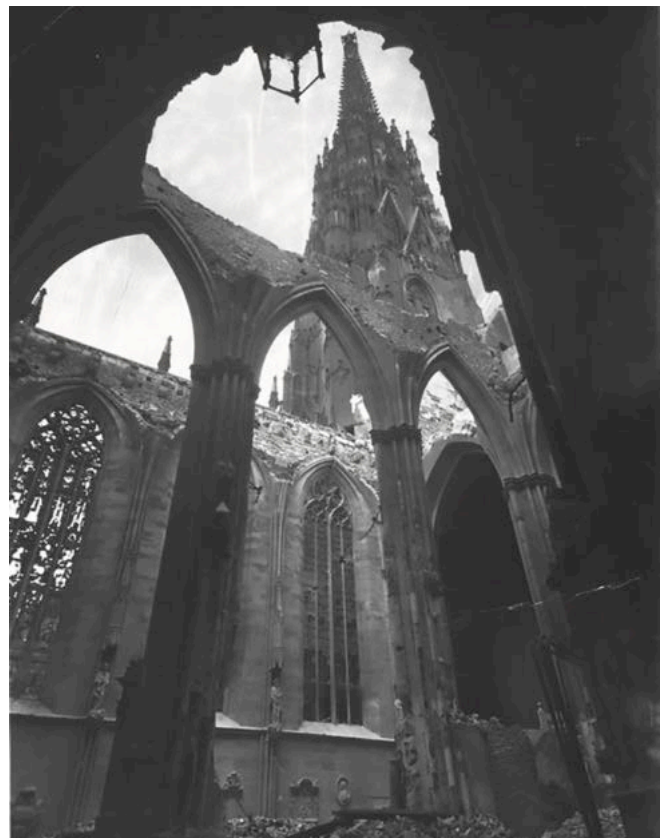


Abb. 2 Zerstörungen im Chor 1945



Abb. 3 Dombaumeister und Kirchenmeister vom Riesentor

der gotischen Kunst relativiert. Kaiser Joseph II. lässt 1784 unter anderem die Hofpfarrkirche St. Augustin regotisieren. Das geschieht zwar auch aus politischen Gründen, zeigt aber das Interesse für die Gotik. Die mittelalterlichen Planrisse der Wiener Dombauhütte, die im Zeughaus der Stadt aufbewahrt worden waren, gelangten zu dieser Zeit in die Hände von Architekten, die ihre Bedeutung erkannten, sie aufbewahrten, aber auch für ihre eigenen Pläne nützten und damit für die frühe, romantische Neugotik in Wien entscheidende Beiträge lieferten.

Die zahlreichen Pläne aus dieser Zeit für die Umgestaltung von St. Stephan wurden nicht realisiert, aber die wichtigste Erhaltungsmaßnahme wurde durchgeführt: der Südturm wurde vermessen und 1842 die Spitze erneuert.

Einen neuen Ansatz verfolgte Leopold Ernst, der neben seinem Architekturstudium auch eine Steinmetzlehre abgeschlossen hatte und in den 1840er Jahren umfangreiche Druckwerke mit Aufnahmen mittelalterlicher Bauwerke aus Österreich publizierte. Er hatte also sehr gründliche Kenntnisse der österreichischen Spätgotik und er legte seinen Planungen für den Dom auch gründliche Bestandsstudien an St. Stephan zu Grunde. Als denkmalpflegender Architekt war er bahnbrechend, indem er nicht mit vorgefassten Plänen an die Ergänzung oder Reparatur eines Bauwerkes heranging, sondern sich an dieses anpasste. Als denkmalpflegender Handwerker und Leiter der Steinmetze war er aber ein Purist für die Verwendung des Steines und lehnte flexiblere Materialien wie Eisen – in Unkenntnis der mittelalterlichen Praxis – ab.

Erst sein Nachfolger Friedrich Schmidt fand – mit seiner langen Erfahrung an anderen Bauhütten – auch technisch zu dauerhafter und dem Original angepasster Bauweise. Mit der Erneuerung der Turmspitze, die weitestgehend dem Original entsprach, wurde das größte Baulos innerhalb von nur vier Jahren abgeschlossen, die Dombauhütte wurde in ihrer Organisation als fester Bestandteil des gründerzeitlichen Bauwesens etabliert – trotz der völlig eigenständigen Aufgabenstellung und ihrer der damals üblichen Serienfertigung von Bauteilen widersprechenden handwerklichen Praxis **Abb. 5**.

Erneuerung und Musealisierung

Ein für den Historismus in Wien typisches Phänomen bildete sich mit der Etablierung des damaligen «Historischen Museums der Stadt Wien» heraus, dem heutigen «Wien Museum». Es wurde ursprünglich im von Dombaumeister Schmidt gebauten Rathaus eingerichtet, und gefährdete Details, vor allem Skulpturen, die am Dom durch Kopien ersetzt werden mussten, bildeten einen wichtigen Kern der Sammlung. Die Verknüpfung von mittelalterlichen Originalen mit neugebauter Architektur, die einen (einigermaßen) stilgerechten Rahmen bilden sollte, war ein durchaus üblicher Vorgang, wurde aber selten in solcher Qualität ausgeführt.

Dank der guten Zusammenarbeit mit dem «Wien Museum» ist es möglich, den Großteil der erhaltenen Fensterscheiben der Bartholomäuskapelle des Domes wieder an ihren ursprünglichen Platz

zurückzubringen und so ein bedeutendes Ensemble gotischer Architektur mit originalen Glasscheiben wieder weitgehend herzustellen **Abb. 6**. Während die Fenster mit heutiger Technik auch am Originalbau entsprechend geschützt werden können, ist dies bei den Skulpturen nicht möglich.

Zerstörung und Wiederaufbau

Die Erhaltungsmaßnahmen waren mit Beginn des Krieges auf das Notwendigste reduziert worden.

Die wichtigsten Kunstwerke wie Kanzel, Friedrichsgrab und Riesentor wurden durch Splitterschutzbauten geschützt, von der beweglichen Ausstattung wurden lediglich die mittelalterlichen Fenster ausgelagert, alles Andere verblieb im Dom, wie das gotische Chorgestühl von 1470. Der hölzerne Dachstuhl wurde gegen Brand imprägniert. In den letzten Kriegstagen drohte Feuer von einem benachbarten Haus auf den nördlichen Heidenturm überzuspringen. Durch das Vermauern der Schallfenster konnte der Turm und damit der Dom noch gerettet werden. Vier Tage später aber fing ein Gerüst am Nordturm Feuer, das sich in das Dachgestühl ausbreitete.

Durch das Umstürzen einer gotischen Ziegelmauer im Dachboden wurde das Gewölbe des Chores durchschlagen und die brennenden Balken des Dachstuhles brachten Feuer und Hitze in das Innere.

Für den Wiederaufbau wurde in den ersten Jahren der gesamte Dom als Bauhütte verwendet, nach Eröffnung des Langhauses 1947 nur mehr der Chor, der auch die schwersten Schäden erlitten hatte. An der Nordseite wurde – zwar ungefähr am Platz der alten und der gegenwärtigen Bauhütte – eine große Baracke mit ca. 50 m Länge errichtet, die bis zur Westfassade reichte. Trotz des großen Verlustes an Originalsubstanz konnte der Dom 1952 im Wesentlichen in seinem ursprünglichen Erscheinungsbild wieder eröffnet werden. Lediglich die Dachkonstruktion wurde nicht mehr in Lärchenholz ausgeführt, sondern es wurde auf die 1946 zum Schutz der Gewölbe errichtete Betondecke ein leichter Stahldachstuhl aufgebaut. Das Dach selbst wurde nach altem Muster wieder mit glasierten Dachziegeln gedeckt. Im Inneren wurden die schwer beschädigten barocken Einbauten nicht mehr rekonstruiert, ebenso wie das unwiederbringlich verlorene Chorgestühl und die neugotische Verglasung. **Abb. 7**.

Gegenwart

Die Wiener Dombauhütte baut auf einer langen Tradition des Handwerkes auf und pflegt diese Tradition auch weiter. Die mittelalterlichen Techniken werden angewendet und weitergegeben. Das betrifft natürlich zuallererst die Steinmetztechnik und die manuelle Steinbearbeitung, erstreckt sich aber auch auf die Versetztechnik mit Kalkmörtel oder Blei, das für filigrane Teile, die auch eine gewisse Elastizität erfordern, angewendet wird.

Für besonders erhaltenswürdige Teile aus dem Mittelalter, aber auch aus der Neuzeit, werden erforderlichenfalls moderne konservierende Restauriertechniken eingesetzt und neue Wege erforscht, etwa als



Abb. 4 Meistertafel, Ausschnitt mit den Schutzheiligen und den ersten Steinmetzzeichen

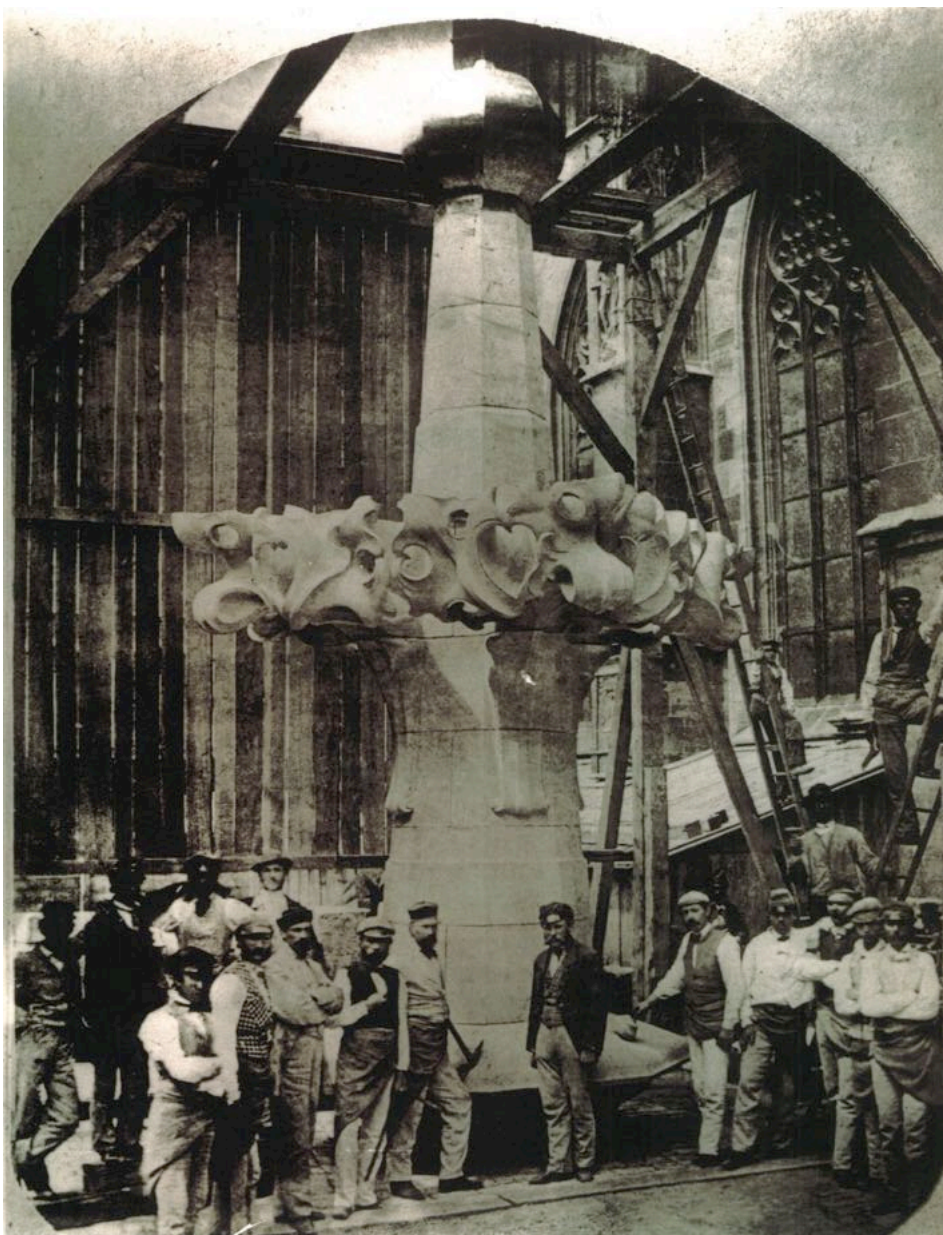


Abb. 5 Die Kreuzblume der Turmspitze im Hof der Dombauhütte, 1862

Partner im EU Projekt «Nano-Cathedral», indem die Möglichkeiten von Nanopartikeln zur Festigung erodierten Steinmaterials untersucht und weiterentwickelt wurden. **Abb. 8.**

Kooperation und Europäische Dombaumeistervereinigung

Die Erhaltung der Kathedralen ist eine sehr spezielle und komplexe Aufgabe, in der die konkrete Erfahrung am Denkmal eine wesentliche Voraussetzung ist. Die mitteleuropäischen Dombauhütten als dauerhafte Einrichtungen bieten die Möglichkeit, diese Erfahrungen zu sammeln und weiterzugeben. Trotz der spezifischen unterschiedlichen Bedürfnisse jeder einzelnen Kathedrale bestehen aber naturgemäß viele Parallelen. Der Austausch der Erfahrungen zwischen den verschiedenen Dombauhütten ist daher ein wichtiger Bestandteil der Planung und Ausführung von Restaurierungsprojekten. Diese Zusammenarbeit bestand schon im Mittelalter und wurde durch persönliche Kontakte und Austausch von Arbeitskräften auch während der gesamten Neuzeit gepflegt.

Zur Verstetigung dieser Kooperation fand 1975 das erste informelle Treffen von elf Dom- und Münsterbaumeistern statt. Kernstück der Zusammenarbeit bilden die jährlichen Treffen der verantwortlichen Architekten und Hüttenmeister. Darüberhinaus werden regelmäßig Mitarbeiter zwischen den Bauhütten ausgetauscht, um den Betrieb und die Erfahrungen anderer Bauhütten kennenzulernen. Zahlreiche gemeinsame Forschungs- und Restaurierprojekte bilden einen Kernpunkt der Zusammenarbeit in der Dombaumeistervereinigung. 1998 wurde die informelle Zusammenarbeit institutionalisiert und der Verein «Dombaumeister e. V.» gegründet. Heute hat die Vereinigung 150 Mitglieder, die Kathedralen aus 17 europäischen Ländern vertreten.



Abb. 6 Fürstenscheiben aus dem 14. Jahrhundert, Stich von 1832 und wieder eingebaute Scheibe



Abb. 7 Arbeiten an den Gewölberippen nach 1945



Abb. 8 Fries, teilweise gefestigt, teilweise steinmetzmäßig erneuert

© Für alle Abbildungen: Archiv der Dombauhütte Wien

Bauhütten Europas – Die Glaswerkstatt am Naumburger Dom Regine Hartkopf, Dombaumeisterin

Die Glaswerkstatt am Naumburger Dom spielt unter den Bauhütten und Werkstätten eine Sonderrolle. Sie steht in der Tradition der mittelalterlichen Glasbauhütten und hat eine gut ausgerüstete Werkstatt in unmittelbarer Nähe des Domes. Aber die Werkstatt wurde mit privaten und öffentlichen Förderungen heraus einzig für den Zweck der Restaurierung der Naumburger Chorfenster gegründet und ist als eine Werkstatt auf Zeit angelegt. Ist der Zweck erfüllt, wird sich die Werkstatt voraussichtlich wieder auflösen.

Aber wie kam es dazu? Lassen Sie mich dazu etwas ausholen: Der Naumburger Dom **Abb. 1** liegt im Süden Sachsen-Anhalts, in der wunderschönen Saale-Unstrut-Region, einem Weinbaugebiet. Eingebettet in eine mittelalterliche Stadtstruktur, die bis heute erhalten geblieben ist, wurde er im Sommer 2018 in die Liste des Welterbes der UNESCO aufgenommen.

Weltruhm erlangte der Dom hauptsächlich durch den Naumburger Meister, einen Bildhauer-Architekten, der um 1240 am Dom mit dem Westchor sein namensgebendes Hauptwerk schuf. Der Naumburger Meister entwarf alle Teile des Westchors als ein Ganzes und führte die Arbeiten vom Boden bis zum Dach in nur sechs Jahren aus. Das ikonografische Gesamtkonzept bezieht Architektur, Skulptur und Glasmalerei aufeinander und lässt eine wohl einzigartige theologische Gesamtaussage entstehen. So heißt es in der Begründung der UNESCO «... Die organische Verschränkung von Architektur, Skulptur und Glasmalerei schuf ein außergewöhnliches Gesamtkunstwerk... Eine der Figuren – Uta von Ballenstedt – gehört zu den Ikonen der gotischen Bildhauerkunst ...» **Abb. 2**.

Untrennbar verbunden mit der herausragenden Skulptur ist die Glasmalerei. Beispielhaft seien hier Armhaltung und Gewand der Stifterfigur Wilhelm von Camburg und im benachbarten Glasfeld König Mesdeus benannt. So finden sich viele Parallelen, die derzeit kunsthistorisch erforscht und aufgearbeitet werden **Abb. 3**. Jedoch dieser besondere Bestand war bzw. ist in seiner Substanz gefährdet. Vor allem schädliche Umweltbedingungen der letzten 130 Jahre haben dem Glas und seinen Oberflächen zugesetzt. Aber auch frühere Restaurierungsprodukte wie Kleber und Kunststoffe haben zu Veränderungen am Glasbestand geführt. Vieles an Malschichten und Lesbarkeit ging bereits verloren, starke Verschmutzungen mindern den Glanz erheblich.

Wie nähert man sich als kleine Stiftung einer solchen Mammutaufgabe? Bereits 2012 wurde als Voraussetzung und erste Bewertungsgrundlage ein Konzept zur Restaurierung der Glasmalereien des Ost- und Westchores erarbeitet. Auf dessen Grundlage wurden Wege zur Finanzierung gesucht.

Den Beginn des Konservierungsprojektes bestimmen wir heute mit der Zusage der Volkswagen Stiftung 2016. Ein Forschungsvorhaben



Abb. 1 St. Peter und Paul in der Domfreiheit, umgeben von Kurien und Gärten



Abb. 2 Westchor mit Skulptur und Glasbestand des 13. und 19. Jahrhunderts



Abb. 3 Glasfeld aus nwII 4a, König Mesdeus

«Erforschung historischer Konservierungsmethoden für Glasfenster. Ein Beitrag zur Erhaltung mittelalterlicher Glasmalerei einschl. der Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert im Naumburger Dom» wurde positiv beschieden. Bereits in Arbeit waren die Forschungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Arbeitsstelle für Glasmalereiforschung des CVMA in Potsdam zur wissenschaftlichen und theoretischen Aufarbeitung der Westchor- und Ostchorverglasung des Naumburger Domes. Neben der Restaurierungsgeschichte wird in Kooperation mit dem Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie und der Vereinigten Domstifter die Bedeutung des Bestandes herausgearbeitet und gewürdigt. Vom CVMA wurde bereits eine Übersicht über die restauratorischen Eingriffe erarbeitet und Fragestellung an die Materialforschung und interessante Befundstellen gekennzeichnet.

Als Voraussetzung für spätere Bewertungen ergänzten Klimamessungen speziell an den Fenstern sowie den Scheibenzwischenräumen im Vorzustand die dauerhaften Messungen des Raumes.

Bereits zu diesem Zeitpunkt des Projekts war klar, dass neben der eigentlichen Projektleitung eine Fachplanung Glas benötigt wird, um die vielen Fragestellungen rund um die Restaurierung angemessen bedienen zu können. So wurde Dr. Ivo Rauch als Fachplaner für Glasrestaurierung eingebunden.

Parallel waren auf der Suche nach Finanzierungsmöglichkeiten die Mühen der Vereinigten Domstifter erfolgreich und in einem Verbund von vier bedeutenden deutschen Stiftungen konnte mit der Konservierung des herausragenden Bestandes im Westchor des Naumburger Domes begonnen werden. Weitere Zusagen des Landes Sachsen-Anhalt und des Bundes sollten folgen, so dass bis Ende 2020 beide Chöre bearbeitet werden können.

Zunächst wurde jedoch als Grundlage der Arbeit von Unterzeichneten der gemeinsam mit dem Bauherrn eine Denkmalpflegerische Zielstellung formuliert. Darin wurde den Richtlinien für Konservierung



Abb. 4 Der wissenschaftliche Beirat tagt in der Werkstatt am Musterfeld

und Restaurierung von historischen Glasmalereien des internationalen CVMA folgend formuliert, dass eine präventive Konservierung Ziel der Maßnahme sein sollte. Neben den unterschiedlichen Anforderungen an das Glas des 13. bis 16. Jahrhunderts sowie das des 19. Jahrhunderts wurden Standards an eine technisch einwandfrei funktionierende Schutzverglasung, den Umgang mit angrenzendem Naturstein und Metall sowie die vorhandenen Fehlstellen in der Verglasung Ostchor definiert.

Inzwischen hatte sich längst herauskristallisiert, dass die konservatorischen Fragen an das Glas weitaus umfangreicher waren als ursprünglich gedacht. Als Gründe sind wohl insbesondere Restaurierungsstrategien und Materialien der 1940er und 1960er Jahre zu sehen. Um der Komplexität der Fragestellungen gerecht zu werden, wurde 2017 ein Wissenschaftlicher Beirat gegründet, der die Konservierung der Verglasung intensiv begleitet und diskutiert.

Anhand eines Musterfeldes, deren Konservierung konventionell am Markt ausgeschrieben wurde, erfolgte eine intensive Diskussion der Schadensbilder und der angestrebten Konservierungsstrategien. Die Konservierung des ersten Feldes von Fenster sw III erfolgte bei den Glasstudios Derix Taunusstein. Die Begutachtung und das Treffen des Wissenschaftlichen Beirats wurde ebenfalls nach Taunusstein verlegt **Abb. 4**.

Schnell war jedoch deutlich, dass in Beantwortung der komplexen Schadensbilder die Konservierung in einer Werkstatt außerhalb von Naumburg schwierig ist. Lange Transportwege und die Bearbeitung ohne häufige Rückkopplung zum originalen Einbauort ließen komplizierte Fragen z.B. der Passungengenauigkeit offen. Außerdem sollte sichergestellt werden, dass aufgrund der Bedeutung und Qualität des Bestandes ausschließlich akademisch ausgebildete Glasrestauratoren an der Konservierung tätig werden.

Auf einer Exkursion zum Thema Schutzverglasung nach York wurde der mutige Gedanke geboren, in Verantwortung der Vereinigten



Abb. 5.1 Glasschäden: Korrosion



Abb. 5.2 Glasschäden: Sprünge und schadhafte Klebungen

Domstifter eine temporäre Glaswerkstatt am Naumburger Dom zu gründen. In großartiger Weise wurde diese ungewöhnliche Vorgehensweise von allen Projektbeteiligten und Förderern bestätigt. Der Weg war frei für eine hoch professionelle restauratorische Bearbeitung der historischen Verglasung direkt vor Ort. Die übrigen Gewerke der neuen Schutzverglasung, der Steinmetze mit Metallbau sowie Gerüstbau wurden konventionell am Markt ausgeschrieben und nach Wettbewerb an regionale Firmen vergeben.

Die temporäre Glasrestaurierungswerkstatt am Naumburger Dom wird geleitet von Dr. Ivo Rauch, Chefrestauratorin ist Sarah Jarron M.A., weitere 3 bis 4 akademische ausgebildete Glasrestauratorinnen arbeiten vor Ort, dazu eine erfahrene Glaserin. Die Arbeit vor Ort ermöglicht es, den größten Teil des Glasbestandes direkt im Dom zu lagern. Auf minimal kurzem Weg können Rückkopplungen zur konstruktiven Einbausituation, zu weiteren Gewerken und zur Lichtsituation abgestimmt und überprüft werden.

Parallel zur Konservierung des Glasmalereibestandes werden die angrenzenden Natursteine nach Resten von polychromer Fassung sowie die Mörtel der Maßwerke auf ihr Alter untersucht.

Die Arbeiten am Glas werden im Rahmen von Presseveranstaltungen der Öffentlichkeit und der Fachwelt vorgestellt und diskutiert sowie die Werkstatt für Fachtagungen geöffnet. Inhaltlicher Austausch und die fachliche Diskussion der gewählten Ansätze sind ausdrücklich erwünscht.

Neben der höchstmöglichen Qualität der Konservierung des wunderbaren Glasbestandes wird besonderes Augenmerk auf eine nachvollziehbare und umfassende Dokumentation aller Arbeiten gelegt. Nun möchte ich kurz den Glasbestand vorstellen. Im Westchor ist noch viel bauzeitliches Glas von 1250 erhalten. Aufgrund der vergangenen Restaurierungen sind jedoch alle Scheiben insbesondere durch die Restaurierungsmaterialien geschädigt. Die Ergänzungen des 19. Jahrhunderts sind wesentlich gekennzeichnet durch Malschichtverlust und stark eingedunkelte Ergänzungen **Abb. 5.1, 5.2**.

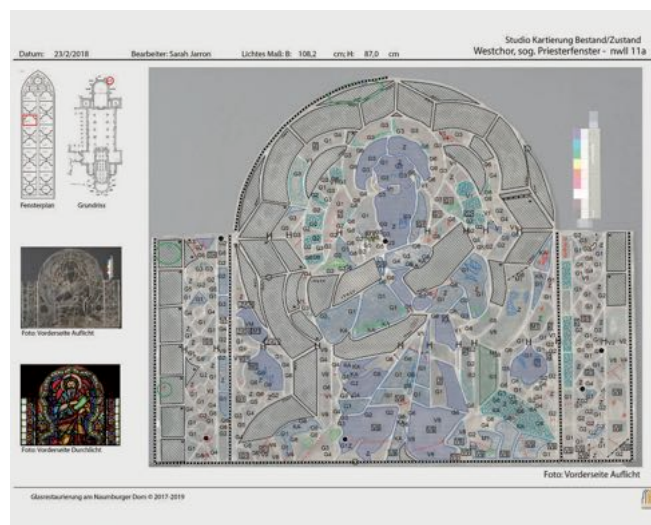


Abb. 6 Dokumentationsschema der Glaswerkstatt

Ziel der Arbeit der Glaswerkstatt ist es, den historischen Bestand der Scheiben in den beiden Chören des Domes zu erhalten. Dazu muss nicht nur das Glas konserviert werden, sondern auch der angrenzende Naturstein instandgesetzt und eine neue Schutzverglasung eingebaut werden.

Ein weiteres Ziel ist die Beschreibung der Bedeutung des Bestands als kulturgeschichtliches Dokument. In diesem Zusammenhang sind die Forschungsprojekte mit den ausstehenden Publikationen des CVMA, der Volkswagenstiftung und der DBU zu sehen.

Besonderes Augenmerk wird auch auf eine umfangreiche Dokumentation sowohl des Vorzustandes als auch der Maßnahmen gelegt, damit nächste Generationen leichter die zukünftigen Schäden bewerten können **Abb. 6**.

In der Werkstatt werden die üblichen Maßnahmen zur Glaskonservierung durchgeführt: Reinigung, Stabilisierung der Haften und Wind-eisen sowie Neurahmung der Felder. Auch Klebungen und Sprünge werden geklebt sowie Malschichten gefestigt.

Besonders diskutiert wurde der Umgang mit den sogenannten Wolkenköpfen. Diese wurden hauptsächlich in den 1960er Jahren in Scheiben eingesetzt, deren mittelalterliche Gesichter verloren gingen. In der Diskussion spielten denkmaltheoretische und restaurierungsethische Überlegungen eine Rolle. Für den eingangs in seiner Bedeutung diskutierten, herausgehobenen Bestand des Westchores als Gesamtkunstwerk gilt der Grundsatz zur Erhaltung des gesamten Kunstwerkes. Obwohl präventive Konservierung vor Restaurierung geht, sollten im Sinne des Gesamterlebnisses, der Lesbarkeit des Bestandes und der liturgischen Deutung die Gesichter ergänzt und die Wolkenköpfe ersetzt werden. Grundlagen sind Studien der Restaurierungskartons des 19. Jahrhunderts, der vorhandenen Fotos, Archivalien und der zahlreich erhaltenen originalen Köpfe der Verglasung. Im Gegensatz zu den verlorenen Ergänzungen des 19. Jahrhunderts sollte versucht werden, sich dem mittelalterlichen Duktus

der Malerei anzunähern. Voraussetzung dafür sind neben einer guten malerischen Fähigkeit der Ausführenden das Anfertigen von Studien zu den fehlenden Gesichtern.

Nach Klärung der grundsätzlichen Herangehensweise wurden Varianten zum Umgang mit den Wolkenköpfen diskutiert. Alle mittelalterlichen Köpfe sind stark typisiert. Diese Typisierung wurde für die Ergänzungen übernommen. Der Ersatz der Wolkenköpfe durch moderne Techniken wie mehr oder weniger grob gerasterte Pixel oder Druckverfahren wurde ebenfalls geprüft, jedoch aus vorgenannten Gründen der Wertigkeit des Gesamtkunstwerks des Naumburger Meisters und der erwünschten harmonischen Einfügung nicht favorisiert. Die malerische Ausformulierung der Gesichter ist so zurückhaltend wie möglich ausgeführt worden. Die Gesamtwirkung entsteht dadurch, dass ein Gesicht als solches wiedererkannt werden kann **Abb. 7.1, 7.2**.

Zum Schluss noch ein Blick auf die neue Schutzverglasung. Wichtigster Aspekt ist die technische Wirksamkeit und der Schutz der konservierten Originalscheiben. Jedoch wurden auch hier ästhetische Überlegungen angestellt und Musterreihen ausgeführt. Favorisiert wurde die Herstellung einer Bleiverglasung mit UV-Glas der Glashütte Lamberts, die den vereinfachten mittelalterlichen Bleiriss des Fensters nach außen bringt. So wird auch die Lesbarkeit des Fensters in der Fassade nach außen verbessert **Abb. 8**.

Nach Abschluss der Arbeiten im Westchor bis Ende 2019 werden die Scheiben des Ostchors restauriert. Die Arbeiten sollen voraussichtlich bis Ende 2020 in Anspruch nehmen. Danach wird die temporäre Glaswerkstatt am Dom wieder aufgelöst, da aus förderrechtlichen Gründen die Umwandlung in eine konventionelle Werkstatt und das Erwirtschaften von Gewinn durch die Bearbeitung von Dritt-Projekten nicht möglich ist. Dennoch bleibt insbesondere für das Monitoring der Bedarf für Untersuchungen und Kontrollen bestehen. Vielleicht wird es doch noch möglich, wenigstens einen Teil der Werkstatt und deren Know-How als dauerhafte Institution zu halten.



Abb. 7.1 Mauritius mit sogenanntem Wolkenkopf, einer Ergänzung aus den 1960er Jahren



Abb. 7.2 Mauritius mit Kopfergänzung, gemalt nach Analyse der mittelalterlichen Gesichtstypen in den Glasfenstern des Westchors

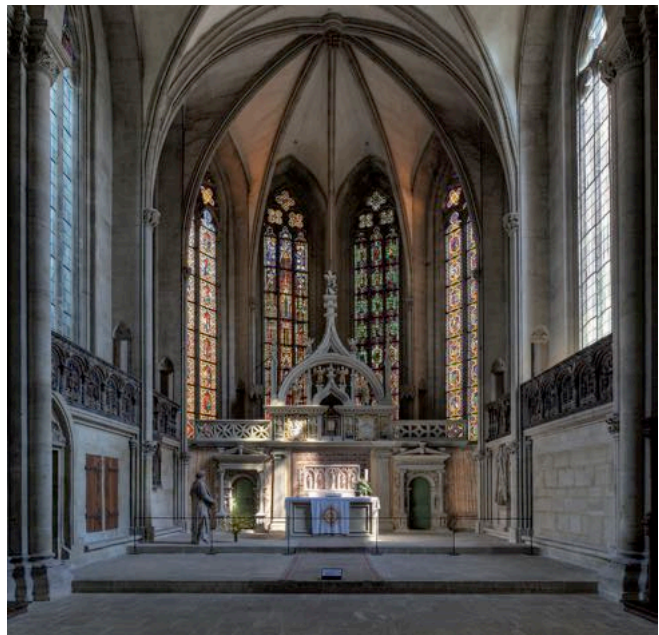


Abb. 8 Blick in den Ostchor mit Glasbestand des 14., 15. und 19. Jahrhunderts. Foto Matthias Rutkowski

Abbildungsnachweis für alle Abbildungen: Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg

Bauhütten Europas – Die Kölner Dombauhütte

Peter Füssenich, Dombaumeister



Abb. 1 Kölner Dom. Foto Matz und Schenk

Geschichte des Kölner Dombaus und der Kölner Dombauhütte im Mittelalter

Mit der Grundsteinlegung für den heutigen hochgotischen Dom **Abb. 1** im Jahr 1248 schlägt die Geburtsstunde der Kölner Dombauhütte. Die Ostteile des Alten Domes waren in diesem Jahr abgebrochen worden. An ihrer Stelle sollte zunächst der Domchor gebaut werden, in dem die Gottesdienste gefeiert wurden.

Angestrebt war die Errichtung eines Domes, der alle älteren Kathedralen Europas an Größe und Pracht übertreffen sollte. Bereits 1322 konnte der Domchor mit seinem Umgang und seinen Kapellen feierlich geweiht werden **Abb. 2**. Bald nach seiner Vollendung begann man mit dem Bau des Querhauses, des Langhauses und der Türme. Zuständig für den Bau des Domes war bereits im Mittelalter die Dombauhütte, eine Gemeinschaft von Handwerkern und Künstlern unter-



Abb. 2 Kölner Dom 1322

schiedlicher Fachrichtungen, die eng vernetzt zusammenarbeiteten. Mit «Bauhütte» bezeichnete man einerseits den Werkhof neben einem großen Bau – zumeist einem Kirchbau –, andererseits auch die darin arbeitenden Werkleute und ihre Organisation, die im Vergleich zu den städtischen Zünften überregionale Rechtsbefugnisse besaß.

Die größte Gruppe waren die Steinmetzen, aus denen auch der Dombaumeister hervorging. Sie stellten sämtliche Werkstücke aus Stein, aber auch Bauskulpturen, so vor allem die Wasserspeier und die zumeist Blattwerkornamentik zeigende Bauzier her. Fast ebenso wichtig waren die Zimmerleute, die nicht erst beim Bau des Dachstuhles gefragt, sondern von Anfang an auf der Baustelle tätig waren. Die riesigen, im Südturmbereich über 16 Meter tiefen Fundamentgruben mussten mit Schalbrettern und Balken abgestützt werden, damit das Erdreich nicht ins Rutschen geriet und die Arbeiter nicht verschüttet wurden. Gerüste, Hüttengebäude und Baumaschinen bis hin zum gewaltigen Domkran auf dem Südturm mussten erstellt werden. Hilfsarbeiter, die Steine, Mörtel und anderes Baumaterial über steile Leitern und Schrägen nach oben trugen, über Winden nach oben zogen und in Laufrädern gehend den Kran antrieben, waren eine weitere Berufsgruppe an einer Kathedralbaustelle. Von zentraler Bedeutung waren die Schmiede, welche die eisernen Werkzeuge erstellten und reparierten. Von ihnen stammten auch wichtige Bauelemente wie die Windeisen der Fenster, die nicht nur für die Befestigung der Fensterscheiben dienten, sondern auch für die Statik der Architektur notwendig waren. Am Domchor sind sie zum Teil durch die Pfeiler hindurchgeführt und bilden einen umlaufenden Ringanker, der gemeinsam mit dem aus Strebebögen und Strebepfeilern bestehenden Strebewerk die himmelstrebende Architektur der Kathedrale zusammenhält. Hinzu kamen zu den entsprechenden Zeiten Dachdecker, Anstreicher und Verputzer.

Um 1520 **Abb. 3** geriet der Bauprozess ins Stocken und wurde für über 300 Jahre eingestellt. Zu diesem Zeitpunkt waren Lang- und Querhaus gerade bis auf Höhe der Seitenschiffe hochgezogen. Während die Mauern des Nordturmes nur wenige Meter hoch gebaut waren, war der Südturm immerhin bis auf eine Höhe von 58 Metern errichtet. Auf dem Stumpf stand noch bis ins 19. Jahrhundert der



Abb. 3 Kölner Dom um 1520

mittelalterliche Baukran, der geradezu das Wahrzeichen Kölns war und daran gemahnte, eines fernen Tages den unterbrochenen Dom-bau wiederaufzunehmen.

Da das Archiv der mittelalterlichen Dombauhütte seit 1794 verschollen ist, sind uns die Gründe, die 1520 zum Baustopp führten, nicht bekannt. Mehrere Faktoren dürften ausschlaggebend gewesen sein:

Durch die Reformation Martin Luthers war die Finanzierung des Dombaus zusammengebrochen. Wie wir aus der einzigen in Abschrift überlieferten mittelalterlichen Baurechnung des Domes aus dem Jahr 1513/14 wissen, wurden in diesem Abrechnungsjahr etwa 84 Prozent der für die Finanzierung notwendigen Mittel aus sogenannten Almosenfahrten aufgebracht. Von diesen erhofften sich die Menschen Heilung und Abwehr von Krankheiten und anderen Übeln wie etwa Dürre, Hunger oder Überschwemmungen. In der Zeit der Reformation geriet diese Praxis in Verruf und wurde schließlich auch bei den Katholiken verboten. Damit hatte der Dombau seine finanzielle Basis verloren. Die Architektur des Domes galt zudem seit dem 16. Jahrhundert als altmodisch. Um 1520 orientierte man sich in Deutschland verstärkt an Architekturformen der italienischen Renaissance. Gotische Architektur galt hingegen als unmodern und barbarisch. Somit war wohl auch aus künstlerischen Gründen das Interesse gering, einen solch altmodischen Bau fortzuführen.

Geschichte des Kölner Dombaus und der Kölner Dombauhütte im 19. Jahrhundert

Die negative Bewertung des gotischen Baustils änderte sich erst im späten 18. Jahrhundert, als in vielen europäischen Ländern mittelalterliche Architektur wiederentdeckt wurde. Dass in dieser Zeit das Interesse an den authentischen gotischen Bauzeugnissen wuchs, erklärt sich damit von selbst.

Einer der wichtigsten Vorreiter für die Wiederentdeckung der Gotik in den deutschsprachigen Ländern war kein Geringerer als der junge Johann Wolfgang von Goethe. 1773 verfasste der gerade einmal 24-jährige, dennoch aber schon als berühmter Schriftsteller gefei-



Abb. 4 Grundsteinlegung zur Domvollendung 1842. Lithographie Hans Georg Osterwald, Foto Matz und Schenk

erte Goethe unter dem Titel «Von Deutscher Baukunst» ein feuriges Traktat über das Straßburger Münster und dessen Baumeister Erwin von Steinbach. Bedeutend ist Goethes Traktat vor allem dadurch, dass sich viele Zeitgenossen von seiner Begeisterung anstecken ließen und der lange Zeit verachtete Baustil wieder in Mode kam.

Gleichzeitig waren diese Jahre der Wiederentdeckung mittelalterlicher Architektur auch die Zeit der größten Gefährdung für die Kathedralen Europas und den Kölner Dom. 1794 wurde Köln von den französischen Revolutionstruppen besetzt. Diese waren kirchenfeindlich eingestellt und zerstörten zahlreiche Kunstwerke. Da man für den anhaltenden Krieg gegen die europäischen Monarchien Munition brauchte, wurden die Bleiplatten, mit denen das Chordach gedeckt war, heruntergerissen und zu Kugeln umgegossen. Die Folge war, dass über viele Jahre der Regen in den mittelalterlichen Dachstuhl eindrang und dieser völlig vermoderte und vermorschte. Vor allem aber wurden sämtliche Instandhaltungsarbeiten, die von einer kleinen Schar Handwerker auch nach 1520 fortgeführt worden waren, für etwa 30 Jahre eingestellt. Es gab nun endgültig keine Dombauhütte mehr, die den Bau wenigstens notdürftig wartete und reparierte. Dies führte dazu, dass im Mauerwerk nach wenigen Jahren Sträucher und Bäume wuchsen, die Wasserableitungen nicht gereinigt wurden und bald nicht mehr richtig funktionierten und somit der Verfall des gesamten Bauwerkes rapide voranschritt. Im November 1796 wurde der Dom gänzlich geschlossen; die unvollendeten Bereiche dienten im Winter 1797/98 sogar als Kriegsgefangenenlager für österreichische Soldaten. Wegen des strengen Winters verbrannten sie nahezu die gesamte hölzerne Ausstattung in diesem Bereich. Die schlimmste Zeit war zwar 1803 überstanden und der Dom wieder geöffnet, aber erst 1823 wurde die Dombauhütte neu gegründet.

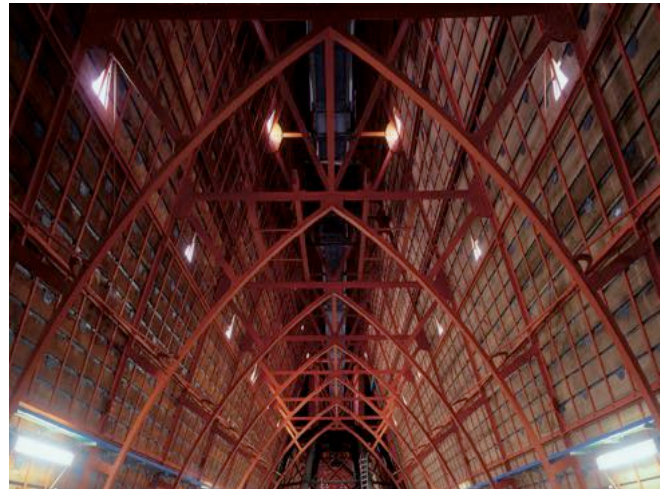


Abb. 5 Kölner Dom Dachstuhl



Abb. 6 Domvollendung 1880

Sie war in den folgenden 20 Jahren mit der Wiederherstellung des stark vernachlässigten Baues beschäftigt. Auf Betreiben des Kölner Kaufmannsohns und Privatgelehrten, Sulpiz Boisserée, konnten in den folgenden Jahrzehnten viele politische, gesellschaftliche und geistige Größen des Landes von der Idee überzeugt werden, den Dom nach über 300 Jahren Baupause endlich zu vollenden.

Am 4. September 1842 **Abb. 4** legte der König von Preußen, Friedrich Wilhelm IV., den Grundstein zur Domvollendung. Dabei war man darauf bedacht, den Bau möglichst nach den mittelalterlichen Plänen fertigzustellen. Es war ein großes Glück, dass man im frühen



Abb. 7 Die zerstörte Stadt Köln nach dem 2. Weltkrieg



Abb. 8 Gerüstbau am Kölner Dom

19. Jahrhundert den in zwei Hälften geteilten, über vier Meter hohen, um 1280 entstandenen Plan der Westfassade in Paris und Darmstadt wiederentdeckt hatte.

Dass man es schaffte, den gewaltigen Kathedralbau bis 1880, in nur 38 Jahren, zu vollenden, lag zum einen an der fortschrittlicheren Bautechnik, aber auch an der wesentlich größeren Mitarbeiterzahl. Arbeiteten im Mittelalter in der Dombauhütte schätzungsweise 30 bis 40 Handwerker, beschäftigte die Dombauhütte im 19. Jahrhundert zeitweise über 500 Mitarbeiter. Auf Eisenbahnschienen fuhrn gewaltige Windenwägen über die Baustelle, mit denen man die Werkstücke nach oben ziehen konnte. Ab den späten 1860er Jahren setzte man eine Dampfmaschine ein.

Innovativ war vor allem der Eisendachstuhl **Abb. 5**, der 1860 über Lang- und Querhaus errichtet wurde. Als 1880 die Türme des Domes, ziemlich genau 600 Jahre nach ihrer Planung, vollendet waren, waren sie mit über 157 Metern für einige Jahre das höchste Bauwerk der ganzen Welt **Abb. 6**.

Erhaltung des Domes im 20. Jahrhundert

Die Domvollendung bedeutete keinesfalls das Ende der Arbeiten an der Kathedrale: Nachbesserungen am Bau, die Errichtung neuer, ebenfalls aus Eisen gefertigter Chor- und Seitenschiffdächer, der Abbau der Gerüste und vor allem die Vollendung der Innenausstattung zogen sich noch etwa 20 Jahre lang hin. Auch zum Teil starke Verwitterungsschäden durch die Luftverschmutzung in Köln, verursacht durch Industrieanlagen und den nahegelegenen Hauptbahnhof, bedurften der Aufmerksamkeit der Dombauhütte. Bis gegen Ende der 1930er Jahre erneuerte die Dombauhütte unter Leitung von Dombaumeister Bernhard Hertel und seinem Nachfolger Hans Gildenpfennig nahezu das gesamte Chorstrebenwerk.

Kriegszerstörung und Wiederaufbau

Gefährlicher noch als die Verwitterung wurden für den Bestand des Domes die Bombardements des Zweiten Weltkriegs **Abb. 7**. Als 1945 die Kölner Innenstadt nahezu vollständig zerstört war, ragte aus der

Ferne gesehen der Dom zwar scheinbar unversehrt aus der Trümmerrüste, bei näherer Betrachtung zeigte sich aber, welch schwere Schäden der Bau in Wirklichkeit davongetragen hatte. Dombaumeister Weyres entschied sich damals für einen freien Umgang bei der Wiederherstellung zerstörter Bauteile: Nur die grobe Umrissform sollte gewahrt bleiben. Ansonsten aber war es den Steinmetzen und Bildhauern der Dombauhütte gestattet, an Stellen, wo ursprünglich Blattornamentik vorherrschte, figürlichen Schmuck anzubringen und die Formen zu modernisieren. So wurden bis in die 1970er Jahre etliche Mitarbeiter der Dombauhütte und sogar deren Familienangehörige am Kölner Dom verewigt. Es gibt aus dieser Zeit zum Beispiel auch ein Kapitell, das Fußballspieler zeigt, eine Darstellung des Geißbocks «Hennes», des Maskottchens des Kölner Fußballvereins 1. FC Köln, Darstellungen von Figuren des Kölner Karnevals sowie alle möglichen Arten von Tieren und vieles mehr.

