DIE KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ

HERAUSGEGEBEN VON DER

GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE

MIT EIDGENÖSSISCHEN, KANTONALEN,

KOMMUNALEN UND PRIVATEN SUBVENTIONEN

BIRKHÄUSER VERLAG BASEL

1960

DIE KUNSTDENKMÄLER DES KANTONS BERN

BAND IV

DAS BERNER MÜNSTER

VON

LUC MOJON

MIT 432 ABBILDUNGEN

BIRKHÄUSER VERLAG BASEL

1960

Die geprägte Einbandvignette ist die freie Wiedergabe eines Leutpriestersiegels
aus dem 14. Jahrhundert. Entwurf von Walter Ottiger

ALLE RECHTE VORBEHALTEN · TOUS DROITS RÉSERVÉS

© BIRKHÄUSER VERLAG BASEL, 1960

DRUCK VON BIRKHÄUSER AG., BASEL

PRINTED IN SWITZERLAND

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Vorwort der Gesellschaft VI
Vorwort des Verfassers VII
Verzeichnis der Abkürzungen X

Das Berner Münster

Geschichte 3
Die ehemaligen Leutkirchen 9
Das heutige Münster
Baugeschichte 16
Die Werkmeister und Bauführer 53
Baubeschreibung 58
Äußeres 65
Portale und Pforten 79
Die Fenster und ihre Maßwerke 88
Inneres 103
Chor- und Orgellettner 117
Gewölbe 126
Schlußsteine 136
Sockel, Plinthen und Basen 153
Kapitelle und Konsolen 158
Plastik 169
Hauptvorhalle 172
Literatur und Darstellungen 205
Die Sakristei 209
Würdigung des Bauwerks 215
Ausstattung 225
Wandmalerei 225
Glasmalerei 233
Passions-Fenster 238
Zehntausend-Ritter-Fenster 259
Typologisches Fenster 270
Dreikönigs-Fenster 286
Hostienmühle-Fenster 304
Wappenscheiben 321
Grabdenkmäler und andere Denkmäler 349
Das Chorgestühl 373
Weltliche Bestuhlung 387
Kunstwerke des ehemaligen Münsterschatzes 405
Filialbauten
Der Kirchhof 422
Die Plattform 422
Die ehemaligen Deutschordenshäuser 428
Die ehemaligen Beinhauskapellen 430
Die ehemaligen Armbruster-Kapellen 431
Nachtrag 433

Verzeichnisse

Goldschmiedezeichen 436
Steinmetzzeichen 437
Orts- und Namensverzeichnis 444
Ergänzungen und Errata, Herkunft der Abbildungsvorlagen 451

VORWORT
DER GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE

Mit der vorliegenden 44. Jahresgabe widmet unsere Gesellschaft dem Gesamtkunstwerk des Berner Münsters einen ganzen Band. Der Reichtum dieses Baudenkmals mit seiner prachtvollen Ausstattung hat, wie bei der Kathedrale von Lausanne und der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden, diese Ausnahme vollauf gerechtfertigt. Trotz der großzügigen Illustration konnten viele Skulpturen und Scheiben nur in Proben gezeigt werden. Freilich soll der Autor demnächst die berühmten Chorfenster im internationalen Gemeinschaftswerk des Corpus Vitrearum Medii Aevi ausführlich darstellen. Hat doch der am besten erhaltene Zyklus von Glasmalereien aus der Mitte des 15. Jahrhunderts das Geheimnis seiner Herkunft immer noch nicht preisgegeben, wenngleich Dr. Mojon über die Vorarbeiten des Unterzeichneten beträchtlich hinausgekommen ist.

Wie die Dogmatik die unsichtbare Kirche, so verkörpert die «Bauhütte» die Einheit und Tradition des sichtbaren gotischen Kirchenbaus. Altüberlieferte Bräuche regeln die Zusammenarbeit aller Kräfte mit dem leitenden Meister in jenen Werkhütten, die – wie die bernische – bis zum heutigen Tag am Unterhalt der großen Kirchenbauten tätig sind. Die Berner Münsterbauhütte war lange führend; sie wurde 1459 am Steinmetzentag zu Regensburg zur fürderhin höchsten Instanz über die Bauhütten der Eidgenossenschaft ernannt; die Straßburger Münsterhütte, die bisher diese Rolle inne hatte, blieb gleichwohl Vorort der gesamtdeutschen Organisation.

Durch seine Berner Dissertation über Matthäus Ensinger war Luc Mojon für die Bearbeitung des Münsters wohl vorbereitet. Er hat sie hier zu einer Geschichte aller Nachfolger Ensingers und ihrer Anteile am Bau erweitert. Die Einordnung der bisher verkannten Bauplastik, die Entdeckung des Datums von 1495 am Hauptportal und der italienischen Vorbilder des Chorgestühls zählen zu seinen bleibenden Verdiensten. Dank der neuartigen Systematik seiner Darstellung erhält selbst der Fachmann erstmals einen Einblick in die lückenlose Entwicklung eines Baus und seiner Ausstattung vom Beginn der Spätgotik bis zur «Nachgotik» des 16. Jahrhunderts. Denn der Autor war in der Lage, die Baurisse und «Lehren» der alten Meister nachzuzeichnen und gelegentlich zu rekonstruieren. So hat er verschiedene Pläne, das Maßwerk der Fenster, die Profile der Dienste und Rippen zu aufschlußreichen Tabellen zusammengestellt. Aus ihnen gewinnt auch der Laie auf den ersten Blick ein Bild vom verborgenen Wachstum gotischer Formen, das sich ihm beim bloßen Betrachten eines Baues nicht aufschließt.

Für ihre Mitwirkung sei all den Wissenschaftern und Technikern gedankt, die das Vorwort des Autors aufzählt. Als Vorsitzender des Berner Ausschusses war alt Stadtpräsident Dr. E. Bärtschi unabläßig um die Förderung des Manuskriptes und seiner großen Dokumentation bemüht. Von seiten des Kantons unterstützten ihn dabei die Herren Regierungsräte Dr. V. Moine, Dr. M. Gafner †, F. Moser und Vorsteher P. Haenni, seitens der Stadt die Herren Gemeinderat H. Hubacher und Stadtschreiber Dr. B. Wullschleger. Im weiteren haben uns die Herren Kirchmeier E. Hebeisen und alt Obergerichtspräsident Dr. J. O. Kehrli ihre Hilfe angedeihen lassen. Der ihm übertragenen Durchsicht des Bandes verdankt der Schreibende die Gewißheit, daß die vorliegende Arbeit einen Markstein bedeutet in der Erforschung der bernischen Bauhütte und ihrer Beziehungen zum süddeutschen Bereich.

Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Der Präsident: *Hans R. Hahnloser*

Bern, im September 1960.

VORWORT DES VERFASSERS

Im vorliegenden vierten der Stadt Bern gewidmeten Kunstdenkmälerband, der ein einzelnes, hervorragendes Bauwerk zum Vorwurf hat, ist nach Möglichkeit an den Grundsätzen des Gesamtwerkes, der Topographie, festgehalten worden. Doch drängten sich um der Klarheit willen da und dort Lösungen auf, die den monographischen Charakter der Arbeit betonen. Zu Sonderlösungen führte allein schon die Gliederung des Bauwerks, die reiche spätgotische Architektur, der üppige Bauschmuck. Ohne starke Unterteilung der Baubeschreibung wäre es ausgeschlossen gewesen, die wichtigen Entwicklungs- und Stilstufen aufzuzeigen, die bei der Ausstrahlung der Berner Bauhütte über Kantons- und Landesgrenze hinaus Anhalt zu neuen Stilvergleichen und Datierungen bieten mögen. – Ein Kunstdenkmälerband dient weitgehend als Nachschlagewerk. Der Verfasser hat deshalb versucht, mit Hilfe von Tabellen und verschiedenen Zusammenfassungen – beispielsweise durch ein Verzeichnis der Werkmeister und Bauführer – nicht zuletzt zuhanden der Laien die Überschaubarkeit zu steigern.

Bald schon hatte sich ergeben, daß dem Berner Münster im Rahmen des Kunstdenkmälerwerks nur mit einem ganzen Band die ihm gebührende Stellung zuteil würde. Nachdem die Redaktionskommission der herausgebenden Gesellschaft einen Sonderband befürwortet, ebnete Herr alt Stadtpräsident Dr. E. Bärtschi, Vorsitzender des Berner Arbeitsausschusses, mit großem Verständnis den Weg. Auch an wissenschaftlichen Problemen und solchen der Bandgestaltung regen Anteil nehmend, hat er zusammen mit seinem verdienstvollen Mitarbeiter, Vorsteher P. Haenni, den Verfasser während der ganzen Dauer der Bearbeitung beraten, unterstützt und gefördert. Für das stete Wohlwollen des ganzen Arbeitsausschusses kann der Schreibende erst heute aufrichtig danken. Prof. Dr. H. R. Hahnloser, Präsident der Gesellschaft und Begutachter der Berner Bände, hat seinem Schüler mit einer der wichtigsten Arbeiten, die das Berner Münster betreffen, eine wesentliche Stütze bedeutet. Vertrauensvoll hat Hahnloser dem Verfasser die Bearbeitung der Fenster im Altarraum übertragen. Prof. Dr. M. Huggler, Konservator des Berner Kunstmuseums, unterzog sich in verdankenswerter Weise der Durchsicht verschiedener Kapitel. Dankbar entsinnt sich der Bearbeiter der vielen, vorwiegend dem Aufbau der Arbeit dienenden Ratschläge von Prof. Dr. H. Reinhardt, Präsident der Redaktionskommission. Oft hat er sich bei Dr. M. Stettler, Direktor des Bernischen Historischen Museums, Rat holen dürfen.

Prof. Dr. P. Hofer, dessen drei Berner Stadtbänden sich der Münsterband an die Seite stellt, betrachtete es als seine Aufgabe, dem Jüngern beizustehen, ihm seine eigenen Vorarbeiten, Erfahrungen und Kenntnisse – vornehmlich der Stadttopographie und der Architekturgeschichte des 17. bis 18. Jahrhunderts – uneigennützig zur Verfügung zu stellen. Paul Hofers durchgehende Hilfe auf den jeweiligen Seiten des Bandes zu vermerken, ist unmöglich. Stadtarchivar Dr. W. Biber ist der langjährige, engste Mitarbeiter des Verfassers gewesen. In aller Stille hat er ein reiches Urkundenmaterial zusammengestellt, die Grundlage zahlreicher, besonders die Baugeschichte betreffender Forschungsergebnisse.

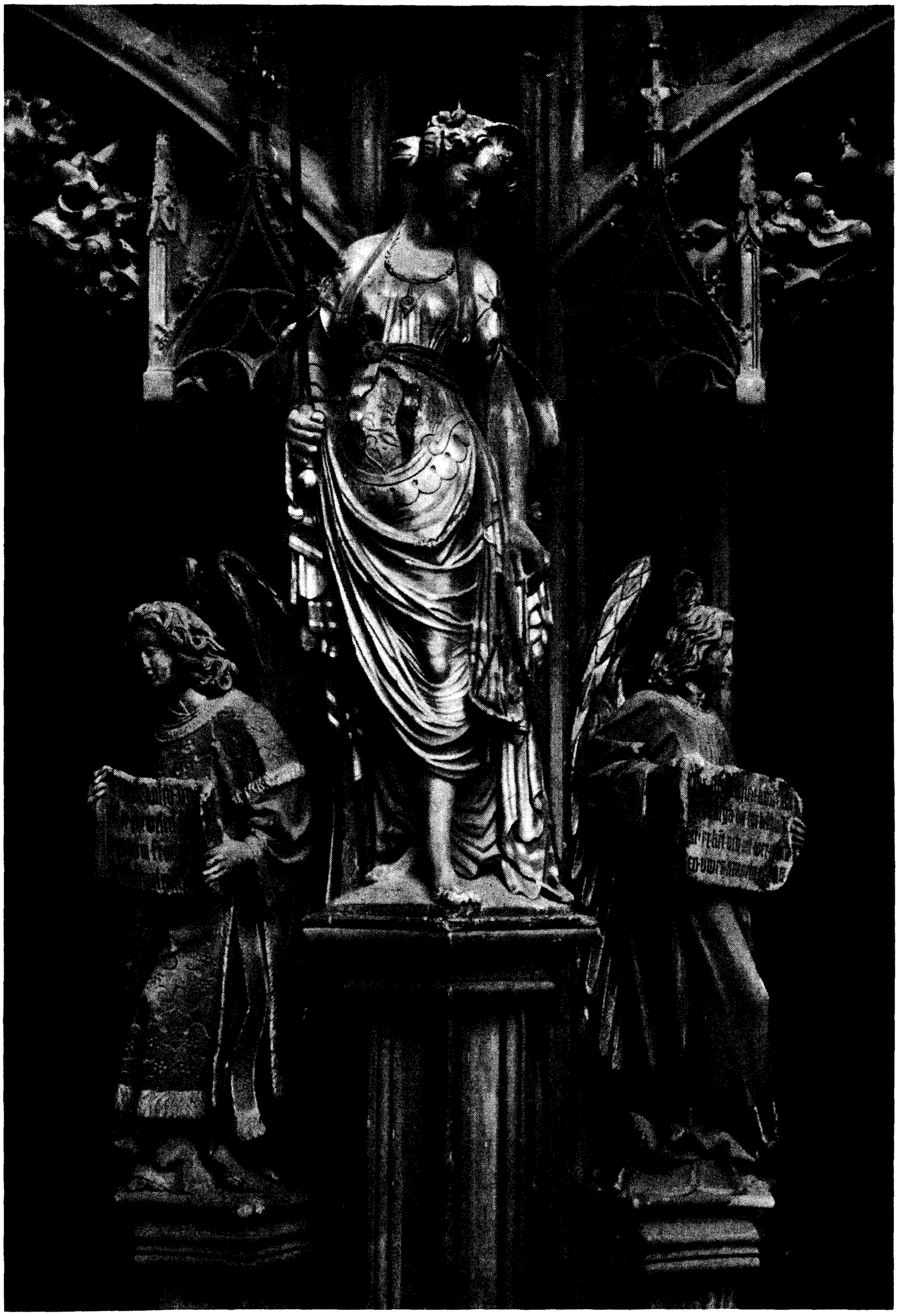
Vielerorts ist der Verfasser noch auf Hilfsbereitschaft gestoßen, so bei den Herren des Bernischen Staatsarchivs. Burgerbibliothekar Dr. H. Häberli hat ihm Jahre hindurch den Weg zu wichtigen Quellen gezeigt. Dipl. Ing. E. Müller konnte er Fragen technischer Natur unterbreiten. Bildhauer Max Fueter studierte mit ihm Fragen der Bauplastik. Der Polier der Münsterbauhütte, O. Wymann, hat ihm bei Gesteinsbestimmungen und bei Untersuchungen renovierter Bauteile bereitwillig geholfen. Gerne gedenkt der Verfasser auch der Zusammenarbeit mit Dr. W. Lehmbruck, Ulm, endlich all jener, die ihn schon vor Beginn der Arbeit im Erforschen spätgotischer Architektur gefördert haben.

Das Photomaterial stammt fast ausschließlich von Martin Hesse, Bern, der sich oft erst nach mehreren Aufnahmen zufrieden gegeben hat. J. Thomi, unterstützt durch die Leiter des technischen Arbeitsdienstes, P. Pfister † und W. Kunz, besorgte gewissenhaft die Planaufnahmen, während Walter Ottiger, Bern, das Plangut mit großer Sorgfalt in Tusche zeichnete und graphisch gestaltete. An dieser Stelle sei für das Planmaterial gedankt, das Münsterbaumeister P. Indermühle, dipl. Arch., den Kunstdenkmälern zur Verfügung gestellt hat. Münstersigrist H. Zbinden ist dem Verfasser und seinen Mitarbeitern stets freundlich entgegengekommen.

Für das Lesen der Korrekturen dankt der Verfasser herzlich Prof. Dr. W. Stein und Dr. H. Wagner, Kustos des Berner Kunstmuseums. Dr. E. Murbach hat in seiner Eigenschaft als Herstellungsredaktor – unterstützt durch die Sekretärin Frl. Marie Gunzenhauser – von Anbeginn den vielen Wünschen des Verfassers großes Verständnis entgegengebracht, schwierige Gestaltungsfragen gelöst, den Bilderteil, der Bedeutung des Bauwerks und seiner Ausstattung entsprechend, reich gehalten, endlich dem Bearbeiter mit mancherlei Ratschlägen zur Seite gestanden. Auch dem Verleger sei für die sorgfältige Drucklegung Dank gesagt.

Luc Mojon

Bern, September 1960.



Hauptportal, Trumeau. Justitia des Daniel Heintz (I) von 1575 und Engel des Erhart Küng von etwa 1495. – Text S. 172 ff.

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

I. LITERATUR, PERIODICA, STANDORTE

AHV	Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, 1848ff.
ASA	Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1855–1898.
BBL	Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde, hrsg. von Dr. Gustav Grunau, 1905–1929.
BJ	Baujournal der Münsterbauhütte, 1889ff.
Bloesch 1938	H. Bloesch u. M. Steinmann, Das Berner Münster, Bern 1938.
BTb	Berner Taschenbuch, Bern 1852–1894. Fortsetzung: siehe NBTb.
Durheim 1859	K. J. Durheim, Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Bern und ihrer Umgebungen. Im Anhang: Kleine Berner Chronik ... 1191–1858.
Feller Geschichte Berns	Richard Feller, Geschichte Berns. Bd. I, AHV Bd. XXXVIII/2 und selbständig: Bern 1946.
Festschrift 1921	Festschrift zur 500jährigen Feier der Grundsteinlegung des Berner Münsters 1421/1921, hrsg. von G. Grunau, Bern 1921.
Gantner KGS	J. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. I u. II, Frauenfeld 1936 u. 1947. Band III: siehe Reinle.
Gruner DUB 1732	(J. R. Gruner), Deliciae Urbis Bernae, Merckwürdigkeiten der hochlöbl. Stadt Bern, Zürich 1732.
Haendcke u. Müller	A. Haendcke u. B. Müller, Das Münster in Bern, Bern 1894.
Hahnloser Chorfenster 1950	H. R. Hahnloser, Chorfenster und Altäre des Berner Münsters, Bern 1950.
HMB	Bernisches Historisches Museum, Bern.
Howald BTb 1872	K. Howald, Die alte Leutkirche Berns, BTb 1872, S. 160–237.
Jb HMB	Jahresberichte des Historischen Museums in Bern, 1894–1920; Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern, 1921ff.
Kdm	Die Kunstdenkmäler der Schweiz.
KMB	Kunstmuseum Bern.
Lehmann GB 1912–1916	H. Lehmann, Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, ASA NF XIV–XVIII.
Lehmann GGS 1906–1912	H. Lehmann, Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXVI, 1906–1912.
MA	Der Münsterausbau in Bern, Jahresberichte, 1881–1928.
NBTb	Neues Berner Taschenbuch, Bern 1896–1934.
Nicolas 1923	R. Nicolas, Das Berner Münster, Frauenfeld u. Leipzig 1923.
Nicolas Festschrift 1921	R. Nicolas, Die seitlichen Westportale des Münsters, Festschrift 1921, S. 44–54.
Nicolas Hauptvorhalle 1921	R. Nicolas, Die Hauptvorhalle des Berner Münsters und ihr bildnerischer Schmuck, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1921, Bern 1921.
Rahn GBKS	J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz .. bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876.

RAHN Statistik	J.R.Rahn, Zur Statistik schweiz. Kunstdenkmäler, Bern Stadt; ASA IV 1881, S. 177ff., 207f.
RDK	Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, hrsg. von Otto Schmitt u. A., Bd. If., Stuttgart 1937f.
REINLE KGS	A.Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz, Frauenfeld 1956; Bd.III von GANTNER KGS.
STANTZ	L.Stantz, Münsterbuch, eine artistisch-historische Beschreibung des St. Vincenzen Münsters in Bern, Bern 1865.
StA	Staatsarchiv des Kantons Bern, Bern.
StB	Stadt- und Hochschulbibliothek Bern.
STRAHM Studien 1935	H.Strahm, Studien zur Gründungsgeschichte der Stadt Bern, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern, NF Heft XIII, Bern 1935.
TÜRLER BB 1896	H.Türler, Bern, Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart, Bern (1896).
TÜRLER NBTb 1896	H.Türler, Die Altäre und Kaplaneien des Münsters in Bern vor der Reformation, NBTb 1896, S.72–118.
TÜRLER Festschrift 1921	H.Türler, Die Kapellen und Altäre des Münsters vor der Reformation, Festschrift 1921, S.54–78.
ZAK	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, hrsg. von der Direktion des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 1939ff.
ZESIGER Glasgemälde 1921	A.Zesiger, Die Glasgemälde im Berner Münster, Festschrift 1921, S.79–104.
ZESIGER MA 1907	A.Zesiger, Die Scheiben in den Fenstern des Hochschiffs im Berner Münster, MA XX.Jb., 1907, S.15–39.
ZESIGER MA 1908	A.Zesiger, Matthäus Ensinger in Bern, MA XXI. Jb., 1908, S.15–55.
ZESIGER Münsterbaumeister 1921	A.Zesiger, Die Münsterbaumeister, Festschrift 1921, S.22–34.

II. QUELLEN, CHRONIKEN

Archivalien (wenn nichts vermerkt, im Staatsarchiv)

AEA	Allgemeine Eidg. Abscheide
AESB	Alt Eid- und Satzungsbuch
APESB	Alt Policey-, Eyd- u. Spruchbuch
B/X	Abteilung Bauwesen
BAM	Bauamtmanuale
BB	Bundbuch
DSMR	Deutschseckelmeisterrechnungen
GRM	Gemeinderatsmanuale (Stadtarchiv)
KMR	Kirchmeierrechnungen nach R. Steck, Topographie, Burgerbibl. MHH XI, 48 (5); seit 1755 u. bis 1874 Kirchmeierrechnungen im Stadtarchiv.
MAkt	Münsterakten (Stadtarchiv)
MB^D	Deutsch Missivenbuch
MB^L	Lateinisch Missivenbuch
OB	Osterbücher
RM	Ratsmanuale
STM	Stiftsmanual
SVSB	St. Vinzenzen-Schuldbuch (Stadtarchiv, siehe S.6 und Anm.2)
TB	Testamentenbuch
TSB^O	Teutsch Spruchbuch, oberes Gewölbe
TSB^U	Teutsch Spruchbuch, unteres Gewölbe
UP	Unnütze Papiere

Quellenausgaben

FONTES	Fontes Rerum Bernensium / Berns Geschichtsquellen. Bisher 10 Bände, Bern 1883–1956.
HALLER RM I–III	Berchtold Haller, Bern in seinen Ratsmanualen, 1465–1565, Bd. I–III, Bern 1900–1902.
JAHRZEITBUCH ed. Gaschet	A. Gaschet, Das Jahrzeitbuch des St. Vincentiusmünsters in Bern, AHV Bd. VI, S. 309–519.
VISITATIONSBERICHT ed. Fetscherin	B. R. Fetscherin, Der Visitationsbericht von 1453, AHV Bd. I, S. 251–394.

Chroniken

ANSHELM	Die Berner Chronik des Valerius Anshelm, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern, Bd. I–VI, Bern 1884–1901.
HALLER-MÜSLIN	Chronik von (Johannes) Haller und (Helias u. Abraham) Müslin, StA Lesesaal XIV 13. Zu den Exemplaren der Burgerbibl. s. Kdm Bern I, S. XII.
JUSTINGER	Die Berner-Chronik von Conrad Justinger. Nebst vier Beilagen ... hrsg. von G. Studer. Bern 1871.
SCHILLING	Die Berner-Chronik des Diebold Schilling 1468–1484, hrsg. von Gustav Tobler. Bd. I u. II. Bern 1897–1901.

Galeriebrüstung vor der Stirnseite des Pfeilers östlich der Schultheißenpforte, Platte mit der Schrift: «machs na». Um 1500. Der originelle, stolze Spruch stammt wahrscheinlich von Erhart Küng und ist im Zusammenhang mit der «Werkmeisterstatue» zu sehen. – Zustand um 1880. Das Original seit 1917 im HMB (Inv.-Nr. 10509). – Vgl. Text S. 43f, 68f, 100f, 196f.

DAS MÜNSTER

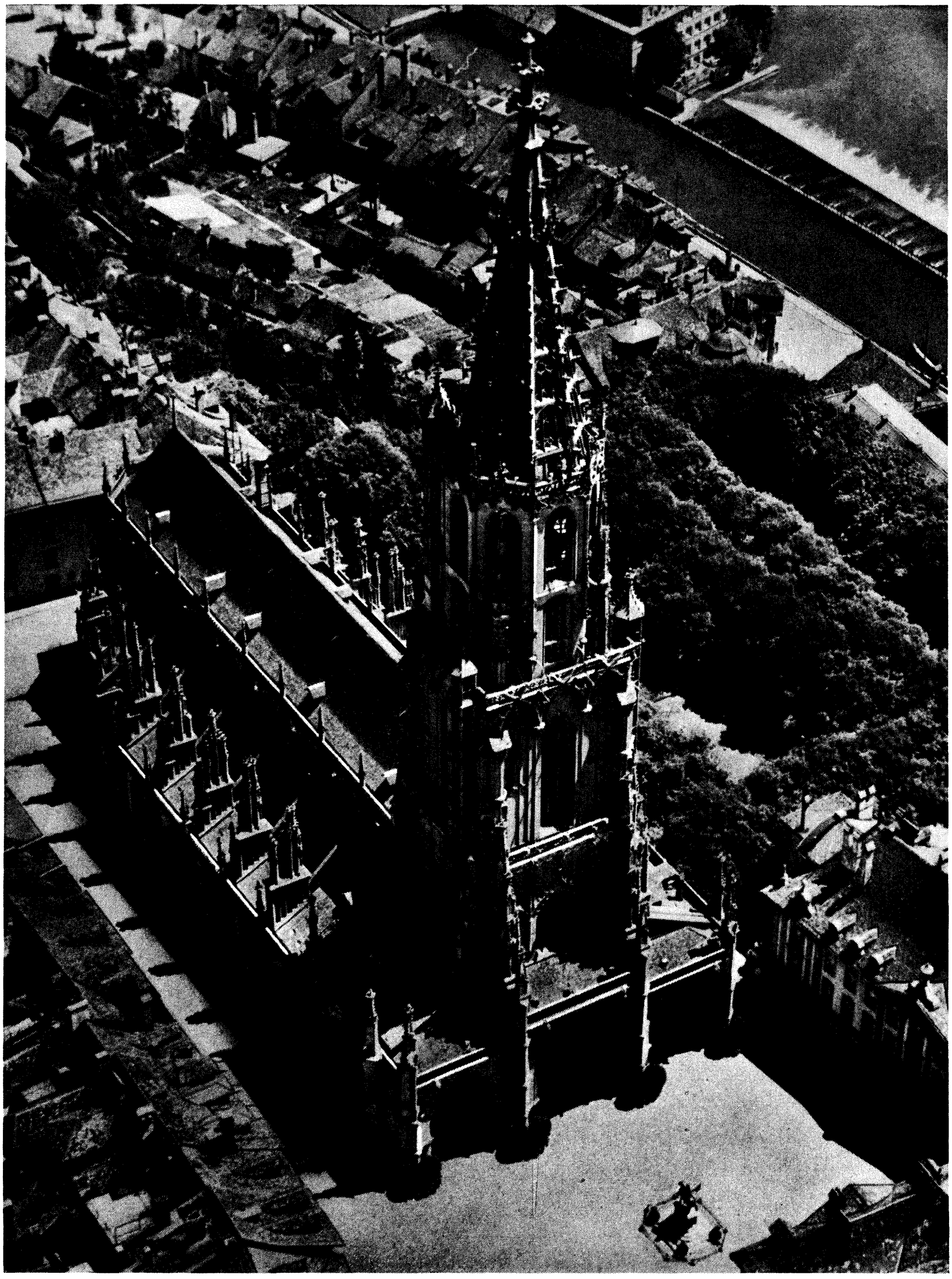


Abb. 1. Das Münster. Fliegeraufnahme von Nordwesten. – Text S. 58ff.

GESCHICHTE

EINLEITUNG. Auf der Stätte des heutigen Münsters hat schon eine Kapelle des 12. und eine Kirche des späten 13. Jahrhunderts gestanden, jeder Bau Ausdruck einer Entwicklungsstufe der heranwachsenden Stadt.

Die *erste Leutkirche* trug im wesentlichen die *Benennungen* «ecclesia civitatis»[1] (1224), «ecclesia parochialis»[2] (1233, 1238), «ecclesia sancti vintentii»[3] (1255); die *zweite Leutkirche* «ecclesia fratrum hospitalis sancte Marie»[4] (1289), «lütkilchen»[5] (1359), «sant Vincencien buwe»[6] (1399); das *heutige Münster* «münster»[7] (1421), «sant Vincentzen buw»[8] (1423), «lütkilchen»[9] (1434), «Minster»[10] (1517), «die große Kirche»[11] (1666).

PATROZINIUM

Seit 1255 und bis zur Reformation ist der *heilige Vinzenz*, Diakon von Saragossa, als Inhaber des Hauptpatroziniums verbürgt[12]. Der Titularheilige der drei aufeinanderfolgenden Stadtkirchen ist auch zum Schirmherrn Berns aufgestiegen. Er wird erst 1255 genannt, weil zuvor in der Stadt keine kirchliche Niederlassung bestand, mit der man die Leutkirche hätte verwechseln können; damals sind in Bern die Barfüßer eingetroffen[13]. Doch steht damit noch nicht fest, daß der heilige Vinzenz schon bei der Erbauung der ersten Leutkirche (um 1155/60) zum Hauptpatron gewählt worden war, wie es H. Strahm zu begründen sucht[14]. Auch ein frühes *Marienpatrozinium* ist in Betracht zu ziehen[15]; jedenfalls, sofern man annimmt, Bern sei von Anbeginn Filialkirche von Köniz gewesen (vgl. unten). Denn in Köniz hatten sich die Augustiner Chorherren niedergelassen, welche die heilige Jungfrau zur Patronin erkoren. Ob sich in diesem Fall der Patroziniumswechsel erst kurz vor 1255 vollzog, bleibt offen. Anlaß zu einem solchen Wechsel hat in der Regel nur ein Neubau oder der Erwerb einer neuen Reliquie gegeben[16] und von einer neuen Vinzenzenreliquie ist vor 1343 nirgends die Rede[17]. 1463 ist Bern dann in den Besitz des St.-Vinzenzen-Hauptes gelangt.

1 FONTES II, Nr. 40.
2 FONTES II, Nr. 126, und II, Nr. 167.
3 FONTES II, Nr. 378, S. 401.
4 FONTES III, Nr. 490.
5 FONTES VIII, Nr. 795, S. 293.
6 Ältestes Rechnungsbuch S. 119, Stadtarchiv.
7 JUSTINGER Nr. 469, S. 289; Nr. 470, S. 290.
8 13. Dezember 1423, Fach Burgdorf, StA.
9 TB I, S. 46.
10 Inschrift am Triumphbogen, Abb. 24. Basler Dialektform (PETER PFISTER).
11 RM 152, 369.
12 FONTES III, Nr. 490.
13 STRAHM, Studien 1935, S. 27/28.
14 Ebenda, S. 34–44.
15 C. F. L. LOHNER, Die reformierten Kirchen und ihre Vorsteher im eidgenössischen Freistaate Bern, nebst den vormaligen Klöstern, Thun 1864, S. 6. – Schon M. BENZERATH, Die Kirchenpatrone der alten Diözese Lausanne im Mittelalter, Diss., Freiburg i. Ü. 1914, S. 63/64, hat das frühe Marienpatrozinium zu widerlegen versucht. – A. MOSER, Die Patrozinien der bernischen Kirchen im Mittelalter, Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte, Bd. 52, 1958, I, S. 29, spricht nur von Vinzenz.
16 Vgl. H. HELBIG, Untersuchungen über die Kirchenpatrozinien in Sachsen auf siedlungsgeschichtlicher Grundlage, Historische Studien, Heft 361, Berlin 1940, S. 28.
17 FONTES VI, Nr. 715, S. 739. – Laut einem Brief von Magister Bäli (siehe TÜRLER NBTb 1896, S. 19 u. S. 6), dem man aber nur wenig Glauben schenken kann, hätte Bern vor 1463 überhaupt keine Reliquie seines Hauptpatrons besessen.

KIRCHLICHE GESCHICHTE

12. und 13. Jahrhundert. Bern ist als *Filialkirche* von Köniz erst 1276 de jure mit sämtlichen Pfarrechten ausgestattet worden[1]. Wohl gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts war die Kirche von Köniz – mutmaßlich eine Gründung des 10. Jahrhunderts[2] – durch die *Regulierten Chorherren* besetzt worden, die sich kurz zuvor in Interlaken niedergelassen hatten[3]. Die Augustiner übten ihre Rechte über Bern aus, bis sie ihr Haus an die *Deutschordensherren* abtreten mußten. Diese wurden allerorts durch die Staufen bevorzugt und hatten 1255 dank einer Schenkung des Freiherrn Lütiold von Sumiswald im näheren Lande Fuß gefaßt[4]. Am 15. August 1227 legte König Heinrich VII. urkundlich die Schenkung von Köniz fest[5]. Aber noch verstrichen acht Jahre, bis die Ordensherren in ihrer neuen Komturei eintrafen (1235). Zwei Bestätigungen der Schenkung durch König Heinrich[6] und eine weitere durch Papst Gregor IX. (1232)[7] hatten nichts gefruchtet: Bischof Bonifazius von Lausanne trat nach wie vor für die Augustiner Chorherren ein. Hinter ihm stand ein großer Teil der Bürgerschaft, «vielleicht in der Hoffnung, vom Bischof die Selbständigkeit ihrer Kirche zu erlangen»[8]. Erst ein Schreiben Kaiser Friedrichs[9], dem Schultheiß Peter von Bubenberg offenbar mit Gewalt Nachdruck verliehen hatte, führte zum Wechsel. Drei Jahre darauf, als König Konrad in der Stadt Hoftag hielt (1238), gelobten die Berner endlich, fortan den Gottesdienst der Deutschherren zu besuchen[10].

Zwischen den niederen Ständen der Stadt und dem Orden wollten sich aber nie glückliche Beziehungen einstellen. Dagegen wuchs die Verbundenheit mit den vornehmen Geschlechtern, aus denen mehrere Komture von Köniz hervorgegangen sind[11]. Die Erziehung der jungen Adligen hat fast immer in den Händen der Deutschherren gelegen, die seit 1256 in der Stadt eine eigene Kommende besaßen.

H. Strahm ist zur Auffassung gelangt, die Abhängigkeit der ersten Leutkirche Berns von Köniz sei erst mit der Übergabe des Patronatsrechtes an die Deutschherren entstanden (1227–1235)[12]. Dies stimmt überein mit seiner These, wonach der heilige Vinzenz von Anbeginn Patron gewesen ist; nimmt man ein frühes Marienpatrozinium an, so muß diese Möglichkeit ausgeschlossen werden.

1 FONTES III, Nr. 187, S. 181. – Vgl. f. S.

2 M. BENZERATH, ebenda.

3 M. BENZERATH, a. a. O., S. 65, gibt die zu weite Spanne 1130–1208; vgl. FELLER, Geschichte Berns I, S. 14.

4 FONTES II, Nr. 47.

5 FONTES II, Nr. 64.

6 FONTES II, Nr. 80, S. 95 (1229), und Nr. 112 (1232).

7 FONTES II, Nr. 118.

8 FELLER, Geschichte Berns I, S. 31, dem auch im Nachstehenden gefolgt wird.

9 FONTES II, Nr. 142, S. 156. Kurz vor diesem Schreiben datiert eine Bestätigung durch Papst Innozenz IV. (FONTES II, Nr. 138).

10 FONTES II, Nr. 167. – Eine letzte Regelung erfolgt auf Grund einer Schlichtung zwischen Bischof Johann von Lausanne und den Deutschherren (FONTES II, Nr. 225); diese Schlichtung ist 1244 durch den Papst und 1245 durch den Kaiser genehmigt worden (FONTES II, Nr. 231 u. Nr. 246).

11 Auch zum Folgenden siehe HOWALD BTb 1872, S. 165. Ein Verzeichnis der Deutschordenskomturen bei F. STETTLER, Versuch einer Geschichte des deutschen Ritterordens im Kanton Bern, Bern 1842, Anhang.

12 STRAHM, Studien 1935, S. 36 ff.

Die *Trennung von Köniz* im Jahre 1276, mit der die Erbauung der zweiten Leutkirche zusammenhängt, hatte zur Folge, daß der Leutpriester nun unumstritten alle Pfarrechte ausüben konnte. Die meisten dieser Rechte müssen Bern de facto schon früher eingeräumt, wenn auch nicht urkundlich festgelegt worden sein, weil sie den Deutschherren nicht genehm waren[1]. So fällt zum Beispiel die erste Nennung des wohl schon längere Zeit bestehenden Friedhofs ins Jahr 1268[2]. – Seit 1277 ist das Siegel der Leutpriesterei bekannt. 1289 erteilt Bischof Benvenutus von Eugubio (Gubbio, Perugia) einen großen Ablaß, der dem Neubau des Deutschordenshauses südwestlich der Kirche zustatten kommt (siehe Filialbauten). Angesichts des Aufschwunges, den die Kirche in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erlebte, war die Obrigkeit darauf bedacht, ihr Mitspracherecht auszudehnen. Sie behielt sich vor, daß Leutpriester und Sigrist nur noch auf ihre Zustimmung hin eingesetzt würden.

Im *14. Jahrhundert* steht das Wirken des Leutpriesters Diebold Baselwind im Vordergrund[3]. Der Geistliche, der 1339 die Berner zur Schlacht bei Laupen geleitet, hat sie mit seinen feurigen Worten oft bestärkt, sei es in politischen, sei es in charitativen Unternehmen. 1334 legte Baselwind den Grundstein zu den großen Stützmauern der Plattform (siehe Filialbauten). 1325 setzen im Jahrzeitbuch von St. Vinzenzen die Aufzeichnungen der einzelnen Jahrzeiten ein, wahrscheinlich aus der Feder des Kirchmeiers Ulrich Phunt[4].

Zu Beginn des *15. Jahrhunderts* haben sich nach der Jahresrechnung der Deutschordensballei Elsaß-Burgund in Bern acht Priesterbrüder, ein weltlicher Kaplan und Gesinde aufgehalten; in Köniz selber hauste ein Ritter mit drei Priesterbrüdern[5]. Die Zahl der Geistlichen muß im Verlauf des Jahrhunderts noch beträchtlich gestiegen sein. Am 6. Juni 1417 ist durch den Weihbischof von Lausanne, Peter von Squillace, eine Visitation der zweiten Leutkirche erfolgt[6].

Das dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts bringt nach zähem Ringen den *Baubeginn des spätgotischen Münsters*. Erneut hatte sich der Zwiespalt bemerkbar gemacht, der schon längst zwischen einem Teil der Bürgerschaft und den Deutschordensherren bestand. Der Neubau mußte dem Orden mißfallen, da er die Errichtung eines Domherrenstiftes und damit den Entzug seiner bisherigen Funktionen und seines Einflusses befürchtete. Indes vermochte Papst Martin V., der am 24. Mai 1418 in die Stadt eingeritten war und die Leutkirche beschenkt hatte, dem Vorhaben einen starken Impuls zu verleihen[7]. Den Ausschlag jedoch gab Schultheiß Rudolf Hofmeister, der unbeugsamste Befürworter eines stolzen Neubaus.

1 Aus diesem Grund wird Bischof Bonifazius u. a. 1233 Berns Kirche als «parochialis ecclesia» bezeichnet haben. Vgl. FELLER, Geschichte Berns I, S. 33.

2 FONTES II, Nr. 644, S. 706. Vgl. STRAHM, Studien 1935, S. 44.

3 E. BLOESCH, Der Leutpriester Diebold Baselwind, ein Lebensbild aus dem alten Bern, Berner Volksschriften Nr. 17, Bern o. J.

4 MHH I, 37, Burgerbibl. und JAHRZEITBUCH ed. Gaschet.

5 K. O. MÜLLER-RAVENSBURG, Das Finanzwesen der schweizerischen Deutschordenskommenden im Jahre 1414, AHV XXII, Heft 2, S. 85.

6 La visite des églises du diocèse de Lausanne en 1416–1417, Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, seconde série, tome XI, Lausanne 1921, S. 212–214. H. TÜRLER, Die Lausanner Kirchenvisitation von 1416/17, AHV XVI, Heft 1, S. 1–5, 10, 11, 27–29.

7 H. MORGENTHALER, Nachrichten zum Münsterbau bis zur Grundsteinlegung, FESTSCHRIFT 1921, S. 15f.

Die Geschichte des kirchlichen Bern steht fortan im Zeichen des langsam, aber unaufhaltsam wachsenden Bauwerks. Von großer Bedeutung wurde das Amt des obersten *Kirchenpflegers*, von dem alles Gelingen abhing. Er war Mittler zwischen der Regierung (der Bauherrschaft) und den Stiftern, die er zu gewinnen suchte, einerseits und den ausführenden Kräften der Bauhütte anderseits. Vor 1447 hat Rudolf von Ringoltingen in dieser Eigenschaft gewirkt, anschließend, und mit noch größeren Verdiensten, sein Sohn Thüring[1]. Von diesem wurde am Dreikönigstag 1448 das St.-Vinzenzen-Schuldbuch begonnen, die wichtigste kirchen-, kultur- und baugeschichtliche Quelle, die den Münsterbau betrifft[2].

Eine Visitation, die Franciscus de Fuste als Vikar des Bischofs von Lausanne 1453 durchgeführt hat, gibt Aufschluß über die neuen Altarstiftungen, beleuchtet die Zuneigung zu bestimmten Heiligen und umreißt die Ausdehnung der abgeschlossenen Bauteile. Mit dem Fortschreiten des Werkes und der Inanspruchnahme des neuen Altarraumes wuchs das Bedürfnis, in den Besitz bedeutungsvoller Reliquien zu gelangen. Gleichzeitig hoffte man, die finanziellen Quellen, die am versiegen waren, durch eine dergestalte Bereicherung wiedererschließen zu können. Seit dem Mai 1463 ruht unter dem Hauptaltar die kostbarste Reliquie des Münsters: das St.-Vinzenzen-Haupt, das durch Magister Johannes Bäli, der im Dienst des Niklaus von Diesbach gestanden, in Köln kurzerhand entwendet worden war[3]. Der Magister hat etwas später für seine Vaterstadt eine Reliquie der Zehntausend Ritter erworben, die schon vor der Schlacht bei Laupen in hohem Ansehen standen.

Das zweite wichtige Ereignis des 15. Jahrhunderts war die *Gründung des Chorherrenstiftes*, das den Deutschorden aus seiner Stellung verdrängt hat. Am 7. März 1484 ist die Einsetzung der neuen Würdenträger durch den Bischof von Lausanne erfolgt, der sich auf die Verfügungen einer päpstlichen Bulle stützte[4]. Der Propst erhielt auf Ersuchen der Regierung bischöfliche Insignien, die Chorherren trugen fortan die äußeren Abzeichen eines Domkapitels[5]. Damit wurde auch Berns Ehrgeiz gestillt, und die Stadt, die danach getrachtet hatte, die Kathedrale ihres Bischofs wenigstens in den Ausmaßen zu übertreffen, entbehrte nun nicht mehr «des kirchlichen Ranges», der ihrer «weltlichen Bedeutung entsprach»[6]. Der Deutschorden, der sich auch innerhalb seines eigenen Landes bereits überlebt hatte[7] und in Bern seinen Verpflichtungen nicht mehr gewissenhaft nachgekommen war, gab sich nicht so leicht geschlagen. Erst zwei Schlichtungsverträge und die ansehnliche Entschädigungssumme von 3400 Gulden vermochten die Deutschherren zu beschwichtigen, die man förmlich aus dem Münster vertreiben mußte. Erster Propst des neuen Stiftes wurde Johannes Armbruster, der eigentliche Initiant des ganzen Umsturzes[8].

1 Zu Thüring von Ringoltingen vgl. S. 128, ferner Ausstattung (Dreikönigs-Fenster).

2 «als ich thüring von Rinkoltingen ein jär da vor der kilchen buwes pflȧger gesin was». SVSB, S. 1 (diese Seitenzahl bezieht sich auf die nachträglich mit 1 u. 1a–c bezeichneten ersten Blätter; alle übrigen Seitenzahlen betreffen die mit Folio 5 beginnende ursprüngliche Numerierung).

3 H. Türler, Meister Johannes Bäli und die Reliquienerwerbung der Stadt Bern in den Jahren 1463 und 1464, Neujahrsbl. d. Lit. Gesellschaft der Stadt Bern, Bern 1892, S. 3–28; L. Korth, Die Patrozinien der Kirchen und Kapellen im Erzbistum Köln, Düsseldorf 1904, S. 214/215.

4 Gruner DUB 1732, S. 197.

5 H. Türler, Festschrift 1921, S. 55.

6 Feller, Geschichte Berns I, S. 442.

7 RDK III, Sp. 1314.

8 C. F. L. Lohner, Die reformierten Kirchen und ihre Vorsteher im eidg. Freistaate Bern, a. a. O., S. 9/10. – E. F. von Mülinen, Die Stiftspröpste des St. Vincentiusmünsters, Helvetia sacra I, Bern 1858, S. 34/35.

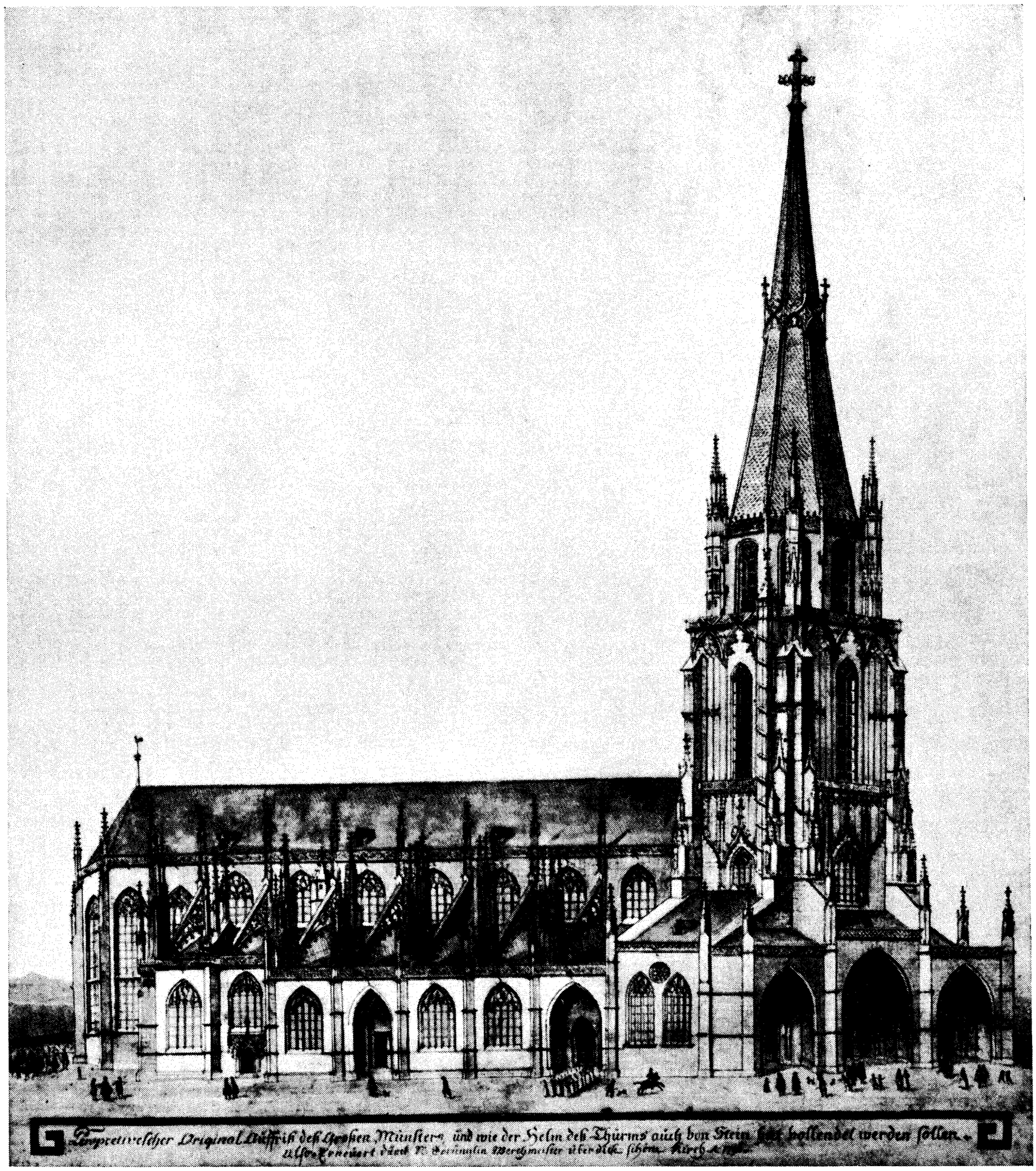


Abb. 2. Das Münster von Norden. Perspektivischer Aufriß von N. SPRÜNGLI mit Turmausbauprojekt, 1796 (Darstellungen Nr. 24). – Text S. 50, 88, 100, 198.

Das *16. Jahrhundert*, welches im Zeichen der *Reformation* steht, brachte im ersten Viertel ein letztes Aufblühen des Chordienstes. Äußere Zeichen dafür sind der Neubau des Lettners, das Renaissance-Chorgestühl, die Stiftung der Vinzenzen-Teppiche durch den Chorherrn Heinrich Wölflin und die Bestellung der Antiphonare. Am 27. Januar 1528 wurde in der Diesbach-Kapelle die letzte Messe gelesen, nachdem am Vortag nur noch einige Mitglieder der Gesellschaft zu Metzgern einem Altardienst ihrer beiden Kapläne beigewohnt hatten[1]. Man begann noch am Abend

1 ANSHELM V, S. 244, und FELLER, Geschichte Berns II, S. 162.

mit dem Ausräumen des Münsters und in der Folge wurden fünfundzwanzig Altäre, das Sakramentshaus und zahlreiche Skulpturen zerschlagen und zum Teil auf der Plattform vergraben. Zum ersten Dekan der reformierten Kirche bestimmte man Berchtold Haller[1].

Zu Beginn des *19. Jahrhunderts* ist der Chor des Münsters, damals noch durch den Heintzschen Lettner vom Schiff getrennt, vorübergehend der Römisch-Katholischen Kirchgemeinde zur Verfügung gestellt worden[2]. – Die heutige Münsterkirchgemeinde umfaßt den Stadtteil zwischen Nydegg und Käfigturm, ferner das untere Kirchenfeld.

SIEGEL

Leutpriestersiegel: 1. Mandelförmiges Siegel, H. 32 mm. Über einer Art Dreiberg Halbfigur des heiligen Vinzenz mit Evangelium und Palmwedel in Händen, darunter kniende Figur (Leutpriester). Umschrift: «s(igillum) · PLEBANI · DE · BERNO ·» (Abb. 3). Verwendet: 1277 und 1279[3]. – 2. Rundsiegel, Dm. 25 mm. Schild mit Kreuz des Deutschordens. Umschrift: «S. PLEBANI · BERNĒSIS ·». Verwendet: 1318 und 1330[4]. – 3. Rundsiegel, Dm. 36 mm. Schild wie bei Nr. 2, aber Grund und Kreuz ornamentiert. Umschrift: «S. PLEBANI · BERNENSIS ·». (Abb. 4). Verwendet: 1344, 1379, 1404[5]. – 4. Rundsiegel, Dm. 20 mm. Leutpriester, hinter einem Altar die Messe zelebrierend (?). Abdruck mißlungen, Umschrift unlesbar. Verwendet: 1467[6].

Quellen. Ungedruckt: Jahrzeitbuch des St. Vinzenzenmünsters in Bern, Burgerbibl. MHH I, 37. – SVSB. – F. Schärer, Geschichte der Vincenzenkirche und Stift in Bern, Burgerbibl. MHH XI, 7 (6–7). – Gedruckt: Fontes II–X. – Jahrzeitbuch ed. Gaschet. – Visitationsbericht ed. Fetscherin. – Th. von Mohr, Die Regesten der Archive in der schweizerischen Eidgenossenschaft, Chur 1849, Bd. I, Heft 2, S. 5–10. – *Chroniken.* Anshelm.

Literatur. Gruner DUB 1732, S. 197. – F. Stettler, Versuch einer Geschichte des deutschen Ritterordens im Kanton Bern, Bern 1842. – E. F. von Mülinen, Die Stiftspröpste des St. Vincentiusmünsters, Helvetia sacra I, Bern 1858, S. 34/35. – Durheim 1859, S. 50, 242/243. – C. F. L. Lohner, Die reformierten Kirchen und ihre Vorsteher im eidgenössischen Freistaate Bern, nebst den vormaligen Klöstern, Thun 1864, S. 5–17. – Ed. von Wattenwyl von Diesbach, Geschichte der Stadt und Landschaft Bern, I, Schaffhausen 1867, S. 40, 41, 48–51, 161, 310–315. – Howald BTb 1872, S. 163–186. – E. Bloesch, Der Leutpriester Diebold Baselwind, ein Lebensbild aus dem alten Bern, Berner Volksschriften Nr. 17, Bern o. J. – H. Türler, Meister Johannes Bäli und die Reliquienerwerbung der Stadt Bern in den Jahren 1463 und 1464, Neujahrsbl. der Lit. Gesellschaft Bern, Bern 1892, S. 3–28. – Türler NBTb 1896, S. 92/93. – H. Türler, Die Lausanner Kirchenvisitation von 1416/17, AHV XVI, Heft 1, S. 1–5, 10, 11, 27–29. – M. Benzerath, Die Kirchenpatrone der alten Diözese Lausanne im Mittelalter, Diss., Freiburg i. Ü. 1914, S. 45/46, 63–65. – K. O. Müller-Ravensburg, Das Finanzwesen der schweizerischen Deutschordenskommenden im Jahre 1414, AHV

1 Durheim 1859, Chronik, S. 50.

2 Ebenda, S. 242/243.

3 Urkd. 30. Sept. 1277, Fach Köniz, StA (Fontes III, Nr. 226); 26. Mai 1279, Fach Stift, StA (Fontes III, Nr. 274).

4 Urkd. 9. Febr. 1318, Fach Fraubrunnen, StA (Fontes V, Nr. 3); 24. April 1330, Fach Konolfingen, StA (Fontes V, Nr. 701).

5 Urkd. 1. April 1344, Fach Stift, StA (Fontes VII, Nr. 26); 30. April 1344, Fach Mushafen, StA (Fontes VII, Nr. 32); 13. Jan. 1379, Fach Interlaken, StA (Fontes X, Nr. 2); 15. Mai 1379, Fach Bern-Köniz, StA (Fontes X, Nr. 42); 25. Febr. 1379, Fach Interlaken, StA (Fontes X, Nr. 18) per vidimus 14. Okt. 1404.

6 Urkd. 25. Febr. 1379, Fach Freiheiten, StA (Fontes X, Nr. 19) per vidimus 25. Juli 1467.

Abb. 3 und 4. Leutpriestersiegel. 1277/79 und 1344–1404. – Text S. 8, Nr. 2 und 3.

XXII, Heft 2, S. 85. – H. MORGENTHALER, Nachrichten zum Münsterbau bis zur Grundsteinlegung, FESTSCHRIFT 1921, S. 15f. – TÜRLER, Festschrift 1921, S. 55–61. – STRAHM, Studien 1935, S. 25–44 (Sankt Vincenz und die Kirche in Bern). – H. VON GREYERZ, Studien zur Kulturgeschichte der Stadt Bern am Ende des Mittelalters, Diss., AHV XXXV, Heft 2, 1940. – FELLER, Geschichte Berns I und II, passim. – O. NEUBECKER, Deutschritterorden, RDK III, Sp. 1312–1343. – K. GUGGISBERG, Bernische Kirchengeschichte, Bern 1958, S. 27–29 und passim.

DIE EHEMALIGEN LEUTKIRCHEN

DIE ERSTE LEUTKIRCHE (UM 1155–1160)

GESCHICHTE. Justinger schreibt zum Jahr 1191: «do buwte man ze stunde ein kilchen in die stat»[1]. Da nach der neueren Forschung die Entstehung der ersten Bauetappe der Stadt (erste Zähringische Anlage) in die Jahre um 1155–1160 vorverlegt wird, muß man auch die Erbauung der ersten Leutkirche in diesen Zeitraum rücken[2]. Die Kirche wird zum erstenmal in einer Urkunde von 1224 genannt, als «ante fores aquilonares ecclesiae de Berno» die Übergabe des Patronatsrechtes der Kirche von Gsteig an die Propstei Interlaken erfolgt[3]. H. STRAHM führt mit Recht aus, daß man in dieser oder in einer der folgenden Urkunden erwähnt hätte, wenn

1 JUSTINGER, S. 8.

2 Siehe Kdm Bern, Bd. I, S. 24 und Abb. 26; H. STRAHM, Festschrift R. FELLER, AHV XXXIX/2, 1948, S. 376–380, und R. NICOLAS (1923, S. 7/8), der als erster erkannt hat, daß der erste Bau vor 1191 entstanden sein muß.

3 FONTES II, Nr. 40.

die Erbauung der Kapelle nur wenige Jahrzehnte zurückliegen würde[1]; eine Urkunde von 1227 schlösse die Gründung der Kirche im Jahr 1191 oder kurz danach geradezu aus[2].

Topographie. Der Einbau einer Heizungsanlage förderte im Sommer 1871 Teile der Grundmauern der beiden Leutkirchen zutage (Abb. 7). Die lückenhaften, sich mitunter widersprechenden Aufzeichnungen von K. Howald führen zu keiner präzisen Vorstellung ihrer Struktur[3].

Die erste Leutkirche lag bis Ende des 12. Jhs. vor der Stadtmauer, welche auf der Höhe der Kreuzgasse die erste zähringische Anlage gegen Westen schützte[4] (siehe Filialbauten). Ihr Westabschluß befand sich zwischen den östlichsten Pfeilern des heutigen Schiffes[5]. Das Schiff maß in der Länge 16,5 m, in der Breite 6 m[6]. Die überlieferte Mauerstärke von 1,5 m kann sich höchstens auf die Fundamente beziehen[7]. Die Apsis hat sich 1871 nicht mehr feststellen lassen, dagegen die beiden Einsprünge am Ostende des Schiffes[8]. Die Rekonstruktion bei Haendcke und Müller, bei der die Apsis unmittelbar aus den Schiffswänden hervorgeht, ist ganz von der Hand zu weisen[9]. Der Turm der zweiten Leutkirche steht in Einklang mit den Grundmauern der romanischen Kapelle, wird aber nicht zu dieser gehört haben[10].

Funde. Da alle Funde nur schriftlich überliefert sind, ist es ausgeschlossen, einen Teil der ersten Leutkirche zuzuweisen[11]. Eine Bestattung, die vor der Schwelle ihres einstigen Westeinganges in einem ausgehöhlten Baumstamm zum Vorschein gekommen ist, erlaubt den Schluß, daß sich auf dem weiteren Areal der Kirche schon in der Völkerwanderungszeit eine Siedlung befunden hat[12].

Würdigung. Im Umkreis von Bern kann bei den romanischen Kirchen ähnlichen Ausmaßes zwischen einem normal proportionierten und einem longitudinalen Typus unterschieden werden. Im ersten Fall verhalten sich Länge und Breite des Schiffes

1 Strahm, Studien 1935, S. 38.

2 Fontes II, Nr. 64, S. 75: «..., jus patronatus et quicquid juris in eodem loco nec non in ecclesia Berne et capella Jeberinsdorf ceterisque capellis ad eundem Cuniensem locum pertinentibus *ex antiquo* ad nos et ad nostrum spectat imperium, ...».

3 K. Howald BTb 1872, S. 187–205; Stantz, Handexemplar von K. Howald mit kol. Grundrißskizze der beiden Leutkirchen, verschiedenen anderen Mauerfragmenten und einem Verzeichnis der Funde (Grundriß S. 44/45 u. Einlageblatt), Privatbesitz Bern. – 1871 und bei den folgenden Aufdeckungen sind mit Ausnahme der Längsmauern und des Westabschlusses der zweiten Leutkirche sämtliche Mauerzüge verschwunden.

4 Siehe Kdm Bern, Bd. 1, Abb. 26.

5 Howald BTb 1872, S. 188: «da wo sich jetzt der Taufstein befindet» (siehe Ausstattung). Diese Angabe in Übereinstimmung mit der Skizze in Stantz, Handexemplar K. Howald.

6 Howald BTb 1872, S. 188 (55′ = 16,5 u. 20′ = 6,0 m; wohl beides Lichtmaße). Die Skizze in Stantz, Handexemplar K. Howald, vermittelt eine nahezu gleiche Länge, dagegen ein 4,5 m breiteres Schiff. Da jedoch das Schiff der ersten Leutkirche auch hier deutlich vom Chor der zweiten Leutkirche umschlossen wird, dessen Breite i. L. 8,1 m mißt, ist ausnahmsweise der Maßangabe von Howald der Vorzug zu geben.

7 Howald BTb 1872, S. 188 (5′ = 1,5 m). Die Skizze Howalds zeigt eine Mauerstärke von 0,95 m.

8 Howald (BTb 1872, S. 188) gibt die Apsis punktiert.

9 Haendcke und Müller, Abb. S. 57.

10 Vgl. Howald BTb 1872, S. 193.

11 Zu einem angeblich romanischen Bogenfragment siehe MA IV. Jb., 1891, S. 26/27.

12 Howald BTb 1872, S. 214; Strahm, Studien 1935, S. 19.

wie 1 : 1,4, im zweiten Fall wie 1 : 2 oder mehr. Die erste Leutkirche ist bei einem Verhältnis von 1 : 2,3 deutlich an die Spitze der zweiten Gruppe zu stellen. Von den bekannten Beispielen dieser Gruppe steht ihr Bremgarten mit einem Verhältnis von 1 : 2,05 am nächsten[1].

DIE ZWEITE LEUTKIRCHE (1277/80)

GESCHICHTE. In einer Urkunde von 1289, die festhält, daß Bischof Benvenutus von Eugubio in Bern einen vierzigtägigen Ablaß erteilte, ist die Rede von der «ecclesia fratrum hospitalis sancte Marie domus Theutonice in Berna de novo inchoata»[2]. Der Neubau, der vielleicht nur das Schiff betraf[3], geht auf Berns Trennung von Köniz zurück (1276), es sei denn, die Erhebung zur Pfarrkirche wäre umgekehrt im Hinblick auf die unaufschiebbare Erbauung einer umfangreicheren Kirche erfolgt. Die Grundsteinlegung muß in die Jahre unmittelbar nach 1276 fallen, da mit einer Bauzeit von mindestens zehn Jahren zu rechnen ist. 1276 kommt kaum in Frage, weil in der Urkunde, die Bern seine Pfarrechte zusichert, noch von keinem Neubau gesprochen wird[4]. Das Erdbeben vom 18. Oktober 1356 verursachte große Schäden an Mauerwerk, Gewölben und Turm[5]. 1359 traf man Vereinbarungen in bezug auf einen Neubau des Chors[6]. Zum Teil ließen die Wiederherstellungsarbeiten aber auf sich warten: 1367 hing das Geläut immer noch in einem provisorischen, auf dem Kirchhof errichteten Glockenstuhl[7]. 1378/80 wurden kleinere Arbeiten am Dach vorgenommen[8]. 1399 «schoz der tonre in das gloghus ze berne, und schos uf dem cantzel sant jacob ein hand ab»[9].

Während der ersten Bauetappe des Münsters blieb die Leutkirche noch stehen. Um 1435 wichen Chorpolygon und südliche Chorwand, 1449/50 verschwand das Schiff, unmittelbar nach 1493 zusammen mit der Nordwand des Chors der Turm, den 1477 ein Brand heimgesucht hatte (siehe Baugeschichte des heutigen Münsters).

TOPOGRAPHIE. Bei der zweiten Leutkirche wird die Vorstellung, die sich 1871 ergeben hat, durch die Resultate der partiellen Freilegungen von 1897 und 1922 ergänzt. Diese bestehen zum Teil aus genauen zeichnerischen Aufnahmen (Abb. 7).

Gesichert sind Lage und Gestalt des *Chors*, der ein Gewölbe trug.[10] In bezug auf das *Schiff* scheinen die überlieferten Maße ungenau zu sein, wogegen die Beschrei-

1 Nach Bremgarten folgen: Spiez I, Kleinhöchstetten II und Einigen II. Ähnlich proportionierte Grundrisse auch im Aargau (Leutwil, Kdm Aargau, Bd. I, Abb. 150; Möriken-Wildegg, Bd. II, Abb. 134).

2 FONTES III, Nr. 490.

3 H. TÜRLER im Berner Tagblatt, 13. Okt. 1897, Nr. 483. NICOLAS (1923, S. 10) ist gegenteiliger Ansicht. Für zwei Bauetappen spricht die Achsenverschiebung zwischen Chor und Schiff. Bestimmteres läßt sich nicht ermitteln.

4 FONTES III, Nr. 187, S. 181.

5 JUSTINGER Nr. 189.

6 FONTES VIII, S. 293, Nr. 795.

7 HOWALD BTb 1872, S. 203.

8 Die Stadtrechnungen von Bern aus den Jahren 1375–1384, hrsg. von F. E. WELTI, Bd. I, Bern 1896, 112b, 156b, 291b.

9 JUSTINGER Nr. 301. Vgl. HOWALD BTb 1872, S. 197.

10 H. TÜRLER im Berner Tagblatt, 13. Okt. 1897, Nr. 483; MA XI. Jb., 1898, S. 13–15; NICOLAS 1923, S. 14.

bung durch Howald in diesem Fall mit seiner Skizze übereinstimmt. Die Außenwände lagen dicht bei den Strebepfeilern des heutigen Bauwerks, der Westabschluß zwischen den westlichsten Pfeilern des Schiffs. Die Länge betrug ungefähr 29,5 m (L'm.), die Breite 24,5 m. Das Mittelschiff war 11,1 m breit[1]. Bei diesen Proportionen müssen für einen Bau des späteren 13. Jahrhunderts fünf Joche angenommen werden. Zieht man außerdem die eher geringe Stärke der Wände in Betracht (2,5′ = 0,75 m), so ergibt sich das Bild eines flachgedeckten basilikalen Raumes. Dem Schiff schloß sich gegen Westen die urkundlich mehrfach erwähnte *Vorhalle* an[2]. Der *Turm* – in keiner Form von der ersten Kirche übernommen – stand am Ostende des nur vier Joche zählenden nördlichen Seitenschiffs und verengte dort das Mittelschiff[3]. Er wird in den Urkunden als «wendelstein» bezeichnet[4]. Die Beschaffenheit der kleinen gewölbten Kapelle, die er einschloß, bleibt unklar[5]. Nach Howald hat sich die Sakristei an die Südseite des Chors geschmiegt. Im gesamten sind drei Türen überliefert: die obere große Tür (das Westportal), eine nördliche und eine südliche vor der Kapelle U. L. Frau.

Ausstattung. Zu den Wandmalereien, die der Basler Johann Muttenzer 1347 ausgeführt hatte[6], gesellten sich die Glasmalereien im Chor, Szenen aus dem Leben Mariä und der heiligen Elisabeth von Ungarn; an Werken der Plastik sind das große Kruzifix unter dem Triumphbogen überliefert, ferner die zwölf Apostel, die wahrscheinlich auf dem Lettner gestanden haben[7]. Nach dem Jahrzeitbuch[8] zählte die Kirche gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts die folgenden Altäre: St.-Vinzenzen- und Hochaltar, Marienaltar, Elisabethen- und Pfarraltar mit der heiligen Katharina und den Zehntausend Jungfrauen, Niklausaltar mit Petrus und Heiligkreuz-Altar mit Johannes dem Täufer, den Heiligen Egidius und Jodocus und den Zehntausend Rittern.

Würdigung. In Anbetracht ihrer Entstehungszeit, der damaligen Bevölkerungszahl und im Vergleich zum Münster von 1421 hat die zweite Leutkirche schon über beträchtliche Ausmaße verfügt. Schiff und Chor entsprechen in der Breite annähernd den Bettelordenkirchen, die in der Schweiz in der zweiten Hälfte des 13. und zu

1 BTb 1872, S. 191. Die «Breite der Fundamente» betrug im Mittelschiff 4′ (= 1,2 m). Es scheinen jedoch keine eindeutigen Pfeilerfundamente festgestellt worden zu sein: die Skizze in Stantz, Handexemplar K. Howald, gibt nur punktiert die Projektion der Hochwände.

2 Nach der Beschreibung Howalds (BTb 1872, S. 205) lagen die westlichsten Fundamente der Vorhalle dort, wo heute das westlichste Teilstück des Luftkanalsystems der Heizung liegt. Die Tiefe der Halle betrug demnach ungefähr 5 m und nicht 6,45 m, wie Howald angibt.

3 Die Lage auf der Nord–Süd-Achse steht fest: das Mittelschiff wurde um etwa 3′ verengt. Die Lage auf der Ost–West-Achse ist bis auf etwa 0,5 m gesichert. Howald (BTb 1872, S. 193/194) überliefert als Ergebnis von 1871 die unwahrscheinliche Totalbreite von 4,35 m bei einer Mauerstärke von 1,5 m. 1897 sollen bei gleicher Mauerstärke 7 m l. W. gemessen worden sein (MA XI. Jb., 1898, S. 14). In diesem Fall hätte aber der Turm, der bis 1493/94 stehengeblieben ist, im Seitenschiff des Münsters gar keinen Platz gehabt, so daß die angeführten 7 m seine Totalbreite betreffen müssen. Vgl. S. 41.

4 Zu seiner weiteren Bezeichnung als «zitgloggen» und zur Turmuhr («orley») siehe E. Bärtschi, Die Stadt Bern im Jahr 1353, Bern 1953, S. 40/41, und Kdm Bern, Bd. I, S. 120 und Anm. 1.

5 Howald BTb 1872, S. 194.

6 Fontes VII, Nr. 248.

7 Howald BTb 1872, S. 196/197.

8 Jahrzeitbuch ed. Gaschet, S. 484/485; Türler, Festschrift 1921, S. 56; Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 18.

Beginn des 14. Jahrhunderts das Bild des Sakralbaus geprägt und das Aussehen der Parochialkirchen weitgehend bestimmt haben. Dagegen spricht die geringere Länge der beiden Teile für den Typus der Pfarrkirche (Chor 16,5 m l. W., Schiff ungefähr 29,5 m). Auffallend sind die Beziehungen zur ehemaligen Dominikanerkirche in Bern[1], die fast gleichzeitig begonnen worden ist. Am Chorhaupt gemessen beträgt die lichte Breite beidemal 8,1 m. Sind die Seitenschiffe der Leutkirche 5,4 m breit, so schwankt dieses Maß bei der Predigerkirche zwischen 5,4 m und 5,85 m. Zu einem Vergleich mit der St.-Clara-Kirche zu Basel[2] kann hier lediglich die Anregung gemacht werden.

Während der Drucklegung des vorliegenden Bandes hat ein ausgedehnter Umbau der Heizungsanlage unter anderem Teile der zweiten Leutkirche zutage gebracht. Die wichtigsten neuen Ergebnisse finden sich in einem Nachtrag.

