

Überlegungen zur Wiederherstellung der Museumskirche

Autor(en): François Maurer

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1981

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/f94cfa34-0d31-4a30-a4ec-97b2adc49c82>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

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

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

François Maurer

Überlegungen zur Wiederherstellung der Museumskirche

Das Anhängsel

Unerklärliches kann als belehrender, aufs Vollkommenere vorbereitender Zufall verstanden werden, mithin auch das altershalber Irrationale städtischer Baustrukturen. Im Fall der wiedererstandenen Nordsakristei der Barfüsserkirche ist mit archäologischen Argumenten glaubhaft zu machen, dass man ohne äusseren Zwang einen älteren und im Sinn des Kirchengebäudes widerborstigen und launischen Mauerzug bewusst einbezogen hat. Als eine Art Vergleichsmodell unterstreicht das allenthalben schiefe, in den Winkel zwischen Leutkirche und Chor gequetschte Gebäudchen in seiner prosaischen Anspruchslosigkeit die strahlende und artikuliert regelhafte Grösse des Chors, des eigentlichen Sanktuariums. Mit einer beiläufigen Gebärde, nämlich einem etwas weiteren Ausgreifen der beiden betroffenen Strebepfeiler des Chors, wird der Sakristeiwinzling unter die Fittiche genommen.

Entgegenkommendes

Dieselbe schräge, gegen Westen wegstrebende Mauerflucht tauchte einst in exakter Verlängerung jenseits eines regelhaften, d.h. hier rechtwinkligen Einschiebels am nördlichen Seitenschiff der Leutkirche wieder auf, um nach halber Strecke umzuknicken zur Ecke

der Westfassade hin. Die übliche Erklärung der Unregelmässigkeit wäre: Man hat sich, vermutlich aus Sparsamkeit, der Tyrannei einer übernommenen älteren Mauer oder einer unverrückbaren Parzellierung gebeugt und sich sowieso nicht viel dabei gedacht. Angesichts der Nordsakristei wird man hinzufügen: Auch die Leutkirche hatte ihren berechneten Anteil an unbestimmt Profanem und zwar – da für jedermann bestimmt – einen wesentlich grösseren. Eine Wiederherstellung dieser rätselvollen Fassadenfluchten empfand man in der eben abgeschlossenen Erneuerungskampagne als fragwürdig, da die Begradigung des Seitenschiffs zusammen mit der Verwandlung des angrenzenden Quartiers in ein biedermeierliches erfolgte. Zudem wäre manches nur in lässlicher Treue wiederzugewinnen gewesen.

Die Unvollkommene

Die Westfassade, bis vor kurzem noch vornehm steif und etwas engbrüstig, hat wieder ihre alte, behaglichere Breite. Die zum Seitenschiff gehenden Fenster sitzen wieder ruhiger in ihren Flächen. Behaglicher wirkt die Hauptschauseite auch, weil sich ihre augenfälligen und also wohl gewollten Unregelmässigkeiten nicht mehr derart an der neogotischen Korrektheit des Umrisses stossen. Die Verschiebung der Portal- und Hauptfenster-

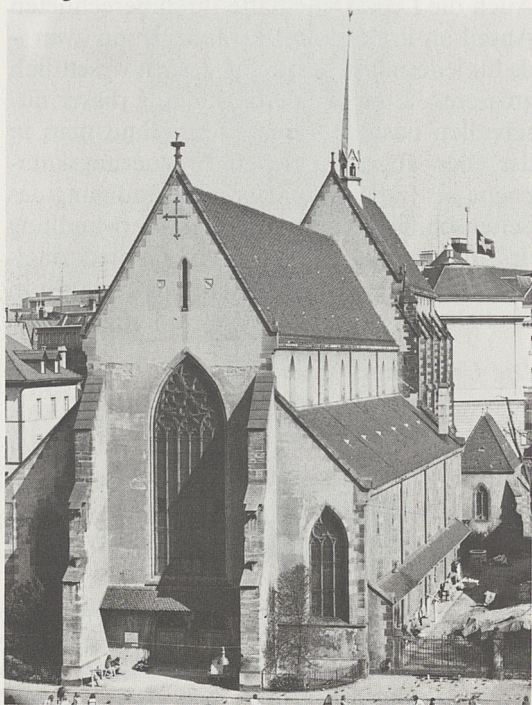
achse nach rechts hin ist man zu entschuldigen bereit als Rücksichtnahme auf angrenzende einstige Klosterbauten. Vom Typus her ist es eine Querschnittsfassade. Die Räume dahinter versagen ihr aber die Gefolgschaft. Denn auch das südliche Seitenschiff war vom 19. Jahrhundert in die Kur genommen worden. Die Flankenräume sind beidseits nach dem Model der immer schon so bemessenen Ostjoche der Leutkirche auf Kosten ihrer Breite gestrafft. Nicht dieser schlanke Basilikalquerschnitt an sich ist neugotisch, sondern seine entgegen dem Vorgefundenen durchgesetzte kategorische Gültigkeit. Diesen Anspruch hat man nun jedenfalls preisgegeben und spielt damit nolens volens auch das Spiel der goti-

