

Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
Band: 36 (1959)

Artikel: Von der Sprache unseres Münsters
Autor: Steiner, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-841384>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

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

Von der Sprache unseres Münsters¹

Von Hans Steiner

«Die Pest und Cholera der Zeit ist unser Mangel an Mittelalter. So ein ... Dom ist unmittelbar aus Gott konzipiert; wir haben nur noch den Stein, aber nicht seine Verbundenheit mit dem Weltgrund. Wir fühlen unsere Entwurzelung, ... aber wir versuchen immer noch, mit uns geläufiger Romantik davonzukommen!» (Albin Zollinger)

Mit diesen Worten, meine sehr verehrten Zuhörer, ist sehr genau die etwas peinliche Lage umschrieben, in die der moderne Mensch gerät, der sich mit einem mittelalterlichen Kunstwerk auseinanderzusetzen beginnt. Die Materie und ihre Formen sind ihm greifbar, er erlebt sie vielleicht sogar als Schönheitswerte, er ahnt darüber hinaus, daß sie ihm mehr und Tieferes künden möchten und — daß er als Empfänger dieser Botschaft versagt! Es fehlen ihm gleichsam die Antennen, mit denen er die Sprache des Steins, die aus seiner «Verbundenheit mit dem Weltgrund» ihre Aussagekraft und ihre Formen erhalten hat, empfangen könnte. Die uns «geläufige Romantik», in die wir hineinflüchten, sobald wir uns unserer Taubheit gegenüber dem Wesen dieser Sprache bewußt werden, wird schon darin sichtbar, daß das Erlebnis eines solchen Kunstwerkes kaum ernsthaften Einfluß gewinnt auf unsere Lebenshaltung. Mit unverbindlichen Ausdrücken versuchen wir unser Erlebnis mitzuteilen, mit Wörtern also, die gerade darum, weil sie so allgemein und unverpflichtend sind, nichts Wesentliches mitteilen können und darum auch keine Gemeinschaft stiften, keine Ueber-einkunft im erlebnishaften Verstehen schaffen können, wie es einer echten Aussage gelingen müßte. Das Gefühl der Entwurzelung, das

¹ Gekürzter Text des am 11. März 1958 im Schoße des Münstervereins gehaltenen Vortrags.

darin besteht, daß wir die echte, uns mit dem Gegenstand verantwortlich verbindende Aussage nicht mehr verstehen und nicht mehr formen können, dieses Gefühl kennt vor allen derjenige, der ein solches Kunstwerk von den Zutaten der Jahrhunderte reinigen und in seiner ursprünglichen Sprache wieder zu uns sprechen lassen soll. Er weiß, daß wir ein anderes Verhältnis zur Welt und zur Kunst haben, daß wir eine andere Sprache sprechen, daß er das Rad der Geschichte nicht einfach zurückdrehen kann. Wehe aber ihm und uns, wenn er in eine «geläufige Romantik» hineinflüchtet, mit Formen arbeitet, die zwar unserm so oft unverbindlichen Daseinsgefühl entsprechen (ich denke vor allem an Schmuckformen!), aber der «Verbundenheit mit dem Weltgrund», der das Gesamtkunstwerk entsprungen ist, widersprechen! Gerade weil wir diese Verbundenheit weitgehend verloren haben, können wir beim besten Willen zur Ehrfurcht vor dem Ursprünglichen auch nicht eine Wiederherstellung des ältesten Zustandes anstreben. Wir würden damit unser Münster zu einem reinen Denkmal herabwürdigen, und damit wäre seine Sprache trotz ihrer Schönheit eine tote Sprache geworden! Eine Kanzel und eine Orgel hätten aus dem Blickpunkt des Denkmalpflegers kaum große Probleme aufgeworfen, da man wohl auf beides hätte verzichten können. Wer wollte es aber dem Geistlichen verwehren, eine Kanzel im Münster zu verlangen, und wer könnte es unbillig finden, wenn er die Kanzel gern dort hätte, wo es für die Predigt am zweckmäßigsten ist? Für den reformierten Pfarrer ist die Kirche eben vorwiegend der Raum, in dem seine Predigt die Gemeinde erreichen soll, und er hat ein gutes Recht, die Formen des Raumes diesem Zweck dienstbar zu machen. Der Aesthet oder der Kunsthistoriker endlich möchte der Kanzel den Platz anweisen, der seinem Schönheitsempfinden am ehesten entspricht. Auch seinen Forderungen kann man Achtung nicht versagen. Jeder kann sich in unsern Beispielen auf sein gutes Recht berufen, ob er nun als Denkmalpfleger, als Pfarrer oder als Kunstliebhaber dem Münster entgentrete. Und weil wir alle in irgend einer besonderen Eigenschaft, auf alle Fälle aber anders als der mittelalterliche Mensch das Münster betrachten, verstehen wir seine ursprüngliche Sprache nicht mehr, können sie nicht mehr verstehen, und was wir trotzdem herauszuhören versuchen, das sind in der eigentlichen Münstersprache oft Fremdwörter, die wir unserer eigenen Sprache entnommen haben.

Damit sind wir auf das im Titel verborgene Grundproblem gestoßen, das in dieser erwartungsvollen Zeit, in der wir mit freudiger

Spannung der vollendeten Restauration unseres Münsters entgegenblicken, noch einmal überdacht werden möge. Ich möchte Ihnen nicht die Geschichte des Münsters noch einmal erzählen oder archäologische oder kunstgeschichtliche Fragen aufwerfen. Was uns beschäftigen soll, ist allein die Frage, ob wir die Sprache unseres Münsters noch verstehen können und welche Hindernisse sich diesem Verstehen entgegenstellen könnten. Dabei muß ich zunächst erklären, warum ich auf den Begriff «Sprache» ein so großes Gewicht lege. Es geschieht gewiß nicht nur darum, weil am Anfang das Wort war und aus der Kraft des Wortes (Gr:logos) das Chaos geordnet wurde. Für uns möge neben dieser großartigsten Bedeutung von «Wort» und «Sprache» noch etwas anderes festgehalten werden, das zum Wesen der Sprache gehört: sie ist immer *Ausdruck* und *Mitteilung*. Jeder Mensch hat seine ihm eigentümliche Sprache, in der er sich ausdrückt. Dieses «Sich-Ausdrücken» ist zunächst wohl einfach ein Akt der Befreiung von irgendwelchen Erlebnissen. Für den modernen Menschen — wenn er ein Künstler ist, gilt das in besonders starkem Maße — ist die Sprache vorwiegend darum wichtig, weil sie ihm die schöpferische Möglichkeit des Ausdrucks bietet.

Die zweite Möglichkeit der Sprache, die der Mitteilung, ist ihm weniger wichtig. Mitteilung aber ist das, was zwischen den Menschen Verbindungen — und in der Gemeinschaft der Menschen Ordnung gewährleistet. Nicht zufällig ist der moderne Künstler, der in seinem Werk höchste Ausdruckswerte schafft, oft so einsam und ohne Verbindung mit dem Publikum. Wir hören seine Sprache, ihr Klang erschüttert uns vielleicht, aber wir können sie nicht erlebend verstehen, sie wird uns nicht zur Mitteilung. Genau so geht es uns mit den Kunstwerken: wir ahnen das Lied, das in ihnen schläft, aber wir verstehen das Zauberwort nicht mehr, das dieses Lied zum Leben erweckt und uns durch seine Mitteilung zum Bruder aller Dinge macht, in denen ein solches Lied verborgen ist.

Auch die Sprache unseres Münsters ist Ausdruck und Mitteilung. Ausdruck einer bestimmten Zeit, eines bestimmten Weltbildes, bestimmter Erlebensmöglichkeiten. So stark ist dieser Ausdruck, daß wir heute noch beim Betreten des Münsters unmittelbar gepackt werden von einem Rhythmus, der uns herauslöst aus den Bezogenheiten unseres Alltags, von der Wucht und Klarheit des Raumes, die uns demütig machen und geheimnisvoll wieder erheben, von der Zielgerichtetheit des säulenflankierten Weges, der uns ostwärts vorantreibt, uns am Ziel gleichsam die erwartete Mitteilung

verspricht, die wir dann doch nicht erhalten oder nicht verstehen können. Wir ahnen und erkennen eine überwältigende Ordnung, wir fühlen uns von ihr umfaßt und aufgenommen, aber wir erleben sie zuletzt doch wieder nur als etwas Fremdes und Schönes, sie wird uns nicht zur Mit — teilung einer letzten, umfassenden und uns verpflichtenden Ordnung, die ihre Wirklichkeit und ihre Form aus Tiefen bezieht, die wir nicht ausloten können mit den Maßstäben unseres Denkens. Der entscheidende Grund unseres Versagens gegenüber der Mitteilung eines mittelalterlichen Sakralbaus liegt wohl darin, daß wir uns als einzelne Menschen gegenüber dem Absoluten, von dem diese Mitteilung ausgeht, behaupten wollen. Wir wollen uns nicht nur als bescheidene Teile dieser Ordnung fühlen, sondern ihr selbstherrlich gegenübertreten; wir messen ihr nur Symbolcharakter zu, sie ist eine auswechselbare Chiffre, wir preisen ihre Harmonie als architektonischen Schönheitswert. «Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.» Dieses Faustische Bekenntnis scheidet unser Erlebnis von dem des mittelalterlichen Menschen. Und wenn wir auch den Glauben nicht verloren hätten, so hat die aus ihm wirkende Mitteilung doch aufgehört, unserm Leben bis in seinen Alltag hinein Form zu geben. Wir begegnen heute der geformten Ordnung des mittelalterlichen Sakralbaus als einer geistigen Substanz, die sich allein auf ihre Funktionen und auf ihre Ausdrucksmöglichkeiten an reiner Form, an sichtbarer Schönheit gründet. Darüber hinaus meldet sie uns nichts. Wir genießen den schönen Augenblick, ohne ihm Dauer zu verleihen. Die großen Stile der Vergangenheit waren für die damaligen Menschen Botschaften eines Geistes, der ihre Daseinsform bestimmte bis in ihre individuellen und gesellschaftlichen Daseinsformen. Aus außerkünstlerischen Bereichen, aus dem Mythos, aus der Religion stammte die innere Kraft in der Mitteilung dieser Stile. Die Sprache unserer zeitgenössischen Künstler ist weitgehend nur noch Ausdruck persönlichen Erlebens, Ordnung der Welt und Formung des Schönen nach ihrem subjektiven Gefühl und Geist. Und gerade das ist die mittelalterliche Kunst nicht! Sie ist Ausdruck der Bezogenheit des Menschen auf Gott hin als letzte ordnende Wirklichkeit, sie ist sinnbildliche Mitteilung einer allumfassenden Weltenordnung, in der jedes Ding und jede Form einen bestimmten Platz und eine bestimmte Aufgabe erhält. Diese Kunst ist eine Sprache, durch die der Mensch zur Erkenntnis seiner selbst, seiner Umwelt, zur Wahrheit schlechthin geführt wurde. Weil wir dieser Wahrheit entfremdet sind, verstehen wir auch die Formen