Quellen. FONTES II, III und VII. – JAHRZEITBUCH ed. Gaschet. – *Chroniken.* ANSHELM.

Literatur. Begräbnisstätten im Berner Münster, Der Bund, 27. Juni 1871, Nr. 175. – HOWALD BTb 1872, S. 160–237. – HAENDCKE und MÜLLER, S. 57. – RAHN, Statistik, S. 182/183. – H. TÜRLER, Münster, Berner Tagblatt, 13. Okt. 1897, Nr. 483. – MA XI. Jb., 1898, S. 13–15. – TÜRLER, Festschrift 1921, S. 56–61. – NICOLAS 1923, S. 7, 8, 10, 14. - STRAHM, Studien 1935, S. 19, 38.

Plandokumente. STANTZ, Handexemplar von K. HOWALD mit kol. Grundrißskizze der beiden Leutkirchen, verschiedenen anderen Mauerfragmenten und einem Verzeichnis der Funde (Grundriß S. 44/45, und Einlageblatt). Privatbesitz Bern.

1 Siehe Kdm Bern, Bd. V.

2 Kdm Basel, Bd. III, S. 309, Abb. 166.

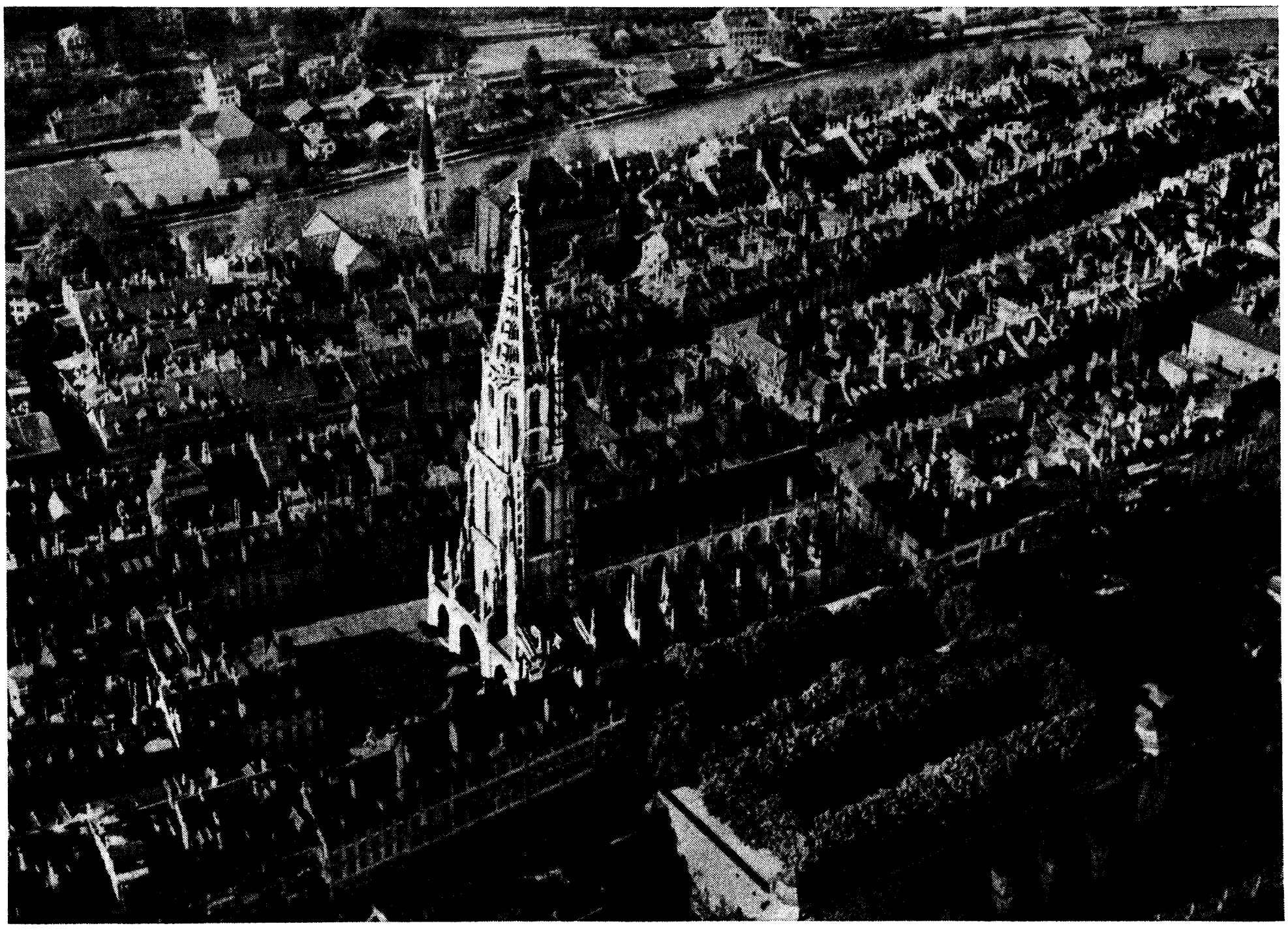


Abb. 5. Das Münster. Vogelschauansicht von Südwesten. – Text S. 58.

TABELLE DER WICHTIGSTEN BAUDATEN

	MATTHÄUS ENSINGER:
1421	Grundsteinlegung
1421–1435/50	Portalhallen und Kapellen der Nordseite
1426–etwa 1430	Freilegen der Baustelle im Westen
1430–1441/45	Altarhaus
1430–1452	Südwand des Chores (Pfeiler, Schranke und Arkaden) und Ostjoche des südlichen Seitenschiffes
um 1435–1453	Portalhalle und Kapellen der Südseite
1449/51	Abbruch des Langhauses der zweiten Leutkirche
	STEFAN HURDER, NIKLAUS BIRENVOGT UND MAURITZ ENSINGER (II):
1451–1470/75	Mittelschiff (Pfeiler und Arkaden) und Gewölbe der Seitenschiffe (ohne Ostjoche des nördl. Seitenschiffes)
1455/60–1481/83	Westbau bis zum unteren Turmviereck
1465/70–1475	Sakristei
1473	Umbau des Südportals in eine Kapelle
	ERHART KÜNG, PETER PFISTER UND BURKHART ENGELBERG:
1483/85	Portalgewände der Hauptvorhalle
1481/83–1489	Unteres Turmviereck
1489–1518	Oberes Turmviereck
1493	Abbruch des Turms der zweiten Leutkirche
um 1485–1500	Ostjoche des nördlichen Seitenschiffes und Nordwand des Chores (Pfeiler, Schranke und Arkaden)
um 1495–1500	Obere Hochwand in Chor und Schiff
um 1500	Erster Chorlettner
1517	Gewölbe über Altarraum und Chor
1518–1521	Unteres Turmoktogon
	DANIEL HEINTZ (I):
1571–1575	Gewölbe über Mittelschiff, Turmhalle und nördlicher Westvorhalle
1588	Gewölbe im Turmoktogon
1574	Zweiter Chorlettner
	NIKLAUS SCHILDKNECHT:
1727	Erster Orgellettner
	JOHANN JAKOB JENNER:
1749	Zweiter Orgellettner
	NIKLAUS HEBLER:
1783	Dritter Chorlettner
	BEAT RUDOLF VON SINNER:
1847–1848	Dritter, heutiger Orgellettner
	AUGUST BEYER UND AUGUST MÜLLER:
1889/91–1893	Oberes Turmoktogon und Helm

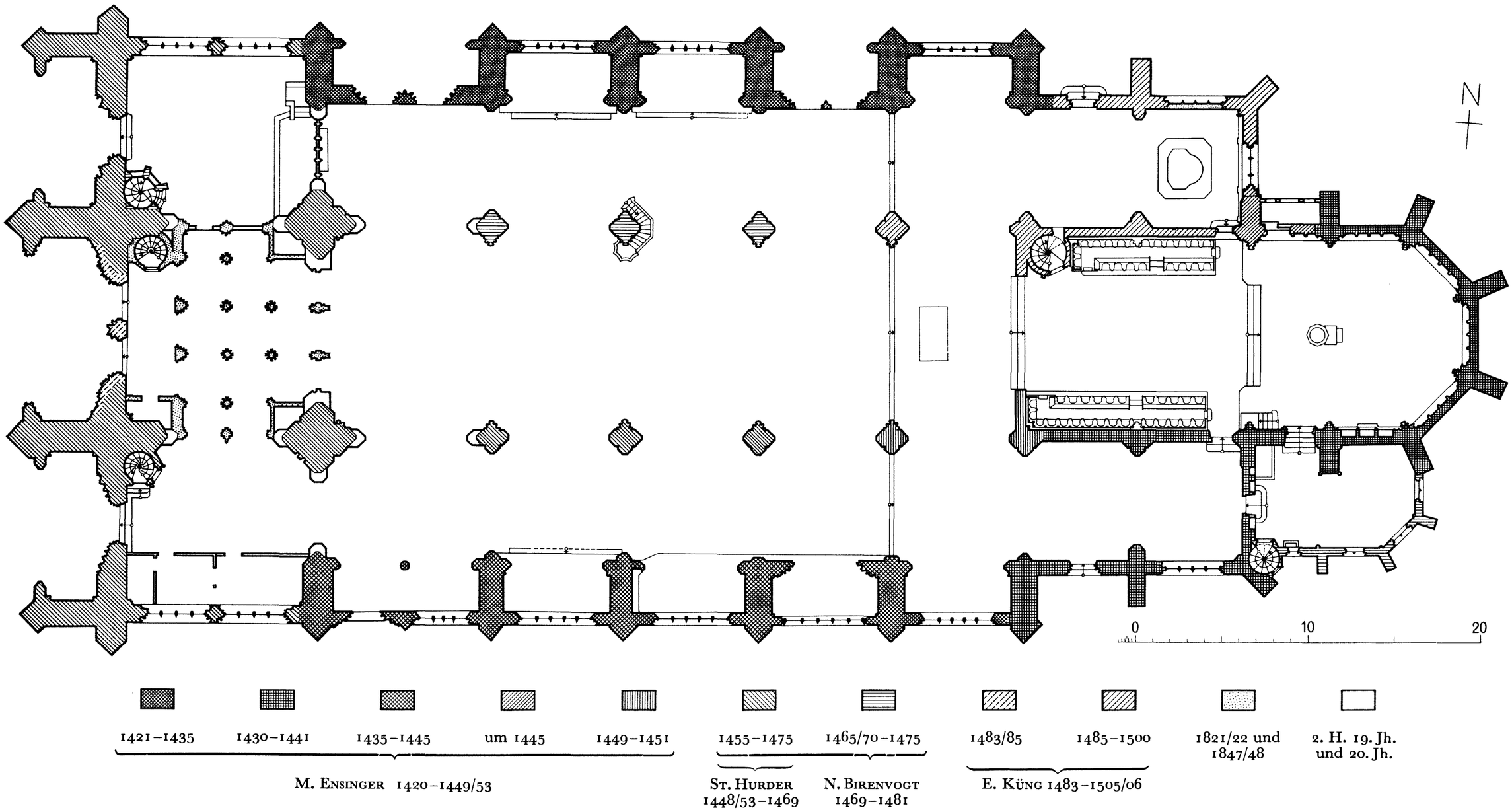


Abb. 6. Grundriß des heutigen Zustandes mit Angabe der Bauetappen. Maßstab 1:400. – Im Altarraum liegt der Schnitt unter den Fensterbänken. Bei Baunähten trennt eine dünne Linie die verschiedenen Schraffuren. Wo eine solche fehlt, hat die Baugrenze nicht genau festgelegt werden können. Die Epochen beziehen sich auf den untersten Bauabschnitt. – Text S. 15–53.

DAS HEUTIGE MÜNSTER

BAUGESCHICHTE

EINLEITUNG. Bereits um die Jahrhundertwende muß man sich mit dem Gedanken getragen haben, an Stelle der zweiten Leutkirche einen umfangreicheren, der aufblühenden Stadt mit ihren 5000 Seelen würdigeren Bau zu errichten, vielleicht in bewußtem Wettstreit mit der Kathedrale des Bischofs in Lausanne. Nach JUSTINGER[1] bezeichnete man 1420 im Rat die Leutkirche als ein «alt bös werck», von dem zu fürchten sei, «daz es nit lange stunde». Auch muß der Bau der mächtigen neuen Kirchhofmauer, von dem man 1399 erstmals spricht (siehe Filialbauten), schon im Hinblick auf ein neues Gotteshaus in Angriff genommen worden sein. Allein die geplante Pfarrkirche zu St. Vinzenz wird erst in einer päpstlichen Urkunde vom 29. Mai 1418[2] erwähnt. Einer *Baubewilligung* entspricht die Bulle vom 12. Juli[3]. Doch die zwischen Bürgerschaft und Deutschordensherren anhebenden Streitigkeiten schoben den endgültigen *Baubeschluß* hinaus. Dieser hat am 18. Februar 1420[4] offenbar noch nicht vorgelegen.

DER BAU UNTER MATTHÄUS ENSINGER (1420–1449/53)

Die Zeit bis zur Grundsteinlegung. Die Bauhütte

Als im August des überaus fruchtbaren Jahres 1420 schon die Weinlese begann, ist Meister MATTHÄUS ENSINGER aus Straßburg nach Bern berufen worden; am 3. September hat man die ersten Steine zum Münsterbau beschafft[5]; die Grundsteinlegung fand im März des kommenden Jahres statt. Die rasche Folge dieser Begebenheiten führt zur Annahme, der Rat sei spätestens im Frühjahr 1420 mit ENSINGER in Verhandlungen getreten und dieser habe im Frühsommer sein Projekt zur Genehmigung vorgelegt. Die auf die Berufung folgenden Monate bis zur Grundsteinlegung benötigte der Meister zum Zeichnen der Detailpläne und Schablonen. Weiteres Baumaterial wurde herangeschafft und die Steinmetzen bereiteten Werkstücke vor.

Der durch ENSINGER ins Leben gerufenen *Bauhütte* zu Sankt Vinzenz, meist der «helg» oder «heilg» genannt[6], war eine erstaunliche Entwicklung beschieden. Spätestens 1459 wurde sie in Regensburg zum *Vorort* aller eidgenössischen Bauhütten ernannt und von Straßburg, dem dieses Gebiet neben Süddeutschland, Westdeutschland (bis zur Mosel) und Mitteldeutschland bis dahin unterstanden, losgelöst. Seit Ende des 16. Jahrhunderts durfte Zürich diesen Vorrang für sich in Anspruch nehmen. Am 12. Juni 1596, noch zu Lebzeiten von DANIEL HEINTZ (I), hatte der Rat von Bern im Bewußtsein, wieder über einen tüchtigen Meister und eine rege Bauhütte zu verfügen, den Kaiser gebeten, die oberste Steinmetzenhütte erneut nach Bern zu verlegen[7]. Mit dem Tod des Meisters und dem Unterbruch aller Arbeiten war diese Bitte jedoch hinfällig geworden.

1 JUSTINGER, Nr. 469, S. 289/90.
2 H. MORGENTHALER, FESTSCHRIFT 1921, S. 17/18.
3 Ebenda, S. 18/19.
4 Testament Johanns des Ältern von Muleren, TB I, S. 31 a.
5 JUSTINGER, Nr. 469, S. 290.
6 SVSB, S. 1 passim und S. 49 passim.
7 HAENDCKE und MÜLLER, S. 39 und Anm. 9.

Die Grundsteinlegung und der allgemeine Bauvorgang

Die am 11. März 1421 in Gegenwart von Schultheiß Rudolf Hofmeister und Leutpriester Johann von Thun vollzogene Grundsteinlegung ist mehrfach verbürgt: bei JUSTINGER[1], auf einer Schriftrolle am Mittelpfosten des Hauptportals (Abb. 12) und einer solchen an der Schultheißenpforte (siehe Baubeschreibung). Der Text bei JUSTINGER, der die Stelle genau bezeichnet, lautet: «und... leiten... den ersten stein in gotts namen uf der mittel des münsters der ußrosten mure gegen der gassen...». Dank dieser Angabe des Chronisten, die auf den neuen Grundriß bezogen werden muß, läßt sich der westlich der *Hebammentür* (östl. Nordportal) gelegene Strebepfeiler ermitteln[2], der noch heute eine leere, auf Untersicht gearbeitete Nische aufweist. Diese wird eine gemalte Inschrift enthalten haben.

Verschiedene Gründe bewogen den Meister, eine Seitenfront in Angriff zu nehmen. Einmal sollte die alte Leutkirche dem Gottesdienst erhalten bleiben, bis wenigstens der neue Altarraum den Priestern übergeben werden konnte. Es hieß also vorerst jene Bauteile aufführen, die nach dem neuen Grundriß außerhalb der alten Kirche zu liegen kamen (Abb. 7). Für den Baubeginn waren der Altarraum und die nördlichen und südlichen Strebepfeiler mit ihren Seitenkapellen und Portalhallen in Betracht zu ziehen. Der Westbau mußte von vornherein ausscheiden, weil das alte Deutschordenshaus seine Südwestecke überschnitt. Der Abbruch des Ordenshauses erheischte noch die Einwilligung des Landeskomturs. ENSINGER wählte wahrscheinlich eine Seitenfassade, weil die noch in Entwicklung begriffene Bauhütte nicht erlaubt hätte, den Altarraum mit seinem Formenreichtum binnen nützlicher Frist zu errichten. – Der charakteristische Verlauf der Arbeiten, bei dem die alte Kirche schrittweise *im Uhrzeigersinn ummantelt* wurde, ist für verschiedene Bauwerke ähnlichen Ausmaßes nachgewiesen[3].

Die Portalhallen und Seitenkapellen der Nordseite (1421–1435/50)

Die Fundamente der *nördlichen Strebepfeiler*, die nur etwa zwanzig Zentimeter vor die Seitenschiffmauer der alten Leutkirche zu stehen kamen, sind in einem Zug gelegt worden, wogegen die Arbeiten am aufgehenden Bau schrittweise erfolgten. Zuerst erhoben sich die flankierenden Strebepfeiler und das Gewände der *Hebammentür* der östlichen Portalhalle (Abb. 47)[4]. Der neue Eingang lag fast unmittelbar vor dem Nordportal der alten Leutkirche und gewährte schon nach zwei oder drei Jahren wieder freien Durchlaß. Gewändegliederung, Konsolenlaubwerk und Struktur der Fialenbaldachine lassen eindeutig die früheste Formsprache ENSINGERS erkennen.

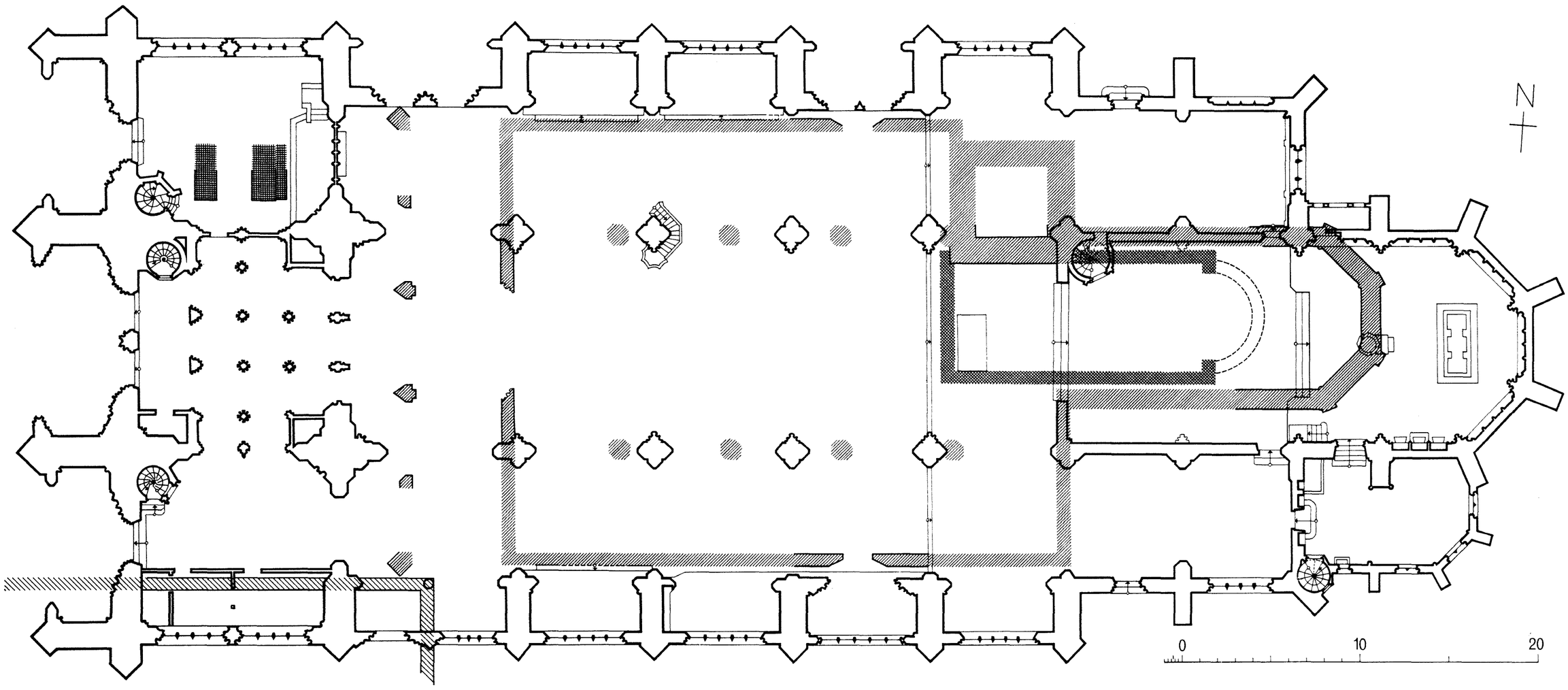
Die ersten Stiftungen nehmen tatsächlich auf die beiden die Halle begleitenden *Seitenkapellen* Bezug. In seinem Testament vom 13. September 1423 vergabt Schultheiß Petermann von Krauchtal die hohe Summe von zweihundert Pfund an den Bau

1 JUSTINGER, Nr. 470, S. 290/91.

2 R. NICOLAS (NICOLAS 1923, S. 23) ist der Ansicht, JUSTINGER habe auf die alte Leutkirche Bezug genommen, und spricht von beiden die Portalhalle flankierenden Strebepfeilern.

3 Stephansdom in Wien u. a.

4 NICOLAS (a. a. O., S. 82) erblickt in NIKLAUS BIRENVOGT den Urheber des Gewölbes, das jedoch spätestens 1445/50 datiert werden darf.



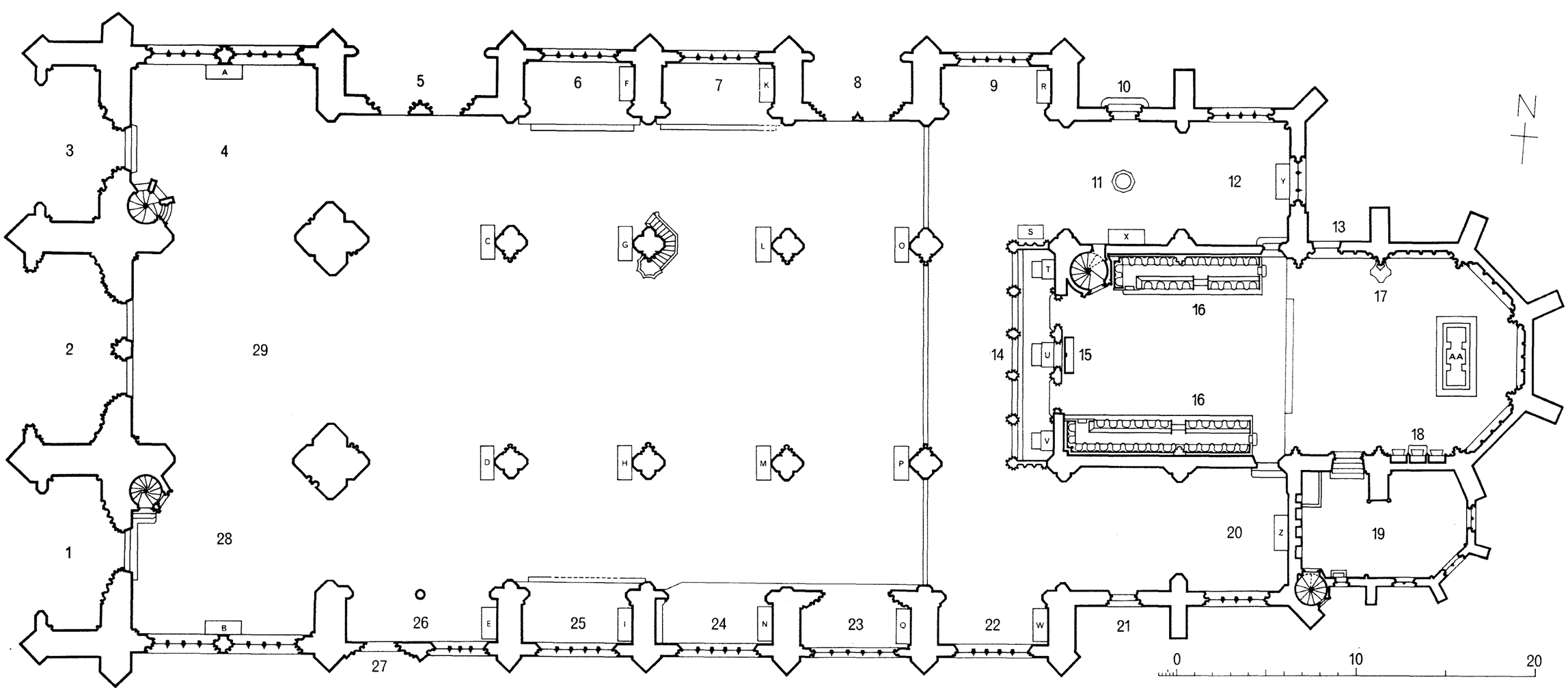
Grundmauern aufgedeckt 1871/80. Vielleicht von Häusern der ersten Stadterweiterung (um 1191–1265). Eingetragen in STANTZ, Handexemplar K. HOWALD.

Erste Leutkirche (1155/60–1277/80). Teile freigelegt 1871.

Zweite Leutkirche, begonnen 1277/80, schrittweise abgetragen 1430, 1449/51 und 1493 (Turm). Teile freigelegt 1871, 1897 und 1922.

Erstes Deutschordenshaus. Erbaut kurz vor 1256 ,abgebrochen nach dem 1. Mai 1427. Teile freigelegt 1871. Vgl. Situationsplan mit Münster und Filialbauten.

Abb. 7. Grundriß mit den Grundmauern der ersten und zweiten Leutkirche und des ersten Deutschordenshauses. Maßstab 1:400. – Die umrandeten Mauerzüge sind nach der Aufdeckung auch zeichnerisch festgehalten, die übrigen nur skizziert oder beschrieben worden. Gestrichelte Mauerzüge sind freie Ergänzungen. – Text S. 9–13 (siehe auch Nachtrag).



1. Südliches Westportal
2. Hauptportal
3. Nördliches Westportal
4. Gerbern-Kapelle (nördl. Westhalle, heute Taufkapelle)
5. Westliches Nordportal
6. Schopfer-Kapelle (auch Michel-Kapelle)
7. Bulzinger-Kapelle (später Metzgern-Kapelle)
8. Hebammentür (östl. Nordportal)
9. Krauchtal-Kapelle (später von-Erlach-Kapelle)
10. Schultheißenpforte 1491
11. Taufstein 1524/25 (mutmaßlich erster Standort)
12. Bubenberg-Kapelle (heute auch Steiger-Kapelle)
13. Nördliche Pforte des Altarraumes
14. Chorlettner von etwa 1500 (Rekonstruktion)
15. Pontifikalsitze
16. Chorgestühl 1522–1525
17. Sakramentshaus (Rekonstruktion)
18. Priesterdreisitz (Stufen rekonstruiert)
19. Sakristei
20. Matter-Kapelle (auch von-Roll-Kapelle)
21. Östliche Südpforte
22. Brüggler-Kapelle
23. Lombach-Kapelle (vor 1473 Portalhalle, bis 1500 Kapelle der Bruderschaft Unser Frauen Empfängnis)
24. Diesbach-Kapelle
25. Ringoltingen-Kapelle (auch Bonstetten-Kapelle)
26. Schütz-Kapelle (auch Obere-Kirchthür-Kapelle)
27. Kindbetterinnentür
28. Erlach-Ligerz-Kapelle (südl. Westhalle)
29. Turmhalle

Die ehemaligen Altäre und ihre Stifter

AA *Vinzenz*, Hochaltar («Summum altare»), Fundamente.
A *Bartholomäus*, vor 1472: die drei Gesellschaften zu Gerbern.
B *Johannes der Täufer* und *Johannes Evangelist*, nach 1459: Frau Jonatha von Erlach-Ligerz.
C *Genoveva von Brabant* (?), gegen 1486: Gesellschaft zu Pfistern.
D *Vier Gekrönte*, Steinhaueraltar, um 1470: Gesellschaft zum Affen.
E *Gregor*, vor 1448/49: Hans Schütz.
F *Zwölf Apostel*, vor 1453: Peter Schopfer.
G *Blasius*, 1485: Heinrich Velt.
H *Wolfgang*, vor 1486: Gesellschaft zu Kaufleuten.
I *Drei Könige*, um 1448/49: Rud. von Ringoltingen.
K *Vinzenz*, um 1425: Hans Bulzinger.
L *Wendelin*, 1493: Frau Margreth Brösemli-Mangoltin.
M *Eloy* und *Zehntausend Ritter*, vor 1480: Gesellschaft zu Schmieden.
N *Christophorus*, 1442: die Söhne des Niklaus von Diesbach.
O Patron unbekannt, 1511: Hans Apotheker.
P *Dreifaltigkeit* (?), vor 1508: Ulrich Stör.
Q *U. L. Frau* und *Zehntausend Ritter* (?), 1473: Bruderschaft Unser Frauen Empfängnis.
R *Anton*, 1423: Petermann von Krauchtal.
S *U. L. Frau*, hier seit 1500, Bruderschaft Unser Frauen Empfängnis.
T *Niklaus* (?).
Katharina, vor 1470.
Katharina und *Barbara*, um 1505. Hier seit 1505/06 die Tafeln des Allerseelenaltars von Dr. Thüring Fricker (KMB).
U *Katharina*, vor 1453.
Maria, Pfarraltar («altare curae»), vor 1470.
V *Hl. Kreuz*, vor 1453.
W *Jodocus*, vor 1451: Johannes von Kiental.
X *Niklaus*, vor 1453, hier seit 1488, Stifter unbekannt.
Y *Maria* (?), 1488: Adrian von Bubenberg (II).
Z *Georg*, *Sebastian* und *Erasmus*, vor 1430: Peter Matter.

Abb. 8. Grundriß des vorreformatorischen Zustandes mit Chorlettner und Altären. Maßstab 1:400. – Text S. 16ff., 59, 60, 117ff.

seiner östlich des Portals gelegenen Kapelle[1]. Nach seinem Tod am 19. März 1425 ist er darin beigesetzt worden (siehe Grabdenkmäler). Kurz danach beschlossen Prior und Konvent des Predigerordens, auf dem Altar des heiligen Anton jährlich die Jahrzeit des Verstorbenen zu begehen. Folglich war die Kapelle 1425 errichtet. Gewölbe und Fenstermaßwerk sind gleichzeitig erstellt worden. – Bezeichnenderweise ist die neue Kapelle – wie dies bei den folgenden ebenfalls geschehen sollte – sogleich in Gebrauch genommen worden. Sie bildete damals eine Seitenkapelle der alten Leutkirche und wurde mit dieser durch eine Pforte in der Seitenschiffwand verbunden.

Um 1425 stifteten Hans Bulzinger und seine Frau Ita einen dem heiligen Vinzenz geweihten Altar in die westlich der Hebammentür gelegene Kapelle, die im Gewölbe in gotischen Minuskeln die Schrift «hans bulzinger» trägt[2] (Abb. 13). Kurz nach dem 13. Februar 1429 wird der Altar durch Hans Oertli mit einem ewigen Licht bedacht[3].

Daß die beiden ersten Kapellen nicht gleichzeitig, sondern in einem Abstand von allerdings nur zwei bis drei Jahren entstanden sind, erhellt aus den baulichen Einzelelementen. Die Füße der Eckdienste bestehen in der Krauchtal-Kapelle aus einem schlichten Zylinder, dagegen in der Bulzinger-Kapelle aus Zylinder und darübergelegtem Wulst. Die Kapitelle zeigen dort nur ein schlichtes, hier schon ein differenzierteres Profil (siehe Baubeschreibung) (Abb. 195). Das Gewölbesystem, eine beidseitig reduzierte Sternform, wird beibehalten, doch treten an Stelle des schmächtigen zentralen Schlußsteines und der Blumen an den seitlichen Rippenschnittpunkten ein gewichtiges Rund und zwei seitliche Wappenschilder (Abb. 13, 151, 152). Auch das Fenstermaßwerk ist verschieden (siehe Baubeschreibung).

Der durch den Ratsherrn Peter Schopfer gestiftete Zwölf-Apostel-Altar in der gegen Westen folgenden Kapelle wird erst im Visitationsbericht von 1453 genannt[4]. Dennoch ist die Kapelle unmittelbar nach jener des Hans Bulzinger hinzugekommen. Pfeilersockel und Dienstfüße der beiden Kapellen sind gleich geformt. Die Eckkapitelle unterscheiden sich einzig in den Proportionen des Profils. Das Fenstermaßwerk spricht deutlich für die Jahre um 1430 (Abb. 67). Das Gewölbe indes wurde später eingezogen, und zwar auf Grund der Stiftung des Peter Schopfer, die vermutlich zwischen 1450 und 1453 erfolgte[5]. Der Schlußsteintypus ist nach Form von Wappen und Helmdecke derselbe wie bei der Ringoltingen-Kapelle der Südseite, eingewölbt um 1450 (siehe Baubeschreibung). Die seitlichen Rippenzweigstellen weisen Krabben auf, wie sie an den Gewölben der südlichen Einsatzkapellen zu sehen sind.

Einen Anhaltspunkt zur Datierung der *westlichen Portalhalle* der Nordseite bietet das Wappen des 1432 gestorbenen Ratsherrn und Seckelmeisters Bernhard Balmer, das den westlichen Schlußstein des Gewölbes bildet (Vgl. S. 149). Das Portalgewände ist aus dem der Hebammentür entwickelt worden und muß um 1430/35

1 «Aber an Sant Vincentzen buw und min Capellen ze machend zweihundert phunt pheningen, doch sol min erfrouw vorgenannt, das glaswerch dar zů volbringen an schaden und minderung der jetzgenannten sum» (Testament vom 13. September 1423, Fach Burgdorf, StA).

2 BB 7, 292, StA.

3 TB I, S. 21.

4 Zum Visitationsbericht von 1453 siehe S. 6 und 8.

5 Peter Schopfer wird 1450 Mitglied des Großen Rates und Vogt des Seilerspitals.

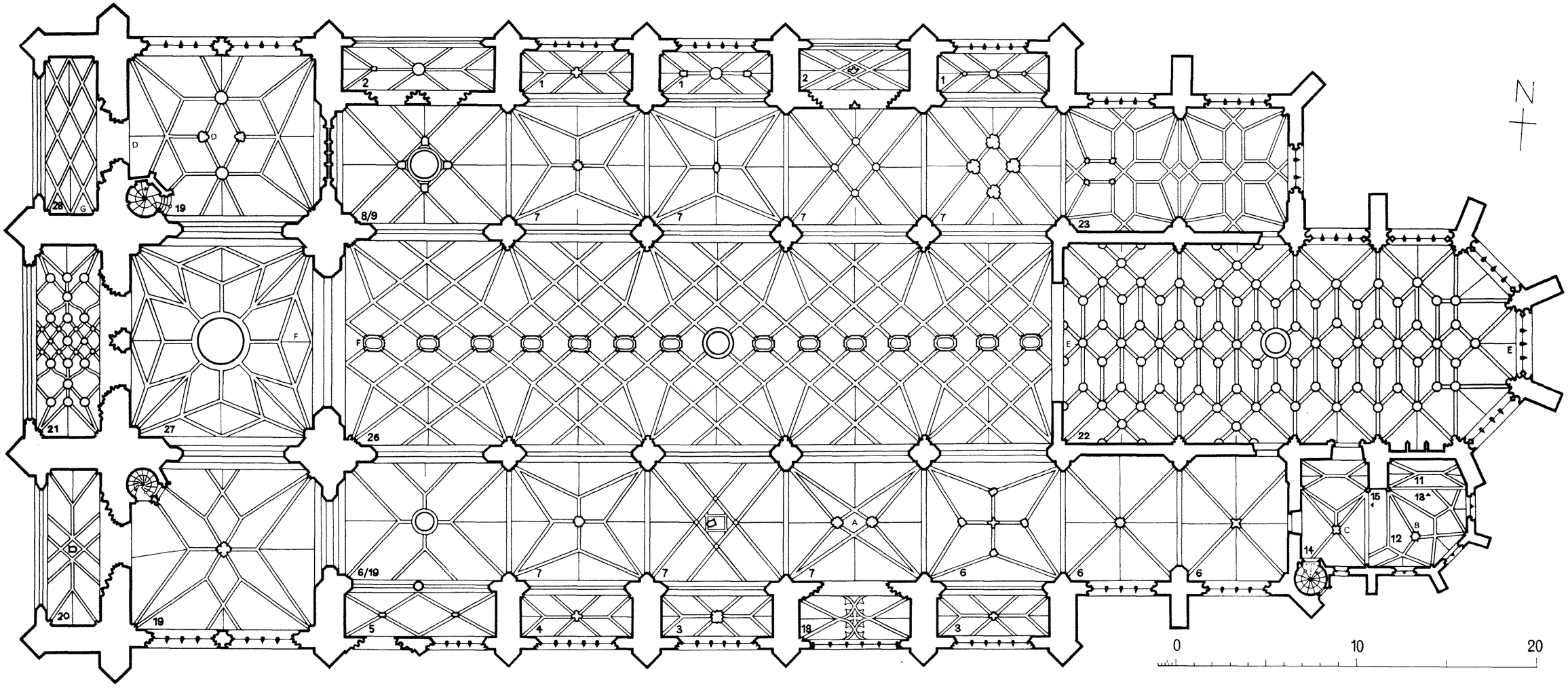


Abb. 9. Grundriß mit Gewölben. Maßstab 1:400. – Die Nummern 1–28 verweisen auf das Profil der Gewölberippen in der Tabelle Abb. 122, 123. Die Majuskeln A–G verweisen auf gemalte oder eingehauene Jahrzahlen, auf Grund derer die Gewölbe datiert werden können. A = 1454 (2mal) (Abb. 15, 17), B = 1471 (Abb. 162), C = 1473 (Abb. 161), D = 1476 (Abb. 16, 159), E = 1517 (Abb. 24), F = 1573 (Abb. 25, 27), G = 1575 (Abb. 17). – Text zu den Gewölbeformen S. 126ff., zu den Gewölberippen S. 136, zu den Schlußsteinen S. 136ff.

Abb. 10. Grundsteinlegung des Münsters. Aus dem «Spiezer Schilling», 1480–1483. – Text S. 17.

Abb. 11. Die Berner tragen die bei Murten eroberten Fahnen ins Münster. Aus dem «amtlichen Schilling», 1483 (Burgerbibliothek).

entstanden sein (Abb. 55). Das Gewölbe jedoch darf nicht vor 1440 angesetzt werden, namentlich weil zur Ausarbeitung der Rippen dieselbe Schablone wie bei der östlichen Portalhalle Verwendung fand. Die östliche Rippenzweigstelle verfügt außerdem über Krabben, und der Wappenschild des Bernhard Balmer besitzt rechts einen eingerundeten Rand. – Die Arbeiten an der Nordseite konnten leicht eine Verzögerung erfahren haben, da seit 1430 der Bau des Altarhauses in den Vordergrund gerückt war. – Mit dem Pfeiler westlich der Portalhalle ist dem Anschein nach auch der Ansatz zur Nordwand der *Gerbern-Kapelle* und der dort befindliche Eckdienst samt Konsole versetzt worden. – Nach vorläufigem Einstellen der Arbeiten auf der Nordseite reichten die Strebepfeiler nicht über das heutige Seitenschiffdach hinaus. Ensinger hat mit ihnen gegen das Seitenschiff zu sämtliche Gewölbeanfänger in Verband gebracht; die Rippenansätze laufen alle in der Diagonale der Joche, da der Meister einfache *Kreuzgewölbe* plante. Sie bilden mit den heutigen Gewölberippen durchwegs einen stumpfen Winkel. Im südlichen Seitenschiff ist das gleiche zu beobachten.

Der Westbau

In die Zeit unmittelbar nach der Grundsteinlegung fallen lediglich die Bemühungen, den Bauplatz für das Westwerk freizulegen. Die Einwilligung des Bischofs von Lausanne zum Abbruch des *Deutschordenshauses* datiert vom 14. Oktober 1426, die Vereinbarung mit dem Landeskomtur von Elsaß und Burgund vom 1. Mai des folgenden Jahres (siehe Filialbauten). 1430 wird das Gebäude geschleift sein.

Abb. 12. Schriftrolle am Trumeau des Hauptportals. Verweis auf das Datum der Grundsteinlegung. Text S. 17 u. 177.

Das Altarhaus (1430–1441/45)

«Hernach Anno 1430 ward das Fundament zum Chor gelegt und war ausgehenden Mayens Anno 1431 schon dem Boden eben». Gruners bedeutsame, einer unauffindbaren Quelle entnommene Nachricht[1] wird durch einrahmende Daten und den Stil des Altarhauses voll bestätigt. 1436 stirbt Niklaus von Diesbach. Seine Söhne übernehmen kurz danach auf sein Geheiß die Kosten des *Sakramentshauses*, das schrittweise in Verband mit dem Nordpfeiler des Altarraumes zwischen Dreikönigs- und Hostienmühle-Fenster versetzt worden ist[2]. Es kam auf mehr als 300 Gulden zu stehen. Schon 1438/39 stiftet der Staat das beherrschende Mittelfenster mit der Passion des Herrn, das 1441 eingesetzt wird (siehe Ausstattung). Auf die Zeit zwischen 1447 und 1450 verteilen sich die Stiftungen der fünf übrigen Fenster. 1450 erwähnt das St.-Vinzenzen-Schuldbuch den *Priesterdreisitz*[3], um die Situation des durch Kaspar von Scharnachtal bestellten Fensters, das sich darüber öffnet, zu erörtern.

Beim Bau von Altarraum und Chor sah sich Ensinger nicht leichten bautechnischen Aufgaben gegenübergestellt. Die alte Leutkirche hat ihn genötigt, in mehreren Etappen vorzugehen. Ihr Turm und die Nordwand ihres Chors erlaubten keinen unmittelbaren Anschluß an die Reihe der nördlichen Kapellen und Portalhallen: die beiden Ostjoche des Seitenschiffes mußten ausgespart werden (Abb. 7). Es ist einzig denkbar, der Meister habe die Fundamente ihrer Außenmauern gelegt und

1 Gruner DUB 1732, S. 17.

2 Türler NBTb 1896, S. 80/81.

3 «Aber sol iunker kaspar xx guldin het er ferheißen dar ům das der helg im das glasfenster sol machen, usser disem 80 guldin, das ob dem drin stůllen ist, da die phriester uff ruen, wen si ab aldar gand, ...» (SVSB, S. 30).

die Ostwand begonnen[1]. Zuerst ließen sich nicht alle acht, sondern – im Uhrzeigersinn gezählt – nur der zweite bis achte *Strebepfeiler* des Altarraumes in Angriff nehmen. Der zweite Pfeiler wurde vorderhand gegen den alten Chor abgestützt, der erste, westlich des Hostienmühle-Fensters gelegene Pfeiler lediglich nach dem Abbruch des alten Chorschlusses errichtet. Die Proportionen seiner Plinthen und die Profile seiner Basen sind nicht dieselben wie beim siebenten Pfeiler westlich des Dreisitzes[2] (Abb. 172, 173), die Laubkonsole unterscheidet sich von jenen der übrigen alten Dienste (Abb. 185–188). Das Hauptkapitell verfügt über ähnliches Laubwerk wie die Kapitelle der südlichen Chorwand (entstanden nach 1449/50), doch wird der Ring unter dem Kelch, der sich am zweiten bis achten Dienst des Altarraumes findet, leicht variiert beibehalten (siehe Baubeschreibung).

Um 1435 reichte der Altarraum schon über die Sockelwand hinaus. Das heute bis auf einen Baldachin verstümmelte Sakramentshaus und der Priesterdreisitz standen nahe ihrer Vollendung. 1441 oder unmittelbar danach waren die Wände des Altarraumes beendet. Die Fenster enthielten ihr Maßwerk, die Gewölbeanfänger waren versetzt, ein provisorisches Dach ließ sich erstellen und der Hochaltar aus der alten Leutkirche hieher verlegen. Dem teilweisen Niederreißen des alten Chors stand nichts mehr im Weg.

Die Ostjoche des südlichen Seitenschiffes und die Südwand des Chors (1430–1452)

Unmittelbar vor 1430 datiert das Testament, durch welches Peter Matter den Bau seiner Kapelle im siebenten Joch des südlichen Seitenschiffes veranlaßt[3]. 1448 soll Seckelmeister Peter von Wabern nach dem Testament seiner Schwägerin Elisabeth von Roll, einer Tochter des Peter Matter, den Raum überwölben lassen[4]. 1451 gelangen die dreißig Gulden zur Auszahlung. 1452 stiftet der Seckelmeister und Kirchenpfleger Hans Fränkli das anliegende Gewölbe im sechsten Joch[5].

Die der geplanten Sakristei wegen fensterlose Ostwand des südlichen Seitenschiffes (Abb. 98) ist 1430 in Angriff genommen worden. Sie birgt in sich den achten Strebepfeiler des Altarraumes. Gleichzeitig förderte Ensinger die sich über zwei Joche erstreckende Südwand des Seitenschiffes mit der kleinen *Pforte* nach der Plattform. Die beiden Fenstermaßwerke blieben hier noch ausgespart[6]. Die südliche Sockelwand oder Schranke des inkorporierten Chors mit dem einen Pfeiler wird im gleichen Zug bis an das Schiff der alten Kirche herangezogen worden sein; diesem

1 Die noch sichtbaren Basen in der Nordostecke der Bubenberg-Kapelle sind den Dienstbasen in der Lombach-Kapelle (seitl. des Portalgewändes) nahe verwandt; ferner sind Dienste und Gewölberippen in der Nordostecke nicht aufeinander abgestimmt.

2 Nur dieser kann zum Vergleich herangezogen werden; der zweite ist erneuert worden (vgl. S. 103), der achte hinter der Kanzel verborgen. Die Pfeilerfüße am Dreiachtelschluß wiederum sind unter sich gleich.

3 «So geben und ordnen ich... an Sant Vincentzen buwe zů der lütkilchen ze Berne an ein nüwi cappellen in minem namen ze buwen zwey hundert rinscher guldin ouch so wil ich, das das glasphenster in derselben cappellen in minen kosten gemacht werde und der altar derselben cappellen in minen kosten gemacht werde und der altar derselben cappellen mit kelch mit mesbůch mit mesgewant und mit aller gezierde, so darzů hörent ouch von minem gůt gemacht und bezahlt werde» (TB I, S. 22b).

4 SVSB, S. 21.

5 «Item hans frenkli hat gen uf sin gewelb das der helg im sol machen der von rol gewelb zenoachst XII guldin, ...» (SVSB, S. 38).

6 Zu ihrer Entstehung vgl. S. 99.

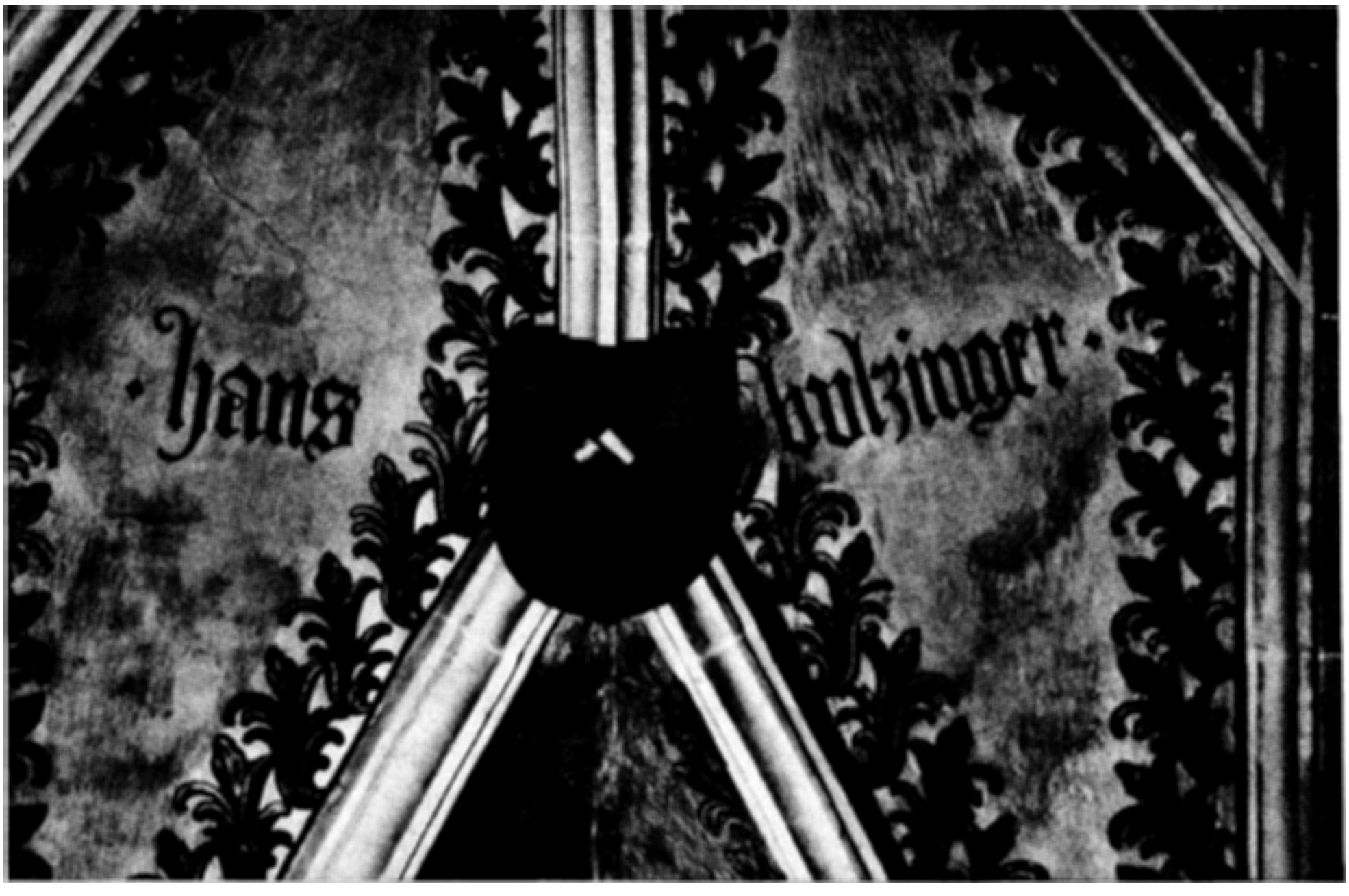


Abb. 13. Gewölbe der Bulzinger-Kapelle. Name des Stifters «hans bulzinger» und Schlußstein mit dem Zunftwappen der Kleinmetzger. – Text S. 20 u. 148.

Bauelement stand der achsenverschobene Leutkirchenchor nicht im Wege. In die inzwischen überdachte, aber noch nicht überwölbte *Matter-Kapelle* stellte man den Altar des heiligen Georg. – Um 1441 schleifte Meister MATTHÄUS den alten Chor, und zwar seine Südmauer, den Dreiachtelschluß und das kleine Teilstück der Nordwand, das ihm die Erbauung des Pfeilers westlich des Hostienmühle-Fensters verunmöglichte. 1445/50 reichte der Pfeiler, der durch Absprießen gegen die Nordwand des alten Chors gefestigt worden war, über die Kapitelle hinaus. Die alte Nordwand blieb mit dem Turm bis 1493 stehen. Die Baunaht zwischen dem Pfeiler und der gegen 1500 an ihrer Stelle durch KÜNG errichteten Hochwand zeigt sich am deutlichsten im Dachstuhl über dem Seitenschiff[1] (Abb. 14a).

Erst 1449/50, als an der Südostecke der Abbruch des alten Langhauses einsetzte, konnten der südlich des Triumphbogens gelegene Pfeiler, die Scheidebogen über der Chorsockelwand und die darüberliegende Hochwand aufgemauert werden. Deutlich ist zu erkennen, daß die Scheidebogen nicht gleichzeitig mit dem achten Pfeiler des Altarraumes gebaut worden sind. Der mit dem genannten Pfeiler versetzte Anfänger verfügt noch über ein anderes Profil als der Bogen, und weiter oben sind auf wenige Meter Pfeiler und Hochwand nicht in Verband. Die Kapitelle des inmitten der Hochwand gelegenen Dienstbündels (Abb. 194) stehen, wie bereits angedeutet, am Ende jener raschen Entwicklung, die ihren Ausgang bei den um 1440 entstandenen sieben Kapitellgruppen des Altarraumes genommen hat (siehe Baubeschreibung).

1 Die starken Rißbildungen längs der Baunaht rühren daher, daß sich Pfeiler und Hochwand des ERHART KÜNG als neue Bauteile noch gesenkt haben.

Der Meister erreichte in der südlichen Hochwand des Chors nur die Höhe der Kapitelle. Sie mochte der Nordwand des alten Chors entsprechen und war erforderlich, falls auch der Chor provisorisch überdacht werden sollte. Die Hochfenster beider Chorseiten verraten in Gewände und Maßwerk die Vorzeichnung ERHART KÜNGS (Abb. 68). 1448–1452 ließen sich das sechste und siebente Joch des südlichen Seitenschiffes mit den schlichten Kreuzgewölben überspannen, die als einzige Seitenschiffgewölbe auf ENSINGER zurückzuführen sind.

Die Seitenkapellen und die Portalhalle der Südseite (etwa 1435-1453)

Kurz nach 1436 entfielen von der Stiftung der Söhne des Niklaus von Diesbach 800 Gulden auf den Bau der südlichen Seitenkapelle am dritten Schiffsjoch, in der sie ihren Vater beisetzten[1]. Der dem heiligen Christophorus geweihte Altar ist 1442 datiert[2]. 1448 steht die *Kindbetterinnentür*, die westliche Südpforte. Der Ratsherr Hans Schütz, 1449 bis 1454 gleich Thüring von Ringoltingen Kirchenpfleger, schuldete damals noch einen Betrag von 27 Gulden an den Bau seiner unmittelbar östlich der Tür gelegenen Kapelle[3]. Am Allerseelentag 1449 war der Altar, den man dem heiligen Gregor und Familienpatron dargeboten, schon geweiht[4]. Im Oktober 1451 steht, einschließlich ihres Gewölbes, die östlichste Kapelle, in die Johannes von Kiental (gestorben nach dem 11. Juni 1451) den Altar des heiligen Jost gestiftet[5]. Das Gewölbe der *Diesbach-Kapelle* und das davorliegende Gewölbe des Seitenschiffes sind durch Ritter Ludwig von Diesbach kurz vor seinem Tod am 8. Juni 1452 vergabt worden[6]. Der Visitationsbericht von 1453 zählt zu den geweihten Altären der südlichen Kapellen auch den Dreikönigsaltar in der *Ringoltingen-Kapelle* auf der Höhe des zweiten Schiffsjoches. Sein Stifter ist Schultheiß Rudolf von Ringoltingen gewesen, dem das Münster die Schenkung des Dreikönigsfensters verdankt.

Aus den Stiftungen erhellt, daß man sich den südlichen Kapellen zuwandte, als noch am Altarraum gebaut wurde. Rund 1435 legte man unter ENSINGER die Fundamente zu den Strebepfeilern der Südseite, die um 1442 bis unter das heutige Pultdach reichten. Mit Ausnahme der *Schütz-Kapelle* fanden sich schon überall die Fenstermaßwerke (vgl. Baubeschreibung). Die 1473 zu einer Kapelle umgestaltete *Portalhalle* auf der Höhe des vierten Joches[7] (Abb. 57) entsprach dem Südportal der alten Leutkirche, deren Seitenschiffwand auch auf dieser Seite bei den einzelnen Kapellenräumen in Türform durchbrochen wurde. Im einzelnen verliefen die Arbeiten von Osten nach Westen. Den östlichsten Strebepfeiler mochte man gleichzeitig mit der Außenwand des sechsten Seitenschiffjoches erstellt haben. Er verfügt im Innern der *Brüggler-Kapelle* über eine Eckkonsole und ein Eckkapitell, die wegen des schlichten, nirgends unterschnittenen Profils zeitlich vor den Konsolen und Kapitellen der nachfolgenden Kapellen anzusetzen sind. Augenscheinlich datiert

1 TÜRLER NBTb 1896, S. 80/81.
2 TÜRLER NBTb 1896, S. 81.
3 SVSB, S. 18.
4 TÜRLER NBTb 1896, S. 83/84.
5 Vgl. S. 28 und Anm. 2, ferner TÜRLER NBTb 1896, S. 87.
6 «Item hat geordnet her ludwig von diesbach von sinem ferlasnem zitlichem gůt das gevelb vor sim aldar und neben siner kabelen us ze machen, ...» (SVSB, S. 16).
7 Zum Umbau siehe S. 33, 34.

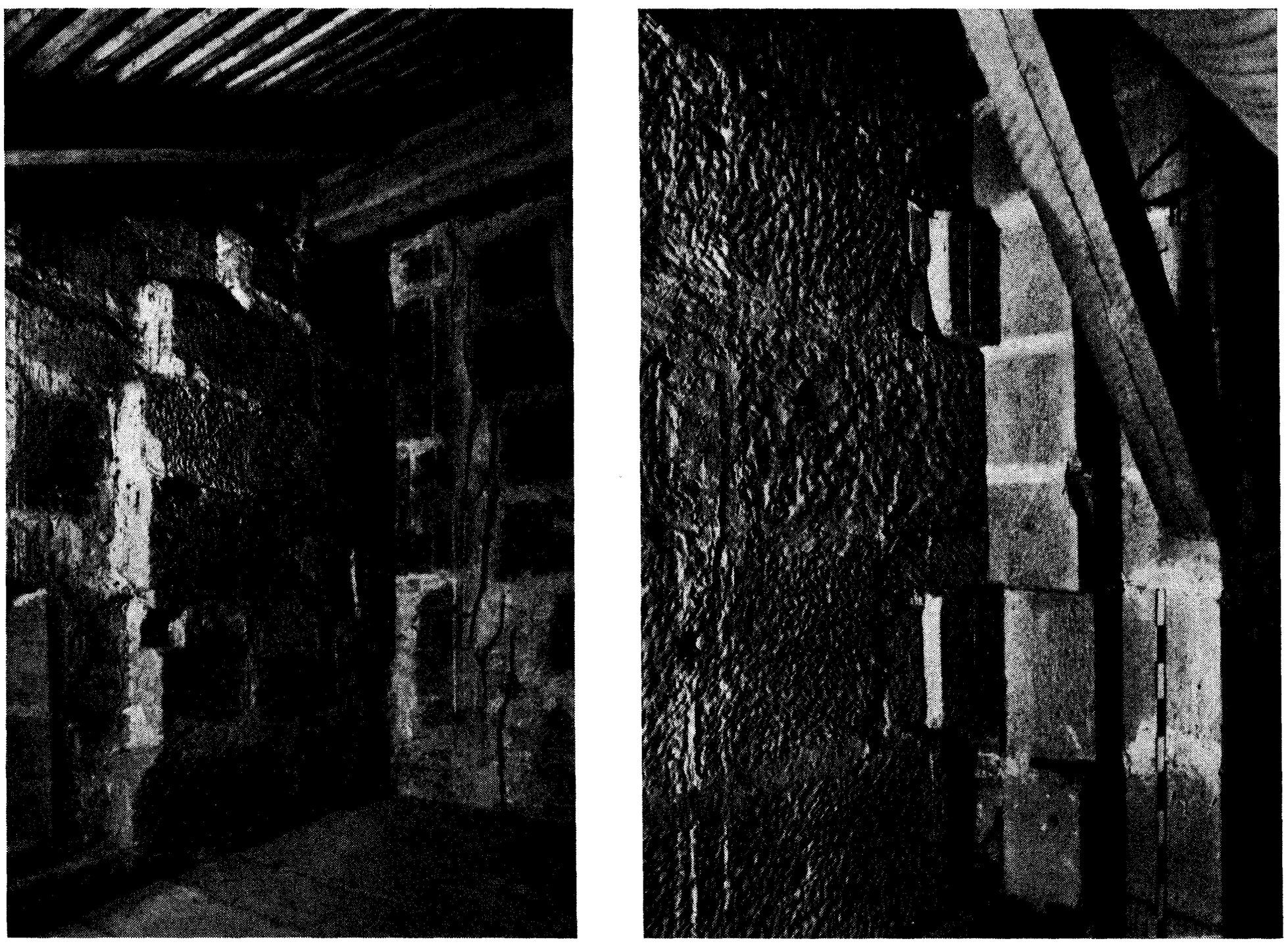


Abb. 14a und 14b. Dachraum über dem nördlichen Seitenschiff, Blick in die Südostecke. Links Chorstrebepfeiler Ensingers und östliche Stirnwand des Seitenschiffes. Rechts, durch eine Baunaht und Rißbildungen vom Pfeiler getrennt, die nördliche Hochwand des Chors von Erhart Küng. Die Quadern sind durchschnittlich 50 cm hoch. – Dachraum über dem nördlichen Seitenschiff. Blick auf die Baunaht zwischen der Hochwand des zweiten Mittelschiffjochs und dem ersten Mittelschiffpfeiler.
Text S. 25 u. 43, Anm. 4.

dann das Gewände am ehemaligen Südportal der *Lombach-Kapelle* vor jenem der Kindbetterinnentür: hier durch ein ruhig fließendes Profil, dort durch die scharfen, rechteckigen Kerben, die den «harten Stil» veranschaulichen, gekennzeichnet (Abb. 55). – Die Gewölbe sind bis auf jenes der Portalhalle alle zwischen etwa 1448 und 1453 eingezogen worden[1].

Der Abbruch des Langhauses der alten Kirche (1449/51)

Das St. Vinzenzen-Schuldbuch vermerkt 1449/50, «Dilman» und «Uoli von Loupen» hätten beim Schleifen der alten Leutkirche der Bauhütte auf vierzehn Tage ihre Knechte zur Verfügung gestellt[2]. 1452 veräußerte man das alte Stein-

1 Auf Grund der Krabbentypen an den seitlichen Rippenschnittpunkten. – Die Klage des Thüring von Ringoltingen in einem Brief vom 12. Juni 1447 (MB^{D} 2, 118), man könne bei Abwesenheit von Matthäus Ensinger zwei Kapellen nicht unter Dach bringen, muß auf die Arbeiten an den südlichen Seitenkapellen Bezug nehmen.

2 «... wen man die alten mur abschlist in der kilchen...» (SVSB, S. 39).

werk, das auf den Kirchhof geschafft worden war[1]. Schon am 12. Oktober 1451 verdingen Bendicht Wabrer, Gilg Balsinger und Pheter Boumgartder das Gewölbe im fünften Joch des südlichen Seitenschiffes[2]. Jenes im vorangehenden Joch datiert 1454[3] (Abb. 15). – Das alte Langhaus verhinderte um die Jahrhundertmitte den Bau der Mittelschiffpfeiler und der ins Auge gefaßten Seitenschiffgewölbe. Sein Abbruch erwies sich als unaufschiebbar.

DER ERSTE MEISTERWECHSEL

Im Gegensatz zu den Jahren um 1420, da Bern über reichliche Geldmittel verfügte, war die durch den Alten Zürichkrieg arg bedrängte Stadt gegen die Jahrhundertmitte kaum mehr in der Lage, die Mittel zum Münsterbau aufzubringen und ihre Werkleute zu entlöhnen. Die Übersiedlung Ensingers nach Ulm beruhte weitgehend auf dieser Tatsache und hatte einstweilen zur Folge, daß die örtliche Bauleitung 1446 in andere Hände überging. 1449 traf Meister Matthäus seine letzten Anordnungen. Doch die meisten in der Spanne von 1449 bis 1453 ausgeführten Arbeiten, die Stefan Hurder überwachte, sind noch seinem Plangut verpflichtet. – Wäre nicht Thüring von Ringoltingen gewesen, der die begüterten Geschlechter zu namhaften Stiftungen bewog, die Bauhütte hätte ihre Tätigkeit vorübergehend einstellen müssen[4].

DER BAU UNTER STEFAN HURDER (1453–1469), NIKLAUS BIRENVOGT (1469–1481) UND MAURITZ ENSINGER (1481–1483)

Das Mittelschiff und die Gewölbe der Seitenschiffe (1451–1470/75)

1451 wird das fünfte, vor dem 8. Juni 1452 das dritte Gewölbe im Südschiff verdingt; das vierte ist 1454 datiert[5]. Im zweiten Joch des nördlichen Seitenschiffes ziert den Gewölbeschlußstein das Allianzwappen des Peter Schopfer (gestorben 1472) und seiner Gemahlin Margaretha Thormann, die ihn um weniges überlebt hat; im dritten Joch findet sich das Wappen des Niklaus von Wattenwyl und seiner zweiten Gemahlin, Anna von Praroman (gestorben gegen 1460)[6] (Abb. 140). 1474 war beabsichtigt, die an den Mittelschiffpfeilern neu aufgestellten Altäre zu weihen[7].

Mittelschiff. Pfeiler, Scheidebogen und ein etwa 4 m hohes, als Auflast dienendes Stück der Hochwand bildeten weitgehend die Voraussetzung zum Einziehen der Seitenschiffgewölbe. Die unterschiedliche Gestalt der Pfeilerfüße (siehe Baubeschreibung und Abb. 176, 177) erlaubt die Folgerung, die südlichen Pfeiler seien zuerst, die

1 «Item Frantz Oberholtz sol 5 lb um stein, die er uf dem kilchhof nam, kouft er im LII [1452] iar, kamen zur isel» (SVSB, S. 97). Die Stelle «aber sol er 1 lb um 100 zilstein» (ebenda) beweist, daß Quadersteine zum Verkauf gelangten. «Item die zem affen sol 1 lb 5 β und 20 stuigk der alten kilchen, kost 1 stuigk 15 δ» (ebenda).

2 «dem helgen ein gewelb ze machen, nemlich das gewelb gegen sant iost altder» (SVSB, S. 90).

3 Die Zahl 1454 einmal in einer Gewölbekappe aufgemalt, dann auch seitlich in eine Rippe gemeißelt.

4 Vgl. Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 10, 11.

5 Siehe S. 26, und Abb. 15, 16.

6 Zesiger MA 1908, S. 50/51.

7 Vgl. Türler NBTb 1896, S. 102.

Abb. 15. Gewölbe des vierten Jochs im südlichen Seitenschiff. Zweimal die Bauzahl 1454. Links Wappen Speich, rechts unbekanntes Wappen. Im Rippenrhombus Haupt Christi. – Text S. 28 u. 145.

nördlichen etwas später aufgemauert worden, was mit der früheren Datierung der südlichen Gewölbe in Einklang steht. Auf der Südseite ragte der östlichste Pfeiler vor den drei gegen Westen folgenden unter sich gleichen Pfeilern empor. Der eine Pfeiler der Nordseite steht mit der Kanzel, deren Stil in die Jahre zwischen 1465 und 1470 weist, in engstem Verband. Ferner ist bezeichnend, daß von zweiunddreißig Steinmetzen ein einziger sowohl an den südlichen als an den nördlichen Pfeilern gearbeitet hat. Die *Südpfeiler* und das Teilstück der Hochwand bis zu den Gewölbeanfängern nahmen die Jahre zwischen 1450 und rund 1455 in Anspruch, die *Nordpfeiler* jene zwischen rund 1465 und 1474[1]. Die Altäre, die 1474 geweiht werden sollten, setzen die erste provisorische Überdachung des Mittelschiffes voraus. – Die südlichen Pfeilersockel sind noch von MATTHÄUS ENSINGER entworfen.

Gewölbe im südlichen Seitenschiff. Verlaß ist nur auf die beiden Bauzahlen 1454 im vierten Gewölbe (Abb. 15). Das fünfte, wiewohl 1451 verdingt, zeigt in keinem der fünf Schlußsteine (Abb. 166) das Wappen eines der genannten Stifter, dagegen im zentralen Schlußstein jenes des Peter (gestorben 1469) oder des Ludwig Brüggler (gestorben 1480); doch sind Schlußsteinform und Helmdecke um 1450/55 zu datieren[2]. Die einzige Erklärung besteht darin, daß die vergabten Gelder anderswo verbaut wurden und wohl Peter Brüggler die Kosten kurz danach übernommen hat. Das

1 Es bleibt unklar, ob BIRENVOGT die nördliche Hochwand östlich des ersten Schiffspfeilers überhaupt begonnen hat, oder aber nur etappenweise vorgegangen ist. Vgl. S. 43 u. Anm. 4.

2 TÜRLER (NBTb 1896, S. 88), der einzig die Urkunden berücksichtigt, datiert das Gewölbe zu spät, nämlich vor 1473.

dritte Gewölbe entstand gleich den genannten 1453/54. Das erste vor der Schütz-Kapelle hingegen ist für NIKLAUS BIRENVOGT gesichert: die Rippen sind zur Hälfte nicht zweistreifig, sondern wie die Rippen im 1476 datierten Gewölbe der Gerbern-Kapelle profiliert (Abb. 123). Das zweite mit dem 1674 in den Schlußstein gemalten Berner Wappen (Abb. 144) stammt ebenfalls aus dieser Zeit. Die Schlußsteinkontur mit konkaven Nasen zwischen drei Halbkreisen ist nur für BIRENVOGT nachgewiesen.

Gewölbe im nördlichen Seitenschiff. Das erste Gewölbe bietet keinen Anhaltspunkt, doch wird es wie das entsprechende der Südseite von Meister NIKLAUS ausgeführt sein; so auch das zweite, mit großer Wahrscheinlichkeit eine Stiftung des Peter Schopfer unmittelbar vor 1472. Es besitzt wiederum die für BIRENVOGT typische Schlußsteinform (Abb. 139), die ausschließt, daß dem folgenden dritten Gewölbe (Abb. 140) eine Stiftung durch Niklaus von Wattenwyl zu Lebzeiten seiner zweiten Gemahlin (um 1455) unmittelbar vorausging[1]. Das vierte Gewölbe hat mutmaßlich, das fünfte sicher erst nach dem Abbruch des Leutkirchenturms (1493) in ERHARD KÜNG seinen Urheber gefunden.