Auch der in seiner eisernen Konstruktion bis heute erhaltene Vierungsturm von 1860 erhielt Anfang der 1960er Jahre eine moderne Außenverkleidung aus Blei. Die Neugestaltung des Turmes hat durchaus einen eigenständigen künstlerischen Wert und ist ein typisches Denkmal der Nachkriegszeit, das es zu erhalten gilt. Dennoch trauern auch heute noch viele Kölner der ursprünglichen, sehr viel kleingliedrigen und filigranen Gestaltung des Originalturmes von Ernst Friedrich Zwirner nach.

Heute gehen wir bei unseren Wiederherstellungsarbeiten am Dom seit den 1970er Jahren zumeist wieder rekonstruierend vor. Durch Krieg und Verwitterung zerstörte Elemente werden wieder in der ursprünglichen Form hergestellt – zumindest soweit das Aussehen des Originals überliefert ist. Wenn dies nicht der Fall ist, gehen wir neue Wege, um auch die Kunst der Gegenwart in den Dom einzubringen. So wurde 2007 im Südquerhaus des Domes ein modernes Fenster nach Entwürfen des weltbekannten Kölner Künstlers Gerhard Richter eingebaut. Dies ist vielleicht das faszinierendste an einem Baudenkmal wie dem Kölner Dom, dass alle Generationen an seiner Geschichte fortschreiben. Es ist ein echtes, über Jahrhunderte fortgeführtes Generationenprojekt und Gesamtkunstwerk.

Die Dombauhütte heute

Heute arbeiten in der Dombauhütte etwa 100 Mitarbeiter eng vernetzt zusammen, davon etwa 80 im handwerklichen und restauratorischen Bereich. Die größte Werkgruppe sind die Steinmetzen, die alle architektonischen Werkstücke für den Dom fertigen: Maßwerke, Wimperge (die Giebel über Fenstern und Portalen), Fialen (kleine Türmchen über den Pfeilern), Strebebogenelemente.

In früheren Zeiten waren es dieselben Steinmetzen, die im Winter die Werkstücke erstellten und sie bei warmem Wetter am Bau versetzten. Heute gibt es in der Dombauhütte eine eigene Gruppe von Versetzsteinmetzen, die mit dem Aus- und Einbau von Werkstücken beschäftigt sind. Bei allen der Verwitterung besonders ausgesetzten Architekturgliedern vergießen sie die Fugen auf traditionelle Weise mit Blei. Die Werkstücke werden mit Metalldübeln aus Edelstahl verbunden und die Fugen mit heißem Blei vergossen.

Die Aufgabe der Steinbildhauer ist es, die figürlichen Elemente herzustellen. Allein im 19. Jahrhundert wurden für den Dom mehr als 1.500 Skulpturen geschaffen. Insbesondere die Figuren am Außenbau waren in hohem Maße den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges und der Verwitterung ausgesetzt. Beschädigte Skulpturen müssen daher restauriert und ergänzt, zerstörte erneuert werden.

Daneben gibt es in der Dombauhütte Steinrestauratoren. Deren Aufgabe ist die Konservierung und vorsichtige Reinigung der historischen Steine am Dom.

Der Dom hat einen umfangreichen Bestand historischer Glasmalereien. Das älteste Fenster stammt von etwa 1260. Das jüngste Fenster ist das Südquerhausfenster aus dem Jahr 2007. Aufgabe der Glasmalerei restauratoren ist die Konservierung der historischen Fenster. Sie entfernen behutsam Staub, Schmutz und Beläge von den empfindlichen Glasoberflächen. Die wichtigste Schutzmaßnahme für historische Glasmalereien ist eine Schutzverglasung. Somit werden Regen, Winddruck, Luftschadstoffe und Schwitzwasser von den historischen Scheiben ferngehalten. Arbeitsschwerpunkt der Glasmaler und Kunstglaser ist die Rekonstruktion kriegszerstörter Fenster nach originalen Vorlagen. Zurzeit werden im Obergaden des Querschiffes Fenster des 19. Jahrhunderts wiederhergestellt. Während die figürlichen Partien im Zweiten Weltkrieg ausgebaut wurden, gingen die darüber liegenden Scheiben vollständig verloren. Die im Dombauarchiv verwahrten Entwürfe ermöglichen ihre Rekonstruktion.

Die Dombauhütte beschäftigt einen Schlosser und einen Schmied. Die Esse in der Schmiedewerkstatt ist das einzige brennende Schmiedefeuer, das es in der Kölner Innenstadt noch gibt. Wie einst ist die Aufgabe der Metallbauer die Herstellung nahezu sämtlicher für den Dom benötigter Metallelemente sowie die Anfertigung und Wartung von Werkzeugen.

Für die Erhaltung eines Bauwerks ist die Wasserableitung von entscheidender Bedeutung. Die Wartung und Erneuerung der Dach-

flächen erfolgt durch die Dachdecker der Dombauhütte. Zurzeit konzentrieren sich die Arbeiten auf die kleinteiligen Dächer des Chorumgangs und der Chorkapellen. Daneben ist die Wartung und Reparatur der insgesamt circa zehn Kilometer langen Regenrinnen und der Fenstergesimse ein Arbeitsschwerpunkt.

Heute beschäftigt die Dombauhütte sechs Gerüstbauer. Sie sind gewöhnlich die ersten und letzten an einer Baustelle, denn für nahezu alle Arbeiten am Dom sind größere oder kleinere Gerüste notwendig **Abb. 8**. Besonders spektakulär ist das etwa 30 Meter hohe Hängegerüst am Nordturm. Es ist mithilfe von Ketten an einer Stahlkonstruktion im Inneren des Turmhelmes aufgehängt und nicht mit einem Dübel im Mauerwerk verankert. Sobald die Arbeiten dort abgeschlossen sind, wird es zurückgebaut und mit einem riesigen Baukran vom Bauwerk abgenommen.

Der Kölner Dom besitzt 456 Holztüren, 230 Kirchenbänke sowie unzählige Schränke und Beichtstühle, die von den Schreibern der Dombauhütte gewartet und repariert werden.

Weitere wichtige Gewerke in der Dombauhütte sind Elektriker, Maler, eine Metallrestaurateurin, eine Goldschmiedin und ein Silberschmied, ein Installateur und ein Bauhelfer. Die Bauhelfer waren in früheren Zeiten für das Hochziehen der Werkstücke, das Anrühren und Heranschaffen von Mörtel und weitere Aufgaben zuständig, wird unser Bauhelfer heute für vielfältige Arbeiten und zur Unterstützung der anderen Gewerke eingesetzt.

Zu den Gewerken der Dombauhütte kommen noch etwa 20 Personen hinzu, die in der Verwaltung der Dombauhütte als Architekten, Ingenieure, Wissenschaftler, Sekretärinnen und Fotografinnen angestellt sind. Sie sind für die Planung der Erhaltungsarbeiten sowie für die Erforschung und Dokumentation der Kathedrale und ihrer Kunstschätze verantwortlich.

Die Kölner Dombauhütte ist eine der großen, aber bei weitem nicht die einzige Dombauhütte. In vielen Ländern Europas gibt es zahlreiche Bauhütten, die teilweise sogar ohne Unterbrechung seit dem Mittelalter fortbestanden haben. Untereinander stehen wir in engem Austausch, von dem alle profitieren, da man an den unterschiedlichen Orten mit ähnlichen konservatorischen Problemen konfrontiert ist. Ohne die europäischen Bauhütten wäre der Erhalt der Kathedralen und anderer großer Baudenkmäler, die einen wesentlichen Teil des europäischen Kulturerbes bilden, kaum denkbar. Bis heute stehen sie in der Tradition der mittelalterlichen Bauhütten und geben ihr unschätzbare Fachwissen und ihre Traditionen von Generation zu Generation weiter und sind damit Garantie für den Erhalt der Gesamtkunstwerke.

© Für alle Abbildungen: Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte

Bauhütten Europas – Die Straßburger Münsterbauhütte

Eric Fischer, Directeur Fondation de l'Œuvre Notre-Dame



Abb. 1 Das Straßburger Münster von Süden. Foto Eric Fischer

Die Kathedrale

Das Münster «Unserer Lieben Frau» in Straßburg ist heute die Hauptkirche der Diözese des Elsass **Abb. 1**. Im Mittelalter erstreckte sich das Bistum Strassburg über die beiden Ufer des Rheins und war dem Erzbistum Mainz unterstellt. Der im 15. Jahrhundert vollendete Turm von 142 Metern Höhe machte das aus Sandstein erbaute Münster zum höchsten Bau des Christentums bis zum 19. Jahrhundert. Die zweischalige Westfassade ist ein weiteres Charakteristikum, das sich zur einzigartigen Silhouette dieses gotischen Meisterwerks hinzufügt. Das Münster steht seit 1862 unter Denkmalschutz und wurde 1988 zusammen mit der Straßburger Altstadt zum Weltkulturerbe der UNESCO ernannt. 2017 wurde der Umfang dieses Areals erweitert um die «Neustadt». Dieser auch als «Deutsches Viertel» bezeichnete Stadtbezirk wurde nach 1870 erbaut. Zahlreiche Straßenzüge sind hier auf das Münster ausgerichtet. Vier Millionen Besucher besuchen jährlich die Kathedrale. Darunter sind 250'000 Personen, die den Aufstieg auf die in 66 Metern Höhe liegende Aussichtsplattform wagen, von der aus man einen einzigartigen Blick über Straßburg, die Rheinebene bis zu den Vogesen und dem Schwarzwald hat. Diese touristische Attraktion, die Johann Wolfgang von Goethe, Victor Hugo und zahlreiche andere Persönlichkeiten besuchten, diente bis Anfang des 20. Jahrhunderts auch zur städtischen Brandbekämpfung. Die Wächter, die hier Tag und Nacht dienten, konnten schnell und effektiv Alarm schlagen. Aus rechtlicher Sicht gehört die Kathedrale seit der Französischen Revolution dem französischen Staat, der es dem Erzbistum Elsass zu Verfügung stellt. Zu diesen beiden

Akteuren, der jeder seine Verantwortung hat, zählte eine dritte und wichtige Institution, die seit 800 Jahren ununterbrochen existiert: Das Werk Unserer Lieben Frau.

Geschichtlicher Überblick

Bis zum 12. Jahrhundert weiß man nicht viel über die Finanzierung und die Bauleitung des Vorgängerbaus der aktuellen Kathedrale. Man vermutet allerdings, dass der Bischof mit dem Domkapitel Anfang des 13. Jahrhunderts eine gesonderte Stiftung gründet, die beauftragt wurde, die Bauleitung und Finanzierung zu verwalten. Es handelt sich um das «opus sancte Marie», auf Deutsch das «Werk Unserer Lieben Frau» oder «Frauenwerk» (heute in Französisch «Fondation de l'Œuvre Notre-Dame»). Die älteste Nennung findet sich in einer Urkunde aus der Zeit um 1224/1228, welche als «magistri operis» bezeichnete Verwalter nennt. Aus dem Jahr 1281 stammt die erste deutsche Nennung, die sich auf die Patronin des Münsters bezieht. Das frühe 13. Jahrhundert ist zugleich gekennzeichnet von einem Wandel der Baugewohnheiten. Der Übergang vom romanischen zum gotischen Baustil geht einher mit einer neuen Organisationsform. Nicht mehr wandernde Steinmetzgruppen tätigten die Bauarbeiten, sondern eine nunmehr feste Bauhütte, die es ermöglicht, auch in Wintermonaten den Bau weiterzuführen. Zeitgleich scheinen viele Geldmittel zu fließen, die den Bauverlauf beschleunigen. Wahrscheinlich ist die wirtschaftliche Bedeutung dieses Vorgehens auch einer der Gründe, die die Stadt Straßburg bewegen, das Frauenwerk nach und nach unter ihre Vormundschaft zu stellen. Im selben Zeitraum begründet der Sieg der bürgerlichen Truppen über das bischöfliche Heer in der Schlacht von Hausbergen im Jahr 1262 die zunehmende Unabhängigkeit der Stadt vom Bischof und ihren Aufstieg zur Freien Reichsstadt. Seit Ende des 13. Jahrhunderts steht das Frauenwerk unter der Obhut des Magistrats, der drei Münsterpfleger zur Aufsicht ernannt. Währenddessen schreitet der Bau fort und nach der Vollendung des Turms im Jahr 1439 ist der Ruhm der Straßburger Hütte so beträchtlich, dass sie auf der Versammlung der Steinmetze in Regensburg 1459 zur Haupthütte des Heiligen Römischen Reiches ernannt wird. Diesen Status behält sie – nach dem Anschluss Straßburgs an das französische Königreich (1681) – bis 1727. Die Französische Revolution stellt einen neuerlichen und wichtigen Wendepunkt dar. Das Münster wird wie die weiteren Kathedralen Frankreichs durch ein Dekret der Nationalversammlung 1789 zum Staatsbesitz erklärt, 1791 werden die Zünfte abgeschafft. Die Ländereien der Stiftung (Œuvre Notre-Dame) werden 1795 zu Unrecht als katholisches Kirchengut angesehen und nationalisiert, ihre Verwaltung der Staatlichen Domänenverwaltung unterstellt. Nach Protesten seitens der Stadt Straßburg wird dies durch einen 1803 erlassenen Konsularbeschluss Napoleons rückgängig gemacht **Abb. 2**. Er stellt noch heute die gesetzliche Grundlage der Stiftung dar und legt fest, dass all ihre Güter und Einnahmen nur zum Unterhalt und Pflege der Kathedrale verwendet werden dürfen. Die Stadt Straßburg übt weiterhin die Vormundschaft aus. Bis heute haben weder Kriege noch mehrere Nationalitätenwechsel an der Situation etwas verändert und es sind die drei Partnerinstitutionen, die sich um das Straßburger Münster kümmern. Der Staat, vertreten durch die regionale Denkmalpflege, ist der Besitzer des Münsters.

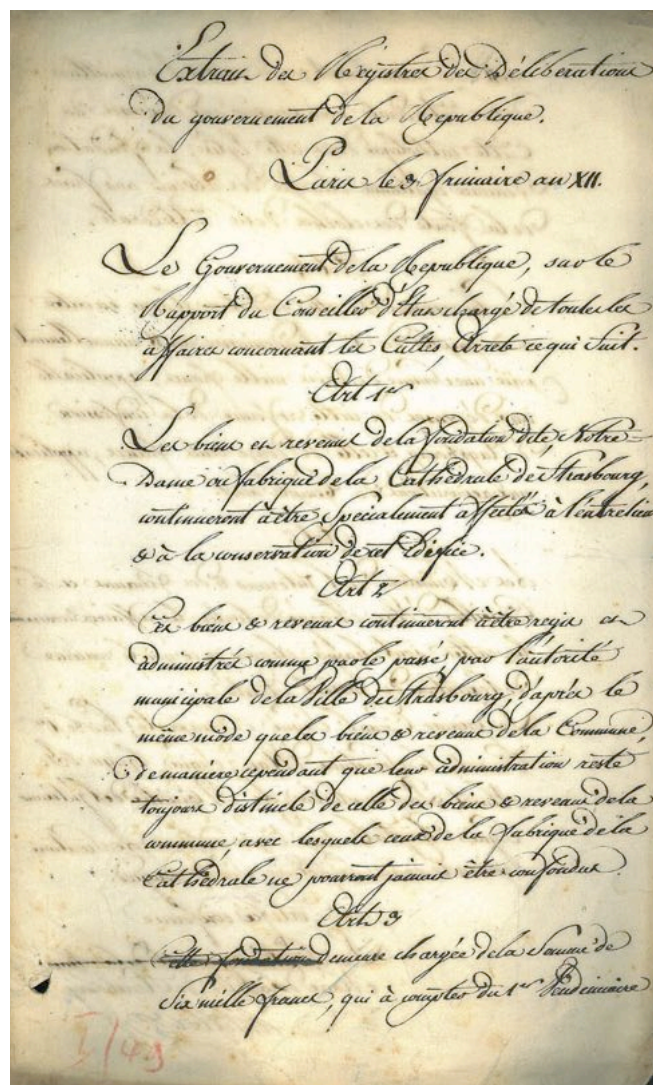


Abb. 2 Das Konsularabkommen von 1803. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg

Die Kirche, die durch den Fabrikat repräsentiert wird, ist der Nutzer. Die Stiftung übernimmt einen Teil der Restaurierungsarbeiten im Rahmen eines Abkommens, das 1999 zwischen dem Staat und der Stiftung unterschrieben wurde. Dieses Rahmenabkommen sieht vor, dass der Staat als Bauherr die Stiftung beauftragt, einen Teil der Arbeiten in seinem Namen auszuführen, und die Kosten dafür übernimmt. Seit 1999 gibt es nur noch einen Architekten, der die Funktion des staatlichen Denkmalpflege-Architekten und diejenige des Architekten der Stiftung vereint.

Alle Entscheidungen werden von einem Lenkungsausschuss getroffen. Er setzt sich zusammen aus dem Präfekten der Region Grand Est, dem Erzbischof und dem Straßburger Oberbürgermeister als Vertreter der Stiftung.

Die Organisation der Münsterbauhütte

Zu den Hauptaufgaben der Stiftung (Œuvre Notre-Dame) zählen heute die Durchführung von Instandsetzungsarbeiten am Straßburger Münster sowie deren Eigenfinanzierung durch Einnahmen aus dem



Abb. 3 Die Gipsabguss-Sammlung. Foto Jerome Dorkel



Abb. 4 Anfertigung eines Steinzettels im Planungsbüro.
Foto Jerome Dorkel

Besuch der Münsterplattform und aus der Verwaltung ihrer Immobilien und Ländereien. Auch die Pflege und Konservierung der umfangreichen Sammlungsbestände gehört zu den wichtigen Aufgaben. Der Leiter der Stiftung verantwortet die strategische Ausrichtung und Weiterentwicklung, vertritt die Stiftung nach Außen und seitens der Auftraggeber. Er wird von einem technischen Leiter, einer Kunsthistorikerin und einer Kommunikations- und IT-Beauftragten unterstützt. Der technische Leiter führt die Verantwortung für die Instandsetzungsarbeiten der Münsterbauhütte. Eine Kunsthistorikerin ist für die wissenschaftliche Begleitung und Recherchen im Rahmen von Instandsetzungsmassnahmen zuständig und entwickelt darüber hinaus Forschungspartnerschaften mit Universitäten oder Publikationsprojekte.

Die Abteilung Ressourcen besteht aus drei Personen. Sie kümmern sich um die internen Ressourcen wie das Personal und die Finanzen sowie um die Verwaltung der Immobilien. Hierbei handelt es sich um 20 Gebäude im Straßburger Zentrum und in seiner Umgebung. Dazu gehören zum Beispiel das Kammerzell-Haus mit seinem bekannten Restaurant in unmittelbarer Nähe des Münsters, das Haus des Œuvre Notre-Dame (welches heute das Museum für Kunst des Mittelalters und der Renaissance beherbergt) und das Pfarrhaus der Münstergemeinde. Die Ländereien bestehen aus 1000 Hektar Feldern, Wiesen, Reben und Wäldern, die in über 125 Gemeinden des Elsass verstreut sind. Das bemerkenswerteste Beispiel ist der Elmerforst, ein 350 Hektar großes Waldgebiet, ca. 30 Kilometer westlich von Straßburg gelegen. Dieses lieferte schon im Mittelalter Holz für den Bau des Münsters. Zur Finanzierung dienen auch die Einnahmen zum Aufstieg auf die Münsterplattform. Hier kann man das 2019 instandgesetzte Wächterhaus besuchen und das eindrucksvolle Panorama bewundern, das sich von der Altstadt bis hin zu den Vogesen und dem Schwarzwald erstreckt. Der Verkauf von Merchandisingprodukten und der Aufbau von Geschäftspartnerschaften sowie das Kultursponsoring werden ebenfalls von der Abteilung Ressourcen geleitet.

Die Sammlungen der Stiftung werden von zwei Mitarbeitern betreut. Sie haben den Auftrag, sich um die Verwaltung und Konservierung der Sammlungsbestände zu kümmern. Es handelt sich um ungefähr 100.000 Objekte, bestehend aus den neuzeitlichen und modernen Schriftquellen, den Plansammlungen, den 5000 Gipsabgüssen **Abb. 3**, den 1800 Werken aus Stein im Lapidarium, der Fotothek und der Bibliothek. Weitere Sammlungen werden im Stadtarchiv und im Museum «Œuvre Notre-Dame» aufbewahrt, darunter die gotischen Architekturzeichnungen – die drittgrößte Sammlung weltweit nach den Beständen in Wien und Ulm. Die Sammlungen sind die wichtigsten Informationsquellen für die Architekten, Techniker und Steinmetze der Bauhütte sowie für jeden sich mit dem Straßburger Münster beschäftigenden Forscher. Die Dokumentation und Archivierung wird ebenfalls von dieser Abteilung bewältigt. Die internationale Kandidatur zum immateriellen Kulturerbe der UNESCO zum Thema «Bauhüttenwesen», das 18 Bauhütten aus fünf europäischen Ländern vereinte, wurde hier, in Zusammenarbeit mit der Kunsthistorikerin, koordiniert.

In enger Zusammenarbeit mit dem technischen Leiter und dem Münster-Architekten arbeiten die Handwerker der Münsterbauhütte. Die eigentliche Bauhütte besteht aus 23 Mitarbeitern. Dazu zählen der leitende Hüttenmeister, 21 Handwerker aus verschiedenen Gewerken sowie zwei Angestellte, welche für den baulichen Unterhalt der Werkstätten und den Materialeinkauf zuständig sind. Der Hüttenmeister leitet auch das Restaurierungs- und Planungsbüro mit zwei Mitarbeitern. Dieses arbeitet in engem Kontakt mit dem Münster-Architekten und der regionalen Denkmalpflege. Wird einerseits die Denkweise und die Technik der Steinmetze im Mittelalter rekonstruiert, so wird andererseits modernste Technologie **Abb. 4** angewendet wie z. B. 3D-Modellierung oder Scanner-Technik. Von der Vorstudie bis hin zur Dokumentation der abgeschlossenen Baustellen werden hier alle Arbeitsschritte begleitet.

Dem Planungsbüro obliegt auch die Koordination des kontinuierlichen Bauunterhalts des Münsters, dem ein alle zwei Jahre angefer-



Abb. 5 Das Steinlager. Foto Œuvre Notre-Dame



Abb. 6 Die Bildhauerwerkstatt. Foto Stephan Woelfel

tigtes Lastenheft zugrunde liegt. Die aktuelle Restaurierungskampagne an der Südquerhausfassade wird Ende 2020 abgeschlossen. Derzeit, ein Jahr vor Beginn der nächsten Instandsetzungskampagne am nördlichen Querhausportal, wird bereits kartographiert, ausgemessen und geforscht. Die drei Mitarbeiter des Planungsbüros sind als Steintechniker erfahrene Steinmetze mit guten Kenntnissen in der Geometrie. Sie bereiten die kommenden Konservierungsarbeiten am Stein in situ und den Steinaustausch in der Werkstatt vor.

Der in Straßburg verwendete Sandstein kommt heute aus dem Nordelsass und aus dem benachbarten Bundesland Rheinland-Pfalz. Im Mittelalter hatte die Bauhütte ihre eigenen, am Fuße der Vogesen gelegenen Sandsteinbrüche. .

Heute wird der Sandstein aus privat betriebenen Steingruben erworben. Ein Steinmetz hat die Aufgabe, das Steinlager zu verwalten **Abb. 5**. Er sorgt dafür, dass immer der passende Steinblock vorhanden ist. Nicht nur die physikalischen und mineralogischen Eigenschaften zählen, sondern auch die Färbung, damit die Steinfarbigkeit des Münsters so authentisch wie möglich erhalten bleibt. Die Steinblöcke werden nach den Angaben des Planungsbüros auf die benötigten Formate gesägt, bevor Sie zur Bearbeitung durch die Steinmetze in die Werkstatt transportiert werden.

Die Restaurierungsarbeiten werden von sieben Steinmetzen und Bildhauern ausgeführt **Abb. 6**. Einige zählen zu den «Compagnons du devoir», eine von mehreren französischen Zusammenschlüssen von aktiven oder ehemaligen Wandergesellen. Einzelne sind auch Inhaber der Auszeichnung «Meilleur Ouvrier de France», welche im Rahmen eines Wettbewerbs den besten französischen Handwerkern verliehen wird. Die Steinmetz- und Bildhauerwerkstatt stellt die größte Berufsgruppe. Hier werden permanent drei Lehrlinge ausgebildet und ein Wandergeselle temporär eingestellt. Letzterer kann hier seine technischen Kenntnisse verbessern und sich zudem mit dem Sandstein vertraut machen. Das Hauptmerkmal der Straßburger

Münsterbauhütte ist die ausschließliche Arbeit von Hand. So wird hier bewusst auf mit Luftdruck betriebene Werkzeuge verzichtet ebenso wie auf digital gesteuerte Maschinen zur Steinbearbeitung. Die fertigen Steinelemente können mehr als zwei Tonnen wiegen und benötigen oftmals Arbeitszeiten zwischen hundert und mehreren tausend Stunden.

Um die Steinkonservierungsarbeiten kümmern sich drei feste Mitarbeiter, die bei Bedarf von Steinmetzen oder Bildhauern unterstützt werden. Seit 20 Jahren gewinnt die Steinkonservierung am Straßburger Münster immer mehr an Bedeutung und die diesbezüglichen Arbeiten werden nach den Anforderungen des Architekten und des Planungsbüros ausgeführt. Es handelt sich hierbei um Reinigungsarbeiten am Stein (z.T. mit Strahlungsmitteln), Entsalzungen, Aufmörtelungen, Konsolidierung mit Steinfestigern oder die Anbringung von Anstückungen. Die Kenntnisse werden ständig in Frage gestellt und weiterentwickelt, unterstützt von einem eigenen Labor oder durch Fachinstitute. So muss jedes neue Mittel und Produkt zuvor auf seine Kompatibilität und Nachhaltigkeit in Bezug auf die zu behandelten Materialien überprüft werden.

Auf den Baustellen sind ständig drei Mitarbeiter beschäftigt. Es handelt sich um Steinmetze und Maurer, die falls nötig die auszutauschenden Steine ausbauen und den Versatz der neu geschlagenen Steine bewerkstelligen. Dazu gehören die Behandlung der Fugen sowie das Vergießen mit Blei **Abb. 7**, eine schon im Mittelalter angewandte Technik für alle Wind und Wetter ausgesetzten fragilen Bauelemente. Die Mitarbeiter auf den Baustellen sind auch für die Gerüste zuständig, die Eigentum der Münsterbauhütte sind. Das ermöglicht eine große Flexibilität bei gleichzeitiger Kostenersparnis.

Die Arbeiten am Münster sind stark saisonabhängig. In den Wintermonaten sind die meisten Mitarbeiter in der Werkstatt, um die Steine vorzubereiten, die in den Sommermonaten am Münster versetzt werden. Im Sommer arbeiten dann die meisten Steinmetze

und Bildhauer zusammen mit den Maurern und dem für die Steinkonservierung zuständigen Mitarbeiter an Konservierungsarbeiten auf dem Gerüst. Die Bauhütte beschäftigt zudem einen Schmied und einen Schreiner. Letzterer ist für zahlreiche Holzarbeiten am Münster verantwortlich, kann aber auch bei Bedarf in den Immobilien der Stiftung eingesetzt werden. Eine wichtige Aufgabe des Schmiedes **Abb. 8** ist die Instandhaltung der Werkzeuge der Steinmetzen und Bildhauer. Da das Augenmerk heute auf der Tradierung der historischen Oberflächenbearbeitung der Steine liegt, wird eine möglich identische Bearbeitung angestrebt. Dies bedeutet, dass die dieselben Werkzeuge wie die der Erbauungszeit verwendet werden und im Dialog zwischen Steinmetzen und Schmied die Werkzeuge dementsprechend konzipiert werden. Eine weitere Aufgabe des Schmieds sind Metallarbeiten am Münster sowie zum Beispiel die Anfertigung von Gittern und Schlössern.

Der permanente Bauunterhalt des Münsters ist die gemeinsame Aufgabe aller Mitarbeiter der Münsterbauhütte. Jeden Montagmorgen sind zwei Mitarbeiter mit Inspektions- und Säuberungsarbeiten am Münster beschäftigt. Ziel ist es dabei, schon kleinste Schäden schnell beheben zu können, um somit Zerfallsprozesse zu bremsen und letztlich große und teure Baumaßnahmen zu vermeiden. Dazu wird auch ein Wartungsheft angelegt, in dem die Interventionszyklen und die Standardprozeduren formalisiert sind. Alle nicht sofort zu behebbenden Mängel werden hier registriert, hierarchisiert und ihre Beseitigung programmiert. Alle zwei Jahre wird Bilanz gezogen und das Wartungsheft in Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege aktualisiert.

Die zukünftigen Herausforderungen für die 800 Jahre alte Institution sind vielfältig. Wie kann sie mit den heutigen wirtschaftlichen Anforderungen zurechtkommen?

Wie kann das vorhandene Knowhow nachhaltig gesichert und weitervermittelt werden vor dem Hintergrund einer sich ständig und schnell wandelnden Gesellschaft? Wie können die neusten Technologien integriert werden, ohne die herkömmlichen Berufe, Handwerke und Techniken zu negieren? Ohne die Zusammenarbeit mit anderen Akteuren wie Universitäten, Forschungszentren oder beruflichen Organisationen, aber auch ohne das Handeln im Rahmen des europäischen Bauhüttennetzes wird dieses Unterfangen schwierig sein. Die internationale Kandidatur mit 17 anderen Münster- und Dombauhütten aus fünf Ländern zur Anerkennung des immateriellen Kulturerbes des Bauhüttenwesens bei der UNESCO ist daher ein wichtiger Schritt und für uns richtungsweisend.

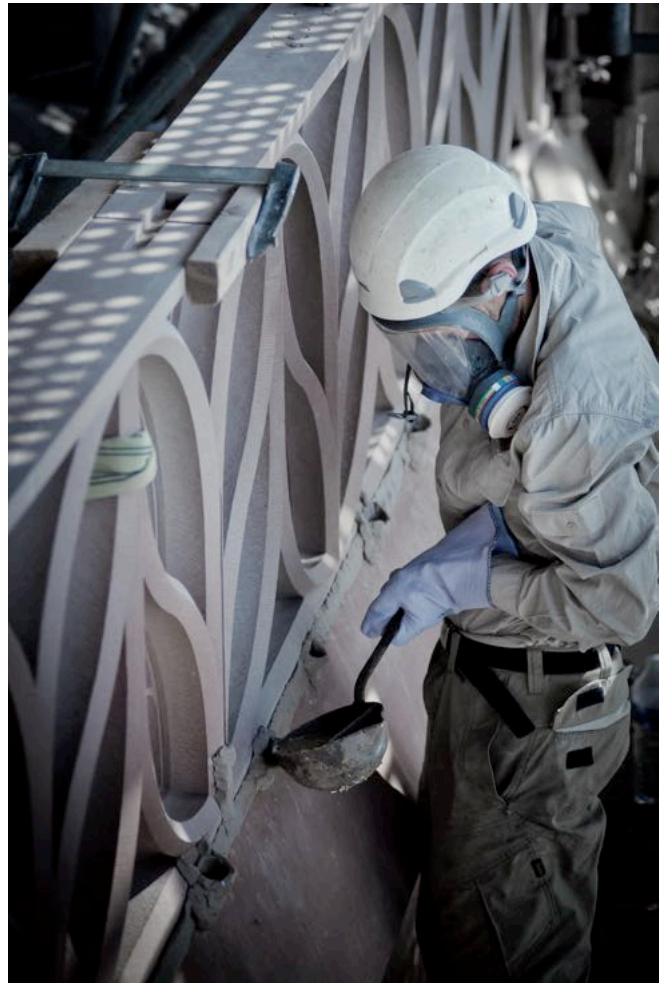


Abb. 7 Vergießen mit Blei. Foto Stephan Woelfel



Abb. 8 Der Schmied. Foto Jerome Dorkel

Der Schlussstein (Epheser 2,19–22)

Pfrn. Dr. Caroline Schröder Field, Münsterpfarrerin am Basler Münster

«Ihr seid also nicht mehr Fremde ohne Bürgerrecht, ihr seid vielmehr Mitbürger der Heiligen und Hausgenossen Gottes, aufgebaut auf dem Fundament der Apostel und Propheten – der Schlussstein ist Christus Jesus selbst. Durch ihn wird der ganze Bau zusammengehalten und wächst zu einem heiligen Tempel im Herrn, durch ihn werdet auch ihr mit eingebaut in die Wohnung Gottes im Geist.»

Eines der grössten Wunder, das die frühe Kirche erfasste, war, dass auf einmal Gemeinschaft zwischen Juden und Heiden möglich wurde. Dies zeigte sich vor allem darin, dass sie nun miteinander essen konnten, im selben Raum, am selben Tisch. Sie widerten einander nicht mehr an. Sie waren einander nicht mehr spinnefeind. Sie waren immer noch Juden und Heiden, aber sie glaubten an denselben Christus. In diesem Glauben wurde unwichtig, was jede Seite vorher für unverzichtbar und nicht verhandelbar gehalten hatte.

Von dem Wunder unerwarteter Gemeinschaft ist der Epheserbrief durchdrungen. Frieden nennt er dieses Wunder. Und er beschreibt es mit Bildern aus der Architektur. Eine Trennwand wird abgebrochen. Wie zu einem einzigen neuen Gebäude fügt sich zusammen, was voneinander geschieden war. Und Christus ist der Schlussstein, der diese Einheit möglich macht.

Ihnen muss ich nicht sagen, was ein Schlussstein ist. Aber ich selbst musste ein wenig recherchieren. Ich lernte: wenn man ein Gewölbe bauen möchte, braucht es ein Lehrgerüst. Dieses trägt die für die Rippen bestimmten Wölbsteine. Erst wenn der letzte Stein hinzugefügt wird und der Mörtel getrocknet ist, kann das Lehrgerüst entfernt werden. Der letzte Stein ist der Schlussstein: mächtig, kreuzförmig, wird er im höchsten Punkt des Gewölbes eingesetzt und hält fortan zusammen, was zusammengehört. Das Geheimnis des Schlusssteins: zusammen mit ihm sind die Steine selbsttragend.

Ich liess das Gleichnis vom Schlussstein auf mich wirken. Ohne den Schlussstein braucht es ein Gerüst, damit die Steine in ihrer Position bleiben. Erst der Schlussstein macht das Gerüst überflüssig. Ohne ihn braucht es unbedingt ein Gerüst. Mit ihm kann und soll das Gerüst wegfallen. Das Wegfallen des Gerüsts: die Freiheit eines Christenmenschen. Aber Freiheit ist gefährlich. Freiheit macht Angst.

Hätten Steine einen Willen, könnten sie reden, würden sie wahrscheinlich vehement auf ihrem Gerüst bestehen. Sie könnten es sich nicht vorstellen, ohne Gerüst an ihrem schwindelerregenden Ort zu verharren. Sie hätten Angst davor, in die Tiefe zu stürzen. Die Vorstellung, ein Stein wie sie könne leisten, was bislang das Gerüst tat, käme ihnen absurd vor. Erst, wenn sie das Wunder erfahren, durch den Schlussstein zusammengehalten zu werden, vergeht ihre Angst. Erst durch ihn sind die gegensätzlichen Kräfte so aufeinander bezogen, dass eine Einheit entsteht.

Der Schlussstein, das ist Christus. Und wir sind die Steine. Steine, die auf dem Lehrgerüst liegen, solange die Kathedrale gebaut wird. Als Stein auf dem Lehrgerüst vertraue ich der mich tragenden Konstruktion. Es übersteigt meine Stein-Phantasie, dass der Schlussstein mich nicht nur tragen, sondern mich gar mit jenen fremden Elementen verbinden wird, die von einer ganz anderen Ecke auf mich zu kommen. Erst wenn der Schlussstein zwischen uns kommt und die Bauleute das Gerüst entfernen, erfahre ich das Wunder: dann bilde ich einen Bogen mit all den anderen Steinen und werde eins mit ihnen.

Unmittelbar vor dem Wunder gibt es den kritischen, angstvollen Moment, in dem der Schlussstein hinzugefügt und den Steinen das Lehrgerüst entzogen werden soll. Das ist der kritische, angstvolle Augenblick der Freiheit. Wird es halten, oder werden wir in die Tiefe stürzen, so dass der ganze Bau in sich zusammenfällt?

Liebe Dombaumeisterinnen und Dombaumeister: wird in der leidvollen Geschichte der Menschheit das Wunder noch einmal geschehen, das Wunder, dem sich die Kirche verdankt? Werden wir Menschen, die wir so verschieden glauben und leben, einmal wirklich tragende Steine desselben Hauses sein? Ökumene? Hausgenossinnen und Hausgenossen Gottes?

Aus Juden und Heiden wurde einst die Kirche. Paulus sah die Kirche als Vorhut einer versöhnten Menschheit, als Friedensbotin unter den Völkern. Wir erfahren die Kirche als zerteilt und zersplittert. Eine zweitausendjährige Baustelle. Und am Ende dieser zwei Millennien ist die Menschheit zerrissen wie eh und je.

Heute stehen wir wieder an der Schwelle. Wir leben mit unterschiedlichen Rechtsbegriffen und halten das, was uns heilig ist, für nicht verhandelbar. Wir verschanzen uns hinter Trennwänden und werfen Steine, die nicht in unsere Kathedrale gehören. Denken Sie an das Entsetzen, das der Tanz der Schamanin im Garten des Vatikans hervorgerufen hat!

Der Gegensatz zwischen Juden und Heiden ist nicht durch die Entstehung der Kirche überwunden worden. Er wurde verschärft durch den Gegensatz zwischen Christen und Juden und später zwischen Christen und Juden und Muslimen. Heute sind wir des Friedens so bedürftig wie die Menschen zu Jesu Zeiten. Und wie damals sind wir Steine auf einem Lehrgerüst. Wir verlassen uns auf die Holzkonstruktionen, die uns tragen. Doch einmal wird es nicht auf das Lehrgerüst, sondern auf den Schlussstein ankommen. Erst mit ihm vollendet sich unser Bau.

Wer weiss, was uns Menschen-Steinen noch geschieht, wenn Christus sich zwischen uns fügt als unser Schlussstein. Wer weiss, was



Abb. 1 Schlussstein im Hochchor des Basler Münsters.
Foto Peter Schulthess

dann alles verzichtbar wird, wer weiss, was dann alles möglich wird! Und wer weiss, mit wem wir uns dann zu ein und demselben Bogen spannen: Juden, Christen, Muslime. Agnostiker und Glaubende. Frauen und Männer. Was sind die Holzkonstruktionen, auf die wir uns heute verlassen? Gebete. Dogmen, Rechtsordnungen, Feiertage. Die Lieder, die wir singen. All das trägt uns, wie das Lehrgerüst die Wölbsteine einer Kathedrale tragen, solange noch gebaut wird. Aber all das ist noch nicht der Schlussstein. Der Schlussstein ist Christus, der Kommende. Wenn er uns eingefügt wird, wird er uns zu etwas machen, was wir bisher nicht waren und nicht sein konnten. Wie aus Juden und Heiden die Kirche wurde, so wird aus Menschen aller Art Gottes Reich. Mitbürgerinnen und Mitbürger desselben Erdkreises. Denn «siehe, deine Kathedrale lädt noch immer mich ein, ein Mensch zu sein unter Menschen auf der Suche nach dir.» Amen.

Hymne zum Münsterjubiläum

«Du gibst mir Raum, Gott, dich zu finden
Im Haus, das deinen Namen ehrt,
willst meine Träume an dich binden,
denn ohne dich sind sie nichts wert.
Sprich zu mir, ich will dich hören,
leere Worte kommen nicht von dir.
Menschen bauen und zerstören.
Sprich, mein Gott, in diesem Haus zu mir.

Siehe, deine Kathedrale
Lädt mich immer noch ein
Ein Mensch zu sein unter Menschen
Auf der Suche nach dir.

Sie ist schon längst nicht mehr die grösste
Und fügt sich still ins Bild der Stadt
Als die, die immer mehr sich löste
Von dem, was Macht und Einfluss hat.
Du allein, Gott, lässt bestehen
Diese Kirche, dieses Haus aus Stein
Nichts kann ohne dich geschehen
Alles Gute ist am Ende dein.

Siehe, deine Kathedrale
Lädt mich immer noch ein
Ein Mensch zu sein unter Menschen
Auf der Suche nach dir

Ich geb' dir Raum in meinem Leben
Wie einst in Demut Mirjam.¹
Ihr Lied lässt Mächtige erbeben
Ihr Jubel tastet Throne an
Ja sagt sie zu deinem Willen
Jesus Christus ist durch sie nicht fern
Er wird unsere Sehnsucht stillen.
Mut ist ihrer Demut harter Kern.

Siehe, deine Kathedrale
Lädt mich immer noch ein
Ein Mensch zu sein unter Menschen
Auf der Suche nach dir.

So schau die Berge, die nicht weichen,
den Himmel, der uns treu umhüllt,
die Sterne, die wir nie erreichen,
dein Atem, der die Schöpfung füllt.
Du allein, Gott, baust beständig
Nicht wie wir baust du und nicht mit Stein.
Schön ist deine Kathedrale
Lass sie aller Menschen Wohnung sein.

Siehe, deine Kathedrale
Lädt mich immer noch ein
Ein Mensch zu sein unter Menschen
Auf der Suche nach dir.

¹ Maria, ihr wurde 1019 das Heinrichsmünster geweiht. Für evangelische Christinnen und Christen bildet das Magnifikat in Lukas 1,45-55 den biblischen Zugang zur Maria. «Mirjam» ist die hebräische Version des lateinischen Namens «Maria».

Klosterkirche St. Marien Magdeburg: Kirche – Konzerthalle – Kunstmuseum Regine Hartkopf, Dombaumeisterin



Abb. 1 Klosterkirche St. Marien von Osten, von der Elbe aus gesehen. Foto HARTKOPF denk mal architektur

Mit meinem diesjährigen Bericht verlasse ich die Dome Naumburg und Merseburg und möchte Ihnen frei nach dem Tagungsthema die Klosterkirche St. Marien in Magdeburg vorstellen, an der ich seit über 15 Jahren als Architektin tätig bin.

Das Kloster Unser Lieben Frauen in Magdeburg nimmt als baukünstlerische Kostbarkeit in der «Perlenkette» des Elbpanoramas neben dem mächtigen Dom einen besonderen Platz ein. Es ist durch seine stadtbildprägende Erscheinung wie auch durch seine historische Bedeutung aus dem Umfeld nicht wegzudenken. Die Klostergeschichte liest sich streckenweise wie ein Kriminalroman **Abb. 1**.

Gegründet wurde das Kloster durch Markgraf Gero 1015 als Kollegiatstift. Im Jahr 1129 übereignete der Magdeburger Erzbischof

Norbert von Xanten das Stift dem neu gegründeten Prämonstratenserorden. Dieses Prämonstratenser-Chorherrenstift im Range einer selbständigen Propstei wurde, nach Prémontré, quasi zum Mutterkloster des Ordens im östlichen Verbreitungsraum. Die Bedeutung der Kirche wird daran sichtbar, dass Norbert von Xanten als Erzbischof 1134 nicht im Magdeburger Dom, sondern in der Klosterkirche vor dem Kreuzaltar beigesetzt wurde.

Während der Reformation schloss sich das Kloster nicht der in Magdeburg vorherrschenden reformatorischen Bewegung an, sondern blieb katholisch. Es folgten bewegte Zeiten mit Plünderungen, städtischer Hoheit, Vertreibung und Rückkehr der Prämonstratenser. Nachdem Papst Gregor XIII. 1582 Norbert von Xanten heilig gesprochen hatte, errichtete man eine neue Verehrungsstätte für



Abb. 2 Innenraum nach Umbau zur Konzerthalle, 2004.
Fotoarchiv des Kunstmuseums

den Heiligen in der Kirche westlich der Krypta. Dennoch blieb die Lage der Katholiken im reformierten Lande schwierig und die Prämonstratenser verließen 1601 Magdeburg. Die Gebeine des Heiligen Norbert blieben zurück. 1626 wurden sie während der Belagerung Magdeburgs durch Wallensteins Truppen in das Prämonstratenser-kloster Strahov nach Prag überführt.

Zwei Jahre später erzwang der Abt des Kloster Strahov durch einen Befehl des Kaisers die Rückgabe des Magdeburger Stiftes an die Prämonstratenser. Tatsächlich zogen drei Chorherren aus Böhmen und sechs Chorherren aus den Niederlanden wieder in das Kloster ein. Sie versuchten, eine neue Verehrungsstätte für die Gebeine des Heiligen Norbert zu errichten, um diese nach Magdeburg zurückzuholen.

Dazu sollte es aber nicht kommen. Die Stadt wurde von den kaiserlichen Truppen unter Tilly erstürmt und weitgehend zerstört. 1632 verließen die vier Jahre zuvor eingezogenen Prämonstratenser-Chorherren das Kloster wieder – diesmal endgültig. Die Grablege wurde verschüttet und geriet in Vergessenheit. Die Kirche stand verwaist und wurde als Lager und Viehstall genutzt, später wurde sie zur Gemeindekirche der Pfälzer, einer Gruppe westeuropäischer Glaubensflüchtlinge.