der Sprache nicht mehr recht, in der sie uns verkündet wird. Nirgends aber kann sie deutlicher vernommen werden als aus den Formen des Gotteshauses, das den Menschen von seinen weltlichen Beziehungen weg und auf Gott hin weist als auf die letzte bindende Wirklichkeit, das in seiner Sprache Ausdruck und Mitteilung der *ecclesia spiritualis*, der allumfassenden geistigen Gemeinschaft ist, die uns alle wie die Mauer die einzelnen Steine, aus denen sie errichtet ist, als Bauelemente enthalten sollte.

Wir stellen fest, daß wir uns gewandelt haben in unsern Anschauungen von Kunst und künstlerischen Aussagen. Aber auch das Münster, das uns in seiner Sprache anspricht und Mitteilung verheißt, hat sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt. Die gegenwärtige Restauration hat versucht, die Münstersprache von Fremdwörtern und falschen Formen zu reinigen, so daß heute diese Sprache weitgehend wieder einen echten Klang hat. Wenn wir sie verstehen wollen, dann müssen wir versuchen, die Zeit und die Menschen, welche in diese Sprache ihr Wesen und ihren Glauben als Ausdruck und Mitteilung eingekleidet haben, näher kennen zu lernen. Wir wissen, daß es Mönche aus dem Kloster Hirsau gewesen sind, die unser Münster aus den materiellen Mitteln der Grafen von Nellenburg geschaffen haben. Wer waren diese Mönche, wie sahen sie die Welt, was hat ihre Sprache beeinflußt? Was konnte ein reiches und mächtiges Adelsgeschlecht dazu bringen, seinen ganzen Besitz der Kirche zu übergeben? Wir möchten versuchen, mit ein paar charakterisierenden Beispielen den Geist dieser Zeit zu beschwören. Ich möchte keineswegs ein geschichtliches Bild des 12. Jahrhunderts entwerfen, sondern mit meinen Hinweisen die großen Geistesbewegungen andeuten, von denen uns in seiner Sprache unser Münster erzählt.

Wir lassen zunächst den Dichter sprechen. Der klarste Spiegel mittelalterlichen Denkens ist wohl der «Parzival» von Wolfram von Eschenbach (um 1200). Es wird uns da erzählt, wie der Held trotz großer Taten mit sich und der Welt nicht in Ordnung kommt, weil er etwas Höheres ahnt, das es zu erreichen gilt, als Kriegsrühm, Macht und Sinnenglück. Er kommt zur Einsicht, daß es ihm nicht gelingen kann, das Höchste aus eigener Kraft zu erringen. Zu sich selber spricht er (Uebersetzung) :

Ist Gott so mächtig über mir
Und kann er beide, Mensch und Tier
Nach seinem Willen weisen,

Will seine Macht ich preisen.
Dann weis' er auch nach güt'gem Rat
Mein Roß hier auf den rechten Pfad.
Geh' denn voran nach Gottes Wahl! —
So legt den Zügel Parzival
Vor zu des Rosses Ohren
Und rührt es mit den Sporen. —
Und siehe da, es trägt ihn schnell
Zur Klause bei dem wilden Quell...

Vor dem Klausner demütigt sich Parzival, bekennt reuevoll seine Schuld und wartet geduldig auf den Anruf Gottes, der ihn zum Gralskönigtum führen wird.

Diese bedeutsame Stelle zeigt uns, daß auch der stärkste Held nur durch Demut, durch Verzicht auf Eigenwillen und weltliche Macht zur Gotteskindschaft berufen werden kann und damit zur Ordnung kommt mit sich selber und mit der Welt. Was aber ist dieses «Höchste», das Parzival erringen will? Wolfram nennt es «Gral». Es ist ein kleiner, bescheidener Stein, der allerdings wunderbare innere Kräfte besitzt. Diesen Stein kann kein Mensch willentlich «bejagen» (erjagen). Wer aber zu ihm berufen wird, der wird als Gralsritter zum auserwählten Werkzeug von Gottes Heilsplan für die Erde. Wolfram bezeichnet den Gral als «lapis exilis», was am besten mit «Stein der Demut» zu übersetzen ist. Der Demütige wird durch den Gral erhoben, wer sich im weltlichen Sinne erniedrigt, der wird im Geist erhöht. In den altfranzösischen Quellen Wolframs ist der Gral ein strahlendes Goldgefäß, mit dem das Blut Christi unter dem Kreuz aufgefangen und als Gnadenquell bewahrt wurde. Auffallend ist, daß der Uebergang vom französischen zum deutschen Werk, zwischen denen ein Zeitraum von wenigen Jahrzehnten liegt, gekennzeichnet ist durch den Verlust aller äußerlich glänzenden Eigenschaften des Grals und durch den Gewinn verborgener Kräfte, durch die Gott zu uns Menschen redet und uns zur Gemeinschaft der Gralsritter beruft. Darin wird die Tendenz des Zeitalters ebenso deutlich wie in den geistigen Bestrebungen und in den Bauten der Reformorden, alle irdischen Werte nach Maßstäben zu ordnen, die wir als eine Offenbarung einer letzten geistigen Autorität anzunehmen haben.

Wir zitieren noch einen zweiten Dichter, der uns die Spannung des Menschen zwischen seinem Gefälle zur Welt und seiner Sehnsucht nach Geborgenheit innerhalb einer gottverbundenen Ordnung

recht anschaulich darstellt. In einem berühmt gewordenen Spruch stellt Walther von der Vogelweide fest, es sei nicht möglich

«daz guot und weltlich êre
und gotes hulde mêre
zesamene in ein herze komen.
stîg unde wege sint in benomen :
untriuwe ist in der sâze²
gewalt vert ûf der strâze :
fride und reht sint sêre wunt...»

Diese pessimistische Zeitbetrachtung wird im Schwanengesang des Dichters durch eine für den Ritter erlösende Möglichkeit erhellt, seine Weltschwäche zu überwinden: es ist das Kreuz, mit dem er sich Gott weihet und in die Gemeinschaft der Kreuzritter einordnet:

«Ouwê, wie uns mit süezen dîngen ist vergeben³!
ich sihe die gallen mitten in dem honege sweben :
diu werlt ist ûzen schoene, wîz grûen unde rôt,
und innan swarzer varwe, vînstêr sam der tôr.
swen si nu habe verleitet, der schouwe sînen trôst :
er wird mit swacher buoze grôzer sünde erlöst.
daran gedenket, ritter : es ist iuwer dînc...
môht ich die lieben reise gevaren über sê,
.
sô wolte ich denne singen ,wol' und niemer mêr ,ouwê',
niemer mêr ,ouwê'.»

Auch Walther sucht das Heil für die Welt unter dem Kreuz. Es allein gewährt eine Ordnung, die sich auf höhere Autorität gründet als «Friede und Recht», «pax und justitia», diese Zentralbegriffe römischer Ordnungsvorstellungen. «Fride und reht sint sere wunt...!» ruft der Dichter, und dabei wären sie auch als gesunde Ordnungsmächte nur Vorbedingungen für eine Welt, wie sie sein sollte. Schon in der Mitte des 12. Jahrhunderts zog der heilige Bernhard von Clairvaux durch unsere Gegend, mit feurigen Predigten zum zweiten Kreuzzug aufrufend, ein Priester Christi, der zum heiligen Krieg mahnte. Denn selbst der Krieg wurde zum Instrument einer höheren Ordnung, selbst das Schwert wurde geweiht, wenn man es unter das Kreuz stellte. Die Kreuzzüge, diese

² sâze = Haus.

³ Wie wir vergiftet wurden...

ekstatisch-erhabenen und, vom rechnenden Menschengeist aus gesehen, ebenso lächerlich-unnützen Unternehmungen, sie beriefen den Menschen zum Dienst an einer Idee, die ihn umso mehr erhöhte, je demütiger und selbstloser er diesen Dienst auf sich nahm. Kreuzdienst ist Gottesdienst, durch den der Ritter die Krone der Seligkeit für alle Ewigkeit sich erringen kann.

Die gleiche Kraft der idealisierenden Heiligung des Irdischen finden wir auf einem scheinbar weit von unserm Thema abliegenden Gebiet, nämlich in der mittelalterlichen Liebesdichtung, im Minnesang, dessen Pflege ja von den Klerikern auf die Ritter übergegangen sein soll. Der Ritter wirbt mit Heldentaten und im Lied um eine hochgestellte, ihm unerreichbare Herrin. Er dient ihr ohne die geringste Aussicht auf Lohn in unerschütterlicher Treue. Darin aber zeigt sich sein innerer Wert, sein ritterlicher Adel, und im Selbstbewußtsein seiner Tugend findet er Lohn genug, denn er weiß sich in diesem «hohen muot» den Besten seiner höfischen Gesellschaft innerlich verbunden.