Der untere Westbau (1455/60–1483)

Westhallen (Turmhalle, Gerbern-Kapelle, Erlach-Ligerz-Kapelle). Seit den Verhandlungen von 1426/27, die zum Abbruch des Deutschordenshauses geführt haben, liegen bis 1470 keine urkundlichen Nachrichten vor, welche die Entstehung des Westbaus irgendwie zu beleuchten vermöchten. In diesem Jahr stand laut Testament der Frau Jonatha von Erlach in der südlichen Westhalle (Erlach-Ligerz-Kapelle) der Altar der beiden Johannes. Stefan Verr wird darin als gewesener Kaplan bezeichnet, so daß die Stiftung auf dem Testament ihres um 1459 verstorbenen Gemahls, Ulrich von Erlach beruht haben muß[2]. 1471 ist die Wappenscheibe der Weißgerber (Nr. 60) in der nördlichen Halle (Gerbern-Kapelle,) datiert. Hier stiftete 1472 Meister Peter Schenkschücher eine Messe auf den dem heiligen Bartholomäus geweihten Altar der Gesellschaften zu Obergerbern, Niedergerbern und Mittellöwen[3]. Zwischen Ostern 1472 und 1473 stirbt Großweibel Immer Grafhans, dessen Wappen im Schlußstein der südlichen Westvorhalle dargestellt wird[4] (Abb. 168). Unter dem westlichen Schildrippenpaar der Gerbern-Kapelle steht die Schrift: «aⁿo dⁿi. m. cccc. lxx vi. [1476] iar. / Vff Sant bartholomes obent. / des zwelfbotten ward disz gewelb / volbracht.», in einem Gewölbeschlußstein die Zahl 1476 (Abb. 159, 16).

Mit Recht äußert sich R. Nicolas dahin, MATTHÄUS ENSINGER habe keinen Anteil mehr am unteren Westbau[5]. Selbst die Ansicht, der Meister habe noch die Fundamente gelegt, ist fragwürdig. Dagegen sind die meisten Grundrißelemente auf seine Pläne zurückzuführen. ENSINGERS Bautätigkeit umfaßte lediglich noch den Abschluß der nördlichen und südlichen Kapellen- und Portalreihe, das heißt die Strebepfeiler beiderseits der östlichen Turmpfeiler. Der südöstliche Eckdienst der Erlach-Ligerz-Kapelle besteht als einziger des Raumes aus einer einfachen Viertelsäule,

1 Die Stiftungen gelangten oft recht spät zur Auszahlung und dürfen weitgehend nur als «termini post» aufgefaßt werden.

2 TÜRLER NBTb 1896, S. 94/95.

3 11. Mai 1472 (TB I, S. 183).

4 ZESIGER MA 1908, S. 48.

5 NICOLAS, Festschrift 1921, S. 44–54.

Abb. 16. Gerbern-Kapelle. Bauinschrift von 1476 unter dem Schildrippenscheitel der Westwand. – Text S. 30.

sein Fuß aus Zylinder, Fase und Hohlkehle. Am entsprechenden Strebepfeiler ist gegen die Erlach-Ligerz-Kapelle die Spur einer tiefgelegenen Schildrippe festzustellen. Sie stammt von ENSINGER, der ihrethalben die hohen, durch ein Rundfenster überlagerten Doppelfenster der Kapelle nicht einmal entworfen haben kann[1].

STEFAN HURDER legte etwa 1455 die *Fundamente* zum Westkomplex, um dann alle Bauabschnitte annähernd gleichzeitig zu fördern[2]. Die östlichen Turmpfeiler und der innere Komplex der westlichen zeigen über dem Sockel dieselbe Profilierung[3]. 1460/65 standen die *Turmpfeiler* – wohl mit Ausnahme des nordwestlichen – bis zur Höhe von etwa 10 m; der Scheidebogen zwischen Turm- und Südhalle war geschlossen, die *Erlach-Ligerz-Kapelle* aufgeführt, ihre Fenstermaßwerke eingesetzt. Das Gewölbe blieb ausgespart, aber ein dem heutigen ähnliches Pultdach schützte Innenraum und Altar. Das Treppentürmchen ist durch Meister STEFAN mit dem Turmpfeiler begonnen und ausgeführt worden[4]. Das um 1475 durch BIRENVOGT eingezogene Gewölbe überschneidet mit einer Diagonalkappe das oberste Fenster der Schnecke[5] (Abb. 100). Die sie begleitenden Rippen sind an beliebiger Stelle eingespitzt. Die *Gerbern-Kapelle* hingegen vollendete NIKLAUS BIRENVOGT. Der Meister lehnte das Treppentürmchen um 1470 an die bestehende untere Hälfte des nordwestlichen Turmpfeilers, um hierauf Pfeiler und Schnecke gemeinsam zu fördern. Leicht überdimensioniert schneidet das Türmchen in den Anfänger des nach Osten

1 Die Schildrippenspur bricht über dem Anfänger des Scheidebogens zwischen Erlach-Ligerz-Kapelle und Seitenschiff ab.

2 Die Nordseite, d. h. die Gerbern-Kapelle ist etwas später begonnen worden. Die Füße am südöstlichen und nordwestlichen Eckdienst der Kapelle sind anders gegliedert als jene in der Südwest- und Nordostecke der Erlach-Ligerz-Kapelle (Abb. 178, 180). Die Füße der Erlach-Ligerz-Kapelle entsprechen aber noch den dem Mittelschiff zugewandten Füßen des östlichen Turmpfeilerpaares.

3 Das Profil zeigen in ähnlicher Form auch die südlichen Mittelschiffpfeiler, nicht aber die nördlichen.

4 Das Treppentürmchen ist offensichtlich in Verband mit dem Ost- und Südarm des Turmpfeilers. Das untere Profil des Pfeilerfußes wird um das Türmchen herumgeführt.

5 Das 1476 datierte Gewölbe der Gerbern-Kapelle zeigt gleiches Rippenprofil (Abb. 123), gleiche Kappenformen und verwandte Schlußsteine. – Die Allianz von Gurtenfry-Lombach im Schlußstein bietet – spärlicher Nachrichten über Jakob von Gurtenfry wegen – keinen Anhaltspunkt.

verlaufenden, durch BIRENVOGT geschlossenen Scheidebogens[1]. Zwei Rippen des 1476 datierten Gewölbes steigen harmonisch aus seinen schmalen Eckstreben (Abb. 99). Auch die Maßwerke der gewaltigen Fenster der Gerbern-Kapelle sind durch Meister NIKLAUS gezeichnet worden.

Westportale und Vorhallen. Die Entstehungszeit, namentlich der beiden seitlichen Portalhallen, ist umstritten[2]. Alle drei Vorhallen bilden im Grundriß den organischen Westabschluß des Ensingerschen Plans; im Aufriß dagegen fügen sich die nördliche und südliche nur unschön an die Seitenfronten des Bauwerks. Zudem sind die Portale im Charakter des Gewändes und der Bauornamentik stark voneinander verschieden und erstaunlich weit entwickelt (Abb. 56, 61–63). Selbst die seitlichen Hallenbogen entsprechen sich nicht, sind von ungleicher Höhe[3]. Für die Datierung ist einmal entscheidend, daß ERHART KÜNG, der Schöpfer des figürlichen Schmucks des Hauptportals, erst 1483 als Werkmeister begonnen hat, das Gewände in die bestehende zentrale Vorhalle einzusetzen, worauf er die Archivolten schloß, um kurz danach das Gewölbe einzuziehen (vgl. Ausstattung). Dieses Gewände liegt heute vor einem älteren, auf ein anderes Gewölbe abgestimmten Paar birnstabförmiger Eckdienste[4]. Ferner müssen die seitlichen Portale im Anschluß an die großen westlichen Seitenkapellen gebaut, die vier die Portalhallen einrahmenden Strebepfeiler in nur geringem Abstand voneinander errichtet worden sein[5]. Einen Sonderfall bilden einzig die Sporenpfeiler, die in der Ebene der Portale nach Norden und Süden ausspringen[6]. Im weiteren ist den Steinmetzzeichen Rechnung zu tragen, die zeigen, daß mehrere Leute an den erwähnten Bauteilen und an solchen, die für HURDER und BIRENVOGT gesichert sind, gearbeitet haben.

Meister STEFAN HURDER begann mit dem Bau der Erlach-Ligerz-Kapelle ebenfalls das *Südportal* und dessen Vorhalle[7]. BIRENVOGT setzte seit 1469 diese Arbeit

1 Die innere zylindrische Wandung der Schnecke schneidet nicht wie in der Erlach-Ligerz-Kapelle in die Pfeilerarme, sondern tangiert sie nur. An zahlreichen Stellen ist zu erkennen, wie die Werkstücke eingespitzt sind. Erst in der oberen Hälfte zeigen sich Binder: hier hat BIRENVOGT die Arbeit HURDERS am Pfeiler fortgesetzt.

2 A. ZESIGER (ZESIGER MA 1908, S. 45–49) nimmt das Südportal und einen Teil des Hauptportals für ENSINGER in Anspruch. R. NICOLAS (FESTSCHRIFT 1921, S. 44–54) ist der Ansicht, ENSINGER habe lediglich eine wenig tiefe Hauptvorhalle geplant, PETER PFISTER (1505–1520) das Südportal und vielleicht sein Nachfolger PETER KLEIMANN von Biel nach 1520 das Nordportal errichtet.

3 Der Scheitel des nördlichen, spitzeren Bogens liegt 0,65 m höher.

4 Seitwärts greifen nur kurze Binder in die Pfeiler. Die Gesimse auf den Baldachinen über den beiden äußeren Jungfrauen bestehen aus einem einzigen Werkstück, das gekehlt und vor die alten Dienste gelegt worden ist. KÜNG sah sich veranlaßt, die Gewölbeanfänger abzuwinkeln.

5 Die These von R. NICOLAS (FESTSCHRIFT 1921, S. 46/47), die seitlichen Portale seien nachträglich aus den Westwänden der Gerbern- und Erlach-Ligerz-Kapelle herausgebrochen worden, ist nicht haltbar. Die Portalgewände stehen in tiefem und tadellosem Verband mit dem seitlichen Mauerwerk; im Innern reicht das spitzbogenförmig angeordnete Mauerwerk bis dicht unter die Schildrippen der Gewölbe NIKLAUS BIRENVOGTS. – Jede der seitlichen Vorhallen bildet eine völlige Einheit, und es ist ausgeschlossen, daß zuerst die eine und dann die andere Hälfte der großen, mittleren Turmpfeiler gebaut worden ist.

6 Der nördliche steht nur mit wenigen Quadern mit der Wand in Verband. Ihre Funktion ist dieselbe wie jene der Pfeiler am Ostende der Gerbern- beziehungsweise Erlach-Ligerz-Kapelle, die ENSINGER erbaut hat und die nur wenig ausspringen. Sie könnten eine Zutat von ERHART KÜNG sein (in diesem Fall nach 1493 entstanden, um den Senkungen des Turms entgegenzuwirken).

7 Als Stifter des Portals darf Schultheiß Rudolf Hofmeister (gest. 1451) betrachtet werden, dessen Wappen der mittlere Engel im Türsturz hält (Abb. 210). – ZESIGERS zu frühe Datierung des Portals

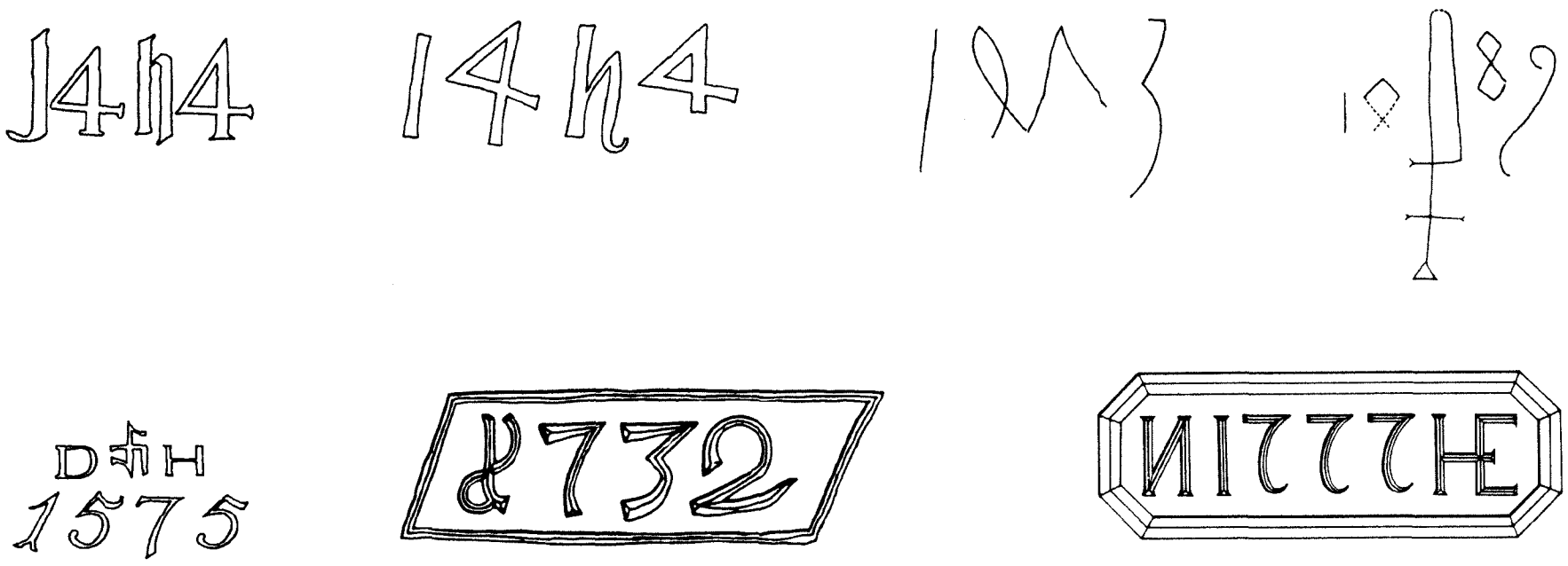


Abb. 17. Bauzahlen: 1454, eingemeißelt, Gewölberippe im vierten Joch des südlichen Seitenschiffes, Maßstab 1:50; 1454, gemalt, Gewölbekappe im genannten Joch, Maßstab 1:75; 1473, geritzt, innere Wandung der Sakristeischnecke, Maßstab 1:5; 1489, geritzt, Gang zwischen der südwestlichen Turmschnecke und dem Südabschnitt der ersten Galerie (1,82 m über dem Niveau), Maßstab 1:10; 1575, mit Meisterzeichen und Initialen des Daniel HEINTZ (I), gemalt, Südwand der nördlichen Westvorhalle, Maßstab 1:50; 1732, eingemeißelt, Außenwand der südlichen Turmschnecke (Dachraum über Erlach-Ligerz-Kapelle), Maßstab 1:15; 1771, mit Initialen des Niklaus HEBLER, eingemeißelt, Westwange des mittleren südseitigen Strebepfeilers am Altarhaus, Maßstab 1:15. – Text S. 28, 209, 34, 48, 50 u. 66.

fort, um nach 1472 und wohl fast gleichzeitig mit jenem der Erlach-Ligerz-Kapelle das Gewölbe der Vorhalle aufzumauern[1]. Dieses wird durch ein Rippenprofil gekennzeichnet, das sich nur noch am Miniaturgewölbe im nördlichen Treppentürmchen des Meisters findet (Abb. 99). BIRENVOGT muß die ursprüngliche Gestalt der *Hauptvorhalle* zugeschrieben werden[2]. Er entwarf und vollendete das *nördliche Portal*[3], über dessen Vorhalle 1575 DANIEL HEINTZ das Gewölbe spannte. Es ist denkbar, daß der nördliche, vom südlichen verschiedene Hallenbogen gleichfalls aus dieser Spätzeit stammt. – Meister MAURITZ ENSINGER (1481–1483) ist nirgends faßbar.

Der Umbau des Südportals (1473)

Am 28. Januar 1473 erteilen Rat und Zweihundert der Bruderschaft «Conceptionis Virginis Mariae» die Erlaubnis, die einzige Portalhalle der Südseite auf der Höhe des vierten Schiffsjoches (Abb. 54, 57) in eine Kapelle umzugestalten und darin einen Altar zu errichten[4]. BIRENVOGT schließt den unteren Teil der Portalöffnung mit einer Sockelwand, darüber setzt er sein Fenster in den bestehenden

ins vierte Jahrzehnt (ZESIGER MA 1908, S. 45, 48) beruht, abgesehen vom Todesjahr Hofmeisters, auf dem einköpfigen Reichsadler im Wappen links am Türsturz, ferner auf dem Greifzirkel der äußeren Konsolenfigur rechts, dem Sippenzeichen u. a. der ENSINGER. – Zur stilistischen Einordnung des Portals und zur Datierung seiner Skulpturen siehe S. 87, 88 und 169 ff.

1 Die Gewölbeanfänger laufen harmonisch aus den Eckdiensten, resp. Eckbaldachinen der Innenseite und gehören zu breiten Bindern.

2 Mit Ausnahme von unklaren Formen an Türleibungen taucht der Birnstab am Münster erst unter N. BIRENVOGT auf (zuerst bei Eckdiensten).

3 Den Füßen der Hallendienste entsprechen jene im nördlichen Treppentürmchen. Die Baldachine der Archivolten sind nahezu die gleichen wie über den Jungfrauen am Hauptportal.

4 TÜRLER NBTb 1896, S. 99/100. – Da die Kapelle schon 1500 zum Verkauf an Jakob Lombach gelangte, der den Altar dem Hl. Kreuz weihen ließ, erhielt sie die Bezeichnung Lombach-Kapelle.

Rahmen[1] (Abb. 73). Tympanon, Türsturz und Türpfosten des vielleicht schönsten Ensingerschen Portals werden entfernt, die Halle wohl zum zweitenmal mit einem Gewölbe versehen. – Zwischen 1468 und 1475 beschäftigte sich NIKLAUS BIRENVOGT auch mit dem Bau der zwei Sakristeigeschosse (siehe Sakristei).

DER BAU UNTER ERHART KÜNG (1483–1505/06) UND PETER PFISTER (1505–1520); DIE ENTWÜRFE DES BURKHART ENGELBERG (1507/08)

Das Turmviereck (1483–1517/18)

Knapp 2 m über dem Niveau der ersten Galerie findet sich die Bauzahl 1489 eingeritzt, das wichtigste Indiz für die Entstehung des unteren Vierecks[2] (Abb. 17, 18). 1493 gelangten die Glocken vom alten in den neuen Turm[3]. Im selben Jahr sieht man sich veranlaßt, den Stiftswerkmeister von Basel, HANS VON NUSSDORF, und den Werkmeister von Zürich zu Rate zu ziehen[4]. Überliefert sind nur noch die Ergebnisse einer zweiten Expertise aus dem Jahre 1495 von HANS VON NUSSDORF, LUKAS BÖBLINGER und Meister VINCENTZ ENSINGER[5]. Ihre Bedeutung wird gehoben, weil sie gleich der Expertise vom September 1506 (siehe unten) Einblick in aufschlußreiche bautechnische Erwägungen bietet. – Im Januar 1505 sind wiederum Experten zugegen. Am 17. November werden achtzehn Klöster aufgefordert, eine Steuer an die neue große Glocke zu entrichten[6], die im Jahre darauf gegossen wird[7]. Am 21. August 1506 faßt man den Weiterbau ins Auge, um die Glocken unterbringen zu können[8]. Am 11. September liegt jedoch ein Gutachten der Meister

1 An der Außenseite deutliche Baunaht seitlich der Sockelwand. Zum Fenstermaßwerk siehe Baubeschreibung.

2 Das einem p ähnliche Zeichen, welches die Zahl aufteilt, ist mit keinem der bekannten Meister oder Poliere in Zusammenhang zu bringen.

3 ANSHELM I, S. 425.

4 HAENDCKE und MÜLLER, S. 22 und Anm. 1/2. – HANS VON NUSSDORF baute zur Zeit mit VINCENTZ ENSINGER am Martinsturm des Basler Münsters. Vgl. K. STEHLIN, Basler Baumeister des XV. Jahrhunderts, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. V, 1906, S. 114/5. – Der Zürcher Werkmeister wohl STEFAN RITZENSTORFER, der 1506 als Experte nach Bern kommt (vgl. S. 36, Anm. 1).

5 LUKAS (oder LUX) BÖBLINGER, 1487–1502 Werkmeister in Konstanz. – VINCENTZ ENSINGER, «meister matheus Äschlers Swager» (RM 87, S. 87); Sohn des MATTHÄUS, Vater des MAURITZ ENSINGER (II) (vgl. S. 54.). – Der Werkmeister von Straßburg, den Bern ebenfalls gerufen (ANSHELM II, S. 29), scheint nicht gekommen zu sein. – Die wichtigsten Ergebnisse der Expertise lauten: «und geviel ime die pfiler in der kilchen zů erfaren vor dem und die kilch gewelbd, dann sust, so wurd es die gewelb zerissen... es sye ein witt thurn stuk und anvangs nit zum besten angelegt, und hab sich der thurn gesetzt... bedücht in etlich pfiler uß dem grůnd uffzüfüren... geviele ime meister ERHATS meynůng mit dem underfaren...» (RM 88, S. 11); «Des ersten der vier pfillern halb die uff dem hochwerck und absiten ligend uff dem bogen die den gebresten machend das sich das werck reißet... das man die pfiller uß dem grund fůre als wit si furgelegt sind und an denen pfiller ein widerlegerung zů einem Bogen gegen dem andern halbteil des bogens. Item von der smele des fullmentes von schwere des turns wegen höuscht und fordert sich ein aufůtrung in dem grund under dem herd, des meister ERHART wol bericht ist... So ist nott das der meister flis ankere in dem uffaren des turns mitt fursorgung des wissen wercks mitt ringen und mit schlossen an allen orten...» (AEAD, S. 138f.).

6 MB[L], S. 120. Die einzelnen Klöster und die ihnen auferlegten Steuern zusammengestellt bei STANTZ, S. 268.

7 ANSHELM II, S. 429.

8 RM 130, S. 79, 83.

1891 / 93 Turmausbau

1521 E

1518 D

1514 zweiter Eisenring

1508 / 09 erster Eisenring

1493—1506 / 07 Bauunterbruch

1489 C

B

1481 / 83 A

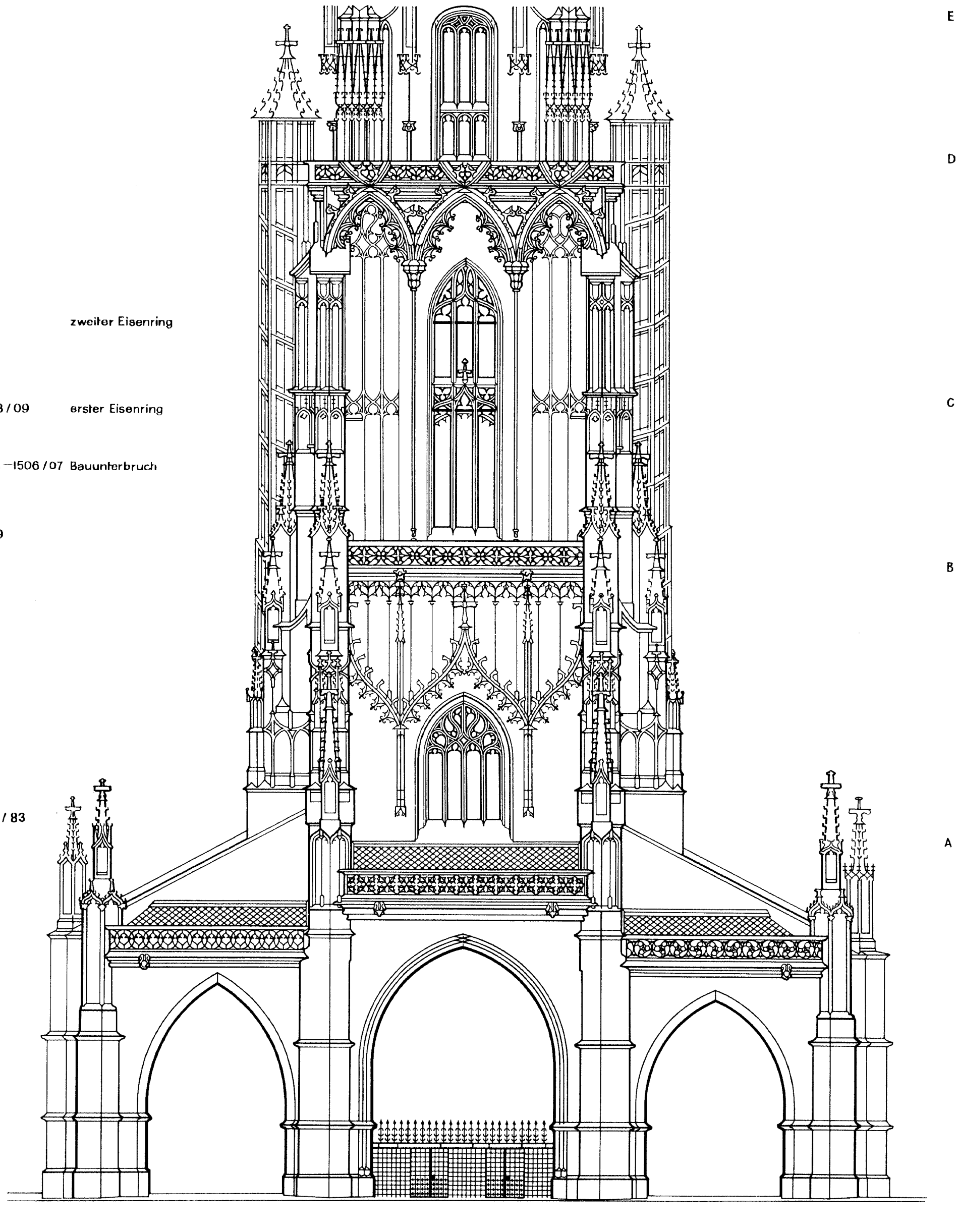


Abb. 18. Turm, Westaufriß. Ohne oberes Achteck und Helm von 1891/93. – AB unteres Viereck, BD oberes Viereck, DE unteres Achteck. B unterer Glockenboden, BC unteres Glockengeschoß, C oberer Glockenboden, CD oberes Glockengeschoß. Maßstab 1:350. – Text S. 30-40.

STEFAN RITZENSTORFER[1], RUMAN FÄSCH[2] und JÖRG TURLACH[3] vor, welche zu teilweisem Abbruch raten. Das Gutachten lautet:

«Des ersten berürend der gebrästen des turns, so ist der gebrust des turns mit der abkleydung der pfileren, das die zů gäch sind ingezogen, über die rechte mäß damit den pfilern ir kraft genomen ist.

Deßglichen, so ist der gang zů nider, damit dem turn ein abbruch beschechen, das er vil zů nider ist.

Des pfulments halb haben si dasselb zů solichen buw des turns nach eigentlichem erfaren gůt gnůgsam und dar zů tougenlich und nutz geschätzt, also das si nůtzit daran wüssen zů schüchen.

Denne berürend die hilf, so dem turn wol mag beschechen.

Des ersten, so můß man die mur, so ob dem gang ist abheben mit sampt dem gang, deßglichen die acht pfiler, dryer stucken tieffer abheben, dann den gang und dann widerumb steinwerck zů setzen, uff die gefierte vÿal an den pfilern, da durch si widerumb zů kreften mögen komen.

Demnach ein nüwen kapfsimps zů setzen, da der gang vor hin gewäsen ist und uff den selben simpsen zwyfalt ysin ring öch zůsetzen, als deß meister PETER genůgsamklich bericht ist, und von den ringen hinuß uff jeden pfiler ein ysin stang. Darnach uff den selben simpsen die venster benck als dann die venster söllen angan widerumb zů setzen und daselbs uffzůfaren by dryssig schůchen hoch und nit minder mit der dicke der mur, so jetz under dem gang ist, und über sölichs erst den gang zů machen, doch mit dem steinwerck der vensteren öch des jetzigen gangs so dann abgehebt sol werden.

Doch so sol das underträm, da jetz der gloggen schragen ist, beliben mit dem underscheyd, das nit mer dann ein tür hin in gang, uß dem schneggen und die ander pfiler gantz beliben.

Denne als der gang angät, sollen käpfer gesetzt werden zů dem oberen tröm da der gloggen schragen uffstan wirdt.

Und ob dem gang, so sol die mur die dicke haben, die si jetzmal ob disem gang hätt und uff dem selben gang sol ein ysner ring under dem kern stuck sin.

Es sol öch die mur ob dem jetz genanten gang in die höche uff die fünf und viertzig oder fünfzig schůch ungevarlich gemacht werden biß an das acht egg und dar nach das acht egg anfachen.

Und alls dann neben dem underen gang, so diserm ansechen nach gemacht wirdt inwendigs die gloggen all gehenckt sollen werden, lassen die meister beschechen. Doch so ist ir rät, das die größte glogg, so kurtzlich gossen ist, harnider gehenckt werde und belibe, da die anderen gloggen uff diß mal hangen. Aber nit desterminder so setzen si diß zů miner herren gevallen, die gloggen gantz zůsamen oder diserm irem rät nach zů hencken uff welichs min herren beschlossen haben, die 3 grösten gloggen zů hencken an dz ort, da die andren gloggen jetz hangen und die übrigen gloggen hin uff da der gang sol gemacht werden.

Des abgebrochnen schneggen halb were dem turn nit schädlich gewäsen, ob wol der selb beliben were und soverr man den selben schneggen wil haben mag wol sin, dem turn unschädlich, das er uffgefürt werde, doch so můß er in den turn, und die pfiler mit ysen vervasset werden, deßglichen da oben in die nüwen mur.

Denne der sträben halb, darumb sich meister PETER zum teyl erclagt hätt, ist ir meynung.

Das die selben gesträb an dem chor wider vervasset söllen werden, mit boggstallen uff das best und dannethin das ußgezogen steinwerck und die pfiler tachung abgehebt werden. Sovil die notturft höuscht und darnach uff füren mit der vierung, des pfilers fünf schůch höcher dann es jetz ist und daruff das ußgezogen steinwerck mit der pfiler tachung wider uff zůsetzen, damit dem gestreb sin kraft geben werde»[4].

Am 23. Januar 1507 wird einer der namhaftesten Meister deutschsprachiger Lande, BURKHART ENGELBERG von Hornberg, Stadtwerkmeister zu Augsburg, gebeten, den Bau in Augenschein zu nehmen[5]. Nachdem er in Bern gewesen, ver-

1 STEFAN RITZENSDORFER, Werkmeister des Steinwerks in Zürich von 1491 bis 1520, zuvor Parlier in Konstanz; vermutlich Entwerfer des spätgotischen Chors der Stadtkirche Zofingen (vgl. Kdm Aargau, Bd. I, S. 390[2]).

2 Stiftswerkmeister RUMAN (REMIGIUS, ROYMAN) FÄSCH, seit 1476 in Basel, seit 1495 Werkmeister in Thann, Werkmeister am Basler Münster von 1503 bis 1533. Vgl. K. STEHLIN, a. a. O., S. 100–106. Zu seinem Anteil am Basler Rathaus vgl. Kdm Basel, Bd. I, S. 390/1.

3 JÖRG TURLACH, Stadtwerkmeister von Basel.

4 TSB[o] S, S. 193ff.

5 MB[D] L, S. 250. ENGELBERG hatte 1493 begonnen, die Schäden am Turm des Ulmer Münsters zu beheben, die auf ungenügende Fundamente zurückzuführen waren.

langt man von ihm am 6. August «ein visierung von der hand geschnitten»[1]. ENGELBERG bleibt später im ungewissen, ob man seine Pläne noch begehre[2], doch versichert ihm der Rat am 14. März 1508, daß man seinen Weisungen getreulich nachkomme[3]. Zu dieser Zeit arbeitete PETER PFISTER mit vierzig Gesellen am Turm[4]. – 1508 wird der Holzhauer STEFFAN RŮFFER von Steffisburg im zweiten Halbjahr für acht große Bäume entschädigt, welche Balken für den Turm liefern sollen[5]. 1508–1510 ist mehrfach von einem eisernen Ring die Rede, mit dem man den Turm zu gürten gedenkt[6]. 1514 laufen Bezahlungen für einen zweiten Ring, den LIENHART SCHIFFERLIN angefertigt[7]. Ursache und Wirkung einer Expertise aus dem folgenden Jahr lassen sich nicht ergründen. 1518 ist die zwei Jahre zuvor umgegossene große Glocke im Turm untergebracht worden[8].

Meister NIKLAUS BIRENVOGT kann den Westbau nicht über die *Fensterbänke* des anhebenden Turmvierecks hinaus gefördert haben: die drei untersten Turmfenster verfügen über Gewändeprofile und Maßwerktypen, die erst ERHART KÜNG entwickelt hat (siehe Baubeschreibung und Abb. 68, 69, 78). Im untersten Blendwerk der Turmpfeiler (Abb. 42), den verschlungenen Rundstäben über dem ersten Kaffgesims, zeigt sich deutlich die neue Ornamentik des Meisters ERHART.

1489 waren das *untere Viereck* oder erste Turmgeschoß vollendet und die Fensterbänke zum oberen Viereck versetzt. 1493 beginnen sich bei wachsender Belastung die mangelhaften Fundamente der östlichen Turmpfeiler zu senken[9]. Dieses Grundübel wird sich fortan bis ins 19. Jahrhundert auf alle Arbeiten am Turm hemmend auswirken und noch zu verschiedenen Malen Einhalt gebieten. Die beiden Jahre, die bis zur zweiten Expertise von 1495 verstreichen, bedeuten eine Beobachtungsfrist, während der kaum gebaut wird[10]. Im genannten Gutachten äußern sich die geladenen Werkmeister über alle Mängel, billigen Ansicht und Vorhaben KÜNGS

1 MB^{D} L, S. 308. Es handelt sich nicht unbedingt um ein in Holz geschnitztes Modell, wie STANTZ (S. 272, Urkd. Nr. 99) vermutet. Auch Pergamentpläne wurden zuerst «geschnitten».

2 UP 19, S. 5.

3 MB^{D} L, S. 369.

4 «... so ist mir aber durch Eueren werckmayster in kurtz verschinen tagen ain schreyben zukomen, das er solchen paw für handen genomen und mit vierzechen [durchgestrichen] (sic) xl, gesellen an der arbayt seye...» (siehe Anm. 2). Dies die einzige Nachricht über den Bestand der Bauhütte seit der Grundsteinlegung und bis 1562 (vgl. S. 45).

5 «... umb 8 großer böum zů howenn zu dem träm im Kilchturnn 3 ℔ 4 ß» (DSMR).

6 Ein Hauptbetrag von 206 ℔ 15 ß wird 1508 an RUDOLFF GOWENSTEIN ausbezahlt (DSMR). Meister HANNS FRANKEN erhält 1509 60 ℔ 17 ß 6 δ und 55 ℔ 17.6 (DSMR), 1510 folgen noch 60 ℔ (DSMR). Die erfolglosen Verhandlungen der Berner, 1510, mit GUILHELMO FAUCHE DE MORTAULX, einem Gießer in Frankreich (Arrond. Pontarlier) (MB^{L} G, S. 193), beziehen sich wohl schon auf den Ring, der dann 1514 anderswo bestellt worden ist.

7 «Des ersten Jörgen Hammerschmid von Wallenburg umb Jsen zum Ring uff dem Kilchturn 173 ℔ 9.4 / Denne Hansen Hammerschmid in der Kluß umb Jsen / Denne dem Schmid von Blůmensperg IIII 32 ℔ 8 ß / umb Jsen 12 ℔ 12.10 / Denne Lienhartten Schifferlin von dem Ring zů machen 320 ℔ 2 ß» (DSMR).

8 RM 178, S. 13. Sicher darauf zu beziehen der Eintrag in den DSMR: «Denne als man die großen gloggen uff den Thurn zoch, ward verzert 8 ℔ 13 ß 3 δ / Denne dem gloggen hänker von badenn an sin zerung zu Stur 4 ℔ / Denne Ůlrichenn Studer für sin müy umd arbeit, so er gehept hat, mit kouffenn des zugs, der gloggen lůt 4 ℔».

9 Siehe zweites Gutachten von 1495, S. 34 und Anm. 5.

10 Die Situation hatte sich nicht mehr verschlimmert. HANS VON NUSSDORF sagte, er finde den Turm wie er ihn verlassen (RM 88, S. 11). Vgl. S. 34 u. Anm. 5.

und legen die eigenen Vorschläge dar[1]. Die Mängel erstreckten sich über einen großen Bauabschnitt, der Turm habe sich gesenkt und die Pfeiler ruhten nicht mehr auf derselben Höhe auf. Es gelte, die Fundamente zu unterfahren, die Schiffspfeiler müßten weiter hinaufgeführt werden (d. h. auch die Hochwand), mit der Überwölbung des Mittelschiffes könne man nicht mehr zuwarten. Die beiden östlichen Turmstreben, die auf der Hochwand des Mittelschiffes ruhen und die rechtwinklig zu ihnen nach Norden und Süden ausspringenden Pfeiler sollten in ihrer vollen Tiefe neu erstehen[2]. KÜNG müsse Anker und eiserne Ringe anlegen[3].

Wo man 1493 innehielt, ist klar ersichtlich. Damals hingen die Glocken der alten Leutkirche im unteren Stuhl, der durch die Turmmauern umschlossen sein mußte. Fünf Meter über dem Niveau der ersten Galerie liegt eine *Baunaht*, die auf gleicher Höhe läuft (Abb. 20). Die unterhalb der Naht befindlichen Quadern sind an ihrer Oberkante durchwegs bestoßen, sie haben bestimmt einige Zeit freigelegen[4]. Von neunundvierzig Steinmetzzeichen treten nur drei beiderseits der Naht auf, was für einen langen Bauunterbruch spricht.

Tatsächlich hat man mehr als zehn Jahre keinen Schritt weitergebaut, aber wahrscheinlich die im Gutachten vorgesehenen Änderungen vorgenommen. Indes wurde das Hochschiff errichtet. Die Karte der Eidgenossenschaft des KONRAD TÜRST zeigt das von einem Baukran überhöhte, in jenem Stadium verbliebene Turmviereck[5] (Abb. 19). Ende des Jahres 1504 gedenkt man wieder des Turmbaus, berät sich mit Experten und bemüht sich endlich um den Guß einer großen Glocke, die im geplanten zweiten Glockenstuhl aufgehängt werden sollte. Am 21. August 1506 scheint dem Beginn der Arbeiten nichts mehr im Weg zu stehen, am Tag darauf bewirbt sich Bern aber nochmals um Experten. Ihrem Vorschlag, den Turm bis unter die erste Galerie abzubrechen und diese höher anzulegen, willfährt man nicht[6].

1 Zur Beurteilung KÜNGS als Baumeister scheint wichtig, daß er nicht getadelt und daß seine Projekte gutgeheißen wurden (vgl. S. 34 u. Anm. 5).

2 Unter dem Bogen, auf dem die Pfeiler «absiten ligend», d. h. über dem sie ansetzen, ist wahrscheinlich der Scheidebogen zwischen Schiff und Turmhalle zu verstehen. Wo die Widerlager angebracht werden sollten, bleibt unklar.

3 Dieser Forderung wird nach 1508 beim Weiterbau entsprochen.

4 Namentlich im Innern. Die auf der Ostseite stark nach innen verschobene, über der Baunaht befindliche Steinlage ist ebenfalls bezeichnend. Von hier an aufwärts ist der Turm wieder ins Lot gebracht worden.

5 Die Karte ist zwischen Ostern 1495 und Mitte 1497 zu datieren. Vgl. TH. ISCHER, Die ältesten Karten der Eidgenossenschaft, Bern 1945, S. 61/62.

6 Das Gutachten der Meister von Basel und Zürich (siehe S. 36) hat wegen seines etwas unklaren Aufbaus zwei verschiedene Deutungen erfahren. HAENDCKE und MÜLLER (S. 31) verstehen unter dem Gang, der abgebrochen werden soll, richtigerweise die erste Galerie beim unteren Glockenboden; K. INDERMÜHLE (FESTSCHRIFT 1921, S. 38–41) denkt dagegen an die Zugänge zum oberen Glockengeschoß. Allein schon die Angabe,

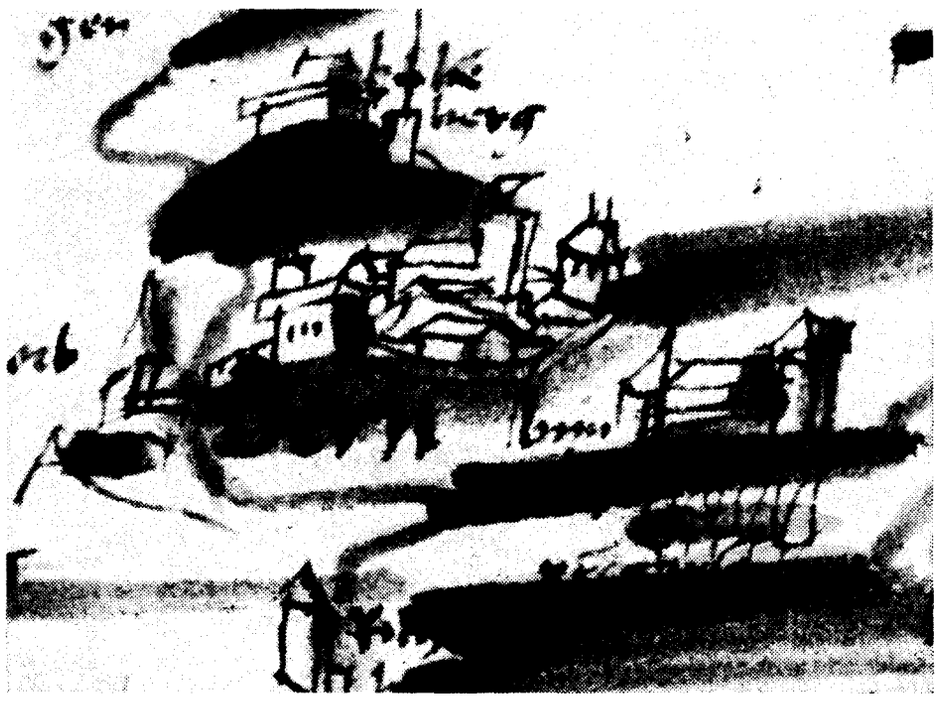


Abb. 19. Bern auf der Karte der Eidgenossenschaft von Konrad TÜRST, 1495/97. Inmitten der Stadt das sich im Bau befindliche, von einem Baukran überhöhte Turmviereck. – Text oben.

Die Stadt verpflichtet BURKHART ENGELBERG, nach dessen Weisungen und Plänen das Turmviereck beendet worden ist. ENGELBERG entwarf Stärke und Gliederung der Pfeiler, die Konstruktion des Übergangs zum Achteck und das schwere, den Turm gürtende Kielbogenmotiv mit der üppigen Maßwerkbrüstung. Werkmeister PETER PFISTER war lediglich um die Bauführung besorgt.

Klar zeichnen sich die einzelnen Bauetappen ab: im Winter 1506 auf 1507 setzen die Arbeiten dort wieder ein, wo KÜNG 1493 stehengeblieben. 1508/09 wird rund 1,5 m unter dem oberen Glockenboden der erste *Eisenring* in die oberste Quaderschicht gelegt und kurz danach der Glockenboden über dem zweiten Geschoß eingezogen. 1514 ist man knapp 4 m weitergerückt und legt beim Ansatz der Fensterbogen den zweiten umlaufenden Ring (Abb. 21). Vier Quaderlagen weiter unten hatte man begonnen, die Rippenanfänger des Gewölbes zu versetzen, das den Abschluß des Vierecks bilden sollte (Abb. 21). Trotz des Ringes – man kann ihm heute keine große Wirkung beimessen – hielt man es auch in späterer Zeit für vorsichtiger, auf eine Überwölbung zu verzichten[1]. Gegen 1518 war das dritte Turmgeschoß beendet[2].

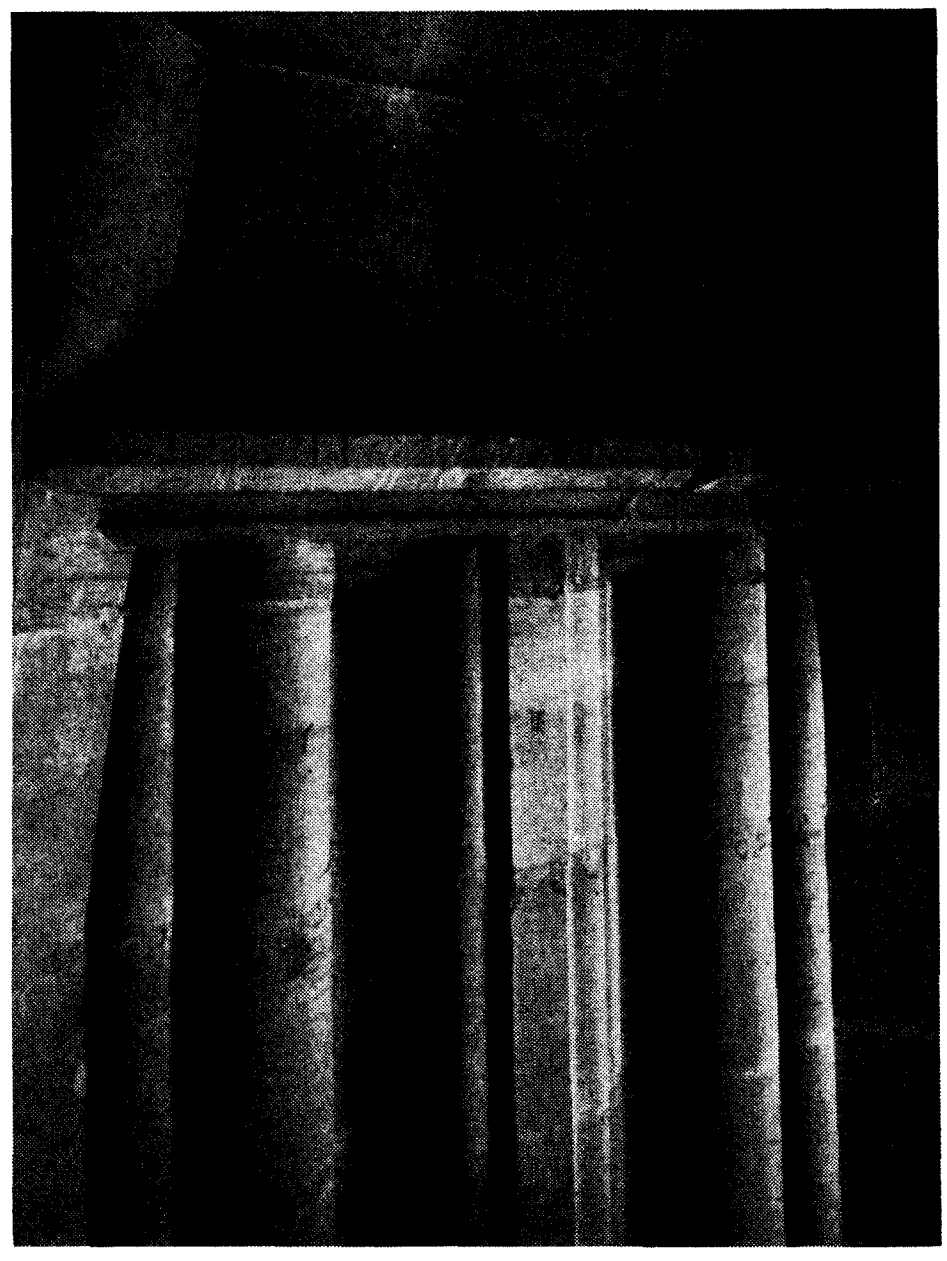


Abb. 20. Oberes Turmviereck, untere Glockenstube. Ausschrägung in der Südwestecke. Über der zweiten sichtbaren Quaderlage die Baunaht von 1493–1506/07. – Text S. 38.

Das untere Achteck (um 1517/18–1521)

Im Herbst oder Winter 1521 wurde eine erhebliche Summe für verzinntes Eisenblech ausgegeben, das man am Turm verwendet hatte[3]. Am 13. Oktober 1529 gedachte der Rat, einen Helm auf das Turmoktogon setzen zu lassen[4]. Auf Grund

es wären 45 bis 50 Schuh bis zum Achteck, spricht für die untere, erste Galerie; ebenso die Stelle, wonach der Glockenboden bleiben und nicht mehr als eine Tür hineinführen solle, damit keine anderen Pfeiler durchbrochen würden. Dies ist nämlich bei der ersten Galerie der Fall. Im weiteren schreibt ANSHELM (II, S. 429) deutlich, man habe nichts abgehoben: die Meister hätten am 7. September den Bau besichtigt und «ufzefüeren geraten, wie man sicht, ob dem andren umgang des turns inzug, doch on abheben; vom Ougschsburgschen werkmeister [ENGELBERG], in nachgendem jar beschikt, lassen bliben».

1 So zur Zeit, als DANIEL HEINTZ (I) das Gewölbe über dem unteren Achteck errichtete (1588). – 1514–1518 hat man nicht auf das Gewölbe verzichtet, um durch das Innere Material hinaufzuschaffen: die Glockenböden waren schon eingezogen.

2 Daß 1518 die neue große Glocke aufgezogen wurde, berechtigt nicht zur Annahme, das Viereck wäre vollendet gewesen (HAENDCKE und MÜLLER, S. 32). Wesentlich ist der weiter unten festgestellte Arbeitsrhythmus und schließlich die Datierung des unteren Achtecks.

3 «Denne Ulrichenn Studer von des Sturtzes [Weißblech: verzinntes Eisenblech] wägenn, so uff den kilchturn komen ist» (DSMR).

4 RM 223, S. 118 («... das ein helm uff den kilchthurn gemacht...»).

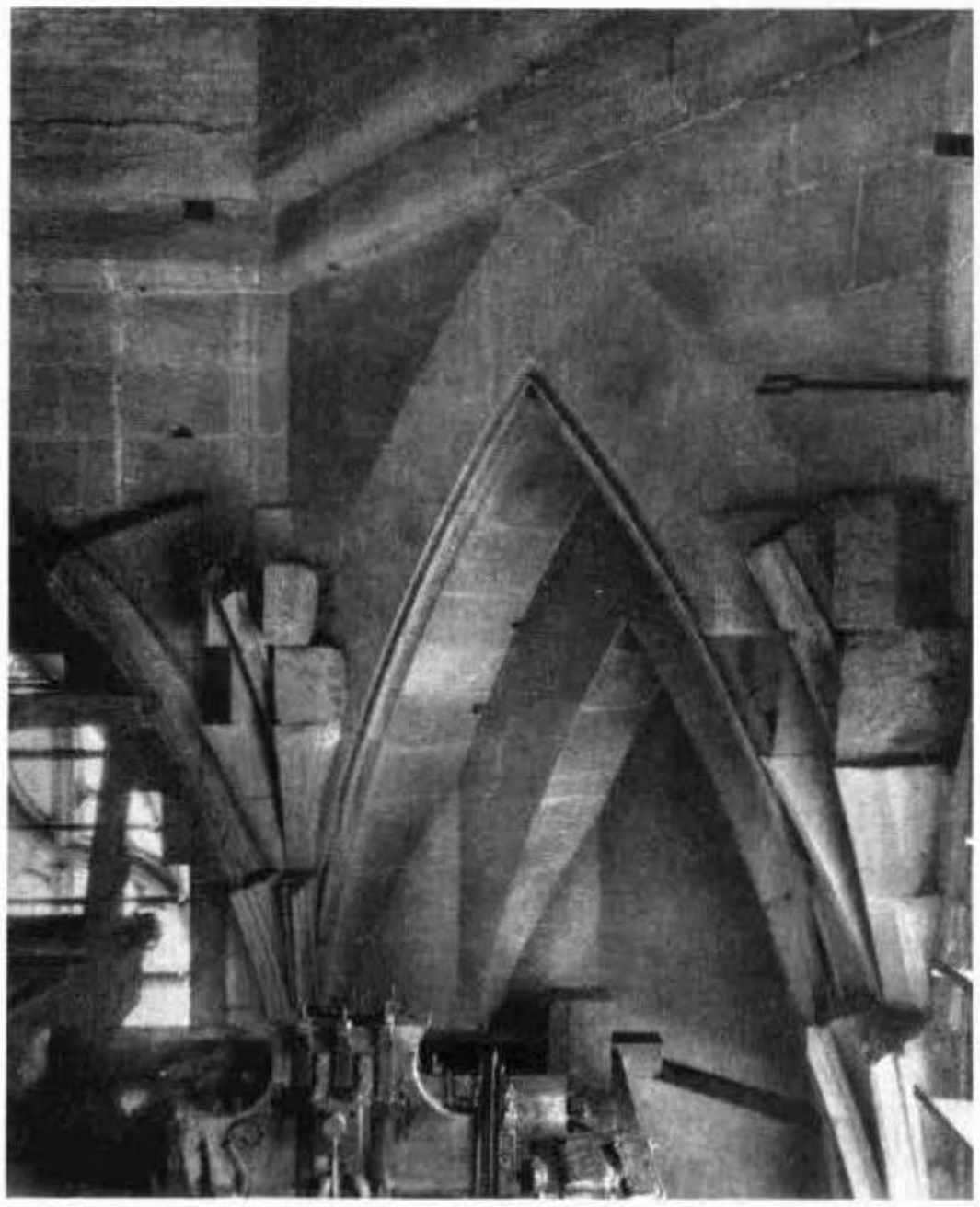


Abb. 21. Oberes Turmviereck, obere Glockenstube, Südostecke. Überleitung vom Viereck zum Achteck. Links und rechts Anfänger des von PETER PFISTER geplanten Gewölbes. Rechts unten, an der Basis des kleinen Blendspitzbogens, der zweite das Viereck gürtende Eisenring von 1514. – Text S. 39.

dieses und weiterer Termini ante[1] ist das vierte Turmgeschoß für PETER KLEINMANN in Anspruch genommen worden. Die gewaltige Menge Eisenblech kann jedoch nur für die Bedeckung des schon vollendeten unteren Achtecks, des bis zum Ausbau im 19. Jahrhundert letzten Geschosses bestimmt gewesen sein. Auch sind die Steinmetzzeichen durchweg dieselben geblieben, die am oberen Viereck auftreten.

PETER PFISTER hat das untere Achteck unmittelbar nach Beendigung des Vierecks in Angriff genommen, PETER KLEINMANN 1521 nur mehr das Dach aufgesetzt[2]. Der Baukörper fand seinen Abschluß in den acht korbbogenförmigen Fensterstürzen (Abb. 18, 37). Er überragte die Plattform des Vierecks um 8 m. Auf der Ostseite führten die beiden Wendeltreppen ins Leere, gegen Westen standen die massiven, von Fialen ummantelten Türmchen; sie alle erhielten ein gesondertes kleines Zeltdach. Im Innern sind mit den ersten sechs Quaderlagen über der Abdeckung der Turmwächterwohnung schon die Gewölbeanfänger versetzt worden[3], die ähnliche Durchdringungsformen aufweisen wie im dritten Turmgeschoß (Abb. 118, 119). Über dem Gewölbe, das DANIEL HEINTZ ein halbes Jahrhundert später gespannt, finden sich noch die Stummel der um 1520 bis zuoberst geführten säulenartigen Eckdienste.

Die Ostjoche im nördlichen Seitenschiff und die Nordwand des Chors (etwa 1485–1500)

1488 hat im sechsten Joch des nördlichen Seitenschiffes der St.-Niklaus-Altar, im folgenden, östlichsten Joch, der Bubenberg-Kapelle, ein weiterer Altar gestanden. In diesem Zeitpunkt willfährt der Rat einer Bitte des Bürgers Thomas Schöni,

1 Laut HAENDCKE und MÜLLER (S. 34 u. Anm. 4) trug der Knauf auf dem zentralen Zeltdach dem Anschein nach die Zahl 1528. – Die Planvedute der Stadt nach HANS RUDOLF MANUEL (dat. 1549) (siehe Kdm Bern, Bd. I, S. 51 u. Abb. 46) zeigt den überdachten Turm. – HAENDCKE und MÜLLER (ebenda) stellten im nordöstlichen, seither neu erstellten Treppentürmchen die durch einen Besucher nachträglich eingeritzte Zahl 1556 fest.

2 Ob dem Oktogon noch Pläne des BURKHART ENGELBERG zugrunde liegen, weiß man nicht.

3 Sie dringen zum Teil aus denselben Werkstücken, welche die Fenstergewände bilden. Die Steinmetzzeichen sind noch die gleichen wie am gesamten Mauerwerk.

zwischen den Kapellen des Adrian von Bubenberg (II) und des Rudolf von Erlach[1] beim St.-Niklaus-Altar sechs Gräber anlegen zu dürfen; unter der Bedingung, daß er das noch ausstehende Gewölbe über dem sechsten Joch bezahle[2]. – Die von diesem Joch auf die Kirchgasse führende *Schultheißenpforte* ist 1491 datiert. – Nachdem 1493 die Glocken aus dem alten in den neuen Turm gelangt waren[3], konnte der Ratsbeschluß von 1489, den *Leutkirchenturm* abzubrechen[4], ausgeführt werden. – Am 1. September 1503 reichte der Polier der Bauhütte eine Beschwerde gegen den neuen Werkmeister[5] ein, wonach dieser mutwillig den Pfeiler an der Kapelle U. L. Frau[6] eingerissen und durch einen minder starken ersetzt habe[7].

Abb. 22. Pfeiler zwischen Krauchtal-Kapelle und Schultheißenpforte. Zurückgehauener Rippenanfänger Ensingers, überhöht von Konsolen und Rippen Erhart Küngs. – Text unten

Um 1485 muß Erhart Küng mit dem letzten noch ausgesparten Element des Grundrisses begonnen haben. Er stellte – vielleicht über Fundamenten und Ansätzen Ensingers – mit den Außenwänden des sechsten und siebenten Joches die Verbindung zwischen Altarraum und nördlichen Seitenkapellen her, errichtete mit diesen die *Schultheißenpforte* und stattete die drei Fenster mit Maßwerk aus[8]. 1488 dienten die beiden Joche unter einem Notdach bereits als Kapellen. 1493 oder unmittelbar danach wichen der alte, 1477 von einem Brand heimgesuchte Turm und die Nordwand des alten Chors: die Pfeiler zur neuen Hochwand mit ihren Scheidebogen, die Sockelwand (Nordschranke) und die nördliche Triumphbogenwand wurden aufgemauert. Die fehlenden Gewölbe des Seitenschiffes sind etwas später zu datieren. Am Pfeiler östlich der Krauchtal-Kapelle hat man den einen diagonal angelegten Rippenanfänger Ensingers zurückgehauen, neu gegliedert und durch

1 Die Krauchtal-Kapelle war damals schon Begräbnisstätte der Familie von Erlach (siehe Grabdenkmäler).

2 TSB° L, S. 300. Vgl. Türler NBTb 1896, S. 106–108.

3 «Der zit sind die gloken uß dem alten in den nůwen kilchturm gehenkt worden» (Anshelm I, S. 425).

4 RM 64, S. 4; 20. Juni 1489. Zu früheren Beschlüssen siehe Haendcke und Müller, S. 16, 17.

5 Es handelt sich um Hans von Münster, der Küng seit dem 18. Dezember 1500 zur Seite stand.

6 Raum des fünften nördlichen Seitenschiffjoches.

7 RM 118, S. 131 f.

8 Küng hat die tiefen, heute vermauerten Blenden und die Form der inneren Fensterleibungen vom sechsten und siebenten Joch Ensingers auf der Südseite übernommen.

Abb. 23. Blick gegen Westen auf den Triumphbogen. Über dem Scheitel Bauinschrift von 1517 (siehe Abb. 24). Rechts über dem Kapitell unbenützter Rippenanfänger von ERHART KÜNG. – Text S. 43, 106.

Konsole und Konsolenfigur überhöht (Abb. 22)[1]. Dasselbe ist merkwürdigerweise auch am Gegenpfeiler beim Triumphbogen geschehen, der des Turmes wegen nicht vor 1493 zu datieren ist. Die einzige Erklärung besteht darin, daß die Gewölbe nachträglich gebaut wurden, wobei man vorerst die Anfänger am neuen Pfeiler beim Triumphbogen nach dem Muster des Ensingerschen Anfängers versetzt hatte, um sie später auf die reichere Gewölbeform abzustimmen. Daß zwischen 1500 und 1503 HANS VON MÜNSTER gerade diesen Pfeiler erneuert hätte, ist unwahrscheinlich[2].

Die an die nördliche Triumphbogenwand gelehnte, im Hinblick auf den Lettner[3] errichtete *Wendeltreppe* hat KÜNG schon nach 1493 und gleichzeitig mit Pfeiler und Triumphbogenwand begonnen. Er hielt jedoch bald inne, ließ die Trittköpfe und Stufen über 2 m hinweg entfernen[4] und höhere einsetzen. Der obere Teil der Schnecke konnte mit Pfeiler und Wandstück nicht mehr Schritt halten: alle Werkstücke sind nur noch eingespitzt.

Mit dem unteren Teil der Hochwand, der die Fortführung der zurückversetzten Wendeltreppe einverleibt wurde, entstanden auch die Kapitelle mit den für die

1 Auch der Schildbogenanfänger gegen die Schultheißenpforte stammt noch von ENSINGER; er wechselt nach dem zweiten Werkstück das Profil.

2 Nach der Formulierung des Parliers kommen alle vier das Joch bildenden Pfeiler in Frage und nicht nur jener am Triumphbogen (siehe TÜRLER NBTb 1896, S. 100/1). Sicher ist es der Mittelschiffspfeiler gewesen.

3 Vgl. S. 117–122.

4 Die abgespitzten Stufen finden sich 2,25 bis 4,15 m über Chorniveau.

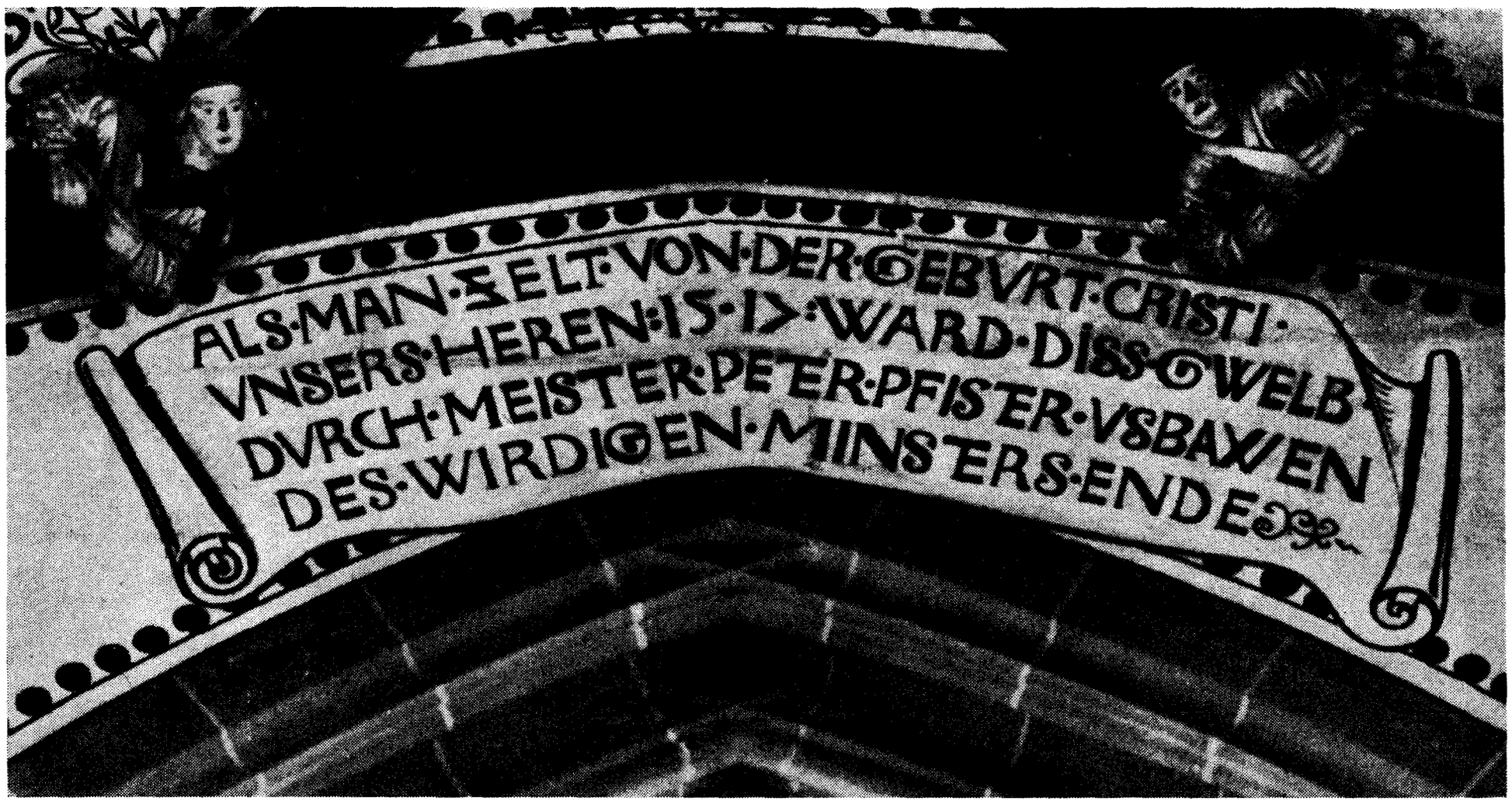


Abb. 24. Scheitel des Triumphbogens von Osten. Bauinschrift des PETER PFISTER von 1517. – Text S.44.

Jahre um 1500 bezeichnenden Ranken, ferner die zu niedrig gehaltenen Anfänger des Chorgewölbes[1] (Abb. 23, 190).

Die obere Hochwand in Chor und Schiff (um 1495–1500). Das Strebewerk

Im Gutachten von 1495[2] hatte Meister HANS aus Basel gefordert, daß die Pfeiler und damit die Hochwand des Mittelschiffs hinaufgeführt würden. – Zum 22. Juni 1502 vermerkt ANSHELM, ein schwerer Hagel habe die Stadt heimgesucht, «wie der bår zeigt uf dem undren lantwerk am můnster – desse jars mit dem strebbogen gemacht –»[3].

1493/95, nach Stillegung der Arbeiten am Turm, haben KÜNG zahlreiche Maurer und Steinmetzen zur Verfügung gestanden. Auf Grund des Gutachtens von 1495 begann er an den *Hochwänden* zu bauen[4]. Für die Nordseite des Chors bedeutete dies eine Fortsetzung der laufenden Arbeiten. Alle Abschnitte sind gleichmäßig gefördert worden. Die Hochfenster weisen dasselbe für den Meister charakteristische, innere Leibungsprofil und gleiche Maßwerktypen auf (siehe Baubeschreibung und Abb.68, 69). Um 1500 wird das Mittelschiff zum zweitenmal überdeckt[5].

1 Siehe Baubeschreibung. Das Profil des Dienstbündels inmitten der Wand ist nicht mehr dasselbe wie auf der Südseite (Abb. 89).

2 Vgl. 34 u. Anm. 5.

3 ANSHELM II, S. 363. – Zum Begriff «lantwerk» siehe S. 44, Anm. 2.

4 Die nördliche Hochwand des Mittelschiffes war, wie bereits angedeutet, unter BIRENVOGT vielleicht weniger weit gediehen als die südliche. Zwischen dem ersten nördlichen Schiffspfeiler und dem nach Osten folgenden Teil der Hochwand befindet sich eine Baunaht. Vielleicht hat dort KÜNG die Arbeit BIRENVOGTS fortgesetzt. Siehe Abb. 14b.

5 Es handelt sich um das Dach, dessen First durch DANIEL HEINTZ erwähnt wird. Siehe S. 48.

Abb. 25. Westende des Mittelschiffgewölbes. Bauinschrift von 1573 mit Initialen und Meisterzeichen des Daniel Heintz (I). Schlußstein mit dem Wappen des Kirchmeiers Hans Bikhart. – Text S. 47.

Abb. 26. Gewölbe über der Turmhalle. Inschrift von 1573 mit Wappen und Initialen des Malers Marti Krumm. – Text S. 48.

Über die genaue Entstehungszeit des *Strebewerks* können zum Teil nur Vermutungen angestellt werden[1]. Ohne die Auflast der je zwei Strebepfeiler auf der Höhe des Chors und ohne ihre Bogen ist das Gewölbe von 1517 nicht zu denken. Diese Bauelemente stammen von Erhart Küng, auf sie nimmt die Stelle bei Anshelm Bezug[2]. Die Strebepfeiler am Mittelschiff dagegen – ihre Pfeilerkörper sind schwerer und die aufgesetzten Fialen anders gruppiert (Abb. 40) – werden noch Meister Peter Pfister, Peter Kleinmann und vielleicht Pauli Pfister beschäftigt haben.

Das Gewölbe über Altarraum und Chor (1517 vollendet)

1909 ist über dem östlichen Scheitel des Triumphbogens die Bauinschrift aufgedeckt worden: «ALS · MAN · ZELT · VON · DER · GEBURT · CHRISTI · / UNSERS · HEREN : 15 · 17 : WARD · DISS · GWELB · / DURCH · MEISTER · PETER · PFISTER · USBAWEN / DES · WIRDIGEN · MINSTERS · ENDE»[3] (Abb. 24). 1517 wird Niklaus Manuel für die Aus-

1 Zu den ständigen Erneuerungsarbeiten des gesamten Zierwerks und der Maßwerke in den Strebebogen siehe Baubeschreibung.

2 Mit «undrem lantwerk» sind die «Fialentürmchen» auf dem unteren, d.h. stadtabwärts (ostwärts) gerichteten Teil des Münsters zu verstehen, da die Höhe des Strebewerks überall dieselbe bleibt.

3 Vgl. MHH XL, 18, von Mülinen, Burgerbibl.

Abb. 27. Gewölbe über der Turmhalle. Bauinschrift von 1573 mit Namen und Meisterzeichen des Daniel Heintz (I). – Text S. 47, 48.

malung des Gewölbes entschädigt[1] (Abb. 111). Nachrichten, welche den Beginn der Arbeiten festhalten, existieren nicht, doch muß in Anbetracht der Vielzahl von skulpierten Schlußsteinen mit einer Dauer von etwa zwei Jahren gerechnet werden (siehe Baubeschreibung).

DER BAU UNTER PETER KLEINMANN VON BIEL (1520–1540 UND 1543–1546) UND PAULI PFISTER (1540–1543 UND 1546–1555)

Meister Peter Kleinmann lassen sich nur die allerletzten Arbeiten am Turmoktogon zuschreiben. Seit der Reformation, bis 1571, als die großen Wölbungsarbeiten einsetzten, ist kein einziger Bauteil des Münsters mehr gefördert worden. Das Werk erlebte den ersten längeren und vollständigen Unterbruch seit der Grundsteinlegung. Alle Bauvorhaben wurden vereitelt, und im Jahre 1562 war ein Mindestbestand von nur drei Werkleuten zu verzeichnen[2]. Selbst der Schmied sollte

1 «Denne so hand min herrenn geordnet Niclaus Manuel zugebenn, von dem gewelb im Chor zů welben 400 ℔ und den knächten 10 ℔; daruff hab ich im vormals geben 100 rinisch gulden nach abzug der selben hab ich im noch haruß geben 190 ℔» (DSMR) (diese Formulierung hat vor Entdeckung der Bauinschrift Peter Pfisters dazu verleitet, in Manuel den Urheber des Gewölbes zu erblicken). – Signatur NMD und zwei Schweizerdolche mit Gürtel in der Gewölbekappe, die spitz auf den Pfeiler rechts des Mittelfensters zuläuft; Signatur NMD mit einem Dolch in der Kappe, die von Osten auf den Pfeiler zwischen Dreikönigs- und Hostienmühle-Fenster zuläuft; gemalte Jahrzahl 1517 im Scheitel der Kappe, die in den Schildbogen über dem Mittelfenster mündet.