schen Erbauer der Leutkirche, die Regel- und Rätselhaftes verquickten.

Massgabe für die Mönche

Der Haupthof des heute ganz verschwundenen Klosters, ein stattlicher Kreuzgang, lagerte zu Füßen der Südfassade der Leutkirche. Er fügte zu deren regelmässiger Bänderung einen unteren, am dichtesten durchgegliederten Streifen hinzu. Die einzige «Störung», die Einziehung des Seitenschiffs, war in aller Schärfe vorgeführt und hingestellt als ein Abstandnehmen von den Anbauten. Der feierliche Rhythmus der dominanten Seitenschiff-Fenster schreitet unberührt über die Zäsur hinweg. Die einzig aus der Reihe tanzende Tür nahe bei der Ostecke (heute in den Formen des 14. Jahrhunderts wiederhergestellt) war vom östlichen Hofgebäude abgeschirmt, so wie die auf die beiden westlichen Joche beschränkte neuerliche Seitenschiff-Verbreiterung vom einstigen Westflügel verdeckt gewesen wäre. Die Tendenz erklärt sich erst am Chor. Die Südsakristei verschmäht den sich anbietenden und auf der Nordseite noch genehmen Winkel zur Leutkirche hin und löst sich soweit vom durchstrukturierten Baukörper des Chors, als es die regelhafte Strebendimension erlaubt (die Baugeschichte der Sakristei ist erst teilweise aufgehellte; feststeht aber ihre Planung zugleich mit dem Chorbau). In den 1890er Jahren krönte man – für einmal verständnisinzig – die Selbständigkeit des Gebäudes mit einem Walmdach (anstelle des einstigen Satteldaches). Von einem Eingehen der Chorarchitektur auf eine gegebene Nachbarschaft – wie auf der Nordseite – ist hier, auf der Seite der Mönche, kaum die Rede.

Westfassade der Barfüsserkirche, Zustand vor der Restaurierung.



Westfassade der Barfüsserkirche, heutiger Zustand (mit umgestaltetem Barfüsserplatz). ▶



Man konnte die natürlichen Lichtschwankungen im 13./14. Jahrhundert wie in der Predigerkirche ausgleichen (hochsitzende kleine Fenster auf der Südseite, grosse gegen Norden hin) oder übersteigern wie einst in der Leutkirche der Barfüsserkirche: Der gleichmässig und intensiv durchlichteten Südwand antwortete eine weitgehend geschlossene Nordwand (eine Tür und ein Fenster im breiten Teil). Das Licht brachte, je nach Tageszeit, den Raum aus dem Gleichgewicht und widersprach der Ostausrichtung seiner Hauptelemente. Diese Spannung dürfte für Wandbilder an der Nordwand ausgenützt gewesen sein. Die riesigen und ungeteilten, volkstümlich unregelmässigen Flächen auf der Seite der Behausungen der Leute boten sich an für weitausholende erzählerische Zyklen. Eine handgreiflichere Klammer über die drei Schiffe hinweg bildete die einstige Deckenkonstellation. Statt in der üblichen basilikalischen Staffelung flacher Decken war der Querschnitt dank ansteigenden Seitenschiffdecken in einer nahezu zusammenhängenden gebrochenen Wölbung geführt. Mit einem guten Teil der Obergadenmauern standen die Arkaden freier, beinahe wie in einen Gesamtraum hineingestellt. Die Struktur war offengelegt und der Seitenschiffraum sowohl aufgewertet wie als zugeordnet verdeutlicht.