Alle diese Zeugnisse weisen deutlich auf ein Anwachsen der geistigen Mächte gegenüber den weltlichen Mächten im 11. und 12. Jahrhundert hin. Allbekannt ist der Machtzuwachs des Papsttums gegenüber dem höchsten Repräsentanten weltlicher Macht, dem Kaiser. Maßgebend beteiligt an dieser Umschichtung der Werte seit dem kirchlichen Zerfall in der nachkarolingischen Zeit waren die Reformbewegungen der Klöster, vor allem die Reform des Benediktinerklosters Cluny, die schon im 10. Jahrhundert weit über die Grenzen Frankreichs hinausgriff und ihre Ordnungsimpulse auch auf die Welt der Laien übertrug. Zunächst wendete sich diese Reform allerdings nur an die Mönche des Ordens selber: strenge Zucht nach den alten Benediktinerregeln, ernste Askese, würdevolle Feierlichkeit der gottesdienstlichen Handlungen, dann aber auch unbedingter Gehorsam gegenüber dem Abt, all das wurde mit Strenge vom Mönch gefordert. Daneben gelang es den Clunyazensern, den üblichen Einfluß weltlicher Würdenträger dadurch von ihren Klöstern fernzuhalten, daß sie sich direkt dem Papst unterstellten. Im 11. Jahrhundert war die Stellung der Kirche so stark, daß sie durch die Verkündigung der «treuga dei» (Gottesfriede) ordnend auch ins weltliche Geschehen eingreifen konnte. Hinter dem Aufstieg des Papsttums, hinter der Kreuzzugsidee, hinter der christlichen Durchdringung des mittelalterlichen Alltags stand die Klosterreform, und wir gehen kaum fehl, wenn wir die Tatsache, daß ein reicher und mächtiger Graf wie der Nellenburger sein welt-

lich Gut einer Klosterstiftung zuwandte, darauf zurückführen, daß er den Sieg des Kreuzes über die Welt anerkannte.

Meine Damen und Herren! Sie haben vielleicht das Gefühl, ich sei in meinen Ausführungen ziemlich weit vom Thema abgekommen. Ich habe Ihnen von Dingen erzählt, die scheinbar mit der Sprache unseres Münsters nicht viel zu tun haben. Und doch ist es so, daß unser Münster uns von den gleichen Dingen erzählt, auf die ich eben hingewiesen habe, nur in der ihm eigenen Sprache: vom gleichen Unfrieden der Welt, von der Sehnsucht des Menschen nach Ordnung und Erlösung, von der Macht des Geistes über die Materie, vom Sieg der Demut über den Stolz. Die Bilder des Münsters, die Sie nun sehen werden, sollen das noch einmal aussagen, was ich Ihnen durch die Sprache der mittelhochdeutschen Dichter und in der Erwähnung einiger historischer Tatsachen schon angedeutet habe. Wenn die Reformklöster weitgehend den Geist des Zeitalters geprägt haben, dann muß dieser Geist wohl noch deutlicher als aus den Dichtungen aus den Bauwerken sprechen, die von den Mönchen der Reformklöster als Stätten der Begegnung zwischen Gott und Mensch errichtet wurden. Es soll hier einfach das, was die Formen des Münsters aussagen, möglichst ohne archäologische und historische Erörterungen in unsere Sprache übersetzt werden. Als bekannt darf ich voraussetzen, daß unser heutiges Münster nicht die Stiftung Graf Eberhards ist. Sein Sohn Burkhard hatte bald nach dem Tode des Vaters den Hirsauer Abt Wilhelm nach Schaffhausen geholt, der in seiner Heimat schon eine Reform nach clunyazensischem Vorbild durchgeführt hatte. Dieser Abt reorganisierte das von Eberhard gestiftete Kloster und machte es zu einem Bollwerk der päpstlichen Partei. Da der von der Kirche verkündete Gottesfriede immer mehr Menschen aus der fehdeerfüllten Welt in die Klöster zog, da es anderseits dem Reformgedanken entsprach, die Laienwelt immer mehr der kirchlichen Macht zu unterwerfen, aus diesen Gründen genügte der von Eberhard gestiftete Kirchenbau schon nach kurzer Zeit dem Andrang von Mönchen und Laienbrüdern nicht mehr. Was nun geschieht, ist vorläufig nicht in allen Phasen durchsichtig, doch kennzeichnet das Schlußresultat immer noch besser als alle Worte die hochgemute Stimmung der Reformklöster: Abt Siegfried, der Nachfolger Wilhelms, läßt die alte vieltürmige Kirche, die auch den Bauvorschriften des Heimatklosters nicht mehr ganz entsprach, abtragen, und schon 1104 wird nördlich anschließend an den alten Standort ein neues, größeres Gotteshaus geweiht, das nun den Hirsauer Bau-

vorschriften genau entspricht. Die neuesten Ausgrabungsbefunde im Chor lassen darauf schließen, daß zwischen dem ersten und dem jetzigen Münster eine weit mächtigere Anlage geplant und wenigstens im Fundament ausgeführt worden ist. Die gewaltigen Fundamentmauern weisen auf eine fünfschiffige, gewölbte Basilika von riesigen Ausmaßen hin, auf einen Bau, der ohne direkte Beeinflussung durch die dritte Kirche von Cluny kaum denkbar wäre, der konservativen Haltung der Hirsauer aber nicht entsprechen würde in seiner Formensprache. Die Kraft in den Aussagen der Hirsauer liegt nicht in himmelstürmenden Gebärden, die auf die Gotik hinweisen, sondern in einer demütig-klaren Ordnung der dem Geist dienenden Bauformen.

Wir betrachten unser Münster und die Klosteranlagen zunächst einmal aus der Vogelschau, um die Gesamtanlagen zu uns sprechen zu lassen (Abb. 1). Zwischen der vielformigen Häuserzeile altertümlicher Wohnbauten und modernen Industriebauten liegt der Klosterkomplex, dominiert von der mächtigen Münsterkirche. Was uns zuerst auffällt, ist die klare Kreuzform, die durch Langhaus und Querschiff gebildet wird; ferner die Auszeichnung der Ostseite durch den nördlich vom Kopfende des Kreuzes aufragenden Turm. In der Kreuzform und in der Ostung der Kirche zeigen sich übrigens die einzigen klar erkennbaren Kausalbezüge zwischen mittelalterlicher Symbolik und Architekturform. Wir werden auf diesen Zusammenhang zurückkommen. Die klare Kreuzform schafft zunächst einmal einen Ordnungsimpuls, der sich richtunggebend auch auf die Umgebung überträgt. Man hat das Gefühl, daß sich alles, was in der Nähe des Münsters gebaut wurde, den Richtungsangaben der Kreuzarme angepaßt habe. Nicht nur die Klostergebäulichkeiten, die auf der Südseite der Kirche um drei fast quadratische Höfe angeordnet sind, auch die Straßen, die Häuserzeilen und die modernen Zweckbauten beugen sich der ausstrahlenden Richtkraft des Kreuzes. Wenn wir daran denken, daß die Reformklöster mit ihren Ordnungen auf die Welt einwirken wollten und daß sie diese Ordnungen auf der gnadenbringenden Kraft des Kreuzes aufbauten, dann spricht dieses Bild zu uns eine deutliche Sprache. Wenn über dem Gralstempel im Parzival die Worte stehen: «An dîsem tempel uzen, da lernet wertlich tugende!», so spüren wir darin einen Ausdruck der gleichen richtenden Ordnungskraft auf ethischem Gebiet, wie sie die Kreuzform auf das gesamte Leben ausstrahlt. Die Aussage des Bildes teilt uns mit, daß jeder, der die Kirche betritt, sich gleichsam unter das

Kreuz begibt. Die Kirche zu betreten war für den Laien nur an einem einzigen Ort möglich, nämlich von Westen, vom Fußende des Kreuzes her. Das im nördlichen Querschiff sichtbare Tor fehlte der ursprünglichen Anlage. Nur die Mönche hatten vom Kloster her einen besonderen Eingang ins südliche Querschiff.

Die Gerichtetheit der Kirche und ihr Zugang für Laien von Westen her, beides hat seine tiefere Symbolbedeutung. Das Altarhaus und die Priesterräume liegen im Osten des Gebäudes, hingeordnet in die Richtung des aufsteigenden Lichtes, des uralten Symbols der Gottheit und des Erlösers. Der weltordnende Herrschaftswille der Kirche wird sichtbar in der Gleichsetzung der vier Himmelsrichtungen mit den Kreuzesenden: ausstrahlend auf alle Seiten kann sich die Botschaft Christi durch die Kreuzform der Kirche der ganzen Welt mitteilen. In der mittelalterlichen Symbolsprache bedeuten die vier Kreuzesenden auch die durch den Sündenfall verdorbenen vier Elemente, aus denen wir bestehen und die allein durch das Kreuz wieder geheilt werden können. Es liegt etwas Großartiges in dieser Tatsache, daß gerade durch das Kreuz, dieses abstoßende Aergernis des selbstherrlichen Menschen, durch dieses Zeichen der Schmach und der Demütigung der Sieg des Geistes über die Welt verkündet wird. Die Symbolik der Kreuzgestalt und ihre Ausprägung in der Bauform des Gotteshauses geht noch weiter: der Gekreuzigte blickt nach Westen in die Finsternis des Weltenabends, wo Unglaube und Heidentum wohnen, dem aus der chaotischen Welt in die Kirche tretenden Laien entgegen. Der Stadt Jerusalem kehrt er den Rücken zu, die Verwerfung des Judentums und die Berufung des Heidentums zum Glauben andeutend. Demut im Bewußtsein, aus der Welt des Heidentums zu kommen, Sehnsucht nach der Mitteilung der Heilsbotschaft und hoffende Zuversicht im Glauben an die Berufung, das sind die Gefühle, welche die Symbolsprache der Kreuzform im eintretenden Laien erwecken müssen. Natürlich sollte ihn in der Kirche, deren ruhig-feste Formen auf Maßstäbe hinweisen, die anderen Gesetzen als den in der Welt herrschenden entstammen, auch das uralte Gefühl der Sicherung umfassen, das Gefühl, daß hier dem Menschen eine Freistatt gewährt sei, die allen Dämonen Halt gebietet. Auf dem Ostarm des Kreuzes, wohin der Eintretende seinen Blick richten muß, liegt das Haupt des Erlösers, wodurch noch einmal die überragende Bedeutung der Ostpartie hervorgehoben wird. Von hier aus erklingt die Botschaft, der Ruf an die Welt, die sich von Westen her dem Ort der Verkündigung entgegendrängt.