2 Vgl. Haendcke und Müller, S. 36.

Abb. 28. Unteres Achteck, Nordseite. Bronzene Schrift- und Wappentafel von 1698. – Text S. 50.

seine Tätigkeit einstellen. Auch ist von 1555 bis 1571 kein Werkmeister mehr mit Sicherheit nachzuweisen. Nur an der Kirchhofmauer werden Arbeiten vorgenommen. – Am 19. April 1539 sendet Bern nach den Werkmeistern von Basel und Straßburg[1]. Am 9. Oktober 1545 zieht man ernstlich die Überwölbung der Kirche in Betracht[2]. Fünf Jahre später kommt der Rat ergebnislos auf diese Absicht zurück[3]. 1559 hat sich die Bauhütte Spenglerarbeiten vorgenommen[4].

DER BAU UNTER DANIEL HEINTZ (1) (1571–1575, 1588 UND 1591–1596)

Die Gewölbe über Mittelschiff, Turmhalle, nördlicher Westvorhalle (1571–1575) und Turmoktogon (1588). Der zweite Chorlettner

Im Jahr 1571 beginnt die letzte umfassende und zugleich eine der intensivsten Bauperioden. Am 19. Mai wird Meister DANIEL HEINTZ (I), Bürger zu Basel, in späteren Jahren der «Kirchenwelber» geheißen, damit betraut, das Münster zu wölben und einen Lettner zu errichten[5]. Der eigentliche *Verding*[6] beschreibt in

1 Genauer Grund und Ergebnis ihrer Expertise sind unbekannt (RM 267, S. 140/3).
2 RM 294, S. 76.
3 RM 312, S. 110.
4 Die Galerien sollten mit Kupfer beschlagen werden (DSMR).
5 RM 380, S. 175.
6 Ed. bei H. Morgenthaler, Nachträge zu Daniel Heintz, BBL, XV. Jg., 1919, S. 192–194.

Abb. 29. Fuß der nördlichen Turmschnecke. Bauzahl 1697 von SAMUEL JENNER (erneuert). – Text S. 50 u. Anm. 2.

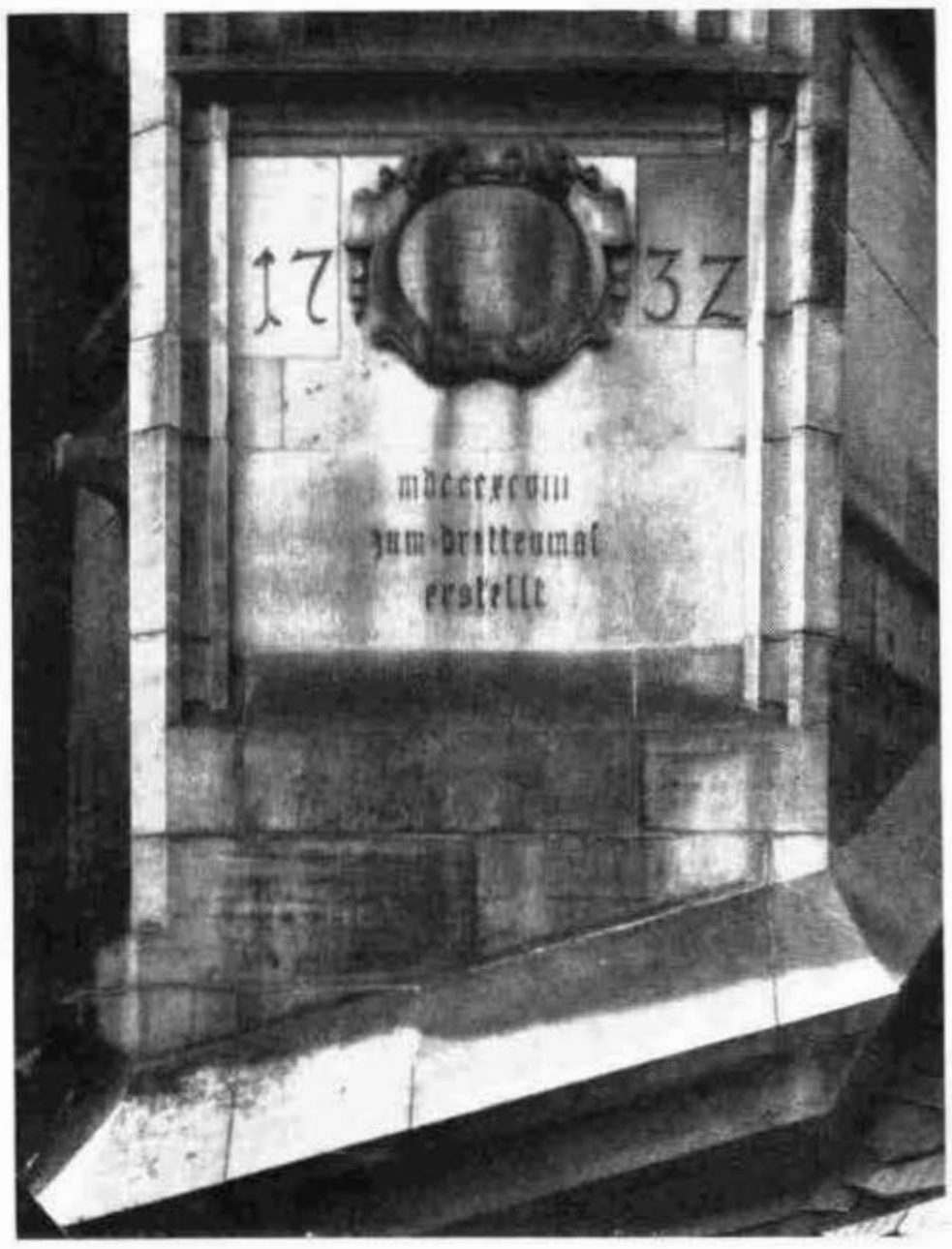


Abb. 30. Fuß der südlichen Turmschnecke. Bauzahl 1732 von NIKLAUS SCHILDKNECHT (1898 erneuert). Text S. 50 u. Anm. 6.

allen Einzelheiten, wie der Meister vorgehen sollte, und ist als eines der wichtigsten Dokumente zur Baugeschichte hervorzuheben.

Mittelschiff und *Turmhalle*. Nach verschiedenen Vorkehrungen[1] wurden am 28. Juni 1571 die Abendpredigten eingestellt[2]. In der Folgezeit ist Ziegelwerk für die Gewölbekappen[3] und Kupferblech in Augsburg bestellt worden[4]. Am 11. Januar 1573 setzte die Überwölbung ein[5], am 2. Juli kümmerte sich der Bauleiter schon um die Ausmalung[6]. Er beendet das Gewölbe im Mittelschiff am 15. Juli. «Uff · S · Margreten tag, des 1573 jars, ward diß Gwelb beschlossen · D H»[7] (Abb. 25). Am 15. September 1573 ist das Gewölbe der Turmhalle fertig und am 21. November bereits durch Meister MARTI KRUMM ausgemalt[8]. «Uff dem · 15 septembris, ward

1 Am 5. Juni läßt man den Steinbruch von Frienisberg räumen (RM 380, S. 215).

2 HALLER-MÜSLIN, S. 157.

3 RM 380, S. 317.

4 MB[D] GG, S. 154.

5 HALLER-MÜSLIN, S. 165. Fortan wird in der Nydegg-Kirche gepredigt.

6 RM 385, S. 68. HEINTZ hat fast gleichzeitig bei HEINRICH STOSS Gips zum Anreiben der Gewölbekappen bezogen, der 1575 bezahlt wird.

7 Schrift am Westende des Gewölbes.

8 Die Arbeiten des Malers konnten so schnell vonstatten gehen, da Schablonen verwendet worden sind (freundlicher Hinweis von Dr. E. Murbach, Basel). – 1573/74 erhält der Malermeister für seine Arbeit an beiden Gewölben (diejenige im Mittelschiff ist signiert, aber nicht datiert) 200 Pfund (DSMR).

diß gwelb ouch beschlossen, durch Daniel Heintz 1573»[1] (Abb. 27); «Vollendet den · 21 · tag Novembris, 1573 M K»[2] (Abb. 26). – Ende Dezember kann der Gottesdienst wieder abgehalten werden.

Selten beleuchten urkundliche Nachrichten und Bauinschriften so lückenlos einen größeren Arbeitsgang. Seit 1571 wurden Steinwerk beschafft, Werkstücke und Backsteine zum voraus angefertigt, um binnen kürzester Frist Gewölbekappen und Rippen aufmauern zu können. Heintz sah sich dennoch genötigt, die Predigten schon zwei Jahre vor Wölbungsbeginn einstellen zu lassen. Denn es hieß ein Gerüst erstellen, um in mühsamer Arbeit alle durch Erhart Küng versetzten *Gewölbeanfänger* entfernen und neue einfügen zu können. Der Meister rechtfertigte sich vor dem Rat mit den folgenden Ausführungen:

«So hatt es sich gnädige herren für das erst zůtragen und begäben, das ich uff üwere frag, von und dem boden hinuff, da niemands des zirckels grächtigkeit erkennen kan, die anfäng des gewelbs nach irem umsähen für gůt erkent, und aber hernach als die brüge [das Gerüst] gemacht worden, und die biegen des circels angschlagen, hat sich die ründe der selbigen anfēg garby nach biß an die first hinuff gezogen, also das uff dise anfäng nit müglich on großen schaden zů welben gsin... und also andre anfäng von nüwem machen, die alten ußbrächen, und die nüwen ynsetzen můßen, welches sich mer dann ein halb jar verzogen hat»3.

Nördliche Westvorhalle. Das Gewölbe ist unter dem Scheitel der südlichen Schildrippe 1575 datiert und durch die Initialen D H und das Meisterzeichen für Heintz gesichert. Es wird in den Rechnungen von 1575 als das kleinere Gewölbe vor der Leutkirche bezeichnet[4].

Der *Chorlettner* («Studentenlettner») (Abb. 104). Am 18. August 1574 sind die Fundamente gelegt[5]. Anfang November hat der Lettner wahrscheinlich gestanden[6]. 1864 ist er abgetragen worden.

1575 wird dem Meister, der inzwischen die Figur der *Justitia* am Hauptportal geschaffen, für die geleisteten Dienste die Summe von 3000 Pfund ausgehändigt[7]. Im selben Jahr noch befaßt sich der Rat mit seinen Plänen zum oberen Achteck und Turmhelm[8]. – Von 1581 bis zu seinem Tod 1586 leitete Meister Andreas Garius verschiedene Arbeiten kleinen Umfangs. – 1588 hat sich Daniel Heintz für kurze Zeit wiedergewinnen lassen. Allgemein wird das Gewölbe im Turm-

1 Schrift in der rhombischen Kappe im Westteil des Gewölbes.

2 Schrift in der rhombischen Kappe im Südteil des Gewölbes. Auf der Nordseite signiert Marti Krumm zusammen mit drei unbekannten Meistern oder Malergesellen («MK, HR, MW, CK»; «MW» auch in der Nordostecke).

3 (UP 19, S. 14). Das Schreiben des Meisters ist außerordentlich anschaulich und verdient auch im übrigen Beachtung. Heintz klagt, er hätte über 1000 Kronen zulegen müssen; u. a. wären die Schlußsteine im «Verding» gar nicht einberechnet worden.

4 «Uf 13. brachmonat abermalen meister Daniel dem steinmetzen uf rechnung gewert des nüwen verdings des cleinen gewelbs vor der lutkilchen 100ℓℓ »; «Vorgemeltem meister Daniel dem steinmetzen hab ich uf rechnung sins verdings gewert des cleinen gwelblis vor der lutkilchen 83ℓℓ 6.8» (DSMR).

5 KMR; RM 387, S. 337.

6 Zesiger, Münsterbaumeister 1921, S. 28. – Der Lettner trug die Bauzahl 1574 (MAkt 6. Juli 1843).

7 «Item als meister Daniel Heintz der steinmetz mit dem gwelb und Lättner in der lütkilchen fertig worden, hab ich ine uß der statt seckel darumb vernügt, wie sin verding gewisen 3000ℓℓ » (DSMR). Im selben und im folgenden Jahr erhält der Meister noch verschiedene kleinere Beträge (DSMR).

8 RM 390, S. 236.

oktogon (Abb. 120) in dieses Jahr datiert. In der Tat nehmen die in den Wappen der Schlußsteine vertretenen Geschlechter nur 1587 bis 1589 einen Teil der obersten Ämter der Stadt ein[1].

Am 30. Juli 1592 wird HEINTZ ermächtigt, nach seinen vorgewiesenen Plänen mit oberem Turmoktogon und Helm zu beginnen[2]. Aber die Dinge nehmen einen tragischen Verlauf: der Meister läßt nach der für ihn bezeichnenden Arbeitsweise drei Viertel des Steinwerks zum oberen Achteck vorbereiten[3], wartet jedoch mit Versetzen noch zu; als er ganz unvermittelt stirbt, erwägt man wieder die ungenügenden Turmfundamente und verzichtet auf den Weiterbau[4]. Die Vollendung des Turms in alter Zeit hat sich dadurch auf immer zerschlagen.

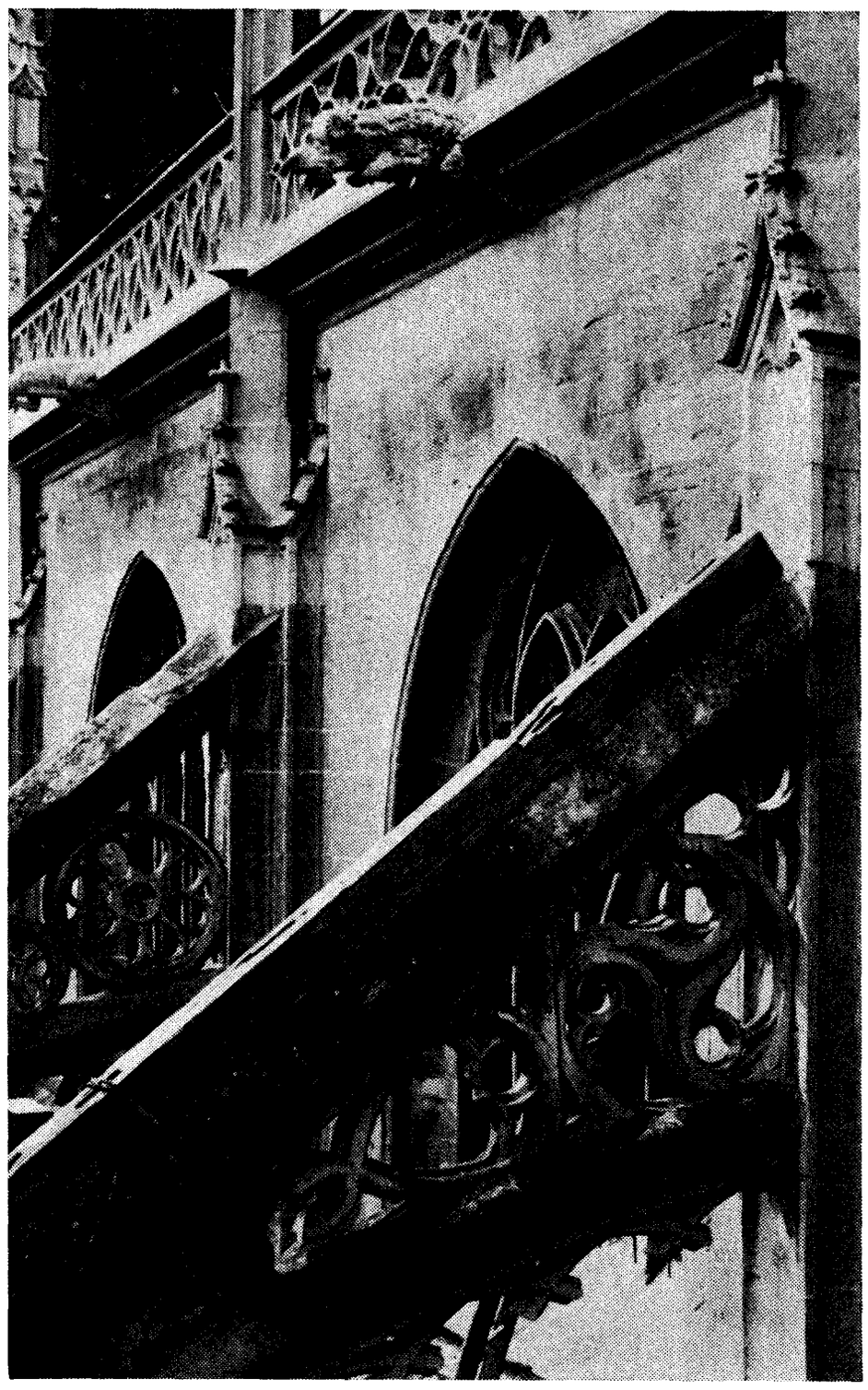


Abb. 31. Strebebogen der Südseite, obere Maßwerkzwickel. Wohl nach Entwürfen von NIKLAUS HEBLER. Zustand um 1900. – Text unten u. S. 70.

DER BAU UNTER DEN WERKMEISTERN DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS

Auch künftig haben der Bauhütte ausschließlich namhafte Meister vorgestanden. Sie bekleideten oft gleichzeitig auch andere Ämter und bauten nur zum geringeren Teil am Münster. Umfangreiche Renovationen stellten ihre Hauptaufgabe dar[5], und nur wenige Werkmeister fügten Bauteile hinzu, die ihren persönlichen oder den Zeitstil charakterisieren würden. Sie erhalten bisweilen ausdrücklich den Auftrag, nach «gotischer Art» zu bauen (Abb. 31). Die Hütte, die mitunter völlig stillgelegen, hat nur selten einen größeren Bestand an Arbeitskräften aufgewiesen.

Meister HANS THÜRING (1596–1602) wird einzig im Denkmal für Berchtold V. von Zähringen faßbar (1601, siehe Denkmäler). – Wie sehr die Verwitterung im 17. Jahrhundert selbst am Turm um sich gegriffen, beweist die Tatsache, daß man 1693 für nötig befunden hat, ihn von oben bis unten mit Öl anzustreichen[6]. – 1696 läßt SAMUEL JENNER (1688–1703) die *nördliche Turmschnecke* bis unter das Satteldach

1 Zwei Schultheißen, fünf Venner und ein Mitglied des Kleinen Rates (OB); vgl. Baubeschreibung.

2 RM 424, S. 70.

3 Am 4. Mai 1598 ist ein Inventar aller unter HEINTZ für das obere Achteck gehauenen Versatzstücke aufgestellt worden (ed. bei HAENDCKE u. MÜLLER, S. 41).

4 Vgl. HAENDCKE und MÜLLER, S. 40.

5 Zu allen Erneuerungsarbeiten siehe Baubeschreibung.

6 HAENDCKE und MÜLLER, S. 45 und Anm. 13. Ob diese Imprägnierung, mit fraglichem Erfolg, konsequent durchgeführt worden ist, erhellt aus den Urkunden nicht.

der Gerbern-Kapelle abtragen[1]. Ein Jahr darauf ragt sie wieder darüber hinaus[2] (Abb. 29), 1698 war schon die Mitte des Turmvierecks erreicht[3]. Eine bronzene Inschrift- und Wappentafel von 1698, an der Nordseite des unteren Achtecks in Augenhöhe, erinnert an diese Bauetappe[4] (Abb. 28). – 1719 erstellt Jakob Dünz (III) (1713–1727) über der Schultheißenpforte ein kleines Vordach (Abb. 46). – Niklaus Schildknecht (1727–1735) errichtet in seinem ersten Amtsjahr den *ersten Orgellettner* der Turmhalle (Abb. 106). 1732 trägt er die *südliche Turmschnecke* ab[5], deren Wiederaufbau noch im selben Jahr einsetzt[6] (Abb. 30). – 1749 übernimmt Johann Jakob Jenner (1735–1770) den Bau des *zweiten Orgellettners* (Abb. 108). – Niklaus Hebler (1771–1796) fallen die umgreifendsten Renovationsarbeiten zu (Abb. 31). Er entwirft 1774/75 den Schmuck zu den Tympana der beiden seitlichen Westportale und der Hebammentür (Abb. 64, 65). Am 13. Juni 1783 erhält er die Order, den inkorporierten Chor über Schranken und Lettner nach den Seitenschiffen und nach dem Mittelschiff hin zu schließen; es war über Durchzug und schlechte Akustik geklagt worden[7] (Abb. 34, 104). Gleichzeitig hat man ihm den Bau des nur fünf Schuh tiefen, vom Triumphbogen ostwärts gerichteten *Lettners* für die «Solenitet music» in Auftrag gegeben, der sich an den Lettner des Daniel Heintz lehnte (Abb. 109). – Niklaus Sprüngli (1796–1802), der in seiner Jugend unter Johann Jakob Jenner in der Bauhütte einen außerordentlich sorgfältigen Bestuhlungsplan gezeichnet, beschäftigt sich als Greis auf Grund damals noch erhaltenen Plangutes mit dem Turmausbau und hinterläßt die kostbare *Nordansicht* mit dem Turm, wie er «hät vollendet werden sollen» (siehe Darstellungen Nr. 24 und Abb. 2).

DAS 19. JAHRHUNDERT

Nach dem Herbst 1821 wird die Blende unter dem Nordfenster der Bubenberg-Kapelle ausgemauert. – Eine Neuaufstellung der Orgel gibt kurz vor der Jahrhundertwende Anlaß zur Erstellung des dritten, heutigen *Lettners* der Turmhalle (siehe Baubeschreibung). 1847 baut Beat Rudolf von Sinner das Treppentürmchen am nordwestlichen Turmpfeiler, 1848 vollendet er den Lettner[8]. Mit Zuziehung ausländischer Begutachter sind die Pläne im allgemeinen Bestreben, den gotischen Stil in seinem Wesen zu erfassen, mehrfach umgearbeitet worden. – Seit 1858/59 bildet

1 RM 240, S. 79.

2 Am Sockel über dem Dach Schild mit Zahl 1697.

3 Zahl 1698 in einem barocken Schild an der ersten Galerie (Nordseite) dicht am Türmchen. Im November 1699 waren die Arbeiten beendet. «... dem tischmacher auf dem Kilchturn zalt, daß Cabinet auf dem Schneggen in zu täfelen beid böden und pfänster ramen» (B/X 81). – Zur abermaligen Neuerstellung des Türmchens siehe unten.

4 Unter zwei Berner Wappen in der Mitte das Wappen des Alexander von Wattenwyl (seit 1691 des Kl. Rats), links jenes des Kirchmeiers Samuel Wyß, rechts des Werkmeisters Samuel Jenner.

5 RM 134, S. 359 und RM 136, S. 707.

6 Durch Schild geteilte Zahl 1732 am Sockel der Schnecke unmittelbar über dem Dach. Im Schild die Namen: «IOH. HODEL / CASP. FÄSEL : IAC. LASSER / SAM. KÄDERLI : ANT. DÄLER / PET. HAUETER : MEIG. BUCHER / IOH. BAUMGARTNER / STEINHAUER». – Darunter Schrift «mdcccxcviii [1898] zum drittenmal erstellt». – Eingemeißelte Bauzahl 1732 an der Außenseite der Schnecke im Dachstuhl über der Erlach-Ligerz-Kapelle.

7 B/X 2, 77 und 24, 341–335. Vorher schon eine hölzerne «Ladenwand» über dem Heintzschen Lettner zwischen Schiff und Chor (B/X 24).

8 Am Ende der Schnecke im Innern Schild mit Zahl 1847. MAkt I.

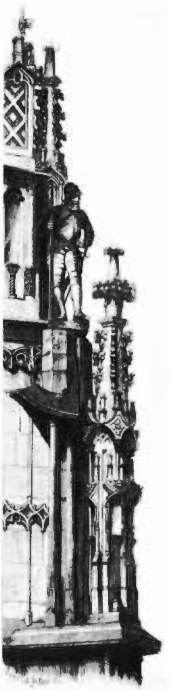


Abb. 32 und 33. Strebewerk der Nordseite, «Werkmeisterpfeiler». Links Zustand von 1778 bis 1873, rechts heutiger Zustand. – Text S. 68, 69.

die *Gerbern-Kapelle*, die ehemalige nördliche Westhalle, einen nach Seitenschiff und Turmhalle hin geschlossenen Raum[1], welcher der Abendpredigt, Trauungen und der Taufe dienen soll. Die Pläne hat Architekt GOTTLIEB HEBLER gezeichnet. Vom Erbauer des Orgellettners B. R. VON SINNER stammt ein Projekt aus dem Jahre

1 MAkt I. Mehrfach die Bauzahl 1858 auf der Innenseite der Abschlußwände. Gegen das Seitenschiff eine Doppeltür, gegen den Lettner eine einfache Tür. Das Treppentürmchen des NIKLAUS BRENVOGT mit dem kleinen Gewölbe in Augenhöhe wird geschlossen (vgl. S. 115) und das Westportal vorübergehend vermauert.

1855, das die beiden Ostjoche des südlichen Seitenschiffes zum Einbau einer geschlossenen, heizbaren Kapelle vorgesehen hatte[1] (Abb. 34). – 1864 öffnet man nach langem Zögern den Chor gegen das Mittelschiff und opfert den Lettner des Daniel Heintz. Sein östlicher Anbau, der «Solenitetslettner», und die Fensterwand, beide von Niklaus Hebler, weichen ebenfalls[2], nicht aber die Fenster hinter dem Chorgestühl.

Der Turmausbau (1889/91–1893)

Unter dem Einfluß der historischen Strömung, die in Deutschland nach dem Vorgang Viollet-le-Ducs zahlreiche alte Bauhütten erneut ins Leben gerufen, erwachte auch in Bern der Gedanke, den Turmbau zu vollenden. 1881 ist mit dieser Zielsetzung ein Münsterbauverein gegründet worden. Vorübergehend hatte man daran gedacht, lediglich das Achteck auszubauen und diesem einen eisernen Helm aufzusetzen. Diese Idee spiegelt ein Projekt des Stadtbauinspektors K. L. A. Eugen Stettler[3], das durch seine Eleganz besticht. – Urheber der Pläne, für die man sich dann entschieden, war August Beyer, unter dessen Leitung 1890 mit Achteck und Helm der Turm des Ulmer Münsters vollendet worden ist[4]; zum Bauführer wurde Architekt August Müller bestellt[5]. Am 25. Juli 1889 ist das erste Werkstück gehauen worden, am 14. August setzten die Bauarbeiten ein. Sie umfaßten bis zum 30. Juli die Verstärkungen der Turmfundamente und das Einziehen der sieben Verstärkungsbögen, die vom östlichen Turmpfeilerpaar ausgehen. Am 25. September 1891 versetzt man das erste Werkstück zum Obergeschoß des *Achtecks*, am 3. Oktober des folgenden Jahres jenes zum *Helm*. Der Schlußstein wurde am 25. November 1893 aufgesetzt. – Seit dem Ausbau ist die Tradition der wiedererweckten Bauhütte bis auf den heutigen Tag gewahrt worden[6].

DIE HAUPTSÄCHLICHEN VERÄNDERUNGEN

Dem Turmausbau folgten, abgesehen von Restaurationen, verschiedene Arbeiten an den ursprünglichen Geschossen. Seit 1896 befindet sich im unteren Achteck über einer neuen Decke, die an Stelle eines Gewölbes das Viereck beschließt, die *Turmwächterwohnung*[7]. Nach ihrer Erstellung erhielten die unvollendeten Viereckfenster neue Maßwerke. – Der Einbau von *Sigristenstube* (1897) und *Pfarrstube* (1909) in die südliche Erlach-Ligerz-Kapelle beeinträchtigt heute den Raumeindruck auch dieser Westhalle[8]. – Auf der Nordseite des Altarhauses entsteht 1897/98 zwischen

1 MAkt I.

2 Ebenda. – Die Pforte in der nördlichen Triumphbogenwand, die vom Chortürmchen Küngs zum Lettner führte, wird geschlossen. Die eingesetzten Quadern von Westen her gut sichtbar.

3 «Projekt Thurm = ausbau des Münsters zu Bern» (Aufriß), 1887, Lithographie, 525:250 mm und Ansicht des Turmes von Südwesten, 1886, Aquarellierte Zeichnung auf Papier, 550:260 mm (beide Privatbesitz Steffisburg).

4 Vertrag mit A. Beyer unterzeichnet am 26. April 1889.

5 Vertrag mit A. Müller unterzeichnet am 15. Mai 1889.

6 Unter Arch. August Müller bis 1900; 1900 bis 1935 unter Arch. Karl Indermühle, seit 1935 unter dessen Sohn, Arch. Peter Indermühle. – Ihre endgültige Aufstellung fand die Münsterbauhütte an der Aare unter der Postgasshalde (Langmauerweg 18).

7 MA X. Jb., 1897, S. 30.

8 MA XI. Jb., 1898, S. 35 und XXIII. Jb., 1910, S. 23.

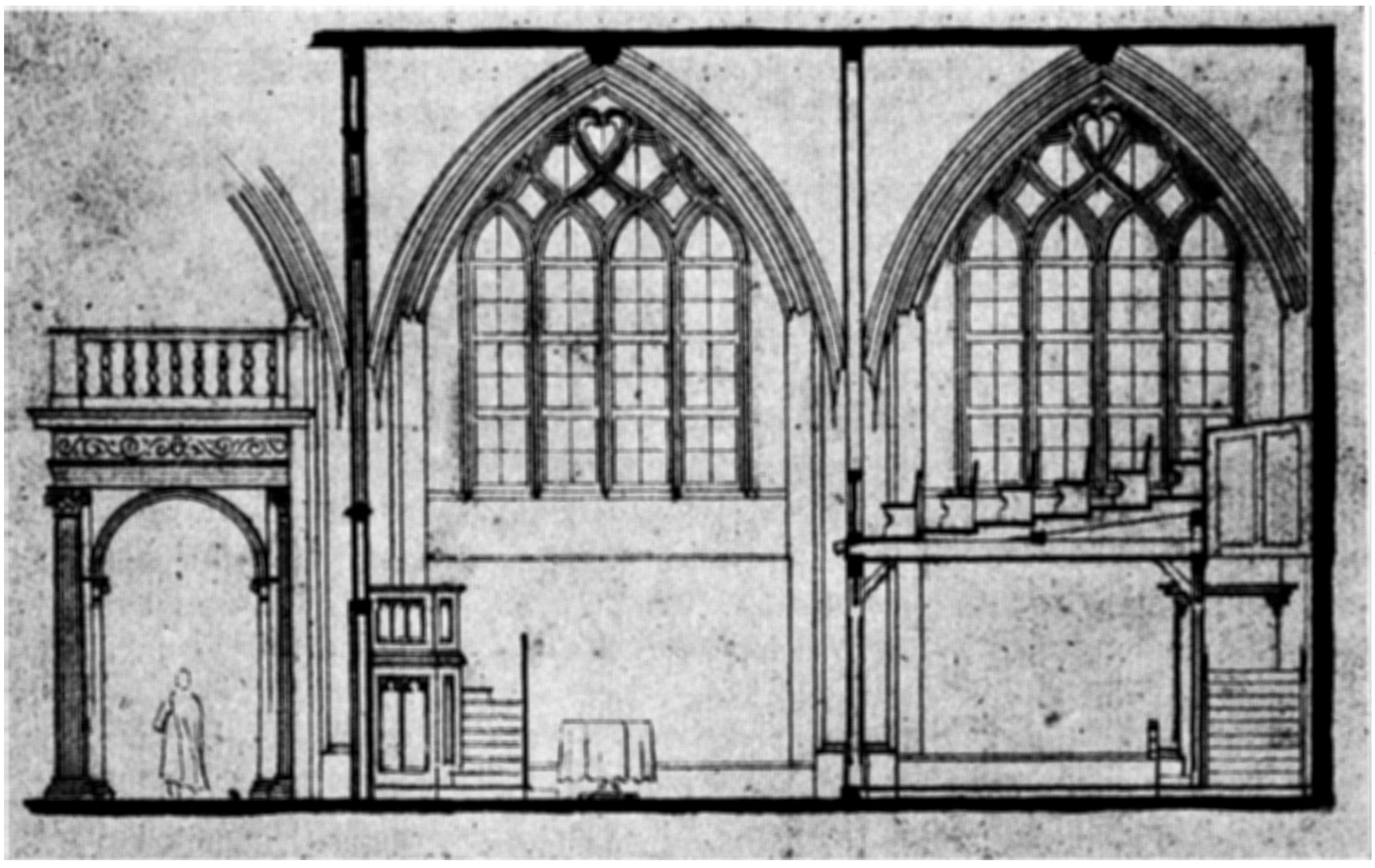


Abb. 34. Längsschnitt durch die beiden Ostjoche des südlichen Seitenschiffes mit Blick gegen Norden. Links Lettner des DANIEL HEINTZ (I) von 1574 (abgebrochen 1864). Über der Chorschranke Maßwerkfenster des NIKLAUS HEBLER von 1783 (entfernt 1898). – Projekt einer «heizbaren Winterkapelle» von B. R. VON SINNER (7. Dez. 1855), Makt I, Stadtarchiv. – Text S. 51, 52.

einem Pfeiler und dem Seitenschiff ein kleiner Vorbau, dessen Treppe zur unterirdischen Heizungsanlage führt[1]. 1898 verschwinden in den Scheidebogen zwischen Chor und Ostjochen der Seitenschiffe die Maßwerkfenster des NIKLAUS HEBLER; eine Maßwerkbrüstung überhöht seitdem die Chorschranken. Über dem Chorgestühl werden die um 1522 roh weggespitzten Dienste konsolenartig zurückgehauen[2]. – 1899 entfernt man bei einer Renovation der Schultheißenpforte das kleine Vordach von JAKOB DÜNZ (siehe Baubeschreibung). – Die Tür vom südlichen Seitenschiff nach der Sakristei stammt aus dem Jahr 1917. – 1922 treten zwischen Altarraum und Chor drei an Stelle von zwei Stufen. – 1947 erfolgen Umbau und Restauration der Gerbern- oder Tauf-Kapelle[3]: auf der Ostseite wird der Boden um zwei Stufen gehoben, eine Kanzel errichtet und die Tür nach dem Seitenschiff vermauert.

DIE WERKMEISTER UND BAUFÜHRER

1. MATTHÄUS ENSINGER. Im August 1420 wird der 1390/95 in Ulm geborene ENSINGER aus Straßburg zum Werkmeister berufen. Im Spätsommer 1446 übersiedelt er nach Ulm, seiner Vaterstadt. Um nach dem Rechten zu sehen, weilt der Meister vor dem 22. Juli 1447 acht, ab 13. September fünf und nach dem 25. November 1449 noch sechs Tage in Bern. 1449 steht fest, daß er der Bauhütte auf im-

1 MA XII. Jb., 1899, S. 30.
2 Ebenda, S. 31. – Vgl. HAENDCKE und MÜLLER, Tf. 1, S. 60/61.
3 Zahl 1947 oben am Treppentürmchen.

mer fernbleiben würde: er ist nicht mehr des Großen Rates. De iure behält ENSINGER die Oberleitung bis 1453. Im Winter 1454 auf 1455 führt ihn einzig die zum Teil ausstehende Besoldung nach Bern zurück. – Sein Jahresgehalt betrug 40 Gulden[1]. 1444 schuldete ihm die Stadt 498 Gulden, 1451 sind es bereits 693 Gulden. Die letzte Abrechnung ist 28. Mai 1462 datiert[2]. – MATTHÄUS schulte sich in der Straßburger Bauhütte, die 1399 das Turmoktogon in Angriff genommen hat und bis 1419 seinem Vater ULRICH unterstand, dem Begründer des bedeutenden Baumeistergeschlechts der ENSINGER. Gegen 1424 übernimmt MATTHÄUS den Weiterbau der Frauenkirche zu Eßlingen, 1435 den Bau von Notre-Dame in Ripaille. Seit 1446 wirkt er bereits am Ulmer Münster, wo er bis zu seinem Tod (1463) den Titel des «Kirchenmeisters» trägt. 1450/51 hat sich der Meister um die Nachfolge des JOHANNES HÜLTZ in Straßburg bemüht. Gleich anderen mittelalterlichen Architekten schuf er auch Bildwerke[3]. – MATTHÄUS ENSINGER gebührt unter allen Werkmeistern der Vorrang, weil er dem Münster seine Grundgestalt verlieh und durch die Bestimmung des Bautypus den Fortgang der Arbeiten auf Jahrzehnte hinaus festgelegt hat.

2. VINCENTZ ENSINGER. Der Erstgeborne des Meisters MATTHÄUS leitet das Werk seit dem 6. Januar (Dreikönigstag) 1448 lediglich als Bauführer. Schon am 18. März zieht er nach Ulm, um wahrscheinlich am 17. Dezember zu seiner endgültigen Beurlaubung nochmals zu erscheinen[4]. 1495 führt der Weg den betagten Meister als Experten ein letztes Mal nach Bern (siehe Baugeschichte). – Der Kirchenpfleger entrichtete ihm nur «knecht lon»[5]. – VINCENTZ, der 1450 in Straßburg tätig gewesen ist, wird spätestens 1459 Werkmeister in Konstanz, wo er 1489 zurücktritt. Er hat auch am Basler Münster (Martinsturm) gearbeitet.

3. STEFAN HURDER. Der aus Passau gebürtige Meister hält sich vermutlich schon seit 1431 in Bern auf. Sein Verding als Parlier und Bauführer datiert vom Dezember 1448[6]. Damals ist Meister VINCENTZ beurlaubt worden. Am 24. Februar 1453 übernimmt HURDER von MATTHÄUS ENSINGER den Werkmeistertitel und damit die Oberleitung der Bauhütte, die er 1459 an der Steinmetzentagung zu Regensburg ehrenvoll vertritt: sie wird dort zum Vorort aller eidgenössischen Hütten ernannt[7]. HURDER starb vor dem 8. März 1469. – Gleich Meister MATTHÄUS erhielt er jährlich 40 Gulden.

4. NIKLAUS BIRENVOGT. Seit ungefähr 1460 Parlier, wird er am 24. April 1469 Werkmeister. Am 1. Februar 1481 zum letztenmal als solcher bezeichnet, muß ihm der Bau jedoch bis im Juli unterstanden haben. – Sein Jahresgehalt betrug nur 20 Gulden. – Im August 1481 zieht er nach Burgdorf, um dort den Bau der Pfarrkirche fortzuführen. 1488 ernennt ihn Bern zum Bauherrn. Er stirbt daselbst am 9. August 1496.

1 SVSB S. 59. – Zum festen Jahresgehalt kommt – neben Naturalien – wöchentlich noch ½ Gulden. – Im weiteren wird der Tag- oder Wochenlohn nicht mehr aufgeführt, da er sich fast immer gleichbleibt.

2 APESB S. 200f.

3 Vgl. S. 204. Zum weiteren Wirken des MATTHÄUS ENSINGER siehe S. 215ff.

4 SVSB S. 59/60.

5 SVSB S. 59.

6 «aber sol er das gelt, das min her der seckelmeister meister Matheus sun gab, do min heren im urlob an dem bu gaben [17. Dezember 1448], da meister Steffan gedinget wart...» (SVSB S. 60).

7 HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 9. – Vgl. S. 16.

5. Mauritz Ensinger (II). Als dritter aus dem Baumeistergeschlecht der Ensinger trägt der Sohn des Vincentz und Enkel des Matthäus den Werkmeistertitel vom 13. Juli 1481 bis zu seinem Tod anfangs des Jahres 1483. – Man entrichtete ihm jährlich 32 Gulden.

6. Erhart Küng. Schon 1458 wohnt der aus Westfalen stammende Meister in Bern bei seinem Schwiegervater[1]; 1460 erscheint er im Großen Rat; damals und 1466 wird er ausdrücklich als Bildhauer bezeichnet. Am 6. August 1469, als man seine Anstellung an der Bauhütte regelt, heißt es, er habe schon einige Zeit am Münster gearbeitet. Seit 1479 führt Küng den Titel eines Stadtwerkmeisters. Zum Werkmeister der Bauhütte zu Sankt Vinzenz bestimmt ihn der Rat am 17. Februar 1483[2]. Am 18. Dezember 1500 kommt es zu einer Neuanstellung des betagten Meisters. Man will ihm zur Entlastung einen Bauführer zur Seite stellen: seine Wahl fällt auf einen Landsmann, Hans von Münster (siehe Nr. 7). Ein letzter Vertrag vom 1. August 1505 lautet sowohl auf den Namen Küng als auf jenen des Peter Pfister aus Basel (siehe Nr. 8), der sich ebenfalls den Werkmeistertitel aneignen darf. Meister Erhart bekleidet von da an das Amt bis zu seinem Tod im Sommer 1506 nur noch ehrenhalber. – Bis 1505 erhielt Küng jährlich 32 Gulden, in der Folge nur noch 12. – Der Schöpfer des Hauptportals und seines figürlichen Schmucks, zugleich Förderer von Turm und Hochschiff, ist die zweite hervorragende Werkmeistergestalt.

7. Hans von Münster. Meister Hans aus Münster in Westfalen, der sich vor seiner Herreise in Maastricht aufgehalten[3], weilt schon seit 1467 in Bern. Er ist vor seiner Anstellung als Bauführer am 18. Dezember 1500 bereits Parlier gewesen[4]. 1503, als ihn schwere Vorwürfe des neuen Parliers treffen, trägt er gleich Küng den Werkmeistertitel, ohne indes die Oberleitung innezuhaben.

8. Peter Pfister. Der Basler Meister wird am 1. August 1505 zum Werkmeister ernannt. Seit 1514 im Großen Rat, führt er das Werk bis zu seinem Tod am 13. September 1520. – Zu Lebzeiten Küngs erhielt er jährlich 20, später gleich ihm 32 Gulden.

9. Peter Kleinmann (von Biel). Am 22. September 1520 als Werkmeister verpflichtet, verläßt er 1540 offenbar die Bauhütte, um ihr erst ab Juli 1543 wieder vorzustehen[5]. Am 12. April 1546 tritt sein Testament in Kraft. – Die Jahresbesol-

1 Als Heimatort Meister Erharts, der ein «Niderlåndenscher Westvåler» aus «lůn» war (Anshelm II, S. 29 u. Burgerrodel III, 1460, StA), können nur Stadtlohn und Südlohn, beide westlich von Münster in Westfalen, nahe der heutigen deutsch-niederländischen Grenze, das eine noch lange Loon, das andere Lon genannt, in Betracht gezogen werden (keinenfalls Lohn bei Jülich a. d. Roer, Lohne nördlich oder Löhne östlich Osnabrück). In Stadtlohn an der Berkel ist der schöne Sandstein aus den Baumbergen auf den Wasserweg gebracht worden. W. Rave, Erhard Küng, Westfalen, 24. Bd. 1939, S. 44 und Th. Rensing, Das Werk des Bildhauers Erhart Küng, ebenda, 26. Bd. 1941, S. 138, ferner freundliche Mitteilungen von Staatsarchivar Prof. J. Bauermann, Stadtarchivar Dr. Prinz und Dr. H. Eickel, Münster i. Westf.

2 Dem Meister wurde vorgeschrieben, im Krankheitsfall einen Stellvertreter zu besolden und zu verköstigen und seine Pläne («visierung und mustre») dem Rat auszuhändigen (RM 40, 3).

3 Vgl. Haendcke und Müller, S. 28, Anm. 1. Meister Hans ist bestimmt durch Beziehungen Küngs nach Bern gelangt.

4 Küng ließ ihm weiterhin die Besoldung eines Parliers zukommen, sorgte aber für eine zusätzliche Entschädigung.

5 Zu dieser Vermutung führt die Anstellung des Pauli Pfister am 31. März 1540. In den Osterbüchern findet sich Peter Kleinmann bis 1545 (die Angaben bei Haendcke u. Müller S. 35 sind falsch). Vielleicht ist Meister Peter aus gesundheitlichen Gründen als Bauführer zurückgetreten, ohne die Oberleitung aus den Händen zu geben.

dung betrug 32 Gulden. – Der Meister könnte am Bau von St. Benedikt in Biel gewirkt haben.

10. Pauli Pfister. Spätestens seit 1538 findet sich der Sohn des Meisters Peter Pfister aus Basel in der Bauhütte. Am 31. März 1540 wählt man ihn zu ihrem Leiter. Im Februar 1543 zieht er nach Freiburg i. Ü., das ihn zum Stadtwerkmeister bestimmt. Nach dem Hinschied des Peter Kleinmann ist er seit dem 3. Mai 1546 wiederum Werkmeister, verliert aber 1555 seine Stellung. Zu seiner Entlassung führte nicht Untauglichkeit, sondern schwere Verschuldung und Händelsucht.

Von 1555 bis 1571 blieb die Bauhütte allem Anschein nach verwaist[1].

11. Daniel Heintz (I). Der Meister aus Basel betreut Werk und Bauhütte ein erstes Mal vom Mai 1571 bis 1575. Am 29. Januar dieses Jahres wird ihm ein Zeugnis ausgestellt. 1581 bewirbt sich der Berner Rat erfolglos um Heintz, der erst 1588 wieder zugegen ist[2]. Am 11. Februar 1591 wird – nach erneutem Aufenthalt in Basel – Bern zum dauernden Wohnsitz. Der Meister stirbt vor dem 1. Dezember 1596. – Die Stadt belohnte ihn jährlich mit 40 Gulden. – Heintz, der «lompartische werckmeister», stammt gleich anderen Bauleuten im Bern des 16. und frühen 17. Jahrhunderts aus Alagna («Brysmäl» im Val Sesia[3]) und hat sich zuerst in Basel, wo er am Rathaus gebaut[4], das Bürgerrecht erworben. – Er zählt mit Ensinger und Küng zu den markantesten Werkmeistern des Münsters. Mit ihm finden die großen Bauperioden ihren endgültigen Abschluß.

12. Andreas Garius (auch Garias). 1534 zu Bern geboren. Am 11. Juli 1581 wird er an Stelle des Daniel Heintz (I), den Bern vorderhand umsonst wieder begehrt hatte, zum Werkmeister gewählt. Meister Andreas stirbt, nachdem er der Bauhütte fünf Jahre vorgestanden.

13. Hans Thüring (auch Türing und Düring). Meister Hans scheint gebürtiger Berner zu sein[5], obgleich er sich 1596 als Steinmetzgeselle in Straßburg aufhielt. Im Dezember dieses Jahres folgt er auf Daniel Heintz (I), am 22. Mai 1602 wird seine Stellung mit jener des Stadtwerkmeisters, Daniel Heintz (II), vertauscht.

14. Daniel Heintz (II). Der Sohn des Daniel Heintz (I), 1575 zu Bern geboren, tritt die Stelle des Stadtwerkmeisters an Hans Thüring ab und wird am 22. Mai 1602 Werkmeister der Münsterbauhütte. Er leitet sie bis zu seinem kurz vor dem 2. März 1633 erfolgten Tod.

15. Joseph Plepp. 1595 zur Welt gekommen, hat er schon unter seinem Stiefvater, Daniel Heintz (II), in der Bauhütte gearbeitet. Der Meister führt das Werk seit dem April 1633. Er stirbt vor dem 30. Mai 1642.

16. Anthoni Thierstein. Getauft am 12. Januar 1609. Er bekleidet die Werkmeisterstelle vom 21. Januar 1643 bis in die Jahre 1657/58.

1 Jede klare Nennung eines Werkmeisters fehlt. In den Osterbüchern folgt unter Pauli Pfister in derselben Kolonne 1556–1558 ein Meister Anthoni, 1560/61 Urs Stefan. Im weiteren läßt sich auf Grund der neuen Anordnung der Namen unter «Buschouwer des Steynwerks» nicht mehr feststellen, wer eventuell als Münsterwerkmeister in Betracht käme.

2 Vgl. Haendcke und Müller, S. 38/39.

3 Zu den Prismeller-Werkleuten siehe: R. Riggenbach, Ulrich Ruffiner von Prismell und die Bauten der Schinerzeit im Wallis, Brig 1952; Reinle KGS S. 50–52; Kdm Bern I, S. 130[3], 244[3] und 420[10].

4 Siehe Kdm Basel I, S. 441–445.

5 Wie Haendcke und Müller (S. 43) zur Bezeichnung Meister «Thüring aus Frankfurt» gelangen, ist nicht zu erklären.

17. Abraham Düntz (I). Geboren im April 1630, Werkmeister von 1660 bis zu seinem Tode 1687/88.

18. Samuel Jenner. Geboren 1653. Stadtwerkmeister von 1682 bis 1688, Werkmeister am Münster von 1688 bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1703. Gestorben am 6. März 1720.

19. Abraham Dünz (II). Getauft am 9. April 1664. Seit 1688 Steinwerkmeister, Werkmeister am Münster vom 18. Mai 1703 bis 1711/12. Gestorben am 10. Januar 1728.

20. Hans Jakob Dünz (III). Getauft am 12. Juli 1667. Seit 1703 Steinwerkmeister, Werkmeister am Münster von 1713 bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1727. Gestorben am 10. April 1742.

21. Niklaus Schildknecht. Getauft am 16. Dezember 1687. Steinwerkmeister seit dem 2. Mai 1718, Werkmeister am Münster von 1727 bis zu seinem Tod am 17. Januar 1735[1].

22. Johann Jakob Jenner. Der Sohn des früheren Münsterbaumeisters Samuel Jenner ist am 4. August 1710 getauft worden. Er führt das Werk vom 31. Januar 1735 bis zu seinem Tod am 31. Mai 1770.

23. Niklaus Hebler. Getauft am 11. Mai 1728. Stadtwerkmeister des Steinwerks von 1755 bis 1770, Werkmeister am Münster von 1771 bis zu seinem Tod am 19. August 1796.

24. Niklaus Sprüngli. Geboren am 6. September 1725. Um 1743/46 als Lehrling in der Bauhütte unter Johann Jakob Jenner. Seit 1761 Werkmeister auf dem Lande, seit 1770 Steinwerkmeister; Werkmeister am Münster von 1796 bis zu seinem Tod am 8. Dezember 1802[2].

Mit Niklaus Sprüngli ist kurz nach dem Untergang des alten Bern das Werkmeisteramt erloschen. Den folgenden, am Münster tätigen Architekten ist auch der Werkmeistertitel nicht mehr ausdrücklich verliehen worden[3].

Quellen. Archivalien: AEA, AESB, APESB, BB, B/X, DSMR, KMR, MAkt, MB^{D}, MB^{L}, OB, RM, STM, SVSB, TB, TSB, UP. – Chroniken: Anshelm, Haller-Müslin, Justinger.

Literatur. Gruner DUB 1732, S. 17 und passim. – Stantz, passim. – MA 1881–1928, passim. – Haendcke und Müller, S. 1–54 und passim. – Türler NBTb 1896, S. 87/88, 94/95, 99–101, 102, 106–108. – K. Stehlin, Basler Baumeister des XV. Jahrhunderts, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. V, 1906, S. 100–106, 114/115. – Zesiger MA 1908, S. 15–55. – H. Morgenthaler, Nachträge zu Daniel Heintz, BBL XV. Jg., 1919, S. 192–194. – K. Indermühle, Zur Baugeschichte des Berner Münsterturmes, Festschrift 1921, S. 38–41. – H. Morgenthaler, Nachrichten zum Münsterbau bis zur Grundsteinlegung, Festschrift 1921, S. 15–21. – Nicolas, Festschrift 1921, S. 44–54. – Zesiger, Münsterbaumeister 1921, S. 28. – Nicolas 1923, S. 23 und passim. – Th. Ischer, Die ältesten Karten der Eidgenossenschaft, Bern 1945, S. 61/62. – Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 9 und passim.

1 H. J. Düntz (III) führt den Titel bis Ostern 1727. Der Verding mit Schildknecht für den Bau des ersten Orgellettners ist schon 6. März 1727 datiert (vgl. S. 123).

2 1799 wird Sprüngli weder entlassen noch in seinem Amte bestätigt, im Februar 1800 jedoch zum Werkmeister «Honorarius» ernannt. Er bezieht kein festes Gehalt. – Im März 1802 beauftragt die Stadt L. S. Stürler, den Stadtwerkmeister des Steinwerks, mit vorgesehenen Reparaturen.

3 So Beat Rudolf von Sinner (siehe S. 50) und K. L. A. Eugen Stettler, der in seiner Eigenschaft als Stadtbauinspektor 1867–1876/82 den Restaurationsarbeiten am Münster vorgestanden hat (siehe S. 52). Zu den späteren Architekten siehe S. 52 und Anm. 6.

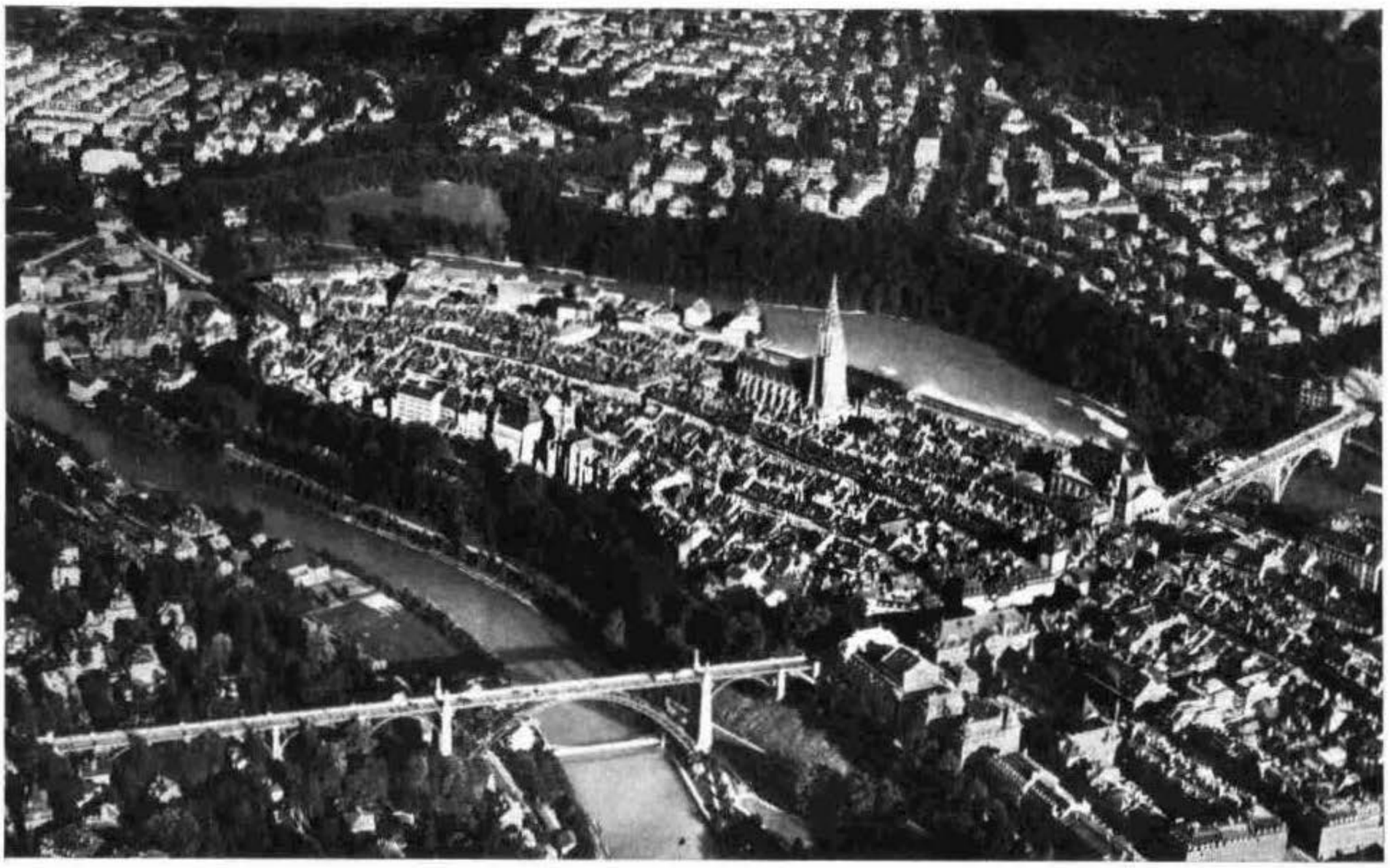


Abb. 35. Das Münster im Stadtbild. Fliegeraufnahme von Nordwesten. – Text S. 58, 65.

BAUBESCHREIBUNG

Lage

Das Münster steht auf der Südflanke der Aarehalbinsel, fast halbwegs zwischen ihrer Stirn und der Gürtung auf der Höhe des Zeitglockens (Abb. 35). Obgleich der Bau mit Turm und First das Stadtbild dominiert, bildet er in Anbetracht der eigenartigen Prägung Berns und seiner parallelen Gassenzüge kein Zentrum. Als Schwergewicht am Südarm jenes Achsenkreuzes, das auf dem Hauptgassenzug und dem ersten markanten Querriegel, der Kreuzgasse beruht, stellt er sowohl durch seine Lage als geistig den Gegenpol zum wuchtigen Rathaus auf der Nordflanke dar[1]. Der Platz, der sich seit dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts vor den drei Westportalen weitet, läßt nicht verkennen, daß der Baukörper in erster Linie Bestandteil der südlichsten Häuserzeile der unteren Halbinsel ist, und daß auch in diesem Sinn das bedeutsamste Bauwerk der Stadt ihrer straffen Struktur untersteht, nicht auf Grund einer eigentlichen Planung, sondern in Folge organischen Wachstums. Lage und Achse des Münsters sind von der zweiten Leutkirche (1277/80) übernommen worden, deren Chor wiederum auf dem Schiff der ersten, romanischen Kirche fußt. Diese aber hat noch vor dem Mauerriegel gelegen, der längs der Kreuzgasse die erste Zähringische Anlage gegen Westen beschloß[2].

1 Vgl. auch zum Folgenden: P. Hofer, Die Stadt als Monument, Bern o. J., S. 16–21; Kdm Bern, Bd. I, S. 31/32 und passim, und Abb. 26–31; M. Stettler, Mein altes Bern, Bern 1953, S. 10, 16/17.

2 Vgl. Kdm Bern, Bd. I, Abb. 29.

Tabelle der Hauptmaße

	Länge	Breite	Höhe
Gesamtbau	84,20 m	33,68 m	–
Altarhaus und Chor	25,20 m l. W.	10,92 m l. W.	19,40 m l. H.
Mittelschiff	39,37 m l. W.	11,10 m l. W.	20,70 m l. H.
Seitenschiffe: Nord	52,50 m l. W.	6,45 m l. W.	10,40 m l. H.
Süd	52,72 m l. W.	6,45 m l. W.	10,40 m l. H.
Seitenkapellen	6,10 m l. W.	2,20 m l. W.	8,50 m l. H.
Turmhalle	10,15 m l. W.	10,46 m l. W.	24,20 m l. H.
Turm	–	–	100,60 m
Unteres Turmviereck	–	–	28,30 m
Unteres und oberes Turmviereck	–	–	46,00 m

l. W. = lichte Weite; l. H. = lichte Höhe.

Grundriß

Der Grundriß zeigt eine dreischiffige, basilikale Anlage ohne Querhaus, welche durch die Sonderstellung von Chor und Turm und durch einen Gürtel aus Kapellen und Portalhallen charakterisiert wird, der sich um Westbau und Seitenschiffe legt (Abb. 6-9).

Der Bau besitzt eine Gesamtlänge von 84,20 m; in der Breite mißt er 33,68 m[1]. Er zählt zwischen Dreiachtelschluß des Altarraumes und westlichen Portalhallen zehn Joche, deren Tiefe von Osten nach Westen zuerst gruppenweise gesteigert wird. – Das eigentliche *Langhaus* umfaßt fünf Joche. Die westlichste Travée ist etwas tiefer und gleicht sich dem nahezu quadratischen Turmjoch des Westwerkes an. Die *Seitenschiffe*, die mit zwei Jochen über den Triumphbogen hinausstoßen, den Chor umklammern und mit geraden Stirnwänden schließen, werden in den fünf ersten, mit dem *Mittelschiff* gemeinsamen Traveen von *Seitenkapellen* und *Portalhallen* begleitet. In rhythmischem Wechsel öffnen sich die Räume zwischen den Strebepfeilern nach innen oder nach außen[2]. In den Jochen mit zwei Seitenkapellen ergibt sich der Eindruck einer *fünfschiffigen* Anlage. Das letzte, durchgehende Joch vor dem Chor wird durch zwei Stufen ausgezeichnet[3]. Das Mittelschiff mißt 39,37 m Länge. Bei einer Weite von 11,10 m[4], der Seitenschiffe von 6,45 m und der Seitenkapellen von 2,20 m ergeben sich im Normaljoch die Proportionen 1 : 1,44, 1 : 0,84 und 1 : 0,36. – Der *inkorporierte*, gegen die Seitenschiffe abgeschrankte *Stiftschor*[5] – ein Hauptmerkmal des Grundrisses – drängt mit den beiden ins Langhaus eingezogenen Jochen das Mittelschiff, von dem ihn ursprünglich ein Lettner trennte, nach Westen zurück. – Das *Altarhaus* (Altarraum), das in zwei Jochen und Dreiachtelschluß hauptartig gegen Osten ausspringt, stellt im Bauganzen weitgehend den einzigen autonomen Körper dar. Zwei Stufen scheiden es vom Chor. Altarraum

1 Bei Maßangaben wird der Mittelwert gegeben. – Die Gesamtlänge und -breite ohne ausspringende Pfeiler gerechnet; mit diesen Länge 86,72 m, Breite (beim Westbau) 37,55 m.

2 Auf der Südseite vor 1473 ebenfalls eine Portalhalle. Siehe Baugeschichte.

3 Weil das Niveau im Schiff gegen Osten abfällt, wird dadurch das Niveau der Westjoche wieder gewonnen. Zur Bedeutung dieses Joches siehe Würdigung des Bauwerks.

4 Hier bei Angabe der Breite immer die lichte Weite, bei Angabe der Tiefe oder Länge der Abstand von Pfeilerachse zu Pfeilerachse, ausgenommen bei den Seitenkapellen.

5 Unter Chor (Stiftschor) sind nur die beiden Joche, die das Gestühl enthalten, zu verstehen. Diese Einschränkung und die Bezeichnung der beiden östlichsten Joche mit Dreiachtelschluß als «Altarhaus», bzw. «Altarraum» drängen sich im vorliegenden Sonderfall ganz besonders auf. Vgl. RDK III, Sp. 488, und die dortige Begriffsbildung.

und Chor messen zusammen 25,20 m lichte Weite, nahezu ein Drittel des gesamten Bauwerks. Wegen der äußerst kurzen Joche des Altarraumes (4,65 m) ergibt sich dort die Jochproportion 1 : 2,35, im Chor (6,50 m Jochtiefe) jene von 1 : 1,69. – Der *Westbau* umfaßt das *Turmjoch*, zwei *Seitenhallen* (Gerbern- und Erlach-Ligerz-Kapelle) und drei nach Westen gerichtete, durch Turmstreben gebildete *Portalhallen*. Der Turmkomplex ist gleich dem Chor mit dem Schiff *verschmolzen*: seine Haupthalle kann auch als erstes Joch des Mittelschiffes aufgefaßt werden, die Seitenhallen ließen sich als Beginn der Seitenschiffe deuten. Diese durch ENSINGER beabsichtigte Wirkung wird jedoch seit 1727 durch die verschiedenen Orgellettner beeinträchtigt, seit 1889 in noch stärkerem Maß durch die folgenschwerste Veränderung: den Einzug der Verstärkungsbogen, die beim östlichen Turmpfeilerpaar ihren Ausgang nehmen.

Aufriß

Das basilikale System des *Langhauses*, dessen Raumweite in der Regel nur Hallenkirchen eignet, kommt erst im Aufriß zum Ausdruck: in der Überhöhung des Mittelschiffs und im Lichteinfall aus dem Obergaden (Abb.39). Das *Mittelschiff*, knapp doppelt so hoch wie breit, mißt bis zum Gewölbescheitel 20,7 m, die *Seitenschiffe* die Hälfte, 10,4 m[1]. Die *Seitenkapellen*, deren Boden zwei Stufen höher liegt, sind nur noch auf 8,5 m abgetreppt worden[2]. – Die Fenster des Mittelschiffes nehmen die obere Hälfte der Hochwand in Anspruch und reichen in Form von Blenden bis dicht über die Scheitel der Scheidebogen herab. – Am Außenbau werden die Hochschiffwände durch die Auflast des Strebewerks überragt. – Das *Gewölbe* über *Altarraum* und *Chor* liegt ungefähr einen Meter tiefer als im Mittelschiff; die Seitenschiffjoche, die den Chorraum begleiten, behalten dagegen dieselbe Höhe wie im eigentlichen Langhaus. – Der *Turm* (Abb. 1, 18, 42) gliedert sich in *Viereck*, *Achteck* und *Helm*; Viereck und Achteck wiederum in ein erstes und zweites Geschoß. Das erste Viereckgeschoß wird im Innern durch das Gewölbe der Turmhalle unterteilt (H. 24,2 m oder 3,5 m höher als im Mittelschiff) und reicht bis auf 28,3 m[3]. Über diesem befindet sich ein Raum ohne ursprünglichen Zweck, heute wegen des Orgelmotors als «Motorenkammer» bezeichnet. Das zweite Viereckgeschoß hebt außen mit einer Galerie, innen mit dem ersten Glockenboden an, einer bedeckten Balkenlage. Es erfährt auf halber Höhe durch den zweiten Glockenboden eine Unterteilung in ein erstes und zweites Glockengeschoß. Das Niveau der zweiten Galerie oder Plattform liegt auf 46 m Höhe. Der Bau umfaßte bis ins 19. Jahrhundert nur das erste Achteckgeschoß. Sein Mauerwerk erreichte eine Höhe von 53,8 m[4]. Bis zur Helmspitze von 1892/93 sind es 100,6 m.

Baugeometrie

Die maßgebenden Proportionen des Grundrisses resultieren aus einem *regulären Achteck*, gebildet aus zwei übereck gestellten Quadraten, deren Seite – das durch Meister MATTHÄUS ENSINGER gewählte Grundmaß – der lichten Weite des Altar-

1 Gemessen bis zum Scheitel der obersten Gewölbekappe.
2 Gemessen vom Niveau des Seitenschiffes.
3 Niveau der ersten Turmgalerie.
4 Der Gewölbescheitel im Oktogon noch 90 cm höher.

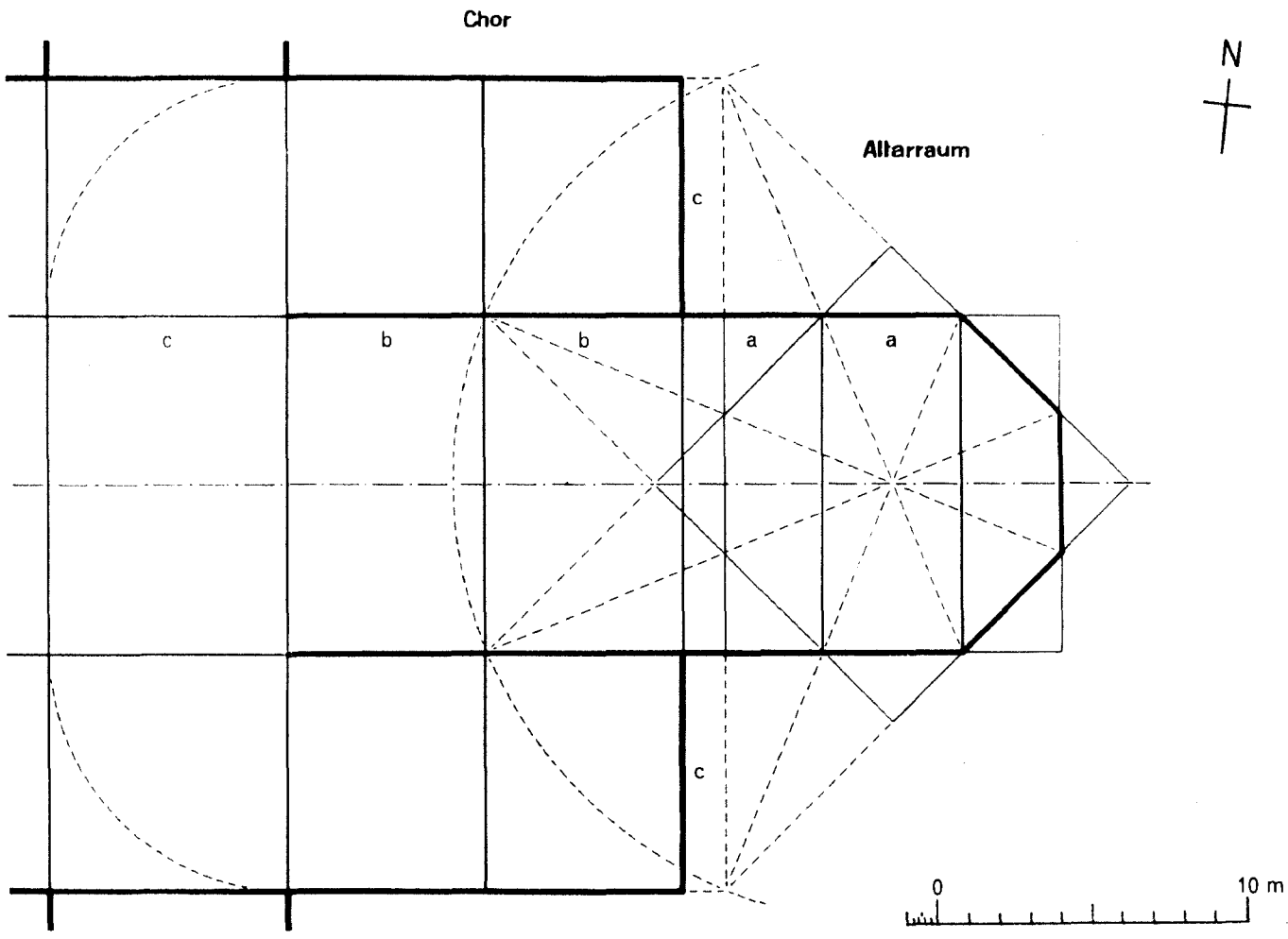


Abb. 36. Schema zur Baugeometrie. – a Jochtiefe im Altarraum. b Jochtiefe im Chor. c Jochtiefe im Langhaus und theoretische Breite der Seitenschiffjoche. Massstab 1:470. – Text S. 60 f.

raumes entspricht[1] (Abb. 36). Dieses Achteck deckt sich mit dem Dreiachtelschluß des Altarraumes, seine Seite a ist gleich der Tiefe des ersten Joches. Durch die herkömmliche Verdoppelung entstand das zweite, vordere Joch des Altarraumes gleicher Tiefe. Die Tiefe b des dritten Joches (im Chor) und die Breite c der Seitenschiffe ergeben sich aus der Sternbildung des Achtecks ($b = 2c - 2a$)[2]. Nach Verdoppelung des dritten Joches wählte man die Breite c der Seitenschiffe als Tiefe der ersten vier Traveen des Mittelschiffes. Der Standort des östlichsten Pfeilerpaares ergibt sich ebenfalls aus einer sekundären Sternbildung des Achtecks. Das westlichste Mittelschiffjoch vor der quadratischen Turmhalle, die übrigen Proportionen des Westabschnittes und die Tiefe der Seitenkapellen scheinen nicht mehr auf dem dargelegten System zu gründen.