Um 1700 entstand in der Klosteranlage eine Klosterschule. Diese wurde mehrfach erweitert, zuletzt um Anbauten im 19. Jahrhundert. Sie blieb bis zum 2. Weltkrieg bestehen.

Am 16. Januar 1945 kamen die alliierten Bomber nach Magdeburg. Und die Stadt wurde, wie schon im 30-jährigen Krieg, erneut dem Boden gleichgemacht.

Was danach folgte, war wie überall der Versuch, die Schrecken zu vergessen und eine ganze Stadt wieder aufzubauen. Im Osten



Abb. 3 Spiegelklappen an der Museumsfassade, 2014.
Foto HARTKOPF denk mal architektur

Deutschlands hieß es natürlich, ein sozialistisches Land neu aufzubauen. Religion und Bildungsbürgertum spielten dort keine Rolle. Daher wurde eine neue Nutzung für die Klosteranlage gesucht. Und gefunden.

1974 öffnete das Kloster wieder seine Pforten. Inzwischen war hier die «Nationale Sammlung Kleinplastik der DDR» untergebracht und das Kloster zum Museum umgenutzt worden **Abb. 2**.

Eben auch 1974 wurde die Klosterkirche St. Marien endgültig entweiht und der Raum zur Konzerthalle der Stadt Magdeburg umgebaut. Während der Umbauarbeiten wurde ein neuer Fußboden eingebaut. In diesem Zusammenhang fanden Archäologen überraschend die leere Grabstätte des Heiligen Norbert. Gedenken dieser Art hatten in der DDR keinen Platz und so wurden Krypta und Grablege vor der Öffentlichkeit verschlossen.

Mit der politischen Wende 1989 ging das Kloster in städtisches Eigentum über und wird seither als Kunstmuseum der Stadt mit Schwerpunkt Medien- und zeitgenössische Kunst genutzt. In einem früheren Bauabschnitt mit Überarbeitung und Erweiterung der Ausstellungsbereiche wurde z.B. eine Kunstinstallation vor die Fenster gebracht: Spiegelklappen öffnen sich wie Augen der Klausur zur Stadt und reflektieren, verfremden und ändern die Eindrücke von innen und außen. Ist das Museum geschlossen, so sind es die Spiegelklappen auch. Ist das Haus für Besucher offen, so klappen die Spiegel nach außen spielen mit dem Licht und den Bildern ringsherum **Abb. 3**.

Nun aber zur Klosterkirche – nein zur Konzerthalle. Während ich konsequent von der Klosterkirche spreche, hält die Stadt als Eigentümer konsequent am Begriff der Konzerthalle fest. Dabei kann die Kirche in keiner Weise den Ansprüchen an eine solche standhalten. Es feh-



Abb. 4 Steinschäden aufgrund Versalzung und Durchfeuchtung vor Baubeginn, 2015. Foto HARTKOPF denk mal architektur



Abb. 5 Norbertgrablege vor Baubeginn, 2015. Foto HARTKOPF denk mal architektur

len ausreichend Toiletten, Garderoben für Besucher und Künstler, von den technischen Ansprüchen an eine Konzerthalle wie Entrauchung, akustische Alarmsignale und so weiter ganz abgesehen.

Kurz: Nachdem die Ausstellungsräume des Museums bearbeitet werden konnten, rückte die Kirche in den Blick. Und zunehmend wurde es als unbefriedigend empfunden, dass die Krypta als ältester Teil der Kirche nicht zugänglich war. Einerseits lag dies an Schäden an Putz, Stein und Fußboden, andererseits an der schlechten bzw. teilweise unmöglichen Zugänglichkeit nach den Umbauten der 1970er Jahre **Abb. 4**.

Aus dieser unbefriedigenden Situation heraus hat die Museumsleitung gesucht und gefunden: Restgelder aus einem Förderprogramm BKM zur Steinrestaurierung konnten für die Kirche zur Verfügung gestellt werden. Endlich schien es erreichbar, auch dringend überfällige Voruntersuchungen durchzuführen, für die bisher beim Bauherrn einfach kein Budget erwirkt werden konnte.

Endlich erhielten wir also Auswertungen der Grabungsergebnisse der 1970er Jahre, Archivrecherchen und ein Gebäudeaufmaß. Klimamessungen sowie Untersuchungen der Salzbelastung wurden angestoßen. Im Ergebnis wurde festgestellt, dass das Bauwerk einer enormen Salzbelastung ausgesetzt ist. Erschwerend kommt hinzu, dass unter Gelände Wasseradern verlaufen, die temporär und scheinbar wetterunabhängig relativ viel Feuchte in den Bau eintragen. Die Schäden an Putz und Stein sind sehr hoch.

Nach Auswertung der Ergebnisse wollten wir ein doppeltes Ziel erreichen: Einerseits sollte die Bausubstanz (ganz nach Förderprogramm) geschützt, andererseits aber auch die Zugänglichkeit mindestens der Krypta für Besucher wiederhergestellt werden. Auch die sogenannte Norbertgrablege sollte der Öffentlichkeit wieder gezeigt werden.

Um dies zu erreichen, musste die Zweckbindung der Förderung etwas weiter ausgelegt werden. Zunächst wurden alle wichtigen Entscheidungsträger und Gremien auf die Baustelle geholt, um sich die Situation vor Ort anzusehen. Spätestens wenn die Bedeutung des Norbert von Xanten für Magdeburg erklärt wurde und dann die ehemalige Grablege betrachtet wurde, waren sich alle einig, dass dieser Zustand geändert werden sollte **Abb. 5**.

Es folgte ein Entwurfsprozess mit Modellbau in vielen Varianten. Schließlich wurde entschieden, Krypta und Grablege wieder öffentlich zugänglich zu machen und dafür den Fußboden in der Vierung anzuheben. Damit mussten wesentliche Umbauten der Konzerthalle in den 1970er Jahren vollständig zurückgebaut werden.

Es ist leider fast schon selbstverständlich beim Bauen mit öffentlichen Mitteln, dass für eine solch komplexe Aufgabe wieder einmal enormer Zeitdruck herrschte. Forschung und ausgereifte Lösungen brauchen Zeit. In diesem Fall standen für die gesamte Maßnahme mit Voruntersuchungen, Auswertungen, Entwurf und Bau gerade zwei Jahre zur Verfügung.

Entsprechend hoch war der Druck in der Vorbereitung und dann auch auf der Baustelle. Mit Rückbau der Betoneinbauten der 1970er Jahre wurden die historischen Befunde freigelegt. Je weiter wir vorankamen, umso mehr Fragen und statische Probleme traten auf – wie bei jeder guten Baustelle. Unter Berücksichtigung des enormen Zeitdrucks gibt es aus meiner Sicht nur eine Möglichkeit, diese zu lösen – gut kommunizieren, möglichst viel Baustellenpräsenz und gemeinsam an den Problemen arbeiten.

So hatten wir z.B. einen Statiker zur Seite gestellt bekommen, der die 1000 Jahre alten Säulen der Krypta unterfangen wollte. Diese standen aber trotz Bombentreffer nach wie vor rissfrei. Dass aber



Abb. 6 Norbertgrablege nach Fertigstellung der Baumaßnahme mit Medienkunstinstallation. Foto HARTKOPF denk mal architektur



Abb. 7 Krypta nach Fertigstellung der Baumaßnahme, ältester Bauteil der Klosterkirche um 1024. Fotoarchiv des Kunstmuseums

plötzlich die Fundamentunterkanten der Vierungspfeiler frei lagen, wo in diesem Bereich in der Historie mindestens ein Teileinsturz stattgefunden hat, schien unseren Planer nicht weiter zu kümmern. Wir haben uns eine weitere statische Beratung dazu geholt. In der Krypta wurde natürlich nichts unterfangen, der Vierungspfeiler aber gegen Grundbruch gesichert **Abb. 6**.

Nach und nach wuchs eine neue Lösung: Ein Raum mit den Umfassungswänden der letzten Prämonstratenser von 1630 und einer komplett neuen und erhöhten Decke wurde um die ehemalige Grablege gebaut. An den Wänden erzählt eine Medienkunstinstallation in Bild und Ton die Geschichte des Heiligen Norbert, dessen wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der Stadt Magdeburg und die Geschichte des Ortes der Klosterkirche St. Marien. Übrigens: Papst Johannes Paul II. erhob Norbert von Xanten zum Schutzpatron des Magdeburger Landes.

Authentisch und original erhalten ist die Krypta, hier wurden von außen eine Vertikalsperre aus Ton angefügt, der Fußboden im befundeten Estrich und die Wandputze erneuert. Jetzt sind beide Raumteile wieder für die Öffentlichkeit zugänglich und Teil des Museumsrundgangs **Abb. 7**.

Aber was passiert oben auf der nun erhobenen Fußbodenebene in der Vierung? Mit dieser neuen Ebene wurde natürlich eine Bedeutung geschaffen, die eine Antwort braucht. Normalerweise erwartet man mit dieser räumlichen Steigerung und den Stufenanlagen zum Ostchor dort einen Altar. Aber diesen soll es nach Willen der Stadtväter nicht mehr geben. Der Stadtrat hat die Orgel im Chor und damit die Konzernutzung nochmals bestätigt.

Zum Verständnis möchte ich noch einmal vor Augen führen, in welchem Kontext wir uns in Sachsen-Anhalt bewegen. Das Land der

Reformation ist heute das unchristlichste Gebiet Deutschlands, manche sagen, das unchristlichste Gebiet Europas. Statistisch gesehen sind nur noch 12,7% der Einwohner Mitglied einer evangelischen Kirche. Fast 84% der Bevölkerung sind konfessionslos. Wenn man in Betracht zieht, dass sich nicht jeder getaufte Christ auch zur Kirche bekennt und viele alte Menschen früher noch selbstverständlich getauft wurden, sind die Zahlen verschwindend gering. Zum Vergleich: im direkt angrenzenden Niedersachsen sind 37% der Bevölkerung konfessionslos, im bundesdeutschen Durchschnitt 44 %.

In einem solchen Umfeld geht viel vom Wissen über Religion verloren. Aber dennoch bleiben die Sehnsucht und Suche der Menschen nach mehr als dem täglich Fassbaren.

Für den Fußboden der Vierung haben wir eine besondere Antwort gefunden. In der mittelalterlichen Technik der Inkrustierung wurde aus der fertigen Estrichoberfläche Material wieder herausgearbeitet und mit durchgefärbtem Estrich eine Grafik eingelegt.

Als Vorbild der Technik dienten historische Gipsestriche mit Bildwerken, die in der Harzgegend seit der Romanik in Kirchen verwendet wurden (z.B. Klosterkirche Ilsenburg).

Den Entwurf hat der katholische Künstler Martin Assig erarbeitet. Der Bauherr, die Stadt Magdeburg, war (vielleicht sogar verständlicherweise) zunächst gegen diesen Zusatz zum Förderprojekt. Grund war die Sorge, das Projekt nicht fristgerecht fertigstellen zu können und Probleme in der Abrechnung zu erzeugen. Natürlich ist es auch schwer zu erklären, warum eine «Schlängellinienkunst» nun wichtig sein soll. Technisch funktioniert der Boden ja auch ohne ... **Abb. 8**.

Der Entwurf nimmt Bezug auf den besonderen Ort der ehemaligen Klosterkirche oberhalb der vormaligen Grablege des Heiligen Nor-



Abb. 8 Innenraum nach Westen mit erhöhtem Veriungsbereich im Vordergrund. Die Grafik wurde im Estrich hergestellt durch Materialaustausch analog der historischen Technik der Inkrustierung. Foto HARTKOPF denk mal architektur

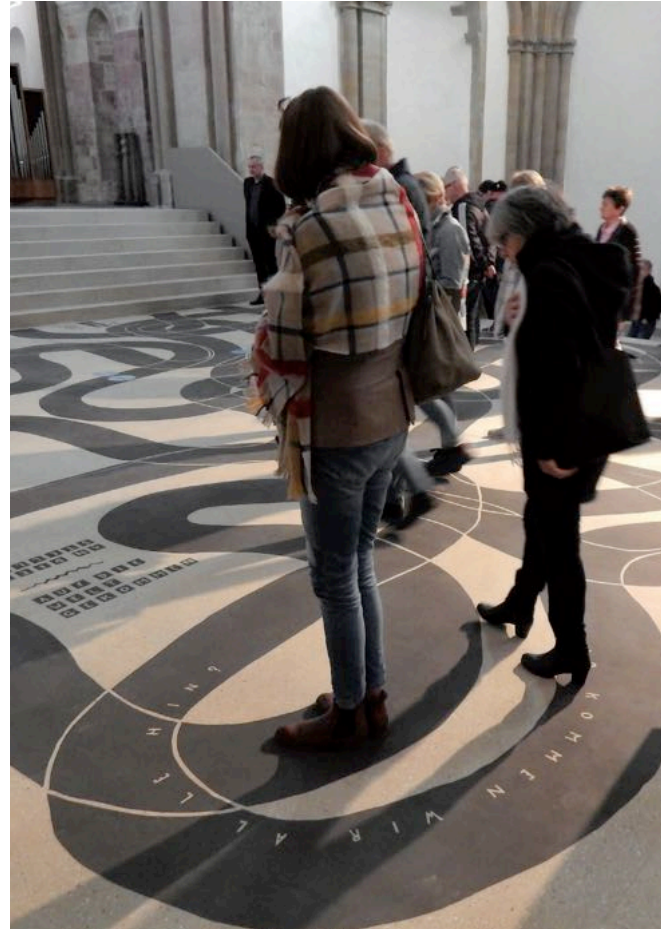


Abb. 9 Die künstlerische Bearbeitung mit Wort- und Satzfragmenten spricht Besucher an. Foto HARTKOPF denk mal architektur

bert. Wie barocke Spruchbänder an Epitaphien oder Lebenslinien
winden sich Linien auf dem Boden. Diese tragen Worte, Sprüche und
Fragen wie z.B. «wann werde ich unsichtbar?», «für immer», «Maria»,
«merkt man tot sein», «Gott», «ich»...

Diese Fragen nach Tod und Leben, nach dem, was Menschsein bedeutet, und dem, was sein wird, wenn wir einmal nicht mehr leben, bewegen uns alle. Fragen nach dem Sinn, nach unserer Bedeutung und Wirkmächtigkeit als Menschen sind jenseits von Konfessionen und Religionen Kernfragen des Menschseins. Ein Ort wie die ehemalige Klosterkirche darf die Kraft seiner Geschichte nutzen und Besucher im christlichen Kontext ansprechen. Vielleicht muss er es sogar. Und es ist spannend zu erleben: Besucher fühlen sich angesprochen **Abb. 9.**

In einer Zeit und Gegend, in der Religion fast keine Rolle mehr spielt, brauchen wir mehr denn je Räume, die an unser Menschsein erinnern und uns in einen größeren Kontext einbinden.

Stephansdom Wien: Neue Dombeleuchtung Wolfgang Zehetner, Dombaumeister

Für die Dombauhütten steht die Beschäftigung mit dem Stein, der gebauten Architektur und die Erhaltung der festen Struktur im Vordergrund von Tätigkeit und Interesse. Dabei dürfen wir aber nicht vergessen, dass die von der Architektur gebildeten Räume und deren Wirkung für die Nutzer ebenso bedeutend sind: also Oberfläche, Farbe, Sichtbarkeit durch natürliches oder künstliches Licht. Schließlich war ja für die Entwicklung der Baukunst, speziell für den Gotischen Stil, die Ermöglichung von hellen Innenräumen, das Spiel mit dem Licht und sein Einsatz für die Inszenierung des Raumes ein ganz wesentlicher Faktor.

Historische Situation

Licht bedeutete im Mittelalter natürlich primär Tageslicht, das durch die bunten Glasfenster transformiert und verändert werden konnte und das sich auch im Tagesablauf in Richtung, Intensität und Farbe änderte.

Die Wirkung der Architektur wurde – zumindest am Tage – von den farbigen Fenstern bestimmt, die zwar selbst leuchteten, dem Raum und der Ausstattung aber nur sehr gedämpftes Licht zukommen ließen.

Als künstliche Lichtquellen standen lediglich Kerzen, Fackeln und Kienspäne zur Verfügung, die entweder stark rußten, oder – wie Kerzen – sehr teuer waren und auch wegen der vergleichsweise geringen Reichweite nur gezielt für liturgische Zwecke an Altären oder Andachtsbildern eingesetzt wurden. Die Bedeutung, die das künstliche Licht im Mittelalter aber hatte, lässt sich an den vielen mittelalterlichen Kerzenstiftungen ablesen, die für bestimmte Altäre getätigt wurden. Sie waren Ausdruck der individuellen Frömmigkeit, brachten aber auch Sozialprestige für den Stifter.

Das Verhältnis zum Licht änderte sich in der Barockzeit. Die Ausstattung wurde in mehreren Phasen erneuert. Die großen gemalten Bilder der neuen Altäre waren nur bei entsprechender, farblich einigemaßen neutraler Beleuchtung erkennbar, der Bedarf nach Licht stieg also. Es wurden dafür nicht nur die Fenster mit hellem Glas ausgestattet, auch die künstliche Beleuchtung wurde verstärkt.

Der Stephansdom erhielt – von Kaiserin Maria Theresia gestiftet – große barocke Kerzenluster aus Messing. Sie waren nicht nur Beleuchtungskörper, sondern auch prachtvolle Ausstattungsobjekte. Zum ersten mal wurde das Licht ohne direkten Bezug zur Liturgie eingesetzt und diente der Beleuchtung des Gesamtraumes. Damit wurde auch ein neues Element in den Kirchenraum eingeführt, das nicht im ursprünglichen Architekturkonzept enthalten war.

Gas und Strom

Die erste moderne Beleuchtung im Dom wurde im Dezember 1871 installiert. Die Kerzen und das natürliche Licht wurden durch eine Gasbeleuchtung ergänzt und erweitert. Am Boden (in dem auch die Versorgung geführt wurde) standen aus Messing gefertigte Kandelaber, die geschliffene Glaskugeln mit der eigentlichen Lichtquelle, einer Gasflamme, trugen **Abb. 1**. Sie wurden hauptsächlich um die Bänke aufgestellt und erreichten keine große Höhe, der Kirchenraum verschwamm nachts noch immer nach oben im Dunkeln. 1890 wurden auch im Chor Messingluster für Kerzenbeleuchtung installiert, die nach dem Vorbild derer im Langhaus angefertigt wurden.

Am 15. Oktober 1892 wurde versuchsweise eine elektrische Beleuchtung im Dom installiert. Dieser Versuch wurde von Wilhelm Neumann, einem Ordensgeistlichen, Universitätsprofessor für semitische Sprachen und Kunsthistoriker, im Dombauvereinsblatt, der Zeitung des Domerhaltungsvereines, beschrieben und kommentiert¹. Der Bericht zeigt eine große Skepsis gegenüber der neuen Beleuchtungs-Technik. Er warnt vor der Brandgefahr durch die Leitungen im Dachboden, ist aber auch gegenüber der gesteigerten Helligkeit sehr kritisch.

Einerseits ist er begeistert davon, dass die kleinsten Details der Kapitelle erkannt werden können, aber er beklagt die durch das grelle Licht entstehenden schwarzen Schatten und die starke Blendwirkung. Die Wände des Domes würden durch das helle Licht wie ein kahler Steinbruch wirken. Überhaupt erschienen nur die polychromierten Teile des Gewölbes vorteilhaft, weshalb er auch eine farbige Gestaltung des gesamten Gewölbes anregt.

Er betont auch die Unterschiede zwischen dem bläulichen Elektrolicht der Versuchsanordnung und dem gelblichen Gaslicht der vorhandenen Beleuchtung, die eine weichere, ruhigere Ausleuchtung gewährleiste und die plastische Wirkung von Raum und Architektur verstärke.

Er folgt damit der Einstellung seiner Zeit, die die mystische Dunkelheit der Helligkeit vorzieht. In katholischen Kirchen war Gaslicht durch ein Dekret der Ritenkongregation von 1879 eigentlich verboten. Auch Neumann fand Gaslicht für eine Kirche nicht passend, da die Kunst im Sakralraum dabei helfen sollte, den Geist zu Gott zu erheben und das sinnlich [Wahrnehmbare] zu überwinden. Kerzenlicht wäre auch seiner Meinung nach dafür besser geeignet. Trotzdem sieht er die Vorteile der konventionellen Gasbeleuchtung und hält sie in großen Domen für eine vertretbare Lösung.

¹ Wilhelm Neumann: Über neue Beleuchtungsmethoden für Kirchen, insbesondere für unseren Dom, Dombauvereinsblatt Serie 2, 1892/12, Nr 20/21, S. 78ff.



Abb. 1 Gaskandelaber im Langhaus. © Archiv der Dombauhütte



Abb. 2 Elektrische Beleuchtung der Zwischenkriegszeit, Elektrifizierte Kandelaber und Luster. © Archiv der Dombauhütte

«Wir aber möchten uns gleich schon jetzt gegen jedes moderne, namentlich gegen das bläuliche, blendende Auer'sche [Gas-] Licht [1885 erfunden] und wie sie etwa noch heißen werden, die zur Zerstörung unserer Sehnerven immer wieder neu erfundenen Lichter aussprechen. Es werden sich hoffentlich die Proben mit modernem Lichte in St. Stephan nicht wiederholen».

Trotz der – nicht nur auf Neumann beschränkten, sondern weit verbreiteten – Vorbehalte gegenüber der großen Helligkeit wurde 1906 die erste elektrische Beleuchtung installiert. Dafür wurden die barocken Maria-Theresien-Luster ebenso wie ihre neobarocken Kopien und die Gaskandelaber mit elektrischen Leuchtmitteln ausgestattet, zusätzlich wurden neue neogotische Hängelaternen installiert

Abb. 2.

Wiederaufbau nach 1945 und laufende Erneuerung

Beim Wiederaufbau nach 1945 wurden auch das Beleuchtungssystem grundlegend modernisiert und an die weiterentwickelten technischen Möglichkeiten und den Zeitgeschmack angepasst. Die stehenden Kandelaber wurden entfernt, die barocken Messing-Luster wurden dagegen aufgewertet und durch den Scheidbögen abgehängte kleinere, an das barocke Modell angelehnte Kopien ergänzt.

Als Leselicht für die Singenden und Betenden wurden daneben kleine Pendenleuchten als Downlights installiert, die für die Beleuchtung in den Kirchenbänken sorgten. Nach und nach wurde diese Beleuchtung durch Spots und Strahler für Altäre und Skulpturen ergänzt. Dem steigenden Lichtbedarf entsprechend wurden die enthaltenen Leuchtmittel immer wieder verstärkt, sodass die Unterschiede in der Beleuchtungsstärke stark anwuchsen und die Betrachter auch an vielen Stellen geblendet waren, vor allem weil die Downlights, die ursprünglich nur knapp über Greifhöhe montiert worden waren, im Lauf der Zeit nicht nur mit stärkeren Leuchtmitteln ausgestattet wurden, sondern auch – zur Beleuchtung größerer Flächen – höher gehängt wurden.

Das Fehlen eines zeitgemäßen, überzeugenden Gesamtkonzeptes für die Beleuchtung, das die vielfältigen Bedürfnisse erfüllen kann, wurde immer deutlicher spürbar

Neues Lichtkonzept

Die historischen Vorbehalte Neumanns gegen zu große Helligkeit in der Kirche bestehen heute kaum mehr, im Gegenteil, es besteht der Wunsch nach mehr Licht für Gottesdienstbesucher, Touristen und Kunstinteressierte, dem allgemeinen Trend zu mehr Helligkeit folgend.

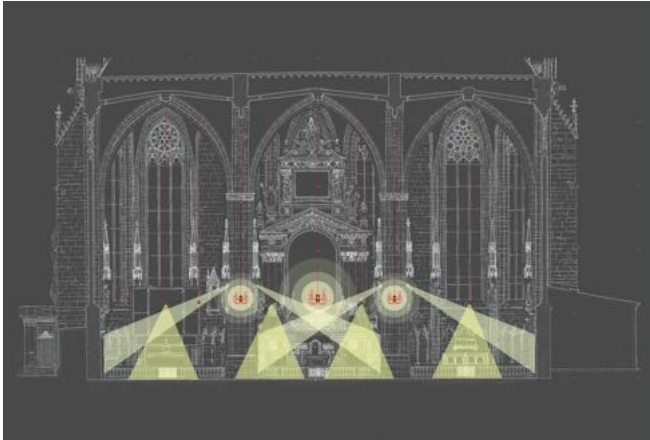


Abb. 3 System der Beleuchtung vor dem Umbau. © PodPod design



Abb. 5 Netzrippengewölbe mit abgehängten Leuchten. © Archiv der Dombauhütte



Abb. 4 System der neuen Beleuchtung. © PodPod design

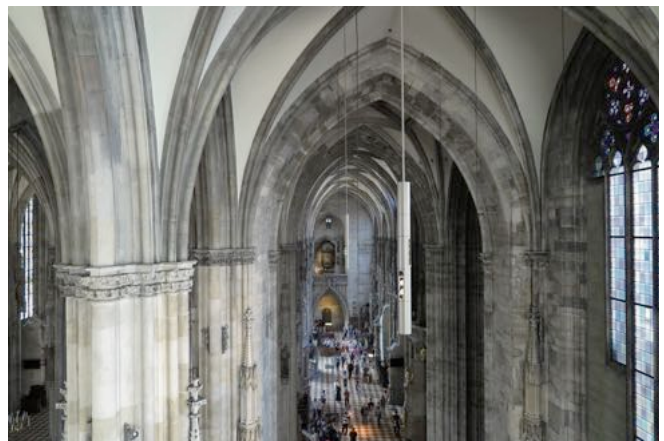


Abb. 6 Penden als Leuchtenträger. © PodPod design

Zur Erfüllung dieses Bedürfnisses in einer Kirche gibt es grundsätzlich mehrere Möglichkeiten:

- Das Verstärken von vorhandenen historischen Leuchtern.
- Abgehängte Penden.
- Flutlicht von oben, wobei zum Verdecken der Lichtquellen Gesimse und Kapitelle genutzt werden können.
- Scheinwerfer von der Decke oder
- Schienen an den Säulen.

In den letzten Jahren hat sich die LED-Technologie so weit entwickelt, dass sie in der Praxis in vielerlei Situationen eingesetzt werden kann und nicht nur ein energiesparender Ersatz für konventionelle Leuchtmittel ist, sondern mannigfaltige neue Möglichkeiten des Einsatzes von Licht bietet, wie Veränderung der Helligkeit und der Lichtfarbe, geringe Wärmeabstrahlung, exakte Ausrichtung und Gestaltung des Lichtkegels und – wegen der geringen Baugröße – hohe Flexibilität in der Gestaltung der Leuchten **Abb. 4**.

Ziel war die Entwicklung einer möglichst blendfreien Beleuchtung, die variabel eingesetzt werden kann und sowohl der Raumstimmung als auch der Objektbeleuchtung und dem Leselicht dient.

Die Beleuchtung sollte auch möglichst wenig sichtbar sein, und daher möglichst in die Pfeiler integriert werden. Wo es darüberhinaus nötig war, wurden neue, von der Decke abgehängte, schlanke Beleuchtungskörper entworfen.

Das von dem Lichtdesign-Büro PodPod entwickelte Konzept mit zurückhaltenden Lichtquellen erfüllt die Anforderungen sehr gut.

Erprobung

Die Eignung des Konzepts wurde an Prototypen in der Kirche erprobt. Im Vordergrund stand dabei die Gestaltung der Leuchtmittelträger und ihre Auffälligkeit bzw. die Akzeptanz bei den Betrachtern. Sie bestehen im Wesentlichen aus einer sandsteinfarbenen lackierten Metallröhre mit exakt ausgerichteten Lichtschlitzen, hinter denen dimmbare und exakt einstellbare LED-Leuchtmittel angebracht sind, die als Deckenfluter, Downlight und zur Objektbeleuchtung dienen können.

Um die Leuchten exakt und stabil ausrichten zu können, wurden sie nicht an Seilen abgehängt, sondern an verwindungssteifen Stangen, die von oben am Gewölbe fixiert wurden.

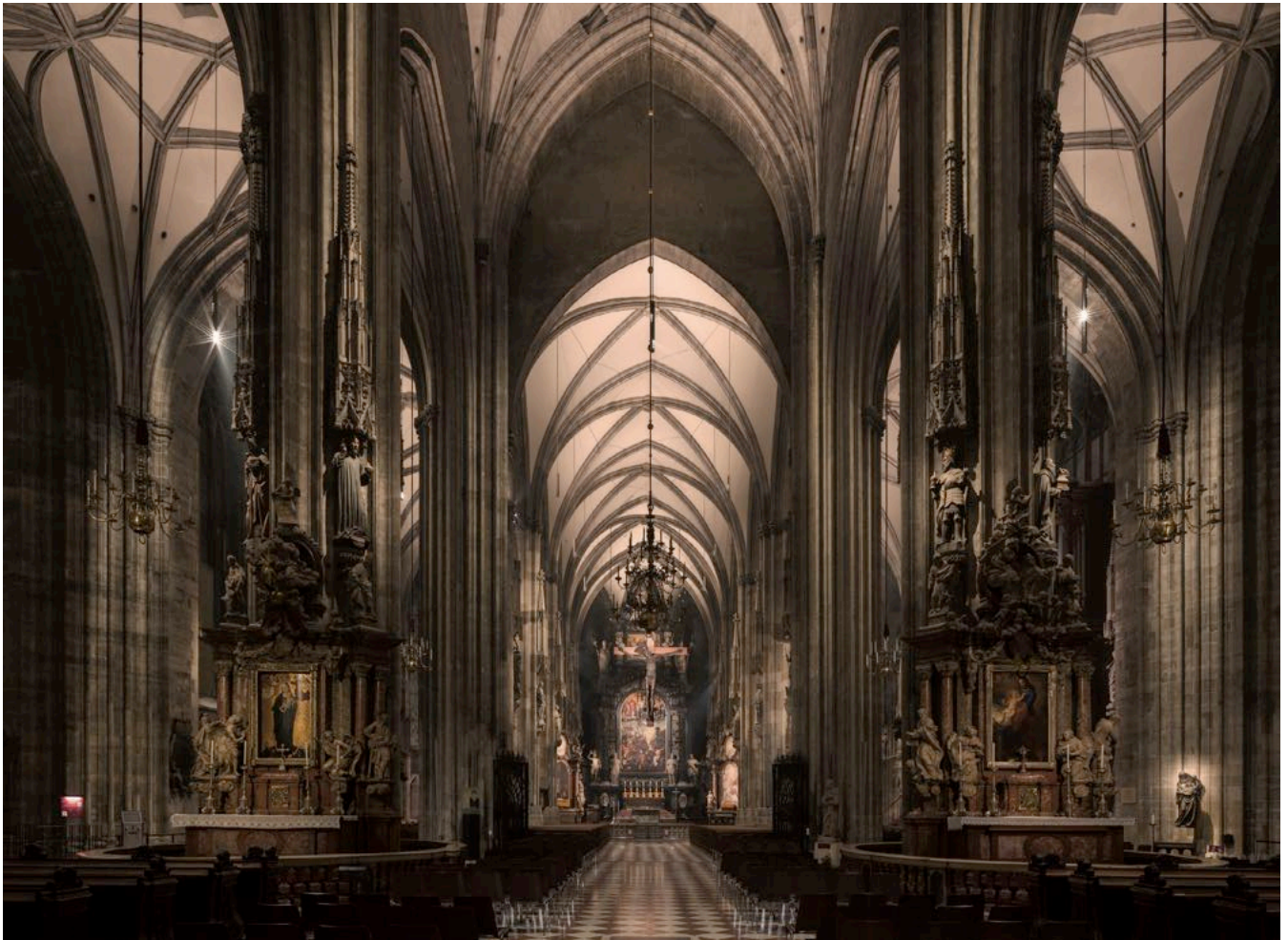


Abb. 7 Beleuchtung Langhaus und Chor. © PodPod design

Nachdem sich die Leuchten in dieser Probephase gut in den Raum eingefügt hatten und die Reaktionen durchwegs positiv ausgefallen waren, wurden die endgültigen Leuchten produziert **Abb. 5, 6**.

Ausführung

Die alte Lichtanlage bestand aus den 22 historischen und historisierenden Messingleuchtern, 75 Penden für die Raumbelichtung und zahlreichen, meist in den Bündelpfeilern an Lichtschienen montierten Strahlern für die Betonung von Altaraufbauten, Skulpturen und anderer Details.

Zur Anbringung der Leuchten wurden mehrere Positionen genutzt: Die vorhandenen barocken und neobarocken Kronleuchter, die aber nicht mit stärkeren, sondern im Gegenteil mit dezenten und in der Lichtfarbe sehr warmen, an Kerzenlicht angenäherten Leuchtmitteln ausgestattet wurden.

Als Grundbeleuchtung wurden in den Bündelpfeilern kleine Strahler montiert, die auf die Bankblöcke gerichtet sind und so den Besuchern ihre unmittelbare Umgebung ausleuchten. Sie sind in relativ großer Höhe (12 m, also ungefähr in der Mitte des Raumes) an-

gebracht. Sie sind sehr klein und durch die sandsteinfarbene Bemalung kaum auffällig. Durch die Positionierung an der Ostseite der Pfeiler sind sie darüberhinaus beim Eintreten in den Raum überhaupt nicht sichtbar, was positiv für den ersten Eindruck des Raumes auf die Besucher ist. Ihre große Höhe verringert die Blendwirkung. 64 Strahler sind an die Decke gerichtet und hellen das Gewölbe mit sehr warmem Licht (2.700 K) auf. Damit werden die Grenzen und Formen des Raumes gut wahrnehmbar und auch zu allen Tageszeiten erlebbar.

Zur Ergänzung von Grund- und Raumlicht und zur Überbrückung der großen Distanzen zwischen den Pfeilern wurden 29 schlanke Zylinder von der Decke abgehängt, in die die erforderlichen Strahler eingebaut werden konnten. Durch sie werden die Pfeiler selbst und die an ihnen angebrachten Altäre, Skulpturen und andere Details sanft beleuchtet und akzentuiert. Um die Strahler exakt ausrichten zu können, wurden sie nicht an Seilen, sondern an verwindungssteifen Rohren, die auch die Stromversorgung und die Steuerung aufnehmen, am Gewölbe montiert.

Die Strahler zur Objektaufhellung sind mit holografischen Nanostrukturfolien maskiert, was es ermöglicht, dass der Lichtkegel an

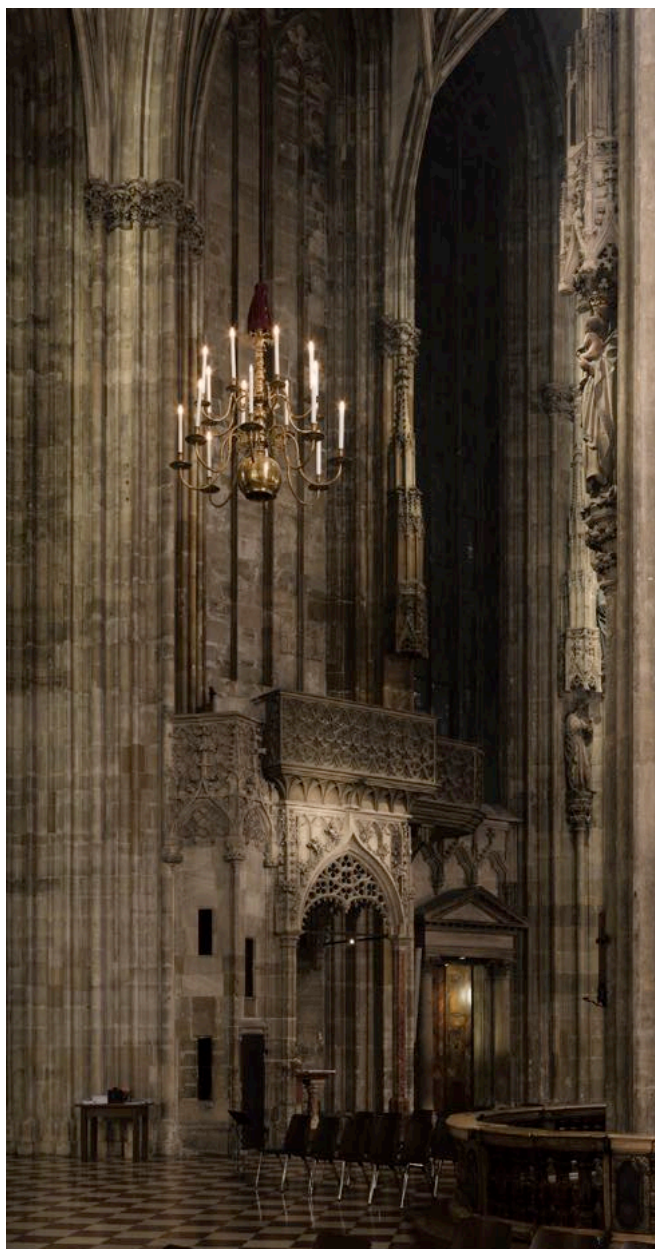


Abb. 8 Luster im Querhaus. © PodPod design

das Objekt angepasst und dennoch keine harte Begrenzung, sondern ein weicher Übergang zur Umgebung definiert wird.

Die an Kabeln abgehängten Penden mit nach unten leuchtenden Reflektorstrahlern wurden entfernt.

Beleuchtungsszenen

Das digitale Steuerungssystem (DALI) ermöglicht die separate Regelung jedes einzelnen Lichtpunktes (wobei eine unterschiedliche Helligkeit für die Kerzen der barocken Luster nicht erwünscht ist). Sinnvollerweise wurden die unüberschaubar vielen Möglichkeiten dabei in verschiedenen Szenen zusammengefasst, die dem jeweiligen Anlass entsprechend auf einem Touchscreen leicht aktiviert werden **Abb. 7**.

Die drei Bausteine des Lichtkonzeptes *Grundlicht*, das für eine allgemeine Beleuchtung von ca. 100 lx sorgt und damit den Gottesdienstbesuchern problemfreies Lesen ermöglicht, das weitgehend variable *Raumlicht* durch warmweiße Beleuchtung von Gewölben und Pfeilern und das weich konturierte *Akzentlicht* auf Altäre und Skulpturen, das diese detaillierten Blickpunkte hervorhebt, ohne sie aus dem Zusammenhang herauszureißen, können je nach Nutzung unterschiedlich ausgestaltet und kombiniert verwendet werden. Vor allem die indirekte Beleuchtung des Raumes über das Gewölbe ist für die Wahrnehmung des Raumes ein bestimmender Faktor.

Die Ausleuchtung des Raumes ist auch bei Tage – vor allem durch die sehr helle Nachkriegsverglasung – nicht optimal. Es bestehen starke Kontraste zwischen Fensterflächen und den Pfeilern, wodurch vor allem die Pfeilerfiguren an den Außenwänden – zwischen den Fenstern – kaum gesehen werden können. Durch die weiche Aufhellung wird die optische Erscheinung der Wand beruhigt und die Details zwischen den Fenstern für Betrachter gut wahrnehmbar.

Da die zahlreichen Altäre im Dom nicht nur Dekoration, sondern liturgische Einrichtung sind, werden sie auch als Ort für den Gottesdienst genutzt. Die Beleuchtungsszenen für den Gottesdienst beschränken sich deshalb nicht auf den Hauptaltar, sondern es wurden auch für die Altäre in den Seitenschiffen, unter den Westbaldachinen und etwa auch der Steinmetzaltar im nördlichen Langhaus-Seitenschiff passende Szenen programmiert.

Szenen für Andacht, Abendbesuch und Festmessen werden aber noch durch die Möglichkeit ergänzt, die Beleuchtung einzelner Joche oder Objekte direkt zu steuern **Abb. 8**.

Die neuen Möglichkeiten, den Raum als Gesamtes und einzelne Details auszuleuchten, ergeben eine neue Wahrnehmung des Domes und seiner Ausstattung, die Reduktion der abgehängten Teile erleichtert es, die mittelalterliche Architektur wahrzunehmen, mit einem nun, nach Abnahme der Kabelpenden, viel freieren Blick auf Gewölbe, Fenster und Skulpturen.

Die in ihrer Leuchtkraft stark reduzierten Luster mit neu entwickelten Leuchtmitteln, die sich in ihrer Lichtfarbe an Kerzenlicht orientieren, sind nun weitgehend blendfrei, ergänzen das Grund- und Raumlicht und geben ihrer Umgebung eine wärmere Lichtfarbe, die dem ursprünglichen Charakter der Kerzenleuchter weitgehend entspricht.

Dieses sehr sensibel auf den Kirchenraum abgestimmte Projekt erhielt den Sonderpreis der Jury des Deutschen Lichtdesign Preises 2019.

Münster Freiburg: Die nachbildende Wiederherstellung der Choransicht

Yvonne Faller, Münsterbaumeisterin

An Kirchen weiterbauen: was könnte dieses Thema der Tagung im Bezug auf das Freiburger Münster bedeuten?

Eine Umnutzung steht nicht zur Debatte, das Münster wird als Kirche gut genutzt und es finden noch immer mehrere Gottesdienste täglich statt. Auch an eine Erweiterung wird nicht gedacht. Und im Gegensatz zum Kölner Dom, der nie fertig gebaut werden wird, da der Legende nach sonst die Welt untergeht, wurde das Freiburger Münster inklusive Turmhelm im Spätmittelalter fertig gestellt.

Für uns stellt sich die Frage des Weiterbauens eher in dem Sinn, welche sichtbaren Spuren wir aus unserer Zeit an dem Bauwerk hinterlassen.

Seit 2013 beschäftigen wir uns in Freiburg mit dem spätgotischen Chor, der neben dem einzigartigen Turmhelm zu den Meisterwerken der Gotik zählt. Basierend auf einem Entwurf des Johannes von Gmünd umgibt ein Kranz von Kapellen den Hochchor. Diese wirken wie ein großes geometrisches Faltwerk, das im Inneren die Kapellenräume bildet **Abb. 1**.

Vollendet wurde der Chor mit den Chorkapellen um 1530, allerdings ohne Strebebfeileraufsätze. Diese waren konstruktiv nicht mehr nötig, da der Horizontalschub aus Gewölbe und Dach noch innerhalb des Strebebfeilers in die Vertikale abgeleitet werden konnte, eine Auflast nicht erforderlich war.

Erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Aufsätze ergänzt und damit das geplante gotische Erscheinungsbild vollendet **Abb. 2**. Überraschend ist dabei die Vielfalt an Formen, sowohl in der Gesamtkomposition als auch im Detail des Bauschmucks. Kein Aufsatz gleicht dem anderen, jeder ist im Bezug auf seine Lage am Bauwerk individuell gestaltet: am Chorthaupt hoch aufragend, nach Süden mit üppigem Zierrat, nach Norden etwas zurückhaltender. Dabei hatten die gewählten Formen wenig Ähnlichkeit zum vorhandenen spätgotischen Bauschmuck, es handelte sich überwiegend um originelle Neuschöpfungen. Heute sind davon nur noch kümmerliche Reste vorhanden, bis zu zwei Drittel der Substanz ist verloren, da ein ungeeignetes Steinmaterial – glimmerdurchsetzter Plattensandstein – dafür verwendet wurde **Abb. 3**.

Im Gegensatz dazu ist der filigrane Zierrat des Spätmittelalters noch in gutem Zustand. Diesen zu konservieren und zu erhalten, hat für die Bauhütte oberste Priorität.

Die Auseinandersetzung mit der Baugeschichte des Chores und vor allem mit den Ergänzungen im Strebewerk brachte die Erkenntnis, dass gerade hier eine Fülle unterschiedlicher gotischer Stile vorhanden ist und die verschiedenen Epochen jeweils Zeugnis ihrer Interpretation von gotischem Bauschmuck hinterlassen haben **Abb. 4**.

«Barocke Gotik»

Bereits ab Mitte des 18. Jahrhunderts wurden Maßwerkbrüstungen über Kapellenkranz und am Obergaden des Hochchor angebracht, sowie Kapellenpfeleraufsätze, die eine gestalterische Einheit mit den Maßwerkbrüstungen bildeten. Hierfür wurde eine eigene, deutlich ablesbare barocke gotische Formsprache entwickelt **Abb. 6**. Diese bildete eine den ganzen Chor umfassende Einheit, in der horizontale und vertikale Linien in ein Gleichgewicht gebracht wurden.

«Kathedralgotik»

Die nächste Bauphase am Chor ab 1844 hängt mit der Verlegung des Bischofssitzes von Konstanz nach Freiburg zusammen. Die Freiburger Stadtpfarrkirche wurde zur Kathedrale, was sowohl im Inneren als auch im Äußeren zu intensiven Ausschmückungen führte. Teilweise stammen die Entwürfe sowohl für die hölzernen Altargesprenge als auch die steinernen Strebebfeileraufsätze von den gleichen Künstlern, was intern schon als «Schreinergotik» bezeichnet wurde. In der Zeit zwischen 1840 und 1855 wurde sehr viel geschaffen, was sicher auch die Wahl des weichen Sandsteins erklärt, mit dem die vielgestaltigen Zierformen schneller gefertigt werden konnten.

«Neo-Neugotik» (Regotisierung)

Interessant ist die 3. Bauphase zwischen 1930 und 1940, in der die neugotischen Schöpfungen des 18. und 19. Jahrhunderts als «skurrile Gebilde mit wirren, überhäuften Details» heftig abgelehnt wurden. Mehrere Kapellenpfeleraufsätze aus dem 18. und ein Strebebfeileraufsatz aus dem 19. Jahrhundert wurden abgebaut und durch Schöpfungen in «reiner» Gotik ersetzt **Abb. 5**. Das «Regotisierungsprogramm» konnte nach Ausbruch des 2. Weltkriegs nicht mehr fortgesetzt werden. Aber auch nach dem Krieg wurde die zuvor gemachte Vorgabe beachtet, die Gebilde des 19. Jahrhunderts dem Zerfall preiszugeben und keine Erhaltungsmaßnahmen zu ergreifen.