Bevor wir nun das Innere des Münsters betreten, machen wir uns einige Gedanken über die Auswirkung des Kreuzsymbols auf die räumliche Gestaltung der Kirche. In ihr begegnen sich das Heilige und das Irdisch-Menschliche. In ihr wird die Welt gleichsam überwunden, gezähmt und auf neue Ziele ausgerichtet. Aus dem Ostteil strömen aktive göttliche Kräfte und die Gnadenbotschaft der von Westen her sich nähernden Gemeinde entgegen. Schon daß wir die Menschen, die als einzelne die Kirche betreten haben, als «Gemeinde» bezeichnen, und den Raum, in dem sie sich versammeln, als «Schiff», schon das zeigt uns, daß hier andere Werte und Beziehungen herrschen als außerhalb der Kirche. Im Ostteil nun ist der Altar, sind die Priester, die der Gemeinde das göttliche Wort übermitteln. Natürlich braucht die Gemeinde den größeren Raum als der Altar. Es würde also rein quantitativ gemessen, das Laienhaus gleichsam das Priesterhaus und den Altarraum übertreffen. Tatsächlich bildet das Langhaus (Laienschiff) die größte Raumeinheit, aber der Ostteil erhält durch die in der Kreuzform vorgezeichnete Differenzierung der Bauformen ein deutliches Uebergewicht. Deutlich wird uns, auch wenn wir von einem nicht mehr sicher rekonstruierbaren Turm über der Vierung absehen und dafür den bestehenden Glockenturm denken, daß die ganze Kirche als Baukörper im Ostteil gipfelt, daß eben dort, wo das Haupt des Erlösers auf dem Kreuzstamm liegt, sich auch das Haupt der Kirche (*caput ecclesiae*) befindet.

Wir wenden uns nun auf dem normalen Weg des Laien von Westen her der Kirche zu, wobei wir zuerst eine heute nicht mehr vorhandene Vorkirche zu durchmessen hätten. Die heutige Vorhalle ist viel jüngeren Datums. Ursprünglich dürfte diese Vorkirche aus einer dreischiffigen, flachgedeckten Halle mit Säulenarkaden bestanden haben, welche die Arkaden des Langhauses nach Westen fortsetzten, wie auch wohl die Dachform die des Langhauses fortsetzte. Nach außen war diese Halle abgeschlossen mit mächtigen, wenig gegliederten Mauern, die uns in ritterlicher Wehrhaftigkeit und Kraft entgegentreten, abweisend gegenüber der abgefallenen Welt, aber Schutz versprechend dem, der sich demütig nähert. Das Wächtermotiv in den wehrhaften Formen des Westwerks hätte am sinnenfälligsten erscheinen sollen in den geplanten, aber nie ausgeführten Flankentürmen der Vorhalle.

Der Grundriß des Münsters in seiner ursprünglichen Gestalt (ohne die späteren Anbauten des Turmes und des Sanktuariums) zeigt uns zunächst, daß der Eintretende in der Vorhalle gleichsam



Abb. 1 Die Münsteranlagen aus der Vogelschau.
(Foto Swissair)



Abb. 2 Inneres der Münsterkirche vor der Restauration.
Blick von Westen nach dem Chor.
(Foto Hürlimann)



Abb. 3 Inneres der Münsterkirche nach der Restauration.
(Foto Bühler, Schaffhausen)



Abb. 4 Blick über den süd-östlichen Vierungspfeiler ins Laienschiff.
(Foto Hürlimann)



Abb. 5 Blick auf die Säulenarkaden des Mittelschiffs. Der Pfeiler markiert den Anfang der Mönchskirche.

(Foto Bühner, Schaffhausen)

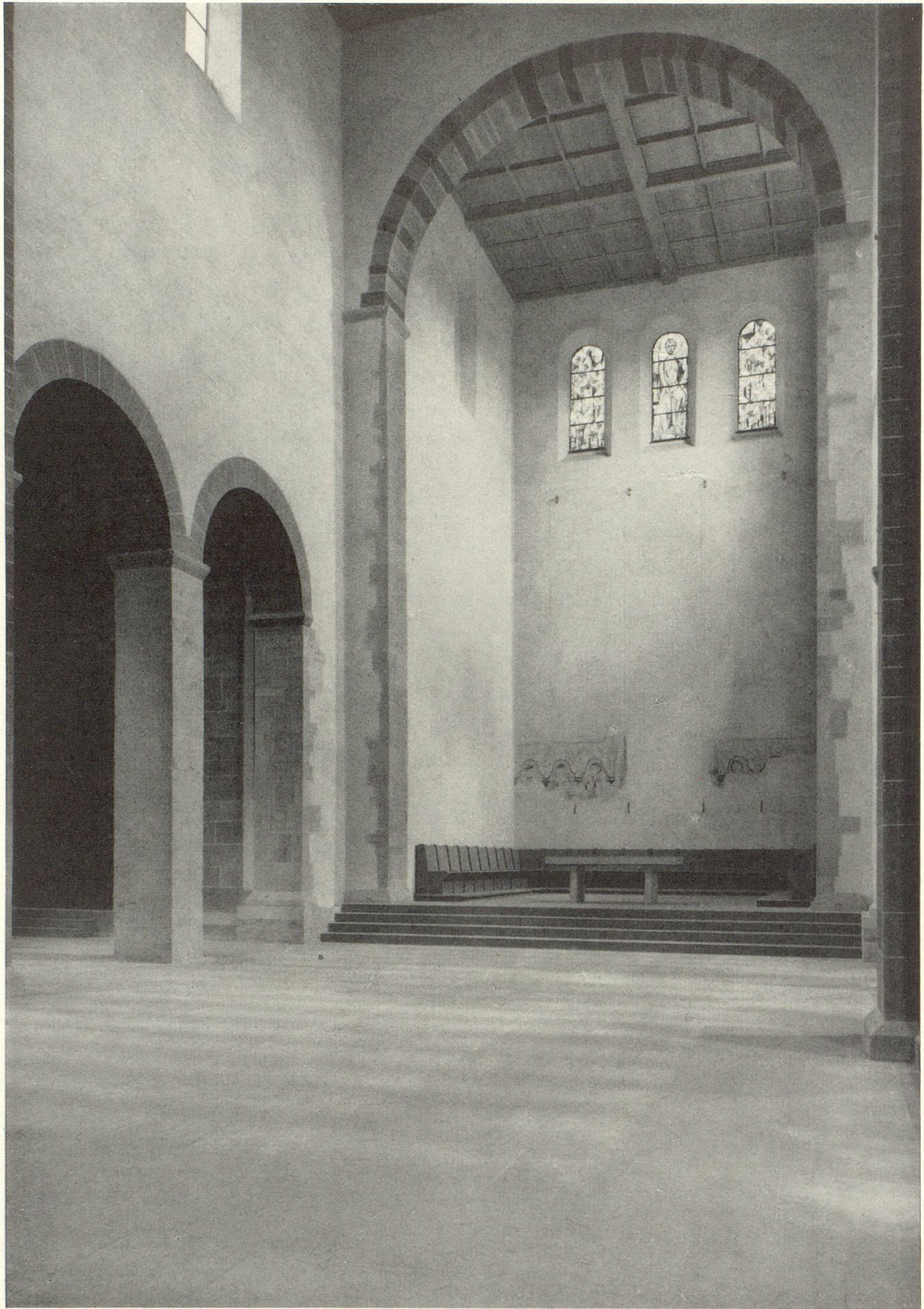


Abb. 6 Blick aus der Vierung in die östlichen Chorpatrien.
(Foto Bühner, Schaffhausen)

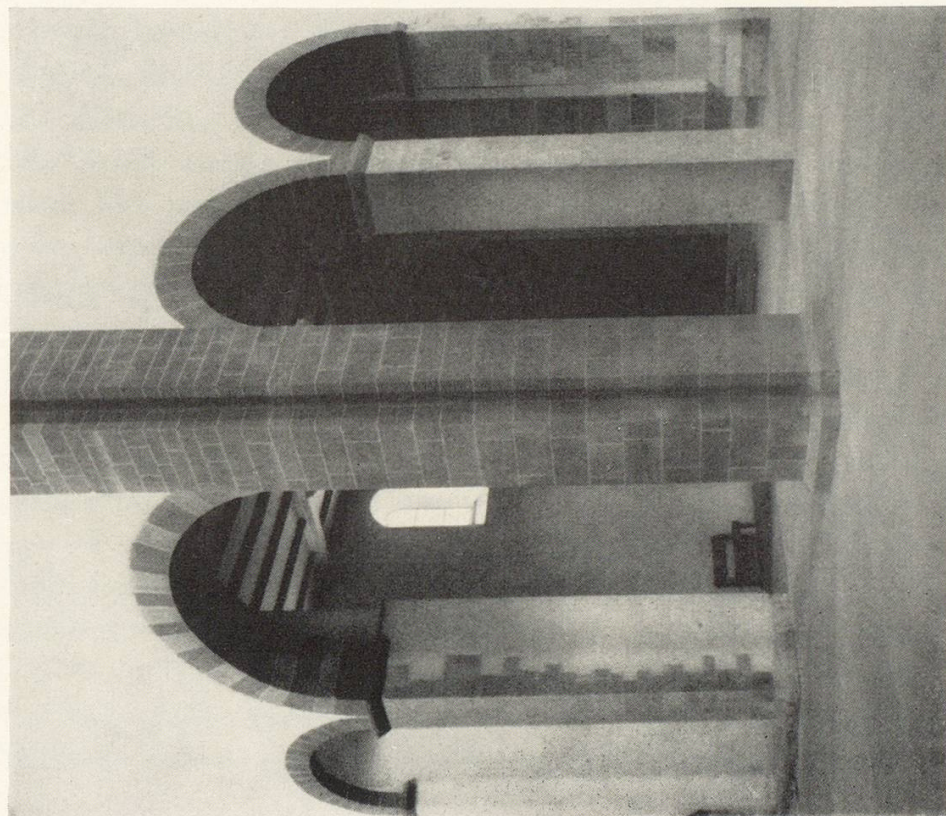


Abb. 7 Blick aus der Vierung in die nord-östliche Fortsetzung
des Seitenschiffes.