Unter den mittelalterlichen kirchlichen Bauwerken, die auf ihre geometrischen Grundlagen geprüft worden sind, nimmt das Berner Münster eine Sonderstellung ein. Zum erstenmal bezieht sich die Baugeometrie konsequent auf die *Innenseite* der Mauern[3] und nicht mehr auf deren Mitte oder Außenseite[4]. Nicht mehr dem Mauerkörper, sondern dem lichten, «abstrakten» Innenraum wird Bedeutung beigemessen[5]. Die eigenartigen Proportionen, die Funktion der Wände und der allgemeine Eindruck eines spätgotischen Kirchenraumes aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die immer wieder zu auch fragwürdigen Erklärungen Anlaß gegeben, lassen sich jetzt ebenfalls von der Konstruktion, von der Geometrie her deuten.

1 Die Übereinstimmung zwischen geometrischem System und Bauwerk ist erstaunlich. Fehlerquelle ± 1 cm. Das System, auf welchem der Entwurf Ensingers gründet, hat auch zur Vermessung gedient.

2 $b = 2\sqrt{a^2/2}$; $c = \sqrt{a^2/2} + a$. Nur die Breite des nördlichen Seitenschiffes weicht um ein geringes vom System ab.

3 Die Schnittpunkte liegen dort, wo die Achsen durch die Dienstbündel auf die Wand oder auf einen Pfeilerkörper treffen.

4 Bei romanischen Bauten liegen die Schnittpunkte meist auf der Außenseite der Mauern, bei Bauwerken des 13. und 14. Jahrhunderts in der Wand- oder Pfeilermitte. Vgl. die Planskizzen bei E. Mössel (Vom Geheimnis der Form und Urform des Seins, Stuttgart–Berlin 1938).

5 Bei seitlichen Räumen resultiert aus der Figuration immer die lichte Weite, vermehrt um die zwischen Haupt- und Nebenraum befindliche Mauer- oder Pfeilerstärke.

Statik

Eigenheiten statischer Natur, die vor allem das Berner Münster charakterisieren, lassen sich namentlich am Langhaus feststellen (Abb. 39, 40). – Die Strebebogen (Abb. 33) setzen verhältnismäßig tief an und steigen unter 43° 30′, das heißt also sehr steil an[1]. Sie lenken gemeinsam mit der zwar sehr kleinen Auflast der Hochwände den Schub des Mittelschiffgewölbes nach unten in die Mittelschiffpfeiler, wo der seitliche Schub der Seitenschiffgewölbe bewirkt, daß die Drucklinie in den Kern der Pfeilergrundfläche fällt. Dem starken Seitenschub des im Prinzip noch spätgotischen Mittelschiffgewölbes von 1573, für das Erhart Küng eine noch geringere, vielleicht ähnliche Pfeilhöhe wie Ensinger vorgesehen hatte (siehe Baugeschichte), wurde von vornherein noch mit anderen Mitteln begegnet. Die Auflast der Strebepfeiler ist ungewöhnlich groß. Im weiteren wird sie exzentrisch auf die Strebepfeiler abgegeben, und zwar so, daß sich eine Vertikalkomponente ergibt, welche die Wirkung des Bogenschubes weitgehend aufhebt. Auch der untere, zwischen den Seitenkapellen gelegene Teil der Strebepfeiler steht im Zeichen der flachen Druckkomponente des Mittelschiffgewölbes, zu der sich noch jene des Seitenschiffgewölbes gesellt. Dieser Teil zeigt eine große Tiefe. Doch wirkt er nicht schwerfällig, da er zwischen den Kapellen verborgen ist und nur in Form eines leicht abgesetzten Dreiecks (Sporn) aus ihrer Front hervorspringt. Die sporenförmigen Vorlagen der unteren Seitenfassaden des Langhauses (Abb. 41), die innerhalb der Gotik in Bern zum erstenmal folgerichtig angewendet worden sind (vgl. S. 66, 219 u. 220), werden sowohl den konstruktiven als auch den ästhetischen Ansprüchen gerecht. Die herkömmlichen rechteckigen Vorlagen würden an der spätgotischen Fassade eine zu harte Zäsur zwischen den Jochen zur Folge haben. Der Sporn dagegen ermöglicht es, die Fassaden zu «verschleifen». Außerdem bedeutet er statisch eine günstige Formgebung[2]. Er verlagert im Strebepfeiler den Kern, in den die Drucklinie fallen muß, damit keine ungünstigen Zugspannungen auftreten, annähernd so weit nach außen, wie eine gleich weit ausspringende, rechteckige Vorlage.

Die Fundierungen des Westbaus haben sich im allgemeinen als knapp zureichend erwiesen. Ein Minimum stellt die Fundamentfläche unter den östlichen Turmpfeilern dar[3]. Die im Verlauf des Turmbaus seit 1493 festgestellten Risse und die aufgetretenen Senkungen (bis zu 0,3 m) sind jedoch weitgehend auf das zu starke Mauerwerk des Turmvierecks (1481/83 und folgende Jahre) zurückzuführen. Dies entlastet den zweiten Münsterbaumeister Stefan Hurder zuungunsten von Niklaus Birenvogt und Erhart Küng[4].

1 Der Winkel von annähernd 45° in der Spätzeit der Gotik, im Gegensatz zum 13. und beginnenden 14. Jahrhundert, fast durchwegs bevorzugt (Ulm, Langhaus; Freiburg i. Br., Chor).

2 Sporenwandpfeiler am Hochschiff des Ulmer Münsters unter den Seitenschiffdächern, wo sicher keine ästhetische Wirkung erzielt werden sollte. – Vgl. auch zu den folgenden Feststellungen G. Ungewitter, Lehrbuch der gotischen Konstruktionen, Bd. I, Leipzig 1901, S. 145–150.

3 Siehe MA I. Jb., 1887, S. 9–15. Ausladung der Fundamente 0,48–0,63 m. Belastung der östlichen Turmpfeiler mit 24 kg/cm² statt mit knapp 20 kg/cm² (rund 1/12 spezif. Druckfestigkeit des Berner Sandsteins).

4 Vgl. Baugeschichte S. 30, 31. Bis dahin haben die Vorwürfe immer Matthäus Ensinger getroffen, von dem man angenommen, er habe den Westbau fundiert. Ob Birenvogt oder Küng die Mauerdicke des Vierecks (1,40–2,05 m) festgelegt oder gar ein dritter Meister, bleibe dahingestellt. Auf jeden Fall hat sie Küng nicht rechtzeitig verringert.

Baumaterial

Von Anfang an und für den ganzen Bau ist fast ausschließlich *Sandstein* aus der näheren Umgebung der Stadt verwendet worden. Für die Gewölbekappen bediente man sich des Backsteins, Kalkstein tritt erst im 18. Jahrhundert bei den Sockelverkleidungen des Äußern auf.

Eine Hauptstelle für den Sandstein bildete der Steinbruch von *Ostermundigen.* Er lieferte aus den drei Hauptschichten gelbliches, gräuliches und bläuliches Gestein, der Qualität nach mittelgrob bis fein. Diesem steht der gräuliche, mittelgrobe Stein aus dem *Krauchthal* am nächsten, wogegen in den *Stockeren*-Steinbrüchen aus einer hohen Schicht die schlechteste Qualität gewonnen wurde, ein gelblichgrünes, äußerst grobes und poröses Material. Im *Lindenthal* und an der Südflanke des Bantiger oberhalb *Sinneringen* lagen weitere Sandsteinbrüche, an die sich noch verschiedene kleinste, jeweils durch Bauern neu geöffnete in der ganzen Umgebung Berns reihen mußten[1]. – Die angeführten verschiedenen Sandsteinsorten finden sich mehr oder weniger willkürlich über das ganze Bauwerk verteilt, aber nie bei exponierten Werkstücken. Für Pfeilerbasen, Pfeilereckstеine, Fensterbänke und -leibungen, Maßwerke, Laubwerk und Skulpturen ist einzig der äußerst feine und widerstandsfähige blaue Sandstein vom *Gurten* gewählt worden[2]. Auch der Priesterdreisitz ist aus diesem Material gehauen. – Bei den Restaurationsarbeiten des 19. und 20. Jahrhunderts haben lange Zeit der Oberkirchnersandstein (Wesergebirge, Schaumburg-Lippe), der St.-Margarethen- und der Zuger Sandstein (Gubel-, Menzinger Berg) im Vordergrund gestanden[3]. Beim Turmausbau diente vorab der Zuger Stein, für die heiklen Werkstücke Oberkirchner Sandstein[4].

Die Steinmetzzeichen

Seit dem 14. Jahrhundert setzen die Steinmetzen auf die vollendeten und geprüften Werkstücke immer häufiger ein Zeichen, das ihnen durch die Bauhütte zugewiesen oder bestätigt wurde, falls sie es von einem anderen Werkhof mitgebracht. Es diente hauptsächlich zur Kontrolle der geleisteten Arbeit und ist mit der Zeit ebenfalls eine Art «Ehrenzeichen» geworden[5]. – Am Berner Münster konnten bisher 1150 Steinmetzzeichen erfaßt werden, der Schätzung nach ein Fünftel des ursprünglichen und tatsächlichen Bestandes[6]. Sie gehen auf 399 Steinmetzen zurück, wenn

1 Offen bleibt die Frage, welches Material die ehemaligen Steingruben unter dem Aargauerstalden («niden uß vor der Statt Bern by Sant Vintzencien grůben gelegen...», TSB° F, S. 383) und im Marzili geliefert hatten. – Der Verfasser stützt sich weitgehend auf Beobachtungen von O. J. Wymann, Steinhauerpolier der Münsterbauhütte.

2 «Er [ERHART KÜNG] hat den Gurten vornen grůtet, ein bhusung drin gsezt und in buw gebracht» (ANSHELM II, S. 29). Dieser Steinbruch, den schon ENSINGER ausgebeutet hatte, lag hinter der Gurtenbrauerei oberhalb Wabern.

3 Leider stellen sie am alten Bau Fremdkörper dar. Versuchsweise ist deshalb am Gurten (Nordwesthang) wieder Sandstein gebrochen worden.

4 Vgl. MA IV. Jb., 1891, S. 8 und 9.

5 Die bestimmt sachlichsten Feststellungen und Deutungen bei K. FRIEDRICH, Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1932, S. 13–25.

6 Siehe Tabelle (Anhang). – 115 Zeichen sind zur Ergänzung der Tabelle bei HAENDCKE und MÜLLER (S. 173/174) entnommen. – Aus folgenden Gründen muß man mit einem Fünftel rechnen: 1. Das Innere konnte nur bis zu 6 m Höhe systematisch abgesucht werden; 2. am Außenbau ist die Oberfläche weiter Abschnitte stark verwittert oder nicht zugänglich; 3. alle restaurierten Bauteile fallen weg; 4. alle Werkstücke, die das Zeichen an einer Stoß- oder Lagerfuge tragen, fallen außer Betracht.

Abb. 37. Das Münster von Nordwesten, kurz vor dem Turmausbau, 1891/93. – Text S. 72 ff.

man annimmt, spiegelverkehrte Zeichen stammten vom selben Handwerker, und wenn man anderseits bestimmte, selbst kleinere Unterschiede nicht dem Zufall zuschreiben will. – Form und Größe der Zeichen am Berner Münster zeigen die im 15. und 16. Jahrhundert ganz allgemein festgestellten Veränderungen. In der Frühzeit mißt die Höhe im Durchschnitt 3 bis 4 cm, um 1500 schon 5 bis 7 cm, im 16. Jahrhundert oft 10 cm. *Stoßfugen* (am unvollendeten Gewölbe des oberen Turmvierecks) und andere nicht auf *Sicht* gearbeitete Quaderflächen (Strebepfeiler über den Gewölben der Seitenkapellen, um 1440/45) zeigen schon im 15. Jahrhundert bis 15 cm hohe, nur flüchtig angebrachte Zeichen[1]. – Die Steinmetzzeichen sind für baugeschichtliche Untersuchungen oft von großer Bedeutung, namentlich wenn ein völliger Wechsel auf einen längeren Bauunterbruch hinweist. Sie können auch den Beweis für Wanderungen der Handwerker erbringen. Mehrere Zeichen des Berner Münsters treten ebenfalls am Straßburger Münster, am Ulmer Münster, an der Frauenkirche in Eßlingen und am Bau von St. Theobald in Thann auf[2].

ÄUSSERES

Der Bau besitzt zwei klare Dominanten, welche die Häuser der Altstadt überragen und das eindrückliche Wahrzeichen Berns bilden: der hohe, in den steinernen Helm des 19. Jahrhunderts mündende Turm und der durchgehende First des überlangen Satteldaches, das unter sich Altarraum, Chor und Mittelschiff vereinigt (Abb. 243).

Altarhaus

Der autonome Charakter des Altarhauses zeigt sich besonders am Außenbau (Abb. 38), obwohl es im obersten Drittel ohne jede Zäsur aus Hochschiff und Chor hervorgeht. Je ein Strebepfeiler trennt die doppeljochigen Seitenfronten, deren südliche in der unteren Hälfte durch die Sakristei verbaut ist. Vier Pfeiler stehen an den Ecken des Dreiachtelschlusses. Durch die überaus breiten Fenster wird die Spanne zwischen den Strebepfeilern voll in Anspruch genommen (Abb. 66). – Ein hoher Sockel, der ein Profil trägt[3], umläuft die eigentliche Sockelwand und die weit ausspringenden, rechteckigen Pfeiler. Die ganze Zone der Sockelwand bleibt kahl. Sie wird durch die Fensterbänke abgeschlossen, deren Ausladung sich in einem Kaffgesims, das die Pfeiler umläuft, fortsetzt. Die Strebepfeiler weisen bei unverminderter Stärke auf halber Höhe einen ersten, auf Dreiviertelhöhe einen zweiten Absatz auf, der knapp unter den Kapitellen im Innern liegt[4]. Die oberste, pultartige, mit einem Gesims versehene Abdeckung der Pfeiler läuft unter dem Dachsims an. Die dekorativen Elemente erfahren nach oben hin eine Steigerung. Der erste Absatz, eine konkave Abdeckung, verfügt über einen schlichten Wasserschlag. Unter dem zweiten, der in einfacher Schräge verläuft, wird die Pfeilerstirn durch ein Blendwerk

1 Die Vermutung von K. FRIEDRICH (a. a. O., S. 16), die Steinmetzen hätten die Zeichen nur auf den Ansichtsflächen angebracht, ist nicht haltbar. Der Ansichtsfläche wurde höchstens der Vorzug gegeben.

2 Vgl. HAENDCKE und MÜLLER, S. 173, Anm. 1, und FRIEDRICH, a. a. O., S. 96–108.

3 Alle Kalksteinsockel aus dem 18. Jh. Siehe S. 67. Jene des Altarraumes außerdem 1906 erneuert.

4 Die Höhe ist theoretisch durch den Verlauf der Drucklinie des durch ENSINGER geplanten Chorgewölbes gegeben. Die auf empirischem Wege ermittelten Drucklinien tangieren in vielen Fällen eine der oberen Abdeckungen der Strebepfeiler.

belebt, das aus einer mittleren und zwei seitlichen, hälftigen Zwickelblasen besteht. Diese sind mit Nasen besetzt und zeigen Vierpässe. Darüber ein schon reichprofilierter Wasserschlag. Der zweite Absatz trägt eine übereck gestellte Fiale, deren Leib sporenförmig aus dem Pfeiler vorspringt. Das Kantenprofil der Fiale ruht auf einem zylindrischen Sockel, der die schiefe Ebene des Absatzes schneidet. Auf zwei seitlichen Konsolen haben vor den Blenden des Fialenleibes Figuren gestanden. – Die Ornamentik auf der Höhe der zweiten Absattelung geht nur noch ganz allgemein auf ENSINGER zurück. Die Einzelformen werden von NIKLAUS HEBLER stammen[1]. – Die Riesen der genannten Fialen durchstoßen das Gesims der obersten Pfeilerabdeckung, auf der wiederum Fialen ruhen, die das reichprofilierte Überschlaggesims durchdringen und mit den Maßwerkbrüstungen des Umgangs das Altarhaus krönen. – Die, mit Ausnahme des einen südlichen, in vier Lanzetten aufgeteilten Fenster werden auf der Nordseite und im Dreiachtelschluß durch ein wuchtiges Horizontalgesims unterteilt, dem namentlich im Rauminnern Bedeutung zukommt. Die Fenster runden sich harmonisch; über ihrem Scheitel wird die Wandfläche einzig durch zwei kleine Scharten belebt, die Licht auf das Gewölbe führen und vor allem der Entlüftung dienen. – Zwischen dem nördlichen Seitenschiff und dem ersten Strebepfeiler verbirgt seit 1897/98 ein kleiner Vorbau die alte Nordpforte des Altarraumes. Östlich davon eine niedere Öffnung mit Eisentür, die zum Luftkanal der Heizung führt. – Die letzte vollständige Außenrenovation des Altarraumes fällt in die Jahre 1953/54[2].

Langhaus

Da das Langhaus in Form der Seitenschiffe den Chor einschließt, umfaßt es am Außenbau mit sieben Jochen den Abschnitt zwischen Altarhaus und Seitenhallen des Westbaus. Drei Zonen müssen auseinandergehalten werden: eine unterste, die Seitenfassade, mit der Front der Seitenkapellen, den Portalhallen (seit 1473 nur noch auf der Nordseite) und den zurückspringenden Ostjochen des Seitenschiffes; die Zone des Pultdaches über Seitenschiff und -kapellen mit dem eindrücklichen Strebewerk; die Hochwand von Mittelschiff und Chor (Abb. 39–41).

Seitenfassaden. Unter dem vielgestaltigen Strebewerk nimmt sich die unterste Zone geradezu herb und schlicht aus (Abb. 41). Auf der Nord- und Südseite gliedern die für ENSINGER bezeichnenden und an diesem Bauwerk zum erstenmal durchgehend zur Verwendung gekommenen Sporenpfeiler[3] die fünf Seitenjoche, welche das Mittelschiff begleiten. Die beiden östlichsten, diagonal angelegten Eckpfeiler und diejenigen der freistehenden Seitenschiffjoche dagegen sind rechteckig[4]. Die

1 HEBLER leitete um 1777 eine umfangreiche Renovation des Altarhauses. Er legte u. a. einen großen, eisernen «Reif rings um das Chor herum» (Zahlung vom 27. Dez. 1776, KMR). Pfeiler und Hochwände in Altarraum und Chor waren durch die Backsteintonne des Gewölbes von PETER PFISTER erheblich nach außen gedrückt worden.

2 Trotzdem das Steinwerk heute nicht mehr mit Zangen («Adlerzange», «Greifzange» oder «Greifscheere») versetzt wird, sind anläßlich dieser Renovation auch die neuen Quadern wieder mit Zangenlöchern versehen worden. – Eine mangelhafte Außenrenovation 1910/11 beendet (MA XXIV. Jb., 1911, S. 37/38, und XXV. Jb., 1912, S. 18).

3 Als einzige sichere Vorstufe ist der Prager Dom zu nennen. Oft findet sich, meist an späteren Bauten, nur ein feiner, dem rechteckigen Pfeiler vorgestellter Sporn ohne jede statische Funktion.

4 Die schräggestellten Pfeiler erwecken in der Fassadenansicht gleichwohl den Eindruck eines Sporns.

Abb. 38. Das Altarhaus von Nordosten. – Text S. 65f.

Eingänge finden sich auf der Nord- und Südseite am ersten, vierten und sechsten Joch, sei es als Portale mit Vorhallen, sei es als schlichtere Pforten[1]. Behäbige Fenster mit gedrückten Spitzbogen nehmen in den übrigen Jochen und über Schultheißen- und Südpforte fast die ganze Breite der Kapellenwand in Anspruch. – Ein Kalksteinsockel aus dem 18. Jahrhundert[2] umläuft wie beim Altarhaus alle Teile des Langhauses. Wie dort setzt sich das erste, durchgehende Kaffgesims aus den vor-

1 Man bedenke, daß die Lombach-Kapelle vor 1473 eine Portalhalle gewesen ist.

2 «Die Brüggler Capelle und Pfeiler von außen mit hartem Gestein unterzogen» (KMR 1774). «Die Sousbaßements mit hartem Stein continuiert und gegen die Kirchgaß völlig ausgemacht» (KMR 1780).

springenden Sohlbänken der Fenster fort, um bei der Schultheißen- und der Südpforte hinaufzusteigen und einen π-förmigen Rahmen zu bilden (Abb. 46, 74). Nach einem zweiten Wasserschlag, dessen Profil kaum ursprünglich ist[1], verjüngen sich sowohl Sporenpfeiler als rechteckige Strebepfeiler. Die Maßwerkbrüstungen der Galerie werden durch ein weit ausladendes Überschlaggesims getragen.

Strebewerk. Die *Auflast der Pfeiler* (Abb. 39, 40). Bei den *fünf ersten Jochen* liegt ein gemeinsames, gerades Pultdach auf Seitenschiff und Seitenkapellen. Über diesem läßt sich die Tiefe der allerdings schon verjüngten, dafür aber mit ihrer Hauptmasse nach innen verlagerten Strebepfeiler ermessen. Von den je fünf Pfeilerkomplexen der Nord- und Südseite ist keiner dem andern gleich. Sie stimmen nur im allgemeinen Aufbauprinzip überein. Überall findet sich – in immer demselben Abstand von der Hochwand des Mittelschiffes – ein eigentlicher, rechteckiger Pfeilerkörper. Dieser reicht vorn entweder bis unmittelbar an den Laufgang der Galerie, ist nach außen hin abgetreppt, weist einen Sporn auf oder wird durch eine angeschmiegte Fiale leicht zurückgedrängt. Verschiedenartige Blendmaßwerke lockern ihn auf. Ein flaches, auskragendes Steindach, wie es sich auf den abgetreppten Teilen findet, trägt die krönenden Fialenkomplexe. Von diesen Fialengruppen ist keine der anderen auch nur ähnlich; die einzelnen, sich oft kühn durchdringenden Fialen zeigen verschiedenartigste Querschnitte und dekorative Einzelelemente. In der Regel steht in der Mitte eine dominierende polygonale, mitunter zweistöckige Einzelfiale, oder eine Gruppe von zwei bis vier sich auf mannigfaltigste Weise durchdringenden geraden oder übereck gestellten Fialen. Vor und hinter diesen phantasievollen Gebilden erheben sich niedriger gehaltene, bald freistehende, übereck gestellte, bald durch ein konkav abgesatteltes Mauerstück mit ihnen verbundene Fialen. Einige durchdringen sich mit der Hauptgruppe oder lehnen sich nur leicht an. – Der Pfeilerkomplex setzt sich meist in Form eines Mauerstückes mit kleinem Steindach, dessen rundbogige Pforte den Laufgang freigibt, nach außen fort; er wird durch dieses mit der Fiale verbunden, welche die Galeriebrüstung unterbricht und zuäußerst auf den Sporenpfeilern ruht. Nur die Fialen der beiden östlichsten Pfeiler sind freistehend.

Einzig die dargestellte, ganz allgemeine Konzeption der Pfeilerauflast darf als ursprünglich angesehen und als charakteristisch für das zweite bis vierte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts bezeichnet werden. Selbst die Gruppierung der Fialen geht in einzelnen Fällen auf Neuentwürfe des 18. bis 20. Jahrhunderts zurück[2].

Offensichtlich hat ein anderer Meister die je zwei Pfeilerkomplexe über den *Ostjochen* der Seitenschiffe entworfen, jedenfalls jene der Nordseite[3] (Abb. 33, 40). Hier ist der Kern des westlichen Pfeilers konkav nach vorn abgedeckt. Er wird durch drei gestaffelte Einzelfialen überhöht, die nur feine Streben verbinden. Die Auflast

1 Die KMR vermerken im 18. Jahrhundert die Erneuerung zahlreicher «Traufsteinen». Das 15. Jh. kennt nur den schlichten Wasserschlag mit der einen Hohlkehle.

2 Darüber bietet die wichtigsten Aufschlüsse der Aufriß der Nordfassade von N. Sprüngli aus dem Jahre 1796 (Darstellungen Nr. 24). Zur Erneuerung der Fialenkomplexe der Strebepfeiler KMR 1724–1727, 1757–1761, 1770/71, 1773–1775, 1777–1779, 1781, 1827, ferner MA XXIII. Jb., 1910, S. 6–19, und XXXIII. Jb., 1928, S. 56/57.

3 Siehe Baugeschichte. Wahrscheinlich auch die Auflast des Pfeilers östlich der Brüggler-Kapelle; wohl zu Beginn des 19. Jh. restauriert und im Detail verändert worden (Abb. in MA XIII. Jb., 1900, S. 16/17), nach dem Aufbauprinzip der westlichen Pfeiler neu entworfen im 20. Jh.

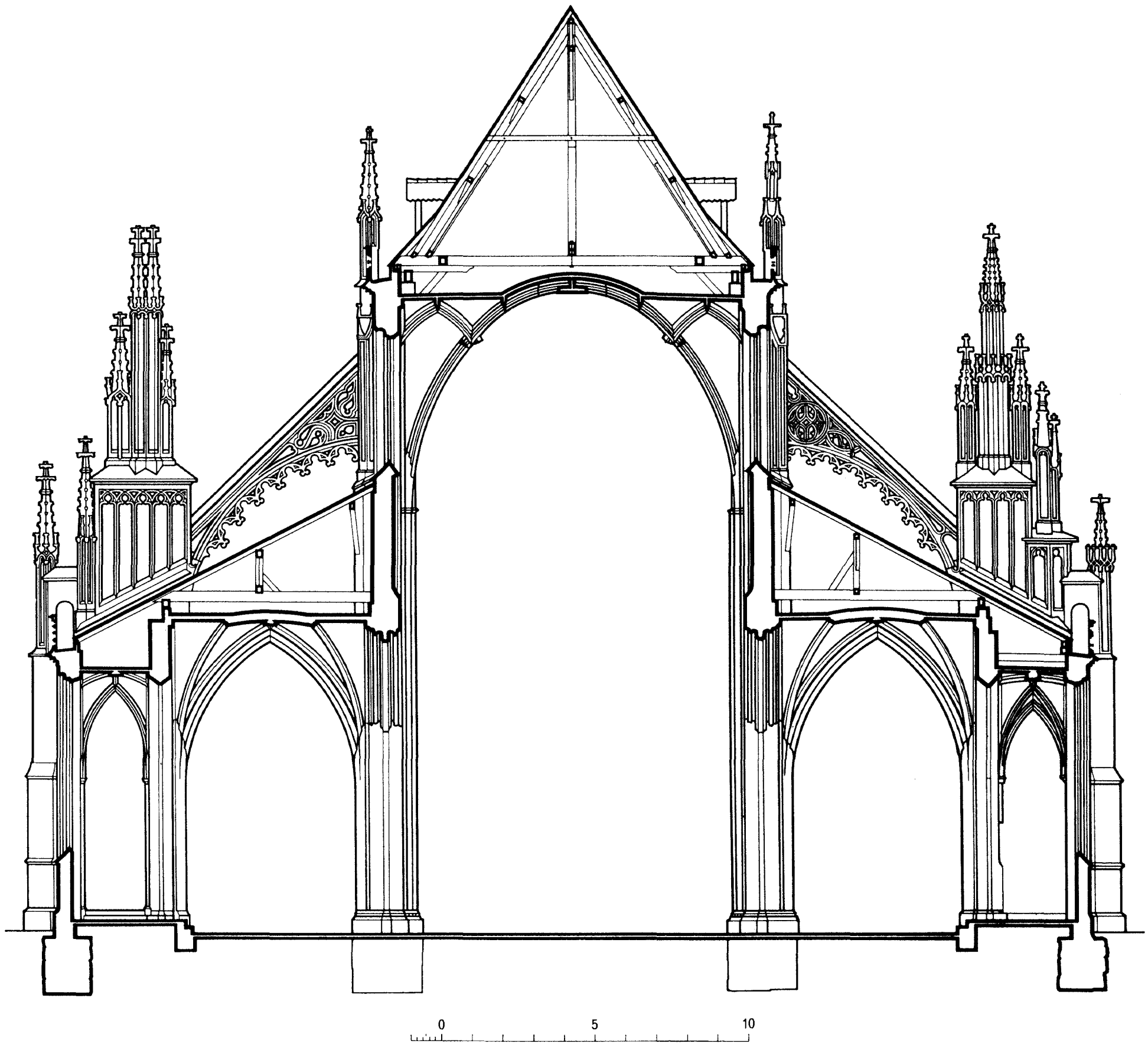


Abb. 39. Querschnitt durch das Langhaus mit Blick gegen Osten. Maßstab 1:300. – Text S. 66 ff.

ist im Verhältnis zu den Pfeilern über den Einsatzkapellen gering bemessen, dafür jedoch stark nach innen verlegt. Der abgewinkelte, stadtabwärts gerichtete Pfeiler am Ostende des nördlichen Seitenschiffes wird schon auf der Höhe der Fenstermaßwerke durch eine Nische mit Figurenkonsole und Baldachin ausgezeichnet, die sich an seiner Stirnseite befindet. Seitlich, auf gleicher Höhe, schmücken zierliches Blendwerk und zwei Wappenreliefs die Pfeilerwangen. Der Diagonalpfeiler setzt sich in einer überaus reichen Fiale fort, die sich an die Nordostecke des eigentlichen, das Seitenschiffdach überhöhenden Pfeilerkörpers anlehnt. Dieser geht aus der Abschlußwand des Seitenschiffes hervor. Über der genannten Fiale steht, an den Pfeileraufsatz gelehnt, der «Werkmeister» (siehe Plastik), nach dem der Pfeiler mitunter benannt wird. – Die ganze Partie über dem Dach ist mehrfach vollständig restauriert und jedesmal wieder neu entworfen worden. Ursprünglich ist noch der grundsätzliche Aufbau. Alte Ansichten bestätigen, daß der «Werkmeisterpfeiler» von jeher auch in den obersten Teilen durch besonders reiche Ornamentik gekennzeichnet war[1]. –

1 Den Zustand kurz vor 1894 gibt Tf. 3 bei Haendcke und Müller (S. 65). Vgl. Abb. 32, 33.

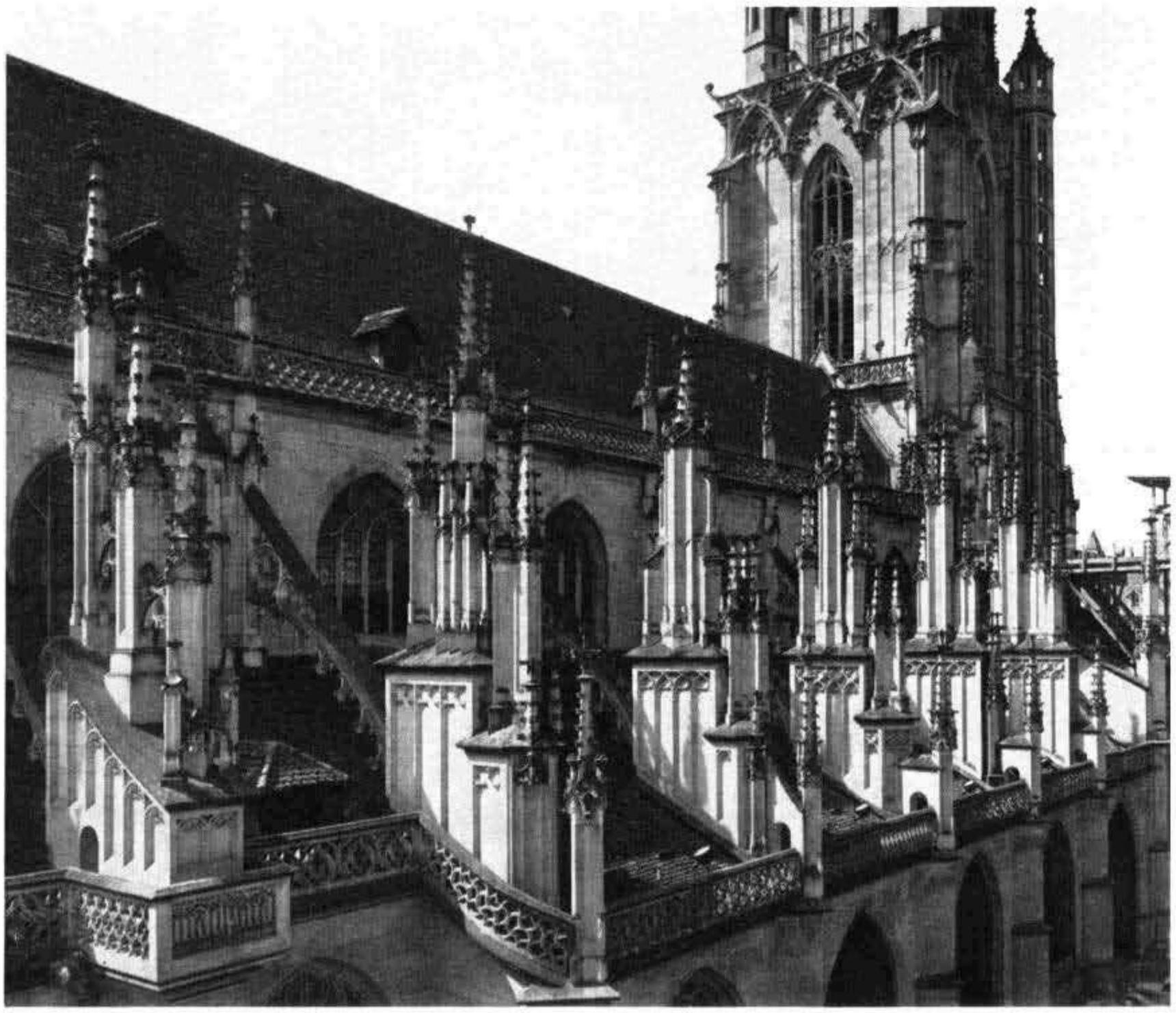


Abb. 40. Das Strebewerk der Nordseite. – Text S. 68ff.

Dem entsprechenden Pfeiler der Südseite, der in keiner Weise hervorgehoben wird[1], sind nur drei Fialen direkt aufgesetzt und eine doppelstöckige vorgelagert worden. Der gegen Westen folgende gibt kaum noch eine Vorstellung des ursprünglichen Zustandes. Die Galerie wird hier nicht wie beim Gegenpfeiler der Nordseite außen herumgeführt.

Die *Strebebogen*. Die insgesamt vierzehn Strebebogen der Nord- und Südseite (Abb. 39, 40) setzen unmittelbar über dem Pultdach an und steigen unter 43° 30′ empor. Sie weisen alle dieselbe Spannweite auf und sind gleich gegliedert. Ein flaches Bogenstück wird von einer geraden, den Rücken bildenden Strebe mit größerer Querschnittfläche tangiert. Die heute sichtbaren, lilienbesetzten Hängebogen und die Maßwerkfüllungen stammen aus dem 20. Jahrhundert. Niklaus Hebler und seine unmittelbaren Vorgänger haben schon anläßlich der ersten Wiederherstellung (18. Jahrhundert) nicht mehr die ursprünglichen, sondern Maßwerkfüllungen gewählt, die für die damalige Vorstellung gotischer Formenwelt höchst bezeichnend sind[2]: Kreise mit eiförmigen, radial gerichteten Füllmotiven, etwas plumpe, rotierende Fischblasen und gedrückte Zwickelblasen, Radformen usf. (Abb.

1 Auf der Südseite besaß einzig der Sporenpfeiler östlich der Brüggler-Kapelle eine an der Südostwange angebrachte Konsole (MA XIII. Jb., 1900, S. 15).

2 KMR 1757–1759, 1779, 1781; B/X 22, 413.

Abb. 41. Kapellen und Portalhallen der Nordseite. – Text S. 66f.

31). Sämtliche Strebebogen sind zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum zweitenmal erneuert worden[1].

Hochschiff und obere Galerie. Die fünf Joche des Mittelschiffes und die beiden des Chors unterscheiden sich am Hochschiff in keiner Weise. Die gliedernden Wandpfeiler, welche die Angriffsfläche der Strebebogen vergrößern, bilden die Fortsetzung des in den Dachraum der Seitenschiffe dringenden äußeren Profils der Mittelschiffpfeiler. Sie setzen sich aus einer breiten, flachen und einer schmalen, rechteckigen Vorlage zusammen, die gleich Fialenleibern flach gekehlt ist. Wenig über der Stelle, wo der Rücken der Strebebogen auftrifft, finden sich kleine, konkave Giebel, die mit Krabben besetzt sind. Aus ihnen wachsen die übereck gestellten Fialen der Galerie, die Überschlaggesimse und Brüstung durchdringen. Die steinernen Wasserspeier (um 1902/03) haben nichts mehr gemeinsam mit den ursprünglichen, ebenfalls steinernen Wasserspeiern, an deren Stelle im 17. Jahrhundert metallene getreten sind, wie sie sich noch heute um das Altarhaus gruppieren (siehe Ausstattung). Die behäbigen, gedrückten Hochschiffenster nehmen gleich den Kapellenfenstern fast die ganze Jochbreite in Anspruch. Ihre leicht konkave Sohlbank dringt über die Wand hinaus und setzt sich in einem um die Pfeiler verkröpften Wasserschlag fort. –

1 MA XX. Jb., 1907, S. 8, und XXIV. Jb., 1911, S. 38.

Am sechsten Joch der Nordseite zeigt sich in drei Seiten eines Sechsecks das Treppentürmchen, das im Chor seinen Ausgang nimmt. Feine, rechteckige Pfeilervorlagen, die auf zwei drittel Höhe ein Kaffgesims durchstoßen, werden zuoberst bei den schmalen, rechteckigen Fensteröffnungen abgedeckt. Die Spitze des konkaven, krabbengeschmückten Steindaches durchdringt das große Gesims der Galerie und legt sich vor das Brüstungsmaßwerk.

Unterer Westbau

Westfront. Die drei tief im Schatten stehenden, hinter ihren Bogen durch ein längliches Gewölbe abgeschlossenen Portalhallen tragen offensichtlich Raumcharakter und verkörpern eine architektonische Idee, die sich so ausgeprägt seit dem 13. Jahrhundert nirgends mehr findet[1] (Abb. 37). – Die nach Westen vorgelagerten Turmpfeiler, welche die Trennungswände der Vorhallen bilden, münden in einen mächtigen Sporn, der von der Bogenwand abgesetzt ist. Diese springt bei den Seitenhallen leicht zurück. An beiden Enden der Fassade steht ein rechteckiger, diagonal ausspringender Pfeiler. Er bewahrt den einheitlichen Charakter der Fassade, da er in der Frontalansicht als Sporenpfeiler erscheint. Durch ein erstes, verhältnismäßig hochgelegenes Kaffgesims werden die gliedernden Pfeiler und die Ansätze der Hallenwände gleichsam zusammengeschmiedet. Das zweite Gesims umfaßt nur noch die Pfeiler, die sich darüber bereits verjüngen. Bei dem mittleren Pfeilerpaar setzt sich der Sporn fort, um erst zwischen der mittleren, höheren und den seitlichen Maßwerkbrüstungen in einen mächtigen Fialenkörper zu münden. Die Eckpfeiler dagegen bilden schon über dem zweiten Kaffgesims den Leib einer doppelstöckigen Fiale, die in bezug auf die Fassade übereck gestellt ist. – Die drei Hallenbogen sind nicht nur ungleich hoch, sondern auch verschieden geformt. Der mittlere ist stark, der südliche leicht, der nördliche gar nicht gedrückt. Bei der einheitlichen Grundrißbildung verraten diese Unregelmäßigkeiten im Aufriß die verschiedenen Hände der Nachfolger Ensingers. Der Mittelbogen verfügt über ein inneres und äußeres Leibungsprofil mit im Scheitel durchschossenen Stäben (Abb. 90); bei den seitlichen Bogen sind die Leibungen nur ausgeschrägt. – Drei kleine Pultdächer steigen nach dem Turmviereck und nach den Strebewänden über den Seitenportalen.

Seitliche Fronten. Die Außenwände der Gerbern- und Erlach-Ligerz-Kapelle werden durch zwei Sporenpfeiler begrenzt. Die östlichen Pfeiler übernehmen ihre Vertikalgliederung (d. h. die Abstufungen) vom Langhaus, die westlichen von der Westfassade. Diese sind stärker als alle übrigen Sporenpfeiler von der Wand abgesetzt worden. Hier finden sich die einzigen Fensterpaare des gesamten Bauwerks. Ein tiefgelagertes Rundfenster tangiert beinahe die einander zugewandten Fensterbogen[2]. – Über den genannten Kapellen neigt sich ein Pultdach.

Turm

Wegen der weit ausladenden Pfeiler wachsen die Turmgeschosse (Abb. 1, 18) in wuchtiger Breite aus dem unteren Westbau, mit dem sie aufs engste verbunden

1 Zur kunstgeschichtlichen Stellung siehe S. 223.

2 Die eigenartige Gruppierung der drei Fenster erinnert stark an das ursprüngliche Süd(?)-fenster am Untergeschoß des Prager Südturms, wo allerdings eine primäre, äußere, rundbogige Fensterleibung die ganze Gruppe zusammenfaßt (zwischen den eigentlichen Fensteröffnungen hat sich Blendmaßwerk befunden). Siehe A. Podlaha und C. Hilbert, Kunsttopographie Prag, Bd. 1 (Dom-Band), Prag 1906, Abb. 104.

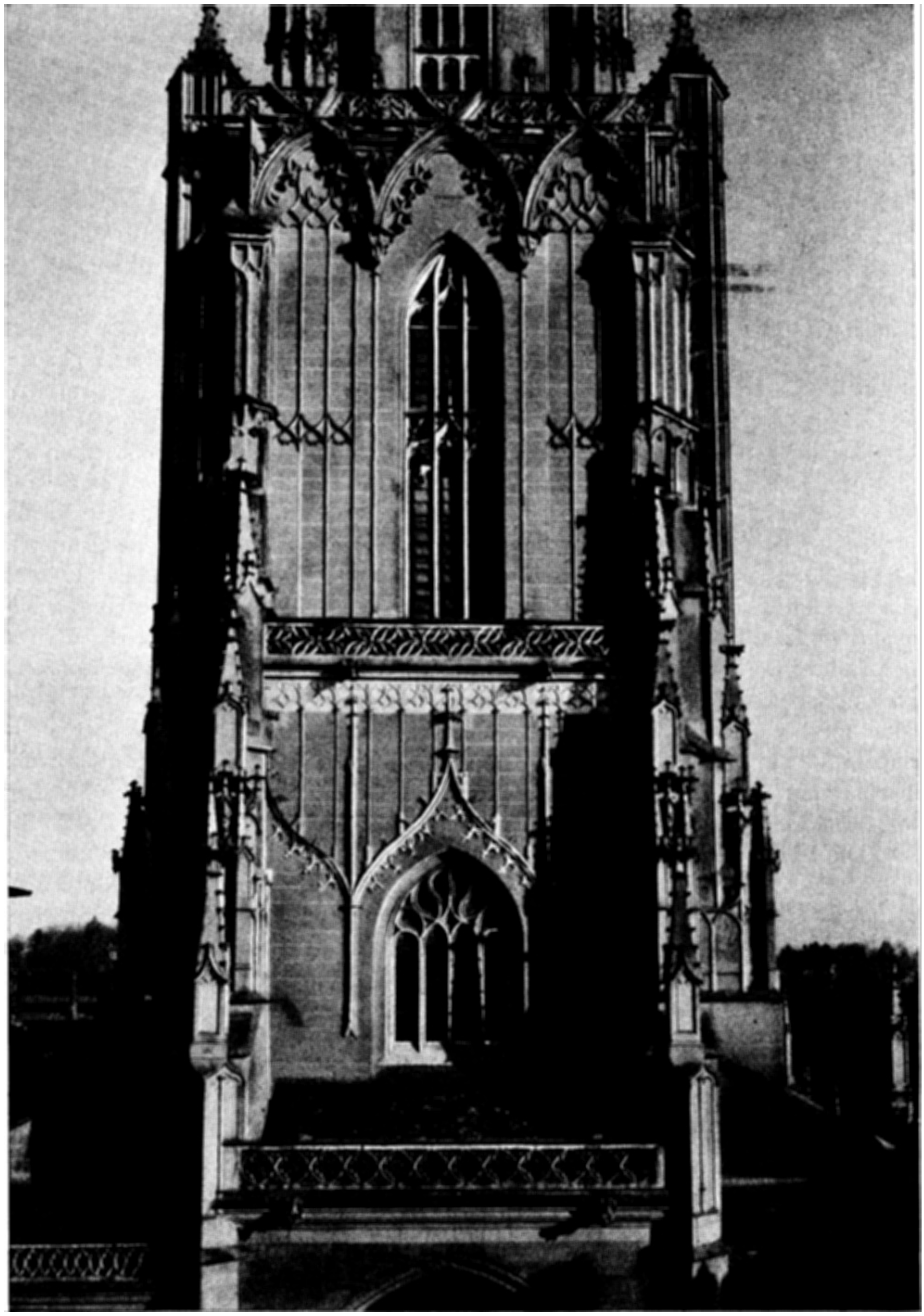


Abb. 42. Das Turmviereck von Westen. – Text S. 74f.

sind. Erst das obere Viereck, das sich dank der geringeren Mauerstärke leicht verjüngen ließ, steht vollständig frei, denn der First des Mittelschiffdaches reicht auf der Ostseite bis zur Höhe der ersten Galerie. Zwei Treppentürmchen begleiten das Viereck auf der Westseite der Nord- und Südfront. Das Turmoktogon, dem die Treppentürmchen auf der Nordost- und Südostseite vorgestellt sind, erhebt sich in besonders starker Verjüngung.

Turmviereck. Die *Strebepfeiler.* Acht den Geschoßecken paarweise vorgelagerte Streben laufen nach mannigfaltigsten Verjüngungsprozessen wenig unter der Plattform des Vierecks an. Sie ruhen gegen Westen auf dem Pfeilerkörper, der zwischen den Portalhallen aufsteigt; gegen Norden auf den mächtigen, schräg verlaufenden Strebewänden über den seitlichen Westportalen und über den Scheidebogen zwischen seitlichen Westhallen und Seitenschiffen; gegen Osten belasten sie die Hochwände des Mittelschiffes. Alle acht Pfeiler sind gleich geformt. Ihr Kern dringt aus einem vorn abgewalmten Steindach und wird durch ein Blendwerk aus dicken Rundstäben aufgelockert, die auf zylindrischen Sockeln ruhen und in kleinen, spitzen Kegeln endigen. Das Blendwerk enthält zwei gegeneinandergedrückte Spitzbogen, über denen ein durchhängender Korbbogen liegt. Dem Pfeilerkern, der sich über dem Blendwerk wiederum verjüngt, sind unten zwei übereck gestellte Fialen vorgelagert, deren Leib durch ein Kaffgesims unterteilt ist. Diese Fialen bilden auf der Stirnseite der Turmstrebe eine Nische. Sie weist unten eine gewichtige Laubkonsole, oben zwischen den Giebelchen, am Ansatz der Riesen, einen Baldachin auf. Bis ins 18. Jahrhundert haben in den Nischen insgesamt acht weit überlebensgroße Skulpturen gestanden[1]. Hinter den Riesen der erwähnten Fialen setzt sogleich eine zweite, mächtigere, im unteren Teil übereck gestellte Doppelfiale an. Sie durchstößt ein Gesims, über dem der Pfeilerkern abermals zurückspringt. Hier (auf der Höhe der ersten Galerie, die dem ersten Glockenboden entspricht) befindet sich der Leib der obersten dem Pfeilerkörper vorgestellten Fiale. Die Innenkante ihres Riesen durchdringt ein weiteres Gesims. In der Mitte des oberen Vierecks greift das Blendwerk der Turmwand auf die Strebepfeiler über, wird jedoch an diesen leicht abweichend gestaltet (Abb. 44). Kleine kielbogenförmige Giebel ruhen auf reichprofilierten Rippen- und Rundstäben[2]. Unmit-

Abb. 43. Stadtsiegel mit Jahrzahl 1491 und Namen des Erhart Küng. Schriftrolle eines Engels der Schultheißenpforte. Heute Sockelwand des Altarraumes. – Text S. 80.

1 Außer bei SPRÜNGLI, Nordansicht 1796 (Darstellungen Nr. 24), noch zu erkennen bei G. LORY D. Ä., Gesamtansicht des Münsters von Nordwesten, um 1815 (Darstellungen Nr. 26). An den beiden Pfeilern der Nordwestecke einst die Figuren des Johannes und des Markus (HAENDCKE u. MÜLLER, S. 144). Siehe Plastik.

2 Auf dieser Höhe zwischen den Strebepfeilern an allen vier Turmecken figürliche Konsolen. Vgl. S. 198 und MA XII. Jb., 1899, S. 13.

telbar über den Giebelchen verändert die Strebe erneut ihr Profil, das zu Beginn ein ausladendes Kaffgesims durchstößt. Sie verfügt nun an der Stirnseite über zwei leicht seitwärts gerichtete und einen geraden mittleren, feinen Sporn. Eine wuchtige, konkave Platte mit hochprofiliertem Sims schließt über einem letzten, feinen Blendwerk die Turmstreben ab. – Weitere Einzelformen der Turmstreben zu beschreiben erübrigt sich, da auch hier im Verlauf der Jahrhunderte – vornehmlich auf der Westseite – viele Teile mehrfach erneuert worden sind[1].

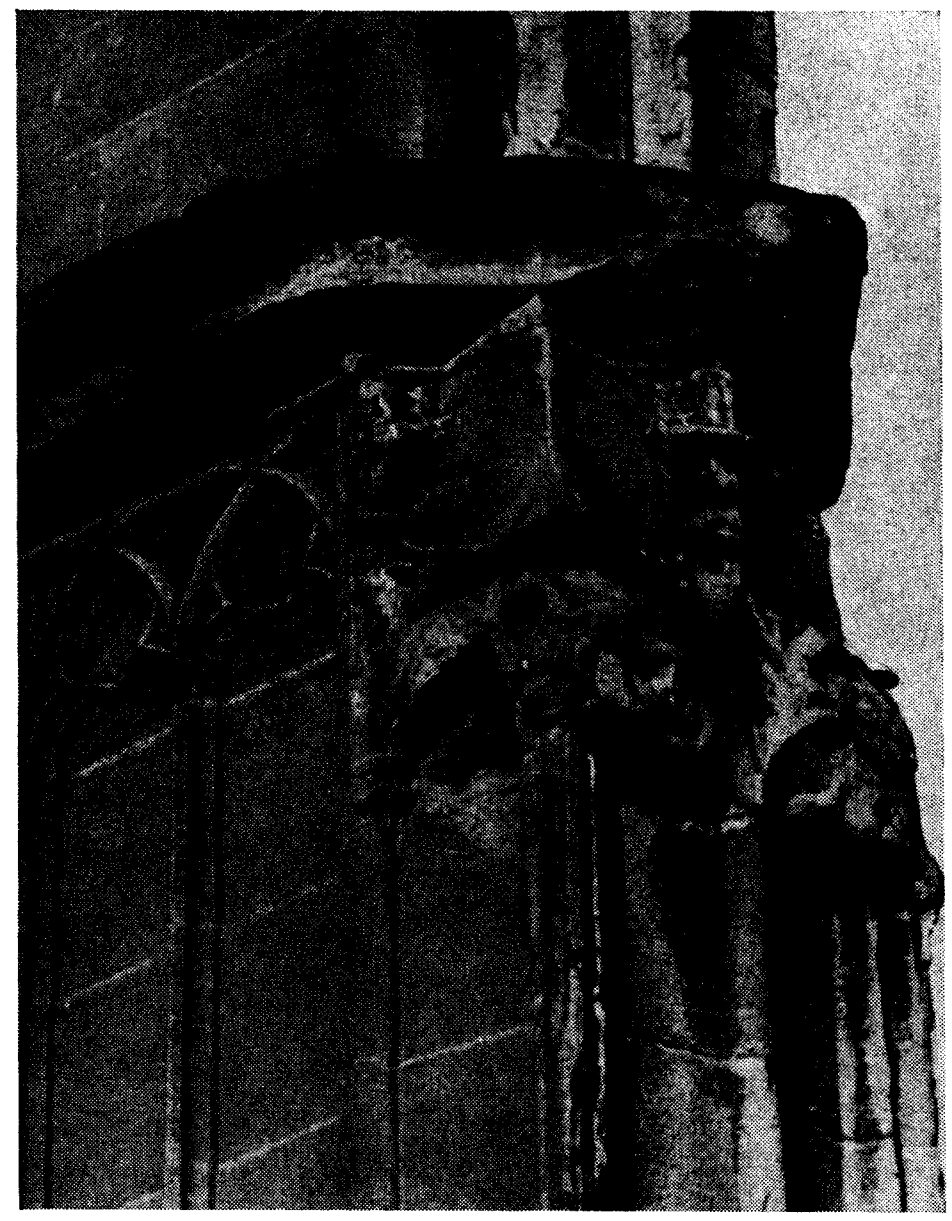


Abb. 44. Turm, Strebepfeilerpartie in der Höhe des zweiten Glockenbodens. Verwitterungserscheinungen. – Text S. 74.

Die *Wandgliederung*. *Unteres Viereck*. Im allgemeinen zeigen die drei freien Turmseiten dieselbe Wandgestaltung. Zwei sporenförmige, zierliche Wandpfeiler flankieren das breite, aber niedrige Westfenster[2]. Sie sind unten in zwei sphärischen kleinen Kielbogen verkröpft und weisen Blenden auf. Über kleinen Gesimsen tragen sie eine überschlanke, hälftige Fiale, die fast bis zur ersten Galerie hinaufreicht, dazwischen ferner einen Kielbogen, dessen Rundung ein Stück weit die Fensterbogen begleitet. Seitwärts schwingt sich je ein halber Kielbogen zu den Turmstreben empor. Die Kielbogen zeigen an der Unterseite kleine, mit Nasen besetzte und in Lilien endigende Hängebogen; sie tragen eine Reihe von Rundsockeln, von denen hälftige Säulchen ihren Ausgang nehmen, die die Wand saitenartig überspannen. Die Säulchen bestimmen unter dem Überschlaggesims der Galerie die Aufteilung eines Blendwerkfrieses, der aus paarweise gegeneinandergelehnten, fast geraden, spitzbogigen Fischblasen besteht[3]. – Auf der Nord- und Südseite des Turmes weisen die Kielbogen – da die Fensterbogen kleiner sind – größere Hängebogen auf, die Maßwerkfriese an Stelle von Fischblasen Rundbogen, die mit Nasen besetzt sind.

Oberes Viereck. Noch zurückhaltender als das Blendwerk des ersten ist in der unteren Hälfte jenes des zweiten Viereckgeschosses. Dagegen verleiht ein schweres und üppiges Kranzwerk der Zone der obersten Galerie ein übermäßig starkes Gewicht. Hier stehen sich weniger die Stile aufeinanderfolgender Jahrzehnte als die verschiedenen Gestaltungsweisen zweier Meister gegenüber, jene des ERHART KÜNG und jene des BURKHART ENGELBERG. – Ein einziges, ungefähr 12 m hohes, aber verhältnismäßig schmales Fenster, für das schon von Anbeginn auf der Höhe des zweiten

1 MAkt II.

2 In Ulm hat sich für das entsprechende Turmfenster noch die Bezeichnung «Martinsfenster» erhalten.

3 Der Westfries leider in zu hellem Gestein erneuert.

Abb. 45. Schultheißenpforte, obere Partie. Heutiger Zustand, dem ursprünglichen entsprechend.
Text S. 79f.

Glockenbodens ein Horizontalgesims und ein unterteilendes Maßwerk geplant waren, läßt mächtige Wandflächen frei. Die durch die dominierenden Spitzbogen der oberen Galerie bestimmte vertikale Dreiteilung der Viereckfront erfolgt schon im unteren Teil. Etwas dürftige, hälftige Rundstäbe führen seitlich des Fensters nach den großen Korbkonsolen, zu denen sie in keinem Verhältnis stehen. Die seitlichen Frontflächen zeigen wenig tiefe Blendfenster, die das eigentliche Mittelfenster überhöhen. Auf nahezu halber Höhe werden ihre zwei oder drei Felder[1] durch Spitzbogen und deren Umkehrung unterteilt. Die Maßwerke im Bogenfeld der Blendfenster sind von Fall zu Fall verschieden. – Der Viereckkranz ENGELBERGS ist Fragment geblieben. Die mächtigen Spitzbogen, das Hauptmotiv, steigen aus den Korbkonsolen und den Abdeckungen der Turmstreben. Ihr Scheitel liegt auf der Oberkante des Galeriegesimses, das sie durchdringen. Die Fortsätze der Bogen legen sich vor die Maßwerkbrüstung der Galerie, über der sie abbrechen. Sie sollten sich als kühne Spitzen von zwei ganzen und zwei halben Kielbogen, deren Basis zwei Drittel der Turmbreite mißt, über die Brüstung hinaus erheben, die seitlichen, halben Kielbogen sich an Eckfialen lehnen, deren Stützen noch heute aus den Abdeckungen der Strebepfeiler hervordringen. Die je drei großen Spitzbogen unter der

1 Auf der Westseite dreiteilige Blenden, auf der Ostseite zweiteilige, auf der Nordseite links eine zweiteilige, rechts eine einfache Blende, gegen Süden nur rechts eine zweiteilige.

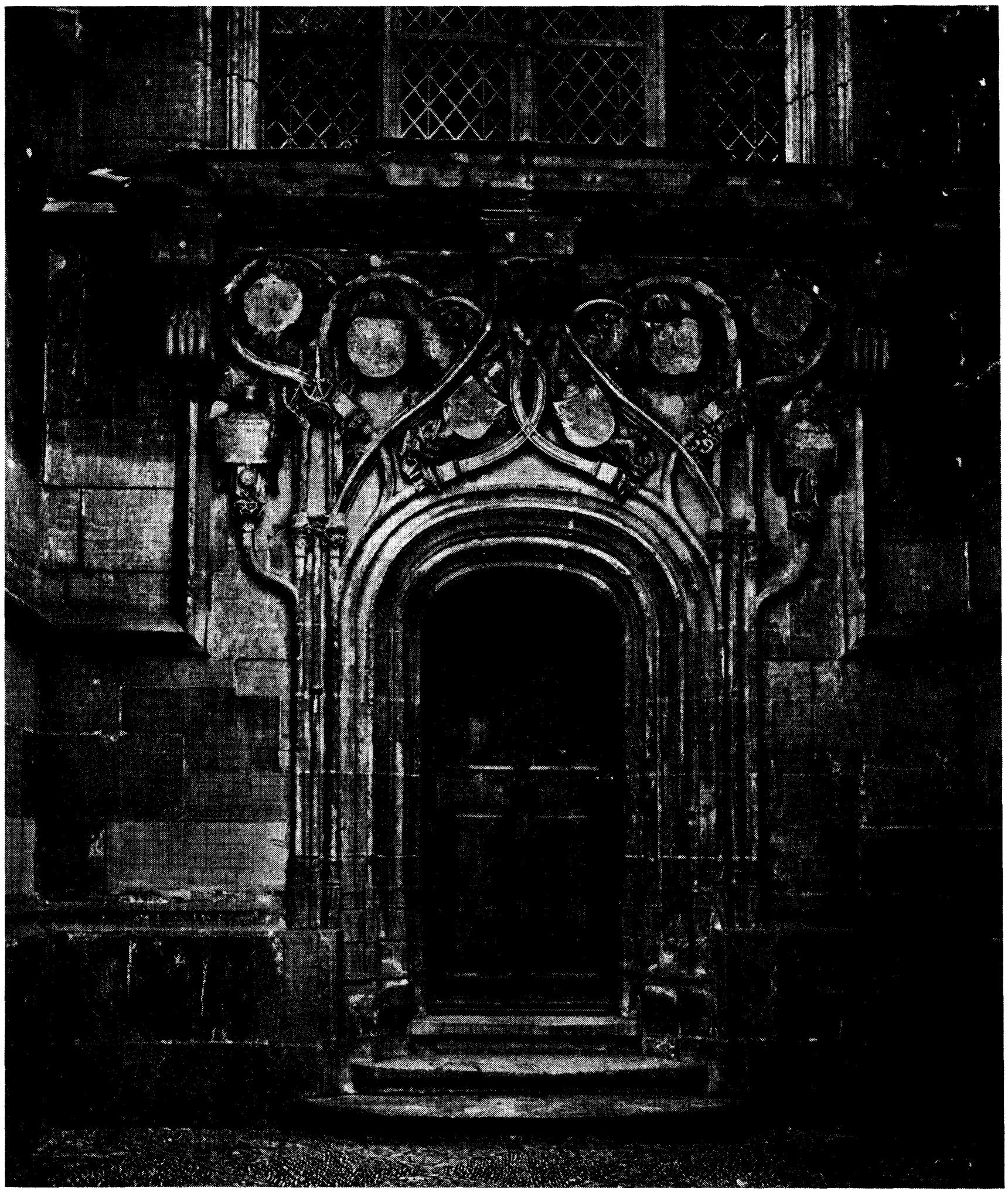


Abb. 46. Schultheißenpforte von ERHART KÜNG, 1491. Zustand vor 1899 mit Vordach des H. J. DÜNZ (III) von 1719. – Text S. 79f.

Galerie verfügen über kantig profilierte Hängebogen mit Nasen und Lilien[1]. – Die *Treppentürmchen*. Die beiden Turmschnecken des Vierecks sind im 17., beziehungsweise 18. Jahrhundert vollständig erneuert worden (siehe Baugeschichte). Ursprünglich sind ihre Lage, der ungefähre Grundriß, die Verjüngung oberhalb der ersten Galerie und die kleinen Steinpyramiden als Bedachung[2].

Unteres Achteck. Acht Korbbogenfenster charakterisieren das noch dem 16. Jahrhundert entstammende, untere Geschoß des Turmoktogons. Seinen Ecken sind unten

1 Renovationsdaten 1832, 1849, 1880 und 1881 in den mittleren Spitzbogen des Viereckkranzes.

2 Zu den Restaurationsarbeiten vom Ende des 19. Jh. siehe MA XXII. Jb., 1899, S. 12, und XIII. Jb., 1900, S. 10.

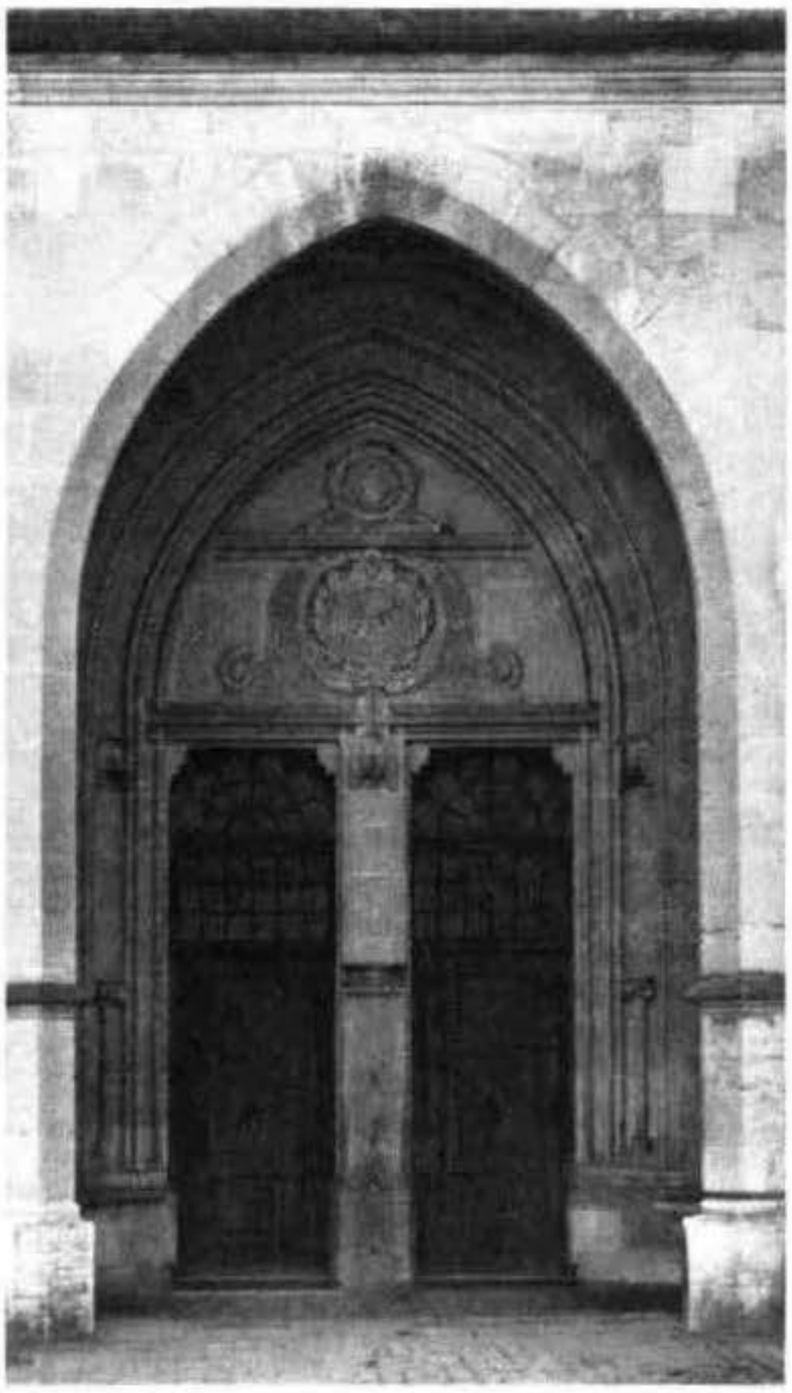


Abb. 47. «Hebammentür» oder östliches Nordportal, 1421 begonnen. – Text S. 81.

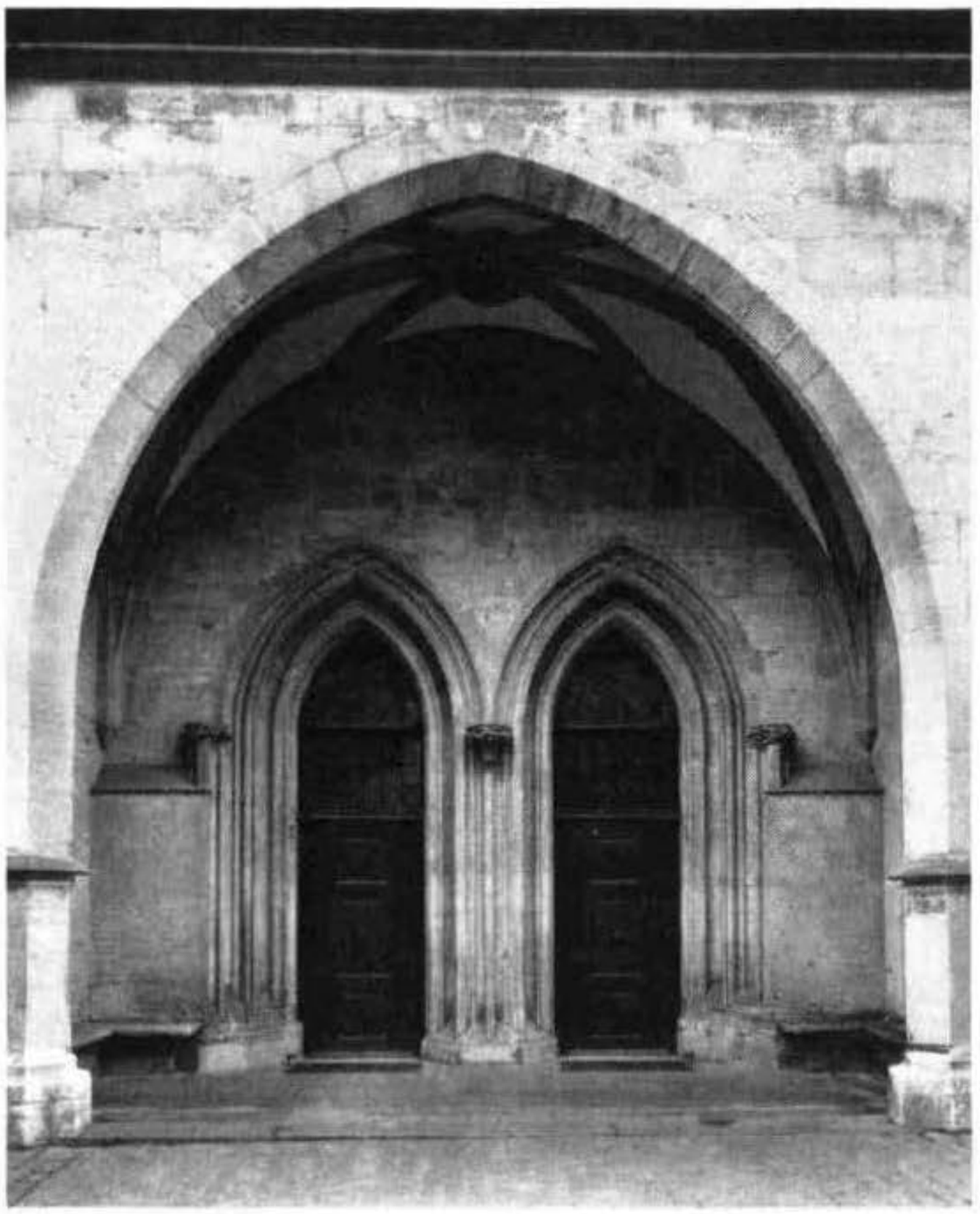


Abb. 48. Westliches Nordportal. – Text S. 81–83.

Rundstäbe vorgelegt, die figürliche Konsolen tragen. Über diesen reiche Baldachine, denen Fialen entwachsen. Die anläßlich des Turmausbaus neu erstellten, sechseckigen Treppentürmchen[1] sind dem Nordost- und dem Südostfenster vorgestellt worden. Sie stehen völlig frei. Unten sind sie kahl und besitzen nur eine Pforte und ein Schartenfenster. Ihre Eigenart besteht darin, daß die Fensterbänke und Gesimse nicht schräg verlaufen und sich in einer Spirale fortsetzen, sondern horizontal. Von Seite zu Seite wird das durch die Gesimse gebildete Rechteck mit den Fenstern um eine Sechstelwindung hinaufgerückt. Seine Höhe entspricht einer Treppenwindung. Vor dem Nordwest- und Südwestfenster bilden zwei kompakte Steinpyramiden das Gegengewicht zu den Schnecken. Einem achteckigen Körper sind auf allen Seiten hälftige Fialen vorgelagert, deren sphärische Giebelchen sich verschlingen[2].

Oberes Achteck und Helm. Das obere Achteck und der steinerne Helm, beide am Ende des 19. Jahrhunderts aufgerichtet, stehen in schroffstem Gegensatz zu den beschriebenen Turmgeschossen: der Beschauer findet sich einer spröden Gotik gegenübergestellt, die sich mit Ausnahme des einzelnen Ornaments an den Stil des frühen 15. Jahrhunderts anlehnt und dadurch noch härter mit den Geschossen des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts kontrastiert.