Dies führte im Ergebnis dazu, dass heute noch aus allen Epochen jeweils einige Vertreter vorhanden sind, wobei sich jene des 19. Jahrhunderts in so schlechtem Zustand befinden, dass sie aus Sicherheitsgründen abgebaut werden müssen.

Die Auflösung des Steinmaterials geht sehr schnell voran: innerhalb von 70 Jahren sind sechs von zehn Aufsätzen auf ein Drittel ihrer ursprünglichen Substanz reduziert worden, und es ist absehbar, dass sie in Kürze völlig verschwunden sein werden.

Dieser drohende Verlust wirft grundsätzliche Fragen auf, wie z.B. die nach der Bedeutung und Wertschätzung des 19. Jahrhunderts oder jene nach der Authentizität von Form, Material und Erscheinungsbild. Dabei ist auch zu klären, welche der klassischen Maßnahmen zur Verfügung stehen, um die Strebebfeileraufsätze zu halten: Konservierung (der Ruine?) oder Kopie (von was?).

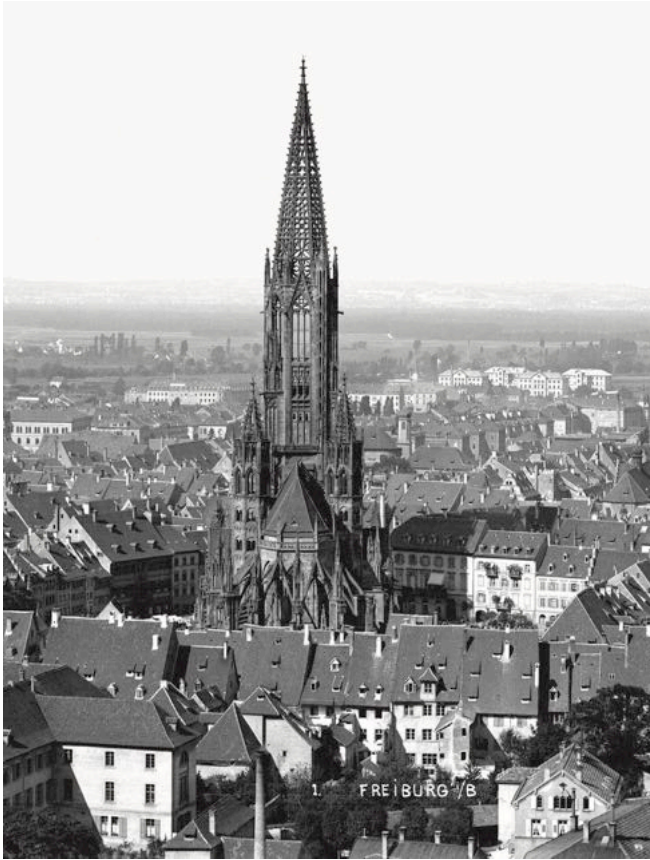


Abb. 1 Gesamtansicht Freiburger Münster von Osten, um 1900

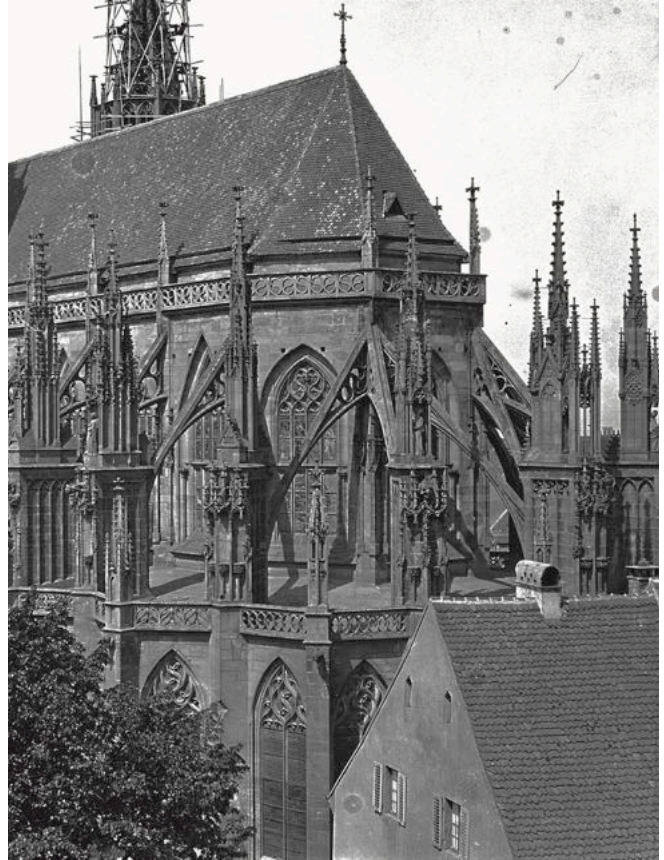


Abb. 2 Ansicht Chor von Südosten, um 1900



Abb. 3 Ansicht Pfeileraufsätze von Südosten, 2013

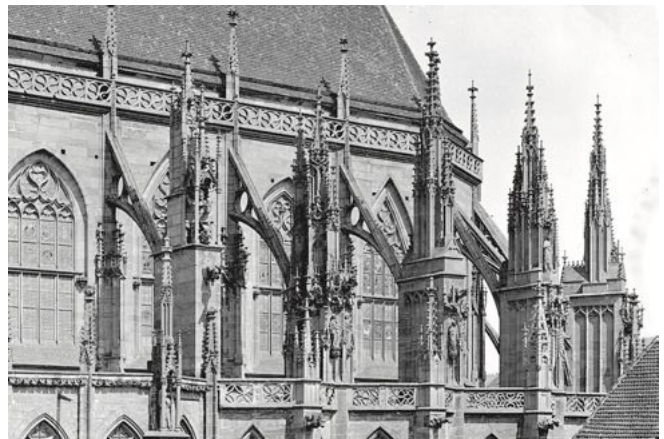


Abb. 4 Chorstrebewerk mit Bauschmuck aus dem 16., 18., 19. und 20. Jahrhundert

Diese Fragen wurden 2015 im Rahmen eines internationalen Expertengesprächs mit Teilnehmern aus Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Bauforschern gestellt, diskutiert und teilweise beantwortet. Es herrschte Konsens unter den Beteiligten, dass es sich bei dieser Fragestellung gewissermaßen um ein «Kürprogramm» handele, da der Bestand des Gebäudes durch den Wegfall der Aufsätze nicht gefährdet ist. Aber es war ebenso Konsens, dass das äußere Erscheinungsbild mit den Aufsätzen einen eigenen Wert besitzt, ebenso der Formenkanon des 19. Jahrhunderts.

Als Ergebnis der Expertenrunde wurde festgehalten, dass zunächst ein erster Strebe Pfeileraufsatz neu gefertigt werden solle, um das

Ergebnis zu bewerten. Erst danach könne man über das weitere Vorgehen entscheiden.

Als Grundlage für die Neufertigung wurde festgelegt, dass es sich um eine nachbildende Neuschöpfung handeln müsse, da eine Kopie aufgrund fehlender Substanz nicht möglich ist. Dabei wären jedoch Volumen und Proportionen des Vorgängers zu übernehmen.

Einen ersten Versuch in diese Richtung hatte die Bauhütte bereits einige Jahre zuvor am sog. Bäckerlicht, einem Strebe Pfeileraufsatz auf der Nordseite unternommen. Die oberste Bekrönung fehlte, es waren jedoch einige gute Fotos vorhanden. Konstruktion und Abmessungen der fehlenden Fialen waren nachvollziehbar und festge-

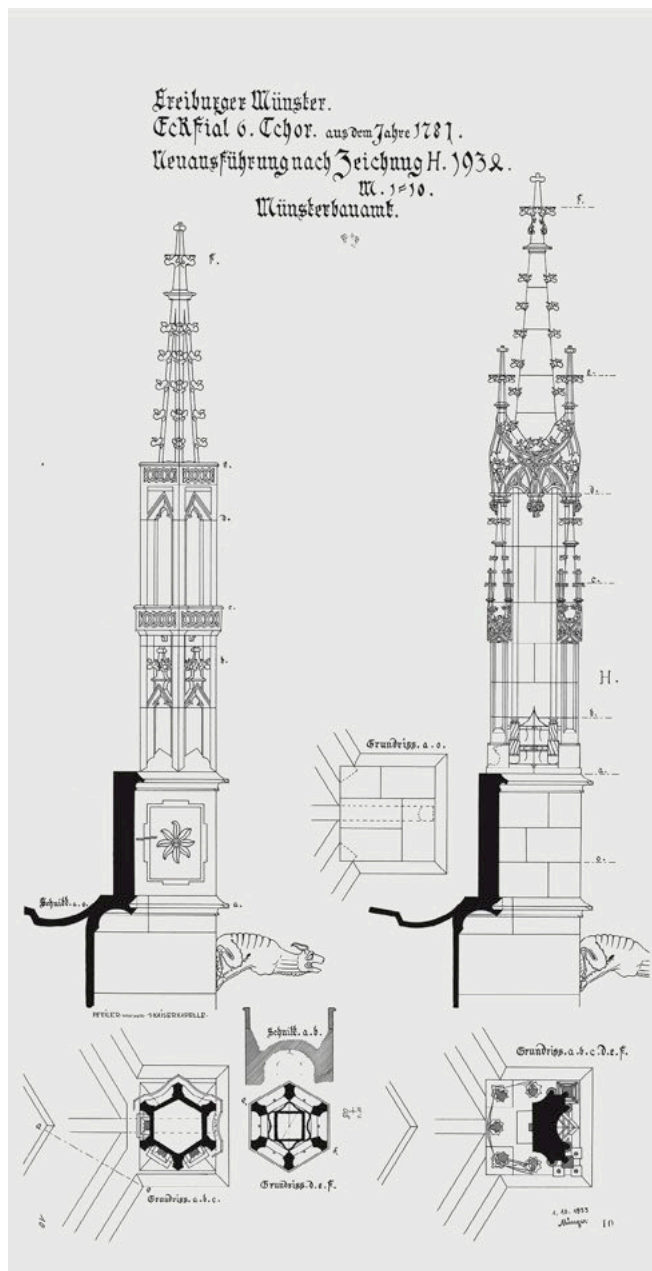


Abb. 5 Zeichnung des Kapellenpfeilers 14 auf der Südseite: rechts die abgebaute Originalfassung aus dem 18. Jh., links die «reine gotische» Fassung aus dem Jahr 1932



Abb. 6 Neugeschlagener Kapellenpfeiler nach Originalentwurf des 18. Jh.

Abb. 7 Aufsatz «Bäckerlicht»

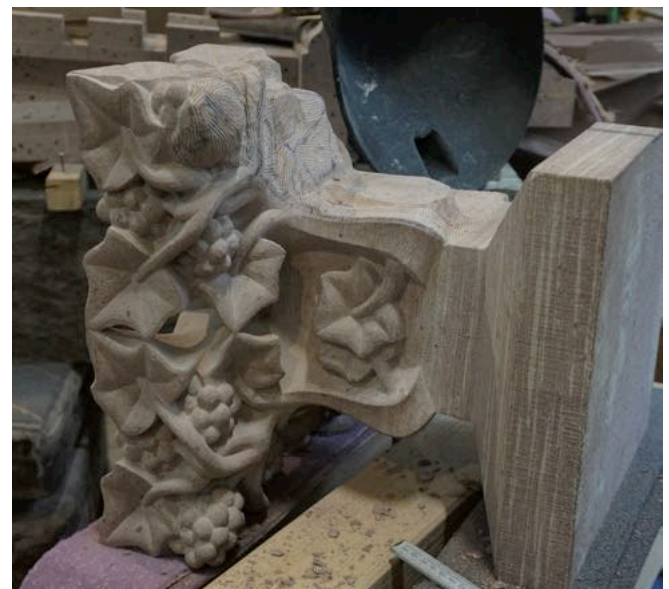


Abb. 8 Entwurf einer neuen Kreuzblume für Strebebfeileraufsatz

legt, ebenso Größe und Anzahl der Zierteile. Die Steinmetze hatten die Freiheit, die Details des Bauschmucks individuell zu gestalten. Dies sollte sich dem Betrachter jedoch erst auf den zweiten Blick erschließen **Abb. 7**.

Für den großen Strebebfeileraufsatz auf der Südseite wurden Rekonstruktionszeichnungen angefertigt. Die entsprechenden Abmessungen konnten vom Restbestand abgenommen werden. Aus dieser Zeichnung konnte ein 3-D-Modell erstellt werden, das die Gesamtproportionen des Originals aufnimmt, den Bauschmuck jedoch nur als geometrische Grundform abbildet. Diese Einzelformen werden nun von den Bildhauern selbst entwickelt. Ausgehend von

einigen wenigen Originalformen sollen neue Krabben, Kreuzblumen und Wimpergbekrönungen geschaffen werden. Für die Steinmetze und Bildhauer der Bauhütte ist dies eine ungewohnte Aufgabe, da seit Jahrzehnten das genaue Kopieren einer Vorlage im Vordergrund stand. Nun dürfen sie sich wieder «freispiel en» und können auf einem Grat zwischen Vorgabe und Freiheit eine eigene Ausdrucksform finden. Allerdings immer mit der Maßgabe, dass sich alles zu einem großen Ganzen zusammenfügen muss **Abb. 8**.

© Für alle Abbildungen: Archiv Münsterverein Freiburg i. Br.

Veitsdom Prag: Restaurierung 2017–19

Petr Chotěbor, Dombaumeister

Im Jahre 2017 wurden die Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten am Veitsdom zum Beispiel mit dem Abschluss der Reparaturen des Pflasters in den Chorkapellen fortgesetzt sowie auch die schrittweise Restaurierung des silbernen Grabmals des hl. Johannes von Nepomuk. Eine dekorative Vase und eine Engelsstatue wurden demontiert und restauriert und nach der Patinierung der Oberfläche erneut versetzt **Abb. 1**. Die Oberflächenbehandlung des Silbers ist gegenwärtig uneinheitlich. Einige Teile, die man in der Vergangenheit restaurierte und patinierte, dunkelten mit der Zeit allzu stark nach, bei einigen anderen entspricht der Zustand der Oberfläche der gegenwärtigen Auffassung vom Maß der Patina, die auf geeignete Weise die Plastizität zum Ausdruck bringt. Die Teile, die in der Vergangenheit gereinigt und ohne Patina belassen wurden, warten bis jetzt auf ihre Restaurierung.

2018 wurden die böhmischen Krönungskleinodien wieder ausgestellt. Die Zeit, während der die Kronkammer, in der diese Kleinodien ständig verwahrt sind, leer stand, konnte für eine Zustandsrevision und für nötige Reparaturen genutzt werden. Seit dem vergangenen Konservierungseingriff hat sich der Zustand nicht wesentlich verändert, es musste lediglich die regelmäßig auftretende Dilatationsfuge verkittet werden.

Die regelmäßige Restauratorenkontrolle des Mosaiks mit dem Jüngsten Gericht über der Fassade der südlichen Vorhalle, die jedes Jahr im Mai mit Hilfe einer Hebebühne stattfand, ergab auch diesmal keine bedeutende Verschlechterung des Zustands.

Im Inneren wurde die Restaurierung der St.-Andreas-, beziehungsweise Martinicz-Kapelle fortgesetzt, die schon im Vorjahr begonnen hatte und zum überwiegenden Teil auch vollendet worden war. In der Etappe von 2018 konzentrierten sich die Restauratoren auf den von Wilhelm Achtermann in Rom angefertigten Altar, der 1873 im Rahmen der Feierlichkeiten zum Jubiläum des Bistums Prag geweiht wurde. Von den Marmorreliefs, von denen eine ganze Reihe die Signatur des Künstlers trägt, wurde die Schmutzschicht beseitigt, was ihr Aussehen erheblich verbesserte **Abb. 2**. Ähnliche Eingriffe nahmen die Restauratoren auch am Epitaph von Johann Popel von Lobkowicz d. Ä. vor, das hoch an der Westwand der Kapelle angebracht ist. Die Reinigung war vor allem bei den mikrographischen, in Alabaster ausgeführten Reliefs sehr effektiv. Diese Reliefs bestehen aus kleinen Platten mit minimalen Fugen. Einige Details wurden nachträglich durch Vergoldung hervorgehoben, wobei die Vergoldung in manchen Fällen abgebrochene Stellen überdeckte. Am Epitaph wurden auch etliche ältere Beschädigungen festgestellt, am häufigsten fehlten die Voluten der Säulenkapitelle. Die Restauratoren ergänzten diese Details. Zum Teil wurde auch die Vergoldung an der Profilierung der Marmorepitaphe der Angehörigen des Geschlechts der Herren von Martinicz ergänzt, die sich unter dem Fenster an der Südwand befinden.



Abb. 1 Prag, St.-Veitsdom. Eine dekorative Vase an der Brüstung des Grabmals des hl. Johannes von Nepomuk nach der Restaurierung



Abb. 2 Prag, St.-Veitsdom, St.-Andreas-Kapelle. Ein Marmorrelief am sog. Achtermann-Altar während der Reinigung



Abb. 3 Prag, St.-Veitsdom. Fünf Chorkapellen während der Restaurierung (2018)

Des Weiteren schritten die Arbeiten zur Vorbereitung der neuen Orgel auf der Westempore voran. Intensiv arbeitete man an dem künstlerischen Entwurf des Orgelprospekts. Zeitig genug im Voraus wurde die Gesamtkonservierung der Räume in der Höhe des ersten Geschosses der Westtürme in den Plan einbezogen und während der Saison 2018 durchgeführt. Diese Räume grenzen an die eigentliche Empore an und werden nach dem Einbau der Orgel nur schwer zugänglich sein. Die Arbeiten betrafen hier vor allem die Reinigung des Mauerwerks aus Sandsteinquadern, der Gewölbeputzflächen und der bildhauerischen Verzierung der Schlusssteine und der Einfassung der großen kreisrunden Öffnungen im Gewölbe.

In den Raum des Hauptschiffs wurde die St.-Adalberts-Skulpturengruppe installiert. Es handelt sich in Wirklichkeit um kein neues Werk, sondern um die Ausführung eines Entwurfs der Bildhauerin Karla Vobišová, der 1937 für die Gestaltung des Grabes dieses Heiligen ausgewählt worden war. Erhalten geblieben davon war ein Gipsabguss des Modells im Maßstab 1:1. Die Erben der Urheberrechte hatten sich mehrmals um eine endgültige Ausführung in Silber bemüht. Die Realisierung hat dann das Erzbistum Prag durchgesetzt, sie wurde teilweise auch von Kunsthistorikern unterstützt. Nach zahlreichen Diskussionen und Proben vor Ort im Dom beschloss man, das Werk in Silber abzugießen und auf einem Marmorsockel zu installieren. Die Bedingungen haben sich aber seit der Zeit der Wettbewerbsausschreibung verändert: Die Skulpturengruppe ist kein Grabmal mehr und ist auch nicht über dem 1396 angelegten Grab aufgestellt (die Gestaltung des eigentlichen Grabes, die anlässlich des tausendsten Jahrestags des Märtyrertodes des Heiligen 1997 ausgeführt wurde, bleibt erhalten), der Marmorsockel hat keine Altarfunktion mehr und ist auch kein Schrein für die Aufbewahrung der Reliquien des hl. Adalbert; diese verblieben im Altar in der Kapelle, die dem Heiligen geweiht ist.



Abb. 4 Prag, St.-Veitsdom. Detail der Farbglasverglasung eines Fensters der St.-Johannes-Täufer-Kapelle mit der Unterschrift des Glasers Franz Spächter und mit der Datierung 1866

Die in Ausmaß und Gewichtigkeit größte Aktion war die Gesamtkonservierung des Exterieurs von fünf Chorkapellen: der Reliquienkapelle, der Marien-Kapelle, der St.-Johannes-Täufer-Kapelle, der St.-Adalberts-Kapelle (Alte Erzbischofskapelle) und der St.-Anna-Kapelle **Abb. 3**. Das Quadermauerwerk der St.-Johannes-Täufer-Kapelle ist deutlich anders geartet. Diese Kapelle musste im 19. Jahrhundert wegen ihres schlechten Zustands abgetragen und neu errichtet werden. Die Konservierungsmethode weicht nicht wesentlich von jener ab, die schon eine Reihe von Jahren bei Arbeiten am Außenmantel des Bauwerks zur Anwendung kommt. Im Standardverfahren wurde die gesamte Mauerwerks Oberfläche gereinigt, schadhafte Fugen wurden sorgfältig ausgeschlagen und mit Kalkmörtel neu verfüllt. Stärker beanspruchte Fugen wurden mit Blei ausgegossen. An kritischen Stellen des Maßwerkgeländers und einiger anderer Flächen wurde die Verblechung mit Bleiblech ergänzt. Von den Fenstern wurden die Gitter abgenommen und nach ihrer Konservierung und dem Auftragen von Schutzanstrichen dann an neuen, die Profilierung der Fenstergewände schonenden Halterungen befestigt. Auf restauratorische Art und Weise wurden die Vitragen gereinigt und die korrodierten Aussteifungen in den Fenstern gegen neue aus rostfreiem Stahl ausgetauscht. Auf einigen Glasscheiben tauchten die mit einem Diamanten eingravierten Namenszüge der ausführenden Handwerker auf; der älteste von 1866 **Abb. 4**. In Anbetracht des guten Zustands mussten keine Glaselemente oder Bleiprofile ausgetauscht werden. Im Sandsteinmauerwerk war es notwendig, nur einige kleinere Stücke zu erneuern. Gegenüber den vergangenen Etappen musste kein einziger Teil des Maßwerkgeländers durch eine Replik ersetzt werden. Die mittelalterlichen (Konsolen) sowie auch die neugotischen Bildhauerdetails (Konsolen und Wasserspeier) wurden restauriert, von ausgewählten Stücken wurden Formen für Gipsabgüsse angefertigt. Wie alljährlich wurde unter Nutzung des Zugangs vom Gerüst aus eine detaillierte Dokumentation aller



Abb. 5 Prag, St.-Veitsdom. Detail eines dekorativen Masswerks an dem Strebpfeiler Nr. 11 mit Pflanzen und dem Mörtel aus verwitterten Fugen



Abb. 6 Prag, St.-Veitsdom, Marienkapelle. Die ältere Beschädigung der Wandmalerei aus den Jahren 1895–1903



Abb. 7 Prag, St.-Veitsdom, Marienkapelle. Die Wandmalerei an dem Gewölbe nach der Restaurierung

Bestandteile der Fassade angefertigt. In ihr wurden wichtige Feststellungen festgehalten, insbesondere die Datierung der einzelnen Steinelemente und die Position der Steinmetzzeichen. Mit Ausnahme der St.-Johannes-Täufer-Kapelle – die Steinmetze des 19. Jahrhunderts verwendeten hier keine Zeichen mehr – wurde die Dokumentation wesentlich mit Zeichen von Steinmetzen ergänzt, die der Bauhütte des Matthias von Arras angehörten.

Das Jahr 2019 zeichnete sich durch einen enorm gesteigerten Umfang der baulichen Instandsetzungen und Rekonstruktionen im Areal der Prager Burg aus. Trotzdem wurde auch dem St.-Veitsdom die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet. Am hohen Chor wurden zwei Strebpfeiler restauriert, und zwar die Nr. 5 an der Süd- und Nr. 11 an der Nordseite. Beide wurden schon in der Vergangenheit restauriert, nach 15 und 16 Jahren machte jedoch ihr Zustand eine Revision nötig. Außerdem hatten sich im dekorativen Maßwerk des letzteren der beiden Fluggehölze verfangen **Abb. 5**. Schon die erste vom Gerüst aus vorgenommene Besichtigung zeigte, dass die Aufnahme beider Pfeiler in den Plan für dieses Jahr berechtigt war. Mehrere Fugen waren verwittert, und stellenweise hatte sich der Mörtel schon aus ihnen gelöst. In der Umgebung der Fugen verbreitete sich Mooswuchs, der langsam die Sandsteinoberfläche zersetzt. Darüber hinaus können sich hier die Samen höherer Pflanzen ansiedeln. Der Zerfall des Steinmaterials betrifft glücklicherweise nur einige Teile, die von Reparaturen des 19. Jahrhunderts stammen. Lediglich in einem Fall musste ein Teil des dekorativen Maßwerks gegen eine Kopie aus Natursandstein ausgetauscht werden.

Im Inneren des mittelalterlichen Teils des Doms wurde in der in der Chorachse liegenden Marienkapelle ein Gerüst errichtet. Hauptgrund hierfür war die Notwendigkeit einer Restaurierung der Wandmalerei (1895–1903), die vor Jahren durch eindringendes Niederschlagswasser beschädigt worden war **Abb. 6, 7**. Bei dieser Gelegenheit wurde jedoch auch die gesamte Oberfläche der Wände und Gewölbe und

auch die farbigen Vitragen gesäubert (zwei von drei Fenstern der Kapelle, die in der Werkstatt in Innsbruck angefertigt wurden, stammen aus dem Jahr 1895, obwohl sie die Datierung der vorausgehenden, um 30 Jahre älteren Fenster tragen).

Die Brandsicherheit des Doms wurde während der Übung einer Abteilung des Feuerwehrcorps erneut überprüft **Abb. 8**. Die Tatsache, dass das Feuerwehrcorps direkt im Areal der Burg angesiedelt ist, stellt einen großen Vorteil dar. Zeit für die Anfahrt ist minimal und die Feuerwehrmänner sind vollkommen vertraut mit den Gegebenheiten, sie kennen die entsprechenden Eingänge, Treppen u. ä. Schon seit 1906 ist der St.-Veitsdom mit so genannten Trockenleitungen, leeren gusseisernen Rohren ausgestattet, die seither mehrmals ausgetauscht wurden **Abb. 9**. Durch diese Leitungen kann Löschwasser in die erforderliche Höhe gepumpt werden. Die Feuerwehrübung hat erneut gezeigt, dass der Wasserdruck in der Höhe zum Löschen der Dächer ausreicht.

Erst im August 2019 konnten die Vorbereitungen zur Restaurierung des Innenraums der sog. Kapitelbibliothek aufgenommen werden. Er war seit 1927 für jegliche Arbeiten unzugänglich. Damals wurde er instandgesetzt und eingerichtet. Die Schränke dienen schon lange Zeit nicht mehr der Aufbewahrung von Büchern und Handschriften, wurden jedoch von Schimmel befallen. Sie mussten zuerst diesbezüglich behandelt, dann vorsichtig demontiert und schließlich abtransportiert werden. Zur Ausstattung gehörten auch eine Tresortür und ein Akkumulationsofen von 1927, der vorübergehend demontiert werden musste. Zu den hier geplanten und vorbereiteten Maßnahmen gehört auch die Restaurierung der Wandmalereien, der Wappen des Kapitels zu St. Veit und des Wappens des Erzbischofs Zbyněk Berka z Dubé mit der Datierung 1593.

Auch einige Forschungsarbeiten wurden in letzten drei Jahren fortgesetzt. Z.B. die dekorative Gestaltung des unteren Wandbereichs

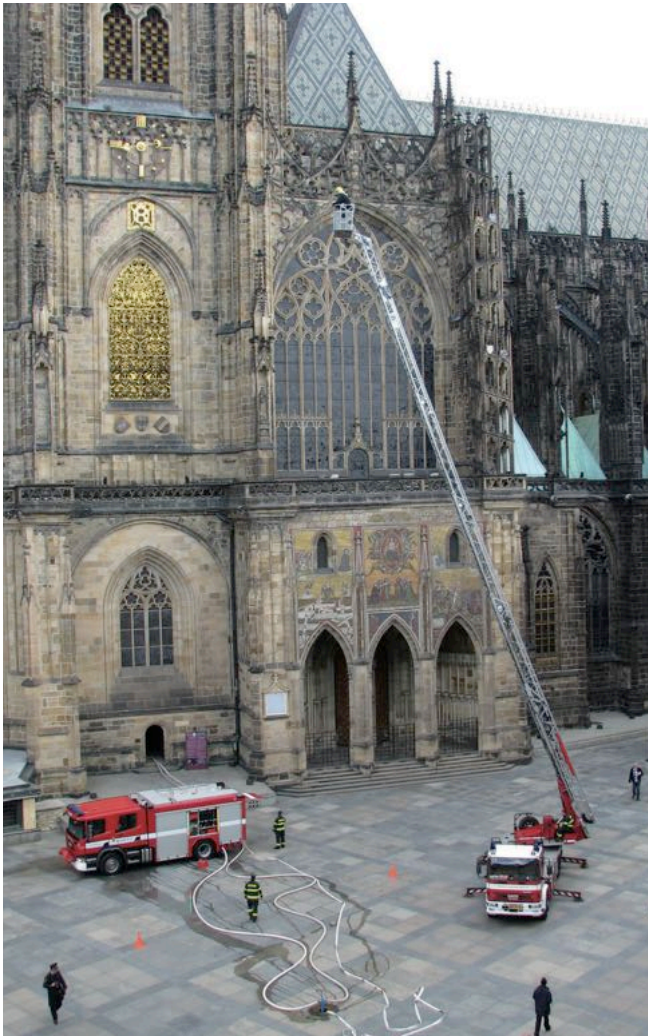


Abb. 8 Prag, St.-Veitsdom. Die Feuerwehrrüstung am 3. Burghof des Veitsdoms

in der St.-Wenzels-Kapelle mit einer Verkleidung aus polierten Edelsteinen wurde einer neuen, eingehenden Begutachtung unterzogen. Voraussetzung dafür war die Anlage einer Dokumentation, in die die Untersuchungsergebnisse eingetragen wurden. Es gelang, die Bestimmung der Edelsteine und ihre Herkunft zu präzisieren und neuzeitliche Ergänzungen eindeutig von den originalen Platten aus dem 14. Jahrhundert zu unterscheiden.

Eine weitere Etappe der Untersuchung der Verzierung der St.-Wenzels-Kapelle wurde auch gegen Ende 2018 durchgeführt. Sie betraf die neuzeitlichen Ergänzungen, die mit der Erneuerung des Interieurs zusammenhängen, die 1912–1913 unter der Leitung von Dombaumeister Kamil Hilbert durchgeführt wurde. Damals wurde die erhalten gebliebene gotische Tumba neu beschichtet und mit polierten Edelsteinen verkleidet; die Fugen zwischen den Tafeln wurden nach mittelalterlicher Art relief förmig verziert und vergoldet. An die Urheber dieser Gestaltung erinnern die Angaben auf zwei Edelsteinplatten: Einmal ist es die Jahreszahl 1913 und das Monogramm Kamil Hilberts, zum anderen der Name František Šlechtas, in dessen Firma in Turnov die Edelsteine zugeschnitten und poliert wurden. Die gleiche Datierung trägt auch der große vergoldete Kronleuchter, dessen

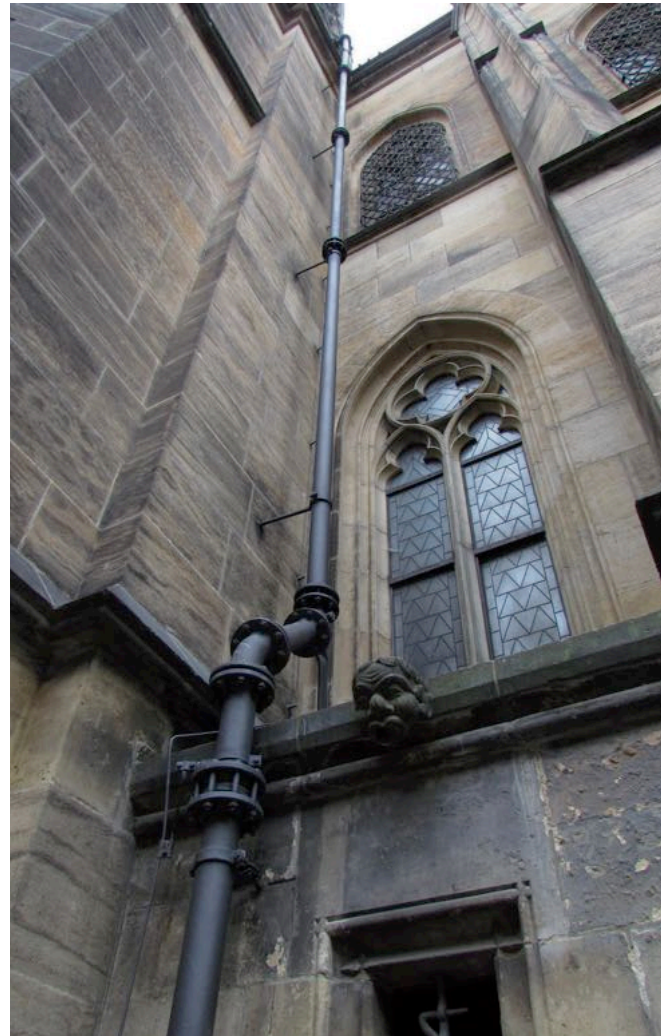


Abb. 9 Prag, St.-Veitsdom. Eine von insgesamt drei gusseisernen Trockenleitungen an der Nordseite des Veitsdoms

Form an eine Königskrone erinnert. Er ist mit zahlreichen Verzierungen aus poliertem Jaspis geschmückt, die ebenfalls Gegenstand der Untersuchung waren.

An das Jubiläum des dritten Dombaumeisters der Neuzeit, Kamil Hilberts (150 Jahre vom Geburtstag), erinnert eine kleine Ausstellung, die im Juni 2019 direkt in dem Raum des Querschiffs, gegenüber dem Westportal der St.-Wenzelskapelle installiert wurde. Hilberts Entwürfe vor allem für diese Kapelle zeigen hier ausgestellte Kopien der Zeichnungen und Pläne, dessen Originale in dem Archiv der Prager Burg aufbewahrt sind.

Anlässlich der Feiern zum einhundertsten Jubiläum der Republik (2018) fand auf der Prager Burg eine ganze Reihe von Ausstellungen statt. Die erste davon war die Ausstellung »Erneuerung der Prager Burg 1918 – 1929« in dem Interieur des Theresianischen Flügels des Alten Königlichen Palasts. Ein ganzer Abschnitt des Ausstellungsraums wurde dem umfangreichen Thema der Bauvollendung des Doms gewidmet.

© Für alle Abbildungen: Archiv des Verfassers

Kathedrale Freiburg: Restaurierung des Südportals

Stanislas Rück, Vorsteher des Amtes für Kulturgüter Freiburg (CH)

Das Südportal erschliesst den Innenraum der Kathedrale St. Nikolaus auf der Höhe des vierten Seitenschiffjoches. Ihm vorgelagert ist ein relativ enger quer verlaufender Strassenraum, der sich gegenüber, leicht aus der Achse verschoben, in einem noch engeren Gassenraum fortsetzt, wo er schliesslich in die grosszügige Reichengasse mündet.

Die Portalarchitektur baut sich zwischen zwei Strebpfeilern und den darüber liegenden Fialentürmen auf. Die Portalwand liegt leicht zurückversetzt auf der Höhe der ursprünglichen Seitenschiffwand. Sie ist durchbrochen von einem Spitzbogentor und einem darüber liegenden Rundbogenfenster. Die so entstehende Nische oder Einbuchtung wird von zwei Archivoltenbögen bündig zu den Strebpfeilerstirnen überdacht und von einem Zinnenkranz bekrönt. Der Portalwand und den Strebpfeilern vorgelagert entwickelt sich, teils als Blendwerk, teils freistehend, eine äusserst filigrane Abfolge von Wimpergen und Fialen, welche die Statuen umrahmen und hervorheben.

Im Zentrum thront die Muttergottes, auf deren Knien stehend das Christuskind sich rechts den drei Königen zuwendet. Zur linken Seite der Maria steht der Stadtpatron St. Nikolaus gefolgt von den drei Jungfrauen, die er durch eine Mitgift vor der Prostitution gerettet hat. An den Strebpfeilerwangen stehen rechts noch die Heiligen Maria Magdalena und links Katharina und Barbara. Die Szene ist sehr lebhaft dargestellt. Jede der Hauptfiguren verweist in ihrer Haltung und Gestik auf die nächste, wodurch eine fast theatrale Inszenierung entsteht, ganz im Gegensatz zum erst fünfzig Jahre später erbauten Westportal, wo die Figuren sich eher einzeln auf den Betrachter ausrichten, ohne untereinander eine Spannung aufzubauen. Der innere Archivoltenbogen zeigt im Zentrum Johannes den Täufer und links und rechts davon auf Konsolen und unter Baldachinen die Propheten, während im äusseren Archivoltenbogen im Zentrum Christus als Weltenherrscher erscheint und beidseits von ihm die Apostel, umrankt von Blattwerk **Abb. 1**.

Bauphasen

Die Errichtung des Südportals fällt um 1340 in die 3. Bauphase des gotischen Kirchenbaus, mit dem ab 1283 vom Chor und Triumphbogen herkommend in Ost-Westrichtung begonnen worden war. Bis zur Eröffnung des Westportals um 1400 war das Südportal der Hauptzugang des bereits genutzten und teilweise vollendeten Kirchenraumes. Die Stadtansicht von Martin Martini aus dem Jahre 1606 zeigt das Portal in seinem Schlusszustand, der sich bis heute, mit Ausnahme der Dachlösung und des Figurenprogramms auf den Strebpfeilerwangen, kaum verändert hat. Das bei Martini ersichtliche tonnenförmige Vordach findet sich in leicht abgeänderter Form auch noch auf einer Ansicht um 1750. Erst die neugotischen Eingriffe des damaligen Kantonsbaumeisters Johann Jakob Weibel um 1844 ersetzten das schützende Vordach durch eine Zinnenbekrönung mit zentraler Figurennische. Wie bereits erwähnt, wurden zumindest drei

der Witterung deutlich mehr ausgesetzten Figuren auf den Strebpfeilerwangen ersetzt, ein erstes Mal in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch Figuren von Nikolaus Kessler und ein zweites Mal in den 1930er Jahren durch Figuren von Theo Aeby **Abb. 2**.

Bau- und Restaurierungszyklus

Der im frühen 20. Jahrhundert begonnene und bis heute andauernde Restaurierungszyklus der Kathedrale St. Nikolaus, der erste vollständige Zyklus seit der Erbauung überhaupt, fand 2016 mit der Restaurierung des Südportals seinen eigentlichen Abschluss. Dass mit der Restaurierung des Südportals so lange, ja zu lange gewartet werden musste, liegt im Wesentlichen an der verkehrstechnischen Lage der Kathedrale. Seit der Stadtgründung um 1157 und bis 1834 befand sich die Kathedrale in ruhiger Lage, umringt von einem Friedhof, abseits der von Bern kommenden Ost-West-Transitachse, die über die tieferliegende Unterstadt und die parallel zur Kathedrale verlaufende Reichengasse in die Oberstadt und zu den westlichen und nördlichen Ausfallstrassen führte. Mit dem Bau einer der grössten Hängebrücken ihrer Zeit wurde der Saanegraben dann aber 1834 auf einem ca. 60m höheren Niveau überquert, wobei die Unterstadt vom Durchgangsverkehr abgeschnitten, die Kathedrale jedoch beidseitig unmittelbar in das neue Strassennetz eingebunden wurde. Sie wurde sozusagen zu einer Verkehrsinsel, was sich mit dem aufkommenden Massenverkehr des 20. Jahrhunderts dann als äusserst fatal erwies. Erst mit dem Neubau einer weiteren Saaneüberquerung, welche diesmal den gesamten historischen Stadtkern grossräumig umfuhr, kam auch die Kathedrale 2014 wieder zu einer ruhigeren Umgebung. Die Neugestaltung dieser Umgebung ist in Planung und sollte in einigen Jahren vollendet sein. Dass eine abschliessende Restaurierung des Portals vor der grundlegenden Veränderung der Rahmenbedingungen kaum Sinn machte, ist somit verständlich, quälten sich doch tagtäglich mehr als 20 000 Fahrzeuge in kaum zwei Meter Entfernung am Portal vorbei.

Anamnese und Vorzustand

Zwei grosse bauliche Veränderungen hat das Südportal über die Jahrhunderte erlebt; die erste hatte grundlegende Auswirkungen auf die räumliche Erscheinung und plastische Wirkung, die zweite auf die Konservierung der Substanz und somit auf das Schadensbild, das zu Beginn der Restaurierungsarbeiten anzutreffen war.

Zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert wurden zwischen den vormals aussenliegenden Strebpfeilern etappenweise Seitenkapellen eingebaut, was durch die Verlegung der Seitenschiffwand auf die Flucht der Strebpfeilerstirnen möglich gemacht wurde. Einzig die Portalwand verblieb auf der Flucht der ursprünglichen Seitenschiffwand. Stand die Portalanlage vormals noch fast losgelöst vor der Seitenschiffwand, so versank sie mit dem Bau der Seitenkapellen hinter den beidseitig bündig anschliessenden Wänden im Gesamtbaukörper der Kathedrale.

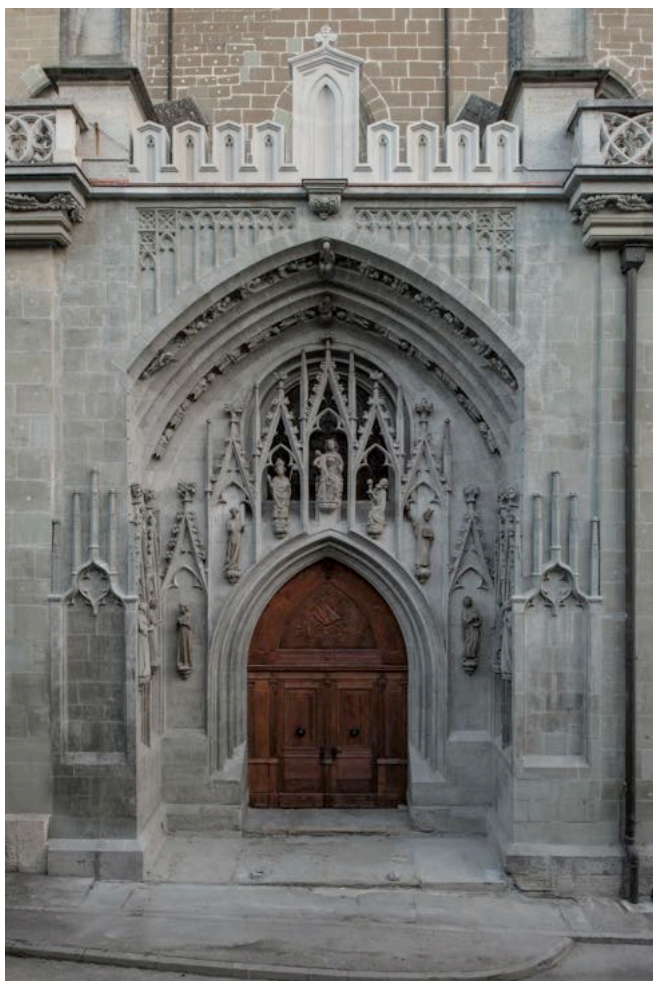


Abb. 1 Das Südportal, Gesamtansicht nach der Restaurierung 2016. Foto Primula Bossard, Amt für Kulturgüter Freiburg



Abb. 2 Die Bauphasen der Kathedrale Sankt Nikolaus 1283–1850. Axonometrie Frédéric Arnaud, Amt für Kulturgüter Freiburg

Die Entfernung des Vordaches im 19. Jahrhundert zu Gunsten einer Zinnenbekrönung mit einem neuen, aber ungenügenden Dachanschluss führte über die Jahre zu einer steten Durchfeuchtung der Archivolten und zu massiven Erosions- und Frostschäden, die von kleinen Absandungen bis zu grossstückigen Abbrüchen an den Figur-, Architektur- und Dekorelementen führten. Mit der zunehmenden Luftverschmutzung und den damit einhergehenden Schadstoffen ging in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mehr Substanz verloren als in den fast vierhundert Jahren davor **Abb. 3**.

Erste Massnahmen ab 1977

Erste Untersuchungen wurden ab 1977 durchgeführt, endeten aber schon 1979 mit einem Schutzgerüst als einziger Massnahme, womit das Portal – was damals aber nicht abzusehen war – für fast 40 Jahre aus dem Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit verschwand. 1982 und 1992 wurde das Schutzgerüst jeweils erneuert. 1992 wurden dann auch die freistehenden Figuren mit ihren Konsolen in eine Restaurierungswerkstatt gebracht und dort gereinigt, dokumentiert und untersucht. Am Portal selbst wurden erste Reinigungs- und Vorfestigungsarbeiten durchgeführt sowie Polychromieuntersuchungen eingeleitet.