(Foto Bühner, Schaffhausen)

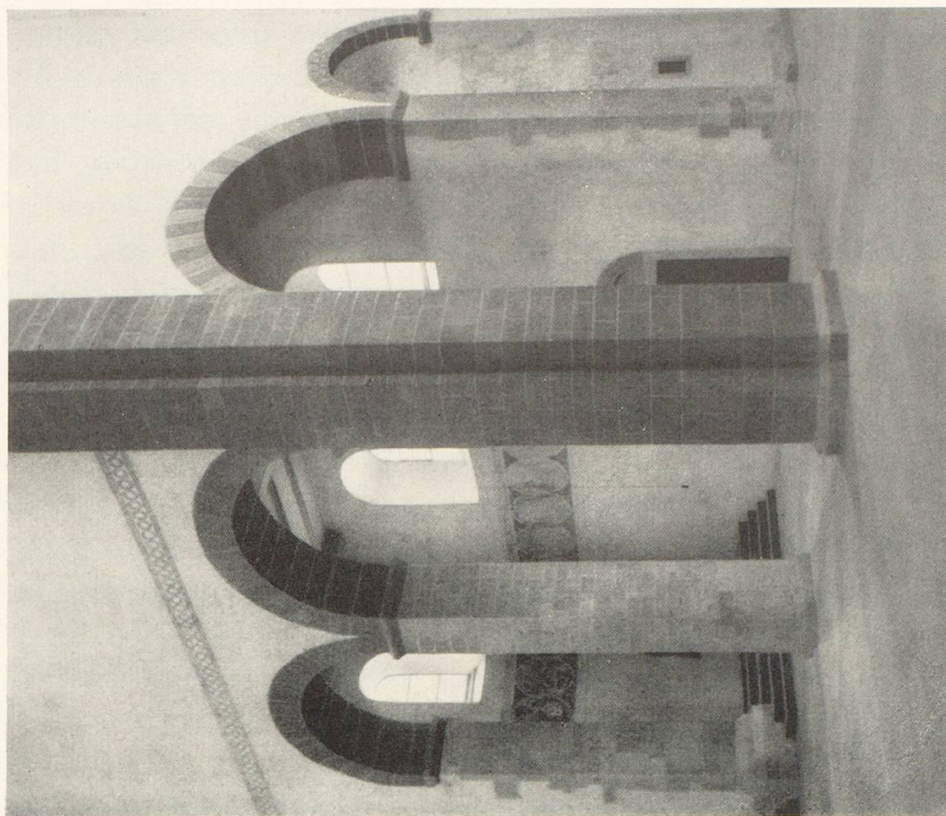


Abb. 8 Blick aus der Vierung in die süd-östliche Fortsetzung
des Seitenschiffes.

(Foto Bühner, Schaffhausen)

vorbereitet wird auf das eigentliche Gotteshaus. Er wird in die «Richtung» gebracht und durch die drei Vorhallenarkaden vom Rhythmus des Langhauses wie von einem Präludium angesprochen und gestimmt. Wir sind schon in dieser Vorhalle auf einem bestimmten Weg, von dem wir kaum mehr abweichen können. Rechts und links ist dieser Weg flankiert von den beiden Frontalkapellen und den geplanten, aber nie ausgeführten Westtürmen. Dieser Weg durch die Vorhalle führt wie ein Trichter auf den eigentlichen Kircheneingang zu. Was wir schon bei der Betrachtung des Westwerks erlebt haben, daß nämlich unser Weg zur Kirche schon durch die mächtigen Mauern zunächst gehindert wird, so daß in unserer Bewegungstendenz eine Stauung entsteht, wodurch die vorwärtsdrängenden Kräfte neu aktiviert werden, genau das gleiche wiederholt sich jetzt am eigentlichen Kirchenportal in gesteigerter Form. Wenn wir vor dem Eingang in die Vorkirche noch Herren unseres Willens waren, das heißt noch in verschiedenen Richtungen dem Tor ausweichen konnten, so sind wir jetzt zur Entscheidung aufgerufen. Wir haben nur noch die Wahl zwischen Umkehr und Eintritt, wobei wir gleich Parzival allen Eigenwillen ablegen und uns der göttlichen Führung anvertrauen müssen. Der Entscheidungscharakter dieser Stelle wurde durch die Darstellung des jüngsten Gerichts über dem Eingangstor hervorgehoben. Der plastische Portalschmuck des Westeingangs war im Mittelalter fast immer auf Christus bezogen, der sich ja selber als das Tor bezeichnet, durch das allein der Eingang zum Vater möglich ist (Joh. 10, 7), und am häufigsten wurde er dargestellt als Weltenrichter im jüngsten Gericht. Das war die Szene über dem Tor, das den Eintritt ins Heiligtum vermittelte, der steinerne Index dessen, was an der Durchgangspforte in das «himmlische Jerusalem» zu erwarten ist. Er enthielt die Mahnung an den Abend der Menschheitsgeschichte, der uns allen die letzte Entscheidung bringt, er erzählt von den Leiden der Verdammten und von den Freuden der Auserwählten und will durch den Hinweis auf die letzten Dinge auch ethisch ordnend und maßgebend in die Welt hineinwirken. Wieder werden wir an den Spruch über dem Gralstempel erinnert (vgl. S. 14). Daß diesem Eingangsthema von der Ostseite des Altarraumes her eine Antwort zuteil werden mußte, das spürt jeder, der das Tor durchmißt und sich vom Rhythmus des Langhauses gefangen nehmen und ostwärts bewegen läßt. Leider sind das alte Tor und sein plastischer Schmuck heute ganz, und die von der Ostwand her antwortende

Darstellung des Gekreuzigten zwischen Ekklesia und Synagoge bis auf wenige Reste zerstört.

Die abwehrende und zugleich doch die Außenwelt mit der Kirche verbindende Funktion des Westwerks, die im Tor der Kirche kulminiert, verdichtete sich im ersten Münster symbolisch in der urkundlich bezeugten, wohl über der Eingangshalle gelegenen Kapelle des Erzengels Michael «et omnium supernorum civium» (und aller Heiligen). Diese Kapelle, in welcher der Sonnenheld und Vorstreiter für Christus über den Eingang zum Gotteshaus wachte, bedeutete gleichzeitig Sammelpunkt der Abwehrkräfte und dadurch, daß man aus ihrem Innern freien Durchblick in die Kirche hatte, Hinweis auf die heilige Stätte des östlichen Altarhauses. Wir können hier nicht auf einen Vergleich der beiden Münster eintreten. Eindeutig ist am ersten Münster die besonders im Westen viel kompliziertere Bauform, wobei aber das ganze Gebilde stärker als eine Addition verschiedener Baugruppen und weniger als einheitlich gerichteter Baukörper erscheint. Stilgeschichtlich ist die erwähnte Vorkirche des heutigen Münsters als eine reifere Entwicklungsform des offenen Atrienhofes vor dem ersten Münster anzusprechen. Die Vorhalle diente in den clunyazensischen Kirchen vorwiegend den Prozessionen und der Aufstellung des Konventes zum Einzug ins Münster. Das alte Atrium war als Vorraum für die Aufnahme der zuschauenden Laien bestimmt.

Und nun endlich, nach Ueberwindung all dieser Hindernisse, treten wir unter dem richtenden Erlöser hindurch in den Innenraum. Wir blicken durch das Mittelschiff nach Osten, und zwar sehen wir zunächst den Zustand vor der Restauration. Zwei mächtige Arkadenzüge schwingen sich über sechs Säulenpaare und ein Freipfeilerpaar der Vierung entgegen, deren gewaltige Triumphbögen auf gegliederten Pfeilern und Vorlagen aufruhren (vgl. Abb. 2). Dreimal wird unser Blick emporgerissen durch die bis fast zur Flachdecke aufsteigenden halbrunden Bogen, bis er dann im östlichen Sanktuarium durch den allzugrellen Lichteinfall brutal zurückgestoßen wird. Die Raumteile reihen sich in der Flucht des Langhauses gleichmäßig aneinander, öffnen sich in der Vierung gleich einem befreiten Aufatmen und sammeln sich wieder in der letzten Konzentration des etwas eingezogenen Altarhauses. Allerdings wird durch das überdimensionierte Fenster gerade diese Sammlung, die dort eintreten muß, wo der Weg am Ziel angekommen ist, verunmöglicht. Im Vergleich mit dem restaurierten Zustand dürfte der Unterschied deutlich werden.

Verschwunden sind die vandalischen Uebermalungen des 18. und 19. Jahrhunderts, verschwunden die am falschen Ort angebrachte Gipsgurte über den Arkadenbogen, verschwunden auch der übermächtige Lichteinfall aus dem Sanktuarium (Abb. 3). Wundervoll kommt das alte schöne Material zur Geltung: der kühle, grau-blaue Sandstein der Säulen, der rote Sandstein und der gelbliche Kalkstein in den Arkadenbogen und in den Pfeilern und in den Triumphbogen der Vierung. Das Mauerwerk über den Arkaden, in das die Fenster eingebrochen sind, erhält dadurch, daß die vertikale Gliederung durch die zwischen den Fenstern aufgemalten Streifen verschwunden ist, seine lastende Kraft und materielle Dichte zurück. Die Mauer, die Materie, das Irdische soll ja nicht aufgelöst und zernichtet werden im Hirsauer Baugedanken wie in der Gotik, sondern es soll durch den Geist geordnet, gebändigt und geformt werden, dem Ausdruck und der Mitteilung der Bauformen dienstbar gemacht werden, genau wie ja die Hirsauer und Clunyazenser nicht die Weltflucht suchen, sondern in die Welt hineinwirken wollen. Die Steine der Arkaden und des Mauerwerks bekommen in der Symbolsprache des Mittelalters noch eine ganz besondere Bedeutung, stellen sie doch die durch die Liebe (Mörtel) verbundenen Seelen dar, aus denen sich die christliche Kirche aufbaut.