1 Sie sind den alten genau nachgebildet.
2 Bis zur Höhe der Fensterscheitel erneuert, weiter oben ergänzt.

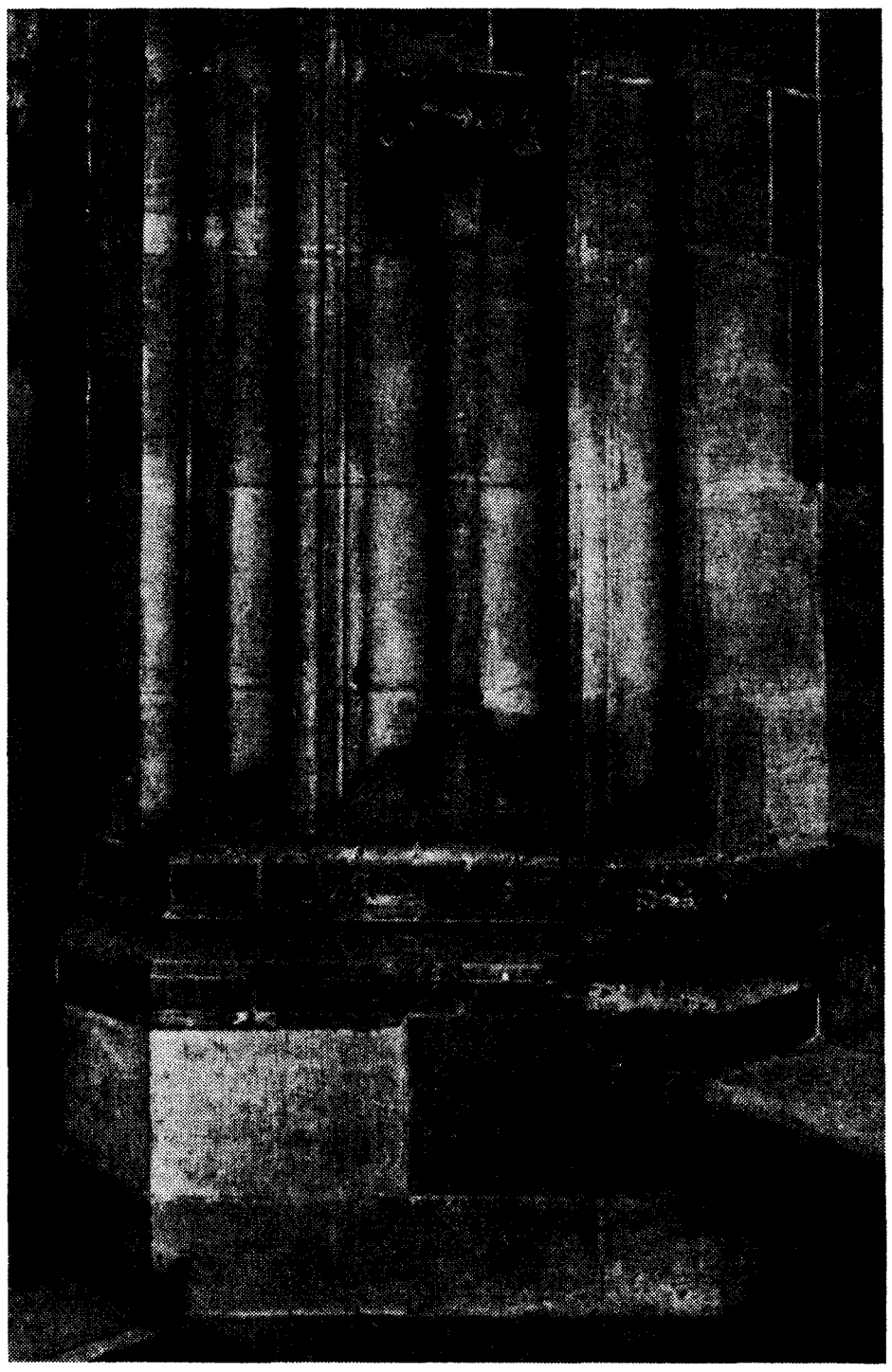


Abb. 49. «Hebammentür», rechtes Gewände. Text S. 81.

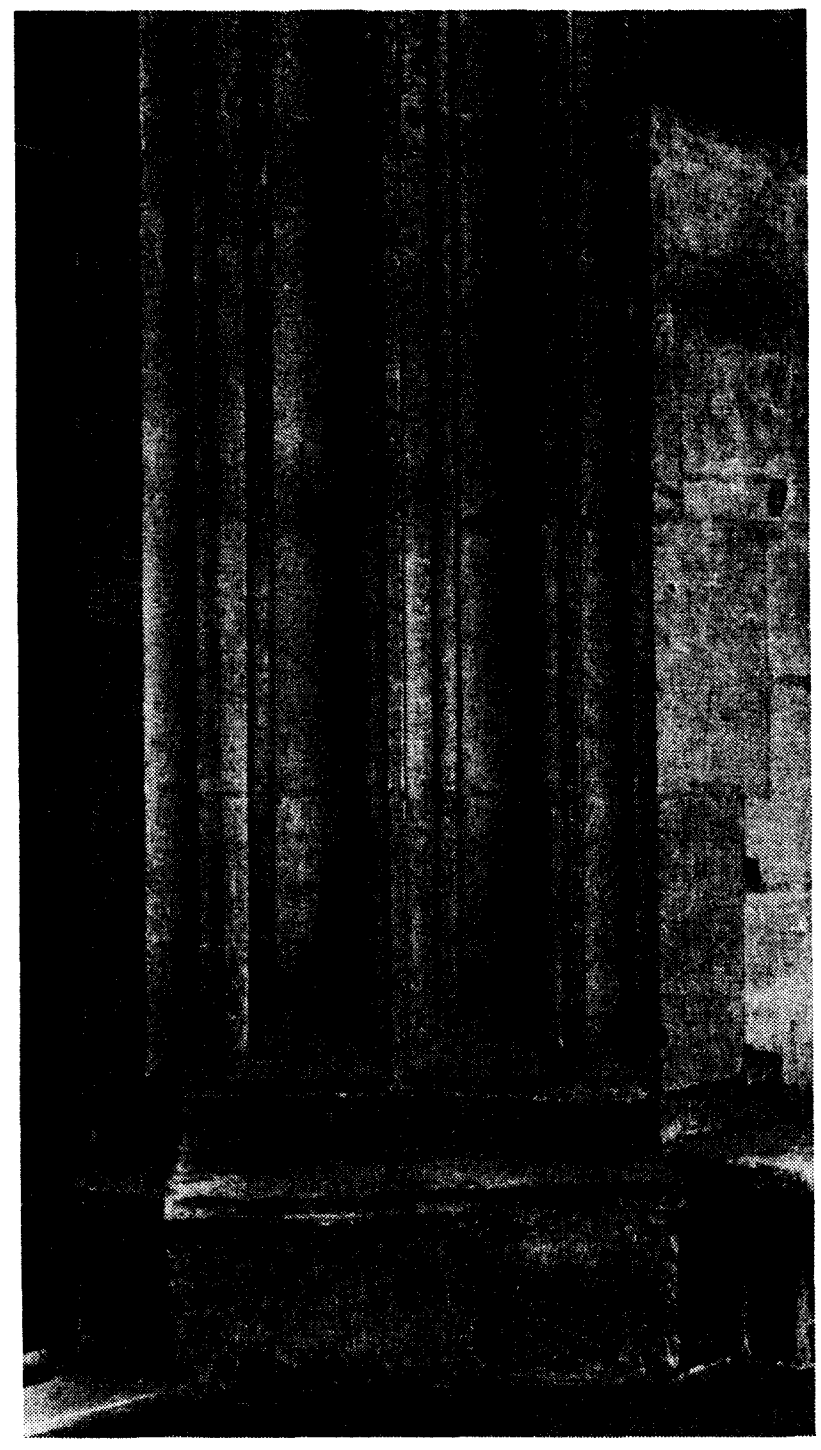


Abb. 50. Westliches Nordportal, rechtes Gewände. – Text S. 83.

Portale und Pforten

Schultheißenpforte. Die kleine, schmucke, 1491 datierte Nordpforte von ERHART KÜNG gewährt Zutritt zum sechsten Joch des nördlichen Seitenschiffes[1] (Abb. 43, 45, 46). Drei Stufen gleichen den Niveauunterschied zwischen Gasse und Kircheninnerem aus. Die Türöffnung wird durch einen Korbbogen beschlossen. Die Profilstäbe des Gewändes steigen zum Teil aus doppelten, im Gegensinn schräggeriefelten Sockeln. Aus den flankierenden, seitlich der Wand vorgelegten Rundstäben entwickelt sich eine üppige Bauornamentik: ein leichter Kielbogen, der mit Knauf und Kreuzblume die Bank des über der Pforte befindlichen Fensters durchstößt, ungestüm durchgebogene Fialen, die Schilder haltende Engel umfangen (die Originale heute im Inneren an der Sockelwand des Altarraumes). Die Wappenschilder zeigen unter dem Kielbogen zwei Berner Bären, über dem Bogen links den Reichsadler, rechts den Zähringer Löwen. Die Wappen des Deutschordens (links) und des Chorherrenstifts (rechts) sind eine Erfindung der Wiederhersteller[2]. Der äußere Engel zur Linken hält eine Schriftrolle mit dem Wortlaut: «us · warer · schrift · āfāg · diser stat / die hertzich · pechtold · von / tzeringhen · ghestiftet · ha[t] nach xp̃s [Christi] ·

1 Nur die erst im 18. Jh. nachgewiesene Benennung «Schultheißenpforte» läßt vermuten, der Schultheiß habe tatsächlich durch diese Tür das Münster betreten. Vgl. MA X. Jb., 1897, S. 10/11.

2 MA XII. Jb., 1899, S. 14/15.

Abb. 51. «Kindbetterinnentür» der Südseite, vor 1448. – Text S. 85f.

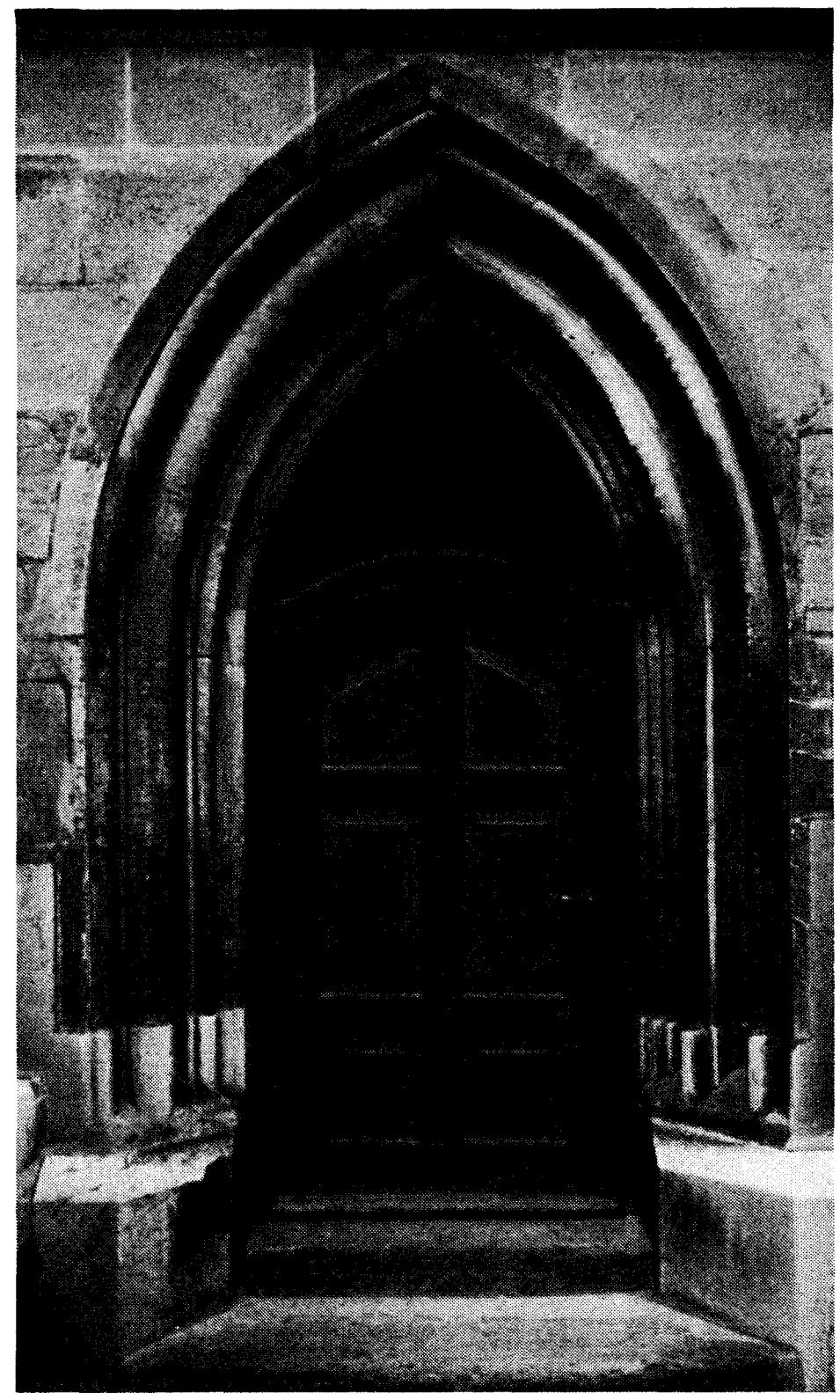


Abb. 52. Östliche Südpforte. – Text S. 84.

gheburt mclxxxxi / jar · ghelobē · wir · es · ist · war»[1]. Unten angeheftet das Stadtsiegel mit der Umschrift: «anno dni m cccc lxxxxi erhart kung». Auf der Rolle des Engels zur Rechten: «es · ist · ghescheē · red · ich · verwar / nach xp̄s · gheburt · mccccxxi · jar / ward an · disser · kilchē gheleit dr · erst / Stein · ist · am · xi · tag · mertzē · ghe · / schen ·», dem weiteren Inhalt nach eine Wiederholung der Schrift am «Trumeau» des Hauptportals.

Die Schultheißenpforte zeigt den reifen und klaren Stil Meister Erharts. Den kühlen, scharfen Profilierungen (Abb. 55) steht der leichte Schwung der geschweiften Fialen gegenüber. Schon im 18. Jahrhundert stark der Restauration bedürftig, erhielt die Pforte 1719 durch Werkmeister Hans Jakob Dünz (III) ein kleines, barockes Vordach mit zum Teil gotisierenden Motiven. 1899 sind sämtliche Werkstücke, einschließlich der Engelsfiguren, in einem härteren, helleren Stein (Oberkirchner Sandstein) neu gehauen und an Stelle des Vordachs der ursprüngliche, oben beschriebene Zustand hergestellt worden[2].

1 Dieser Hinweis auf das vermeintliche Jahr der Stadtgründung (1191), weil man sich des dreihundertjährigen Jubiläums bewußt gewesen. – Bei dieser und der folgenden Schriftrolle ist der Restaurator den ursprünglich eingemeißelten Lettern nicht überall genau gefolgt.

2 MA XII. Jb., 1899, S. 14–16, und XIII. Jb., 1900, S. 35.

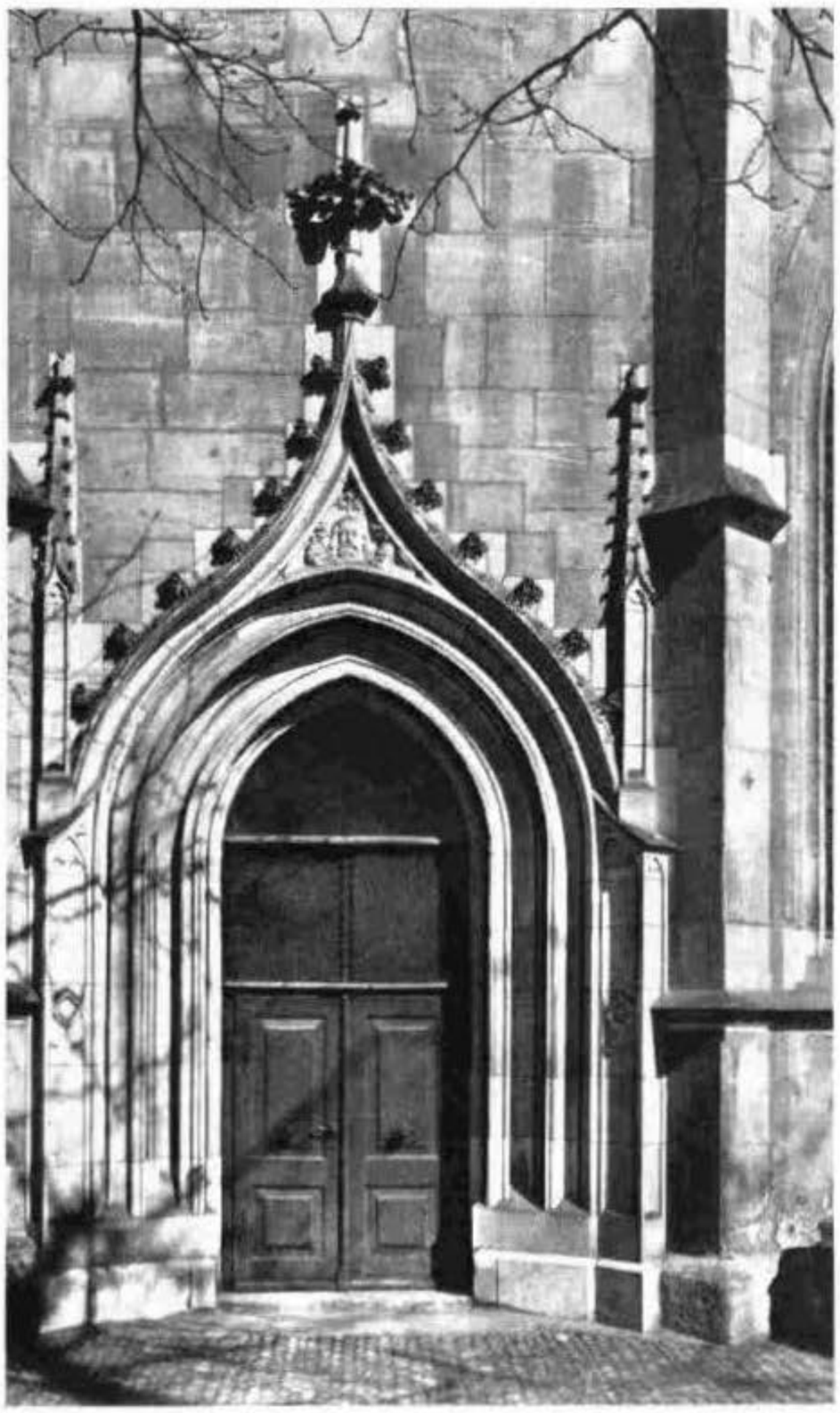


Abb. 51. «Kindbetterinnentür» der Südseite, vor 1448. – Text S. 85f.

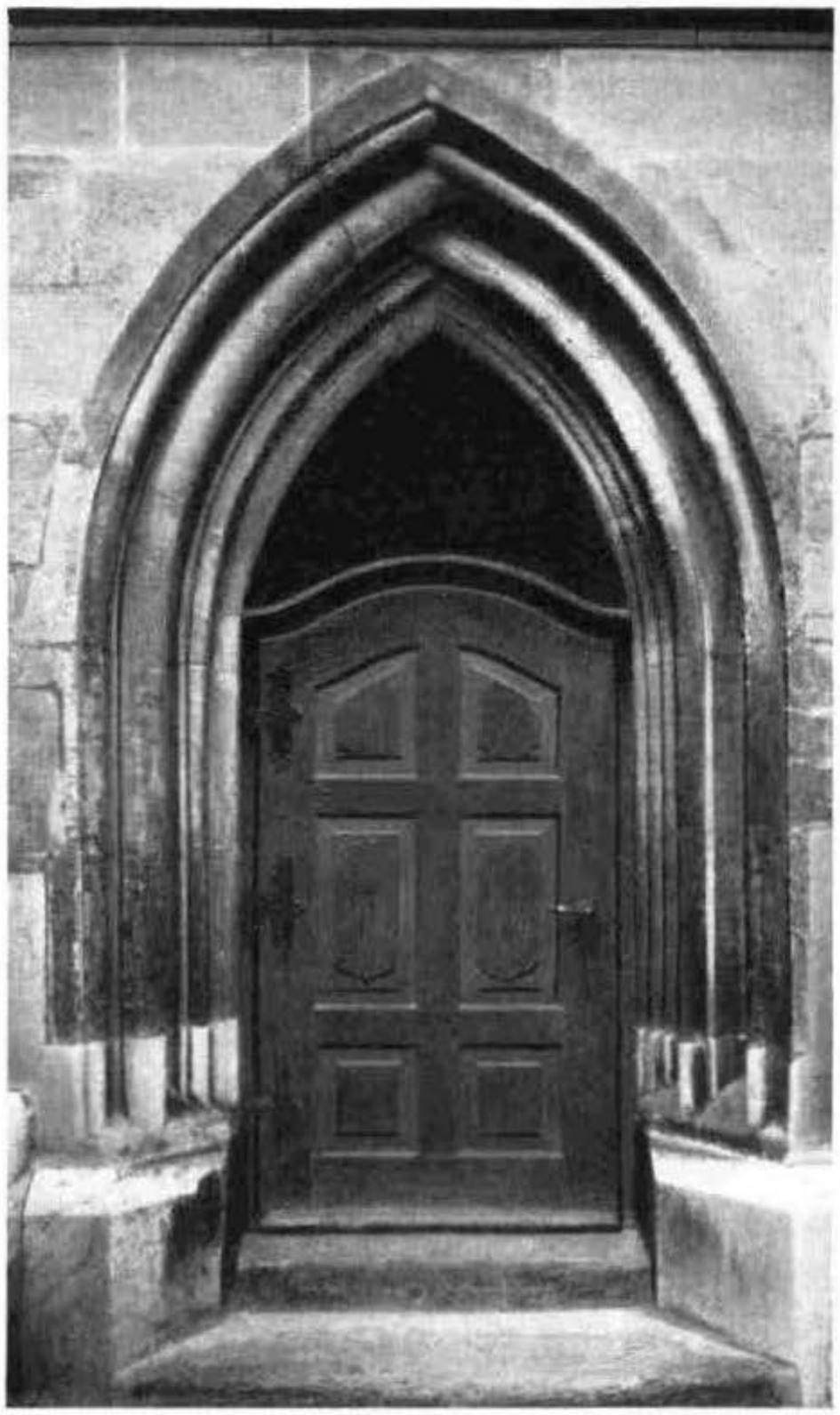


Abb. 52. Östliche Südpforte. – Text S. 84.

gheburt mclxxxxi / jar · ghelobē · wir · es · ist · war»[1]. Unten angeheftet das Stadtsiegel mit der Umschrift: «anno dni m cccc lxxxxi erhart kung». Auf der Rolle des Engels zur Rechten: «es · ist · ghescheē · red · ich · verwar / nach xp̄s · gheburt · mccccxxi · jar / ward an · disser · kilchē gheleit dr · erst / Stein · ist · am · xi · tag · mertzē · ghe · / schen ·», dem weiteren Inhalt nach eine Wiederholung der Schrift am «Trumeau» des Hauptportals.

Die Schultheißenpforte zeigt den reifen und klaren Stil Meister Erharts. Den kühlen, scharfen Profilierungen (Abb. 55) steht der leichte Schwung der geschweiften Fialen gegenüber. Schon im 18. Jahrhundert stark der Restauration bedürftig, erhielt die Pforte 1719 durch Werkmeister Hans Jakob Dünz (III) ein kleines, barockes Vordach mit zum Teil gotisierenden Motiven. 1899 sind sämtliche Werkstücke, einschließlich der Engelsfiguren, in einem härteren, helleren Stein (Oberkirchner Sandstein) neu gehauen und an Stelle des Vordachs der ursprüngliche, oben beschriebene Zustand hergestellt worden[2].

1 Dieser Hinweis auf das vermeintliche Jahr der Stadtgründung (1191), weil man sich des dreihundertjährigen Jubiläums bewußt gewesen. – Bei dieser und der folgenden Schriftrolle ist der Restaurator den ursprünglich eingemeißelten Lettern nicht überall genau gefolgt.

2 MA XII. Jb., 1899, S. 14–16, und XIII. Jb., 1900, S. 35.

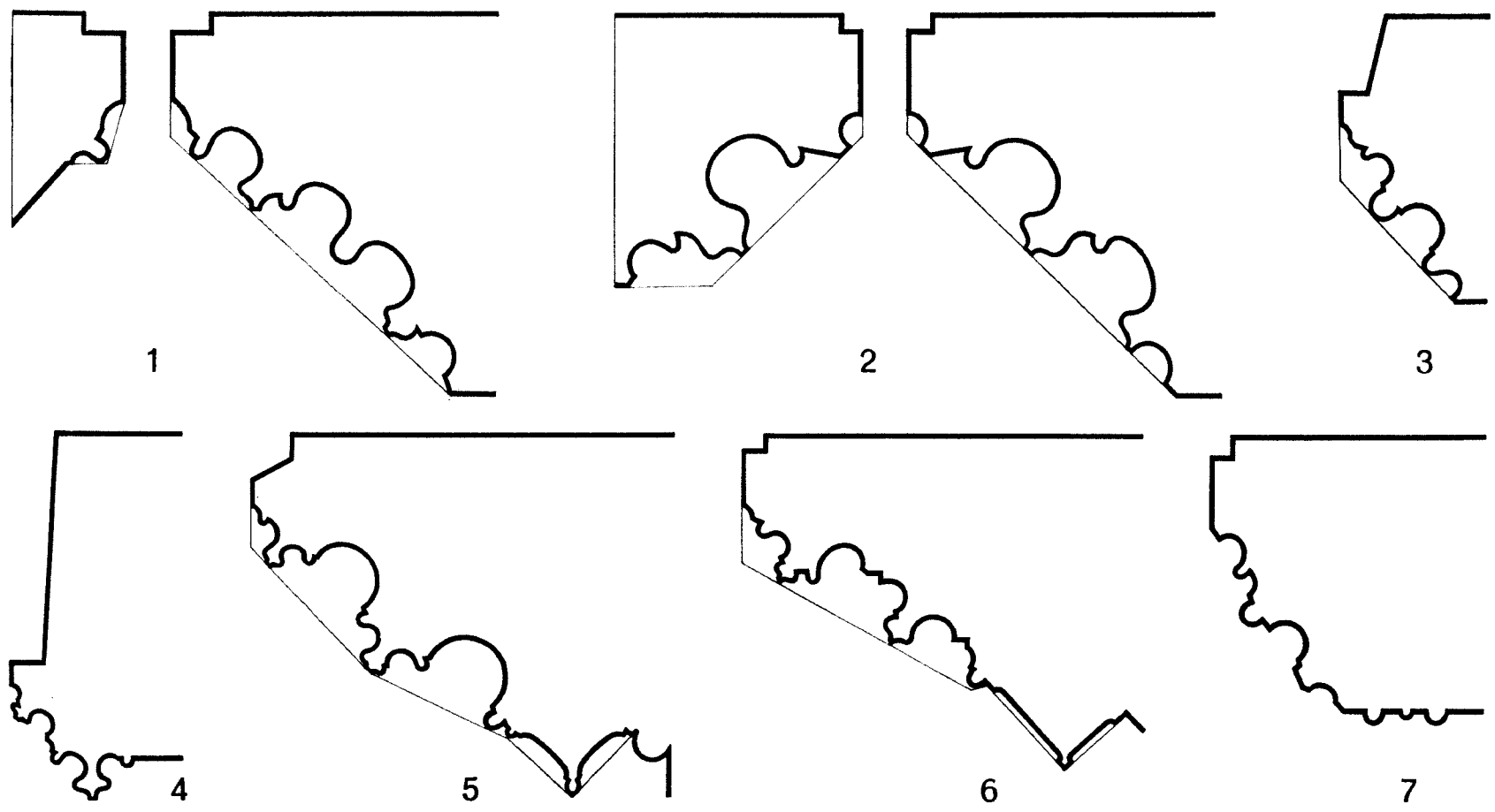


Abb. 55. Gewändeprofile der Nebenportale. Von Matthäus Ensinger entworfen: 1 «Hebammentür» (1421), 2 westliches Nordportal, 3 östliche Südpforte, 4 Sakristeitür (um 1430), 5 ehemaliges Südportal (Lombach-Kapelle), 6 «Kindbetterinnentür» (vor 1448). Von Erhart Küng entworfen: 7 Schultheißenpforte (1491). Maßstab 1:40. – Text S. 79 ff.

tiefsten Joch des eigentlichen Langhauses. Zwei hohe, schmale, spitzbogige Türöffnungen haben je ein gesondertes Gewände erhalten. Die beiden inneren Gewände treffen sich in der Ebene der Portalwand. Beim Bogenansatz haftet eine vereinzelte Laubkonsole. Die beiden äußeren Gewände laden im unteren Teil weiter

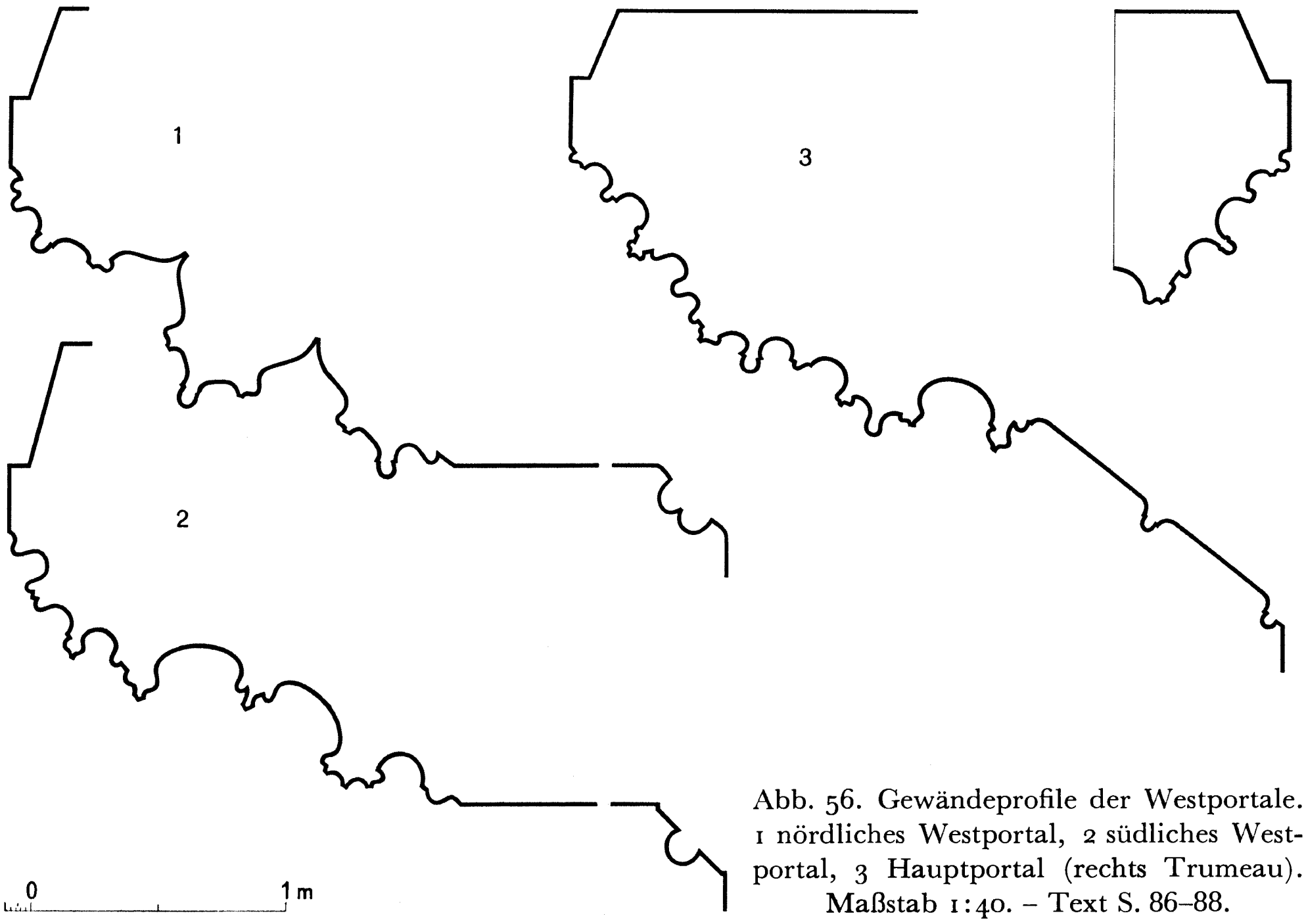


Abb. 56. Gewändeprofile der Westportale. 1 nördliches Westportal, 2 südliches Westportal, 3 Hauptportal (rechts Trumeau). Maßstab 1:40. – Text S. 86–88.

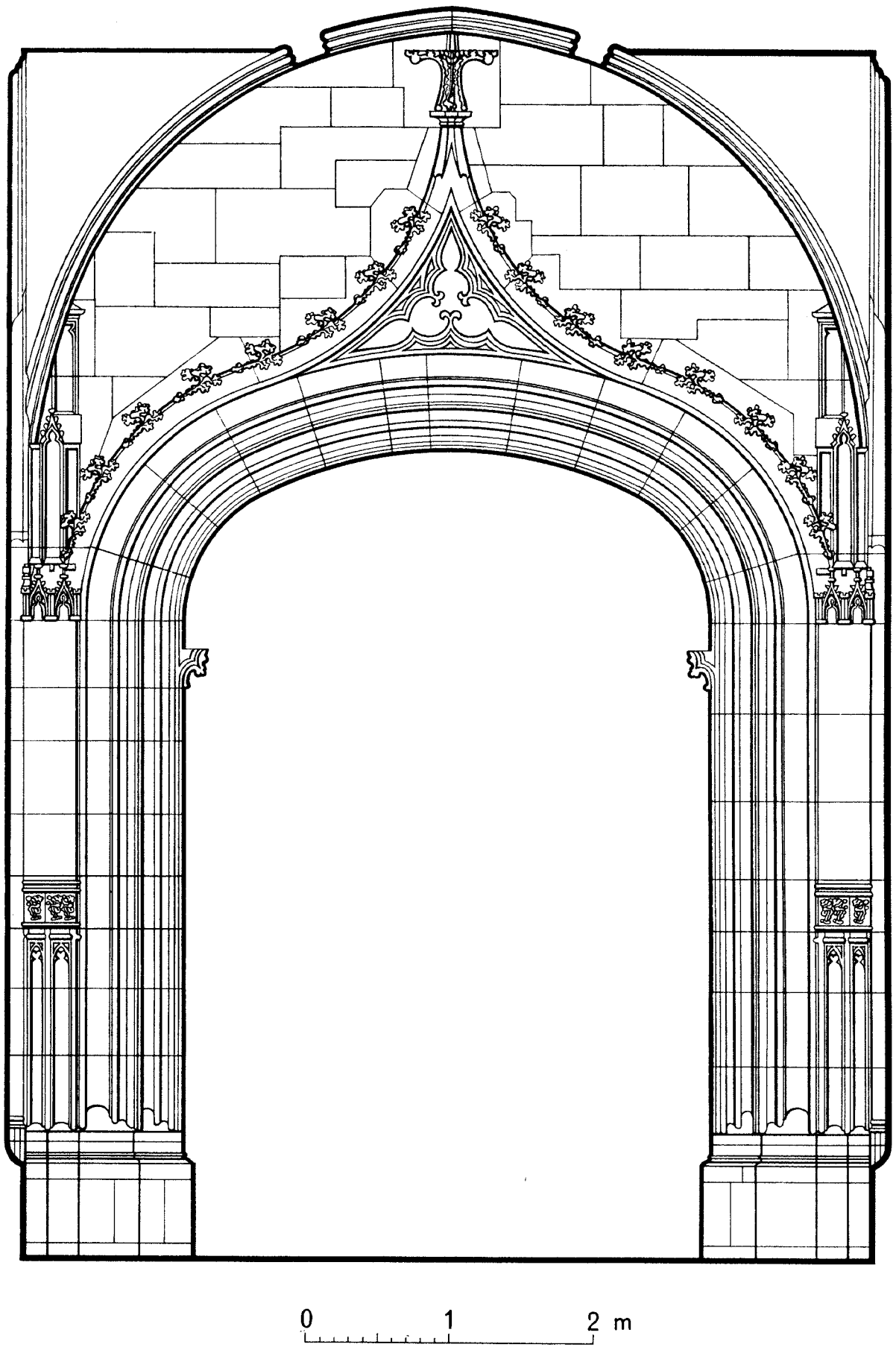


Abb. 57. Lombach-Kapelle. Ehemaliges Südportal, 1473 verbaut. Die Gewändekonsolen sind gegenseitig ergänzt. Maßstab 1:80. – Text S. 84, 85.

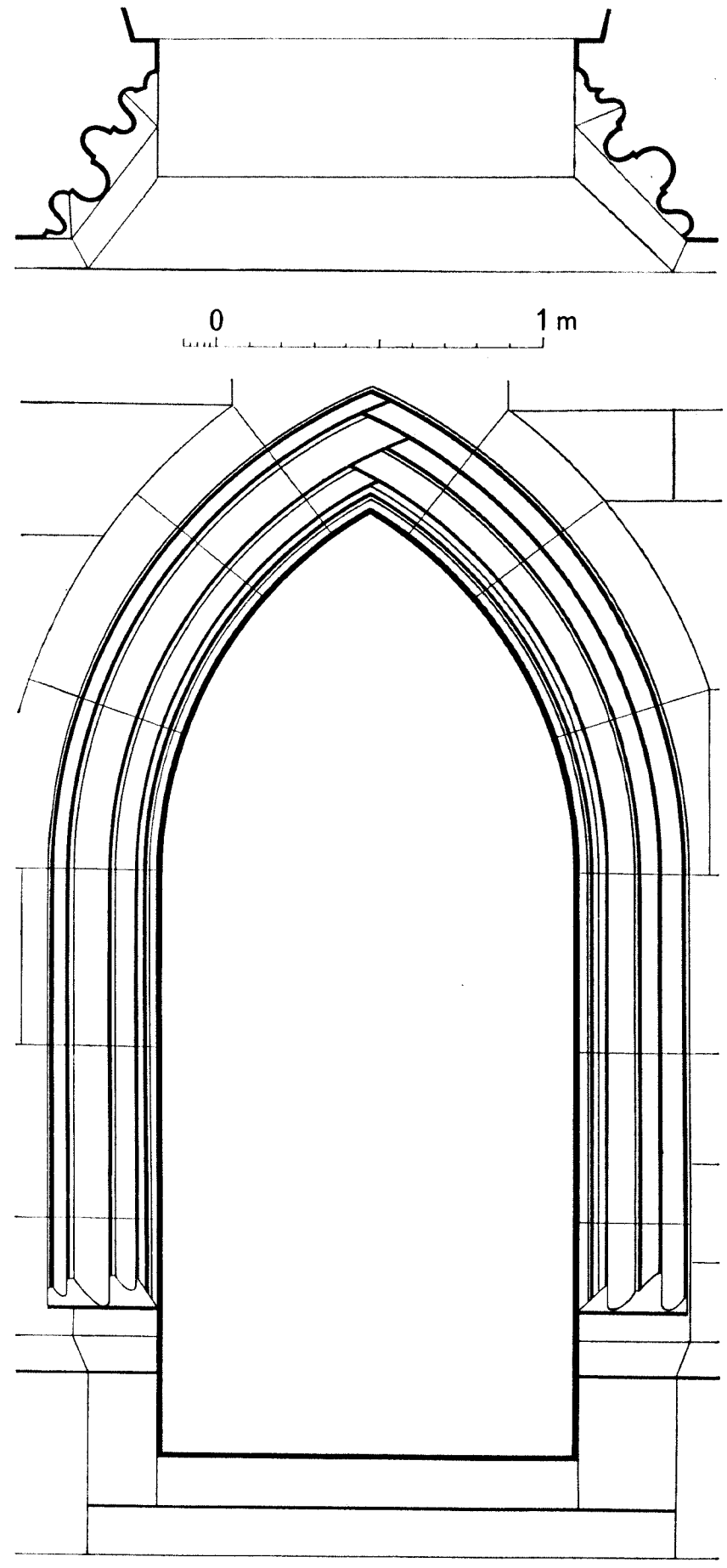


Abb. 58. Östliche Südpforte. Maßstab 1:40. Text S. 84.

aus, weil die Hallenrückwand unter einer konkaven Abdeckung vorspringt und eine Art Sockelwand bildet[1]. Über der genannten Abdeckung tragen die freien Profilstäbe lediglich eine breite Laubwerkplatte. Drei Standbilder waren dazu bestimmt, die großen Wandflächen zwischen den Gewändescheiteln zu beleben. – Das Gewändeprofil des westlichen Nordportals (Abb. 55) ist schon markanter als jenes der Hebammentür: eine verhältnismäßig schmale, aber tiefe Hauptkehle legt durch ihre Schattenwirkung einen deutlichen Akzent. Sie wird begrenzt durch einen asymmetrischen, dominierenden «Birnstab». Birnstäbe und die feinen Rundstäbe der folgenden Hohlkehle sind im Scheitel durchschossen. Das Gewände kennzeichnet aber noch immer der «weiche Stil».

1 Vgl. die Deutung bei Nicolas 1923, S. 81.

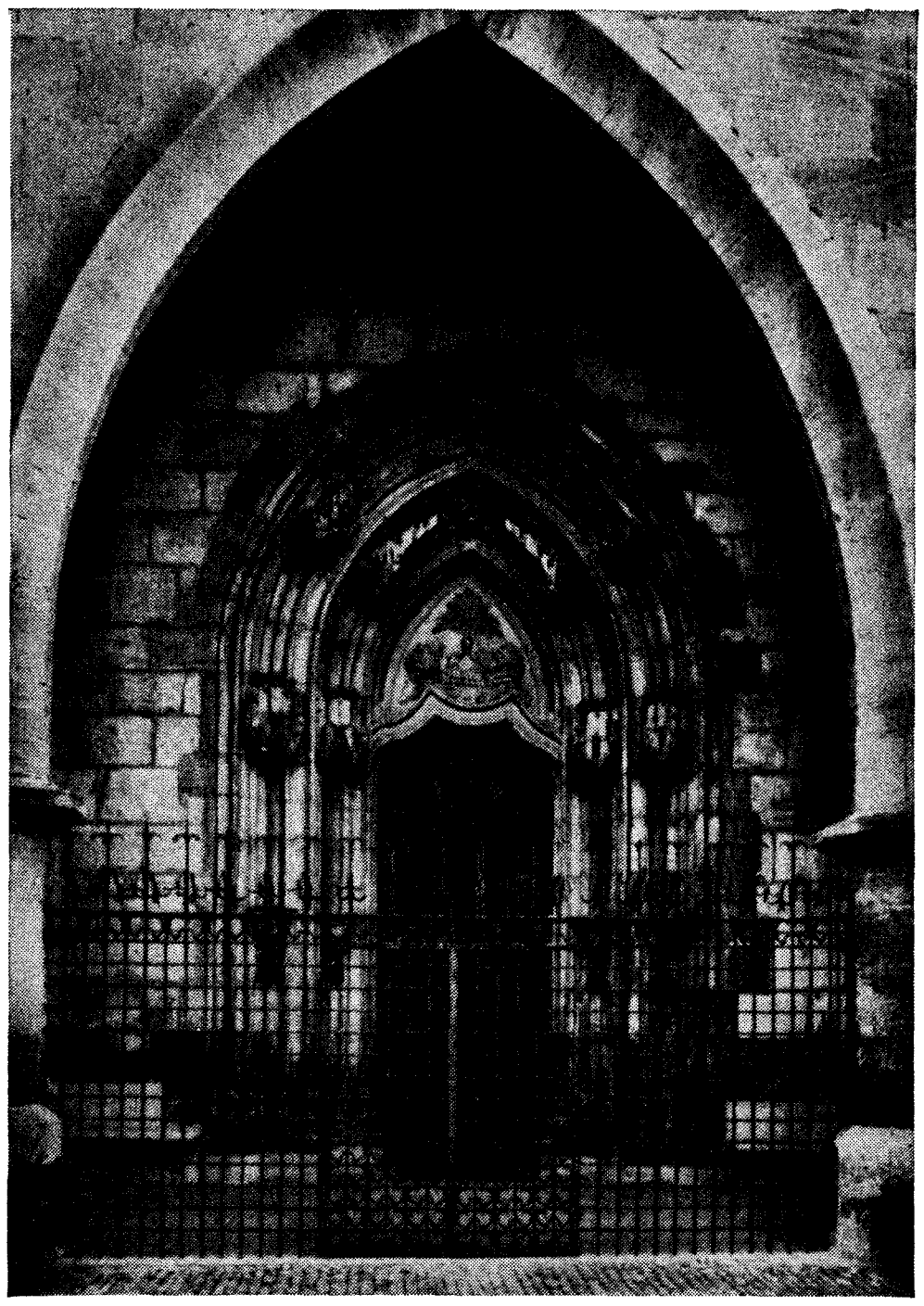


Abb. 59. Nördliches Westportal. – Text S. 87.

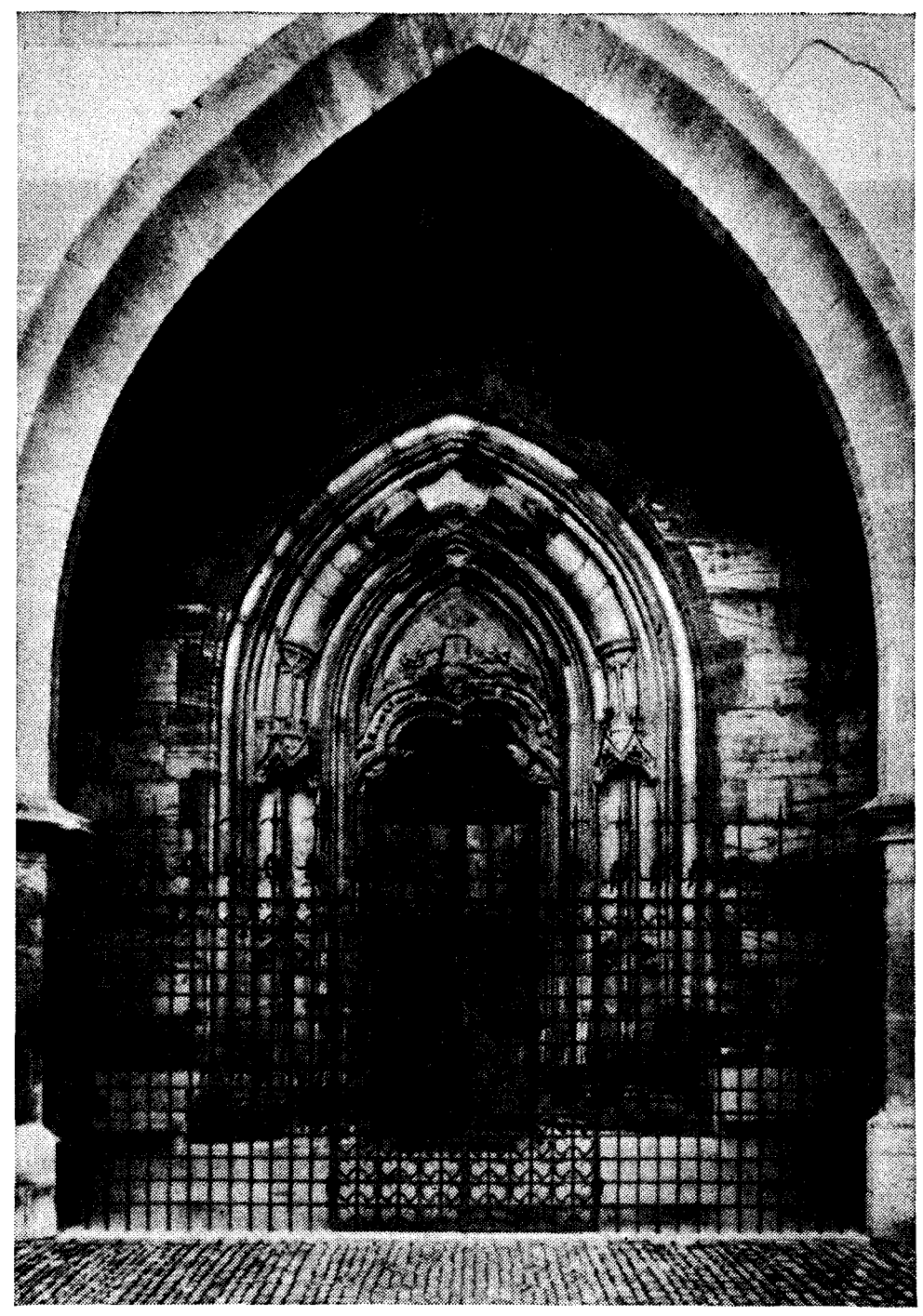


Abb. 60. Südliches Westportal. – Text S. 87, 88.

Östliche Südpforte. Wesentliche stilistische Aufschlüsse bietet die kleine spitzbogige, 1430/35 entstandene Pforte, die vom sechsten Joch des südlichen Seitenschiffes auf die Plattform hinausführt (Abb. 52, 58). Sie verfügt über zwei asymmetrische Gewände. Das Profil zur Linken stellt mit Ausnahme der innersten Stäbe den Abdruck des Profils zur Rechten dar. Infolgedessen überlagern sich die Rundstäbe im Gewändescheitel. Diese auch noch für das zweite Drittel des 15. Jahrhunderts ganz außergewöhnliche Bildung mit Verzicht auf jede axiale Symmetrie besitzt ein direktes Vorbild: die acht Fenster am Obergeschoß des Turmoktogons in Straßburg, die Ulrich von Ensingen, der Vater des Matthäus, noch vor 1419 entworfen hat (Abb. 53).

Das ehemalige Südportal in der Lombach-Kapelle. 1435/40 ist in der einzigen Vorhalle der Südseite das schönste Portal, welches Ensinger entworfen, errichtet worden (Abb. 57). Durch den Umbau der Halle in eine Kapelle (1473) (vgl. Baugeschichte) wurde seine Wirkung stark beeinträchtigt (Abb. 54). Das Gewände reicht seitwärts bis an die eingezogenen Strebepfeiler. Es schließt in einem weiten Korbbogen, über den sich ein mit Krabben besetzter Kielbogen aufschwingt. Beiderseits sollten sich hohe Standbilder erheben, deren Fialenbaldachine die genannten Bogen flankieren. Auf den verstümmelten Konsolen beim Ansatz des Korbbogens hat man sich einen Türsturz zu denken, der wahrscheinlich durch einen «Trumeau» gestützt wurde, darüber wohl eine Maßwerkfüllung, ein durchbrochenes «Tympanon»[1]. – Das

1 Verschiedene Stellen im Korbbogen zeigen nicht mehr die alte, regelmäßige Steinbearbeitung.

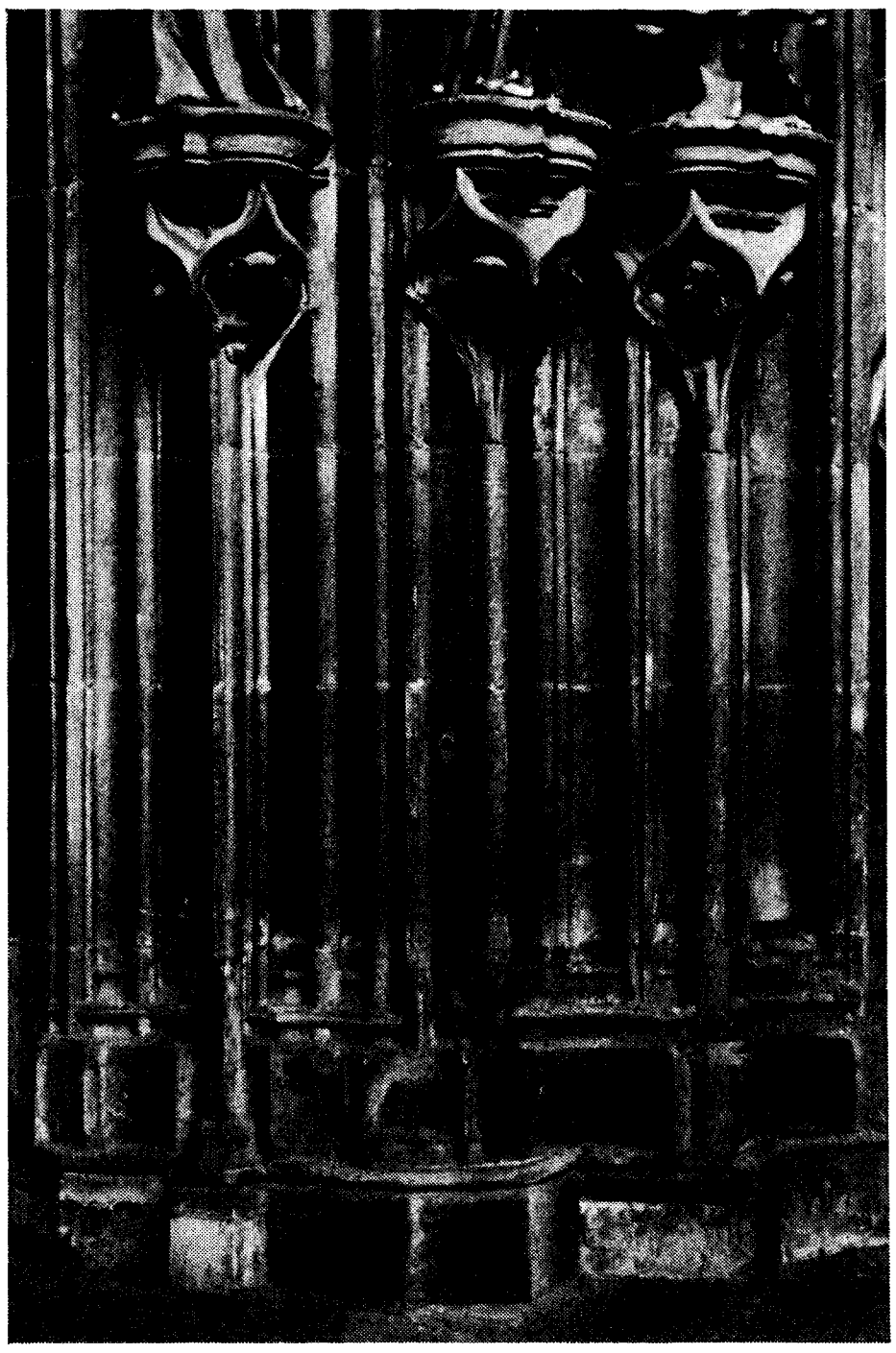


Abb. 61. Hauptportal. Rechtes Gewände, linke Hälfte. – Text S. 86.

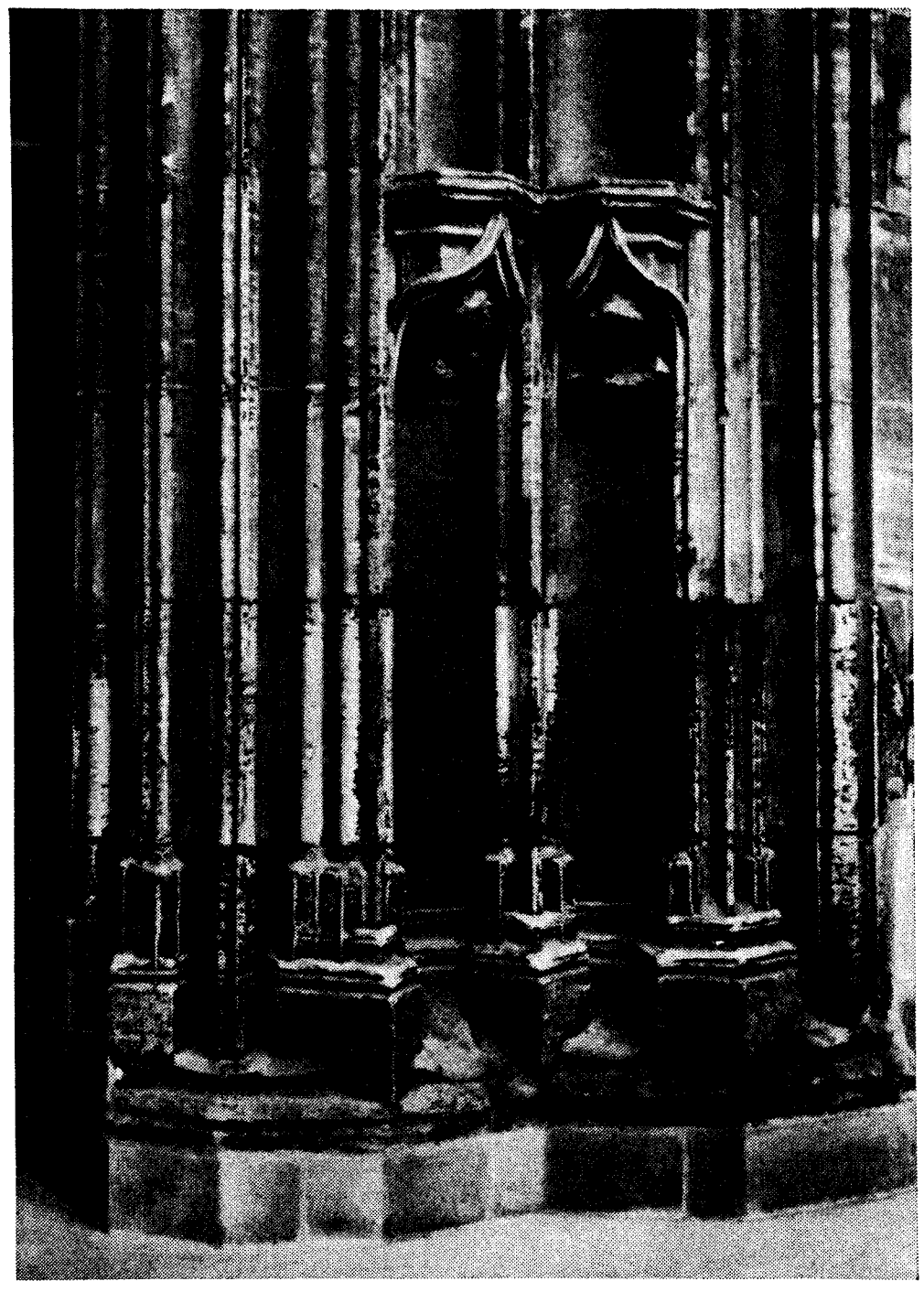


Abb. 62. Südliches Westportal. Rechtes Gewände. Text S. 88.

Gewände (Abb. 55) unterscheidet sich deutlich von allen zeitlich vorausgehenden. Feine, scharf abgesetzte Stäbe kontrastieren mit den beiden fast kreisrunden, tiefen Hohlkehlen. An Stelle der ruhig fließenden, formal etwas unbestimmten Profile der bisherigen Portalgewände treten feingliedrige, klarere Formen, die eigentlich schon bei der Sakristeitür im Innern vorweggenommen worden sind. Die Baldachine und ihre Fialenleiber sind noch ganz in der Art des Priesterdreisitzes gezeichnet.

Kindbetterinnentür. Spätestens 1448 war auch die Kindbetterinnentür (Abb. 51), schon im 15. Jahrhundert als solche bezeichnet[1], vollendet. Sie führt ins schmale Kapellenjoch westlich der Schütz-Kapelle. Über dem spitzbogig geschlossenen Gewände erhebt sich ein hoher, schlanker Kielbogen, der eine Art Tympanon mit einem Vera-Ikon[2] (Abb. 209) birgt, der einzige erhaltene plastische Portalschmuck der Ensingerzeit. Der Bogen trägt auf seinem Profilrücken Krabben und wird, bevor er in eine Kreuzblume mündet, durch einen Knauf gefaßt. Die Schräge des Türgewändes setzt sich in zwei konkav abgedeckten Pfeilerchen fort, die je eine überschlanke, gerade Fiale stützen. Mit Ausnahme der oberen Hälfte des inneren Gewändeprofils sind alle Teile erneuert worden[3]. – Im fast spröden Gewände (Abb.

1 Die Bezeichnung «Kindbetterinnentür» kann nur damit in Zusammenhang gebracht werden, daß die Wöchnerinnen als unrein galten und die Kirche nur durch eine Seitenpforte, wo sie ein Priester in Empfang nahm, wieder betreten durften.

2 Original im HMB, Obere Halle, Inv.-Nr. 19419. Siehe Plastik.

3 MA XV. Jb., 1902, S. 42.

55), in dem an Stelle von tiefen, großen Hohlkehlen kleine, durch rechtwinklige Kanten getrennte Kehlen treten, kommt noch unter ENSINGER der neue «harte Stil» zum Durchbruch, der sich vorab im Ornamentalen erkennen läßt. Selbst die Fialen – sie wurden getreulich nachgebildet – wirken spröde und scharf gemeißelt.

Hauptportal. Im großen Portal der westlichen Hauptvorhalle (Abb. 208), das alle Tendenzen des späteren 15. Jahrhunderts in sich vereinigt und in dem diese Tendenzen gleichsam kulminieren, wird die Architektur dem gewaltigen Figurenschmuck untergeordnet. Sie kann nur auf Grund des Programms der verschiedenen Figurenzyklen begriffen werden (siehe Plastik). – Zwei mächtige Gewände (Abb. 56, 61), deren Bogen ein Tympanon umfangen, bergen die zwei durch einen «Trumeau» getrennten Türöffnungen. Die Türen schließen in Flachspitzbogen, die den eigentlichen, durchgehenden Türsturz tragen. Die seitlichen Gewände – jenes am Mittelpfosten zeigt dasselbe Aufbauprinzip – sind dazubestimmt, je sechs Figurenkonsolen mit den Standbildern der Klugen und Törichten Jungfrauen aufzunehmen. Über einem ersten, polygonalen Podest ruht ein zweites, vielfach geschweiftes Podest, vor dem jene Profilstäbe aus eingeklemmten Sockeln hervordringen, die oben in eine «Konsole» münden. Die restlichen Stäbe – bald ein gegen die Hohlkehlen abgesetztes, bald ein einfaches Rund, bald birnstabähnlich – dringen aus einem horizontalen Profil, das die Kurven des oberen Podestes begleitet. Die Stäbe dieses Profils laufen wie in einem Gewebe bald vor und bald hinter den Vertikalstäben des Gewändes durch oder bilden mit diesen Durchdringungsformen. Die ganze Gliederung – ein Meisterwerk spätgotischen «Steinschnitts» – ist scheinbar fast willkürlich entstanden.

Architekt und Bildhauer, NIKLAUS BIRENVOGT und ERHARD KÜNG, müssen Hand in Hand gewirkt, KÜNG – auf dieser Frühstufe dem architektonischen Denken noch fremd – mag skizzenhafte Entwürfe geliefert haben. – Zur Bestimmung der Stilstufe des Portals sind besonders aufschlußreich: die feingliedrige Architektur über

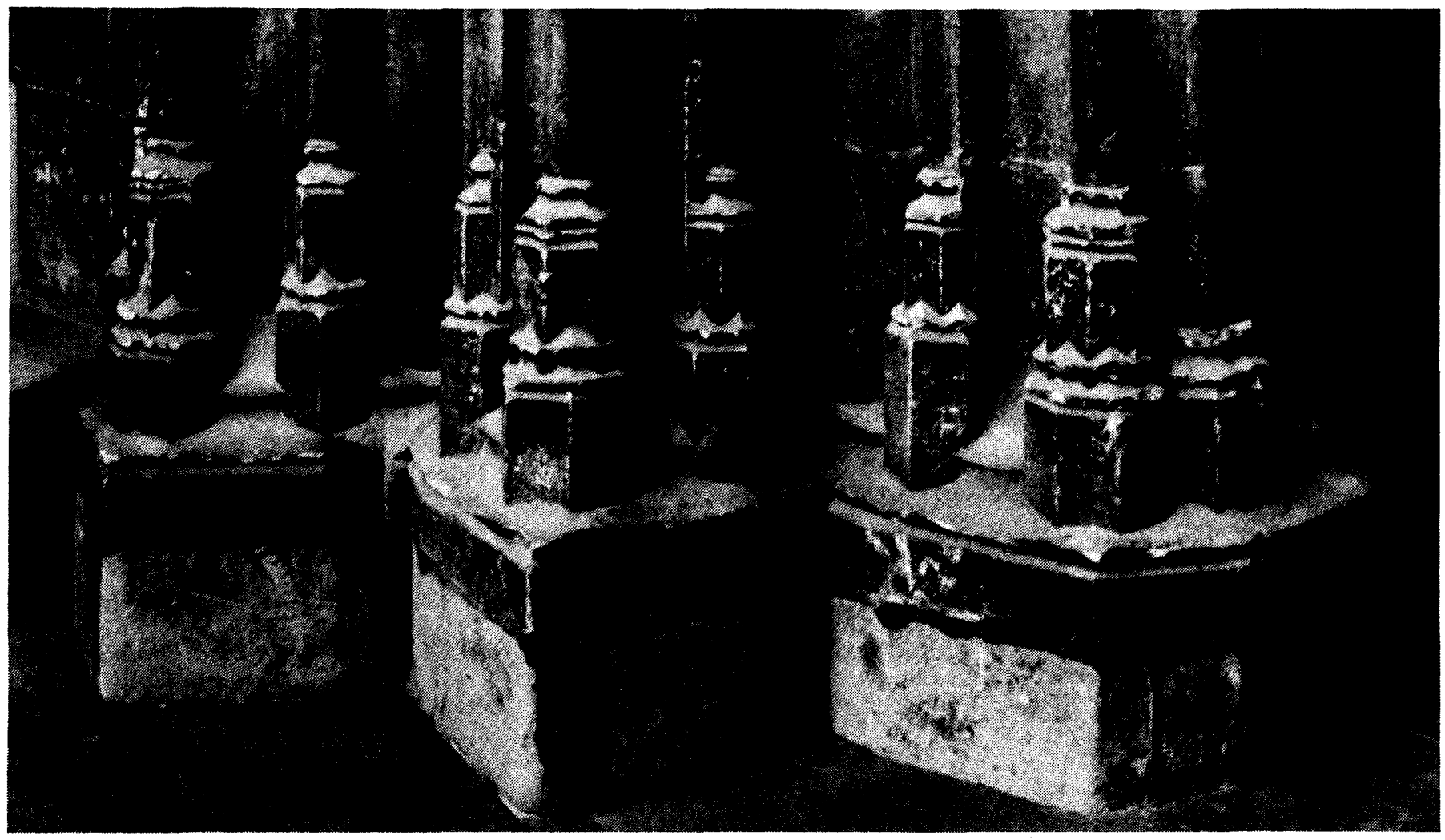


Abb. 63. Nördliches Westportal. Linkes Gewände, Sockelpartie. – Text S. 87.

Abb. 64. Nördliches Westportal. Tympanon mit Relief von J. C. Wiser, 1775. – Text unten.

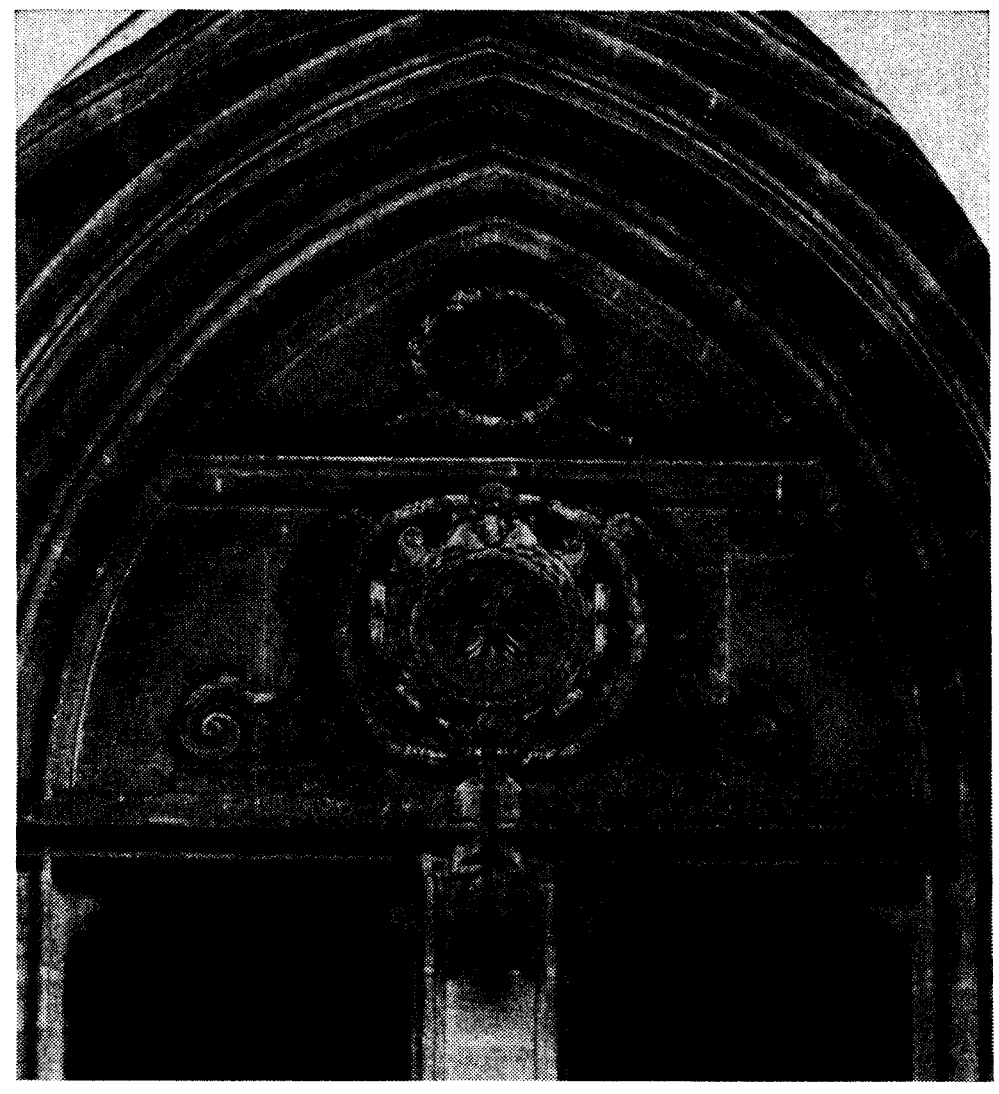


Abb. 65. «Hebammentür». Tympanon mit Relief von J. C. Wiser, 1775/76. – Text S. 81.

den Baldachinen der je zwei äußeren Jungfrauen, die an das Gespreng holzgeschnitzter Altäre erinnert; die Dienste, die von dem stärksten Rundstab des Gewändes abzweigen und, röhrenartig durchgebogen, sich wiederum in der Vertikalen fortsetzen; die im Gegensatz dazu plump wirkenden Profile der Knickbogen und des Sturzes über den Türen.

Nördliches Westportal. Das Portal der nördlichen Westvorhalle (Abb. 59), das über drei Stufen hinab in die Gerbern-Kapelle führt, ist ein Werk des Niklaus Birenvogt, entworfen um 1470. Die tiefen Gewände, die oben spitzbogig schließen, enthalten eine einzige Türöffnung; über dieser als Sturz drei Hängebogen, deren seitliche abwärts ins Gewände laufen. Das Gewände (Abb. 55, 63) entwickelt sich über einem dreiteiligen Podest. Auf jedem Einzelpodest stehen drei Sockel, aus denen die Gewändestäbe emporwachsen. Die Kapitelle und Baldachine der einstigen Figuren kommen nicht wie sonst in eine große Hohlkehle zu liegen, sondern vor ein Profil, das kielbogenförmig ins Gewände einschneidet.