Kopienprogramm ab 1992

Das Kopienprogramm wurde in den 1990er Jahren beschlossen, da damals noch keine Aussicht auf eine Verbesserung der allgemeinen Rahmenbedingungen bestand. Der Bau einer neuen Umfahrungsbrücke war zwar schon lange im Gespräch, aber eine allfällige Realisierung lag noch in weiter Ferne. Daher wurde entschieden, die ausnahmslos sehr gut erhaltenen Originalfiguren zu kopieren und danach ins Museum für Kunst und Geschichte zu überführen. Die drei bereits bestehenden Ersatzfiguren aus den 1930er Jahren waren nicht von dieser Massnahme betroffen. Das Kopienprogramm begann mit dem Erstellen von Negativformen und den entsprechenden Gipsabgüssen, um das für die Kopie notwendige Punktiergerät auf diesen und nicht auf den Originalen ansetzen zu können. Gleichzeitig ergab sich dadurch die Möglichkeit einer Sicherungskopie für das Lapidarium. Bis 2006 waren drei Kopien gehauen. Aufgrund einer Zwischenbilanz unter Einbezug der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege wurde das Kopienprogramm jedoch in Frage gestellt, nicht zuletzt auch weil mittlerweile die Projektierung der künftigen Umfahrungsbrücke grosse Fortschritte gemacht hatte. Auf Antrag der Kommission wurde eine Untersuchung der standortspezifischen Konservierungsbedingungen durchgeführt, welche

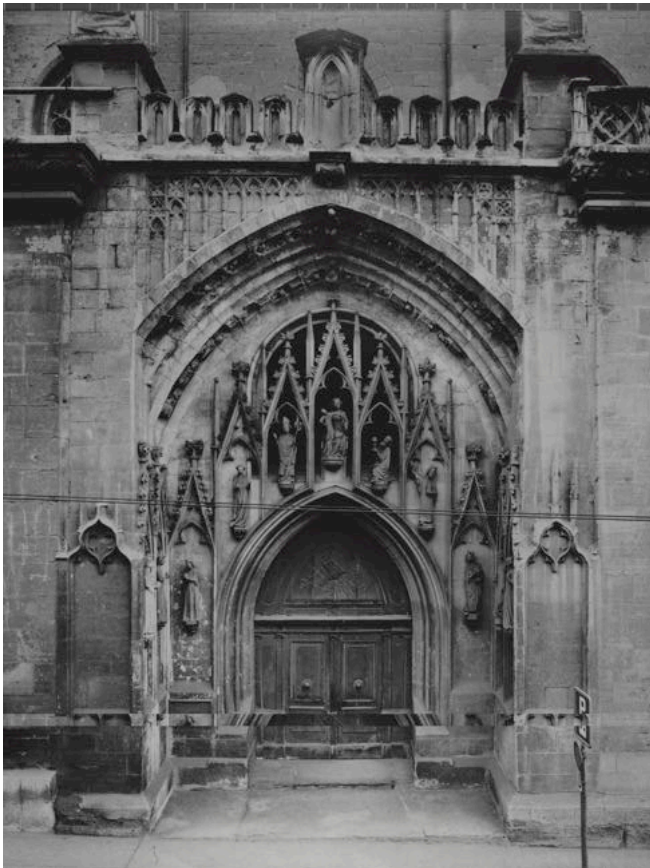


Abb. 3 Das Südportal, Vorzustand vor Einhausung um 1977. Foto Photothek, Amt für Kulturgüter Freiburg

eine deutliche Verringerung der Schadstoffbelastung nachwies, die sich mit der kommenden Umfahrung nochmals massiv reduzieren würde. Das Fazit war, dass ein Verbleib der Originalfiguren möglich und wünschenswert erschien. Zudem sollten sie durch eine geeignete Nachpflege regelmässigen Kontrollen unterzogen werden **Abb. 4**.

Polychromieuntersuchungen

Polychromieuntersuchungen wurden in den 1990er und den frühen 2000er Jahren sowohl an den Figuren wie am Portal durchgeführt. Die letzte Graufassung aus dem 19. Jahrhundert war an den meisten unbewitterten Stellen wenn auch etwas abgeschwächt, so doch noch erhalten. Ausserdem gab es Hinweise auf zahlreiche frühere Fassungen unterhalb dieser Graufassung. Für keine der Fassungsphasen konnte jedoch ein absolut schlüssiges und gesichertes Gesamtbild erarbeitet werden. So entschied man sich, die teilweise reduzierte Graufassung zu erhalten und zu vereinheitlichen, das Portal also in einer punktuell beruhigten Patina zu belassen **Abb. 5**.

Innenrestaurierung 2005/2006

Die seit 1999 in Etappen laufende Innenrestaurierung der Seitenschiffe und Kapellen erreichte den Bereich des Südportals in den Jahren 2005/2006. Zu dieser Zeit fand die Sicherung und Restaurierung sämtlicher innenliegender Elemente und Zonen statt. Auch die Raumabschlüsse, wie das Portal des 18. Jahrhunderts aus Eichenholz, und die Kunstverglasung aus dem 17. Jahrhundert im



Abb. 4 Erstellen des Formnegativs der Marienfigur. Foto Stanislas Rück



Abb. 5 Fassungsversuche aufgrund der Polychromieanalysen für die Marienfigur. Bild Walter Frutiger Nussli Restauratoren

Rundbogenfenster profitierten von den Massnahmen. Der stark geschwächte Sturzbogen im inneren Laibungsbereich musste ebenfalls neu und kraftschlüssig versetzt werden.

Neues Baugerüst und Musterachse ab 2012

Mit dem Baubeginn der neuen Umfahrungsbrücke 2008 und deren absehbarer Vollendung 2014 konnte im Jahre 2012 endlich mit den Arbeiten am Portal selbst begonnen werden. Als erstes wurde ein neues Baugerüst erstellt, welches den gesamten Portalbereich, inklusive Dachzone und Strebebölgelstirnen, einhausen sollte. Gleichzeitig mussten gewisse Teile des Gerüsts genug licht- und luftdurchlässig sein, damit sich ein optimales Arbeitsumfeld ergab und der Gesamteindruck immer wieder aus einer angemessenen Entfernung geprüft werden konnte. Die sehr unterschiedlichen und hauptsächlich bewitterungsabhängigen Schadensbilder wurden in einem ersten Schritt entlang einer vertikal verlaufenden Musterachse bearbeitet. Ziel des Vorgehens war es, ein befriedigendes und auf das Gesamtbild ausgerichtetes Gleichgewicht zwischen völlig abgewitterten Architekturelementen, massivst geschädigten gebundenen Figurenelementen und perfekt erhaltenen Standfiguren zu erreichen. Dies hatte zur Folge, dass mit unterschiedlichsten Methoden gearbeitet werden musste. Für die verlorenen oder bis ins Formlose verwitterten Architekturelemente, wie Fialen und Wimperge an den Strebebölgelstirnen, gab es nur noch die Möglichkeit des fast vollständigen Steinersatzes. In den Übergangszonen der



Abb. 6 Apostelfigur in den äusseren Archivolten, Zustand um 1890, 1930, 1970, 2016. Bildzusammenstellung Nussli Restauratoren. Photothek Amt für Kulturgüter Freiburg

Strebepfeilerwangen konnte man sich teils mit Vierungen, teils mit Steinerneergänzungen nach und nach wieder an ein schlüssiges Gesamtbild herantasten. Die grösste Herausforderung ergab sich in den Archivolten. Während die Blattranken, Baldachine und Konsolen als repetitive Elemente weitestgehend durch Aufmörtelungen wieder ihren formschlüssigen Charakter erhielten, musste bei den gebundenen Figuren sehr zurückhaltend vorgegangen werden. Die Fehlstellen waren zu gross und die Bild- bzw. Quellenlage zu unvollständig, als dass eine originalgetreue Rekonstruktion möglich gewesen wäre. Nach mehreren Versuchen wurde entschieden, lediglich die rekonstruierbaren Volumina zu ergänzen, ohne jedoch einen gestalterisch und figürlich präzisen Ausdruck anzustreben. Damit konnte trotz allem ein Maximum an Originalsubstanz erhalten werden. Mit den wieder gut lesbaren, rahmenden Architekturelementen stellte sich auch der gesuchte Gesamteindruck wieder ein **Abb. 6**.

Rekonstruktion der Zinnen und Dachlösung 2015/16

Die Zinnenkrönung aus dem 19. Jahrhundert, welche bei den ersten Sicherungsmassnahmen in den 1970er Jahren wohl entfernt worden war, war nicht mehr auffindbar. Somit mussten aufgrund von historischen Bildaufnahmen die Planrisse neu erstellt und sämtliche Elemente in Obernkirchener Sandstein neu gehauen werden. Auch die in der Achse stehende, deutlich höhere Zinne mit Figurennische wurde nachgebaut. Da historisch keine Figur belegt war, blieb die Nische auch diesmal bis auf Weiteres leer. Es werden künftige Ge-

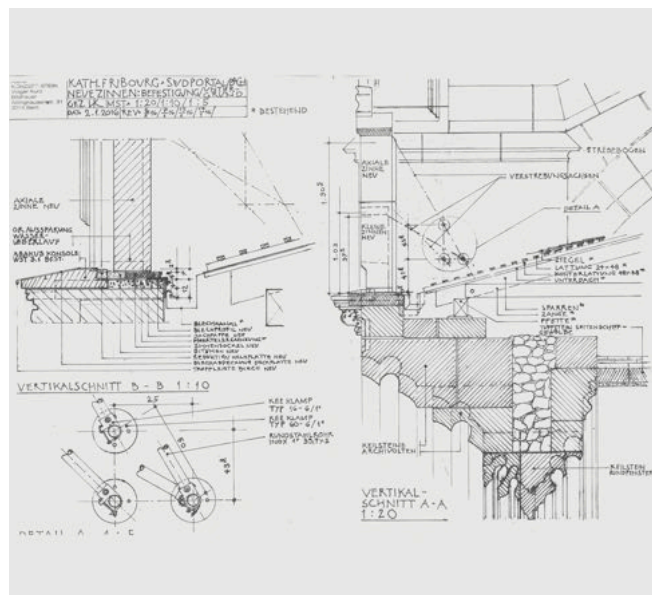


Abb. 7 Planschnitt, Zinnenaufstellung und Dachanschluss. Plan Volger Kurz Bern



Abb. 8 Neuschaffung der Konsole der Hl. Katharina 2016. Projektstudie und Ausführung Volger Kurz Bern

nerationen entscheiden können, ob sie eine neue Figur für diesen Ort schaffen wollen. Die Konstruktion eines neuen Vordaches, das als Witterungsschutz eigentlich sinnvoll gewesen wäre und historisch bis ins 19. Jahrhundert auch bestanden hatte, war zwar vorgängig geprüft worden, wurde aber als mit der heutigen Situation unvereinbar wieder verworfen.

Vor dem Versatz der neuen Zinnen musste auch eine langfristige zuverlässige Dachlösung gefunden werden, welche das neuerliche Eindringen von Wasser und die Durchfeuchtung der Archivolten ausschloss. Da der Anschluss des Seitenschiffdaches an die Grund- und Auflagerplatte der Zinnen nur mit einer innenliegenden Kupferblechrinne gelöst werden konnte, musste sichergestellt werden, dass bei Frost, Ausfall der Heizkabel oder einer einfachen Verstopfung des Ablaufs ein Rinnenüberlauf möglich war, der kontrolliert ablaufen und keinen Schaden hinterlassen würde. Es wurde somit ein möglicher Aufstaubereich definiert, in dem die Dachkonstruktion



Abb. 9 Hauptfigurengruppe und Portalarchitektur, Schlusszustand 2016. Foto Primula Bossard, Amt für Kulturgüter Freiburg

wasserdicht und wasserfest ausgeführt wurde und dessen Höhe so ausgelegt wurde, dass ein ungehinderter Überlauf nach aussen möglich war **Abb. 7**.

Neuschaffung einer Figurenkonsole 2016

Eine der drei im 19. und im 20. Jahrhundert wieder neu gehauenen Figuren an den Strebepeerwangen – die rechts innen stehende Katharinenfigur – stand auf einer sehr grob gehauenen Konsole, die eigentlich weder von ihrer Qualität noch von ihrer Form her überzeugte und sich nicht in das sonst qualitativ sehr hochwertige Ensemble einfügte. Man entschied sich somit für eine Neuschaffung dieser Konsole, mit der der Berner Bildhauer Volger Kurz beauftragt wurde. Es galt eine Form zu finden, die sowohl der Ikonographie und Formensprache des Portals als auch der modernen Entstehungszeit angemessen sein sollte. Der Künstler entschied sich für die Darstellung der heute alles dominierenden Smartphone-Kommunikation in Form einer gebündelten Figurengruppe, die gebannt auf ihr Display starrt. Auf den ersten Blick ergibt sich eine Gesamtform, die sich an den floralen Konsolmotiven der anderen Figuren anlehnt. Bei näherer Betrachtung stellt sich die Frage, welche Botschaft nun tragend ist, jene der meisterhaft inszenierten analogen Figurengruppe oder jene der heute allgegenwärtigen digitalen Medien. Zweifellos reiht sich die neue Konsole auf diese Weise sehr traditionsbewusst in das gotische Konzept einer geradezu schalkhaften Spannung zwischen erniedrigtem Konsolträger und erhabener Standfigur ein **Abb. 8**.

Fassung und Schlusszustand

Bei der Schlussfassung des Portals wurde im Wesentlichen vom sehr guten Erhaltungszustand der mittelalterlichen Figuren ausgegangen. Auf eine vollständige Neufassung derselben wurde zu Gunsten einer punktuellen Integration der Schadens- und Störzonen bewusst verzichtet. Dadurch blieb die Patina vollständig erhalten, sowohl im Sinne einer vielschichtigen und gleichzeitigen Präsenz von Bearbeitungs- und Malschichten, als auch im Sinne einer Überlagerung integrativer Alterungs- und Abnutzungsprozesse. Die Arbeiten an den Figuren wurden zum grössten Teil im Atelier ausgeführt. Anschliessend konnte die Versetzung und Verankerung am Portal stattfinden. Damit die Lichtverhältnisse für die abschliessenden Arbeiten am Portal in etwa dem Normalzustand entsprachen, wurde die Gerüstverschalung durch ein feinmaschiges und lichtdurchlässiges Netz ersetzt. Danach wurden die Wand- und Strebepeerflächen farblich so angeglichen, dass sich zusammen mit den Figuren ein möglichst ruhiges und bruchfreies Gesamtbild einstellte. Übers Ganze gesehen ist es gelungen, von einem stark verschmutzten und in seinen Randzonen verfallenden ruinösen Gesamtzustand in ein lesbares und in sich schlüssiges Gesamtbild zurückzufinden, das dem Südportal in seiner zarten Feinheit und hohen künstlerischen Qualität gerecht wird. Nach fast 40 Jahren des Vergessens konnte das Portal am Nikolausfest des Jahres 2016 wieder enthüllt und den Gläubigen und der Bevölkerung zurückgegeben werden **Abb. 9**.

Die Basler Münsterbauhütte, aus den Jahren 1986–95

Peter Burckhardt, Münsterbaumeister i.R.

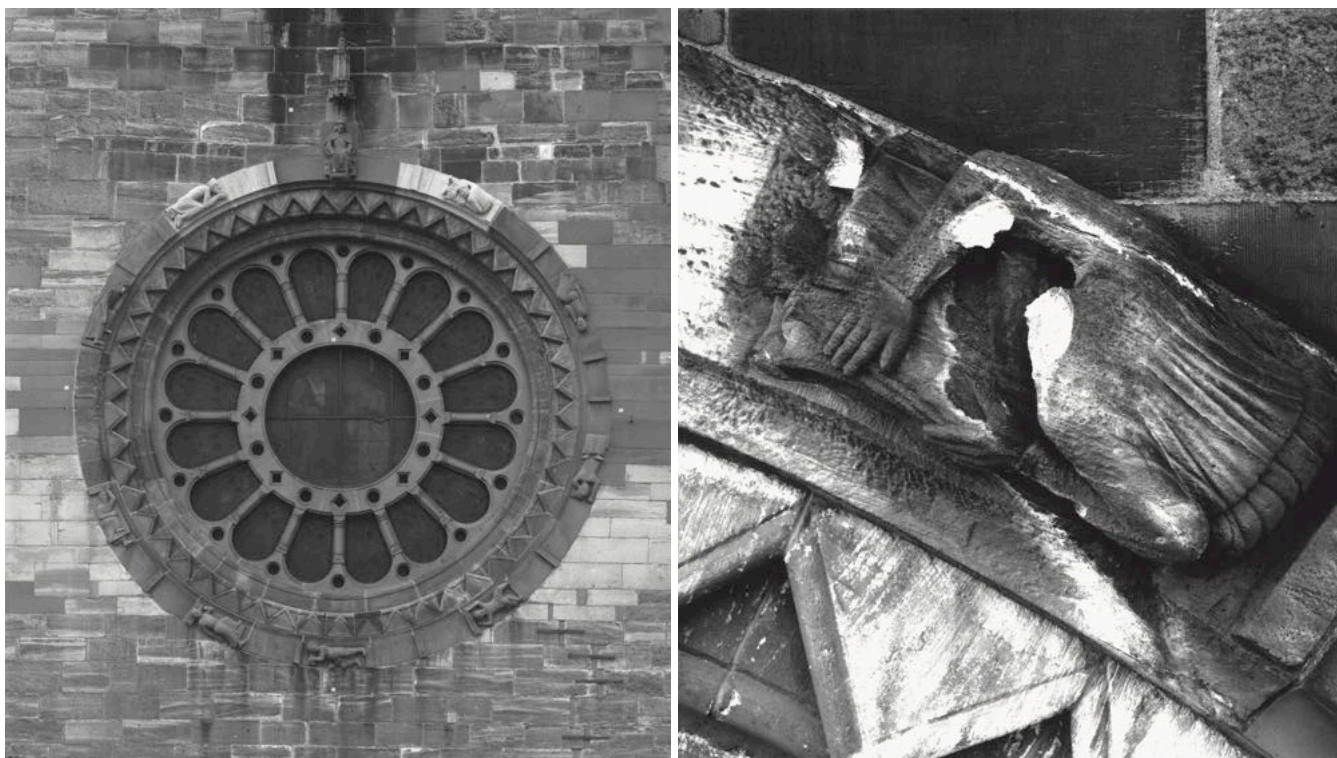


Abb. 1 Links: 1986, Glücksrad, oben Steigender und Fallender (Kopien). Rechts: 1985, Glücksrad, Fallender (Original 12. Jahrhundert)

Anstatt ausführlich über die ersten zehn Jahre unserer Arbeit am Münster zu berichten, beschränke ich mich auf Wunsch von Marcial Lopez zunächst darauf, die Gründe zu beleuchten, die zur Neugründung unserer Bauhütte geführt haben. Eine vollständige Dokumentation unserer Tätigkeit haben Sie im übrigen mit den Unterlagen erhalten, nämlich in der Broschüre «Basler Münsterbauhütte» von 2006.

Glaubte man am Basler Münster noch Ende des 19. Jahrhunderts, mit einer einmaligen grossen Aktion durch eine umfassende Renovation für längere Zeit Ruhe zu haben, folgte dann seit den 1930er Jahren ein ständiger Unterhalt durch private Bildhauer und Steinmetzen. Mit der Zeit aber waren die umfangreichen Arbeiten in dieser Form nicht mehr zu bewältigen. Es stellten sich Probleme von Kontinuität, Arbeitsqualität, Restaurierungsmethoden, Nachwuchs, der Finanzierung und der rasanten Zunahme der Umweltschäden. Sie sehen dies auf **Abb. 1** rechts am krassen Beispiel des «Fallenden» vom Glücksrad 1985 vor dem Ersatz durch eine Kopie; links das Glücksrad 1986 nach der Restaurierung, oben die Kopien des «Steigenden» und des «Fallenden».

Die Idee zur Neugründung kam meinem Vorgänger Dr.h.c.Andreas Theodor Beck in den 1970er Jahren in unserem Kreis der europäischen Dom- und Hüttenmeister. Dazu berichtete Beck, Zitat: «Der Geist an diesen jährlichen Zusammenkünften von deutschen, französischen, holländischen und österreichischen Kollegen ist einzigartig, denn kein Konkurrenzneid beeinträchtigt diesen Austausch

wertvoller Erfahrungen. Dabei ist mir klar geworden, dass unsere damalige Basler Organisation am Münster nicht effizient und den immer aggressiver werdenden Umweltbedrohungen nicht mehr gewachsen war.» Zitatende. Nach zusätzlichen Recherchen überraschte er die massgebenden Gremien von Kirche und Staat mit der Idee, wie andernorts auch in Basel eine Münsterbauhütte zu eröffnen. Es dauerte dann aber zehn Jahre von seinem Vorschlag an die Münsterbaukommission bis zur Eröffnung der Basler Münsterbauhütte im St. Alban-Tal am 1.1.1986.

Das Argument der Wirtschaftlichkeit hat in Basel die Vertreter von Staat und Kirche wohl am ehesten überzeugt, die neue Bauhütte zu gründen, obschon wir in einer Zeit leben, deren Trend eher zur Reprivatisierung neigt. Das Basler Modell sieht denn auch eine privatrechtliche Form vor. So ist die Münsterbauhütte eine Stiftung, an deren Betrieb $\frac{1}{4}$ die Kirche und $\frac{3}{4}$ der Staat Beiträge leisten. Sie nimmt aber auch – und das ist wichtig – private Spenden entgegen und wird von der Eidgenossenschaft subventioniert. Die Mitarbeiter der Basler Münsterbauhütte sind privatrechtlich angestellt, sie besitzen keinen Beamtenstatus. Allerdings besteht in Basel-Stadt ein Gesamtarbeitsvertrag, der für die Arbeitnehmer eine angemessene soziale Sicherheit garantiert.

Es gibt verschiedene Gründe, warum sich ein eigener Betrieb für den Unterhalt lohnt. Der freie Unternehmer muss das Risiko, dass nicht

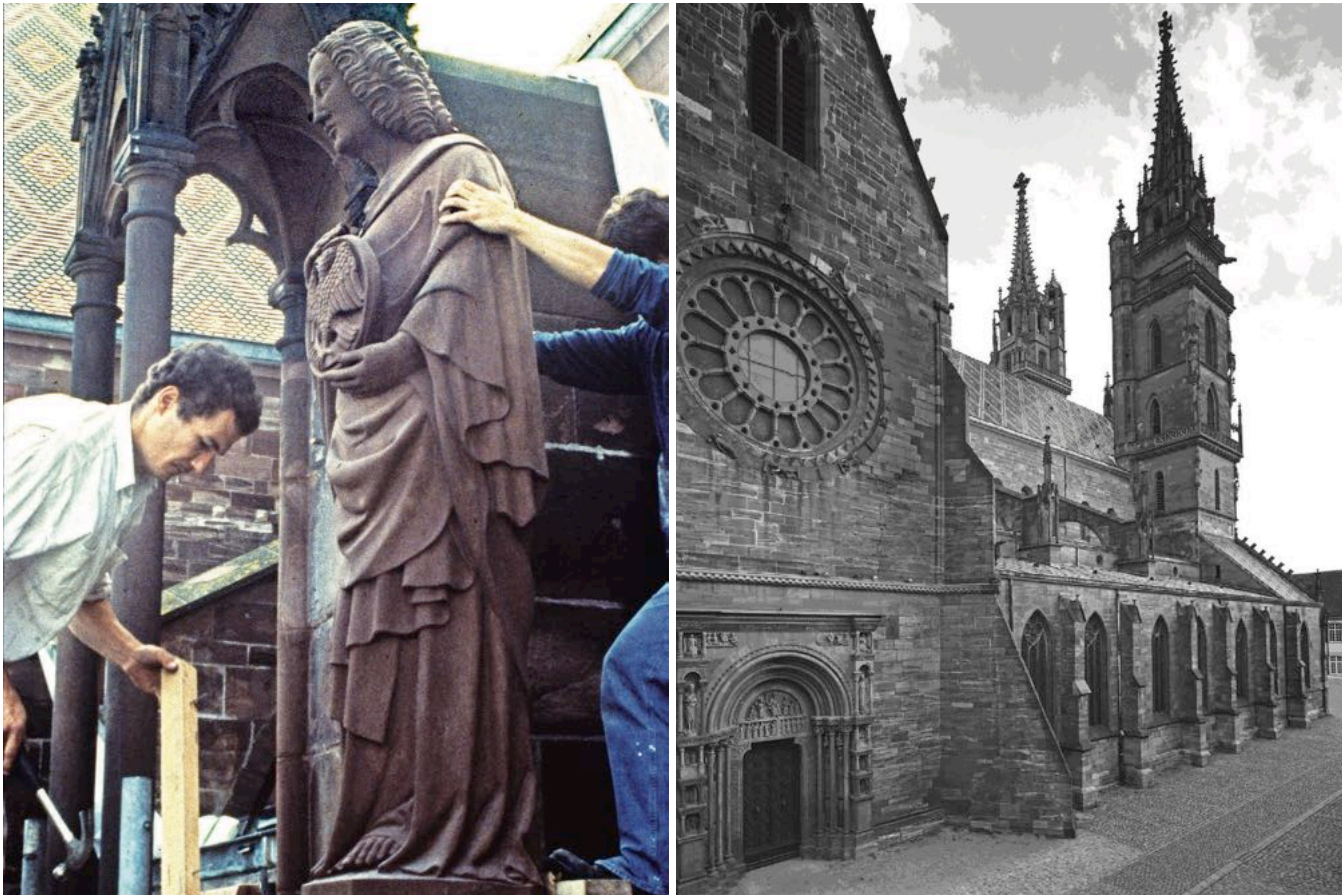


Abb. 2 Links: 1989, Kopie des Evangelisten Johannes wird versetzt. Rechts: 1989, Nordseite nach der Restaurierung

genug Arbeit vorhanden ist – sei es mangels Aufträgen, sei es jahreszeitlich bedingt – einberechnen und auf die Kosten schlagen. Da bei der Münsterbauhütte ein Arbeitsplan über zehn Jahre hinweg besteht, entfallen auch verlustbringende Arbeitsunterbrüche. Längerfristige Investitionen lohnen sich: Anschaffungen von Gerüsten, Baracken und Spezialgeräten etc. Am eindeutigsten zeigt dies die Rechnung für die Gerüste. Die Anschaffung war bei uns nach drei Jahren zu 100% amortisiert, obwohl das Mieten von Gerüsten schon damals relativ günstig war. Auch fallen für uns fast alle Lagerkosten weg, da das Gerüst ständig am Münster stehen bleibt und nur den Standort wechselt. Ein weiterer Grund, weshalb die Bauhütte günstiger arbeiten kann, ist der, dass kein Gewinn erwirtschaftet werden muss. 1993 habe ich anhand des Budgets für den Betrieb unserer Bauhütte ausgerechnet, wie viel für dieselbe Arbeit einem privaten Unternehmen bezahlt werden müsste. Dabei kam ich zum Schluss, dass ich damals ohne Bauhütte gegen 45% mehr an Kosten hätte aufwenden müssen.

Ausserdem machte ich die Erfahrung, dass bei einer Bauhütte mehr gespendet wird. Kurz nach der Gründung der Bauhütte hat sich im März 1986 der Verein «Freunde der Basler Münsterbauhütte» konstituiert mit dem Zweck, das Interesse der Öffentlichkeit an der baulichen Pflege des Basler Münsters zu fördern und die «Stiftung Basler Münsterbauhütte» mit Zuwendungen zu unterstützen.

Dazu als Beispiel die Kopie des Evangelisten Johannes **Abb. 2** (Fotos von 1989: links das Versetzen der Statue, rechts die Nordfassa-

de nach der Restaurierung). Die Kopie des Johannes wurde 1989 von einer Privatperson gespendet, und zwar mit einem Betrag von 50'000 CHF, was schon damals sehr viel war. Mehrere Millionen Franken konnten bis heute als Spenden und Legate für unser Münster entgegengenommen werden.

Noch wichtiger als die finanziellen Vorteile, die eine Bauhütte bietet, scheint mir folgendes: Damit die Steinschäden an unseren Kathedralen fachgerecht und möglichst schonend behoben werden können, ist eine frühzeitige Erfassung sehr wichtig. Sie ist nur möglich, wenn eine feste Institution damit betraut ist. Es geht unter anderem auch darum, die verschiedenen auf dem Markt angebotenen Produkte und Methoden der Steinkonservierung zu testen und ihre Langzeitwirkung zu beobachten.

Im Weiteren kann bei der Restaurierung eine bessere Qualität erreicht werden. Zunächst beim Ersatz von Skulpturen und anspruchsvollen Steinmetzarbeiten wie Masswerken, Krabben, Kreuzblumen usw. Theodor Beck war überzeugt davon, dass die im 20. Jahrhundert weitgehend verloren gegangene Kunst des genauen, aber doch beseelten Kopierens von Kunstwerken aus vergangenen Stilepochen nur durch einen kontinuierlichen Werkstatt- und Atelierbetrieb zurückgewonnen werden kann. Dazu zitiere ich auch die Worte, die 1986 der damalige Strassburger Münsterbaumeister, Jean Richard Haeusser, anlässlich der Eröffnung unserer Bauhütte gesagt hat: «Die Bildhauer und Steinmetzen sollen wissen: Alle

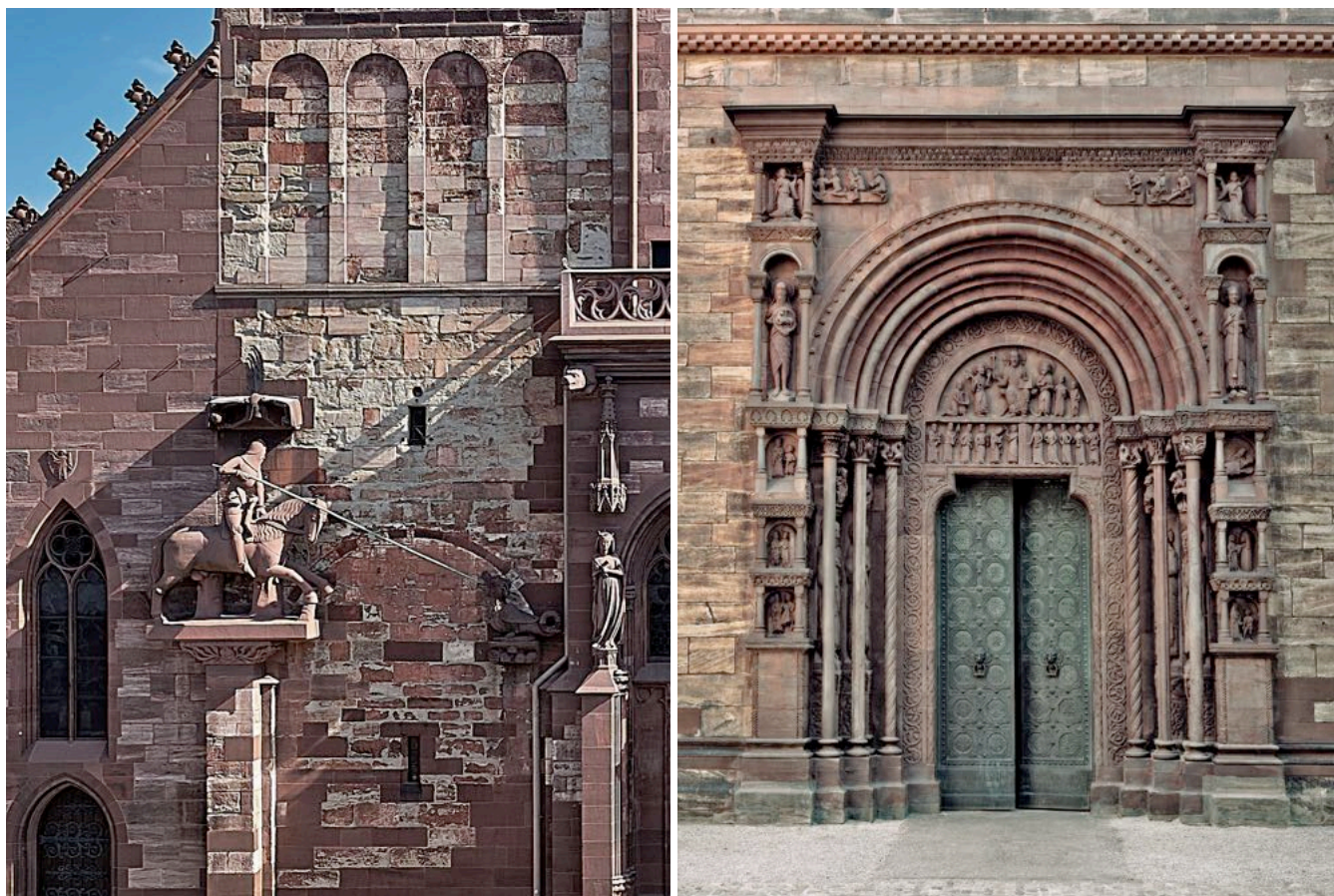


Abb. 3 Links: 1987–88, Georgsturm unterer Teil. Rechts: 1988–89, Gallusporte. Bilder nach der Restaurierung

Gedanken und Gefühle der Freude, der Trauer, von Hochzeit und Scheidung und Sorgen aller Art, aber auch von Hoffnungen, begleiten die oft mühsame Arbeit am Stein und machen den Stein erst lebendig. Durchs Hineindenken ins Original entsteht so aus einem guten Stein ein lebendiger Stein, welcher niemals durch einen blossen, noch so vollkommenen Abguss ersetzt werden kann.» Zitatende. Das Ethos, das aus diesem Satz spricht, möchte ich noch dadurch ergänzen, dass dasselbe auch für die Restaurierungen gilt, die manchmal sogar noch mühsamer sind. Unser Ziel am Basler Münster ist es, wie ein Zahnarzt möglichst viel von der Originalsubstanz zu erhalten resp. zu konservieren und nur im Notfall zu kopieren. Schon 1880 hat der Wiener Dombaumeister, Friedrich Schmidt, den Baslern von einer perfekten Münsterrenovation abgeraten. «Diejenige Restauration ist die beste, deren Spuren nicht zu entdecken sind.» **Abb. 3** (links, Georgsturm unterer Teil, erste grössere Restaurierung der Bauhütte 1987–88).

Unsere relativ kleine Bauhütte kann nicht alles selbst bewerkstelligen. Bei anspruchsvollen Arbeiten wie bei der Gallusporte **Abb. 3** (recht, Restaurierung 1988–1989) haben uns Restauratoren und andere Spezialisten unterstützt. Im Mittelalter waren die Bauhütten ständige Einrichtungen, nicht nur von Steinmetzen und Bildhauern. Auch Maurer, Dachdecker, Spengler, Glasmaler, Schreiner, Schlosser und Maler gehörten dazu. Auch heute pflegen wir die Kontakte zu den übrigen Handwerkern. Es muss eine gute Arbeitsgemeinschaft entstehen. Als Beispiel für spezielle Restaurierungen möchte ich

die Dachrestaurierung der Niklauskapelle von 1989 erwähnen, als auf der Kreuzgangseite 85% originale und 15% neue, handgefertigte farbig glasierte Ziegel verlegt wurden **Abb. 4**.

Zum Schluss noch etwas vom Wichtigsten. Es muss ein gutes Betriebsklima herrschen, ein freier Atelierbetrieb ohne Bürokratie. Dabei ist das gemeinsame Mittagessen ebenso wichtig wie ein gelegentliches Fest oder der jährliche Betriebsausflug. So haben wir zur Weiterbildung andere Bauhütten oder ähnlich organisierte Baustellen besucht, unter anderem Bern, Freiburg im Breisgau, Strassburg, Köln, Mainz, Ulm, Wien, Prag usw. Von grosser Bedeutung ist auch der Erfahrungsaustausch an den jährlichen Tagungen der europäischen Dom- und Hüttenmeister. Relativ früh, im Jahr 1992, fand die erste Tagung in Basel statt, mit dem Hauptthema «Steinrestaurierung».

Inzwischen ist der Verein Dombaumeister e.V. entstanden, bei dem ich von 1998 bis 2004 im Vorstand mitwirken durfte. 2005 wurde dann, ebenfalls aus Basel, Hüttenmeister Marcial Lopez in den Vorstand gewählt und blieb dort bis 2013. Von meinen vielen Erlebnissen möchte ich nur eines erzählen. An der Dombaumeistertagung in Mailand 1986 lernte ich den «Administrateur» der Kathedrale von Lausanne kennen. Er sagte mir beim Frühstück, alles, was wir machten, sei Geriatrie. Ich habe ihm dann heftig widersprochen, im Gegenteil, wir stehen mit unseren Massnahmen erst am Anfang, sollten doch unsere Bauwerke mindestens tausend Jahre weiter



Abb. 4 1987–89, Dach der Niklauskapelle Seite Kreuzgang mit 85% originalen und 15% neuen, handgefertigten glasierten Ziegeln

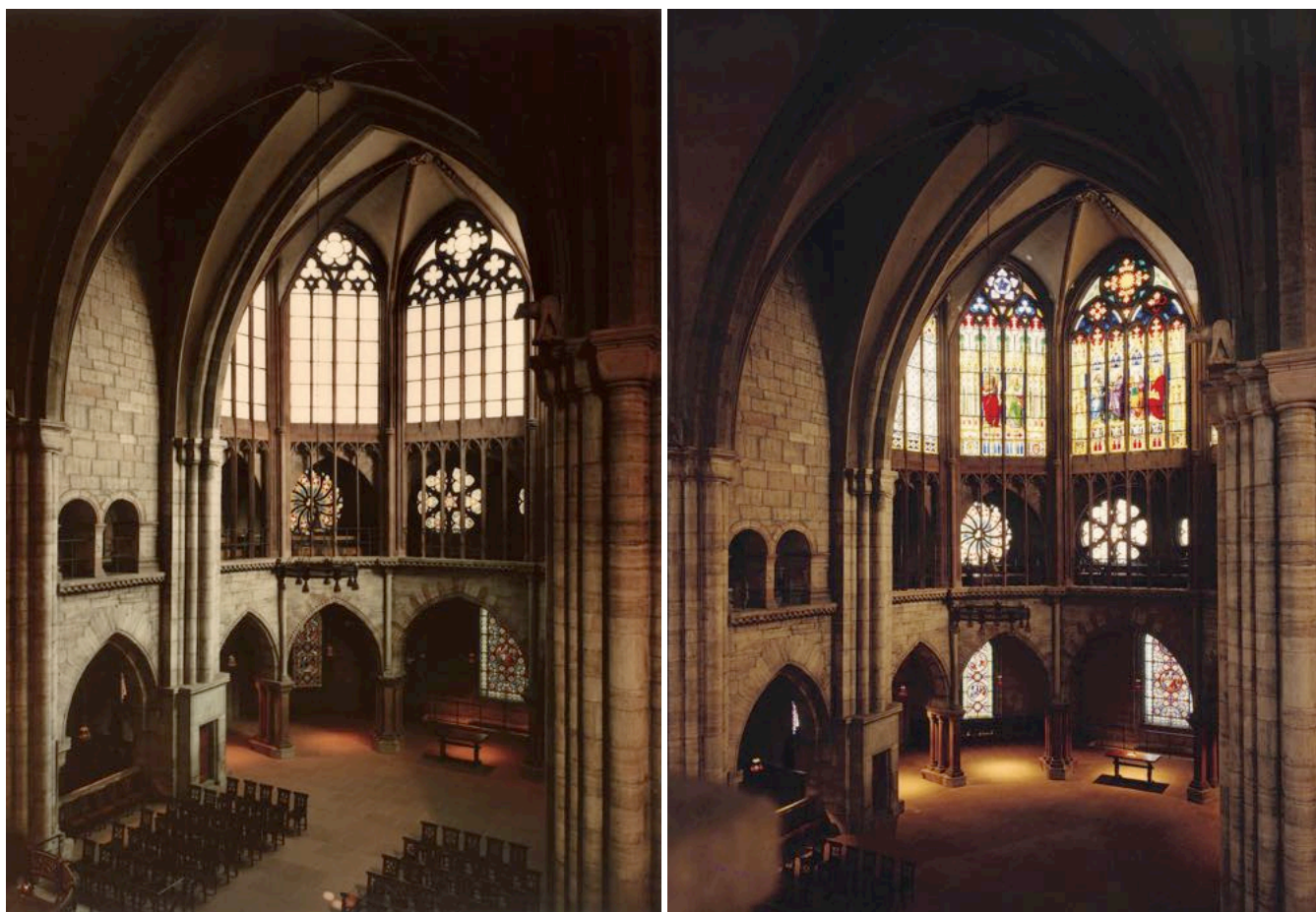


Abb. 5 Links: 1952–1989, Obergaden mit provisorischer Grauverglasung. Rechts: Vor 1952 und nach 1991, Obergaden mit Verglasung von 1857

bestehen bleiben, und – so fuhr ich fort – dazu brauchen wir die Bauhütten. Und heute feiern wir in Basel tatsächlich «Tausend Jahre Heinrichsmünster»

Doch nun ein Highlight: Die Wiedereinsetzung der Chorfenster des 19. Jahrhunderts **Abb. 5**. Die Auseinandersetzung dazu begann schon zu Beginn meiner Arbeit am Münster.

Dr. François Maurer inventarisierte mit mir im Sommer 1985, für die «Kunstdenkmäler der Schweiz», die Obergadenfenster des Chores aus dem 19. Jahrhundert. Die Glasgemälde der Münchner Schule waren Anfang der 1950er Jahre beinahe einem Bildersturm zum Opfer gefallen, als man sie durch neue ersetzen wollte. Glücklicherweise wurden sie damals ausgeglast, in Kisten verpackt und im ehemaligen Nordturm neben der Chorterrasse gelagert. Die Entwürfe für moderne Glasfenster wurden in der Folge vom Kirchenvolk abgelehnt, worauf ein hässliches Provisorium in grauem Glas folgte **Abb. 5** (links). 1985 wurden unter meiner Anleitung in aller Stille die Einzelteile der Glasgemälde aus den Kisten ausgepackt, vom Glasmaler Hans Jaeger nummeriert und von Erik Schmidt fotografiert. Es konnten daraus Fotomontagen der Obergadenfenster hergestellt werden. Im Herbst 1985 habe ich dann die gesamte Chorverglasung des 19. Jahrhunderts der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft in einem Diavortrag vorgestellt. Damit war die Alternative gegenüber einem neuen Projekt mit modernen Fenstern durch den amerikanischen Künstler Brice Marden aufgezeigt. Auch dieses wurde schliesslich 1987 nach einem heftigen Kampf in der Öffentlichkeit abgelehnt.

Nach diesem Scheibenstreit, der auf beiden Seiten mit viel Polemik geführt worden war (ich wurde persönlich sehr angegriffen), war dennoch etwas erreicht: Die noch bestehenden Glasscheiben im unteren Chorumgang und auf der Galerie waren gerettet **Abb. 6**. Aber auch den Zustand mit der Grauverglasung der Obergadenfenster wollte nun niemand mehr. Da die Stiftung für neue Scheiben sich nur für die ganzheitliche Lösung mit Mardens Fenstern eingesetzt hatte und sich ganz zurückzog und vorläufig kein Vorschlag für neue Obergadenfenster vorlag, schlug ich der Münsterbaukommission vor, jene des 19. Jahrhunderts für ein Jahr provisorisch einzusetzen mit dem Versprechen, die Hälfte der Kosten mit privaten Spenden zu finanzieren. Im Juni 1988 wurde mit der Genehmigung des Budgets für 1989 dieses Vorgehen beschlossen. Obschon es sich um ein Provisorium handelte, gelang es, die notwendigen Spenden von 45'000 CHF zu sammeln. Die Scheiben wurden dann im Juni 1989 in unrestauriertem Zustand montiert, um sie während eines Jahres beurteilen zu können. Wie auch in der Presse zu vernehmen war, wurden die wiedereingesetzten Fenster sehr gut aufgenommen. Damals sagte François Maurer mit begeisterten Worten, es brauche unbedingt diese bunten Fenster mit dem vielen Goldgelb. Sie seien quasi ein Ersatz für den gotischen Flügelaltar, der hier im Hochchor vor der Reformation gestanden habe.

Nach dem einjährigen Provisorium beschloss die Synode der Evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt am 30. Mai 1990, dass die Obergadenfenster des 19. Jahrhunderts nun definitiv wieder an

ihren alten Platz kommen sollten. Damit folgte sie der Empfehlung der Münsterbaukommission, der Basler und der Eidgenössischen Denkmalpflege sowie dem Wunsch der Münsterergemeinde. 1991 wurden die alten Fenster restauriert und mit wenigen Ergänzungen definitiv wieder eingesetzt und gleichzeitig die Gewölbe saniert **Abb. 6** (1992). Mit der Wiedereinsetzung der noch vorhandenen Obergadenfenster von 1857 im Hochchor ist das Ensemble der Glasfenster im ganzen Münster wiederhergestellt, welches harmonische Lichtverhältnisse schafft und die Raumeinheit von Chor und Langhaus bestimmend prägt.

Zuletzt möchte ich noch etwas Persönliches beifügen.

Für mich ist die Galluspforte wohl das Wertvollste am Münster **Abb. 3** (rechts). Noch vor der Restaurierung 1987–89 zog ich aus Angst vor dem Vandalismus einen Sicherheitsexperten zu, da ich für die Baustelle eine Alarmanlage einbauen wollte. Dieser riet mir davon ab und empfahl, zuerst alles andere vorzukehren: Eine vier Meter, oben mit Stacheldraht versehene Abschränkung, eine in die Fläche eingelassene bündige Türe mit einem dreifach verriegelten Spezialschloss etc. Auf die Sicherheitsanlage haben wir dann verzichtet. Und trotzdem kam es anders. Anlässlich einer Führung begegnete ich Kaplan Cornelius Koch, der sich stets für die Flüchtlinge und gegen den Fremdenhass eingesetzt hatte. Wir betrachteten die Werke der Barmherzigkeit, und er erklärte mir, dass Fremde beherbergen dasselbe bedeutet wie Asylanten aufnehmen. Diese und andere Botschaften der Galluspforte haben mich seither geprägt. Während der Restaurierung entdeckte ich plötzlich unter dem Gerüst eine Bettstatt mit Schlafsack und Woldecke. Die Restauratoren Andreas Walser und Katrin Durheim hatten tatsächlich einen Clochard aufgenommen, ihm einen Schlüssel gegeben und ihm die Aufgabe übertragen, nachts das Portal zu bewachen. Und es hat funktioniert. Ist das nicht eine schöne Geschichte?