Die aufs Grundsätzliche gerichtete Erfinderkraft der Architekten der Barfüsserkirche bewährte sich am neuralgischen Punkt der Raumkomposition: am Übergang zum einräumigen Chor. Statt der vertrauten Aneinanderfügung im Zeichen des Kontrasts ersannen sie eine nuancen- und ausdrucksreiche Abstufung. Deren wesentlichstes Element ist die schon mehrfach berührte rechtwinklige Einziehung der beiden östlichen Joche der Leut-

kirche auf die damals herkömmliche geringere Breite der Seitenschiffe. Charakteristischerweise bleibt man im Zweifel, ob es sich um eine (keineswegs ungewöhnliche) Wucherung der westlichen Teile der Seitenschiffe oder um eine Eigenheit des ursprünglichen Plans handelte. Der archäologische Befund legt ein Sowohl-Als-auch nahe, die gewiss interessanteste Version, gewährt sie doch einen Blick in die Gedankenwerkstatt. Das nördliche Seitenschiff war anfangs in ganzer Länge gleichmässig breit, bzw. schmal fundiert und nachträglich zu drei Vierteln unter Benutzung einer vorhandenen Mauer ausgeweitet worden. Die Südmauer ist in der entscheidenden Abwinkelung aus einem einzigen Guss. Die Raumwirkung dürfte ebenso schlagend gewesen sein wie die Vorkehrung simpel. Man hatte auf diese Weise einen Massstab für das Übermass des Hauptteils der Leutkirche vor Augen.

Während der Rettungsarbeiten konnte man sich eine für kurze Weile in einem Winkel dieser ursprünglichen Räumlichkeit wähen: Die Seitenschiffmauer war schon das kurze, für die Westemporentreppe benötigte Stück hinausgeschoben, das Dach gehoben und teilweise von unten einzusehen; allenthalben klafften surreale Breschen. In der Tat: eine Art befreienden Widerspruchs gegen das Festgebäude gab und gibt der Architektur der Leutkirche das Salz; jenes andere Salz, das den Barfüssermönchen den Zusammenhang mit ihrer – gerade in Basel und gerade im 14. Jahrhundert – unablässigen Verdammung des irdischen Besitzes erkennen liess als einer Voraussetzung für ihre Unabhängigkeit und Glaubwürdigkeit. Im 19. Jahrhundert mochte man, obschon bestens im Bild über Geschichte und Wesen der Franziskaner in Basel, derartige Schlüsse offenbar nicht ziehen. Sonst hätte

Südfassade der Barfüsserkirche mit Sakristei.

▷



man dieser Architektur wohl kaum ihre überwältigende Lockerheit so gründlich ausgetrieben, die letzte Beweglichkeit durch Stuben-einbauten in voller Seitenschiffbreite erstickt und der Idee eines wohlgeordneten Bildungskorridors geopfert. Die neue Instandstellung hat sich dieser letztgenannten Züchtigung entledigt. Die milderer Seiten des Historismus blieben hingegen gerade im Raum der Leutkirche – grösstenteils notgedrungen – bewahrt, so die «Bereinigung» des Grundrisses und des Querschnitts, die Dämpfung des Raumklimas.

Das nachhaltigste neue Erlebnis knüpft sich denn auch an die nun wieder freistehenden Arkadenpfeiler und ist begründet in der genauen Beobachtung der Details: des originalen Fugenschnitts, der sachten Variation der Pfeilersockel und des gleichsam unterschwelligen Ansteigens des Fussbodens gegen Osten hin, alles Ergebnisse mühseliger archäologischer Kleinarbeit.

Entscheidende Gegengewichte zum Erbe aus dem 19. Jahrhundert sind mit dem Ausstellungsgut gesetzt. Dessen lebhafte Streuung etwa betont das Ineinanderfliessen der Schiffe und also die stets noch ansehnliche Gesamtbreite. Die vor den Pfeilern locker gereihten Brunnenstöcke engen zum Vorteil der Seitenschiffe das Mittelschiff ein, was die alten Breitenverhältnisse etwas aufleben lässt. Sogar die Verkürzung des Raumes von Westen her dient derselben Logik, steigert doch auch sie den Breitereindruck (freilich um den hohen Preis eines weiteren Raumverlusts).