Heute findet sich im Tympanon eine Bildhauerarbeit von J. C. Wiser aus dem Jahr 1775, «biblische allegories des alt und neüen testaments»[1] (Abb. 64). Aus alten Darstellungen der Westfront[2] ist zu ersehen, daß vormals eine Gruppe von sechs Wappenschildern und kleinen Relieffiguren das spitze Bogenfeld schmückte.

Südliches Westportal. Das Portal der südlichen Westvorhalle (Abb. 60) ist um 1460/65 entstanden oder wenigstens in den unteren Partien fertiggestellt worden.

1 KMR.

2 J. Grimm, Westansicht des Münsters, 1726, Regimentskalender (Wappentf.), Burgerbibl. (Darstellungen Nr. 19).

Mit der Ausführung waren STEFAN HURDER und NIKLAUS BIRENVOGT betraut (siehe Baugeschichte). Die eine Türöffnung, heute der ständige Zutritt ins Münsterinnere, wird durch ein reichgegliedertes Gewände flankiert (Abb. 55, 62) und durch eine Art Fächer- oder Kleeblattbogen und ein kleines Tympanon überhöht. Die Profilstäbe des Gewändes schneiden nicht mehr wie bei den zeitlich vorausgehenden Portalen und Pforten der Nord- und Südseite unmittelbar eine schiefe Ebene. Sie ruhen mit Ausnahme von je drei Stäben auf kleinen, geriefelten Sockeln. Diese sind gruppenweise zusammengefaßt und stehen auf vier kleinen, polygonalen Podesten, die aus einem Horizontalprofil über dem Hauptpodest steigen. Die je zwei Hauptkehlen der Gewände bergen von sphärischen Kielbogen umrahmte Konsolenfiguren, die *Vier Gekrönten* (siehe Plastik). Sie lassen über den Konsolen Raum für vier Standbilder frei und setzen sich in den Archivolten über einem Konsolenbaldachin in einer einzigen Hohlkehle fort; diese enthält noch einen zweiten Konsolenbaldachin[1]. – An den Bogen des originellen Türsturzes haften drei Engel mit dem Wappen des Reiches zur Linken, jenem des Schultheißen Hofmeister in der Mitte und jenem der Zähringer zur Rechten. Die Bogen begleitet ein kleiner Fries mit Hunden und Fabelwesen. Seit 1775/76 zeigt das Tympanon ein durch J. C. WISER gefertigtes Relief, «ein biblisches Trophet... vorstellend die Hofnung im Glauben an das heil Evangelium und Leiden Christi»[2]. Vorher barg das Tympanon eine Wappenpyramide Bern-Reich[3]. – Haben alle durch ENSINGER ausgeführten Portale noch Klarheit in der architektonischen Gliederung bewahrt, so häufen sich hier die dekorativen Elemente dergestalt, daß eher ein «malerischer» Eindruck entsteht.

Für die in überwölbte Vorhallen eingebetteten Portale sind namentlich die Portalhallen des Ulmer Münsters vorbildlich gewesen[4].

Die Fenster und ihre Maßwerke

Die über vierzig Maßwerkfenster des Münsters tragen entscheidend zum Charakter sowohl des Äußeren als des Inneren bei. Kaleidoskopartig folgen sich in den Maßwerken die zahlreichen Spielarten des 15. und des angehenden 16. Jahrhunderts. Der rasche Wechsel der Zeitstile, die oft nur zwei Jahrzehnte umfassen, ist wie nur an wenigen anderen Einzelelementen des Bauwerks hier abzulesen (Abb. 67, 68).

Die Fenster sind im allgemeinen gedrungen und verfügen über stark gedrückte Spitzbogen. Die Profile der inneren und äußeren Leibungen (Abb. 69) – ihrem innersten Abschnitt entsprechen die Fensterpfosten – zeigen eine Entwicklung, die parallel zu jener der Türgewände läuft. Meist finden sich drei Pfosten (alte und junge), die eine Teilung in vier Bahnen oder Lanzetten bewirken; so im Altarraum, am Ostende der Seitenschiffe, am Hochschiff und an den seitlichen Westhallen. Dagegen sind die Fenster der Seitenkapellen mit einer einzigen Ausnahme fünfgeteilt; die Teilung in

1 Zu den Konsolenbaldachinen siehe S. 166.

2 KMR. WISER sind dafür 32 Kronen entrichtet worden.

3 Zu erkennen bei J. GRIMM (Darstellungen Nr. 19) und interessanterweise auch noch 1796 bei N. SPRÜNGLI (Darstellungen Nr. 24), der offensichtlich überall den ursprünglichen Zustand geben wollte, der ihm, dem ehemaligen Lehrling der Münsterbauhütte, noch bekannt war.

4 Kl. Marienportal, 1356; Brauttor (Südostportal), um 1360/70; Nordostportal, um 1370/80; Südwestportal, vor 1392, und das Hauptportal (vgl. S. 223). Vgl. u. a. zu Prag und Ulm W. BUCHOWIECKI, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, S. 77.

Abb. 66. Altarhaus, Nordseite. Links Dreikönigs-, rechts Hostienmühle-Fenster (n III und n IV). – Text S. 65, 66, 89, 90.

drei Bahnen kommt – ohne daß es sich um eine Notlösung handelte[1] – nur auf der Nord- und Südseite des unteren Turmvierecks vor.

Altarhaus. Das, im Uhrzeigersinn gezählt, zweite bis fünfte Maßwerk des Altarhauses (nIII, nII, I, sII, sIII)[2] zeigt eine ähnliche Gliederung: über den beiden

1 Das eine Fenster am nördlichen Hochchor wegen des Treppentürmchens mit nur drei Feldern; das westliche auf der Südseite des Altarraumes des Kamins wegen, der von der Sakristei aufstieg.

2 Zur Numerierung siehe Glasmalerei und Abb. 301.

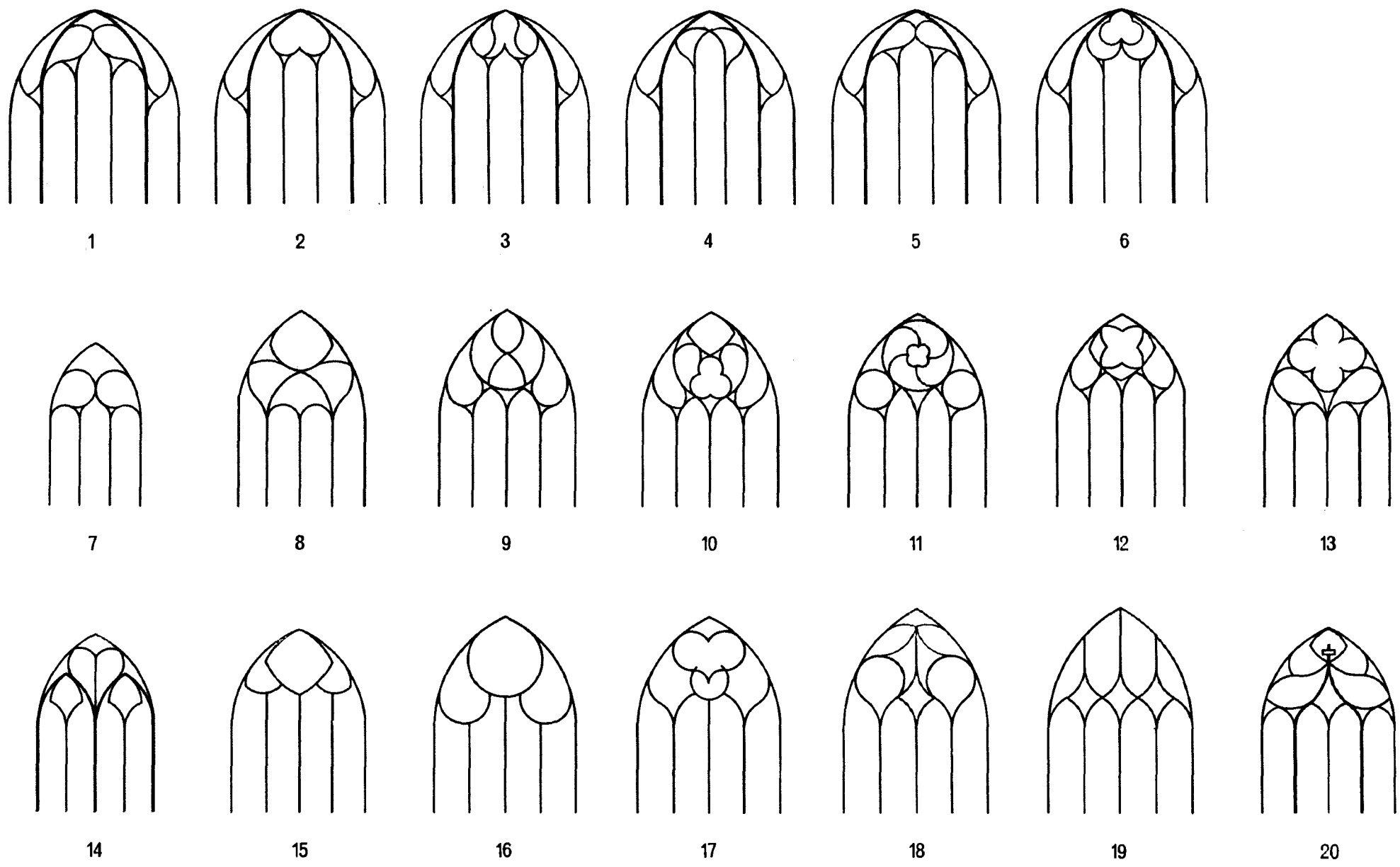


Abb. 67. Tabelle der Fenstermaßwerke I. Zu den in Klammern gesetzten Nummern siehe Abb. 301 und S. 233. – Text S. 88 ff.

1–3 Nördliche Seitenkapellen. M. Ensinger, um 1425/30. 1 (n VII) Krauchtal-, 2 (n IX) Bulzinger-, 3 (n X) Schopfer-Kapelle. – 4–6 Südliche Seitenkapellen (ausgenommen Schütz- und Lombach-Kapelle). M. Ensinger (nur Entwurf?), um 1445. 4 (s X) Ringoltingen-, 5 (s IX) Diesbach-, 6 (s VII) Brüggler-Kapelle. – 7–13 Altarhaus. M. Ensinger, um 1440/45. 7 (s IV), 8 (s III), 9 (s II), 10 (I), 11 (n II), 12 (n III), 13 (n IV). – 14 Schütz-Kapelle. M. Ensinger (?), um 1445/50. 14 (s XI). – 15 Matter-Kapelle. M. Ensinger (?), um 1445/50. 15 (s V). – 16 und 17 Erlach-Ligerz-Kapelle. St. Hurder, 1460/65. 16 (s XIII), 17 (s XII). – 18 und 19 Gerbern-Kapelle. N. Birenvogt (?), um 1470. 18 (n XII), 19 (n XIII). – 20 Südliches Seitenschiff, sechstes Joch. Um 1460/70 (?). 20 (s VI).

Mittelfeldern jeweils zwei spitze Teilungsbogen. Im zweiten Fenster (Dreikönigs-Fenster, n III) (Abb. 66) über den mittleren Teilungsbogen ein hochgestellter Vierbogen, über den beiden äußeren Lanzetten – sie werden im ersten bis sechsten Maßwerk durch ein S-förmiges Rippenstück beschlossen, welches zum Rahmenbogen hinaufführt – ein abwärts gerichteter Spitzbogen. Im dritten Fenster (Typologisches Fenster, n II) eine Kreisform mit rotierenden Fischblasen, seitwärts ebenfalls Kreise. Im vierten und Axialfenster (Passionsfenster, I) eine mächtige Zwickelblase, seitlich zwei nach unten gerichtete Fischblasen. Das erste Fenster (Hostienmühle-Fenster, n IV) (Abb. 66) besitzt zwei tiefer gelegene, stark gedrückte, mittlere Teilungsbogen. Über diesen neigen sich zwei Fischblasen kelchartig nach links und nach rechts. Oben ein Vierpaß mit eingesetztem Rippenkreuz. Das sechste Fenster (s III) zeigt zwei annähernd korbbogenförmige Teilungsbogen über den mittleren Bahnen, die durch zwei nach der Seite gedrängte, sphärische Spitzbogen und einen Vierbogen überhöht werden. Im siebenten Fenster (s IV) mit nur drei Feldern zwei rundbogige und ein kielbogenförmiger Teilungsbogen, darüber zwei gegeneinandergeneigte, rundbogige Fischblasen[1]. – Alle Fenster des Altarraumes besitzen dieselben Leibungsprofile (Abb. 69).

1 Die Maßwerke der Fenster im Altarraum sind nach 1908 alle erneuert worden. Die Verschiebungen, die sich im Laufe der Zeit ergeben haben, mußten der Glasscheiben wegen beibehalten werden (MA XXII. Jb., 1909, S. 6, 8).

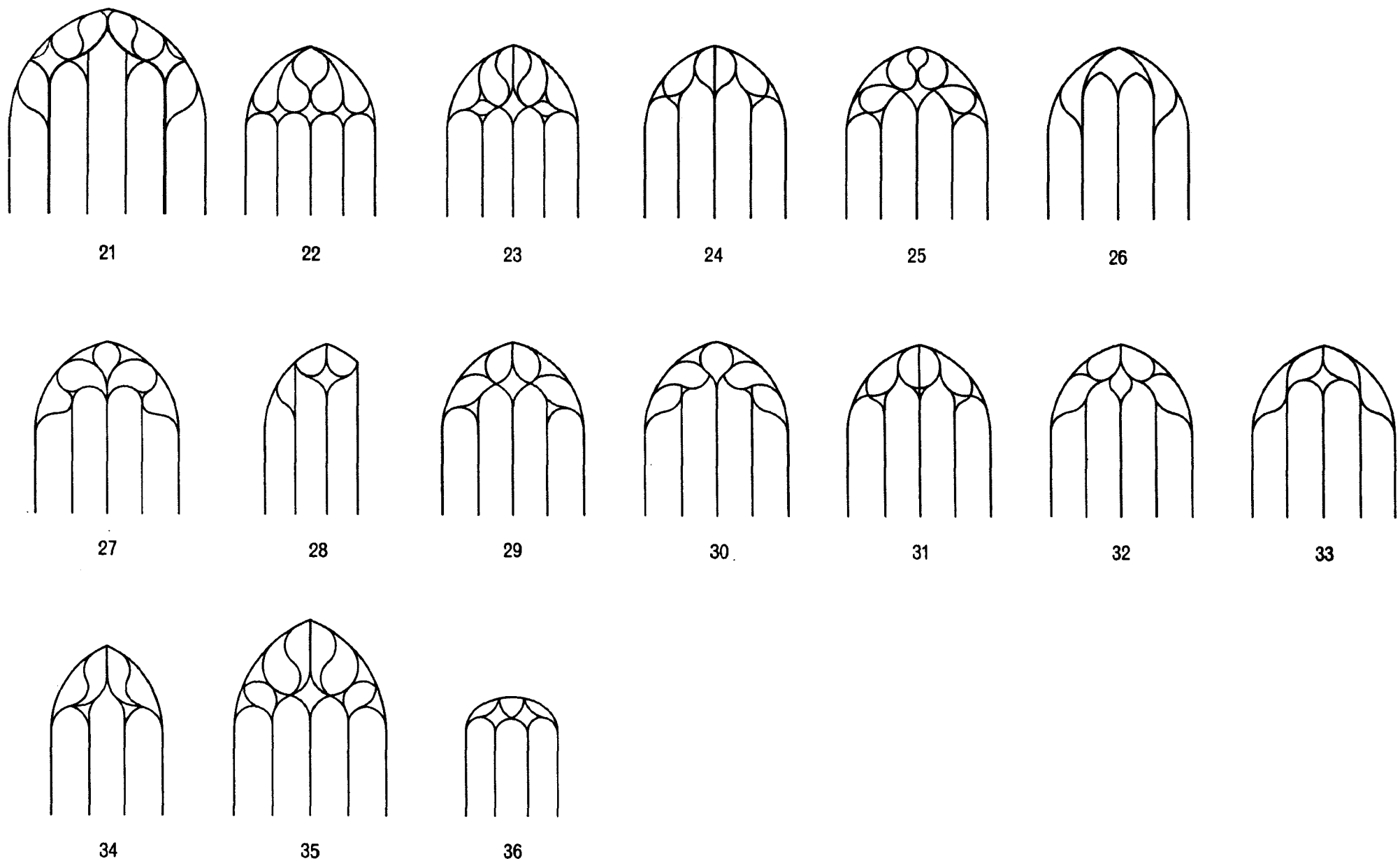


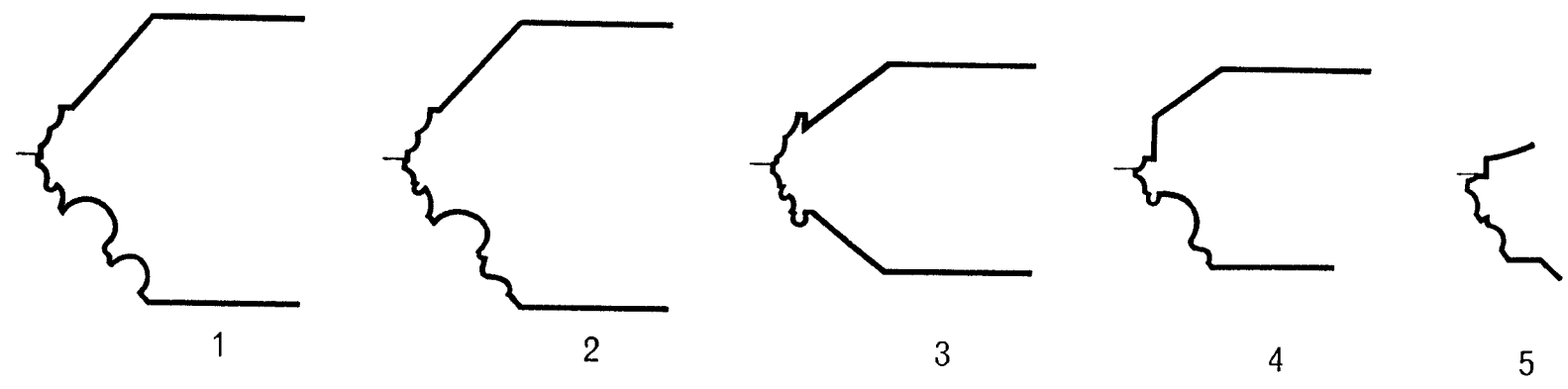
Abb. 68. Tabelle der Fenstermaßwerke II. Zu den in Klammern gesetzten Nummern siehe Abb. 301 und S. 233. – Text S. 88 ff.

21 Lombach-Kapelle. N. Birenvogt, 1473. 21 (s VIII). – 22 und 23 Nördliches Seitenschiff, siebentes und sechstes Joch. E. Küng, um 1491. 22 (n V), 23 (n VI). – 24–26 Hochfenster der Südseite. E. Küng, um 1495/1500. 24 (S XI), 25 (S VII), 26 (S VI und S V). – 27–33 Hochfenster der Nord- und Südseite. E. Küng, um 1495/1500. 27 (N V), 28 (N VI), 29 (N VII), 30 (N VIII und S IX), 31 (N IX), 32 (N X und S VIII), 33 (N XI und S X). – 34 Turm, unteres Viereck, Nord- und Südfenster. E. Küng, um 1485. – 35 Turm, unteres Viereck, Westfenster. E. Küng, um 1485. – 36 Turm, unteres Achteck, alle Fenster. P. Pfister, nach 1518.

Die Ostjoche der Seitenschiffe. Nordseite. Im Fenster über der Schultheißenpforte (nVI) (Abb. 71, 80) sind die Rippen so harmonisch verschlungen, daß die Einzelformen zugunsten der Linienführung zurücktreten. Die seitlichen Teilungsbogen sind rund, die mittleren spitz. Aus diesen entwickelt sich ein Kielbogen, dessen Spitze sich bis zum Fensterscheitel fortsetzt. Beiderseits sind Fischblasen und verzogene Zwickelblasen zu erkennen. Auf den vier runden Teilungsbogen im Nordfenster des letzten Seitenschiffjoches (nV Nord) ruhen die abwärts gekehrten Bogen von vier Fischblasen, die im Fensterscheitel ihren Ausgang nehmen. Das Fenster in der östlichen Abschlußwand des nördlichen Seitenschiffes (nV Ost) zeigt kein ursprüngliches Maßwerk mehr[1] (1908 erneuert).

Südseite. Über der östlichen Südpforte (sVI) (Abb. 74) dominiert ein mit Krabben besetzter Kielbogen, der die beiden mittleren spitzen Teilungsbogen umschließt. Unter seinem Knauf kreuzen sich die Rippen eines Vierbogens und zweier Fischblasen. Im anliegenden Fenster der Matter-Kapelle (sV) steht auf dem Mittelpfosten die Ecke eines gedrückten Vierbogens, der einen zierlichen, spitzblättrigen Vierpaß enthält. Zwei schräg nach unten gerichtete Spitzbogen stellen sich mit der einen Seite auf die beiden äußeren Fensterpfosten. – Die Leibungsprofile dieser Fenstergruppe (Abb. 69) unterscheiden sich nur in Nuancen, die auf Restaurationen beruhen mögen.

1 Auch das Maßwerk, das die alten Aufnahmen zeigen, kann nicht das ursprüngliche sein.



M. Ensinger:
1 Seitenkapellen der Nord- und Südseite (ausgenommen Schütz- und Lombach-Kapelle).
2 Schütz-Kapelle.

N. Birenvogt:
3 Lombach-Kapelle.
4 Sakristei, unteres Geschoß, Spitzbogenfenster.
5 Sakristei, unterstes Fenster der Schnecke.

M. Ensinger:
6 Altarhaus.
7 Südliches Seitenschiff, sechstes und siebentes Joch.

E. Küng (nach Ensinger):
8 Nördliches Seitenschiff, sechstes und siebentes Joch.

St. Hurder:
9 Erlach-Ligerz-Kapelle.
10 Gerbern-Kapelle.

E. Küng:
11 Chor und Schiff, Hochfenster.
12 Turm, unteres Viereck.
13 Turm, oberes Viereck, untere Fensterhälften (Zustand vor 1895/96).
14 Turm, oberes Viereck, obere Fensterhälften (Zustand vor 1895/96).
15 Turm, oberes Viereck, ganze Fenster (heutiger Zustand).

P. Pfister:
16 Turm, unteres Achteck.

Abb. 69. Tabelle mit den Leibungsprofilen der Fenster. Aufgeführt sind die entwerfenden Meister. Maßstab 1:40. – Text S. 88 ff.

Die nördlichen und südlichen Seitenkapellen. Aus den acht Maßwerken löst sich eine Gruppe, die nach demselben Prinzip gestaltet ist. Sie umfaßt alle drei Fenster der Nordseite (nVII–nX) und, von Westen gezählt, das zweite, dritte und fünfte Kapellenfenster der Südseite (sX, IX und VII). Bei einer Teilung in fünf Lanzetten sind die äußersten Fensterpfosten auffallend stark gebildet. Sie setzen sich in einem Bogen fort, dessen Spitze im Fensterscheitel liegt. Somit entsteht ein schmaleres «Binnenfenster», das den Eindruck allzu großer Breite, den das Kapellenfenster vermittelt, abschwächt. Neben dem genannten Bogen finden sich jeweils zwei spitzbogige, nach unten gekehrte Fischblasen. Ihr äußerer, verlängerter Bogen stellt in S-Form die Verbindung zwischen Rahmenbogen des Fensters und alten Pfosten her. – Im ersten und zweiten Fenster der Nordseite (Schopfer- und Bulzinger-Kapelle, nX und IX) und im fünften der Südseite (Brüggler-Kapelle, sVII) (Abb.

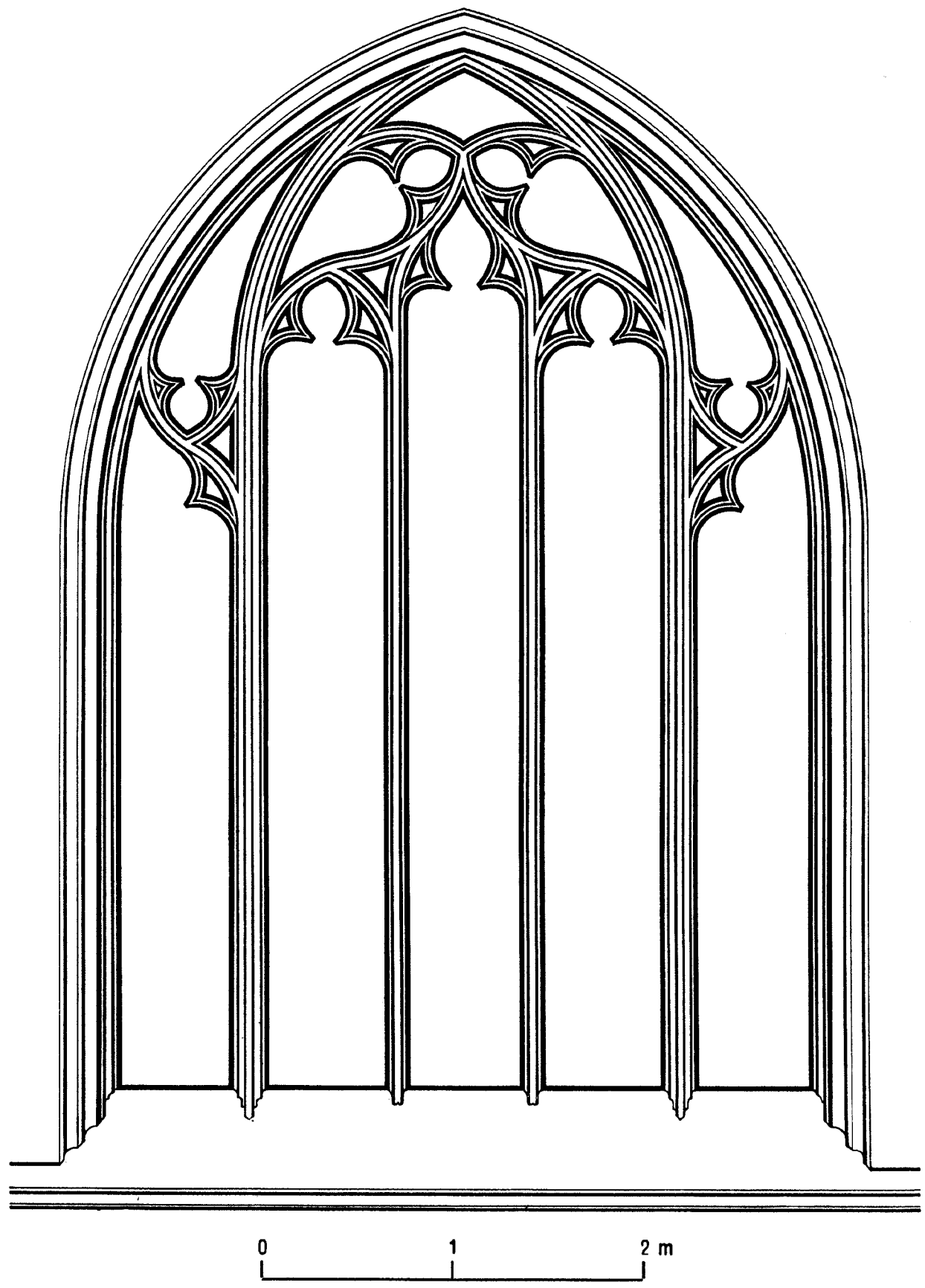
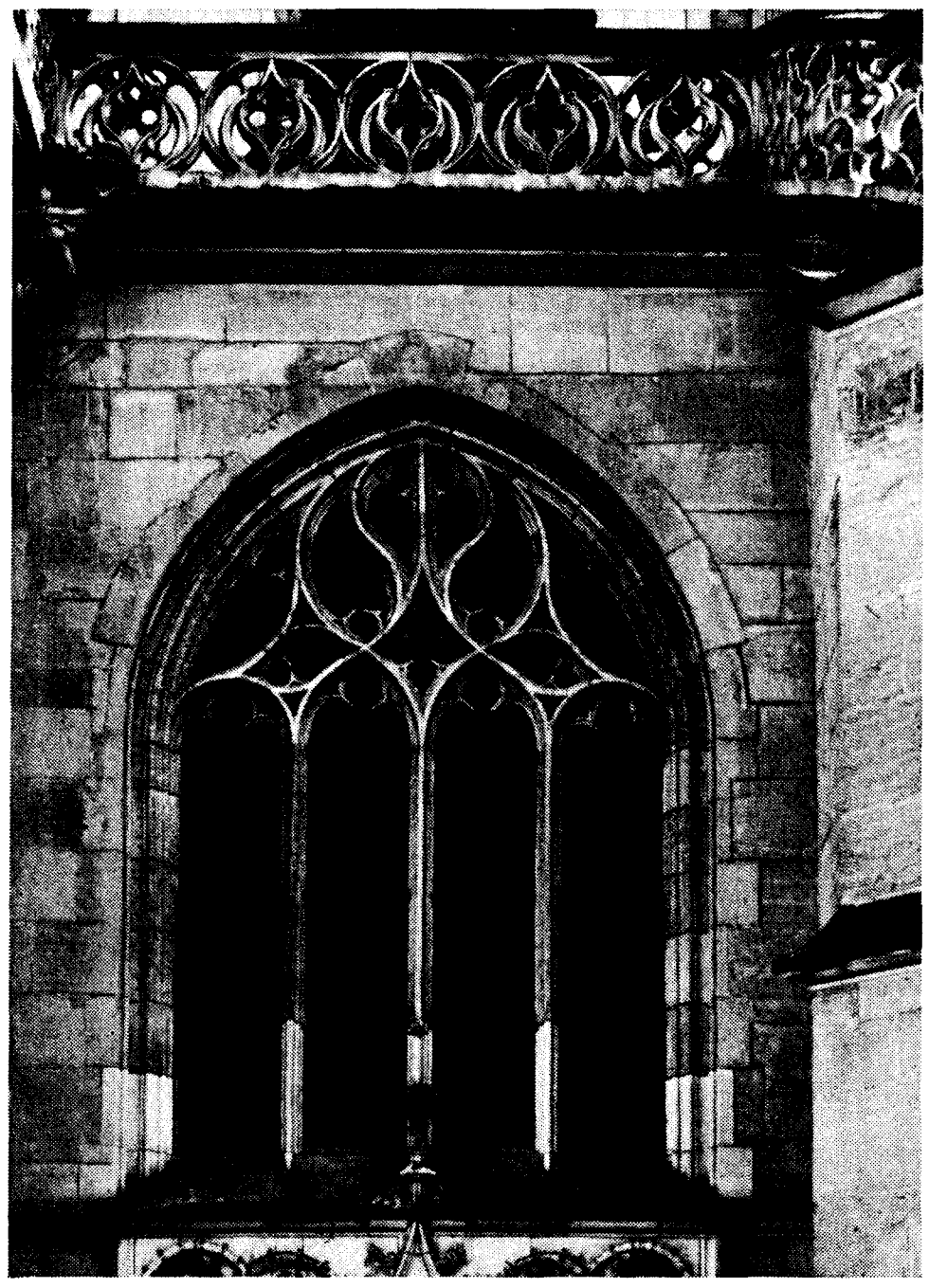


Abb. 70. Fenster der Krauchtal-Kapelle (n VII). Maßstab 1:60. – Text S. 92, 93.

79) ruht auf den gespaltenen, jungen Pfosten eine Herzform. Fast identisch sind wiederum das dritte Fenstermaßwerk der Nordseite (Krauchtal-Kapelle, n VII) (Abb. 70) und das zweite der Südseite (Ringoltingen-Kapelle, s X). Ein Kielbogen beschließt das Mittelfeld, ein gedrückter Spitzbogen die anliegenden Bahnen; darüber hier zwei rundbogige, dort zwei spitzbogige Fischblasen. Anders aufgeteilt ist das Binnenfenster der dritten, südlichen Kapelle (Diesbach-Kapelle, s IX): aus dem Mittelfeld wachsen zwei nach der Seite abgebogene Spitzbogen. – Das äußere Leibungsprofil ist für alle Fenster dasselbe (Abb. 69).

Das erste und vierte Maßwerk der Südseite (Schütz- und Lombach-Kapelle, s XI und VIII) nehmen eine Sonderstellung ein. Jenes neben der Kindbetterinnentür (Abb. 77) ist in vier Bahnen geteilt, da es nur der Hälfte des allerdings tiefsten Langhausjoches entspricht. Unter den beiden großen, spitzen Teilungsbogen befindet sich je ein kleiner, durch die gespaltenen Seitenpfosten getragener Spitzbogen; darüber zwei spitzbogige Fischblasen, die ein Stück der Fensterachse gemeinsam haben. – Das Leibungsprofil dieses Fensters findet sich sonst nirgends (Abb. 69). – Das vierte, nachträglich in den Portalbogen eingesetzte Fenster der Lombach-Kapelle (Abb. 73) enthält über den drei mittleren Lanzetten einen breiten Kiel-



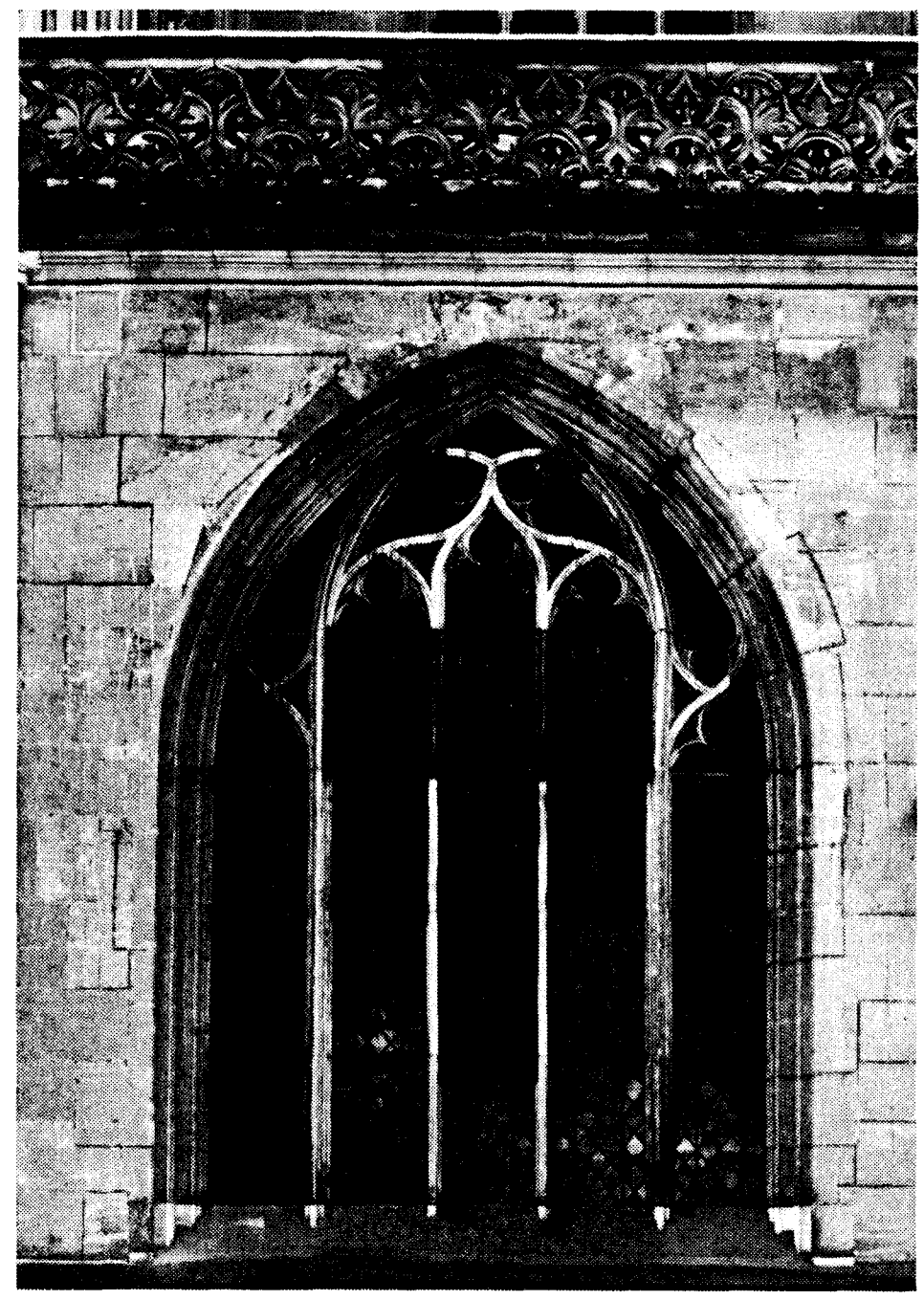
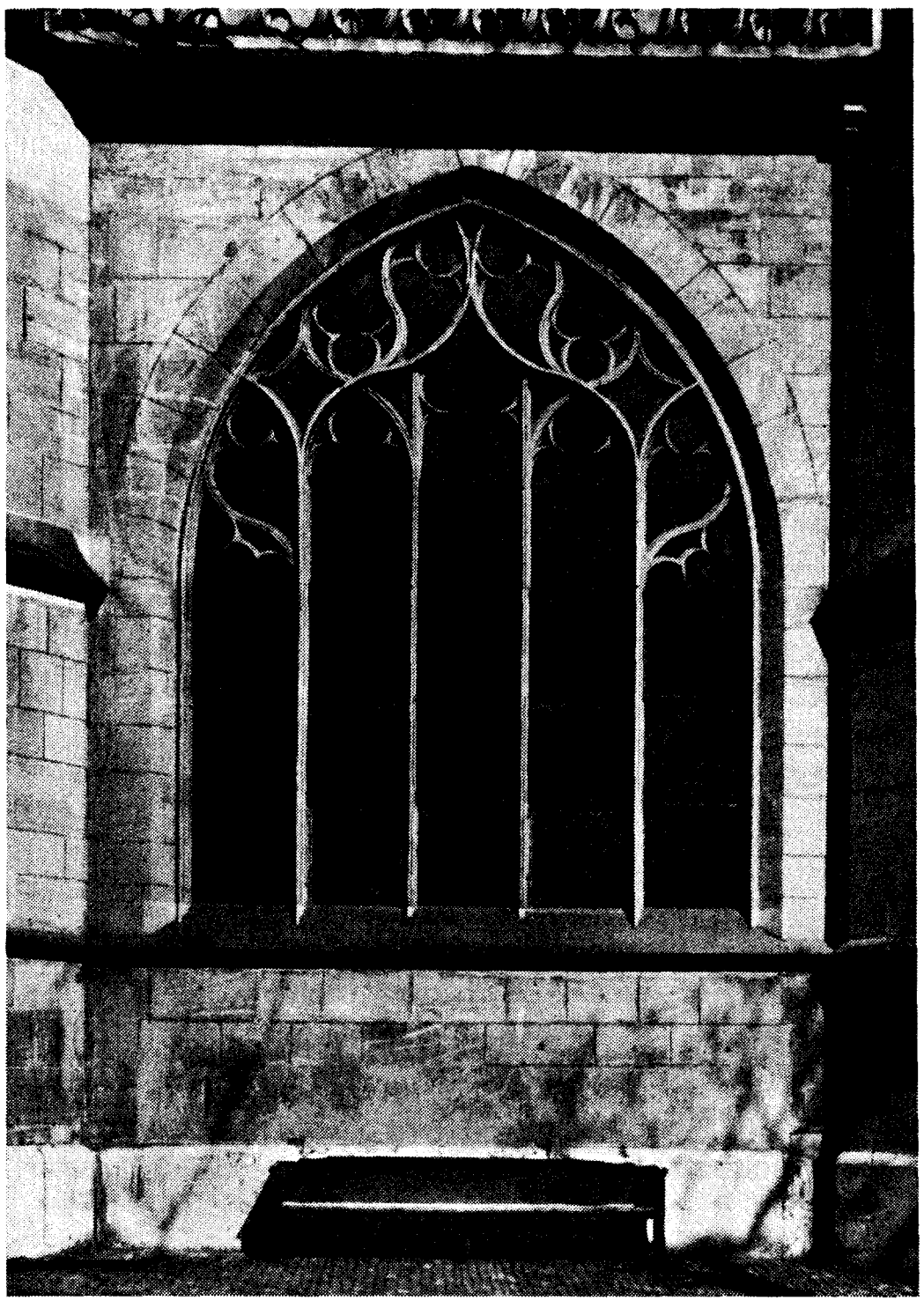


Abb. 71 und 72. Links Fenster über der Schultheißenpforte (n VI), rechts Fenster der Krauchtal-Kapelle (n VII). – Text S. 91–93.

bogen; auch dies eine Art «Binnenfenster», aber mit fast gegenteiliger Wirkung. Seitlich zwei gleich stark wie der Kielbogen gehauene Bogenansätze, die rechtwinklig auf den Rahmenbogen stoßen. In einer hinteren Ebene entfalten Sekundärrippen ein lebhaftes Spiel von rund- und spitzbogigen Fischblasen. – Äußere und innere Fensterleibung behielten ein Stück weit noch die schlichte Ausschrägung des Portalbogens; im übrigen charakterisieren sie nur dieses Fenster.

Seitenfassaden des unteren Westbaues. Nordseite. Im westlichen Fenster der Gerbern-Kapelle (nXIII) (Abb. 75) überlagern sich drei Kielbogen und bilden dadurch die vier kleinen, spitzen Teilungsbogen der einzelnen Lanzetten. Sie stoßen gerade hinauf bis zum Rahmenbogen, das heißt der mittlere bis in den Fensterscheitel. Im östlichen Fenster (nXII) ruhen auf den Seitenpfosten über zwei kleinen Teilungsbogen ein vereinzelter Kielbogen, daneben zwei nach unten gerichtete Einzelzwickelblasen. Im Maßwerk des Rundfensters überlagern sich drei Dreiviertelkreise und drei um sechzig Grad gedrehte Einzelzwickelblasen, die alle aus sechs kurzen Radien wachsen.

Südseite. Im westlichen Fenster der Erlach-Ligerz-Kapelle (sXIII) (Abb. 76) liegen auf den Seitenpfosten Halbkreise, über dem Mittelpfosten, etwas höher, eine nach oben geöffnete Kreisform, die im Fensterbogen ausläuft. Im östlichen Fenster der Kapelle (sXII) (Abb. 76) verzweigt sich der Mittelpfosten, um in eine Herzform überzuleiten. Die Seitenpfosten spalten sich ebenfalls, um einerseits rechtwinklig auf einen Dreiviertelkreis zu stoßen, der die Zweigstelle des Mittelpfostens



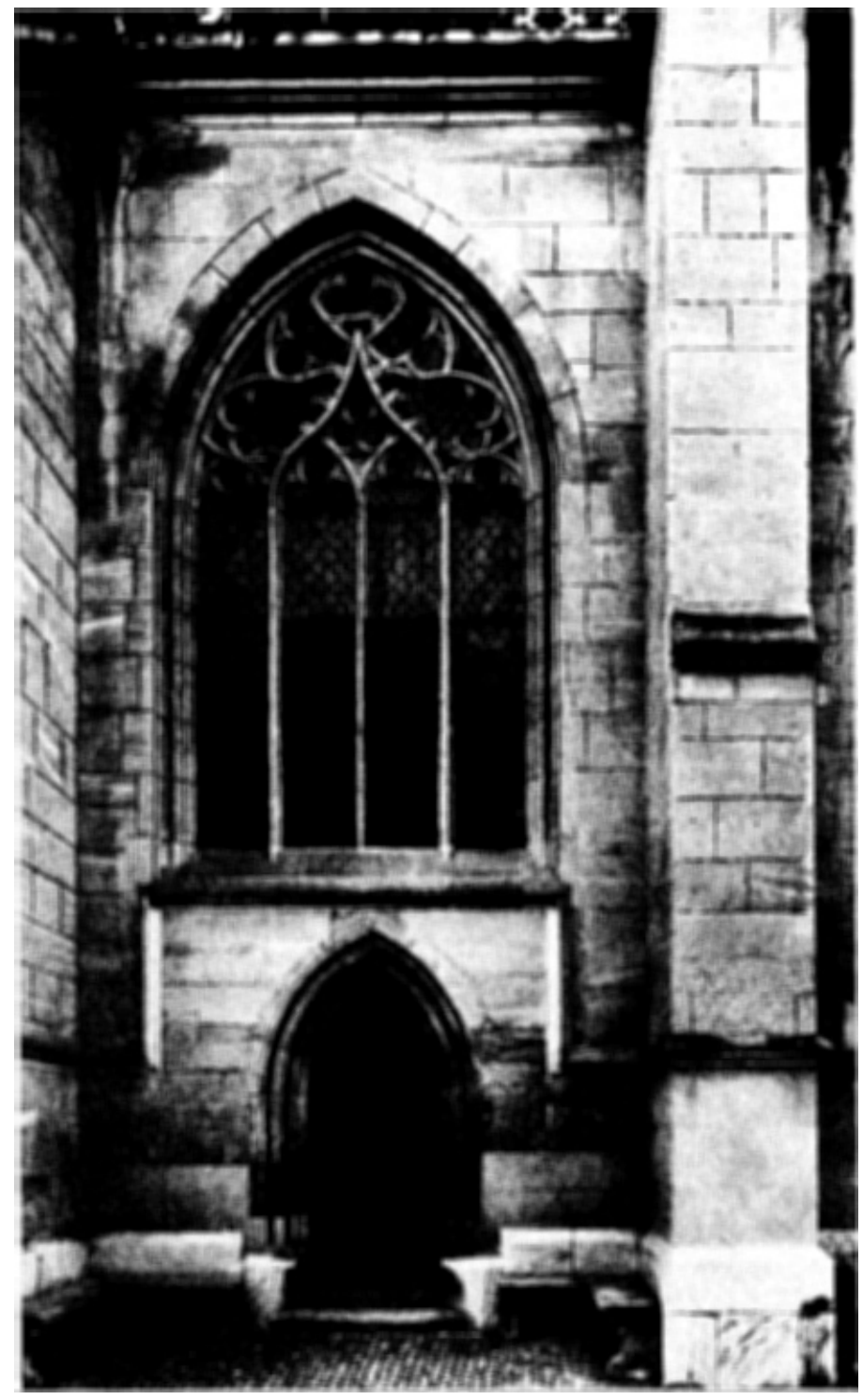


Abb. 73 und 74. Links Fenster der Lombach-Kapelle (s VIII), rechts Fenster über der östlichen Südpforte (s VI). – Text S. 91, 93 und 94.

einrahmt, anderseits sich S-förmig nach den Rahmenbogen aufzuschwingen. – Im Rundfenster liegt ein kleiner Sechspaß, den ein größerer umschließt. – Für die ganze Fenstergruppe sind die feinen, sekundären Rippen und ihre zierlichen Nebenmotive bezeichnend. – Überall finden sich im Prinzip die gleichen Leibungsprofile[1] (Abb. 69).

Das Hochschiff und der Hochchor. Die Reihe der vierzehn Hochfenster (Abb. 68, Nr. 24–33) stellt ähnlich den frühen Kapellenfenstern eine stilistisch völlig geschlossene Gruppe dar, obgleich immer wieder neue Motive und Variationen auftreten. Fünf Maßwerke kommen zweimal vor.

Nordseite und gleiche Fenster der *Südseite.* Von Westen gezählt erstes Fenster (und zweites der Südseite, N XI und S X). Ein «Binnenfenster» – hier aber nicht durch stärkere Pfosten ausgezeichnet – enthält in seinem stumpfen Spitzbogen zwei runde Teilungsbogen und darüber ein Paar Zwickelblasen, deren Unterseite einen Kielbogen bildet. Über den seitlichen Lanzetten schmiegt sich je eine Zwickelblase an den Rahmenbogen. – Zweites Fenster (und viertes der Südseite, N X und S VIII). Auf den seitlichen Pfosten ein Kielbogen, der sich in einem Pfosten bis in den Fenster-

1 Die Unterschiede beruhen auch hier nur auf Restaurationsarbeiten. Die Profile sind zurückgehauen.

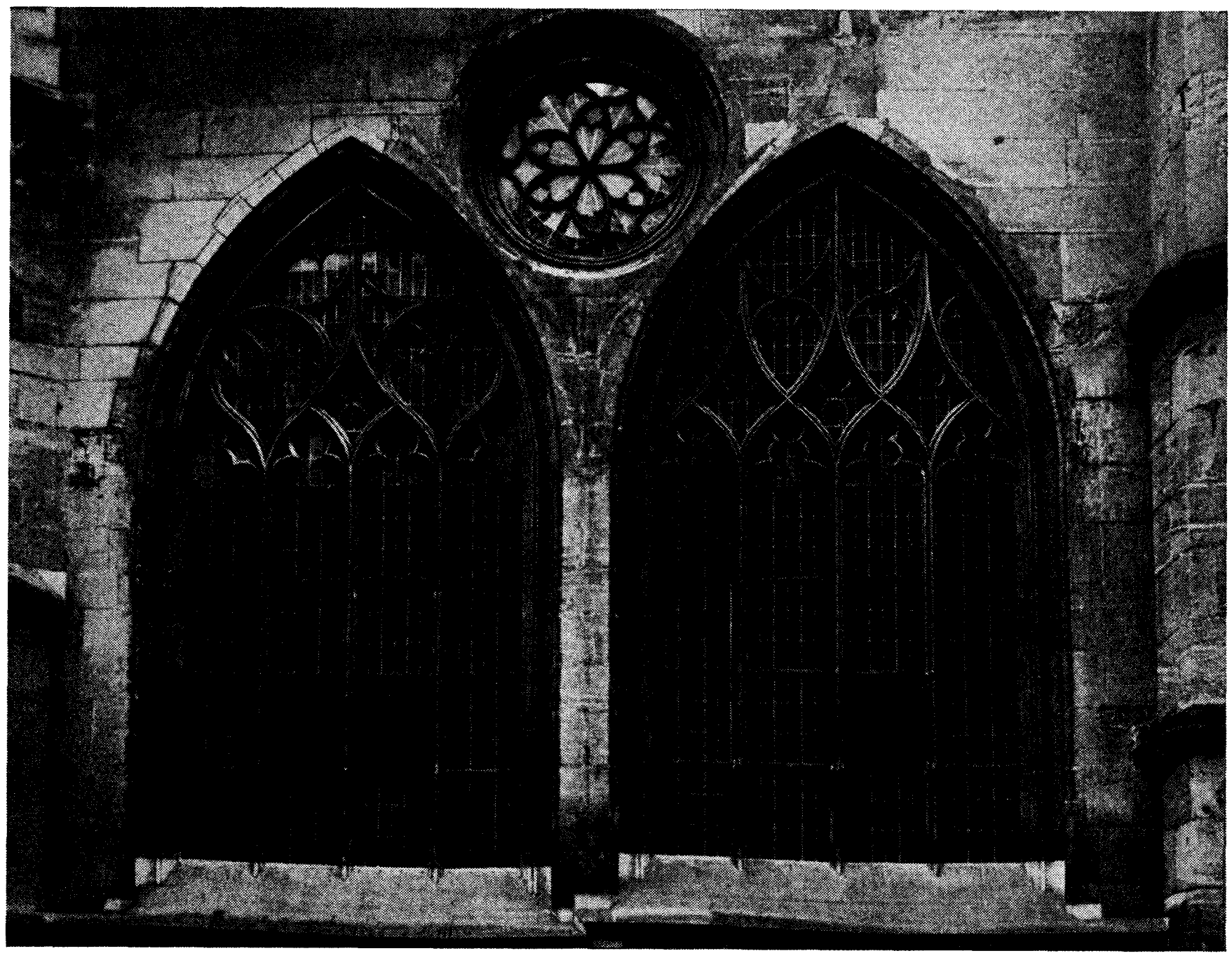


Abb. 75. Fenster der Gerbern-Kapelle (n XII und n XIII). – Text S. 94.

scheitel fortsetzt. Unter seiner Spitze eine Zwickelblase, über seinen Seiten zwei rundbogige, abwärts gewandte Fischblasen, seitlich je eine verzogene Zwickelblase. – Drittes Fenster (und erstes der Südseite, N IX und S XI). Der Mittelpfosten dringt bis in den Fensterscheitel und spaltet eine Einzelzwickelblase, die beim nordseitigen Fenster unten kreisförmig geschlossen ist. Die Rippen der seitlichen, nach unten gekehrten, spitzbogigen Fischblasen setzen sich fort und erzeugen über den äußeren Bahnen verzerrte, spitzbogige Teilungsbogen. – Viertes Fenster (und drittes der Südseite, N VIII und S IX). Aus dem Mittelpfosten steigt eine Einzelzwickelblase. Auf beiden Seiten überlagern sich einwärts gekehrte Fischblasen. – Fünftes Fenster (N VII). Leitmotiv ist ein Kielbogen über den zwei kleinen, spitzen Teilungsbogen der Mittelfelder, aus dem ein Pfosten zur Fensterspitze aufsteigt. Neben diesem Pfosten zwei fischblasenähnliche Formen, zu beiden Seiten über den äußeren, runden Teilungsbogen verzerrte Zwickelblasen. – Sechstes Fenster (Hochchor, N VI). Wegen des Treppentürmchens ermangelt es einer dritten Lanzette. Der linke Pfosten dringt hinauf bis zum Rahmenbogen. Der eigentliche Mittelpfosten verzweigt sich zu einem umgekehrten Kielbogen, der zwei blasenähnliche Gebilde mit gemeinsamem, lotrechtem Pfostenstück trägt. – Siebentes Fenster (Hochchor, N V). Aus dem Mittelpfosten wachsen drei rundbogige Fischblasen heraus. Die seitlichen legen sich auf die runden, mittleren Teilungsbogen. Die äußeren Fensterbahnen werden durch geschwungene Rippenstücke abgeschlossen.

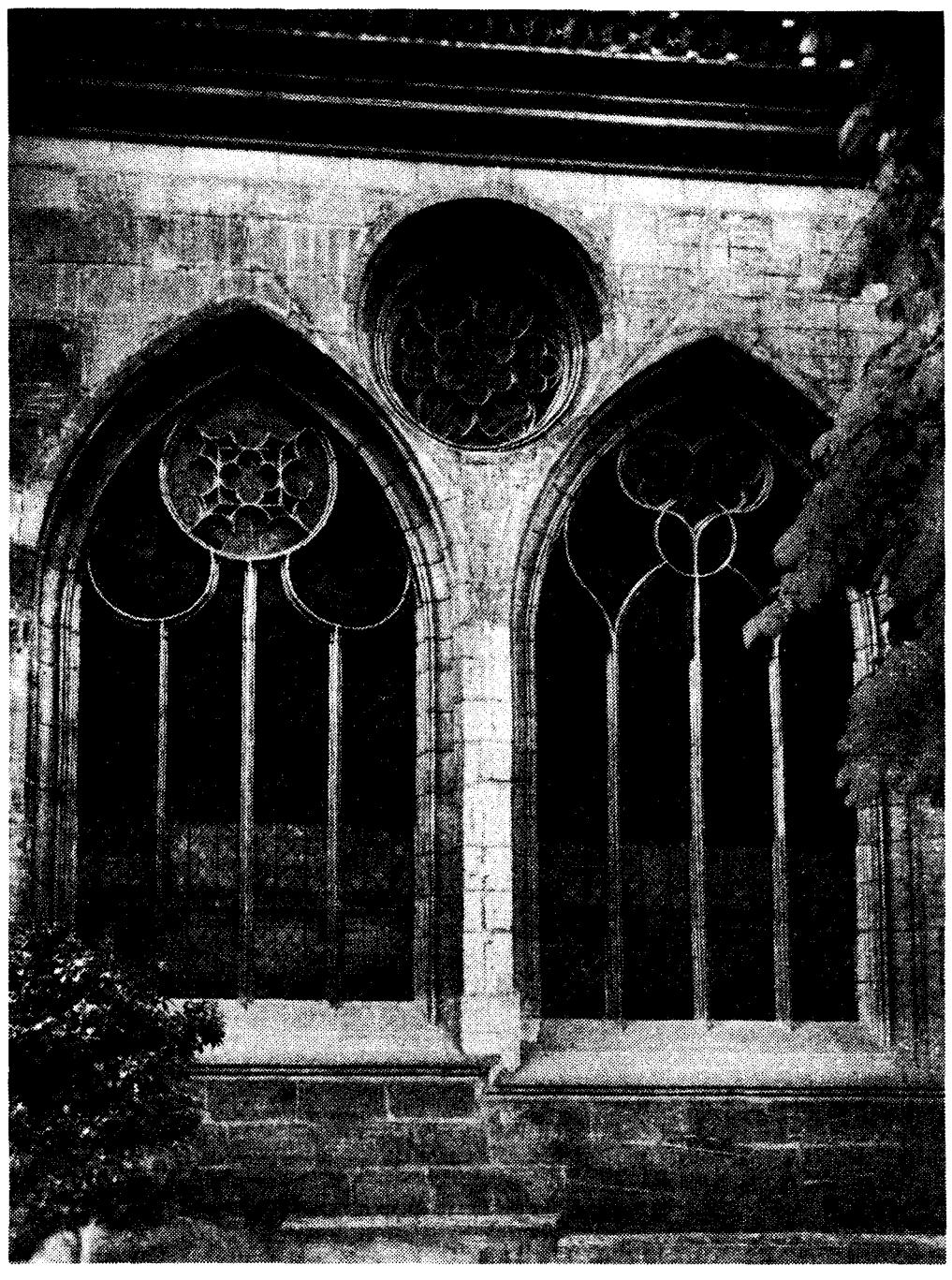


Abb. 76 und 77. Links Fenster der Erlach-Ligerz-Kapelle (s XIII und s XII), rechts Fenster der Schütz-Kapelle (s XI). – Text S. 93–95.

Südseite. Fünftes Fenster (S VII). Über den mittleren Teilungsbogen ein kleiner Kielbogen, über diesem ferner zwei abwärts gekehrte Fischblasen. Von den Spitzen der verzogenen, mittleren Teilungsbogen gehen nach der Seite gerichtete Fischblasen aus, deren Rippen sich wie beim dritten Fenster der Nordseite fortsetzen. – Sechstes und siebentes Fenster (Hochchor, S VI und V)[1]. Über den seitlichen Pfosten ein Spitzbogen, der in den Fensterscheitel mündet, darin zwei kleine, spitze Teilungsbogen. Geschwungene Rippenstücke über den Seitenbahnen[2]. – Alle Hochfenster besitzen dieselbe innere und äußere Leibung (Abb. 69).

Turm. Unteres Viereck. Westfenster (Abb. 18, 42). Über den vier Lanzetten seitwärts runde, in der Mitte spitze, etwas höher gelegene Teilungsbogen. Die mittleren tragen einen Kielbogen, auf dessen Spitze ein Pfosten steht. Aus den seitlichen Pfosten wachsen rundbogige, nach außen gewandte Fischblasen. Auf den Spitzen der mittleren Teilungsbogen liegen die Spitzen von zwei einwärts gekehrten, nach unten gerichteten Fischblasen. – Nord- und Südfenster (Abb. 78). Die seitlichen Lanzetten durch Spitzbogen, die mittlere durch einen kielbogenförmigen Teilungsbogen geschlossen, dessen Spitze einen Pfosten trägt und zwischen zwei verzogene Fischblasen zu liegen kommt. – Die drei Fenster zeigen dieselben Leibungsprofile (Abb. 69). – *Oberes Viereck.* Die Maßwerke sind auf Grund alter Rippenansätze rekonstruiert

1 Das siebente, vollständig neue Maßwerk vielleicht nach dem Muster des sechsten angefertigt.
2 Zur teilweisen Erneuerung der Südfenster vgl. MA XVI. Jb., 1903, S. 30/31.

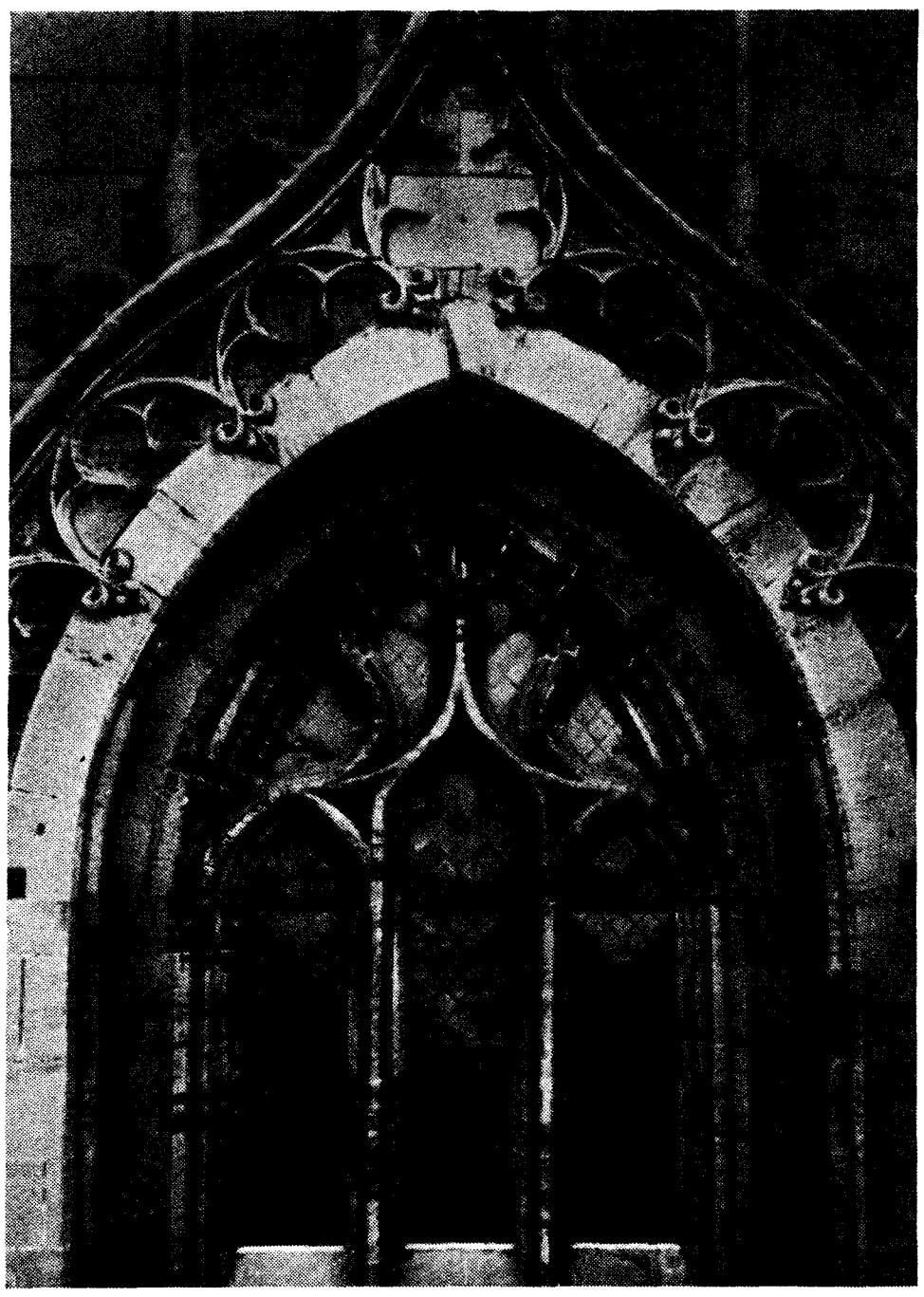


Abb. 78 und 79. Links Nordfenster des unteren Turmvierecks, rechts Fenster der Brüggler-Kapelle (s VII). – Text S. 97, 98.

worden[1]. – Die innere Partie beider Leibungen entspricht nicht mehr dem alten Profil, das ursprünglich auf halber Fensterhöhe gewechselt hat[2]. – *Unteres Achteck.* Alle acht Fenster schließen in einem Korbbogen und enthalten drei flache Teilungsbogen, von denen zwei Konkavbogen ausgehen. – Achtmal tritt das gleiche Leibungsprofil auf[3] (Abb. 69).

ZUSAMMENFASSUNG. Die früheste Maßwerkgruppe, welcher die drei noch vor 1430 entstandenen Fenster der nördlichen *Seitenkapellen* zugehören, steht noch ganz in der Strömung des «weichen Stiles» (Abb. 67, Nrn. 1–3). Die einzelnen Zirkelschläge fügen sich harmonisch dem behäbigen Rahmenbogen der Fenster und fließen ruhig ineinander über. Die «Steigkraft» der Spitzbogen wird gedämpft oder geradezu aufgehoben durch die abwärts gerichteten Fischblasen und durch die breiten, umgekehrten Herzformen. Sowohl die Motive als ihre Kombinationen bedeuten im Vergleich zur Werkstatt des ULRICH VON ENSINGEN, des Vaters des MATTHÄUS, eine Bereicherung. Vom Veitsdom in Prag (Hochfenster im Chor, vor 1385) gelangt – offenbar ohne Umwege – das Motiv der eingezogenen, schmaleren «Binnen-

1 Die Rekonstruktion nicht unbedingt geglückt. Westfenster 1895 (MA IX. Jb., 1896, S. 24), Nord- und Ostfenster 1896 (MA X. Jb., 1897, S. 4, 30).

2 Vgl. S. 34 ff.

3 Zu den Erneuerungsarbeiten siehe MA IX. Jb., 1896, S. 24.

fenster» in die Berner Bauhütte[1]. Das zweite bis fünfte Fenster am *Altarhaus* (Abb. 67, Nrn. 10–12), gewiß schon in den dreißiger Jahren entworfen, steht stilistisch weitgehend noch auf der gleichen Stufe wie die frühesten Kapellenfenster; doch verrät die klarere Komposition schon den reiferen Ensinger. Das dritte oder Bibel-Fenster zeigt einen für das 15. Jahrhundert geradezu klassischen Aufbau. Die Entwürfe zu den übrigen Maßwerken des Altarraumes könnten erst dem fünften Jahrzehnt entstammen. Eine neue Stufe, die durch die Maßwerke aus dem Zeitraum zwischen rund 1445 und 1460 charakterisiert wird und das stete Überhandnehmen des «harten Stiles» erkennen läßt, nimmt noch unter Ensinger ihren Ausgang. Finden sich in den Fenstern des Altarraumes schon etwas steifere Formen, so ist die neue Richtung deutlich am Fenster der *Schütz*-Kapelle (Abb. 77) und jenem der *Matter*-Kapelle (Abb. 67, Nr. 15) abzulesen[2]. Selbst die Profile der Fensterleibungen zeigen einen anderen Charakter. Im Fensterpaar der *Erlach-Ligerz*-Kapelle (Abb. 76) – bestimmt von Stefan Hurder gezeichnet – kommt das Kühle und etwas Spröde dieses kurzfristigen Zeitstils am stärksten zum Ausdruck. Die Gegenfenster der *Gerbern*-Kapelle (Abb. 75) sprechen eher für einen Rückgriff auf Typen aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts, also der Zeit unmittelbar nach der «gotischen Reform»[3]. Der Entwurf mag bereits von Niklaus Birenvogt stammen (vgl. Baugeschichte). Für den Meister ist das 1473 datierbare Fenstermaßwerk der *Lombach*-Kapelle (Abb. 73) gesichert, dessen lebendige Formen für die Fenster Erhart Küngs wegleitend sein werden. Hier sind die ersten Anklänge an das französische *Flamboyant* festzustellen. In wiederum weichen Schwingungen überspannen die Rippen das Fensterfeld, wobei ihrem Ineinanderfließen noch mehr Bedeutung

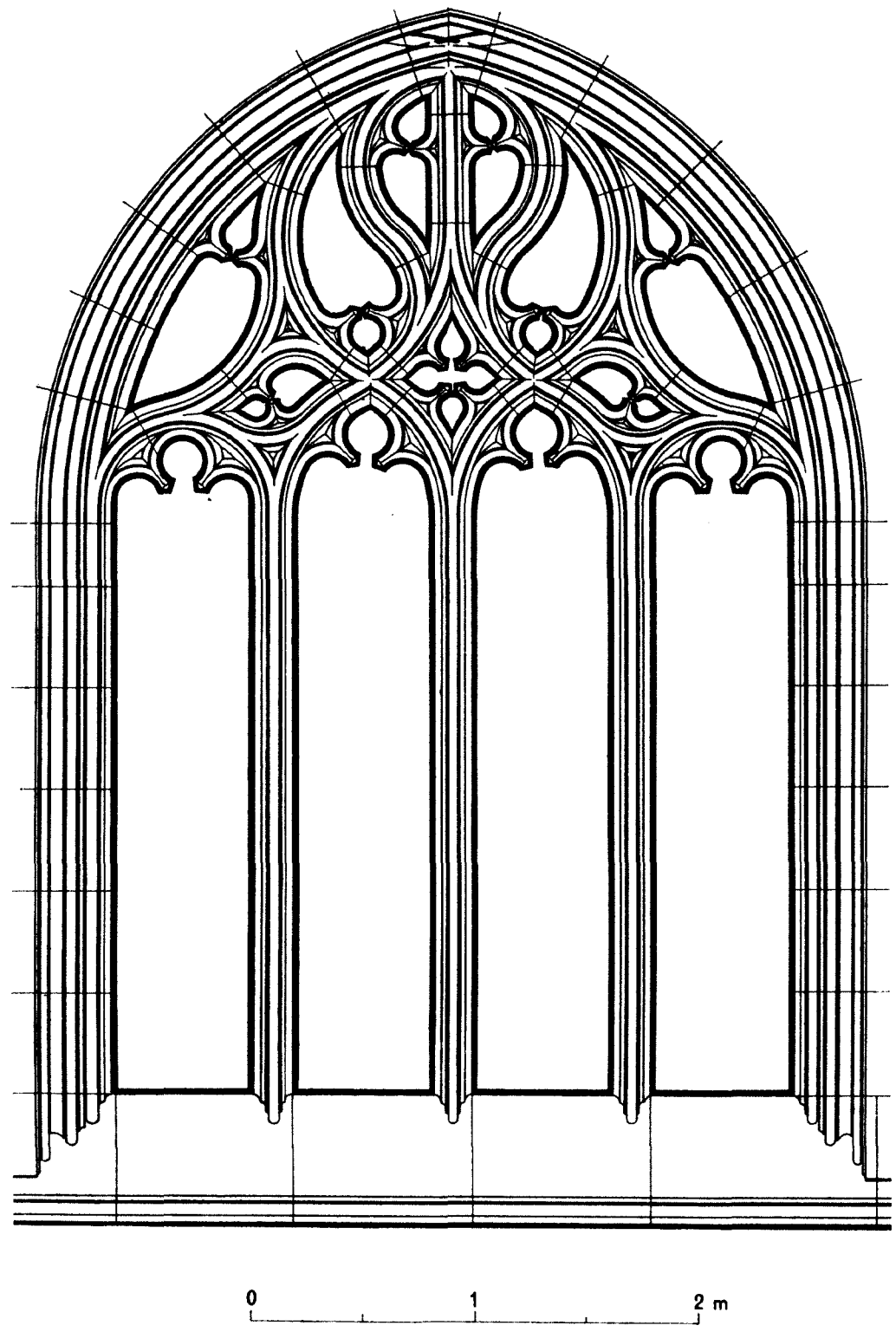


Abb. 80. Fenster über der Schultheißenpforte (n VI). Maßstab 1:60. – Text S. 91, 100.