Am Schluss meiner Amtszeit wurde ich gefragt, was für mich über all die Jahre das schlimmste und was das schönste Ereignis gewesen sei. Am schlimmsten fühlte ich mich betroffen, als mir von Kirche und Kanton das Budget ab 1993 von 1,5 auf 1,1 Millionen Franken gekürzt wurde. Zum Glück kamen uns in den folgenden Jahren die Bundessubventionen zu Hilfe, sonst hätten wir auf die Sanierung des eisernen Dachstuhls, die Innensanierung und vieles mehr verzichten müssen. Das schönste Ereignis? Das war schwierig zubeantworten. Waren es der gerettete romanische Teil des Georgsturmes **Abb. 3** (links) – vor allem Marcial Lopez und der Bauhütte zu verdanken –, das fertig restaurierte Dach der Niklauskapelle, die restaurierte Galluspforte, die wiedereingesetzten Chorfenster des 19. Jahrhunderts oder die Einweihung der neuen Münsterorgel?

Nein, das Schönste war für mich die Möglichkeit, den Engel auf dem Hochchor **Abb. 7** restaurieren und neu vergolden zu dürfen, und erst noch allein mit Spenden und ohne das Budget zu belasten. Damals, 2002, wurde durch den Japaner Tazro Niscino die Engelwetterfahne auf dem Hochchor mit einem Wohnzimmer umgeben, aufgesetzt auf ein gewaltiges Gerüst mit einer Zugangstreppe von der Chorterrasse –

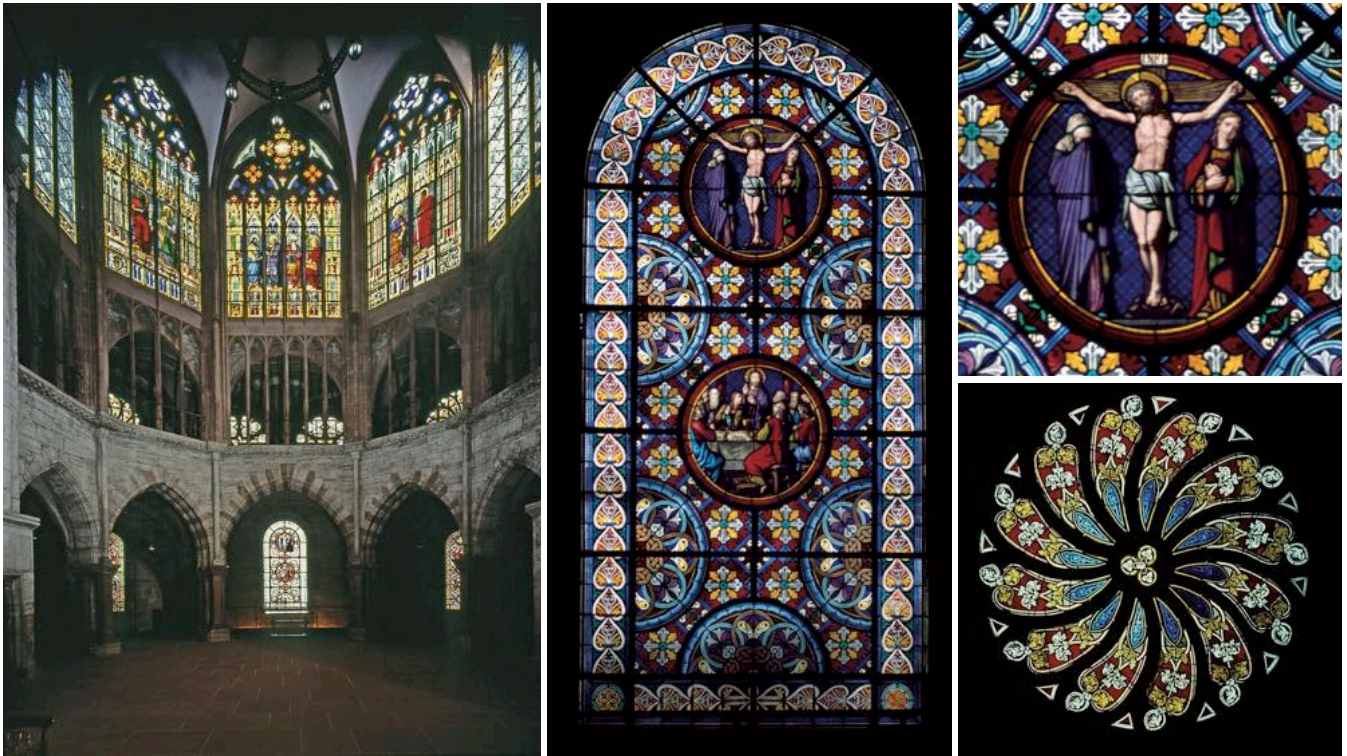


Abb. 6 Links: Chor 1991 mit Verglasung von 1857 (Ensemble wiederhergestellt). Mitte: Medaillonfenster im Chorscheitel. Rechts oben: Detailausschnitt. Rechts unten: Wirbelrosette auf der Galerie



Abb. 7 Links: 2002, Kunstinstallation «Engel» auf Hochchor, von Tazro Niscino. Mitte: 2002, Engelwetterfahne nach der Restaurierung. Rechts: 2003, Dachaufsicht vom Gerüst des Georgsturms

ein Kulturprojekt von Klaus Littmann, welches innerhalb von zwei Monaten über 30'000 Menschen besucht hatten.

Nicht nur wegen seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung, sondern auch als geistiger Ort hat das Münster mir und Marcial Lopez viel Inspiration und Kraft gegeben. Ich bin voller Zuversicht, dass es

auch unseren Nachfolgern Andreas Hindemann, Ramon Keller und allen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen der Bauhütte so geht und sie dabei noch lange viel Erfolg haben.

© Für alle Abbildungen: Archiv des Verfassers / Stiftung Basler Münsterbauhütte

Die Basler Münsterbauhütte, aus den Jahren 2009–18

Andreas Hindemann, Münsterbaumeister

Nun ist von besonderen Arbeiten der Basler Münsterbauhütte aus den letzten zehn Jahren zu berichten. Es war nicht einfach, hier eine Auswahl zu treffen, denn spannend ist unser Alltag eigentlich immer und so unterschiedlich unser Tun gegenüber dem Ihrigen ja auch nicht. In fester Anstellung sind bei uns im Team zurzeit acht Mitarbeitende aus den steinbearbeitenden Berufen mit einer Diplom-Restauratorin und einer angehenden Steinmetzin. Projektbezogen werden zusätzliche freie Mitarbeiter eingesetzt. Leistungen wie Gerüstbau-, Spengler-, Metallbau- und Kunstglaserarbeiten werden im Auftragsverhältnis durch das lokale Gewerbe erbracht. Der Jahresumsatz beträgt zurzeit an die 1.2 Mio Euro.

In den letzten zehn Jahren haben wir uns am Münster vom Georgsturm über die Westfassade mit dem Hauptportal und anschliessend an die Nordfassade mit dem Nordquerhaus zur Ostseite bewegt. Zurzeit finden die Restaurierungsarbeiten am Chorpolygon statt, wie sie Ihnen am Dienstag vorgestellt wurden. Der vorige Restaurierungszyklus dauerte mit einer Innenrestaurierung 30 Jahre¹, wobei letztere im jetzigen Zyklus entfällt. Stattdessen hatten wir mit dem Auftrag zur Restaurierung der St. Albankirche (2012-13) einen ersten externen Einsatz. Ein Weiterer könnte im Zusammenhang mit der Restaurierung der Elisabethenkirche folgen, dazu aber später.

Die Turmwächterstube am Georgsturm

Als Ramon Keller und ich über Besonderheiten in unserer Arbeit während den letzten 10 Jahren nachdachten, schien es naheliegend, über die Turmwächterstube und deren Restaurierung im Jahr 2010 zu berichten. Im Mittelalter gab es in Basel zum Zweck der Feuerwache drei Turmwächterstuben, wovon diejenigen der Martinskirche und des Münsters heute noch erhalten sind. Deren Funktion sowie das von den Türmern stündlich wiedergegebene Turmblasen wurde im 19. Jh. unter anderem wegen nächtlicher Ruhestörung aufgehoben. Heute dient dieser Raum am Münster hauptsächlich dem Stadtposaunenchor zur Vorbereitung auf das wieder aufgenommene samstägliche Vesperblasen.

Unterhalb des Oktogons am Georgsturm, auf rund 42 Meter über Boden, befindet sich ein nahezu quadratischer Raum von rund 17 Quadratmeter: die Turmwächterstube. Ihr Zugang erfolgt von Osten her über eine steinerne Wendeltreppe und eine umlaufende Galerie. Drei Fensteröffnungen sind gegen Norden, Süden und Westen gerichtet **Abb.1**.

Nachdem die Restaurierung des Turmhelms im Jahr 2009 abgeschlossen war, stellte sich die Frage, wie auf die Turmwächterstube

einzugehen sei. Das Innere zeigte sich mit einer Einrichtung aus den 1970er Jahren und einem Abrieb in 1.5 mm Korn an den Wandflächen. Erste Sondierungen liessen darunter verschiedene Farbfassungen vermuten, eine davon mit Fugenstrich. In Absprache mit der Denkmalpflege haben wir entschieden, den Abrieb der 1970er Jahre abzuschälen. Besonders interessant ist es, dass dieser eigentlich rein funktionale Raum mehrfach farbig gestaltet worden ist. Von insgesamt sechs Fassungen am deutlichsten nachvollziehbar war eine in das 16. Jh. datierte Fassung. Diese besteht in einer direkt auf die Steinflächen aufgetragenen Bemalung in weisser Kalktünche mit Betonung der Fenster- und Türumrandungen durch rote Bordüren

Abb. 2.

In den Nord- und Südwänden sind wir auf einer Höhe von 2.2 Meter über Fussboden auf Balkenlöcher gestossen. Sie weisen darauf hin, dass die Turmwächterstube zeitweise unterteilt war, womit auch eine Farbkante an der Südwand zu erklären ist.

Die steinernen Wandoberflächen der Turmwächterstube wurden anlässlich einer Renovation im Jahr 1926 zerschunden, indem man sie zur Aufnahme eines Gipsputzes maschinell aufgehackt hat. So war die von uns vorgefundene Steinoberfläche mit einem Meer von Kratern versehen. Lieber Ramon, ich erinnere mich noch gut an Deine spontane Äusserung, Zitat: «Das flick ich nit!». Dennoch wurde nach Möglichkeiten gesucht, durch welche die vernarbte Oberfläche mit vertretbarem Aufwand ausgeebnet werden konnte und die ursprüngliche Steinbearbeitung dabei erhalten blieb. Grössere Fehlstellen in den Steinoberflächen, wie die Beschädigungen der «unter Putz» gelegten Leitungen der 1970er Jahre, wurden mit kieselsolgebundenem Steinerfüllmörtel repariert. Der Ausgleich der Hacklöcher erfolgte durch einzeln ausgeführte Antragungen in Sumpfkalkmörtel². Anschliessend wurden die Wandflächen in Sumpfkalkfarbe vorgestrichen und nach Vornetzen des Untergrundes mit im Kreuzstrich geführter Bürste zweimal gestrichen.

Die Gewölberippen wurden nach dem Flickern der Schadstellen in magerer Ölfarbe³ nach Befund – und bis zu Ramon Kellers völliger Erschöpfung – gefasst. Der Befund an Ornamenten bzw. deren Farbfassung liess viele Fragen offen, dies besonders im Dreieckgiebel über dem Westfenster und dem darüber liegenden Medaillon. Um nicht in Spekulation oder Willkür zu verfallen, wurde auf detaillierte Rekonstruktionsversuche verzichtet und die in diesem Raum zum Vorschein gekommene Malerei als Zeitdokument überliefert. Bordüren und Ornamente um Fenster und Türe wurden mit Acrylfarbe leicht retuschiert und optisch geschlossen.

¹ Die letzte Instandsetzung der Türme hat von 2001 bis 2011 gedauert. Martinsturm 2001–06, Georgsturm 2006–11

² Sumpfkalkmörtel mit gewaschenem Quarzsand, Körnung 0.4 mm und 3% Magerquark als Kaseinzusatz

³ Ölfarbe hergestellt durch die MBH mit Zusatz von Cadmiumorange, gelbem Ocker und Caput mortuum sowie 2% Sikkativ

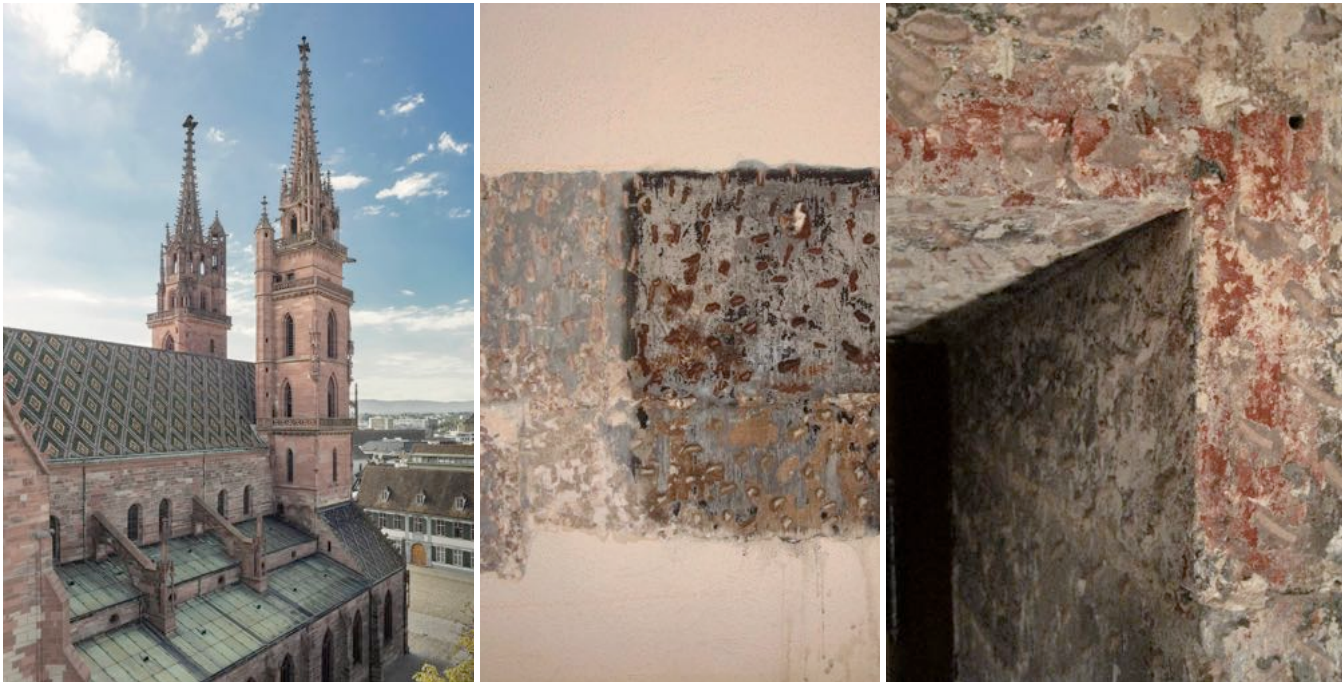


Abb. 1 Basler Münster, Ansicht Georgsturm mit Turmwächterstube aus Nordost, Sondierungen an Wandflächen und Fensterlaibungen.
Fotos Peter Schulthess und Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 2 Turmwächterstube, Befund verschiedener Farbfassungen, Zeichnungen Stiftung Basler Münsterbauhütte

Als Bodenbelag durch unser Team verlegt wurden historische Tonplatten, wie sie in diesem Raum ursprünglich bestanden haben und durch vorgefundene Tonscherben nachgewiesen werden konnten. Einen besonderen Fund haben wir im Mörtelstrich des Bodenaufbaus gemacht: Dieser Kinderschuh stammt aus der Zeit der Instandstellungsarbeiten von 1926, was Untersuchungen ergeben haben und durch ein ebenfalls in dieser Schicht vorgefundenes Zeitungsblatt bestätigt wurde. Der getragene Schuh eines Kindes gilt als Schutzsymbol, es

sollte das Gebäude vor Unreinem und Schaden bewahren. Wir haben die Fundstücke wieder eingebracht und durch Zugaben aus unserer Zeit ergänzt. Für den Raum eigens entworfen wurde eine Ausstattung, die mit in den Möbeln integrierten Absorptionssystemen auch den Anforderungen zur Raumakustik gerecht wird. Seit November 2010 ist die Turmwächterstube am Münster ein besonderer Ort. Sie dient den Stadtposaunisten, der Münsterbauhütte und weiteren Gruppen zum Aufenthalt und erzählt dabei ihre eigene Geschichte **Abb. 3**.

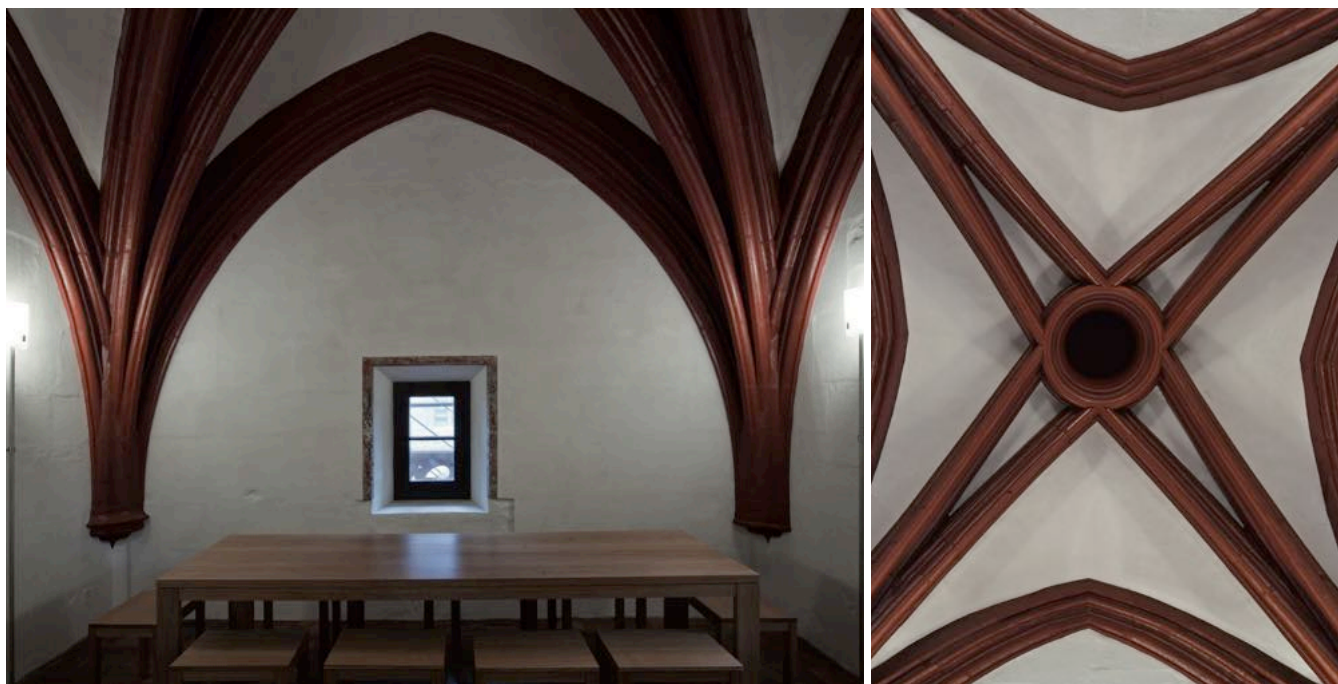


Abb. 3 Turmwächterstube nach der Restaurierung 2010. Fotos Erik Schmidt

Der Thronende im Glücksrad

Wir wechseln in die Jahre 2015-16 und zu unseren Arbeiten am Nordquerhaus: Auch hier liest man Basler-Münster-Geschichte. Einerseits an dem in der Bauphase des spätromanischen Münsters entstandenen Querhaus mit der Galluspforte und dem darüber liegenden Glücksrad, andererseits durch Verformungen, Übergänge und Reparaturen, die im Zusammenhang mit dem Erdbeben von 1356 und dem Wiederaufbau in Erscheinung treten. Zu Letzterem sind die Verklammerungen rechts über dem Portal, das leicht gestauchte Glücksrad und die Nahtstelle über dessen Zenit zu erwähnen.

Bei den Renovationsarbeiten am Glücksrad im Jahr 1885 wurden acht der zehn Figuren kopiert, wobei bei diesen Massnahmen eigentlich nicht von Kopien, sondern eher von Neuschöpfungen gesprochen werden sollte. Sehr offensichtlich wird dies, wenn die Version des Thronenden von 1885 mit der vorhergegangenen Version verglichen wird. Letztere ist 1770 datiert und besteht als Exponat der Dauerausstellung im Museum Kleines Klingental. Mimik, Körperhaltung sowie die Drapierung des Gewandes sind hier deutlich bewegter **Abb. 4**.

In der Annahme, dass die Version von 1770 näher am mittelalterlichen Original liegt, wurde in Absprache mit der Denkmalpflege entschieden, in der neu anzufertigenden Kopie des Thronenden auf diese Version einzugehen. Der Thronende von 1885 wurde ausgebaut und im Depot eingelagert. Die Untersuchungen in der Bauhütte brachten folgende Erkenntnisse: Bianca Burkhardt erkannte insgesamt vier Farbschichten: Zuunterst eine krümelige rote, dann eine erste homogen-monochrom-ölig rote, dann eine zweite etwas hellere-homogen-monochrom rote und zuoberst eine bruchstück-

hafte grau-schwarze Schicht, die auch als Reparaturschlämme gelten könnte. Weitere Farbuntersuchungen erfolgten zum einen an der im Museum ausgestellten Jünglingsfigur des Glücksrades, die ebenfalls um 1770 datiert ist, zum andern an einer dem Glücksrad naheliegenden Stelle am Münster. Alle drei Farbschichtanalysen enthielten die beiden monochrom roten Schichten, der Thronende von 1770 allerdings darunter noch die erwähnte krümelige Rotfassung. Mit dieser ist zu schliessen, dass diese Figur erstmals deutlich vor 1760 gefasst wurde und im Ursprung älter ist als die im Museum ausestellte Jünglingsfigur. Polychrome Fassungen wurden an den Figuren zum Glücksrad bisher keine festgestellt. Somit besteht die These, dass diese Figur des Thronenden in die Zeit nach dem Erdbeben von 1356, bzw. in die zweite Hälfte des 14. Jh. datiert werden kann. Während der unter Johann Jakob Fechter erfolgten Restaurierungsarbeiten um 1770 dürfte sie in situ überarbeitet worden sein, womit sich auch Spuren sehr rudimentär geführter Werkzeuge erklären lassen.

Die Figur wies jedoch etliche Fehlstellen und damit ganz zentrale Fragen auf, so zum Beispiel: Hatte der Thronende in Basel immer einen Hut oder hat er im Original möglicherweise eine Krone getragen? Oder, wie ist mit der schadhaften, für das Mittelalter untypischen, vermutlich in der Überarbeitung des 18. Jh. entstandenen Blattkonsole umzugehen? **Abb. 5**

Zu Studienzwecken wurden mehrere Gipsabgüsse hergestellt, woran Versuche unternommen wurden, wie mit diesen Aspekten umzugehen war. Dabei wurde bei Untersuchungen der Fehlstellen und der Ansätze zur Kopfbedeckung klar, dass – in Basel eventuell als Besonderheit – auch die Version des Thronenden von 1360/1770 nie eine Krone getragen haben kann.

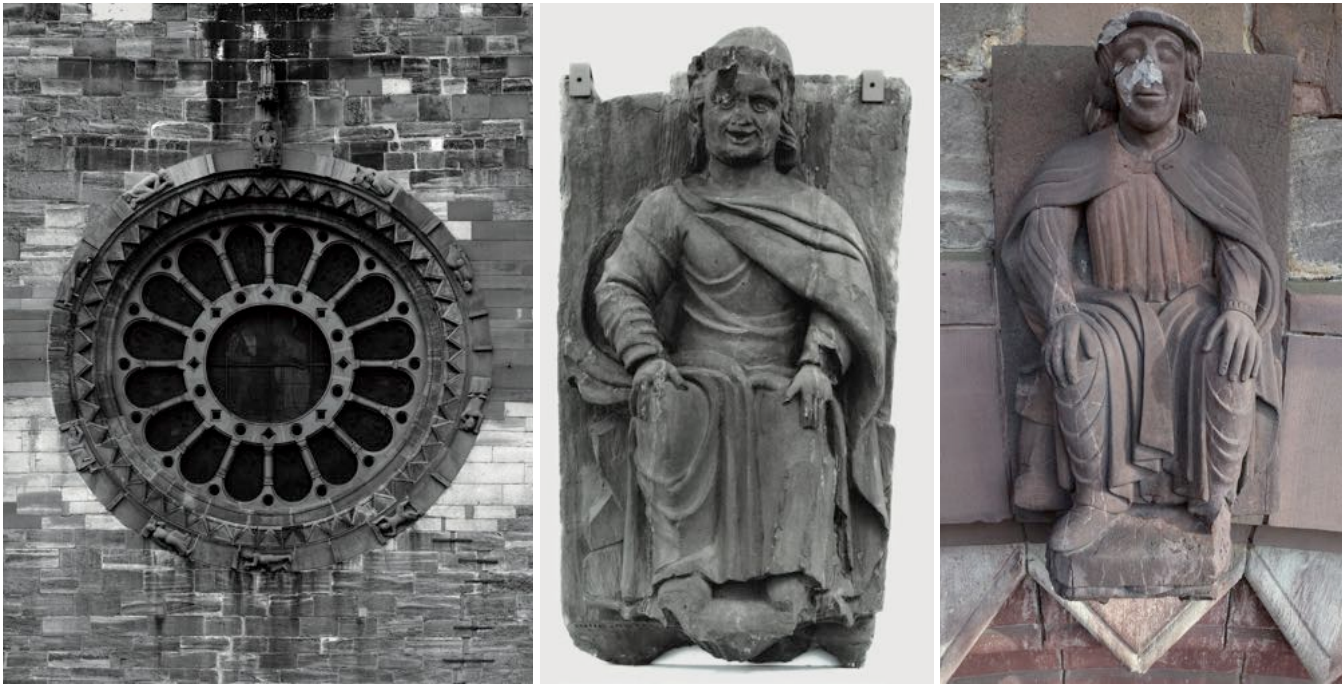


Abb. 4 Nordquerhaus, Glücksrad um 1220. Versionen des Thronenden von 1770 und 1885.
Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte und Museum Kleines Klingental (Mitte)



Abb. 5 Figur des Thronenden von 1770, Konsolidierung, Fehlstellen am Kopf, Rekonstruktionsstudien. Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

Nach erfolgter Besprechung der ergänzten Gipsvorlage mit der Denkmalpflege konnte mit dem Punktieren begonnen werden. Anspruchsvoll war die Umsetzung auch deshalb, weil wir entgegen der Voraussetzungen bei der Überarbeitung von 1770 bei uns in der Werkstatt bzw. an der liegenden Figur viel bessere Arbeitsbedingungen hatten und die Kopie dadurch differenzierter haben ausarbeiten können. Trotzdem war der Charakter der Vorlage massgebend, d. h. es ging um eine Kopie des Thronenden von 1770 und nicht um eine

Neuschöpfung. Am 3. Juni 2016 konnte die neue Kopie versetzt werden. Dabei waren wir bereits sehr gespannt, wie sich das Figurenensemble mit der neuen Kopie der zentralen Figur im Zenit aus der Ferne präsentieren wird **Abb. 6**.

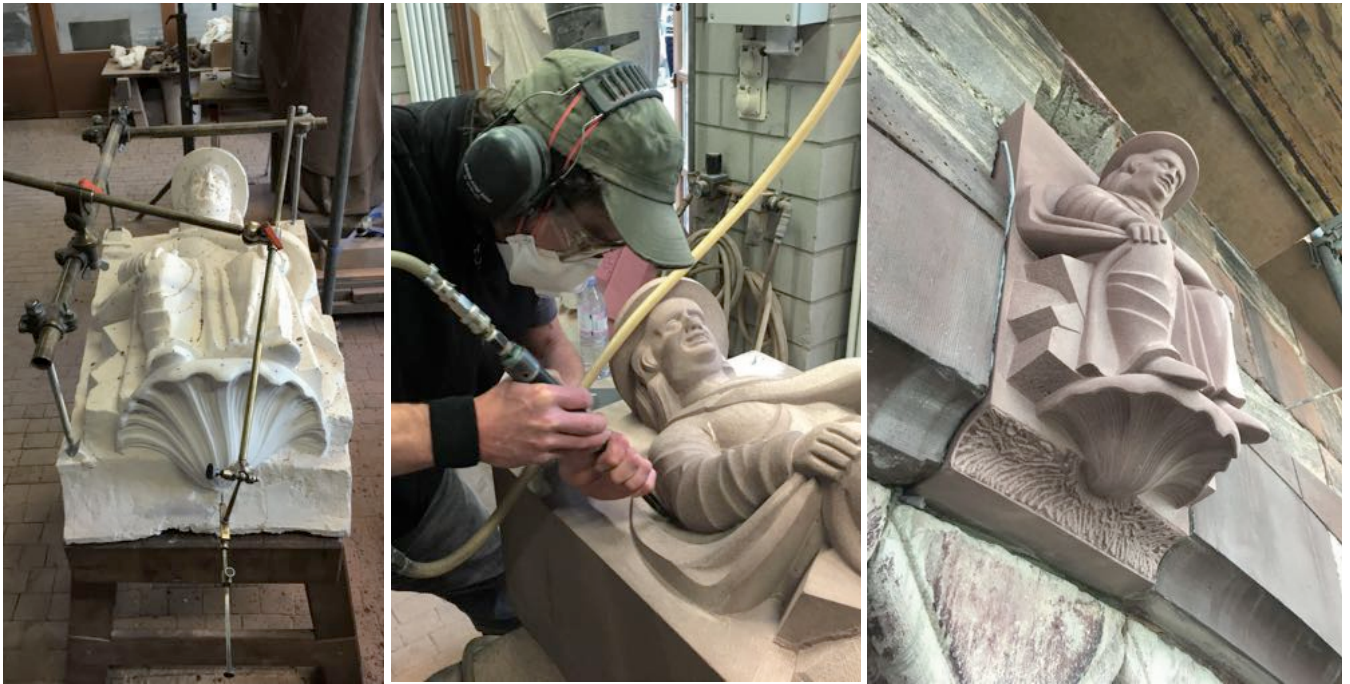


Abb. 6 Kompletierter Gipsabguss, Herstellung der Kopie der Version von 1770. Versetzte Kopie im Zenit des Glückrades 2016.
Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

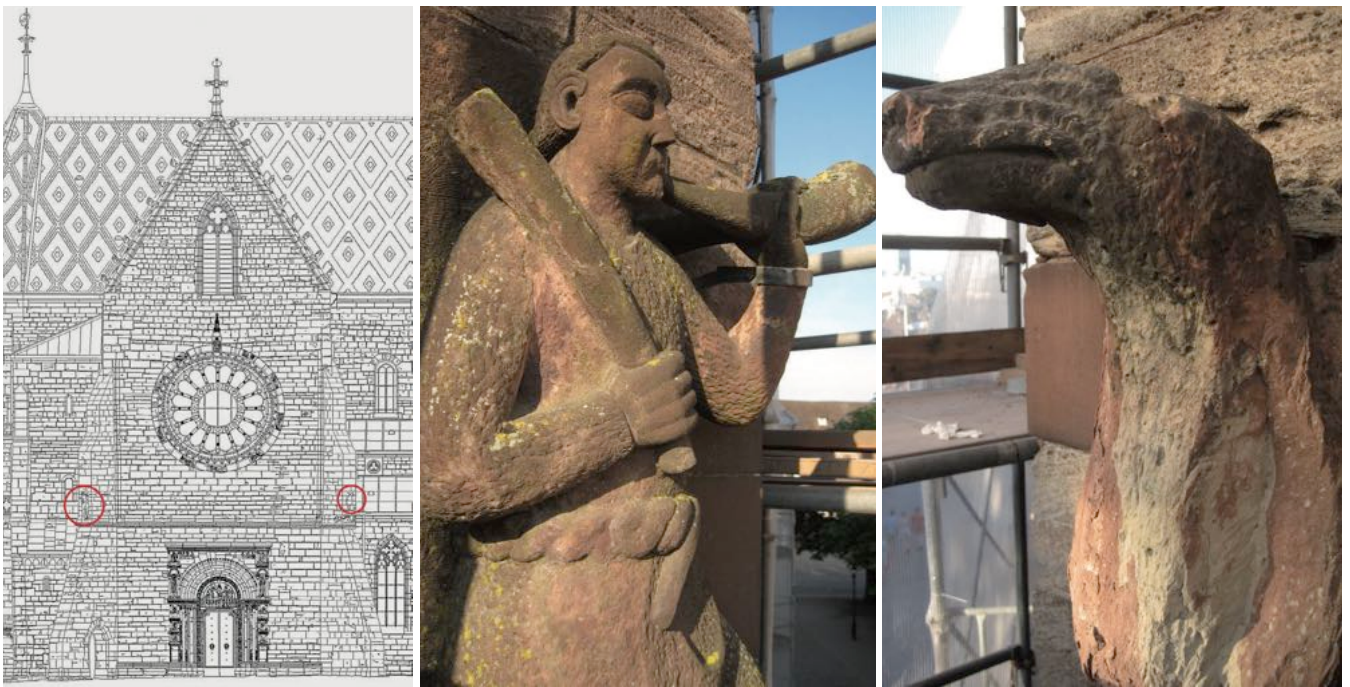


Abb. 7 Photogrammetrieplan Nordfassade, Ansicht Nordquerhaus, Hifthornbläser und Antholops oberhalb der schräggestellten Strebepfeiler.
Plan GBVD / Klaus Vomstein, Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

Die Figur des Antholops

Am Nordquerhaus möchten wir noch auf ein zweites Thema eingehen, welches sich während unserer Restaurierungsarbeiten als eine weitere spannende Aufgabenstellung ergeben hat **Abb. 7**: An den beiden schräggestellten Strebepfeilern besteht ein ganz besonderes Figuren paar. Zur Linken ein gut erkennbarer Hornbläser (Kopie 1885) und gegenüber ein beinahe bis zur Unkenntlichkeit verwitterter Tiertorso, der in das Ende des 12. Jh. datiert wird, wo-

bei es für uns nicht nachvollziehbar ist, wie es überhaupt zu diesem ungleichen Erhaltungszustand kommen konnte. Auch bezüglich der Bedeutung dieser nur noch fragmentarisch erhaltenen Figur bestand Unklarheit. Vom Pferd, als welches es seit Ende des 19. Jh. immer wieder interpretiert worden ist, sind wir in der Deutung über einen Hund auf das Antholops gestossen: Ein Fabelwesen mit markanter Brust, Reisszähnen und scharf gezackten Hörnern, welches im frühchristlichen Physiologus als ein vom bösen Jäger gejagtes

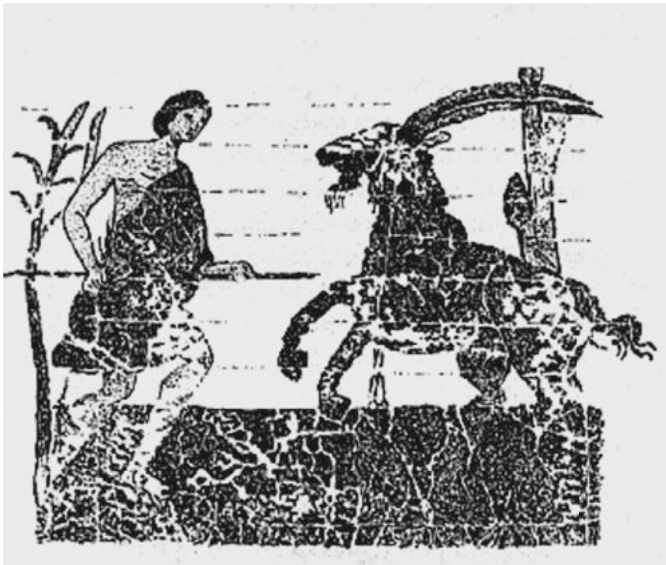


Abb. 8 Links, Jäger und Antilope, «Physiologus» von Smyrna, 11. Jh. Ehemals Smyrna, Bibliothek der Evangelischen Schule (1921 durch Brand zerstört). Rechts, Jäger und Antilope, Millstätter «Physiologus», fol. 90v. Um 1180. Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv

und schliesslich getötetes Tier beschrieben wird⁴. Allegorisch sah man darin den vom Teufel gejagten Christenmenschen, der zu Fall kommt, wenn er in Sünde verfällt **Abb. 8**.

Am Grossmünster in Zürich besteht ein ebensolches Ensemble. Nur wurde dort das Fabelwesen bis in die 1930er Jahre als Pferdegestalt gedeutet und damals als solche neu interpretiert.

Übrigens: Auch in Basel sprach man bisher vom «Rössli». Dies war wohl ein seit langem bestehender Irrtum, den Clausdieter Schott in einem im Jahr 2008 verfassten Artikel über die Hornbläser von Zürich und Basel schildert⁵.

Nach dieser Klärung galt es für uns und in Absprache mit der Denkmalpflege, die richtigen Entscheide zu fällen, um dieses Fabelwesen am Münster weiterhin zeigen zu können. Keinen Quellen konnten jedoch konkrete Aussagen über das Aussehen des Antholops entnommen werden. Somit fehlten eindeutige Befunde, und ein Spendenangebot von 50'000 € für eine Neuschöpfung des Antholops musste abgelehnt werden. Wir haben uns entschieden, das Figurenfragment im ruinösen Zustand zu kopieren und dieses sagemunwortene Fabelwesen als «Kopie eines Fragments» wiederzugeben.

Der Ausbau am Münster erfolgte mit aller Vorsicht und ohne weitere Verluste. In der Werkstatt wurde das verwitterte Original konsolidiert und davon ein Gipsabguss erstellt. In diesen wurden Informationen eines noch vorhandenen Lehmabgusses von 1934 eingearbeitet, da dessen Rumpfpattie noch besser erhalten war. Somit entstand eine dritte 1:1-Gipsvorlage, die anschliessend für einmal nicht in Stein, sondern im Abgussverfahren reproduziert worden ist. Nach diversen Vorversuchen kam hierfür ein vorkonfektionierter, mineralischer Steinerfüllungsmörtel zum Einsatz⁶, wie wir ihn auch in gewissen Partien am Münster verwenden. Die Herstellung einer Kopie dieser «Ruine in Stein» kam für uns nicht in Frage. Das Original wurde im Depot des Museums Kleines Klingental eingelagert. Möglicherweise wird es in die Dauerausstellung integriert, um auf diese ganz spezielle Figur aufmerksam zu machen.

Die in Kunststein gegossene Kopie wurde am 26. August 2016 versetzt. Ein Vorgehen dieser Art, also die Herstellung einer Kopie in Mörtelguss, kam am Basler Münster bereits einmal, aber viel früher zur Anwendung: Das Köpfchen der Stifterinnenfigur im Tympanon der Galluspforte gilt als bauzeitliche Reparatur. Damit haben wir ein Verfahren gewählt, welches bereits um 1200 zur Anwendung gekommen ist **Abb. 9**.

⁴ «Es gibt ein Tier, das heisst Antholops, mit so scharfen Sinnen, dass kein Jäger ihm nahe kommen kann. Es hat lange Hörner, wie eine Säge geformt, und es kann damit die grossen Bäume absägen. Wenn es Durst hat, geht es an den Fluss Euphrat, um zu trinken. Dort aber gibt es ein dichtes Gestrüpp. Wenn das Tier darin mit seinen Hörnern spielt, verfängt es sich und brüllt, weil es nicht mehr entrinnen kann. Das hört der Jäger, der nun herbeikommt und es erschlägt. So geht es auch dir, Mensch, der du zwei Hörner hast, nämlich das Alte und das Neue Testament, mit Hilfe derer du imstande bist, alle leiblichen und geistigen Laster abzuwehren. Hüte dich vor irdischen Begierden, damit du nicht in die Fallstricke des Teufels gerätst und von diesem schliesslich getötet wirst.»

⁵ Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Band 65 (2008), Heft 4, Seiten 287-302

⁶ Remmers Restauriermörtel, Standardfarbton 0763, Buntsandstein



Abb. 9 Versetzen der im Mörtelgussverfahren erstellten Kopie und Ausschnitt Tympanon mit Paulus und der weiblichen Stifterfigur mit Mörtelköpfchen.
Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

Nachtrag zu Abbildung 2

Untersuchungen zu Malschichten und Raumdispositionen in der Turmwächterstube ergaben folgende Ergebnisse:

1. Zustand: Ohne Farbfassung, die Hausteine der zum Teil verbauten Spolien sind häufig unsauber versetzt und weisen dazwischen breite Fugen auf. In Bereichen, wo grössere Mörtelflächen Verwendung fanden, wurde dieser sandsteinfarben eingefärbt. Eine solche Einfärbung ist nur dann sinnvoll und nötig, wenn die Wandflächen ohne Farbanstrich blieben.
2. Zustand: Die erste Farbfassung bestand aus einer weissen, vollflächig aufgetragenen Kalktünche mit roter Begleitmalerei, deren Aussen- seite mit einem 5 mm Dunkelockerstrich abschliesst. Insbesondere auf der Westseite zeigen sich ca. 50 cm über dem Fenster in dersel- ben Farbfassung Spuren einer Art Medaillons. Anhand feiner Gravuren lassen sich die Aussenformen dieser gemalten Objekte erahnen. Auch die beiden übrigen Fenster weisen Fragmente auf, die allerdings schlecht erhalten sind. Über der Tür liessen sich unter UV-Beleuchtung weitere Verzierungen erkennen. Im Weiteren zeigen Spuren eine in der nordöstlichen Raumecke eingerichtete Feuerstelle.
3. Zustand: Die Wände weisen verschiedene Farbfassungen auf, die aber auf den diversen Wandflächen nicht identisch sind. Auf einer Höhe von 220 cm über Boden weisen Nord- und Südwand Balkenlöcher auf, wie sie auf der Ostwand nicht vorkommen. Jedoch weist eine markante Farbkante auf eine ehemalige Binnenkonstruktion hin. In dieser Bauphase war die Turmwächterstube also räumlich gegliedert.
4. Zustand: Um 1926 – einen entsprechenden Zeitungsausschnitt fanden wir in der Schüttung des Fussbodens – fand eine Sanierung der Turmwächterstube statt. Die Wände erhielten einen Gipsputz, anstatt der Tonplatten wurde ein in Fischgratmuster verlegtes Eichenparkett eingebaut.
5. Zustand: In den 1970er Jahren an den Wandflächen angebrachter Abrieb in 1.5 mm Korn.
(Basler Denkmalpflege, Bauforschung, Bericht HR Wanduntersuchung in der Turmwächterstube vom 04.02.10)

Der Farbe auf der Spur. Polybasel, ein Forschungsprojekt am Basler Münster

Bianca Burkhardt, dipl. Restauratorin der Basler Münsterbauhütte

Der heutige Gesamteindruck des Basler Münsters ist geprägt von Steinsichtigkeit. Als Baumaterial dominiert der regionale rote Buntsandstein sowohl die Gebäudehülle der Kathedrale als auch die der angrenzenden Kreuzgänge mit dazugehörigen Kapellen. Der Bau präsentiert sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als schlichter, romanischer Innenraum mit gotischer Erweiterung. Dieser Raumeindruck ist das Ergebnis verschiedener umwälzender Ereignisse, dazu zählen das Basler Erdbeben vom Herbst 1356 mit nachfolgendem Grossfeuer oder auch der Bildersturm im Zuge der Reformation im Februar 1529¹.

Das heutige Erscheinungsbild aber geht im Wesentlichen auf die – vermeintlich im Sinne des Mittelalters – erfolgte «Purifizierung» während der grossen Münsterinnenrenovation 1852–1857 zurück. Hierbei wurden nicht nur tiefgreifende bauliche Veränderungen vorgenommen, sondern auch sämtliche Verputze mit darunter seit der Reformation verborgenliegenden Malereien radikal entfernt. Ähnliches gilt für die ursprünglich mit Farbe angestrichene Aussenhülle der Kathedrale. Ab dem 16. Jahrhundert verzichtete man teilweise auf die Pflege und Instandhaltung der Aussenfarbigkeit auf Wänden und Skulpturen beziehungsweise entfernte die mittelalterliche Polychromie an Objekt-oberflächen. Auch hier war fortan «Steinsichtigkeit» das erklärte Ziel.

Projektziele

Zu einzelnen Objekten wie Grabdenkmälern, Wandmalereifunden, Skulpturen oder Portalen gab es seit der Wiedergründung der Stiftung Basler Münsterbauhütte Mitte der 1980er Jahre zahlreiche Untersuchungen von Restaurierungsfachleuten und Mitarbeitenden der Bauhütte. Auch lagen seit den späten 1990er Jahren Forschungen zu den Deckenmalereien des Langhauses, zur spätmittelalterlichen Ausmalung des Münsters und zur Deckenmalerei im Eingangsjoch vor, die im Zuge einer weiteren Innenrestaurierung von den beteiligten Restauratoren entdeckt worden waren.

2015 konnte ein von der Stiftung zur Förderung der Schweizerischen Denkmalpflege finanziertes Forschungsprojekt namens PolyBasel (= Polychromie am Basler Münster) lanciert werden, an dem vier Projektpartnerinnen beteiligt waren. Aus den Fachbereichen Kunstgeschichte, Chemie, Geologie, Strahlendiagnostik und Restaurierung/Konservierung stammend konnten die vier Initiantinnen ihre Wissensgebiete zusammenlegen und mit Hilfe zahlreicher anderer Beteiligter dieses ambitionierte Vorhaben innerhalb von insgesamt knapp drei Jahren umsetzen.