Diese Aufnahme zeigt sehr schön auch den Weg, der die Kirche selber und damit auch ihren Besucher richtet (= in eine bestimmte Richtung bringt). Dadurch, daß die nach dem Vorbild von St. Peter und Paul in Hirsau angebrachten vertikalen Trennungsleisten, die ursprünglich von Schaffhausen nicht übernommen wurden, in einer späteren Bemalung aber von den Säulen über die horizontale Gipsgurte bis zur Flachdecke geführt wurden und so die Wand in gleich große hintereinander liegende Abschnitte teilten, dadurch daß dieses für unser Münster nicht vorgesehene Gliederungsmotiv bei der Restauration fallen gelassen wurde, erscheint die Wand kompakter, weniger bildhaft, sie bekommt einen ihrem Material, dem Stein, besser entsprechenden Charakter. Durch die in Schaffhausen gegenüber früheren Bauten gesteigerte Höhe des Schiffes bekommt der Weg zwischen den Säulen beinahe den Charakter eines Engpasses. Unser Blick wird zwar durch diese Steilheit in die Höhe gelenkt, aber er findet kein eigentliches Ziel in der gleichförmig gebildeten Flachdecke. Auch die Fenster über den Scheiteln der Arkadenbogen wirken stärker in ihrer Reihenfolge, als Bewegungsmotiv, weniger als den Raum in gleichmäßige und in sich

ruhende Elemente einteilende Akzente. Die großen Schwibbogen über der Vierung teilen zwar die Kirche in ihre Hauptbestandteile, ohne aber die Raumeinheiten voneinander zu trennen. Gerade die dreimalige Wiederholung scheint mir sogar ein sehr starkes Element der «Richtung» zu sein. Die Restauration hat, und wir glauben mit Recht, durch die Eliminierung der vertikalen Wandgliederungsmotive den Tiefenzug stärker betont.

Diese Gerichtetheit auf den Altarraum hin, die den ursprünglich addierenden Massenbau mindestens andeutungsweise dem Gliederbau nähert und die den Weg bildende Folge von einzelnen Raumkuben zu einer organischen Einheit werden läßt, diese Gerichtetheit, die sich der nach Osten strebenden Bewegung des Kirchenbesuchers mitteilt, sie sollte allerdings aufgefangen werden durch die Antwort, die uns aus dem Ostteil der Kirche entgegenklingen sollte. Die innere Haltung des Menschen, der sich im Mittelschiff unter dem Eindruck des nach Osten fluchtenden Raumgefälles befindet, gleicht der ewigen Haltung des abendländischen Menschen, dessen Sehnsucht nach einer vollkommeneren Zukunft die gegenwärtige Zeit rafft, der sich um ein fernes Ziel strebend bemüht und damit den gegenwärtigen Augenblick vergeistigt, ihm Dauer verleiht. Die Zweiteilung der Kirche wird von mittelalterlichen Symbolikern häufig auf die beiden Möglichkeiten der «*vita activa*» (Laien) und der «*vita contemplativa*» (Mönche, Priester) zurückgeführt. Der Vergleich mit den Raumformen von Laienschiff und Mönchskirche ist insofern eindrucklich, als tatsächlich das Laienhaus den aktiven Richtungsimpuls ausströmt, während die Vierung auch architektonisch in sich selber ruht, wobei allerdings aus dieser Ruhe wie aus der echten Kontemplation die geistigen Kräfte entstehen müssen. Wir haben am Anfang schon darauf hingewiesen, daß es im Kirchenraum zur Begegnung zwischen der von «Westen» eindringenden Welt und dem aus dem «Osten» antwortenden Geist kommen sollte. Diese Antwort wird uns in der reformierten Kirche von der Kanzel aus zuteil. Die Abbildung zeigt uns, daß uns weder der Tisch in der Vierung oder im Sanktuarium darüber hinwegtäuschen kann, daß uns diese beiden Zielpunkte, auf die der vom Bau uns auferlegte Weg hinführt, eine Antwort schuldig bleiben. Doch davon soll später noch einmal die Rede sein. Was uns das Bild aber auch sehr deutlich zeigt, das ist die allzu starke Belichtung des oberen Teils der Kirche. Hier herrschte früher ein durch farbige Scheiben gedämpftes Licht, das mit den

farbigen Werten des Steinmaterials zusammenspielte und dem Raum eine besondere Gestimmtheit verlieh durch den Wechsel von lichtdurchfluteten und dämmerdunklen Raumteilen. Ein Ersatz für diese in der Reformationszeit zertrümmerten Scheiben ist eine der schwierigsten Aufgaben, die noch zu lösen bleibt, da sie nicht Stück um Stück, Fenster um Fenster verwirklicht werden kann, sondern nach einem einheitlichen Gesamtplan, der die Einheitlichkeit des Raumgefüges berücksichtigt, angepackt werden muß. Auch davon möge am Schluß noch einmal die Rede sein.

Bevor wir uns weiter in der Kirche umsehen und unsere Eindrücke ordnen und auf ihren Aussagegehalt und ihren Mitteilungswert prüfen, möchten wir aus dem Grundriß den ordnenden Baugedanken veranschaulichen. Als eigentliche Keimzelle für die Gliederung des ganzen Baukörpers erkennen wir unschwer das Quadrat, das sich dort bildet, wo sich der Längs- und der Querbalken des grundrißformenden lateinischen Kreuzes, also das Längs- und das Querschiff schneiden. Das durch die Schnittfläche ausgesonderte Quadrat nennt man Vierung. Ein quadratischer Raum ist, ähnlich wie ein runder Raum, weitgehend in sich selbst ruhend, verlangt in ästhetischer Hinsicht kaum Ergänzungen, ist also auch nicht von besonderer Ausdruckskraft. Nun wird aber dieser Raum aktiviert und bewegt durch den Weg, der ihn auf seiner Flucht vom Westeingang zum Hauptaltar durchstößt. Dieser Weg wird damit zur eigentlichen Bauachse. Das Vierungsquadrat, diese denkbar einfache und bescheidene Grundform, wird nun in genialer Weise benützt zur einheitlichen, architektonisch, liturgisch und symbolisch klaren Gliederung des Baukörpers. Wir zählen vom Vierungsquadrat nach Westen vier, nach den andern Richtungen je ein angegliedertes Quadrat (das etwas eingezogene östliche Quadrat ist ein etwas späterer Anbau). Es treten dabei auf ein Mittelschiffjoch je zwei Seitenschiffjoch, so daß kein Platz in der Kirche bleibt, von dem aus wir durch den quadratischen Schematismus nicht einen Raumbezug zur architektonischen und kultischen Mitte hätten, eben zum Vierungsquadrat. Dazu hat das Mittelschiff etwa die doppelte Breite des Seitenschiffes (9,59:4,67), ebenso annähernd die doppelte Höhe (17,29:8,71). Nirgends die geringste Tendenz zum Maßlosen, Uebersteigerten; Klarheit, Ruhe und wohlüberlegte Ordnung sprechen aus den Raumverhältnissen, sprechen vom asketischen und doch kraftvollen Willen der Mönche, die hier die Unordnung der Welt gebändigt haben:

Aller werdekeit ein füegerinne⁴,
daz sît ir zewâre, frouwe Mâze.
er saelic man, der iuwer lêre hat!

Diese Verse Walthers von der Vogelweide muß der mittelalterliche Mensch im tiefsten Herzen empfunden haben, wenn er aus der Welt, die ihn mit ihrer chaotischen Unübersichtlichkeit ängstigte, die ihn als Verführerin, als «frouwe werlt» vom rechten Weg hinweglocken wollte, in diese maßvoll-klare Ordnung der Kirche eintrat und dem Kristallisationspunkt dieser Ordnung, der Vierung, entgegenschnitt.

Natürlich muß die Vierung, deren Strahlungskraft die Kirche architektonisch in der Kreuzform maßgebend ordnet, auch gottesdienstlich ein Zentrum bedeuten. Das Querschiff (der Querbalken des Kreuzes) als Einschiebung zwischen Laienraum und Altarhaus bot ein ideales Mittel zur inneren Differenzierung des Kirchenraumes. Es waren nicht in erster Linie ästhetische Ueberlegungen, die zum Querschiff und damit zum quadratischen Schematismus der Hirsauer führten, sondern die neuen kultischen und liturgischen Formen der Reformorden. Vergessen wir nicht, daß das Münster in erster Linie eine Mönchskirche war. Das Zentrum der eigentlichen Mönchskirche, aus dem die aktiven Kräfte den Laien entgegenströmten, war eben die Vierung. Hier lasen die Priester ihre Gebete, von hier aus erklangen die Psalmen, von hier aus läutete man die Glocken, die im (für Schaffhausen allerdings nicht sicher bezeugten) Vierungsturm hingen. Zur Mönchskirche gehörten auch die Querschiff Flügel, das Altarhaus (Sanktuarium), die Verlängerungen der Seitenschiffe östlich des Querschiffs und endlich das letzte Rechteck des Laienschiffes vor der Vierung. Wir blicken im nächsten Bild (Abb. 4) über den südöstlichen Vierungspfeiler noch einmal zurück in das Laienschiff (alter Zustand). Am Fuße des Pfeilers, der vor der Vierung die von den Säulen getragene Bogenarkade aufnimmt, beginnt die Mönchskirche, ausgezeichnet auch dadurch, daß der Boden eine Stufe höher liegt. Wie diese Pfeiler, die früher den Schub des Vierungsturmes aufzunehmen hatten, dann nur noch als Auszeichnung der Mönchskirche gegenüber den Säulen des Gemeindehauses dienten, den Rhythmus der Säulenflucht unterbrechen, so gebot früher die Chorschranke dem Laien an dieser Stelle endgültig Halt. Zwischen den sechs Säulenpaaren führte der Weg hindurch, und auf ihm sollen wir sinnbildlich