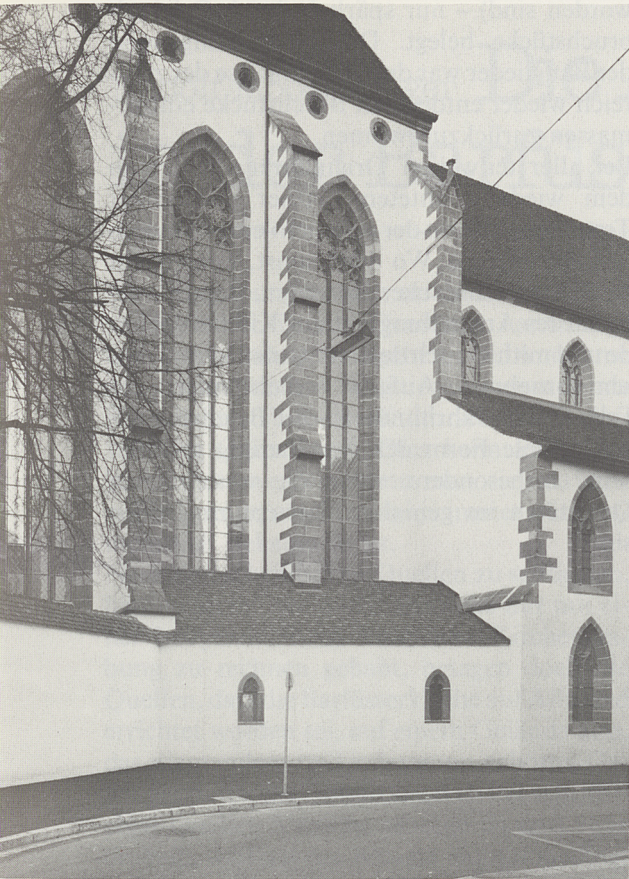
Altäre des Alltags

Das Verschwinden des Lettners im Lauf des 19. Jahrhunderts traf den Bau schwerer als alles andere, er betraf das Ganze. C.H. Baer empfand die Narben, die der Lettner am Bau hinterliess, offenbar als so schmerzhaft, dass er

in seinem epochalen Kunstdenkmälerband (Basel-Stadt 3, 1941) die photographische Darstellung des lettnerlosen Langhausinnern mied und sich mit Plänen begnügte, die den Lettner wiederaufgebaut zeigen. Wenn er zudem schon gewusst hätte, dass sich die Idee zu diesem besonderen Lettner hier, an Ort und Stelle entwickelt hat!

Fundamente und einzelne aufgehende Rudimente belegen einen ersten eng mit dem Chor-bau verbundenen Plan. Dieser sah – an der Wende zum 14. Jahrhundert? – für die Leutkirche je acht gleichmässige Arkaden vor und lehnte den durch alle Schiffe gehenden Kapellen-Lettner an die Ostwand, wie es sich gehörte und wie man es vom Vorgängerbau der 1250er Jahre gelernt hatte. Der kostbar gehauene siebenjochige Lettner war zu voller Höhe gediehen, als man – noch im ersten Viertel des Jahrhunderts? – das Konzept umstieß: Man löste ihn – vielleicht buchstäblich – von der Wand ab und versetzte ihn in das vorletzte Joch der Leutkirche, dessen Arkade auf Kosten der letzten, östlichsten um gut 2m weiter gespannt wurde. So war auch der monumentalen Treppe vor dem Lettner (die übrigens auch für den ersten Entwurf vorauszusetzen ist) im gleichen Joch und auf *einer* Linie mit dem Breitenwechsel der Seitenschiffe Platz verschafft. Damit dürften triftige Gründe für die einschneidende und teure Umgestaltung genannt sein.

Andere sind schwerer zu fassen. Nach wie vor war der Lettner eine quergestellte Reihe von Altarkammern für die Leutkirche, eine Schranke vor dem Allerheiligsten, die nur in der Mitte zu öffnen war, eine Plattform für das Lesen der Epistel und Evangelien, für Engelsaltäre. Nach wie vor hatte er das bescheidenste Arkadenmass vorzuführen und damit der Grösse der andern und besonders des Triumphbogens zu schmeicheln; stets noch hatte



Nordfassade der Barfüsserkerche mit den wiederaufgebauten kleinen Kapellen.

er mit seinem schnellen Bogenrhythmus und seinen durchschiessenden Waagrechten die Räume zusammenzuführen.