Hauptziele des Forschungsvorhabens PolyBasel waren einerseits die wissenschaftliche Aufarbeitung von Altbefunden mit modernen Methoden der Naturwissenschaft sowie die neue, zeitgemässe, minimalinvasive Untersuchung und Dokumentation vorhandener Fassungsspuren an ausgewählten Objekten und Architekturteilen. Andererseits eine daraus resultierende Gesamtschau inklusive Einordnung der vorgefundenen Farbfassungen in die Abfolge der neuzeitlichen Aussen- und Innenrenovationen am Münster (16.–21. Jh.). Durch die systematisch vergleichende Analyse der historischen Substanz, die Interpretation der Fassungsreste mit naturwissenschaftlichen Technologien und Methoden sowie durch geisteswissenschaftliche Methoden wie Schrift-/Bildquellen- und Stil-Analyse war bei diesem Projekt von einem deutlichen Erkenntnisgewinn auszugehen.

Vorbereitungsphase

Grossen Raum nahm die Phase der intensiven Vorbereitung ein. Der aktuelle Forschungsstand und vorhandene Berichte mussten systematisch erfasst, Archivbestände gesichtet und Lücken aufgedeckt werden. Eine wichtige historische Quelle bildeten zudem die von Beat von Scarpatetti kurz zuvor transkribierten Rechnungsbücher der Münsterfabrik (1399 bis 1487)², die auf Hinweise zur Provenienz von Baumaterialien oder Aufträgen zu bildnerischen Gestaltungen bearbeitet wurden. Ein weiterer wichtiger Aspekt war die persönliche Kontaktaufnahme zu Personen und Institutionen, die am Münster zum Thema Farbigkeit Befunde erhoben hatten. Deren Dokumentationen konnten durch wertvolle Hinweis noch erweitert oder ergänzt werden. Daneben ging es um die Beschaffung und Sichtung von Altbefunden. Zur besseren Vergleichbarkeit mussten sie teilweise neu aufbereitet werden.

Probekörper

Die Entscheidungsträger des 19. Jahrhunderts waren von einer «romanischen» Innenraumfassung überzeugt, die sie mit Steinsichtigkeit assoziierten³. Um diese zu erreichen, mussten teils dicke Farb- und Putzschichten auf möglichst ökonomische Weise entfernt werden. Für die Bearbeitung der Mauerflächen aus grobkörnigem Degerfelder Sandstein fiel die Wahl auf den sogenannten Stockhammer. Es handelt sich dabei um ein hammerähnliches Handwerkzeug mit einer eisernen Hammerplatte, deren Oberfläche mit kleinen Metallspitzen besetzt ist. Der Schlag mit dem Stockhammer hinterlässt kleine kraterförmige Vertiefungen auf der Oberfläche und wird üblicherweise zum Einebnen grob vorgearbeiteter Hartgesteine

¹ Christian Adolf Müller, Von Basels öffentlicher Bau- und Kunstpflege in den Jahrzehnten nach der Reformation 1529–1560, in: Basler Jahrbuch 1952, S. 25

² Staatsarchiv Basel-Stadt, Klosterarchiv, Domstift NN, Rechnungsbüchlein Basler Münsterfabrik, zugänglich über den Online-Archivkatalog des Staatsarchivs

³ StABS, Bau JJ 1, Bericht des Baukollegiums an Bürgermeister und Kleinen Rat des Kantons Basel-Stadt, 22. September 1853; StABS, Bau JJ 1, Verwaltungsbericht des Kleinen Rats vom Jahr 1853, S. 113



Abb. 1 Im Nordosten des ehemaligen Chorflankenturms schloss sich ein doppelgeschossiger Anbau mit Sakristei und Schatzkammer an. Links des ursprünglich über die Hochchorumgang erreichbaren oberen Zugangs (erkennbar an den sich dunkel abzeichnenden Austauschquadern unten rechts) sind die Umrisse eines von Maria, Johannes und weiteren Figuren flankierten Gekreuzigten (H.67, B. 132 cm) abzulesen (UV-Aufnahme). Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 3 Ein Figurenfragment, das in den 1960er Jahren auf einer Deponie im Basler Umland entdeckt und 2012 der Münsterbauhütte übergeben wurde, konnte dem nach der Reformation untergegangenen Figurentympanon im hochgotischen Westportal zugeordnet werden. Hier die Untersicht des Objekts mit floraler Ornamentik und blauen Farbresten. Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

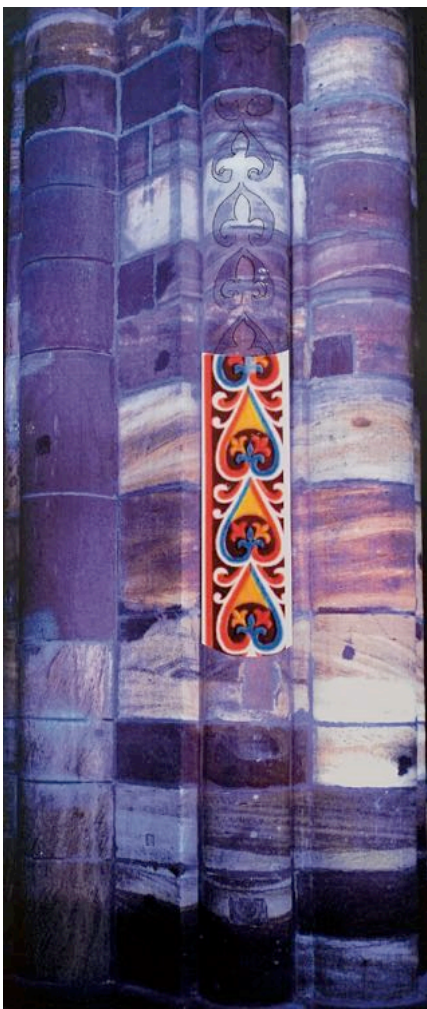


Abb. 2 Ein langegestrecktes, herzblattförmiges Lilienmuster (H.450, B.35 cm) rankt sich auf ganzer Länge den Dienst des südwestlichen Bündelpfeilers hinauf bis zur Kapitellzone (UV-Aufnahme). Der Rekonstruktionsvorschlag zeigt eine starke Farbigkeit in Lokaltönen. Foto Peter Fornaro, Universität Basel. Rekonstruktion Stiftung Basler Münsterbauhütte

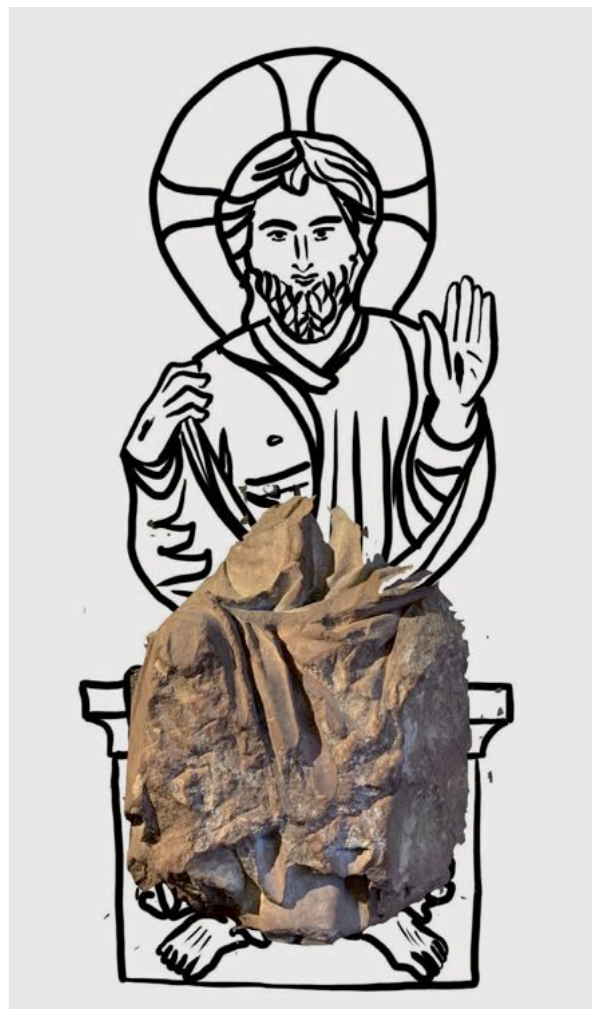


Abb. 4 Bei der Sitzfigur handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um den thronenden Christus, wie er heute noch im etwas später entstandenen Freiburger Tympanon zu sehen ist. Rekonstruktion und Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

wie Marmor und Kalkstein eingesetzt. Für Sandsteine kommt dieses Werkzeug normalerweise nicht zur Anwendung, da es zu Mikrorissen im Quarzkorngefüge führen kann. Dennoch wurde die Technik von den Verantwortlichen durchgehend eingesetzt. Die Spuren dieser Praktik sind im Münster und in den Kreuzgängen allgegenwärtig. Die eisenbewährten Spitzen des Hammers rissen die versprödeten Farbreste ab und zertrümmerten zugleich die Kristallstruktur der Sandkörner. Die mittelalterliche Originalbearbeitung und wohl auch zahlreiche Steinmetz- und Bauzeichen gingen damit unwiederbringlich verloren. Als kleine weisse Pünktchen zeichnen sich die bis zu drei Millimeter tiefen Trümmerkrater bis heute als erkennbare Struktur auf den Quadern ab. Aufgrund der Punktedichte bewirken sie eine leicht ins Graue tendierende Gesamtaufhellung und überdies eine Vereinheitlichung der ansonsten recht farbigen, häufig durch Schrägschichtung bewegten Steinoberflächen. Trotz dieser rabiaten Vorgehensweise blieben in den Mini-Kratern kompaktierte Reste der verwendeten Pigmente zurück, die strahlendiagnostisch identifiziert werden sollten. Gleiches galt für ehemals farbig gefasste Architektur und Bauskulptur aus dem wesentlich feineren, dunkelroten Plattensandstein, deren Oberflächen mittels scharfer Laugen von Farbe befreit wurden. Um die Messresultate zu verstehen und korrekt zu deuten, wurden in der Vorbereitungsphase zahlreiche Probekörper angefertigt, an denen sowohl die abgestockten als auch die abgelaugten Oberflächen nachgestellt, die angefertigten Dummies künstlich gealtert und die Messinstrumente entsprechend adaptiert wurden.

Objektauswahl

Essentiell war der darauffolgende Schritt einer sinnvollen Objektauswahl aus über 100 infrage kommenden Objekten bzw. Befundstellen. Zunächst wurde mithilfe eines eigens entwickelten Kriterienkatalogs für jedes Einzelobjekt eine Bewertung vorgenommen. Gesichtspunkte waren dabei Datierung, Relevanz des Objektes in der liturgischen und/oder architektonischen Hierarchie, bestehende Quellenlage, Qualität und Aussagekraft erhobener Befunde und deren Dokumentation, mögliche Querbezüge zu anderen Objekten oder Standorten im Münster und nicht zuletzt praktische Erwägungen wie Zugänglichkeit und Erhaltungszustand. Am Ende des aufwendigen Evaluierungsprozesses standen vierzig Objekte.

Methodik

In Zusammenarbeit mit dem Digital Humanities Lab der Universität Basel⁴ unter Leitung von Dr. Peter Fornaro wurden relevante Objekt-oberflächen unter Tagesauf- und Streif- sowie UV-Licht fotografiert. Die hochaufgelösten Fotos mit bisher unbekannten Funden zu untergegangenen Wandmalereien im gesamten Innenraum dienten als Grundlage für weitere gezielte Untersuchungen mit einem mobilen Röntgen-Fluoreszenz-Spektrometer (Artax 800) oder Handheld-Messgerät (Niton). Sofern vorhanden, wurden die Ergebnisse mit schriftlich überlieferten Quellen, Altbefunden und Probematerial (Querschliffe, Streupräparate) abgeglichen und interpretiert **Abb. 5**.



Abb. 5 Zahlreiche Altbefunde und neues Probematerial mussten aufbereitet und akribisch verglichen werden.
Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Zusammenarbeit

Die Durchführung der Messkampagnen im laufenden Münsterbetrieb bedurften umfassender Organisation. Die langfristige Planung der oft mehrstündigen Untersuchungsintervalle war dafür ausschlaggebend, um Gottesdienste, Besucherströme, Konzertübungen oder Abendveranstaltungen nicht zu tangieren. Die Flexibilität der Bauhüttenmitarbeitenden, Sigristinnen, Pfarrpersonen und Musiker hat wesentlich dazu beigetragen und bedurfte einer zeitnahen, transparenten Kommunikation seitens der Projektverantwortlichen.

Resultate

Die Erkenntnisse aus dem Projekt PolyBasel waren umfangreich und teils überraschend. Im Rahmen des Werkstattberichts konnte nur eine kleine Auswahl vorgestellt werden **Abb. 1–4**.

Festhalten lässt sich, dass die Eingriffe des 19. Jahrhunderts bisher weit unterschätzt wurden und zu massiven Verlusten an Originalsubstanz führten, während im Nachgang der Reformation zwar ebenfalls radikal vorgegangen wurde, die einstige Farbigkeit der Kathedrale aber aus Praktikabilitäts- und Kostengründen einer raschen Umsetzung wegen zumeist «abdeckend» bearbeitet wurde.

⁴ Siehe auch: <https://dhlhlab.philhist.unibas.ch/en/home/>

Elisabethenkirche Basel: Bau und bevorstehende Restaurierung

Andreas Hindemann, Münsterbaumeister

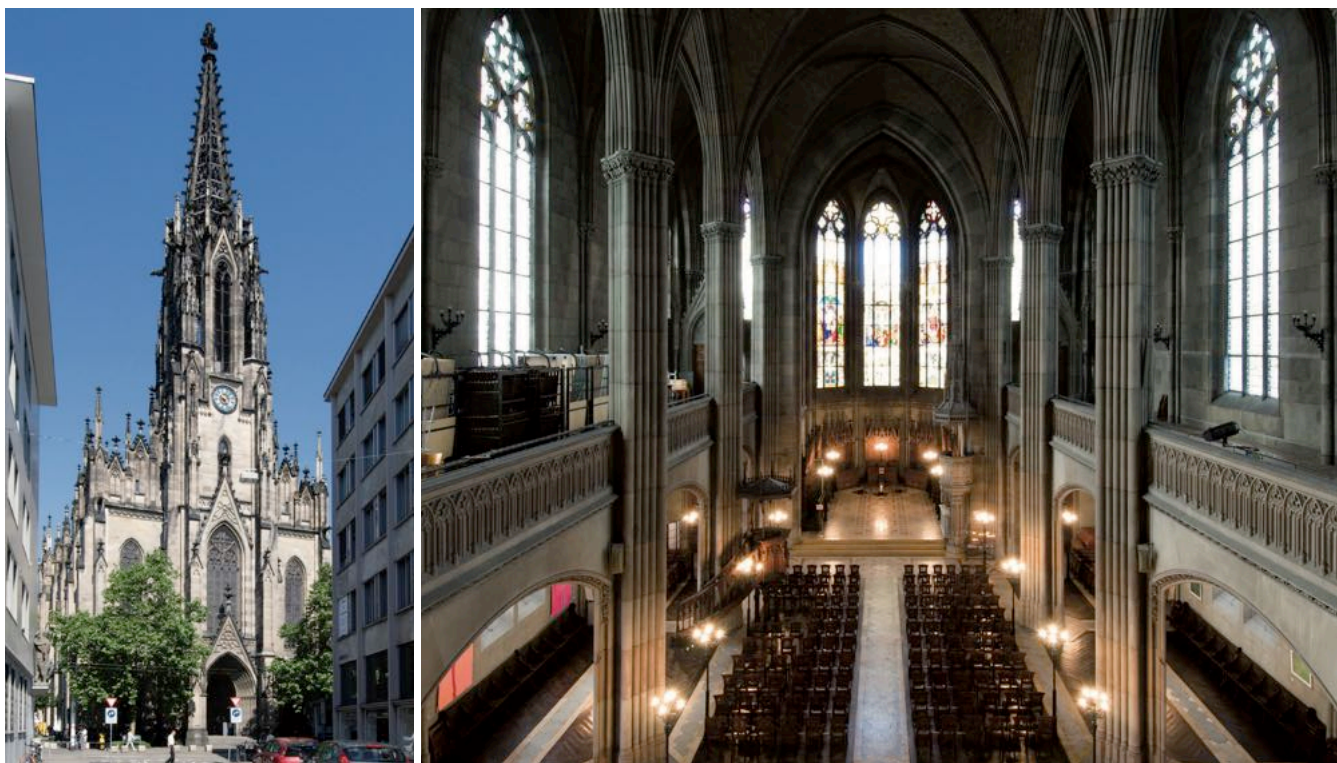


Abb. 1 Elisabethenkirche Basel, Ostfassade und Innenraum mit Blick nach Westen. Fotos Oliver Hochstrasser

Neben meiner Tätigkeit als Münsterbaumeister und Geschäftsführer der Stiftung Basler Münsterbauhütte obliegt mir die bauliche Betreuung weiterer Bauten der Evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt. Mit dabei ist auch die Elisabethenkirche, die nach Plänen von (Caspar) Ferdinand Stadler zwischen 1857 und 1864 mit Pfarrhaus und Kindergarten unter Christoph Riggerbach errichtet wurde. Stadler stammte aus der Architektengeneration um Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper. Er lebte und arbeitete in Zürich. Als letztes Werk entwarf Stadler die Christuskirche in Nazareth, eine Evangelisch-anglikanische Kirche, die 1871 eröffnet wurde. Die Basler Elisabethenkirche erhielt den prägenden Impuls wahrscheinlich durch die Wiederaufnahme der Bautätigkeit zur Vollendung des Kölner Doms im Jahr 1842. Sie gilt heute als die bedeutendste neugotische Kirche der Schweiz. Vorbild für das aus einem Architekturwettbewerb hervorgegangene Projekt Stadlers dürfte der erste neugotische Kirchenbau in Deutschland, die Pfarrkirche «Maria Hilf» in der Münchner Vorstadt Au, gewesen sein. Der Turm der Elisabethenkirche überragt mit seinen 72 Metern die Türme des Basler Münsters um rund fünf Meter. Das Innere ist geprägt durch den Typus einer dreischiffigen, gewölbten Hallenkirche. Diese wird westlich durch das fünfseitige Chorpolygon und östlich durch die Turmvorhalle begrenzt **Abb. 1**.

Die Emporen sind über Zugänge in den Nord- und Südfassaden erschlossen, ebenso die gegenüber der steinernen Kanzel konzipierte Privatloge des Stifterpaares Christoph Merian und Margaretha Merian-Burckhardt, deren Grabgruft sich in der Unterkirche befindet.

Verwendetes Baumaterial

Bis Mitte des 19. Jh. fanden in Basel vor allem regionale Werksteine Verwendung. Bereits 1844 verfügte Basel mit dem Französischen Bahnhof über einen Anschluss an das internationale Eisenbahnnetz. Bis zum Baubeginn der Elisabethenkirche war auch das Schweizer Schienennetz weiter ausgebaut. So konnte das Baumaterial per Bahn auch aus der Inner- und der Nordostschweiz nach Basel transportiert werden. Diese neuen Transportwege machten es möglich, dass die Elisabethenkirche entgegen der Basler Tradition nicht in einem roten, sondern in grau-grünem Sandstein errichtet werden konnte. Offensichtlich sollte sich der neugotische Kirchenbau bezüglich der Farbigkeit von den mittelalterlichen Sakralbauten absetzen. Das verwendete, auch wesentlich kostengünstigere Steinmaterial stammt aus der Grenzgegend in Frankreich¹ sowie aus den Regionen von Luzern und Schaffhausen².

¹ Lure (Elsass) und Zabern (Vogesen)

² Schleithelm

Instandhaltungsmassnahmen

Bereits drei Jahre nach der Fertigstellung zeigten sich erste Bauschäden. Dabei stürzten mehrere Fialen und Kreuzblumen auf den Kirchplatz. Daraufhin wurde von 1894–1900 das Kirchenäussere umfassend renoviert und dabei die bereits stark verwitterten Luzerner Sandsteine grossenteils ersetzt, insbesondere hat man die Strebe Pfeiler zurückgearbeitet und mit 20 cm starken Platten aus Zabernsandstein neu verkleidet. Instabile Fialen und weitere exponierte Bauteile wurden mit Klammern, Bündeln und Stangen gesichert. In den Jahren 1935–73 wurden wiederholt Notsicherungsmassnahmen, Rückbauten von absturzgefährdeten Bauteilen und partielle Instandstellungen ausgeführt. 1967 stürzte eine grosse Fiale zu Boden, wodurch abermals die Dringlichkeit einer Gesamtrestaurierung aufgezeigt wurde. Eine solche wurde in den Jahren 1990–93 umgesetzt, wobei dem Turmhelm dabei leider keine Priorität zugewiesen worden ist. Man fokussierte sich hauptsächlich auf die Zierelemente, die grösstenteils in Oberkirchensandstein und in zementgebundenem Kunststein ersetzt wurden. Mit der anschliessenden Innenrestaurierung wurde im südlichen Seitentrakt eine Cafégastonomie eingerichtet, dies im Zusammenhang mit dem neuen Nutzungskonzept unter kulturell-religiösen Aspekten des ökumenisch getragenen Vereins «Offene Kirche Elisabethen».

Schadensanalysen und regelmässige Baukontrollen seit 2006

Nachdem am Turmhelm 2006 wieder lose und herabfallende Teile festgestellt worden waren, entschied der Kirchenrat auf Empfehlung der Bausachverständigen, regelmässige Zustandskontrollen und eine erste systematische Analyse mittels Objektbekletterung ausführen zu lassen. Auf die Dringlichkeit einer umfassenden Instandstellung verwiesen weitere Bauschäden, die im Winter 2010/11 an Turmhelm und Ostfassade registriert worden sind. Um den Schadensverlauf zu beobachten und absturzgefährdete Bauteile zu sichern bzw. zu entfernen, wurden Turmhelm und Oktogon fortan regelmässig beklettert. Seit 2017 sind die Bauzustandsanalysen auf das ganze Objekt ausgeweitet worden und erfolgen an Turmhelm und Oktogon zurzeit alle drei bis vier Monate.

Statisch-konstruktives Gutachten und Bausicherungsmassnahmen

2016 wurde das Ingenieurbüro Barthel & Maus³ mit der Erarbeitung eines statisch-konstruktiven Gutachtens beauftragt. Dieser Bericht sollte Klarheit schaffen über den Zustand der vorhandenen Bausubstanz mit primärer Ausrichtung auf den Turmhelm. Im Weiteren sollten darin Massnahmenoptionen für die Instandstellung aus Sicht

der Ingenieure enthalten sein. Das Papier wurde im April 2017 dem Kirchenrat und der Kantonalen Denkmalpflege vorgestellt. Bereits an der Begehung zum statischen Gutachten wurden Verformungen in den Turmhelmsstreben erkannt. Als Notsicherungsmassnahme wurde der Turmhelm umgehend mittels einer Spannseilkonstruktion vierfach umgurtet⁴. Auf diese Weise konnte den in dieser Höhe auf das Bauwerk wirkenden horizontalen Kräften wie Windlast, Schwingung durch Kirchengeläute und weiteren Erschütterungen entgegengewirkt werden. Das System und die Vorspannkraft von 5–7 kN werden jährlich geprüft **Abb. 2**.

Zur Überwachung sind seit 2015 am Turmhelm Rissmonitore⁵ angebracht, welche allfällige Aufweitungen von bestehenden statischen Rissen registrieren. Sie werden alle drei Monate abgelesen, haben aber bisher keine bedenklichen Daten aufgezeigt. Die Bauweise des Turmhelms besteht darin, dass dieser nicht mittels durchgehender Rippen, Masswerkkfüllungen und Ringanker gebaut ist, sondern im Prinzip eines Verbandmauerwerks mit versetzten Stossfugen besteht, wie es im 19. Jh. regelmässig angewendet wurde. Örtlich in den Lagerfugen eingebrachte Bauklammern verbinden die Werksteine, wodurch das Steinmaterial bei Krafteinfluss auf Zug beansprucht ist **Abb. 3**.

Durch die Ingenieurgruppe Bauen⁶ wurden baodynamische Untersuchungen durchgeführt. Hierzu wurden in der Glockenstube ein Umwuchter sowie vom Turmhelmabschluss bis zum Terrain fünf Messsonden installiert. Die Schwingungsmessungen erfolgten parallel und senkrecht zur Läu trichtung. Aufgrund der Ergebnisse war die Glocke 3 wegen ihrer zur Baumasse geringen Resonanzabstände sofort ausser Betrieb zu nehmen. Weiter wurde festgestellt, dass am ganzen Kirchengeläute baulich-konstruktive Änderungen vorzunehmen sind, damit die auf den Turmhelm wirkenden Horizontallasten reduziert werden können **Abb. 4**.

Im Zusammenhang mit dem statisch konstruktiven Gutachten sind auch erste Versuche zur Lokalisierung von im Turmhelm verbaute m Eisen und, durch TÜV Rheinland⁷, differenzierte Baumaterialanalysen der verwendeten Bausteine durchgeführt worden. Zusammenfassend war festzustellen, dass der am Turmhelm verbaute Voltziesandstein⁸ in zwei geologisch eng verwandten Varietäten vorkommt. Diese unterscheiden sich im Hinblick auf ihre Festigkeit, den Schädigungsgrad und die Frostbeständigkeit. Die Varietät «Beige/Grob», ist an den Turmhelmsstreben und den Krabben verbaut und weist in allen steinphysikalischen Kategorien bessere Eigenschaften auf als

³ Barthel & Maus (München/D), Christian Kayser, Mark Böttges: «Basel Elisabethenkirche – Turmhelm und Turm, Gutachten über den statisch-konstruktiven Zustand und notwendige Instandsetzungsmaßnahmen» 05.04.2017

⁴ Habegger Maschinenfabrik AG (Thun/CH), Urs Schneider

⁵ GBVD-Vomstein (Müllheim/D), Klaus Vomstein: «Laufende Datenregistrierung»

⁶ Ingenieurgruppe Bauen (Mannheim/D), Patrik Minkus: «Gutachten zur Schwingungsmessung an der Elisabethenkirche Basel» 20.01.17

⁷ TÜV Rheinland LGA Bautechnik GmbH (Nürnberg/D), Gregor Stolarsky: «Baumaterialanalyse Sandstein der Turmhaube (Masswerk) St. Elisabethenkirche» 03.04.17

⁸ Tertiärsandstein aus dem Elsass (F), Region Lure



Abb. 2 Notsicherungsmaßnahmen am Turmhelm 2016. Zeichnung und Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 3 Analysen zum Steinschnitt, Rissmonitore und Sondierungen. Zeichnung und Fotos Barthel & Maus



Abb. 4 Schwingungsmessungen, Positionen Messsonden und Einrichtung mit Umwucher im Oktogon. Zeichnung Ingenieurgruppe Bauen, Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

die Varietät «Grau/Fein», die den Werksteinen der Masswerkfelder zugeordnet werden kann.

Im Hitzesommer 2018 war eine deutliche Zunahme der Schadensbilder und bei bestehenden Rissen deren regelrechtes Aufklaffen festzustellen. Die Wärmeeinstrahlung auf die durch Ablagerungen und den aus dem Stein erfolgten Eisenoxidausfällungen beinahe schwarze Oberfläche hat zu einer gesteigerten Temperaturerhöhung im Stein geführt. Daraus ist eine starke Trocknung bis in die Kernbereiche der Masswerke erfolgt. Der tongebundene Voltziensandstein ist regelrecht geschrumpft. Man stelle sich vor, wie sich durch diese Risse eindringendes Meteorwasser an den ohnehin schon korrodierten Eisen auswirkt **Abb. 5**.

Aufgrund der enorm schnell voranschreitenden Zunahme der Substanzschäden wurde im Dezember 2018 das Kirchengeläute komplett abgestellt, einzelne Masswerkfelder im Turmhelm und im Oktogon durch Zangenkonstruktionen aus Kantholz stabilisiert und die kritische Partie mit Netzen gegen das Herabfallen von Bauteilen gesichert. Die aufklaffenden Fugen wurden mit Mörtel provisorisch verfüllt **Abb. 6**.

Nachgewiesen und dem Kirchenrat mehrfach kommuniziert wurde, dass die Bauwerksschäden an der Elisabethenkirche im Zeitraum der Beobachtungen stark und in den Masswerkfeldern am Turmhelm exponentiell zugenommen haben.

Mögliche Varianten zur Instandstellung des Turmhelms

a) Vollrekonstruktion

Mit Blick auf den Zustand des historischen Bestandes muss die Frage der Sinnhaftigkeit des Substanzerhaltes gestellt werden. Die radikalste und einfachste Lösung ist daher auch unter langfristigen ökonomischen Aspekten der vollständige Abtrag des bestehenden Turmhelms und dessen Neuerstellung als formgleiche Vollrekonstruktion.

Der Wiederaufbau würde gegebenenfalls mit verändertem Steinschnitt, in jedem Fall mit zusätzlich in das Gefüge integrierten Ringankern ausgeführt werden können. Allenfalls können einzelne noch besonders gut erhaltene Elemente des Altbestandes, sofern beim Rückbau nicht beschädigt, in die Rekonstruktion integriert werden.

In gewisser Hinsicht würde man mit dieser Maßnahme erneut dem Vorbild der Mariahilfkirche von München folgen, deren Turmhelm um 1980 mit höchstem Aufwand erneuert wurde. Dort wurde jedes einzelne Werkstück individuell als Stahlbetonkobie abgegossen.

Der Nachteil dieser Lösung ist offensichtlich: die planerische Sicherheit ist nur auf Kosten der vollständigen Zerstörung des historischen Bestandes zu realisieren.

b) Subsidiärtragwerk

In gewisser Hinsicht als Gegenposition zum eben genannten Vorschlag kann der Einbau einer tragenden Subsidiärkonstruktion, beispielsweise eines eigenständig tragenden Stahlgerüsts, im Inneren

der Helmpyramide diskutiert werden. An dieser Konstruktion würde die Möglichkeit bestehen, einzelne Werkstücke der überlieferten Helmkonstruktion zu befestigen. Es wäre somit auch der vorläufige Erhalt leicht geschädigter Steine in situ denkbar, wenngleich nur bedingt sinnvoll. Stark geschädigte Werkstücke müssen auch bei dieser Variante ausgetauscht werden.

Vergleichbare Ertüchtigungskonzepte von Turmhelmen wurden in jüngerer Vergangenheit beispielsweise bei der Gumbertuskirche in Ansbach oder der Stadtpfarrkirche von Bozen in Südtirol umgesetzt. Der Vorteil dieses Konzeptes liegt in einer weitgehenden, aber bei weitem nicht totalen Erhaltungsfähigkeit des historischen Bestandes.

Hierbei zu bedenken ist, dass die nach wie vor erforderlichen visuellen Kontrollen und allfällig zu späterer Zeit notwendigen Instandsetzungsmassnahmen durch ein Subsidiärtragwerk behindert würden.

c) Teilaustausch und lokale Ertüchtigung

Als mögliche und realistisch umsetzbare Variante wird eine Teilreparatur mit lokaler Zufügung subsidiärer Tragelemente vorgeschlagen.

Dabei wird mit Blick auf die aktuelle Schadensphänomenologie angestrebt, die Eckstreben sowie die Binnenfüllung im oberen Turmdrittel weitgehend zu erhalten, da im Verlauf der letzten anderthalb Jahrhunderte an dieser Partie keine auffälligen Schäden festgestellt worden sind.

Als verhältnismäßig problematisch stellen sich allerdings die überwiegend in den Maßwerkfeldern verbauten Steine der Varietät «Grau/Fein» dar. Diese Werkstücke sind bei stehendem Lager parallel zur Helmfläche verbaut, stark der Verwitterung ausgesetzt und zeigen im unteren Teil des Turmhelms erhebliche Gefügeschäden auf **Abb. 7**.

Wichtiger und integraler Bestandteil dieser Instandsetzungsvariante wäre das Hinzufügen eines Ringankersystems auf mehreren Ebenen. Ein solches kann analog der bestehenden Bausicherungsmassnahme den Turmhelm aussen umfassen, aber auch im Turmhelminnern angelegt sein.

Angestrebt wird eine denkmalgerechte Instandsetzung des Turmhelms der Elisabethenkirche mit bestmöglichem Substanzerhalt. Unter diesem Grundsatz ist es die eben erläuterte Variante «Instandstellungskonzept c)», welche wir zur Ausführung in Betracht ziehen. Hierbei in grösserem Umfang bezüglich Steinaustausch betroffen wären die Binnenmasswerkfelder in den unteren fünf Lagen des Turmhelms. An den Streben und den Schulterstücken hoffen wir, mit dem Einsatz von Vierungen und Mörtelergänzungen auszukommen.

Beitrag der Münsterbauhütte

Die Basler Münsterbauhütte ist seit 2016 federführend in dieses Projekt involviert. Differenziert wurde analysiert und recherchiert, es wurden Kartierungen angelegt und Spezialisten wie der Mineraloge



Abb. 5 Schadensbilder Turmhelm Sommer 2018, Zeichnung und Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

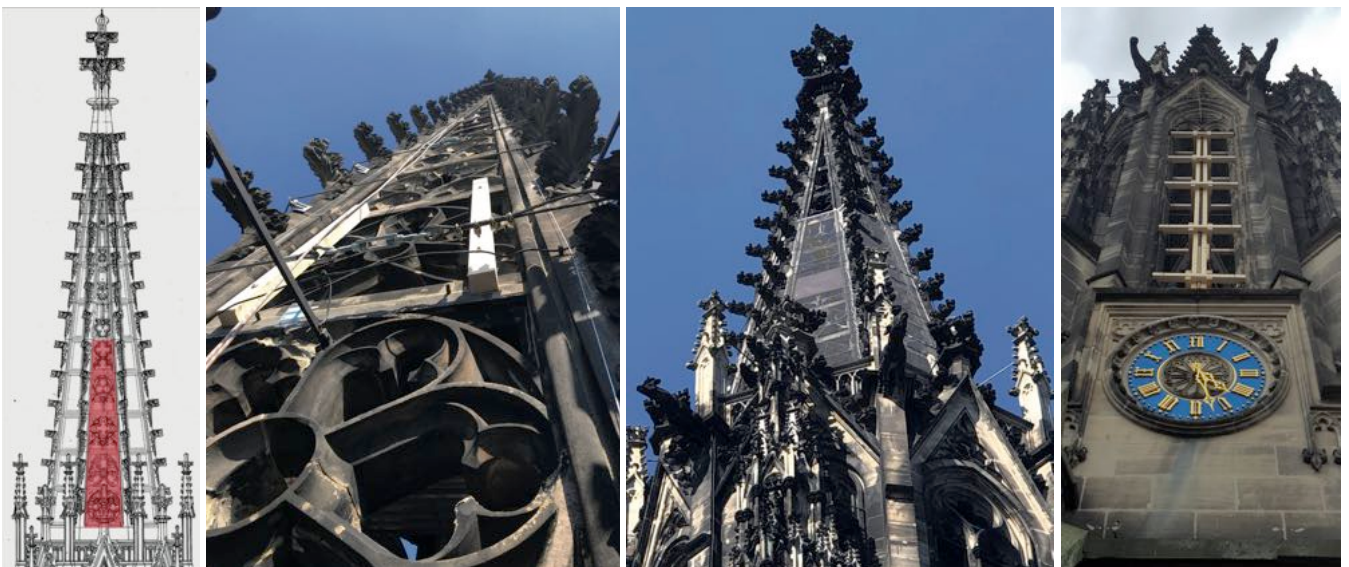


Abb. 6 Sicherungsmassnahmen Turmhelm und Oktogon 2019, Zeichnung und Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte

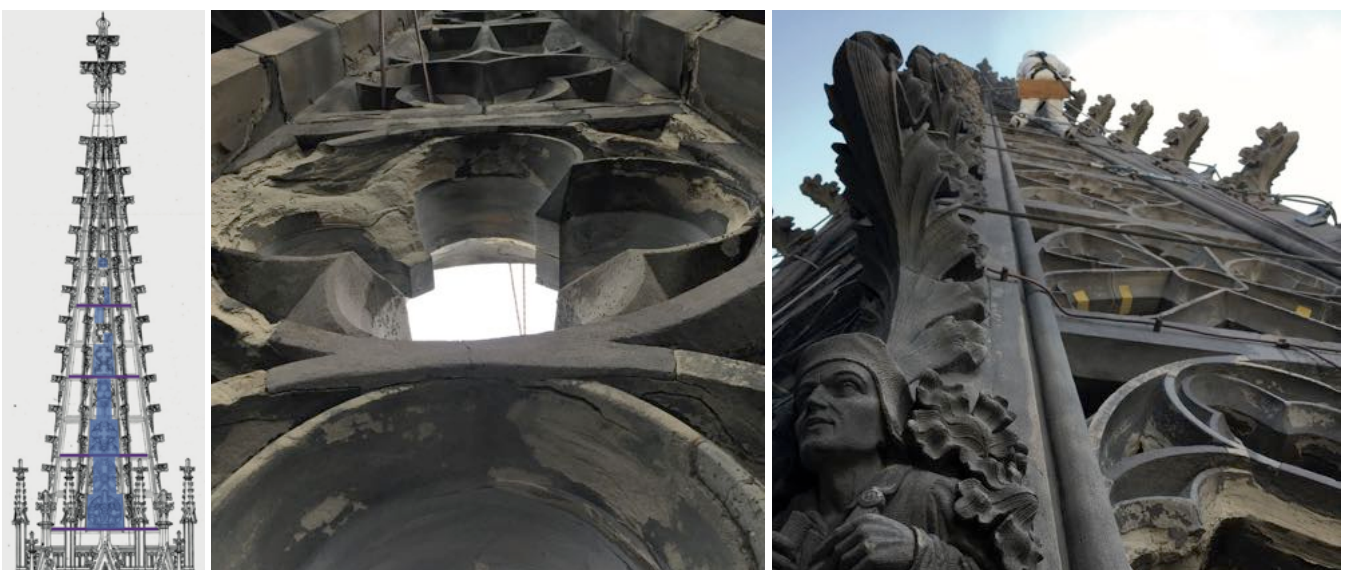


Abb. 7 Instandstellungsvariante c, Teilreparatur und einführen einer Zugsicherung. Zeichnung und Fotos Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 8 Kartierungen von Schäden und Gesteinsvarietäten, Fotos und Zeichnung Stiftung Basler Münsterbauhütte

Dr. François Röthlisberger⁹, der Geologen Dr. Wolfgang Werner¹⁰ sowie bezüglich der Materialprüfungen zur Universität Stuttgart, Dr. Friedrich Grüner¹¹ kontaktiert. An dieser Stelle mein aufrichtiger Dank an Bianca Burkhardt für die grossartige Unterstützung in diesem Projekt Abb. 8.

Die Suche nach dem am Turmhelm verbauten Material führte uns in heute stillgelegte Steinbrüche in der Region Lure, 30 km westlich von Belfort (südwestlicher Rand der Vogesen). Dabei konnte die Verwendung des dort vorkommenden Steinmaterials für die Errichtung des Turmhelmes anhand der gelieferten Mengen und durch die bereits erwähnte typische Erscheinung der dunklen Verfärbung infolge von Eisenoxidbildung an der Oberfläche nachgewiesen werden.

Auf der Suche nach einem geeigneten Steinersatzmaterial gelangten 50 km nordwestlich von Strassburg, am Rand der Vogesen gelegene, noch aktive Steinbrüche in Niderviller, Bust und Rothbach in die engere Auswahl. Der Stein aus Niderviller saugt wie ein Schwamm und trocknet schlecht ab. So ist er bezüglich der Wasseraufnahme, aber auch wegen minderer Bindung und Festigkeit nicht geeignet. Das Material aus Bust weist in Bezug auf die gesteinsphysikalischen Parameter wie Wasseraufnahmeverhalten, Druckfestigkeit und Kornbindung die ähnlichsten Eigenschaften zu dem am Turmhelm bestehenden Voltziensandstein auf. Der Rothbachersandstein wiederum ist aufgrund höherer Festigkeit und besserer Kornbindung wesentlich widerstandsfähiger gegen äussere, klimatische Einflüsse, allerdings etwas gröber im Korn.

Der derzeitige Ansatz für die Wahl des Steinersatzmaterials besteht nun darin, dass für Vierungen an den Schulterstücken der Stein aus Bust und für die Kopien der zu ersetzenden Binnenmasswerke Material aus dem Steinbruch von Rothbach verwendet werden könnte.

Umsetzung von Massnahmen

Es ist offensichtlich, dass an der Elisabethenkirche möglichst bald eine umfassende Restaurierungskampagne erfolgen muss. Hierzu haben wir einen etappierbaren Massnahmenplan ausgearbeitet, der den kirchlichen und kulturellen Betrieb auch während der Ausführung zulassen soll.

Wann mit den Arbeiten begonnen werden kann, ist ungewiss, denn die Finanzierung ist noch bei weitem nicht geklärt. Auch ob und wie die Münsterbauhütte in diesem Projekt beteiligt sein wird, ist noch nicht klar. Da der Kanton Basel-Stadt, die Evangelisch-reformierte Kirche und die Christoph Merian Stiftung sowohl als Trägerschaften der Münsterbauhütte als auch mit der Elisabethenkirche geschichtlich verknüpft sind, ist ein Engagement der Münsterbauhütte jedoch naheliegend.

Nur das Eine ist gewiss: Der Zahn der Zeit nagt stetig an der Elisabethenkirche!

⁹ Petro-Min Experts, Sàrl GmbH (Dompierre/CH), Dr. rer. nat. François Röthlisberger, Mineraloge-Petrograph: «Turmhelm der Elisabethenkirche, Herkunft der Lithologie» 14.11.16

¹⁰ Diplom-Geologe Dr. Wolfgang Werner (Ebringen/D): Analysen und Beratungen

¹¹ MPA Stuttgart, Dr. Friedrich Grüner (Stuttgart/D): «Untersuchungen am originalen Sandstein der Elisabethenkirche und Ersatzgestein Bust»

Steinmetzzeichen-Datenbank Ramon Keller, Hüttenmeister

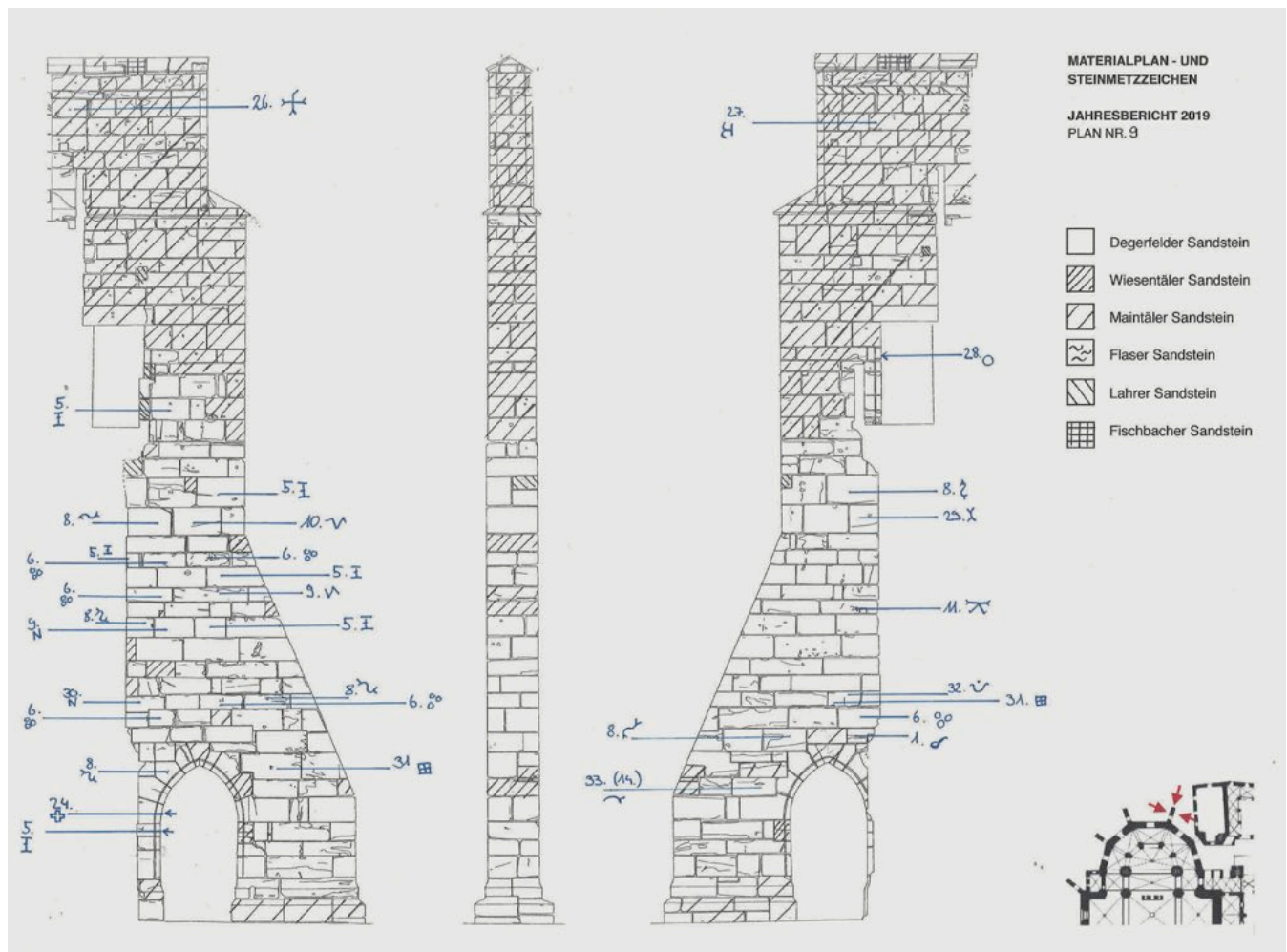


Abb. 1 Photogrammetriplan GBVD / Klaus Vomstein. Eintragungen Stiftung Basler Münsterbauhütte

Ausschlaggebend für diesen Projektbericht war die Suche nach einer Datenbanklösung für die Basler Münsterbauhütte. Dabei handelt es sich um ein geeignetes Archivsystem für folgende Themen:

- Bau- und Restaurationsdokumentation inkl. Ausstattung wie Epitaphien etc.
- Fotos, Pläne und Kartierungen
- Systematische Archivierung und Katalogisierung von Gipsabgüssen
- Aufnahme am Bau vorhandener Steinmetzzeichen
- Archivierung weiterer Dokumente wie Forschungstätigkeit der Bauhütte etc.