⁴ Eine Ordnerin aller Werte.

die Grundsätze der Reformbewegung erleben: Weckung des Bewußtseins von Schuld und Sünde durch den Hinweis auf Gericht, Strafe und Erlösung (Portalplastik); Verzicht auf eigenen Willen, Gehorsam und Demut in der Annahme des Weges, der uns nach Osten führt. Wie Parzival, der die Leitung seines Pferdes Gott überläßt, so müssen wir uns dem Weg zwischen den Säulen, welche die unsere Kirche tragenden 12 Apostel versinnbildlichen sollen, in kindlicher Demut überlassen. Vor der Chorschranke, die unsern Weg unterbricht, wird unserer weltlichen Unzulänglichkeit die Botschaft von der göttlichen Vollkommenheit und von der Erlösungstat Christi verkündet, und das Sinnbild dieser Botschaft erreichte das Auge des mittelalterlichen Menschen in den Malereien auf der östlichen Stirnwand des Altarhauses, darstellend den Gekreuzigten zwischen der Ekklesia mit dem Siegesbanner und der Synagoge mit der stürzenden Krone. Das gleiche Motiv haben wir schon kennengelernt bei der Deutung der Kreuzgestalt des Grundrisses, die ja so geostet ist, daß der Gekreuzigte Jerusalem den Rücken kehrt und den aus dem Westen sich Nähernden entgegenblickt. Zu uns spricht die Botschaft, daß einmal die Macht über den Geist triumphtierte (Kreuzigung), daß aber aus dieser scheinbaren Niederlage der Triumph des Geistes über die Macht wurde. In diesem Sinne sprechen viele Formen der Hirsauer von der Kraft, die aus echter Demut und Erniedrigung erstehen und wirken kann. Wir weisen auf ein paar Motive, die aus diesem Geist erklärt werden können.

Kann man sich etwas Einfacheres und in seiner fast asketischen Zweckmäßigkeit Schöneres vorstellen als die Hirsauer Säulen (Abb. 5)? Mächtige, nach oben sich leise verjüngende Monolithe aus grau-blauem Rorschacher Sandstein mit attischen Basen auf quadratischen Grundplatten, plastisch belebt durch die vier verbindenden Eckzehen, mit einfachen Würfelkapitellen, welche die aufstrebenden Kräfte überleiten auf die quadratische Fläche des Kämpfers, der die Last der Arkadenbogen aufnimmt. Gibt es etwas Einfacheres als den materialbedingten Farbenwechsel in den Arkaden, welche die einzelnen Säulen aus ihrer Isolierung erlösen und als dienenden Teil dem tragenden Verband einordnen, und das echohafte Nachklingen dieses Farbenwechsels in den Leibungen der Hochhaus- und Seitenschiffenster und in den Arkadenbogen über den Durchgängen des Osthauses? Wie unnachahmlich diese dezenten farbigen Werte mit der schlichten Harmonie des Raumgefüges zusammenklingen, das hat uns erst die Restauration wieder sichtbar und erlebbar gemacht.

Ebenso spricht die einfache Flachdecke zu einer Zeit, da andernorts schon der Gewölbebau als «modern» galt, von einer fast asketisch-konservativen Feierlichkeit, die sich etwa auch in der Ablehnung von halbkreisförmigen Absiden ausdrückt. Oder denken wir an die Außenansicht des Münsters mit den großflächigen, nur durch die Reihen der Rundfenster gegliederten Mauern aus hellen Kalkbruchsteinen. Sogar auf die üblichen Blendarkaden, die in der Romanik zur Verbindung von Massen- und Gliederbau benützt werden (vgl. Turm!), ist im Innern und Aeußern radikal verzichtet. Wieder glauben wir aus diesen Tatsachen eine Aussage zu hören, mit der sich der Reformorden selber charakterisiert: vom einzelnen Glied der Kirche, sei es der Mönch als Angehöriger des Ordens, sei es ein scheinbar in sich selbst ruhender architektonischer Raumteil des Gotteshauses oder eine Säule als einzelner Bestandteil des Gebäudes, von jedem einzelnen Glied der Kirche wird dienender Gehorsam, strengste Zucht und Demut dem Ganzen gegenüber verlangt. Wie der einzelne Raumteil zunächst für sich selber wirkt, scheinbar rein gegenwärtig ist und doch durch den Weg, dem er dient, und durch die Kreuzform des Grundrisses auf ein Ziel ausgerichtet und in den Gesamtorganismus eingegliedert ist, so muß auch der einzelne Christ zunächst Individuum bleiben, aber im Dienst der Idee, von der das Gotteshaus Zeugnis ablegt, als Teil der Gemeinschaft sich dem Ganzen eingliedern. So erst erhält das Einzelne die geläuterte Form, die dem Ganzen dort, wo alle Einzelteile im Großen zusammenklingen, die triumphierende Harmonie, eine aus der Demut des Einzelnen erwachsene weltüberwindende Kraft verleiht.

Diese Kraft nun muß unser Laienbesucher an der Chorschranke erleben. Hier war sein Weg zu Ende, hier war die Grenze des Gralsreiches, hier wurde man aufgerufen, und zwar wieder im Zeichen des Kreuzes, denn gerade vor dem «chorus minor», d.h. vor den östlichen Freipfeilern des Laienschiffes, befand sich der Kreuzaltar. Zu seinen Füßen gleichsam lag das aus der ersten Kirche hierher verlegte Stiftergrab, ein deutlicher Hinweis auf den Zusammenhang von Tod, Kreuz und Erlösung. Der Vorstoß des Chores aus der Vierung ins Langhaus bis zu den erwähnten Pfeilern ist zu erklären aus der Zweiteilung des Konventes in die ausgebildeten Sänger (*cantores* oder *literati*), die in der eigentlichen Vierung ihren Platz hatten, und die Conversen oder nichtgeschulten Mönche, die im *chorus minor* und in den beiden Querflügeln ihren Dienst verrichteten. Abt, Prior und Senioren standen an der West-

seite der Vierung, das Gesicht gegen den Altar, also nach Osten gerichtet und damit die aus dem Westen andrängenden Kräfte zum Altarraum überleitend. Dieser Altarraum (Abb. 6), annähernd wieder ein Quadrat, das östlich an die Vierung anschloß, reichte ursprünglich nur bis zu dem abschließenden Rundbogen. Der heutige Ostchor, dessen etwas eingezogener quadratischer Grundriß die Schönheit der Raumfolge, die Vorstellung des Weges durch die Raumflucht steigert, ist ein Anbau aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Wir sehen auf Abb. 6 die von Freipfeilern getragenen Arkaden, die vom alten Chor aus den Zugang zu den symmetrisch angeordneten Seitenaltären bildeten. Diese «Seitenchöre» sind Fortsetzungen der das Querschiff durchstoßenden Seitenschiffe und gehören mit ihren Altären unbedingt zum clunyazensischen Bausystem. Durch den Turmbau wurde die ursprünglich strenge Symmetrie aufgelöst. Gerade an diesen Baupartien (Abb. 7 und 8) zwischen altem Altarhaus und Seitenkapellen kommt seit der Entfernung der Uebermalung die schöne Baumaterie wieder voll zur Geltung. Pfeiler und Mauerwerk wirkten in der Uebermalung dumpf und in ihren Funktionen verschwommen, während jetzt gerade das Zusammentreffen von Mauerlast und aufstrebender Kraft in den Pfeilern einen klaren Ausdruck findet.

Das Hirsauer Münster, wie wir es heute wieder besitzen, bildet in seiner Formensprache einen Entwicklungsendpunkt, trotzdem es stilistisch eher der frühromanischen Stilepoche angehört. In dieser flachgedeckten kreuzförmigen Säulenbasilika ist ein höchstes erreichbares Maß an Harmonie innerhalb dieser Formensprache lebendige Wirklichkeit geworden. Diese Harmonie wird allerdings erkaufte durch einen demütigen Verzicht auf stilistische Entwicklungsmöglichkeiten wie Gewölbe, Blendarkaden oder Galerien. Der rückblickende Gedanke der Reformorden, der bewußte Rückgriff auf urchristliche Einfachheit, der sich ideell und architektonisch im Kirchenbau aussprechen will, die aus der Demut erwachsende Ordnung und Kraft wird uns vielleicht am klarsten, wenn wir daran denken, daß im 11. Jahrhundert auch an den doppelchorigen, gewölbten und vieltürmigen Riesendomen zu Trier, Speyer, Mainz und Worms gebaut wurde. Etwas von diesem schon eher schmuckfreudigen Geist äußern die Formen des erst am Anfang des 13. Jahrhunderts erbauten Turmes. Der ursprünglich asketischen und allen Schein verschmähenden Hirsauer Bautendenz widerspricht der reich gegliederte Turmkörper. Horizontal abschließende Gurten und von Pilastern getragene Blendarkaden unterteilen die Bau-

masse, die sich von Stockwerk zu Stockwerk nach oben verjüngt und durch die immer stärkere Wandauflockerung ihren Massencharakter verliert. Immerhin wirkt der elegante Grubenmannsche Spitzhelm auch auf diesem schon stark gegliederten Turmkörper als stilfremde Zutat. Im Turm beginnen sich Entwicklungswege abzuzeichnen, die dem alten Geist der strengen Askese entgegenlaufen und schließlich in das Kraftfeld einmünden, das von Frankreich und Burgund nach Osten ausstrahlt und als dessen Ziel der gotische Gliederbau deutlich wird.