Ging es darum, den unterjochenden Übergang aus dem von Irdischem beunruhigten Vorsaal der Leutkirche ins Heiligmässige des Chores geschmeidiger und dramatischer zugleich zu inszenieren? An dem Punkt, wo die halbe Länge des Baus erreicht ist, wo auch der Raumquerschnitt gebändigt wird, brechen die

grossen Arkaden aus dem sechsfach abgeschrittenen Regelmass der Tiefenerstreckung. Sie verlängern über sechs, sieben Stufen hinauf, über Podest und Lettner hinweg den siebten Schritt, ohne dass man sähe wohin. Eine eingeeengte Dunkelzone dahinter, Korridor der chorwärts strebenden Mönche, ein letzter zöger Arkadenschritt. Der Chor ist ferner gerückt als je am Äussern. Der Lettner wohl näher, aber höher gestellt, schier zu hoch, etwas einsamer als vordem, obschon er ins allgemeine symbolische Zahlenspiel eingreift mit seinen sechs Normjochen, die den mittleren sieben Bogen zusammepressen zum Nadelöhr des Eingangs.

Für den Typologen handelt es sich um eine Kombination der angelehnten (in der Nachfolge der beiden Vorgängerlettner hier) mit der freigestellten Kapellenform (angeregt vom Beispiel der Predigerkirche, 1260er Jahre). Für die unerhörten Niveau-Unterschiede (die dem Gelände zufolge noch krasser hätten ausfallen können), für die dadurch ausgelöste Vermehrung der Horizontalakzente und für die vielschichtige Tiefenstaffelung bzw. Variation der Arkadenspannweite wird man wohl vergebens nach echten Parallelen suchen. Es ist eine überwiegend ortsgebundene Entwicklung.

Die Formensprache des Einzelnen siedelt ausgeprägt genau in der Mitte (zwischen Leutkirche und Chor) und ist gekoppelt mit der besonderen Form der Arkadenstütze, eines in den Bogenprofilen aufgehenden Mauerstirnpfeilers, der ebenso weit von der prangenden Eigenständigkeit der hochgesockelten, zylindrischen Langhauspfeiler wie von der ganz wandgebundenen ätherischen Linienhaftigkeit der Chordienste entfernt ist.

Die zum kunstgeschichtlichen Verständnis dieses Lettners hier angestellten Überlegungen sind nur zum Teil angewiesen auf das Un-

verwechselbare einer bestimmten Handschrift. Diese ist von Belang für Figürliches, das nurmehr sparsam eingesetzt ist an den sieben Schlusssteinen. Deren drei hatten sich im Historischen Museum erhalten (sie haben ihren alten Ort wieder eingenommen), indes zwei in den 1850er Jahren für die Emporengehölze des Münsters verwendet worden sind (nun in Abgüssen wieder vorhanden). Vielleicht waren auch die Pfeilerbasen um ein Geringes variiert (entgegen der sonstigen Gleichförmigkeit der Lettnerarchitektur). Sie sind als einziges Architekturglied – ausser der offenbar schon früh spurlos entfernten Treppe mit ihren eher anonymen Elementen und den ebenso abhanden gekommenen Masswerkgeländern (die schon im Mittelalter verhältnismässig häufig durch einfache Brüstungen abgelöst

worden sind) – nur spärlich durch Originalbruchstücke belegt. Die Bearbeitungsweise der Bauglieder war durch Nachgüsse der zahlreich wieder entdeckten Bruchstücke einigermaßen zurückzugewinnen.

Bei aller teilweisen Originaltreue haftet an dem wiedererrichteten Lettner und seiner Treppenplattform der «Geruch» eines Modells in Lebensgrösse. Wo denn sonst, wenn nicht in einem historischen Museum, dessen vornehmstes Ausstellungsgut ein Kirchengebäude und mithin auch dessen Lettner ist und dessen vornehmste Aufgabe – nicht zuletzt ein Erbe des 19. Jahrhunderts – die Belehrung ist, sollte diese Form der Annäherung gestattet sein? Insbesondere, wenn die wesentlichen Qualitäten im genialen Konzept zu suchen sind?