Was die Steinmetzzeichen betrifft, wurden diese bei uns bisher unterschiedlich dokumentiert und für ihre Verwendbarkeit, beispielsweise für die Bauforschung, wurde noch keine zufriedenstellende Lösung gefunden. Uns ist es bekannt, dass in dieser Sache in den Bauhütten und in Kooperationen bereits zahlreiche Projekte lanciert wurden. Anlässlich unserer Tagung möchten wir die Gelegenheit

nutzen, Ihre Meinungen und Erfahrungen einzuholen, das Thema zu kanalisieren und in dieser Sache bestenfalls ein umfassendes und gemeinsames Projekt zu lancieren.

Die Stiftung Basler Münsterbauhütte hat seit ihrer Neugründung im Jahr 1986 die am Münster vorhandenen Steinmetzzeichen wie folgt festgehalten:

- Eintragung in Fotogrammetripläne **Abb. 1**
- 1:1-Abrieb auf Papier **Abb. 2**
- Teilabgüsse und Gipsabdrücke **Abb. 3**

Von bereits bestehenden Datenbanken oder Projekten zu Steinmetzzeichen haben wir, was deren Inhalte und Ansätze betrifft, nur vage Kenntnis. Dabei handelt es sich beispielsweise um:

- Eine Datenbank, die in Wien angesiedelt oder im Aufbau ist
- Ein gemeinsames Projekt unter den Bauhütten am Oberrhein
- Die umfangreiche Sammlung von Paul Hofmann, Berlin

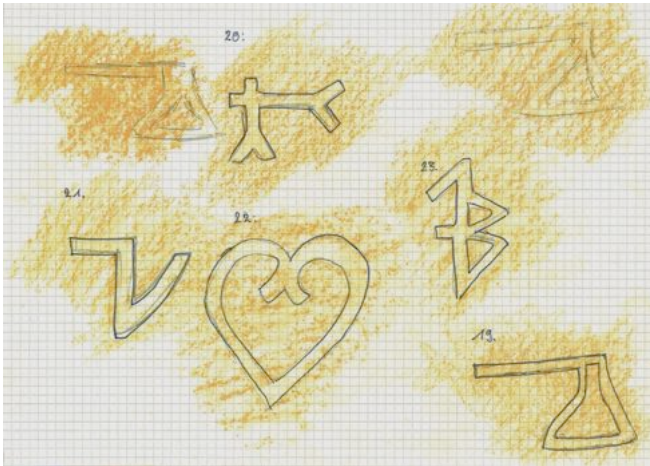


Abb. 2 Abrieb / Zeichnung Stiftung Basler Münsterbauhütte



Abb. 3 Abdruck / Abguss Stiftung Basler Münsterbauhütte

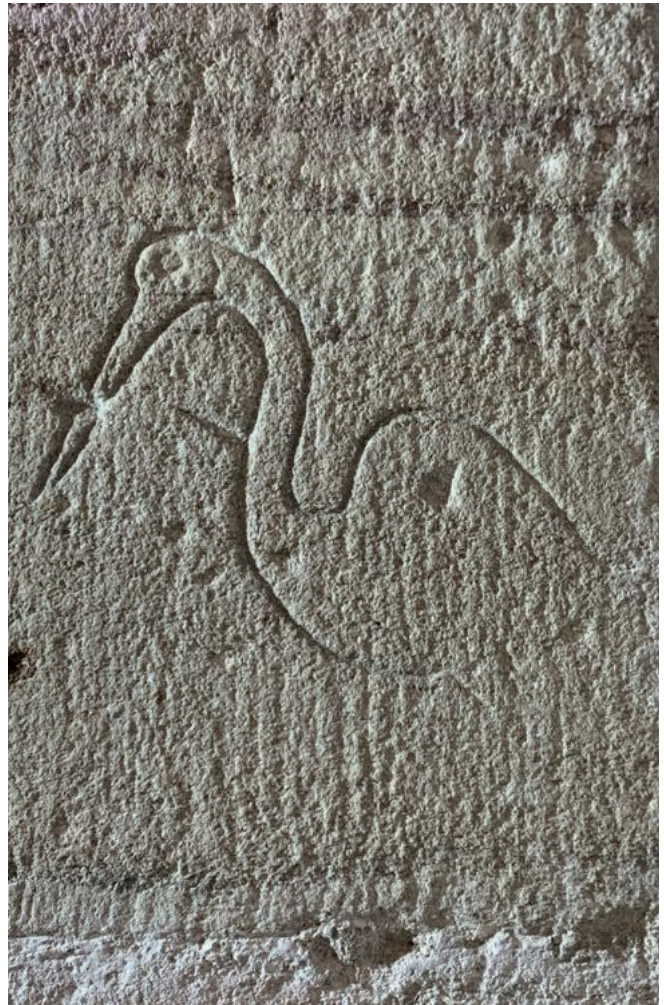


Abb. 4 Basler Münster, Alte Sakristei, figuratives Steinmetzzeichen Ende 12. Jh. Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Es bestehen auch verschiedene Einzelarbeiten oder Dissertationen wie zum Beispiel diejenigen von Anna Kopp aus Freiburg i. Br. oder von Anne Christine Brehm aus Karlsruhe. Dazu kommen viele ehrenamtliche Heimatforscher und Interessierte mit privaten Sammlungen.

Es ist uns bewusst, dass die Realisierung eines gemeinsamen Projektes mit viel Arbeit und Engagement verbunden ist. Auch bestehen etliche offene Fragen wie Finanzierung, Zuständigkeiten oder die Eingabe und Pflege der Daten etc. Ebenfalls bestehen Fragen auf der Stufe EDV von Betriebssystemen bis zu Möglichkeiten einer gemeinsam benutzbaren Software.

Um die Idee einer bestenfalls gemeinsam angelegten Steinmetzzeichen-Datenbank weiter entwickeln zu können, erscheint es uns wichtig, diesbezügliche bereits vorhandene Ansätze und Meinungen zusammenzutragen. Deshalb haben wir einen Fragebogen entworfen, den wir Ihnen heute zur Beantwortung abgeben. Nach dessen Rücklauf und Auswertung werden wir die Chancen eines gemeinsamen Projektes abwägen und Ihnen ein zusammengefasstes Feedback zukommen lassen.

Wir haben den Fragebogen nach Anforderungen und Kriterien der Basler Münsterbauhütte zusammengestellt. Bestimmt gibt es in dieser Sache noch weitere Aspekte, die Sie uns bitte nennen mögen und die wir gerne in das Projekt aufnehmen werden. Wir sind darauf gespannt, wie sich das Projekt entwickeln wird.

Besten Dank für die Zusammenarbeit.

baslermünster
Dachstuhlrestaurierung 7.-11. Oktober 2019

Stiftung Basler Münsterbauhütte
Ramon Keller, Hüttenmeister
St. Alban-Tal 43, CH-4052 Basel
Mail: info@muensterbauhuetten.ch
Tel: +41 61 272 87 93

Umfrage zum Projekt einer Steinmetzzeichen-Datenbank

Institution und Adresse: Institution: _____
Verantwortliche Person: _____
Adresse: _____
PLZ und Ort: _____
Tel. _____
Email: _____

Frage 1: Wie werden bis jetzt die Steinmetzzeichen gesammelt:

☐ Abriebe auf Papier
☐ Abdrücke mit Lehm/Gips etc.
☐ Fotodokumentation ☐ a) mit Massstab ☐ b) ohne Massstab
☐ nur Beschreibung in Textform
☐ Es gibt eine Nummerierung / einen Zuordnungsschlüssel
☐ Steinmetzzeichen sind in einem Planverzeichnis eingetragen
☐ 3-D-Scan
☐ _____

Frage 2: Wer ist bei Euch für die Erfassung der Steinmetzzeichen zuständig?

☐ Mitarbeitende unserer Institution
☐ Leitung unserer Institution
☐ externe Bauforscher

(Name, Institution, Funktion)

☐ Sonstige _____

Frage 3: Wer ist für die Verwaltung und Aktualisierung der Steinmetzzeichen zuständig?

(Name, Institution, Funktion)

Frage 11: Wer sollte künftig Daten in eine gemeinsame Steinmetzzeichen-Datenbank einpflegen können?

Frage 12: Wer hat weitere Informationen / Hinweise zu einem solchen Gemeinschaftsprojekt?

Frage 13: Haltet ihr das Projekt einer gemeinsamen Steinmetzzeichen-Datenbank für sinnvoll?

☐ Ja ☐ Nein, weil _____

Frage 14: Wer von Euch möchte in einer Arbeitsgruppe zur Koordination/Organisation einer gemeinsamen Steinmetzzeichen-Datenbank mitwirken?

(Name, Institution, Funktion)

Frage 15: Weitere Anregungen / Bemerkungen?

Ort und Datum: _____ Unterschrift _____

Bitte an die folgende Adresse senden:

Stiftung Münsterbauhütte Basel
St. Alban-Tal 43
4052 Basel
Email: info@muensterbauhuetten.ch

Frage 4: Wo werden bei Euch Abriebe und Abdrücke aufbewahrt?

(Ort, Institution, zuständige Personen)

Frage 5: Wie viele der Steinmetzzeichen sind erfasst?

☐ weniger als 10%
☐ ca. die Hälfte
☐ über 90 %

Frage 6: Wie sind die Steinmetzzeichen dokumentiert:

☐ analog (z.B. Karteikarten, Fotoalbum, Plan) _____

☐ digital in Datenbank
☐ Sonstige (z.B. Excel-Tabelle) _____

Frage 7: Falls digital in einer Datenbank:

Mit welcher Software erfasst Ihr Eure Steinmetzzeichen?

Wer ist für die Datenpflege zuständig? _____

Frage 8: Wer hat bei Euch Zugriff auf die gesammelten Steinmetzzeichen-Daten?

☐ nur interne Nutzung durch Bauhütte/Amt
☐ unbeschränkt öffentlich zugänglich
☐ beschränkte Nutzung für _____
☐ _____

Frage 9: Besteht Interesse, Eure Steinmetzzeichen-Daten in ein grösseres Netzwerk einzuspeisen?

☐ Ja ☐ Nein, weil _____

Frage 10: Wem sollten die gemeinsamen Steinmetzzeichen-Daten künftig zugänglich sein?

☐ nur interne Nutzung durch definierte Administratoren
☐ nur interne Nutzung durch Bauhütte/Amt
☐ unbeschränkte öffentliche Nutzung
☐ beschränkte Nutzung für _____
☐ _____

Abb. 5-7 Umfrage zum Projekt einer Steinmetzzeichen-Datenbank.
Fragebogen Stiftung Basler Münsterbauhütte

Basler Abend Elisabethenkirche Basel



Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Schlusswort

Pfr. Prof. Dr. Lukas Kundert, Kirchenratspräsident, Evang.-reform. Kirche Basel-Stadt

Sehr geehrte Baumeisterinnen und Baumeister
Sehr geehrte Handwerkerinnen und Handwerker
Liebe Organisatorinnen und Organisatoren
Liebe Schwestern und Brüder

Wenn ich mit den Studentinnen und Studenten
die Evangelien des Neuen Testaments lese,
dann leite ich sie dazu an,
bei jeder Handlung Jesu, die beschrieben wird,
daran zu denken, dass Jesus für die Evangelisten
immer zugleich auch der Tempel ist.
Er ist der personifizierte Tempel.
Er ist der Tempel Gottes in Person.
Und er, der unter den Menschen weilt,
ist Gott, der bei den Menschen wohnt.
Der Tempel Gottes in unserem Haus.

Die Kreuzigung Jesu am Ende der Evangelien spiegelt
die Zerstörung des Tempels in Jerusalem durch die Römer.
Die Pointe der Evangelien ist dann aber die Auferstehung.
Das heisst: Obwohl der Tempel in Jerusalem zerstört ist,
lebt der Gott Israels weiter. Nun nicht in einem einzigen Haus,
sondern in vielen Häusern.
In all den Häusern, die ihm Einlass gewähren.
Sie unterhalten diese Häuser aus Stein, liebe Geschwister,
und Ihnen kommt darin eine grosse geistliche Aufgabe zu.

Seither wird der Gott Israels in zwei Traditionen verehrt
und in die Welt getragen.
Die eine Tradition ist die Kirche: Wir Christinnen und Christen.
Die andere Tradition ist die Synagoge.
Gott lässt sich vom Polytheismus aller Zeiten nicht zerstören.

Gestern feierten unsere jüdischen Geschwister Yom Kippur.
Ich war am Neilla zugegen, beim Schlussgebet,
ein eindrückliches Gebet,
in dem mändrierend die Betenden
immer wieder ihre Schuld bekennen
und Gott um Barmherzigkeit bitten.

In diese ernste Atmosphäre hinein,
nach bereits 90 Minuten hoch ernstem, feierlichem Gebet,
drang die Nachricht vom Anschlag
auf die Synagoge und die betende jüdische Gemeinde in Halle.

Wie kommt es, dass man betende Menschen angreift?

Sigmund Freud sprach von drei Kränkungen
mit denen die Menschen seiner Zeit umzugehen hatten:

Kopernikus: Der Mensch ist nicht Herr des Universums
Darwin: Der Mensch ist nicht Herr der Welt, er ist ein Affe
Freud: Der Mensch ist nicht Herr im eigenen Haus, sondern er ist
dem Unbewussten unterworfen.

Heutzutage sind das keine Kränkungen mehr.
Heutzutage sind es drei andere narzisstische Kränkungen,
die den modernen Menschen plagen:

Nietzsche behauptete in den «fröhlichen Wissenschaften», dass Gott
tot sei und dass es nun dem Menschen frei stehe, endlich nicht mehr
griesgrämig, sondern fröhlich zu sein.

Das glaubt der materialistische Mensch. Und jetzt die Kränkung:
Gott ist nicht tot. Die Religion blüht. Auf allen Kontinenten beugen
sich Jugendliche vor Gott und nicht vor dem atheistischen Weltbild.

Die Atheisten sind gekränkt: Jetzt haben wir so auf sie eingeschla-
gen, vor allem auf die Juden, aber es gibt sie noch immer.

Was ist aber das Bedrohliche für manche Atheisten an uns? Was für
sie bedrohlich ist, das ist die Gottesfurcht. Man ist ja nicht aggressiv
auf irgendeinen Gott, den man ja nicht fassen kann, sondern man
ist aggressiv gegen den Gläubigen. Was aggressiv macht, ist sein
Verneigen vor Gott, und dass er sich nicht verneigt vor «meinem»
agnostischen, atheistischen und materialistischen Weltbild. Er ver-
neigt sich vor etwas, von dem er sagt, das ist grösser als ich, und
das grösser ist als meine atheistische Philosophie.
Zudem ist der andere, wenn er gottesfürchtig ist, nicht mehr mani-
pulierbar. Das wird eben auch als bedrohlich erlebt. Da ist ganz viel
Potenzial für Aggression vorhanden, weil man dann ja nicht mehr
sein Manipulationsspiel durchhalten kann. Darum ist man ja auch
gegen bibeltreue Christen der Freikirchen so aggressiv. Das ist ja
interessant: Wieso löst das so viele Aggressionen aus? Was ist an
den bibeltreuen Christen so bedrohlich für mich? Eben, dass sie sich
der Manipulation des Zeitgeistes entziehen.

Die zweite narzisstische Kränkung des modernen Menschen ist die
eigene Schuldhaftigkeit.

Das Reden von Schuld und Sünde ist eine Kränkung, die den moder-
nen Menschen ins Mark trifft. Religionen sind moralische Instanzen,
die in Vielem recht synchron miteinander sagen, was man tun darf
und was nicht. Religionen sagen sehr deutlich, wo's lang geht, und
wo's nicht lang geht.

Das muss aggressiv entwertet werden. Denn das ist eine akute Be-
drohung des modernen Menschen. Denn da wird ihm der Spiegel vor
die Augen gesetzt und gesagt: Nein, halt, falsch, so nicht.

Heutzutage ist man ja nicht moralfrei, ganz und gar nicht. Aber man hat sich Ethikangebote geschaffen, die nicht weh tun: Farblos, inhaltslos, beliebig, biegsam, aber schmerzfrei. Seichte, nichtsagende, moralinsaure, politisch korrekte Stehsätze. Eben: Opium für das Volk.

Wenn man irgendetwas so Braves sagt, irgendetwas, was einen nichts kostet, zum Beispiel «Ich finde Autofahren schlecht und Radfahren gut»; wenn man so etwas ganz intensiv sagt, dann kommt man in die narzisstische Selbsterhebung. Man erhebt sich über die anderen, die das nicht tun, die «bösen Autofahrer» zum Beispiel, um hier ein nicht ganz so heisses Thema zu bringen.

Diese Menschen fühlen sich auf den Schlips getreten, wenn die Religion ihnen sagt: Nein. Halt.

Unmanipulierbar stützt sie diese «Herren der Welt» wieder zurück auf ihre Geschöpflichkeit. Nicht Du machst die Gesetze, sondern da ist ein anderer, der die Gesetze macht, und der erkennt auch dich als schuldig. Die Religion lässt eben nicht das Ich und seine Wünsche als Letztes gelten. Da passt eben die flexible Moral nicht.

In «Asterix und der Kupferkessel» kommt ein «Moralelastix» vor. Er manipuliert alles und lügt herum und dehnt seine Moral immer so, wie es ihm am besten passt. Das ist ein Bild für den modernen Menschen. Und er fühlt sich dabei so was von gerecht! Man kann sich immer noch als gerecht und so was von politisch korrekt empfinden, wenn man seine Frau jede zweite Woche betrügt, oder, oder, oder... Und da ist es eine schwere narzisstische Kränkung, dass wir Religiösen immer wieder sagen: Halt, stop, du bist nicht gerecht. Du hast sogar Vergebung nötig, so nötig, dass du ohne sie nicht in der Weise weiterleben kannst, wie es ein gutes Leben wäre.

Die dritte narzisstische Kränkung ist die Geborgenheit.

Dazu verwende ich als Beispiel eine Situation aus der Familiendynamik: Die Aggression des pubertierenden Kindes, das die Liebe der Eltern ablehnt, gegen das jüngere Geschwister, das sich noch ganz in der Liebe der Eltern geborgen fühlt und geborgen ist.

Das pubertierende Kind lehnt die Liebe der Eltern ab, und gleichzeitig sehnt es sich in paradoxer Weise nach ihr. Das jüngere Kind, zehnjährig vielleicht, hat dieses Problem nicht. Dieses Kind hat eine innige Beziehung zu den Eltern. Das Pubertierende getraut sich nun nicht, gegen die Eltern vorzugehen, sondern geht gegen das in dieser innigen Beziehung beheimatete jüngere Geschwister vor. Es bricht eine massive Wut gegen das jüngere Geschwister los.

Analog passiert das vom materialistischen Menschen gegen die Religiösen. Ich spreche nicht generell vom Agnostiker oder vom Atheisten, dem ist das Wurst, sondern ich rede vom Antireligiösen. Der empfindet Kränkung und Eifersucht, dass der Gläubige bei Gott Geborgenheit findet. Er sagt: «Das ist primitiv, diese Geborgenheit, diese Sicherheit. Ich habe es viel schwerer...».

Wenn Sie dieses Gejammer anhören, merken Sie ja, worum es geht: Wenn man einen Gott hat, hat man es leicht. Er aber muss sich einsam durch die grausame Welt schlagen. Diese Eifersucht kann nun in eine Aggression münden, die bis zum Mord geht. Sie kennen die Geschichte von Kain und Abel: Kain ist eifersüchtig darauf, wie sein Bruder Abel bei Gott Geborgenheit erlebt, in seinem Haus daheim ist, während er selbst, Kain, dies eben nicht ist. Diese Dynamik der Eifersucht hat also echtes Potenzial!

Es sind drei Kränkungen, die wir, meine Damen und Herren, dem antireligiösen Menschen zufügen:

Wir führen ihm täglich vor Augen: Gott ist nicht tot.

Wir führen ihm täglich seine Schuldhaftigkeit vor Augen.

Wir führen ihm vor Augen, dass es Geborgenheit gibt, er sie aber nicht kennt.

Wir fühlen uns geborgen in diesem Haus hier, das auch in Ihrer Stadt stehen könnte und das Sie mit uns erhalten. Dieses Haus ist eine Provokation denen, die darin nicht geborgen sind. Die Gebete, die wir hier sprechen, sie sind uns Geborgenheit. Und sie relativieren uns gegenüber Gott.

Der Rabbiner von Basel hat gestern den Lauf der Liturgie unterbrochen. Er liess die Gemeinde mit ihm zusammen einen Psalm sprechen. Dieser Psalm erinnert an die drei Kränkungen auch, von denen ich gesprochen habe. Denn da betet ein Mensch, der dankbar ist. Er ist dankbar, dass Gott lebendig ist. Er ist dankbar, dass Gott Leitplanken setzt. Er ist dankbar für die Geborgenheit, die Gott ihm schenkt – und er ist dankbar für das «Erbe», das er ihm gibt, zum Beispiel die Gaben, die wir heute auf unseren Tisch erhalten.

Ich spreche aus diesem Psalm, der gestern in der Synagoge gesprochen wurde, als Nein gegen die Mörder und als Ja zu Gott und seiner Gemeinde, als Tischgebet. Es ist Psalm 16:

Gott, beschütze mich,

denn dir habe ich vertraut.

Meine Seele sagte dem Ewigen:

Du bist mein Herr,

Du brauchst mir keine Güte zu vergelten,

sie gebührt den Heiligen auf Erden, den Mächtigen,
gross ist mein Wille, so wie sie zu werden.

Doch die so viele Götzen haben und anderen nacheilen,

denen werde ich kein Blut als Gussopfer giessen

und deren Namen werden nicht über meine Lippen kommen.

Der Ewige ist mein Teil, mein Anteil, mein Becher.

Du hältst mein Los in der Hand.

Das Mass, das mir zufiel, ist angenehm,
auch mit meinem Erbteil bin ich zufrieden.

Ehre sei dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist.

Amen.

Münstervers

Dr. Alexander Sarasin, Präsident des Vereins Freunde der Basler Münsterbauhütte



Basler Abend, Elisabethenkirche. Beitrag zum Basler Brauchtum: Fasnacht (Vers und Pfeifergruppe). Foto Stiftung Basler Münsterbauhütte

Wenn Sie heut nach Basel fahren,
tun Sie das nach tausend Jahren.
Diese Woche so geschehen,
um das Münster hier zu sehen.
Tausend? Wenn man dies vernimmt,
fragt man sich, ob's wirklich stimmt,
denn ein Münster hat's dort eben
auch zuvor schon eins gegeben.
Ganz egal, ob falsch ob richtig.
Heute sind auch Fake News wichtig.

Ehren wir das Stifterpaar,
wird die erste Stunde klar.
Kaiser Heinrich schenkt den Bau.
Auch dabei war seine Frau.
Tausendneunzehn war's bereit
und das Münster wird geweiht.
Somit wird doch allen klar.
Tausend Jahre sind heut wahr.

Ich als Mensch sag hier nur «em»
älter als Medusalem.
Und als Mensch fühl ich mich klein.
Ich bin schliesslich nicht aus Stein.
Während Sie gemütlich höckeln,
wird der alte Sandstein bröckeln.
Heinrich und die Kunigunde
haben manche schwere Stunde.
Kunigunde sagt geniert,
dass sie das Gesicht verliert.
Sie gehört jetzt zu den alten
und hat plötzlich keine Falten.
Manche Frau schluckt dreimal leer,
wenn sie doch aus Sandstein wär.

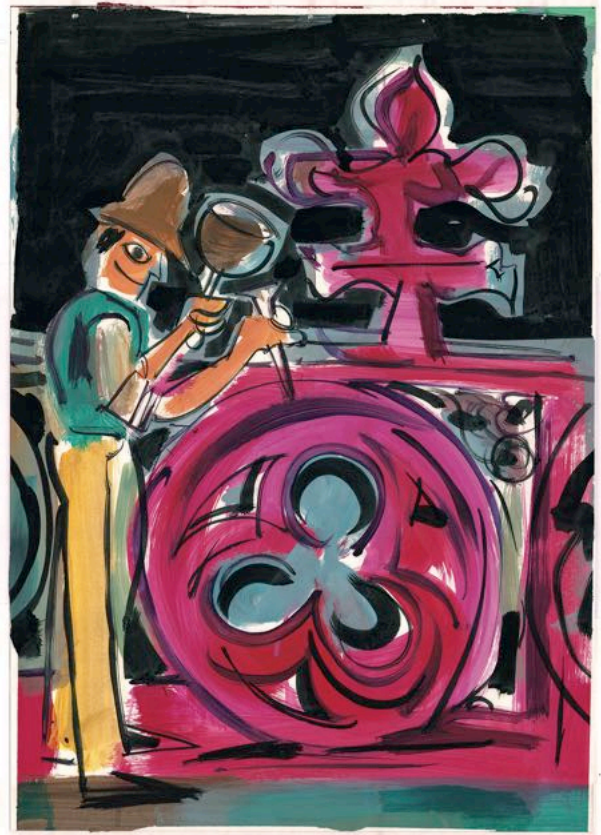
Kunigunde wird erbleichen.
Botox wird ihr nicht mehr reichen.
Will sie wirklich wieder lachen,
lässt sie einen Abguss machen.
Und wie andre Sandstein-Frauen,
wird sie nochmals neu gehauen.



Gott sei Dank, so gibt es heut
 Viele top Bauhütteleut.
 Sie sind wirklich unser Segen,
 da sie gern den Sandstein pflegen
 und bei Sonne und bei Regen
 suchen sie nach neuen Wegen,
 dass Figuren sich bald regen,
 wo die Zeit sich wehrt dagegen,
 wird's die Hütte widerlegen
 und sie wird den Sandstein hegen
 Zeit und Schmutz bald von ihm fegen
 und dem Münster kommt's gelegen.
 Hütteleut, Ihr seid ein Segen.
 Nur dank euch, das gibt Applaus,
 sieht das Münster jünger aus.

Seht die kleinen Münstertürme.
 Sie erleben manche Stürme.
 Und sie fragen im Vertrauen:
 Müssen andre höher bauen?
 Denn der Rocheturm heut verzagt
 höher in den Himmel ragt,
 doch die Münstertürme wissen halt,
 dieser Turm wird nie so alt.

Und das Münster zeigt geschickt,
 dass es diese Stadt erquickt.
 Ohne Münster wär's verwaist,
 wären Sie nicht her gereist.
 Ihre Tage sind verflossen.
 Hoffentlich han sie's genossen.
 Kommt zurück, ihr Leute Schar,
 doch nicht erst in tausend Jahr.





Basler Münster, Hauptportal. Gruppenbild mit den Tagungsteilnehmerinnen und Tagungsteilnehmern. Foto Martin Bütikofer



Immaterielles Kulturerbe, Wissen. Können. Weitergeben.

BAUHÜTTEN KUL-TOUR 2019

Xanten – Köln – Koblenz – Mainz – Speyer – Straßburg – Freiburg – Basel

Gerd Meyerhof, Baureferent

Dienstag, 1. Oktober 2019. Düsseldorf, Ratinger Straße. Brauerei im Füchsch. Später Nachmittag. Vier etwas derangierte Herren steigen von ihren Fahrrädern ab, lassen sich an einem der Außen-tische nieder und geben Bestellungen auf. Die Radler haben etwa 65 km hinter sich und noch 45 km vor sich. Drei werden mit dem Rad das Ende der Tagesetappe, Köln, erreichen, einer wird den Zug nehmen, er ist fix und fertig.

Rückblende. Paderborn, etwa ein Jahr zuvor. Abends. Das offizielle Programm eines Dombaumeistertagungsstages ist vorüber, wir befinden uns bei der offenen Abendgestaltung. Bei einer Bierrunde regt Ulf Kirmis an, die Anfahrt zur nächsten Tagung doch gemeinsam mit dem Fahrrad zu absolvieren. Es stellt sich die Idee ein, das Ganze als Promotion des Immateriellen Kulturerbes Bauhüttenwesen durchzuführen. Einige Kollegen schlagen ein, und fühlen sich irgendwie verpflichtet ... Im Lauf der Zeit verdichten die Pläne sich, die Einladung zur Basler Tagung ergeht, und eine konkrete Planung der Strecke wird vorbereitet. Promotions-T-Shirts mit dem Routenverlauf werden produziert. In Xanten empfängt Johannes Schubert am 30. September 2019 Andreas Böhm (Ulm), Gerd Meyerhoff (Stralsund) und Ulf Kirmis (Greifswald). Johannes führt durch den prachtvollen Dom. Abendessen und Unterbringung bei Ehepaar Schubert bedeuten die vorerst letzte Nacht in einer ordentlichen Bettstatt!

Noch mal Dienstag, 1. Oktober (Xanten – Düsseldorf, 65 km), (Düsseldorf – Köln, 45 km). Nach gemeinsamem Frühstück wieder zum Dom. Weihbischof Rolf Lohmann erteilt den Reisesegen. Dann starten wir. Leider regnet es sehr viel. In Rheinberg passieren wir das Unterberg-Stammhaus, Frau Veltes und Herr Neumann laden uns nach einer Führung zu Kaffee und Keksen in die Küche. Wir bedanken uns per Gästebucheintrag. Danach weiter durch die Nässe bis in die Düsseldorfer Altstadt – siehe oben! Hier trennen wir uns: Gerd ist total geschafft und fährt Bahn. Andreas, Johannes und Ulf strampeln weiter. In Köln treffen wir einander in der Dombauhütte. Hier schließt sich uns Uwe Zäh (Freiburg) an. Nach einer Kurzführung durch die Hütte ein Brauhaus-Abend mit Peter Füssenich, Albert Distelrath, Michael Jürkel, Uwe Schäfer und Markus Heindl. Die Übernachtung in der Dombauhütte wird mit Blick auf Hohen Chor, Domherrenfried- und Bahnhof mit zugehörigen Lichtern, Geräuschen und entsprechend leichtem Schlaf zu einem Erlebnis der besonderen Art.

Mittwoch, 2. Oktober (Köln – Bad Salzig, 125 km). Frühmorgens erscheint Uwe Schäfer mit großer Brötchentüte. Im Dom erwartet uns Domdiakon Reimund Witte zum Reisesegen. Die Andacht endet im Hohen Chor mit dem Unterschreiten des Dreikönigsschreins. Andreas, Gerd, Johannes, Ulf und Uwe verlassen rechtsrheinisch Köln. Die Flusskilometerschilder mit den abnehmenden Zahlen – wir

radeln gegen den Strom! – zeigen: Wir kommen voran. Wir finden zu gemeinsamem Tempo und Rhythmus. Vom Deutschen Eck geht's nach Schloss Stolzenfels. Über die gewaltige Rampenanlage überwinden wir zu Fuß die 80 Höhenmeter. Burgverwalterin Frau Schmidt führt durch das über dem Rhein thronende weiße Schloss von Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. – Erst bei Dunkelheit erreichen wir Bad Salzig zur Übernachtung im Hostel.

Donnerstag, 3. Oktober / Tag der deutschen Einheit (Bad Salzig – Mainz, 75 km). Unsere Biographien passen zum Feiertag: Zwei (Andreas und Uwe) stammen aus dem Westen, einer (Ulf) aus dem Osten, einer (Johannes) ging noch vor der Maueröffnung von Ost nach West, einer (Gerd) danach von West nach Ost. – Mit der Fähre wechseln wir zum Frühstück auf die linke Rheinseite nach St. Goarshausen. Den Aufstieg zur Loreley erledigen wir nacheinander in zwei Gruppen. Zügig geht es weiter südwärts, nach kurzer Rast am Pfalzgrafenstein zumeist direkt linksrheinisch über Oestrich-Winkel und Ludwigshafen bis Mainz. Dort begrüßt uns Jörg Walter mit den Steinmetzen Jonas Großmann und Paul Laakmann, alle begleiten uns nach kurzer Dombesichtigung zum Abendessen. Dabei: Birgit Kita (wiss. MA am Dom- und Diözesanmuseum) und ihr Kollege Dr. Andreas Koschmann. Zufällig erscheint Hans-Jürgen Kotzur (Domkonservator bis 2011), mit dem wir uns kurz austauschen. Übernachtung in der Dombauhütte.

Freitag, 4. Oktober (Mainz – Worms, 50 km), (Worms – Speyer, 50 km). Zunächst Besichtigung des Alten Doms (heute Ev. St. Johanniskirche) mit dem Archäologen Dr. Guido Faccani. Der gesamte Fußboden ist aufgegraben. Die Gemeinde beschränkt sich temporär auf eine (auch nicht allzu kleine) Plattform im Osten der Kirche. Hier werden Kirche und Archäologie parallel praktiziert. – Eine weitere Führung durch den Mainzer Dom: Das neue Beleuchtungskonzept gleicht die Düsternis aus und bringt die architektonischen Details zur Geltung. Für Andreas, Johannes, Ulf und Uwe geht es per pedales nach Worms – Gerd bekommt eine Führung von Frau Kita durchs Museum, er reist per Bahn nach und erspart sich das wässrigste Tourstück (Johannes, völlig durchnässt, hat bereits die Bahn nach Speyer genommen). Die anderen vier radeln bei manierlichem Wetter vom Worms aus weiter. Schlag 18 Uhr begrüßt uns in Speyer Hedwig (Heidi) Drabik. Nach Unterbringung in ihrem Büro finden wir uns zum Abendessen im Wirtshaus ein.

Sonntag, 5. Oktober (Speyer – Straßburg, 110 km). Morgens Besichtigung des Dominnern (die heute größte romanische Kirche der Welt) mit Heidi Drabik. Im Obergeschoss der Vorhalle betrachten wir die abgenommenen Fresken aus dem 19. Jh. Pressetermin – Frühstück in einer Bäckerei. Wir erreichen Frankreich zwischen Neuburg



Begrüßung am Basler Münster: Andreas Böhm, Johannes Schubert, Andreas Hindemann, Bianca Burkhardt, Uwe Zäh, Ulf Kirmis, Gerd Meyerhoff. Foto Archiv Uwe Zäh

und Lauterbourg und gelangen über Gamsheim entlang der Kanäle und durch einen endlosen Stadtwald nach Straßburg. Durch Menschengewusel bahnen wir uns den Weg zum Münster. Schon Goethe war von dessen Fassade überwältigt. Ralf Meyers (Essen) und der A-cappella-Chor «Ruhrschrei» (auf Chorfreizeit) überraschen uns mit einem kleinen Konzert im Hof der Fondation de l'Œuvre Notre-Dame. Unterbringung bei Eric Fischer und Familie. Nach einem opulenten Snack dort geht's zum Flammkuchenessen.

Sonntag, 6. Oktober (Straßburg – Freiburg i. Br., 80 km). Zum Frühstück erscheint Sabine Bengel mit großer Croissanttüte. Dann müssen wir weiter. Wegen einer schrillen Demonstration erreichen wir das Stadtzentrum zum Fototermin nicht. Es wird also vor der Stadt fotografiert, dann verabschieden wir uns von Sabine und Eric. Das Wetter leider mäßig bis regnerisch. Ab Nonnenweier geht die Fahrt auf deutschem Boden weiter. Eine Zelt-Gastwirtschaft lockt, danach stehen wir das letzte Stück bis Freiburg durch. Erschöpft, aber zufrieden stehen wir vor dem Münster. Im Vortragssaal der Münsterbauhütte schlagen wir das Nachtlager auf. Abendessen in einem Brauhaus mit Uwes Familie, denn dies ist seine Heimatstadt. Nächtliche Führung durchs Bauhüttenmuseum. Der Schlaf im Vortragssaal verläuft ruhig – trotz dem historischen Uhrwerk im Vorraum mit seinen infernalischen stündlichen Schlaggeräuschen, diese werden durch die Türen großteils gedämmt.

Montag 7. Oktober (Freiburg i. Br. – Basel, 65 km). Frühstück in der Dombauhütte. Johannes plauscht mit Sohn Daniel, der zurzeit

in Freiburg die Meisterschule besucht. Dann beginnt der Endspurt. Ganz zum Schluss setzt sich – wir hatten es erwartet – die Sonne durch! Wir verlassen die EU und radeln bei schönstem Wetter in die Basler Innenstadt. Gegen 15 Uhr treffen wir am Münster ein und werden von Andi Hindemann und Bianca Burkhardt herzlich begrüßt. Die Dombaumeistertagung 2019 kann beginnen.

Epilog. Ungefähr 700 Kilometer führte uns die gemeinsame Reise durch einige der Brennpunkte des mittelalterlichen Kathedralenbaus. Diese Bauten bedeuteten eine gewaltige Leistung – intellektuell, technologisch und logistisch. Die Menschen sind an die Grenzen des damals Machbaren vorgestoßen, ihre Werke rufen noch heute höchste Bewunderung hervor. Durch Krieg und Vandalismus haben diese Bauten gelitten, wurden aber immer wieder instandgesetzt – und dienen noch immer ihrem eigentlichen Zweck, Gottesdienst und Verkündigung. Es gilt ständig zu reparieren, zu konservieren und auszuwechseln. Dass dies in höchster Qualität geschieht, darum gibt es Bauhütten, in denen das nötige Wissen und Können weitergegeben wird. Wir sind vielen Menschen begegnet, die sich diesen Zielen mit Begeisterung verschrieben haben. Die Kul-Tour 2019 soll zu Kontakt und Austausch anregen und für das Anliegen werben, das immaterielle Kulturerbe Bauhüttenwesen zu pflegen.

Ein großes Dankeschön allen, die uns so freundlich aufgenommen, beherbergt und beköstigt haben und uns ihre Dome und Münster und ihre Arbeit präsentierten. Es war ein tolles Erlebnis. 2020 soll die Kul-Tour weitergeführt werden.

Personenregister

Tagungsteilnehmerinnen und Tagungsteilnehmer

Agostini Beatrice	Firenze	Kirmis Ulf-Gernot	Neuenkirchen
Anker Marie Louise	Trondheim	Kohl Bernhard	München
Backhaus Friederike	Görlitz	König Jürgen	Bamberg
Backhaus Thomas	Görlitz	Krämer Johannes	Mainz
Beger Kai-Uwe	Dresden	Kreuzer Liane	Lübeck
Bengel Sabine	Strasbourg	Kühn Manfred	Schwäbisch Gmünd
Bjerkestrand Steinar	Trondheim	Kukovalska Nelia	Kiew
Björlykke Kristin	Trondheim	Laubscher Thomas	Freiburg
Böhm Andreas	Ulm	Lind Gudrun	Halberstadt
Brachthäuser Anette	Münster	Lind Volker	Halberstadt
Brunner Christian	Regensburg	Loeffel Annette	Bern
Burckhardt Annelies	Basel	Lopez Manuela	Gijon
Burckhardt Peter	Basel	Lopez Marcial	Gijon
Caillaut Pierre-Yves	Paris	Lorenz Mandy	Carshalton
Cámara Mu'noz Leandro	Vitoria Álava	Louth Jonathan	London
Castañon Jaime	Madrid	Lusis Ronalds	Riga
Chotebor Petr	Praha 1-Hrad	Maintz Helmut	Aachen
Conn Marisia	Fürth	Menargues Rajadell Angel	Fürth
Degeneve Frederic	Strasbourg	Meyerhoff Gerd	Stralsund
Distelrath Albert	Köln	Meyers Ralf	Essen
Dohmen Heinz	Essen	Mittmann Heike	Freiburg
Donath Maria	Wilsdruff	Müller Daniel	Soest
Donath Günter	Wilsdruff	Müller Norbert	Konstanz
Drabik Hedwig	Speyer	Padberg Jürgen	Brandenburg
Drzymalla Rafael	Zürich	Pancani Marco	Firenze
Eysselein Marion	Würzburg	Paulik Ulrike	Regensburg
Faller Yvonne	Freiburg	Reinig Margot	Hamburg
Fischer Eric	Strasbourg	Reinig Klaus Joachim	Hamburg
Först Ulrich	Bamberg	Roelens Ignace	Gent
Fraundorfer Gerhard	Linz	Rohrberg Gunther	Soest
Fritsch Johannes	Nürnberg	Rück Stanislas	Freiburg
Fritsch Alexandra	Nürnberg	Schäfer Uwe	Köln
Fuchs Joachim	Würzburg	Schaffer Wolfgang	Linz
Füssenich Peter	Köln	Schmitt Hartmut	Würzburg
Giersch Claus	Fürth	Schock-Werner Barbara	Köln
Gold Andreas	Erfurt	Schöppner Karl	Freital
Gottschlich Thomas	Dresden	Schubert Johannes	Xanten
Green Francis J.	Stralsund	Schulte Doris	Bad Lippspringe
Høyem Harald	Trondheim	Schulte Bernhard Christian	Bad Lippspringe
Häberli Hermann	Bern	Schuseil Martin	Wolfenbüttel
Hartkopf Regine	Südharz	Schuster Steffen	Magdeburg
Hauck Michael	Hutthurm	Schwinn Timo	Speyer
Hauswald Knut	Meissen	Sommer Anette	Frankfurt am Main
Helm-Rommel Ingrid	Heidelberg	Sommer Robert	Frankfurt am Main
Hilbert Michael	Ulm	Stock Karl	Regensburg
Hindemann Andreas	Basel	Stubenrauch Anna-Maria	München
Jürkel Michael	Köln	Stuhlfelder Helmut	Regensburg
Kastrup Björn	Paderborn	Sussmann Carsten	Magdeburg
Keller Ramon	Basel	Sussmann Michael	Magdeburg
		Sutter Anton	Pisa

Tappe Joachim	Wolfensbüttel
Taramundi Beatriz	Vitoria
Thorsteinsson Björgvin	Trondheim
Tubbesing Sonja	Berlin
Unger-Friedrich Kerstin	Freital
Völkle Peter	Bern
Waldenmaier Paul Philipp	Schwäbisch Gmünd
Winter Sybille	Brandenburg
Yasynetska Olena	Kiew
Zäh Uwe	Freiburg
Zahn Jérôme	Passau
Zehetner Wolfgang	Wien

Extene Referentinnen und Referenten

Bernasconi Marco	Basel
Breisinger Peter	Basel
Burkhardt Bianca	Basel
Christ Emanuel	Basel
Christ Franz	Basel
Hess Stefan	Basel
Jäggi Carola	Zürich
Kundert Lukas	Basel
Meier Hans-Rudolf	Weimar
Nagel Anne	Basel
Sarasin Alexander	Basel
Schneller Daniel	Basel
Schröder Caroline	Basel
Schweizer Jürg	Bern
Schwinn Schürmann Dorothea	Basel
Villeneuve Philippe	Paris
Wessels Hanspeter	Basel

Dolmetscherinnen und Dolmetscher

Biskup Christiane	Berlin
Renfer Christoph	Basel
Riekert Jörg Peter	Berlin
Wintringham Christine	Zürich

Musikbeiträge

Gasser Patrik	Zug
Liebig Andreas	Basel
Roos Martin	Basel
Sulzer Rahel	Liestal

Catering

Buchmüller Guido	Basel
------------------	-------

Technik

Finck Yves	Basel
Gschwind Arnaud	Basel

Zeichnungen im Tagungsband

Dohmen Heinz	Essen
--------------	-------

Tagungssekretariat

Tettamanti Carolin Ann	Basel
Schütz Madeleine	Basel

Tagungsleitung

Hindemann Andreas	Basel
Keller Ramon	Basel

Finanzierung

Sponsoren der Dombaumeistertagung

Bachofen-Henn Stiftung, Basel
Burckhardt Peter, Basel
Christoph Merian Stiftung, Basel
Evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt
Kanton Basel-Stadt
L. & Th. La Roche Stiftung, Basel
Scheidegger-Thommen Stiftung, Basel
Stiftung Basler Münsterbauhütte
Sulger Stiftung, Basel
Verein Freunde der Basler Münsterbauhütte
Zünfte, Logen und Gewerbe Basels

Der Tagungsband wurde gedruckt mit Unterstützung der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel

Bisherige Tagungsorte

1975	Mainz
1976	Wien
1977	Ulm
1978	Köln
1979	Straßburg
1980	Lübeck
1981	Groningen
1982	Reims
1983	Nürnberg
1984	Speyer
1985	Konstanz
1986	Mailand
1987	Danzig
1988	Passau
1989	Schleswig
1990	Mainz
1991	Wesel / Xanten / Essen
1992	Basel
1993	Dresden / Meißen
1994	Schwäbisch Gmünd / Dinkelsbühl
1995	Berlin
1996	Bamberg
1997	Wien
1998	Köln
1999	Prag
2000	Freiburg
2001	Ulm
2002	Osnabrück
2003	Dresden / Meißen
2004	Halberstadt / Magdeburg
2005	Brandenburg
2006	Straßburg
2007	Soest
2008	Bern
2009	Aachen
2010	Regensburg
2011	Naumburg
2012	Frankfurt a. M.
2013	Vitoria-Gasteiz
2014	Trondheim
2015	Hamburg
2016	Pisa
2017	Erfurt
2018	Paderborn
2019	Basel



«An Kirchen weiterbauen!»