Meine verehrten Zuhörer! Ich habe versucht, Ihnen die Sprache unseres Münsters, die uns durch die nun fast vollendete Restauration wieder rein und klar entgegenklingt, aus dem Geist der Zeit, in der es erbaut wurde, und aus dem Geist des Reformordens, der es gebaut hat, näher zu bringen. Ich habe mich notwendigerweise auf wenige Einzelangaben beschränken müssen, die vielleicht nicht genügen, um in Ihnen die Ueberzeugung zu wecken, daß aus diesem Bau in seiner asketisch-demütigen Formung eine erhebende Kraft spricht, die uns an den Gral im «Parzival» erinnert, an diesen unscheinbar-bescheidenen Stein der Demut, der doch die Kraft hatte, die zu ihm Berufenen zu Hütern einer göttlichen Ordnung über die Welt zu setzen. Ich habe möglichst wenig rein ästhetische Probleme aufgeworfen, habe nur die zum Verständnis des Münsters unbedingt notwendigen liturgischen Funktionen der einzelnen Räume nach den Hirsauer Gewohnheiten erwähnt und habe schließlich nur andeutend auf die Fragen des Denkmalschutzes hingewiesen. Im Mittelpunkt stand für mich das Erlebnis, das durch die Sprache des Münsters in uns ausgelöst wird und das uns, die wir bisher dieses Erlebnis aus unreinen Sprachformen und aus vielen überlagerten «Fremdwörtern» herauskristallisieren mußten, heute als Ausdruck und Mit-teilung in ursprünglicher Kraft und Schönheit im Geist der verkündeten Ordnung ausrichten sollte bis in das Tun und Lassen unseres Alltags hinein. Wenn denn schon das, was ich Ihnen zu sagen hatte, aus diesem Grunde notwendigerweise recht persönlich sein mußte, so lassen Sie mich jetzt mit einigen ebenso persönlichen Aussagen zum Schluß kommen. Ich möchte mit ein paar abschließenden Gedanken dem Manne einen Dank abstatten, von dem das Gelingen der Münsterrestauration in erster Linie abhing und der nun unsere Freude über sein fast vollendetes Werk nicht mehr teilen kann. Ich fühle mich ihm gegenüber auch verpflichtet, hier von einem Gespräch Mitteilung zu machen, das ich kurz vor seinem Tode mit Wolfgang Müller führen

durfte und in dem er mir seine Sorgen über die noch zu lösenden Probleme im Münster anvertraut hat.

Drei Gefahren scheinen mir in dieser letzten Phase der Restauration und in Zukunft überhaupt zu drohen. Die erste besteht darin, daß wir in diesem Bau nur ein erhaltenswertes Denkmal aus dem Mittelalter sehen, es gleichsam konservieren und ihm damit seine eigentliche Sprache rauben, die aussagen und durch die Mitteilung eine in seinem Geist geordnete Gemeinschaft stiften will. Das Münster ist als Gotteshaus gebaut, und wer es nicht auch in dieser Funktion erlebt, der kann seine Sprache nie ganz verstehen. Daß der bauleitende Architekt diese Sprache verstanden und erlebt hat, das geht nicht allein aus der demütigen Liebe hervor, mit der er verdorbenes Material wieder zum Klingen brachte. Er hatte nicht nur den Stein, sondern er wußte noch um die Verbundenheit des Steines mit dem Weltgrund. Er versuchte nicht «mit uns geläufiger Romantik» davonzukommen; für ihn galt das Wort nicht, das ich an den Anfang dieses Vortrages gestellt habe.

Diese erste Gefahr der Konservierung unseres Münsters, daß es wie die Partitur einer herrlichen Symphonie in einer Schublade sorgfältig aufbewahrt werde, statt im Erklingen lebendig zu wirken, diese Gefahr kann nur durch eine lebendige Gemeinde vermieden werden, und zwar eben dadurch, daß wir die Mitteilung des Münsters aufnehmen und uns nach den Impulsen seiner Ordnung ausrichten.

Die zweite Gefahr für unser Münster besteht darin, daß wir es zu einem Museum machen. Daß wir Kunstwerke von verschiedenen Künstlern zur Dekoration des Münsters verwenden, die vielleicht an sich recht wertvoll sein mögen, aber der absolut einheitlichen Raumfügung und dem darin ausgesprochenen Geist nicht entsprechen. Wolfgang Müller hat mich, als wir über diese Dinge sprachen, auf die moderne Kirche von Audincourt hingewiesen, wo man den Mut hatte, den gesamten Scheibenzzyklus einem einzigen überragenden Künstler anzuvertrauen. Eine Mitteilung, die er mir kurz vor seinem Tode zukommen ließ, hat er auf eine Postkarte geschrieben, auf der wie zur Bekräftigung einige Scheiben von Leger aus dieser Kirche von Audincourt abgebildet sind. Unser Münster darf nicht zu einem Schmuckkästchen werden, in dem die Werke moderner Künstler zur Schau gestellt werden. Das will nicht heißen, daß man die moderne Kunst aus dem Münster verbannen müßte. Aber wir dürfen den Schmuck unseres Münsters nicht von einzelnen Künstlern zusammentragen lassen, ohne daß eine Gesamt-

konzeption z.B. über alle Glasmalereien vorliegt. Ein rein ästhetischer Maßstab, mit dem jedes Kunstwerk für sich gemessen wird, genügt hier nicht mehr. Die Einheit des Baukörpers, seiner Materie und seines Geistes verlangt eine ebenso einheitliche und dem ganzen Organismus dienende künstlerische Ausstattung.

Die dritte Gefahr könnte unserm Münster von seiner Zweckbestimmung als reformierte Gemeindekirche drohen. Erinnern wir uns, daß das Münster eine gerichtete Kirche ist, daß der Laie im Westen eintrat, in aktivem Impuls den Weg zum Kreuzaltar an den Chorschranken vor den Freipfeilern durchmaß und hier sowohl räumlich durch die von der Vierung ausgehenden Impulse, als auch liturgisch mit dem Hochaltar, dem Wegziel im Altarraum, in Verbindung gebracht wurde. Hier erlebt er den Anruf des Geistes. Heute ist zwar die Vierung räumlich und architektonisch immer noch Mittelpunkt des den Bau ordnenden Kraftfeldes, aber liturgisch, das heißt für die Ordnung des gemeinsamen gottesdienstlichen Handelns hat sie diesen Rang verloren, ist sie ihres Sinnes beraubt. Die Ostwand des Sanktuariums ist zwar durch die drei zur Einheit verbundenen Fenster lebendiger geworden und ihrer sinnbildlichen Bedeutung näher gekommen, aber auch ihr fehlt vorläufig die Auszeichnung, die sie als Ziel unseres Weges von Westen nach Osten haben müßte. Mit der Wichtigkeit der Stelle — vor dieser Ostwand stand immerhin der Hochaltar — wächst auch die Schwere der Verantwortung für die künstlerische und symbolische Ausstattung. Es sollte hier nicht einfach ein zusätzlicher Schmuck angebracht werden, sondern in einem zentralen Zeichen die Antwort abgelesen werden können, in welche die Aussage des Münsters auf alle unsere menschlichen Fragen mündet. Ein Lieblingsgedanke Wolfgang Müllers war die Errichtung eines einfachen Holzkreuzes vor der Ostwand. Er hat mir gegenüber diesen Gedanken wenige Tage vor seinem Tod noch einmal geäußert. Man mag diesen Gedanken aus mancherlei Gründen ablehnen, ganz sicher ist es für mich, daß dieser Wunsch aus einem echten Erlebnis des Münsters und aus einem feinen Verstehen seiner Sprache entstanden ist. Was könnte in einfacherer und würdigerer Form das Ziel, zu dem ja die ganze Kirche nur Wegweiser sein will, veranschaulichen als das Kreuz, das eigentliche Zentralmotiv der mittelalterlichen Symbolik? Das gleiche Zeichen, das den Grundriß der Kirche bildet, muß an so betonter Stelle in dieser einfachen Form genau wie in unserm Leben zur Hauptsache oder dann zum Aergernis werden. Es soll ja nicht ein «Schmuck» sein, es soll uns nicht die Möglichkeit geben,

«mit uns geläufiger Romantik davonzukommen», gleichsam ein Kunstwerk zum Religionsersatz zu erheben. Es soll für den ernsthaften Christen jeder Konfession ein einfaches Zeichen sein für den Weg und das Ziel, zu dem wir mit den Worten aufgerufen werden: Komm, nimm das Kreuz auf dich und folge mir nach! (Markus 10, 21).

Noch ein Wort zu einer möglichen Aktivierung des zentralen Raumes, des früheren «chorus major», der Vierung, die durch die Eigenart des protestantischen Gottesdienstes weitgehend ihrer alten Funktionen in liturgischer Hinsicht enthoben wird. In der reformierten Kirche geht die aktive Kraft von der Kanzel aus. Was von der Predigt auf die Gemeinde übergeht, das sollen die einzelnen Glieder der Gemeinde hinaustragen in die Welt und dort aussäen. Nun gibt es seit einigen Jahrzehnten in den großen christlichen Konfessionen eine liturgische Erneuerungsbewegung, die gegenüber dem vorwiegend lehrhaften Gottesdienst der reformierten Kirche den Gemeinschaftscharakter des christlichen Gottesdienstes wieder mehr betonen möchte, und zwar aus der leider wohl richtigen Erkenntnis heraus, daß der Boden, auf den die Gemeindeglieder das in der Predigt Empfangene säen sollten, recht steinig geworden ist. Aus dem Geist des Münsters heraus ließe es sich rechtfertigen, daß sich in der Vierung nicht nur der Abendmahlstisch befände, sondern daß sich von hier aus, vielleicht von einer nur wenig erhöhten Kanzel die sonntägliche Predigt an die Gemeinde richten würde, so daß dieser Raum auch liturgisch wieder die Bedeutung bekäme, die ihm als zentraler Bauform zugemessen ist. Vielleicht würde so auch als Folge des engeren Kontaktes die aktive Antwort der Gemeinde auf die Anrede und die Mitteilung des Gotteswortes lebendiger und unmittelbarer werden.

Man möge diese paar Gedanken wohlwollend aufnehmen. Sie wollen nicht mehr als ein Ausdruck dessen sein, was ich von der Sprache unseres Münsters verstanden zu haben glaube. Möge unser neues Münster den in ihm in neuer Reinheit sichtbar gewordenen alten und zeitlosen Geist und die durch diesen Geist vermittelte Ordnung auf alle Menschen ausstrahlen, die es betreten. Mögen wir nicht nur mit den Augen und dem Verstand, sondern auch mit dem Herzen seine Sprache verstehen und aufnehmen.