1 Eine weitere Vorstufe schon um 1330/40 am südl. Seitenschiff der Katharinenkirche zu Oppenheim. Am Ulmer Münster nach den Vorbildern in Bern durch Matthäus und Moritz Ensinger (I) wiederverwendet.

2 Das zweite, dritte und fünfte Fenster der Südseite noch stark durch die Fenster der nördl. Kapellen beeinflußt. Vielleicht schon mit diesen entworfen und nur leicht modifiziert nach 1440 ausgeführt.

3 Zum Begriff der «gotischen Reform» siehe K. Swoboda und E. Bachmann, Studien zu Peter Parler, Brünn und Leipzig 1939, S. 63 ff.

Abb. 81. Brüstung über dem westlichen Nordportal. – Text unten.

zukommt als etwa im «weichen Stil»[1]. Bei den beiden von KÜNG gezeichneten Fenstern der *Ostjoche* des *nördlichen Seitenschiffes* (Abb. 68, Nrn. 22, 23) hat das Flamboyant noch deutlicher Pate gestanden. Im Unterschied zu den Formen in Frankreich flammen jedoch die Fisch- und Zwickelblasen nicht eigentlich empor, sondern legen sich oft auf die Seite oder sind gar abwärts gerichtet. Dies wiederum weist nach Süddeutschland und gilt weitgehend auch für alle übrigen Maßwerke, die KÜNG entworfen hat (Hochschiff, unteres Turmviereck)[2].

Die Brüstungsmaßwerke der Galerien

Eines der wichtigsten dekorativen Elemente des Außenbaus bilden die Brüstungen der zahlreichen Galerien über Altarhaus, Seitenkapellen, Hochschiff, Westvorhallen und am Turm. Sie bekränzen gleichsam die verschiedenen Fassaden und lockern ihre oft großen, kahlen Flächen auf. Von den insgesamt 57 Teilstücken zeigen nur sieben die Wiederholung eines schon bestehenden Motivs. Diese Vielfalt wird ursprünglich sein, wenngleich nur etwa fünfzehn Maßwerktypen mit Sicherheit noch aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammen und von diesen sich nur noch ein Drittel am alten Ort befindet. Bei den erwähnten Teilstücken sind aber die Rippenprofile nicht mehr 18. Jahrhundert, geschweige denn ursprünglich. Wegen der ständigen Erneuerungsarbeiten, in deren Verlauf die alten Motive ungefähr kopiert, bereichert oder aber durch vollständig neue Motive ersetzt worden sind, kann nur noch durch Vergleich mit Maßwerkbrüstungen anderer Bauwerke festgestellt werden, welche Motive für das 15. und 16. Jahrhundert in Betracht kommen[3]. – Im

1 Das Fenster am sechsten südl. Seitenschiffjoch könnte in die Frühzeit BIRENVOGTS fallen; allerdings sind die Fischblasen merkwürdig ungelenk.

2 Vgl. zu allen Problemstellungen die bisher wichtigste Arbeit über Maßwerke: L. BEHLING, Gestalt und Geschichte des Maßwerks, Halle (Saale) 1944, namentlich S. 43 ff.

3 Das Motiv über dem, im Uhrzeigersinn gezählt, dritten Fenster des Altarhauses (n II) (ebenfalls am nördl. Hochschiff) findet sich beispielsweise im 1598 datierten und mit dem Zeichen des Werkmeisters HANS THÜRING versehenen Treppenhaus Aarbergergasse 23; das Motiv am nördlichen Hoch-

Abb. 82. Stiftschor. Treppentürmchen von Erhart Küng. Zierat über dem Eingang. – Text S. 108.

Abb. 83. Giebelchen einer Fiale. Blendwerk des unteren Turmvierecks. – Text unten.

18. Jahrhundert müssen vor allem unter Niklaus Hebler (1771–1796) ungefähr drei Viertel aller Geländerabschnitte ersetzt worden sein[1]. Seither hat man alle mindestens noch einmal erneuert[2].

Die Fialen

Um die Fialen ist es ähnlich bestellt wie um die Galeriebrüstungen[3]. Am ganzen Außenbau ist noch eine einzige ursprüngliche Fiale erhalten geblieben. Es handelt sich um eine der sechs hälftigen Fialen vom Blendwerk des unteren Turmvierecks (Abb. 83), die, im Schutz der südlichen Turmschnecke befindlich, der Witterung weitgehend zu trotzen vermochte. Ihr Leib trägt noch ein altes Steinmetzzeichen. Sie ist kurz nach 1485 unter Erhart Küng entstanden, doch weist sie im schlichten, konkaven Giebeldach eine deutliche Stilverspätung auf, nicht aber im Typ der aufgesetzten Krabben. Die markante Steinbearbeitung mit der weiten «Scharrierung» ist bezeichnend.

schiff im fünften Joch kommt im Treppenhaus des ehem. «Kaufhauses» (Kramgasse 24), ferner in jenem des Rathauses vor. – Das wichtigste Dokument zur Überprüfung des Zustandes am Ende des 18. Jh. bleibt der Nordaufriß von N. Sprüngli von 1796 (Darstellungen Nr. 24, Abb. 2).

1 KMR 1772–1775 und 1777–1780. B/X 81 C 1724/27. B/X 22, 224 und 413f.
2 MA (in fast allen Berichten einige erneuerte Brüstungen erwähnt).
3 Größtenteils zum erstenmal im 18. Jh. erneuert (KMR 1760/61, 1770/71, 1774/75, 1778).

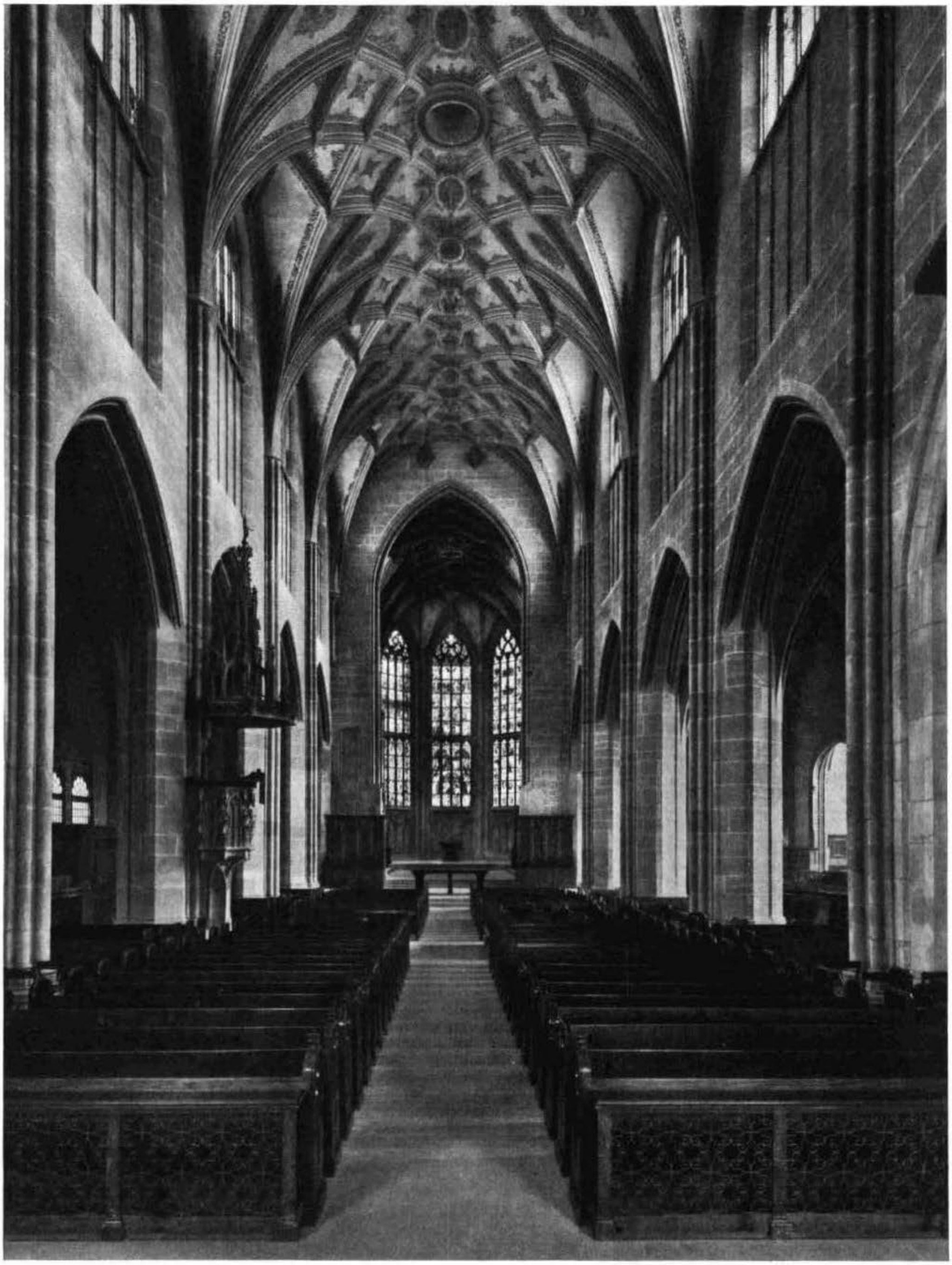


Abb. 84. Mittelschiff. Blick aus dem ersten Joch gegen Osten. – Text S. 109–111.

INNERES

Altarraum

Der Altarraum des Berner Münsters (Abb. 249) steht zentral im Schaffen des MATTHÄUS ENSINGER. Außerdem bedeutet er – trotz des durch fremde Hand hinzugefügten Gewölbes – den einzigen größeren, unangetasteten Innenraum, den je ein Meister aus dem Geschlecht der ENSINGER gebaut hat[1]. Im Dreiachtelschluß und auf der Nordseite der beiden anschließenden Joche dehnen sich über einer verhältnismäßig niedrigen Sockelwand die gewaltigen Fenster aus. Auf der Südseite finden sich die Fenster wegen der zweigeschossigen Sakristei erst in der Hochwand. Indes erhebt sich unten links der Priesterdreisitz, rechts steht die alte Sakristeipforte. Als Gegenstück zum Dreisitz hat man sich das Sakramentshaus der Diesbach vorzustellen, von dem nur noch Spuren erhalten sind.

Acht an die Strebepfeiler gestellte *Dienstbündel* erzielen die vertikale Gliederung. Sie setzen sich aus einem mittleren alten und je zwei seitlichen jungen Diensten zusammen und ruhen über Sockeln auf einem gemeinsamen Podest (Abb. 171 f., siehe Sockel und Basen). Das Profil des alten Dienstes ist sehr eigenwillig: es stellt ein Queroval vor, eine Form, die durch ULRICH VON ENSINGEN am Oktogon des Straßburger Münsters vorgebildet worden ist[2]. Die gestaffelten jungen Dienste sind rund und werden durch Hohlkehlen verbunden. Die äußeren münden in kleine Laubkapitelle, die unterhalb des Hauptkapitells liegen, die inneren in solche, die oberhalb liegen (Abb. 191 ff.). Alle Dienste setzen sich über ihren Kapitellen in polygonalen Stelzen fort[3], denen die Rippenanfänger des Gewölbes entwachsen. Auf Grund dieser Disposition verkörpern die Kapitelle keine statische Funktion mehr, sondern dienen einzig dazu, eine vage Zone bauplastischen Schmuckes zu bilden (siehe Kapitelle und Konsolen). – Vor der Reformation haben in ungefähr halber Höhe des Raumes nicht nur Laubkonsolen und Fialenbaldachine (Abb. 85, 185 ff.), sondern auch sechs lebensgroße *Standbilder* an den alten Diensten gehaftet und einen gewichtigen horizontalen Gürtel gebildet[4]. – Der Dienstbündel am mittleren Nordpfeiler zwischen Dreikönigs- und Hostienmühle-Fenster mußte bis zur Höhe von sechs Metern erneuert werden, nachdem man 1528 das Sakramentshaus entfernt, dessen Werkstücke mit dem Pfeiler in Verband gestanden hatten. Oben am alten Dienst ist noch ein Konsolen- und ein Fialenbaldachin erhalten geblieben (siehe Baugeschichte); im weiteren verbreitert sich über der Sockelwand auf beiden Seiten des Pfeilers die kaum feststellbare eigentliche Wand, so daß die anliegenden Fenster etwas an Breite eingebüßt haben; ein Beweis für die Bedeutung, die der Architektur des einstigen Sakramentshauses beigemessen worden ist.

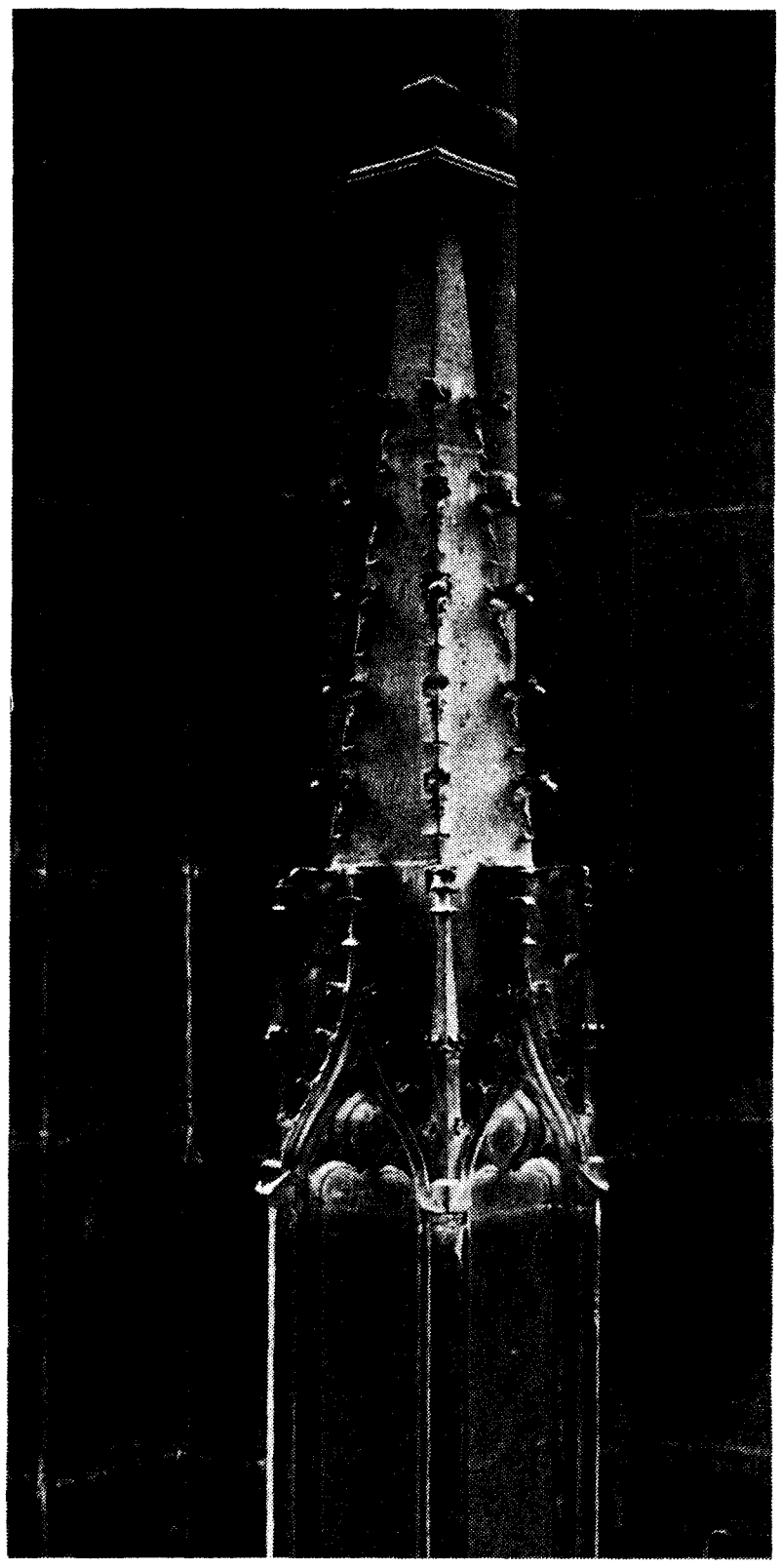
Wie schon angedeutet, wird die eigentliche *Wand* im Dreiachtelschluß und auf der Nordseite fast vollständig *verleugnet*. Von Pfeiler zu Pfeiler zieht sich nur eine knie-

1 Notre-Dame in Ripaille (seit 1435 durch MATTHÄUS ENSINGER erbaut) ist bis auf wenige Fundamente zerstört. ULRICH VON ENSINGEN hat immer im Bau befindliche Werke übernehmen müssen.

2 Im Innern des oberen Achtecks bei den voneinander abgewendeten Doppeldiensten; aber auch schon auf einem Grundriß im Frauenhaus mit nur je einem Eckdienst (Abb. bei H. Reinhardt, La Haute Tour de la Cathédrale de Strasbourg, Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg, 2e série, No 5, 1939, S. 23, Fig. 6). Die Form des querovalen Dienstes tritt nur im Bereich der Ensinger auf. Siehe Abb. 89.

3 Die Stelzen stammen noch von ENSINGER, da ihr Ansatz aus dem gleichen Werkstück wie die Kapitelle gehauen ist.

4 Derselbe Figurengürtel u. a. um 1410 im Altarraum von St. Theobald zu Thann. Vgl. S. 219.



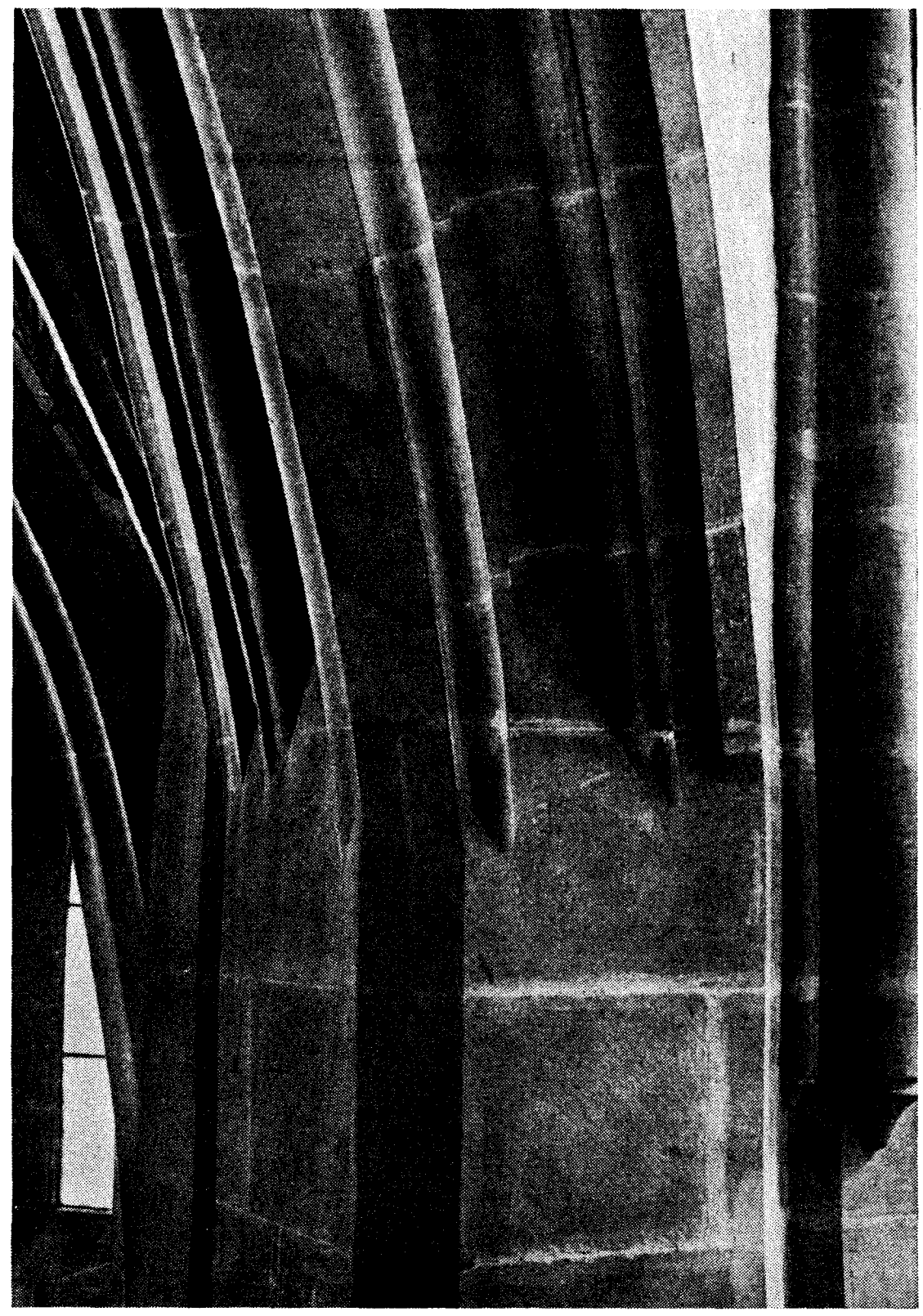


Abb. 85 und 86. Links Fialenriese vor einem Dienstbündel des Altarraums. Rechts Ansatz eines Scheidebogens im Chor (Nordseite). – Text S. 103, 106.

hohe Bank. Darüber springt die *Sockelwand* in die Ebene der Verglasung zurück; keine Sockelwand im herkömmlichen Sinn mehr, sondern das in Form einer Blende fast bis auf den Boden herabgezogene Fenster. Das eigentliche *Fenster* hebt über einer Sohlbank an, die, konkav abfallend, dachartig ausspringt, um auf der Höhe der Giebelchen der Fialenbaldachine durch ein starkes *Horizontalgesims* unterteilt zu werden (wie im Altarraum des Ulmer Münsters[1]). – Die für Bern charakteristische Aufteilung der Fenster in vier Bahnen oder Lanzetten nimmt schon in der Sockelwand ihren Anfang (Abb. 87). Von fünf schmalen Rundstäben, die aus zierlichen Sockeln und Basen steigen, tragen drei ein Laubkapitell, die anderen laufen unmittelbar in die runden Teilungsbogen über. Auf den Kapitellen stehen drei hälftige Fialen und zwei krabbengeschmückte Kielbogen, die gleich den Fialenriesen die Sohlbank durchstoßen, sich in einer Kreuzblume öffnen und in die Fensterpfosten überleiten. Spielt schon innerhalb der Kielbogen ein sekundäres Blendmaßwerk, so findet sich über den Bogen in eine noch tiefere Blende gesenkt eine weitere Maßwerkfüllung.

1 Doch ist das Gesims in Bern noch gewichtiger und behält etwas von der Funktion des schweren Gürtels, der im Prager Dom das Triforium nach oben hin abschließt (kurz vor 1352).

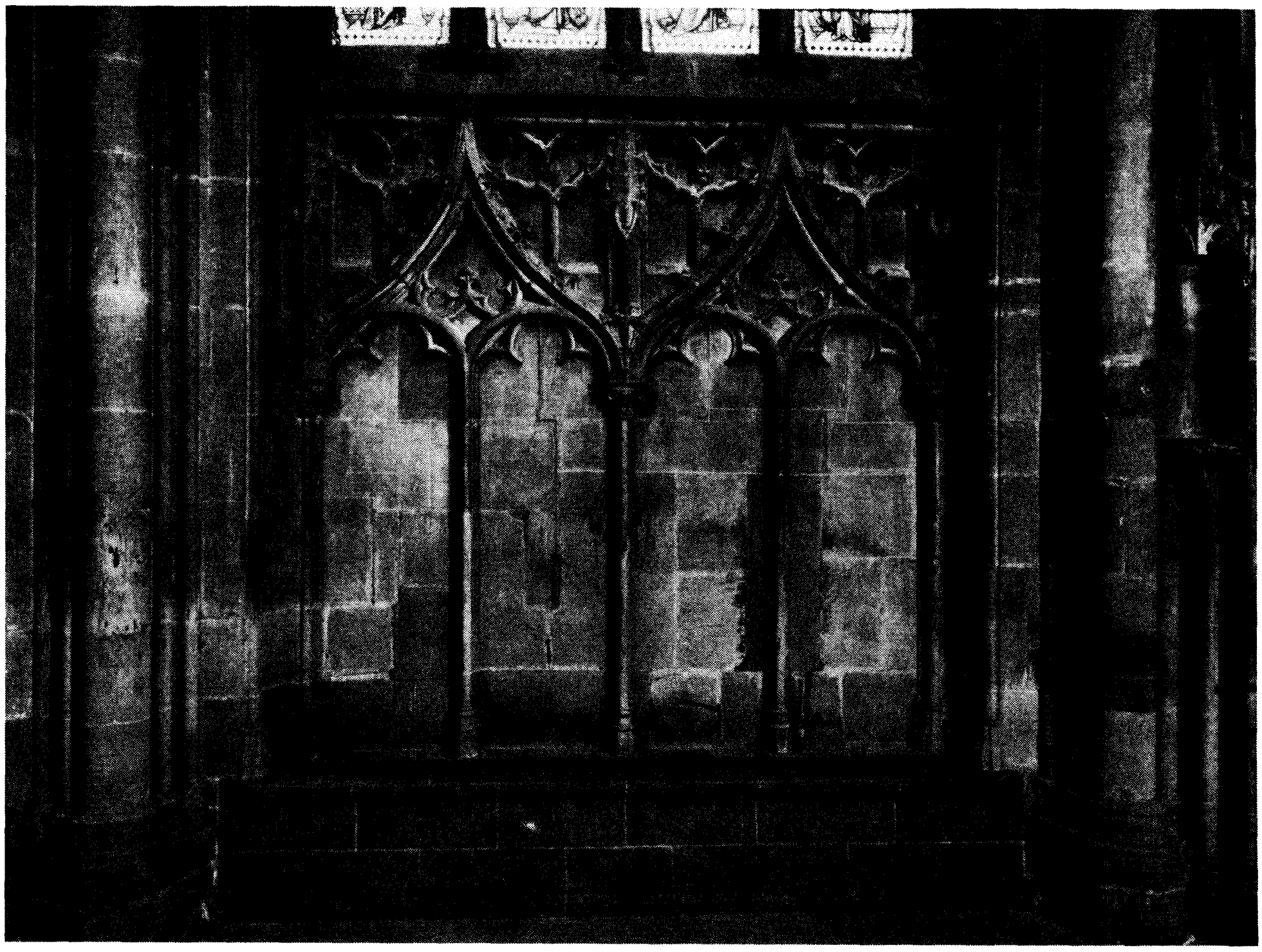


Abb. 87. Altarraum. Sockelwand. – Text S. 104.

Auch auf der Südseite, hinter dem Priesterdreisitz, wird die Wand negiert und in Form einer Blende in die Ebene der Fensterverglasung zurückgedrängt, obgleich die Sohlbank des eigentlichen Fensters sich erst in der Höhe des Horizontalgesimses der Fenster im Dreiachtelschluß befindet (Abb. 92). Im vorderen Joch beginnt die Blende, die wie das Fenster nur drei Felder besitzt und nicht die ganze Jochtiefe beansprucht[1], über den Fialen der alten Sakristeitür. Sie enthält ein Schartenfenster, das vorn zweiten Geschoß der Sakristei Ausblick in den Altarraum gewährt. Ursprünglich hat die Fensterbank gleich hoch gelegen wie über dem Dreisitz. Die durch Maßwerk übersponnene Öffnung unter der heutigen Sohlbank ist die Mündung eines Luftkanals der Heizungsanlage.

Die ehemalige *Sakristeipforte* (Abb. 92), vor 1917 der einzige Zutritt, zeigt am Gewände flankierende Laubkapitelle und über leeren Nischen je einen Fialenbaldachin. Über dem geraden Türsturz schwingt sich ein schwerer Kielbogen mit Knauf und Kreuzblume empor, in dem sich das Gewändeprofil fortsetzt. – Die kleine Nordpforte, die im selben Joch aus dem Altarraum auf die Kirchgasse führt, fügt sich mit ihrem Korbbogen schlicht der Gliederung der Sockelwand[2]. – Der

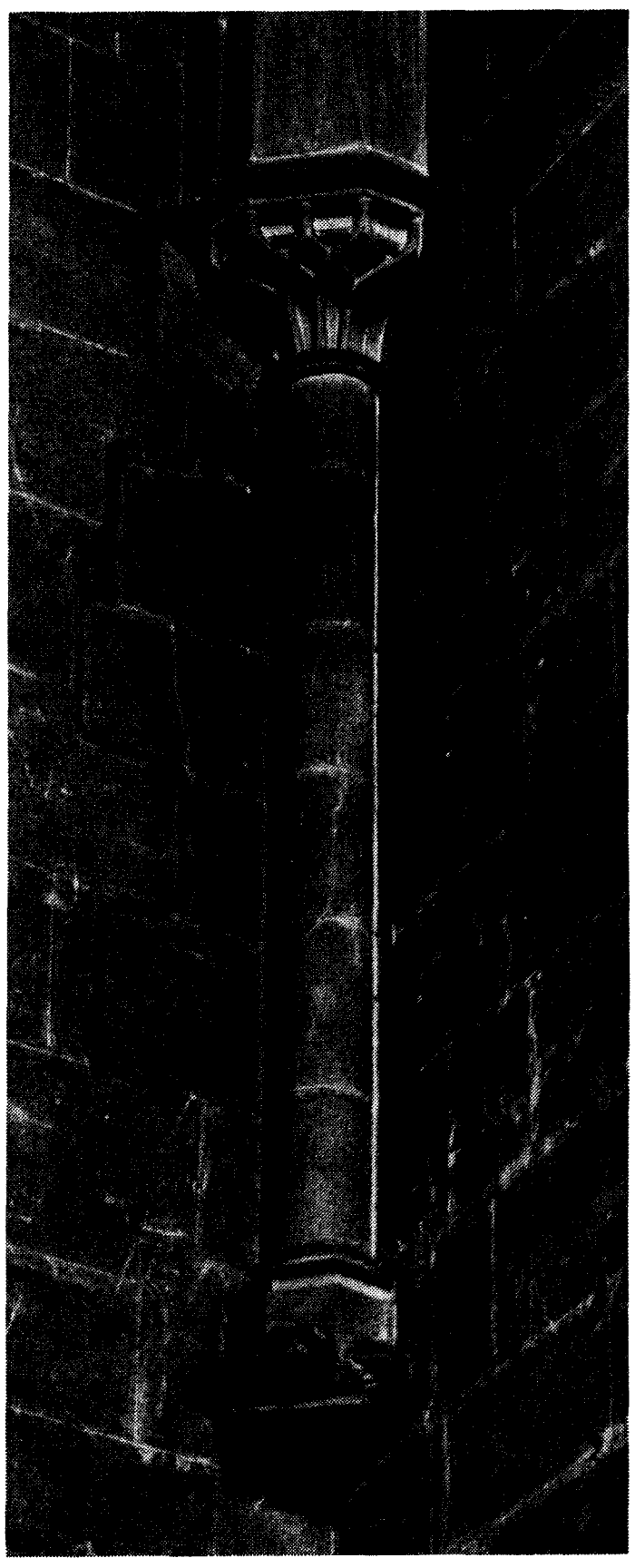
1 Östlich des Pfeilers zwischen Altarraum und Chor hat Ensinger den Abzug des Kamins, der in der Nordwestecke der Sakristei steht, anbringen müssen (vgl. S. 212).

2 Die genauere Bedeutung der Pforte bleibt unklar.

Altarraum birgt die einzigen noch ursprünglichen Fialen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, denen somit Zeichnungen des MATTHÄUS ENSINGER zugrunde liegen[1] (Abb. 85).

Chor (Stiftschor)

Der zwei Joch tiefe, inkorporierte Chor[2] wird gegen Westen durch den Triumphbogen begrenzt. Vom Altarraum jedoch, mit dem ihn das späte, gemeinsame Gewölbe zu einer scheinbaren Raumeinheit verschmilzt, trennen ihn nur Stufen. Was den Aufbau und die Gliederung der Pfeiler und Wände betrifft, gehören seine beiden Joche zum Mittelschiff. – Nach den Seitenschiffen öffnet sich der Chor unter den Scheidebogen (Abb. 86) erst über einer hohen, massiven Sockelwand (Abb. 34), den *Chorschranken*, welche die Rückwand des Gestühls bilden. Sie tragen heute eine Maßwerkbrüstung (siehe Baugeschichte). Die Schranken durchbrechen nur zwei kleine Pforten, die am Ostende des hinteren Joches in die Seitenschiffe führen. Die Scheidebogen im Chor sind etwas niedriger gehalten als im Mittelschiff, weshalb die Blenden der Hochfenster tiefer herabreichen[3]. – Zwischen Nord- und Südseite des Chors bestehen einige scheinbar geringfügige Unterschiede. Das Profil am südlichen Mittelpfeiler ist leicht variiert vom Altarraum übernommen worden, jenes am nördlichen dagegen von den Pfeilern des Mittelschiffes[4] (Abb. 89). Die Südwestecke des Chors zeigt an der Triumphbogenwand an Stelle eines Dienstes nur eine rechteckige Verstärkung, die unter dem Gewölbeanfänger in ein Laubkapitell übergeht (Abb. 23). Auf der Nordseite findet sich hinter und über dem Treppentürmchen ein dicker Runddienst mit Kapitell. – In der nordöstlichen Hochwand ist östlich des Mittelpfeilers, dort wo die Fensterblende ansetzt, eine vermauerte Tür zu erkennen. Sie wird zu jener Orgel geführt haben, von der seit 1517, dem Jahr der Einwölbung von Altarraum und Chor, mehrfach die Rede ist[5].



Der *Triumphbogen* besteht aus einem stark gedrückten Spitzbogen. Das markante Profil seiner

1 Über den Baldachinen der alten Dienste, über dem Dreisitz und der Sakristeitür. Die Fialen sind bezeichnend für die Ensinger Schule; nur die Krabben tragen lokalen Charakter.

2 Zur Herleitung des inkorporierten, abgeschrankten Chors siehe Würdigung des Bauwerks.

3 Die Bank der Blenden springt gesimsartig vor und setzte sich ursprünglich auch auf der Nordseite bis zu den Dienstbündeln fort.

4 Der südliche Pfeiler noch unter ENSINGER begonnen, der nördliche unter KÜNG entstanden.

5 Vgl. Ausstattung und MA XI. Jb., 1898, S. 12.

Abb. 88. Mittelschiff. Eckdienst an der nördlichen Triumphbogenwand. Konsole mit Engel und Korbkapitell. – Text S. 111.

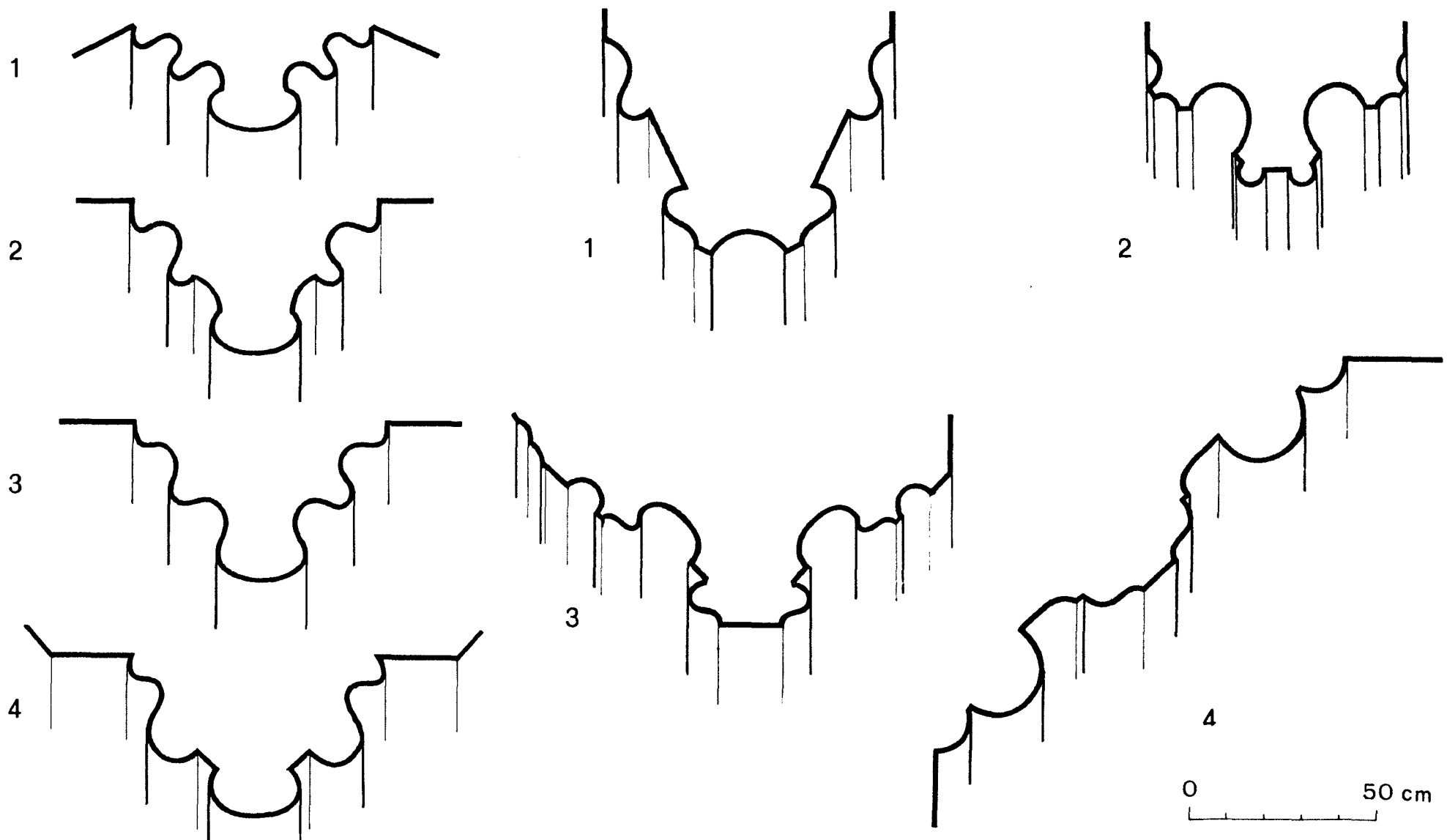


Abb. 89. Profile der Dienstbündel (links übereinander). Maßstab 1:30. – Text S. 103, 106, 110.

M. Ensinger: 1. Altarraum, dreiseitiger Schluss, um 1430. 2 Altarraum, Pfeiler westlich des Dreisitzes, um 1430. 3 Chor, Pfeiler der Südwand, um 1440. – M. Ensinger (?): 4 Mittelschiff, östlichster Pfeiler der Südseite, um 1450. – E. Küng: 5 Chor, Pfeiler der Nordwand, 1490/95 (in Anlehnung an Ensinger).

Abb. 90a/b und 91a/b. Profile. Maßstab 1:30. – Text S. 72, 106, 107, 110, 125.

1 Hallenbogen der Hauptvorhalle. – 2 Triumphbogen. – 3 Scheidebogen an Chor und Mittelschiff (Profil entworfen um 1435/40). – 4 Turm, oberes Viereck. Ausschrägung der Ecken im unteren Glockengeschoss.

Leibungen (Abb. 90b) setzt erst in der Höhe von ungefähr drei Metern an. Unten, wo einst die Lettner gestanden haben, schließt die Triumphbogenwand gerade.

Die Hauptzierde des Chors bildet außer dem Gestühl das *Treppentürmchen* des Erhart Küng, das einst auf den Lettner und über den Dachraum des nördlichen Seitenschiffes zur Wandorgel geführt hat (Abb. 93). Es schmiegt sich in der Nordwestecke an die Triumphbogenwand. Auf halber Höhe ist es in die Hochwand des Chors verlegt worden, um – jetzt schmucklos – nur noch segmentförmig auszuspringen[1]. Unten öffnet sich eine Tür nach dem Chor und eine zweite nach dem Seitenschiff. Nach der ersten Windung zeigt sich im Innern die vermauerte Tür, die durch die Triumphbogenwand hindurch auf den Lettner geführt hat. Gleich zu Beginn der zweiten Schnecke, auf der man den Dachstuhl über dem Chor besteigen kann, weist, wie angedeutet, eine Tür nach dem Dachraum über dem Seitenschiff.

Die Schnecke besitzt einen runden, mannigfaltig durchbrochenen Mantel, an dem sich drei Windungen abzeichnen. Dem Mantel sind pfeilerartige Streben vorgelegt. Die rechteckigen, durch tiefe Horizontalgesimse abgeschlossenen, mit Maßwerk übersponnenen fensterartigen Öffnungen, die der Höhe einer Windung entsprechen,

1 Bei einer gänzlichen Verlagerung nach außen hätte das Türmchen aus statischen Gründen im nördlichen Seitenschiff anheben müssen.

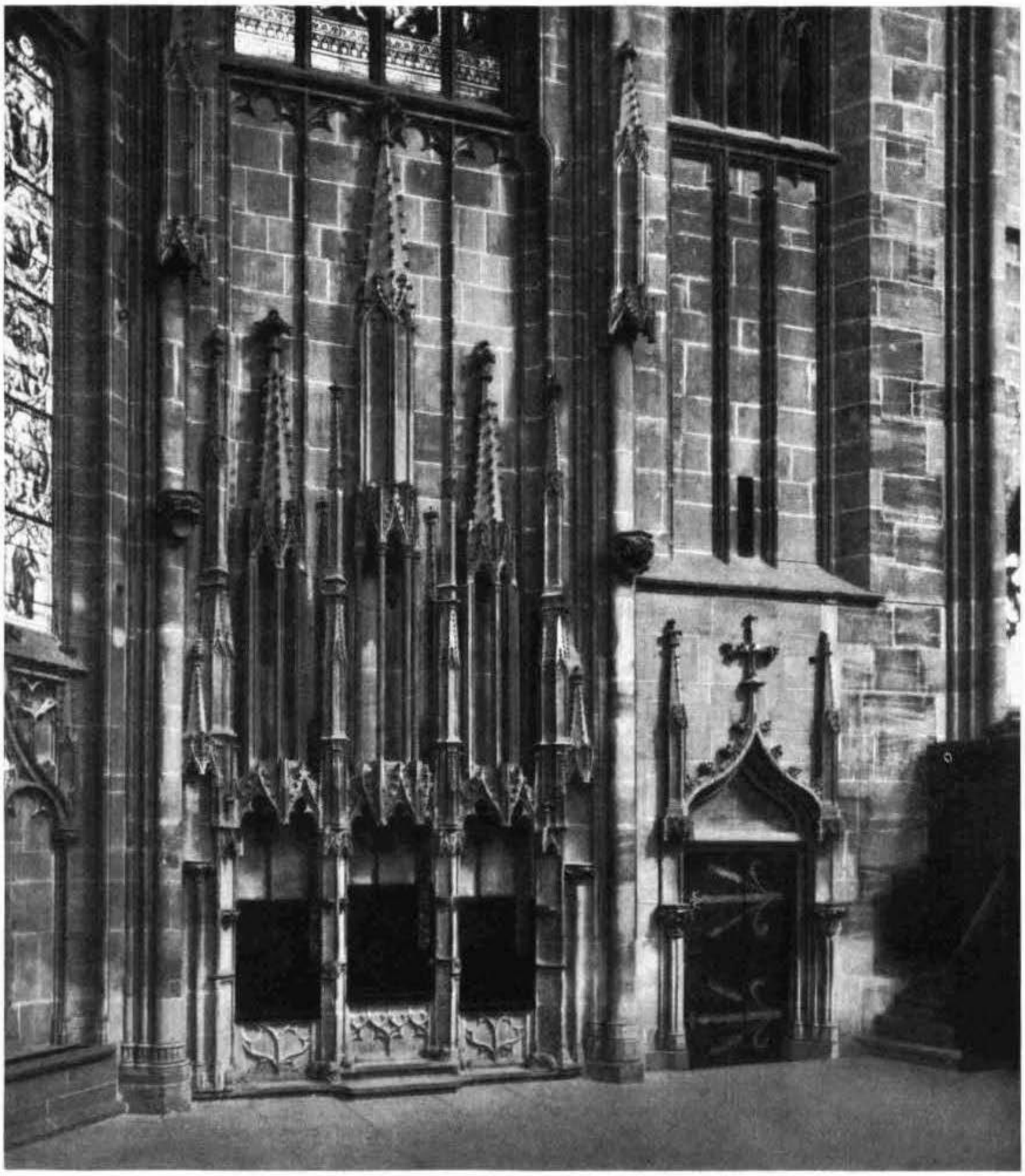


Abb. 92. Altarraum. Blick gegen Süden auf Zelebrantensitz und alte Sakristeitür. – Text S. 105.

werden von Segment zu Segment etwas hinaufgerückt. Ein spiralförmiges Brüstungsgeländer gleicht zuoberst den Höhenunterschied der Gesimse aus. Der reichste Zierat findet sich über der kleinen Chortür: kleine Sockel mit gedrehten Riefelungen, durchgebogene Rundstäbe, geschwungene Fialen, zierliche Baldachine (Abb. 82). Die Fenstermaßwerke verzichten mit ihren Bogen und Gegenbogen auf jede Steigkraft. – Die Fialen, welche die genannte Brüstung überhöhen, wurden zum Teil erneuert, ebenso ein Teil der dem Seitenschiff zugewandten Partie. Beim Einsetzen des Chorgestühls ist das Türmchen auf der Ostseite beschädigt worden. – In der Chorschnecke steigert sich der dekorative Charakter des Architekturstils von ERHART KÜNG, der für den Ausgang des 15. Jahrhunderts bezeichnend ist.

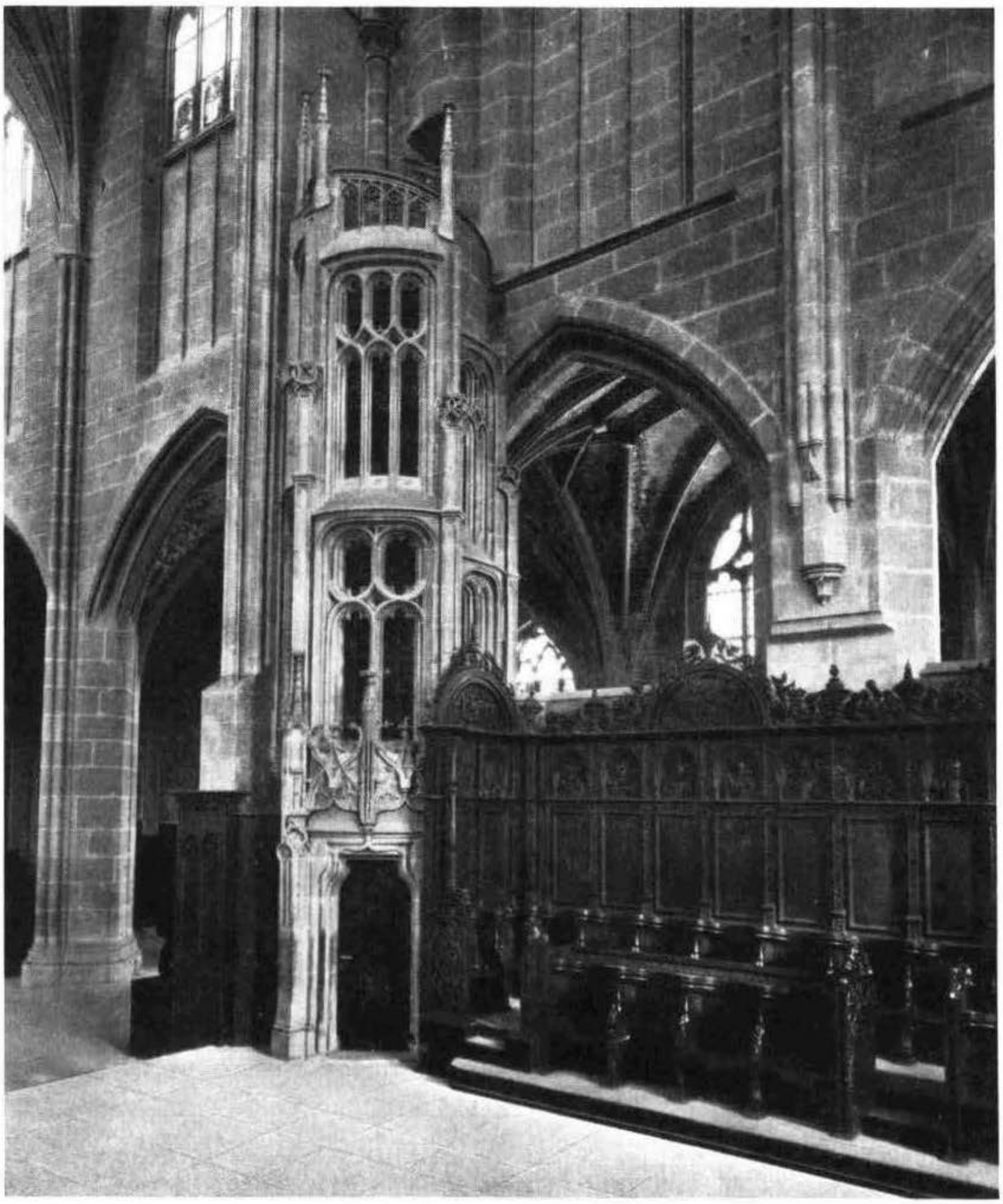


Abb. 93. Stiftschor. Blick gegen Nordwesten. Links Triumphbogenwand mit Treppentürmchen von Erhart Küng, rechts Chorgestühl. – Text S. 107, 108.

Mittelschiff

Von den fünf Jochen zwischen Turmhalle und Triumphbogen zeichnet sich das westlichste durch größere Tiefe aus, das östlichste, das den Lettner aufgenommen hat, gleich den Seitenschiffjochen durch den um zwei Stufen höher gelegenen Fußboden[1]. Vier Paar gleich starke Pfeiler bestimmen durch ihre langsame Folge den

1 In Ulm sind die beiden westlichsten Joche tiefer (eine neue, einleuchtende Begründung gibt A. Conradt, Ulrich von Ensingen, Diss. Phil. Freiburg i. Br. 1959, Maschinenschrift, S. 51–53). Diese Tatsache könnte M. Ensinger auf den Gedanken gebracht haben, in Bern die Tiefe des westlichsten Mittelschiffjoches zu steigern. – Das erhöhte östlichste Joch darf als äußerste Reduktion eines Querhauses betrachtet werden. Vgl. Würdigung des Bauwerks.

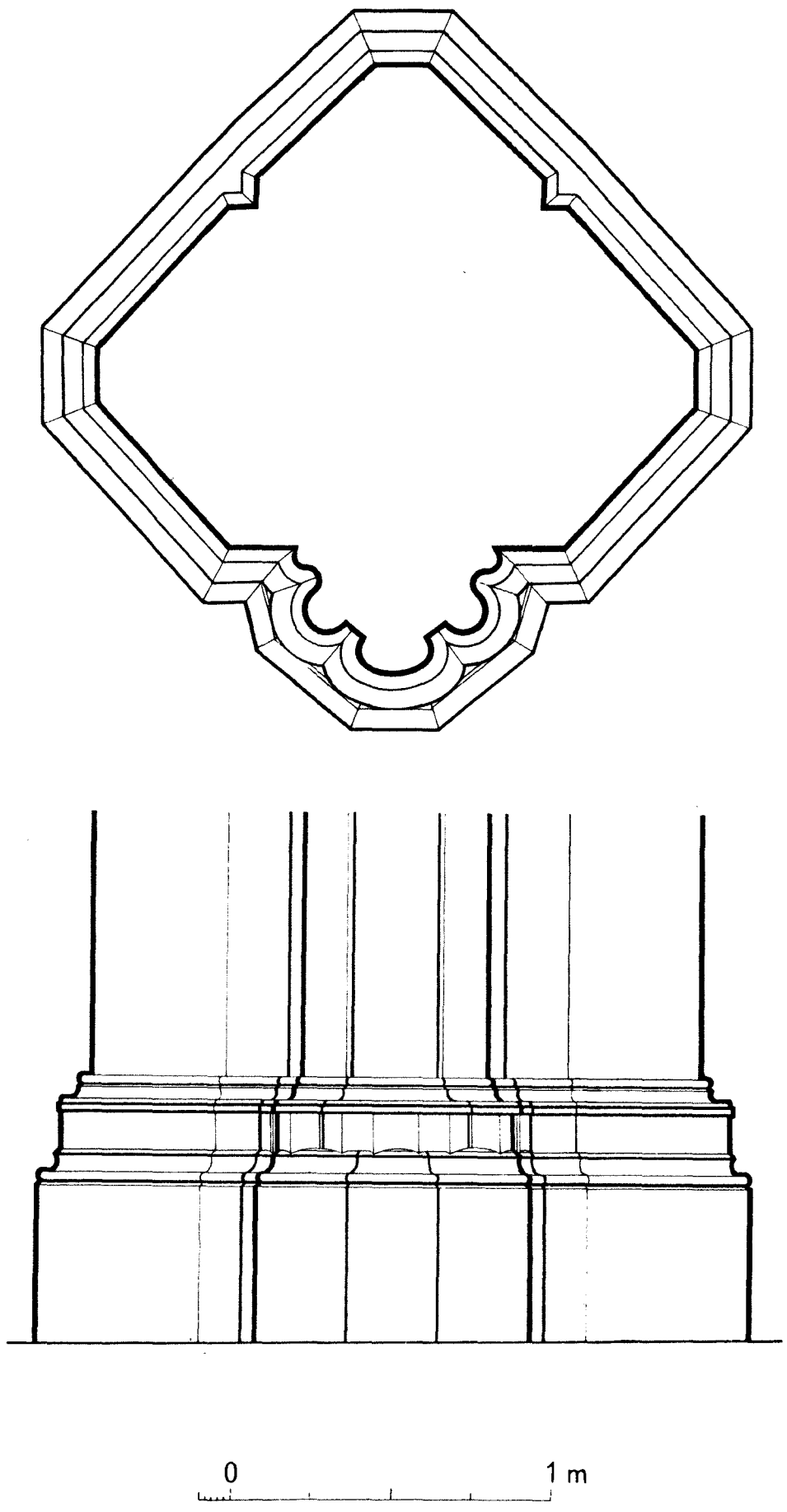


Abb. 94. Mittelschiff. Pfeilersockel der Südseite. Maßstab 1:40. – Text unten und S. 154f.

Eindruck des ruhigen, etwas behäbigen Innenraumes, dessen ungewöhnliche Breite an Hallenbauten erinnert (Abb. 9, 39, 84).

Die *Pfeiler* heben über einer differenzierten Sockelpartie mit Basis an. Ihr Querschnitt beruht auf einem übereck gestellten Quadrat (Abb. 94, 176, 177). Die Ecken sind gegen die Seitenschiffe und unter den Scheidebogen leicht abgefast. Gegen das Mittelschiff sind die Pfeiler stark abgeschnitten, und zwar in der Ebene, die durch die Innenwand des Hochschiffs gebildet wird. Dafür sind ihnen fünf, dem Pfeilerquadrat noch eingeschriebene Dienste vorgelegt worden, die unmittelbar bis zu den Gewölbeanfängern hinaufstoßen. Das Profil ist verschieden von jenem der Bündel in Altarraum und Stiftschor (Abb. 89). Die kahlen, den Seitenschiffen zugekehrten Schaftflächen der Pfeiler enthalten eine Kerbe, die in der Ebene der Scheidebogenwand liegt. Die Pfeiler bestehen aus einem dicken Mantel von zumeist vier im Pfeilerinnern unbehauenen Werkstücken, deren Außenkanten den Druck aufnehmen müssen. Der Kern enthält Steinbrocken und «Luftmörtel»[1]. – Die an ihrer Basis geknickten, äußerst flach verlaufenden spitzen *Scheidebogen* («Flachspitz-» oder «Knickbogen»), ein hauptsächliches Kennzeichen des Berner Langhauses, steigen unmittelbar aus den Schaftflächen der Pfeiler: Ensinger verzichtete auf jede Form eines Kapitells. Dafür hat sich einst in halber Höhe der Pfeiler ein entscheidender bauplastischer Akzent befunden. An allen alten Diensten hafteten ursprünglich Konsolen mit hohen Standbildern, wie sie noch heute im Langhaus des Ulmer Münsters zu sehen sind (die Figuren 19. Jahrhundert)[2]. Die genannten Knickbogen gewähren vor allem einen stärkeren Lichteinfall aus den Fenstern der Seitenkapellen, zu deren Bogen sie nahezu parallel verlaufen. Ihr Profil weist noch die für Ensinger bezeichnende tiefe, eine starke Kontrastwirkung hervorrufende Hauptkehle auf (Abb.

1 Haendcke und Müller, S. 71, Fig. 5.

2 In Frankreich schon seit dem 14. Jahrhundert mitunter Konsolen und Skulpturen an Mittelschiffpfeilern. Vgl. G. Dehio und G. v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. II, Stuttgart 1901, S. 184.

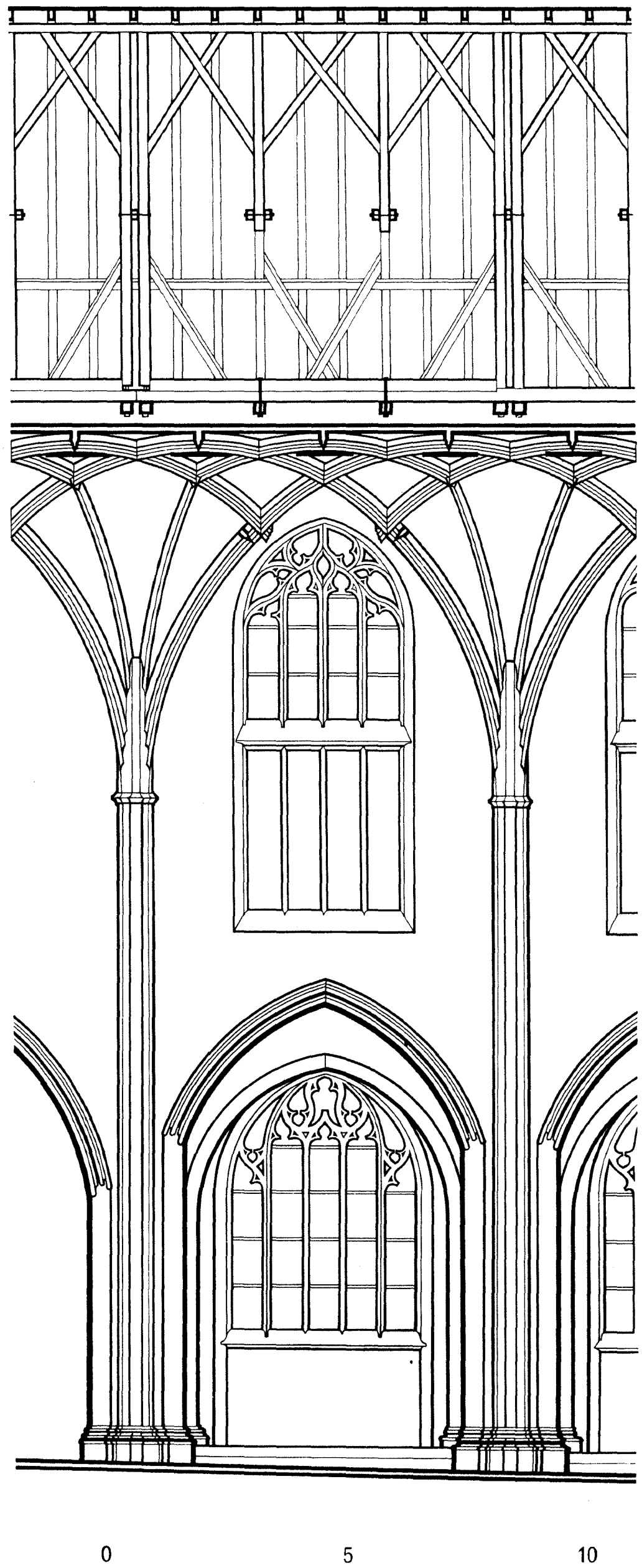


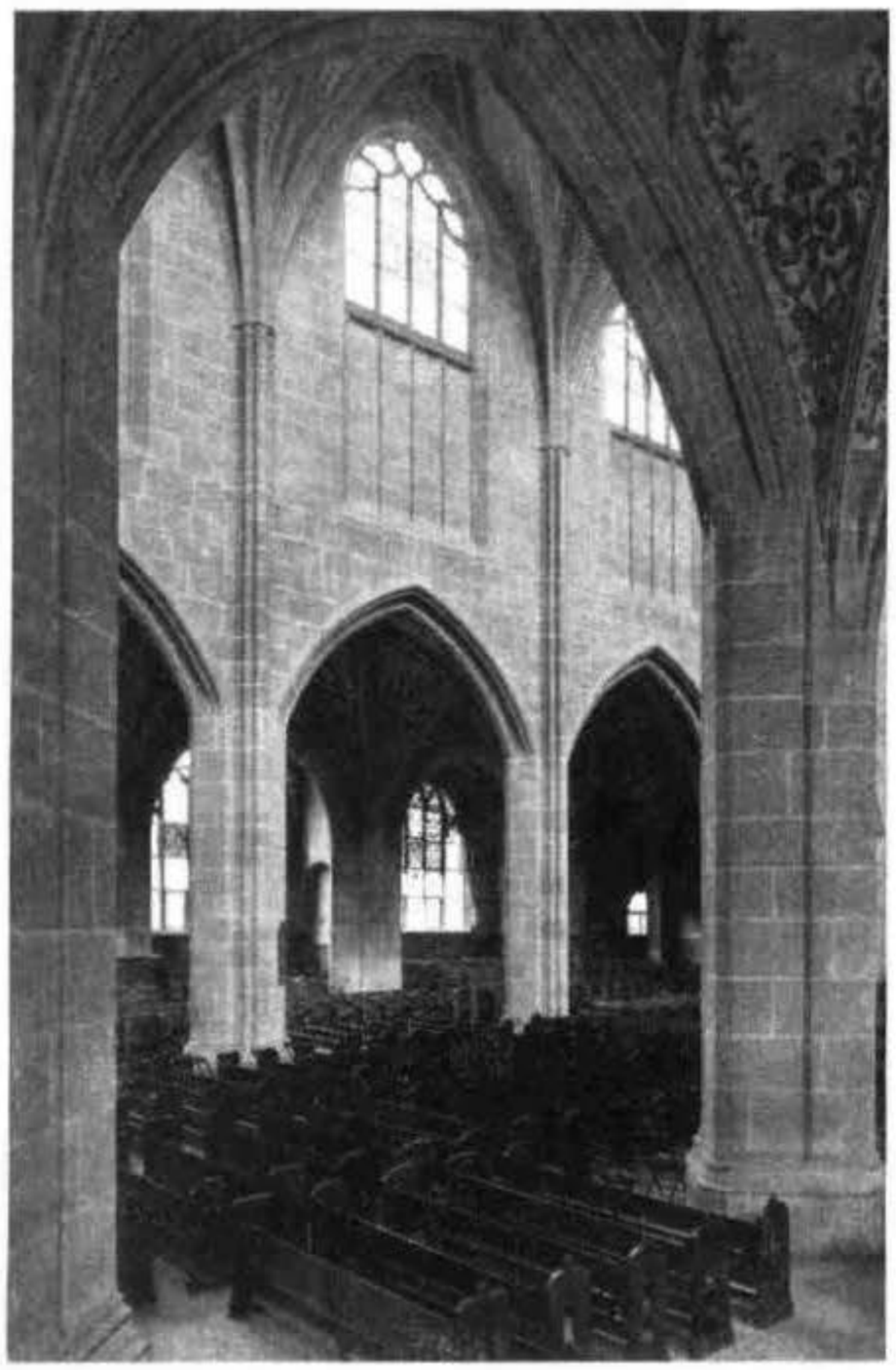
Abb. 95. Mittelschiff, zweites Joch. Längsschnitt mit Blick gegen Norden. Maßstab 1:200. – Text S. 110, 111.

91a). – Selbst an der Hochwand (Abb. 95, 114) verfügen die Dienste über keine eigentlichen Kapitelle, sondern nur über eine konkav abgedeckte Platte, die einen abgesetzten und abgefasten Sporn trägt («Stelze»). Aus diesem wachsen die Anfänger des Gewölbes von DANIEL HEINTZ (siehe Baugeschichte). – Die breiten, in vier Lanzetten aufgeteilten *Hochfenster*, deren Sohlbank knapp zwei Meter über den Dienstplatten liegt, sind auch im Schiff in Form einer Blende bis dicht über den Scheitel der Scheidebogen herabgezogen («reduziertes deutsches Wandsystem», siehe Würdigung des Bauwerks). Um Fenster und Blende zieht sich nur eine schlichte Ausschrägung. Im westlichsten Joch hieß es hingegen auf die Blende verzichten, da die Hochwand einen Teil des starken Schubes der östlichen Turmstreben auf die beiden ersten Mittelschiffpfeiler weiterleiten muß. Auf der Nordseite unterstützt an der Triumphbogenwand eine kräftige Viertelsäule den Gewölbeanfänger (Abb. 88). Sie steigt aus einer dreiseitigen Konsole, die auf einem schildhaltenden Engel ruht; den Übergang zum Gewölbeanfänger bildet eine mächtige, durch KÜNG entworfene Korbkonsole.

Seitenschiffe

Das Gesicht der Seitenschiffe mit ihren je sieben Jochen wird hauptsächlich durch die vielgestaltigen Gewölbe geprägt[1] (Abb. 9, 98). Die einzelnen Joche werden gegen außen durch die eingezogenen Strebepfeiler gegliedert, die in einem leicht

1 Zu den Gewölben siehe S. 127f.



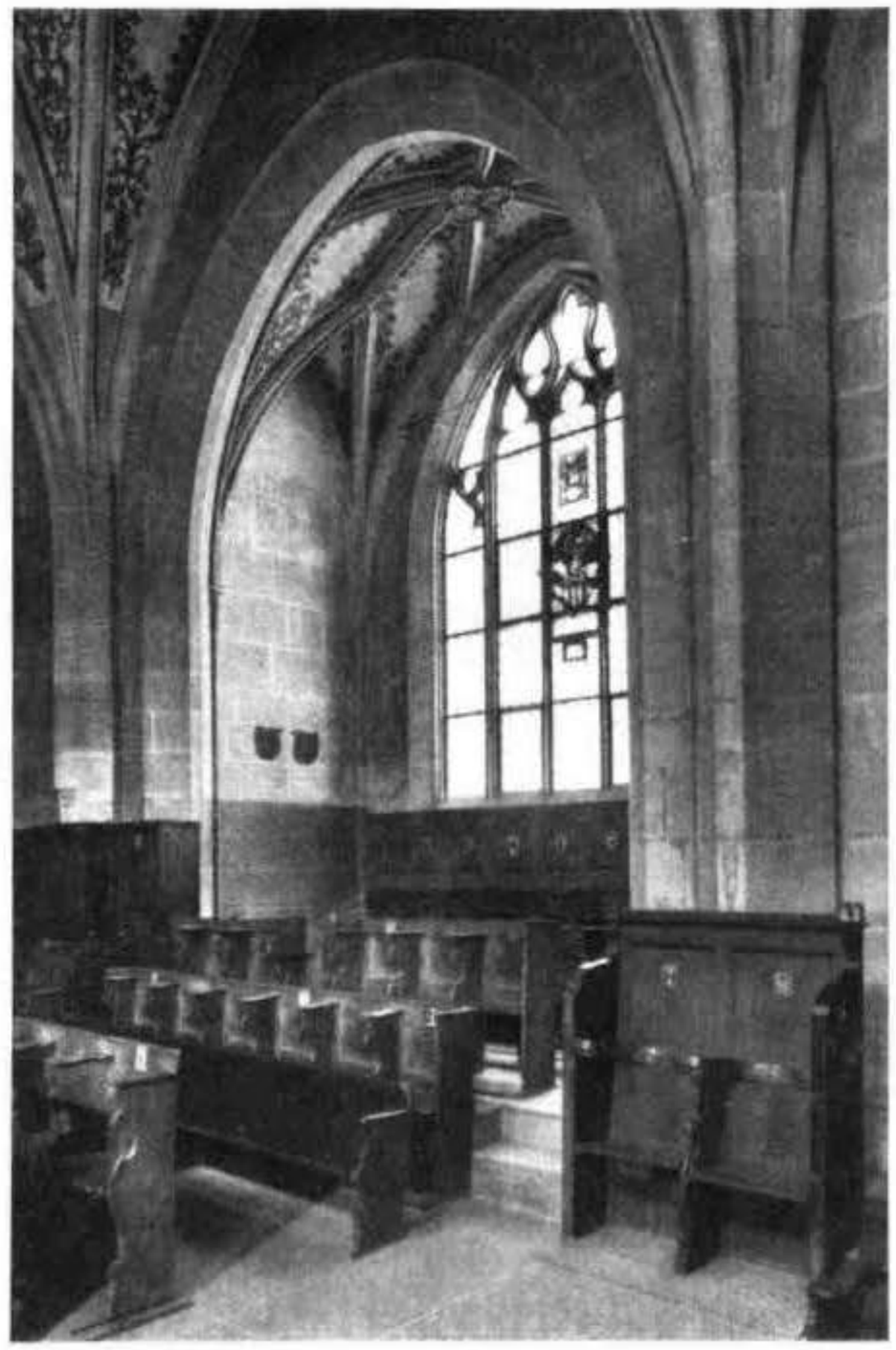


Abb. 96 und 97. Links Blick aus dem nördlichen Seitenschiff gegen Südwesten, rechts Blick in die Schopfer-Kapelle. – Text S. 111–114.

abgesetzten und abgefasten Sporn ähnlich den Mittelschiffpfeilern einspringen[1]. Nur zwischen den je zwei östlichsten Jochen dringen die Strebepfeiler weiter in die Schiffe hinein. Sie sind dort stärker abgefast. In der Nordostecke des östlichsten Joches des Nordschiffs finden sich über kleinen, sich durchdringenden Sockeln drei Runddienste[2] (Abb. 110, 175). Die wenigen Wandflächen über den Portal- und Türöffnungen sind kahl. Dagegen zeigen die Fenster in den beiden östlichsten Jochen tiefe, bis auf eine niedrige Bank heruntergezogene Blenden[3], die das innere Leibungsprofil der Fenster übernehmen. Gegen die Seitenkapellen öffnen sich gedrückte Scheidespitzbogen mit beidseitiger Ausschrägung, im westlichsten Joch auf der Südseite deren zwei, die durch einen Rundpfeiler getrennt werden (Abb. 98). Gegen das Seitenschiff verfügt der Rundpfeiler an Stelle eines Kapitells über ein ausladendes Profil.

Seitenkapellen

Die zwischen den Strebepfeilern eingebetteten Seitenkapellen («Einsatzkapellen») liegen mit Ausnahme der Krauchtal- und Brüggler-Kapelle zwei Stufen höher als

1 An vielen Stellen ist der abgefaste Sporn wegen der neuen Bestuhlung im 17. Jh. abgespitzt worden.

2 Vgl. S. 155.

3 Sei es, daß Küng die Disposition vom Südschiff Ensingers übernommen, sei es, daß schon Ensinger die Nordseite bis auf die Höhe von etwa 1 m gefördert hat.

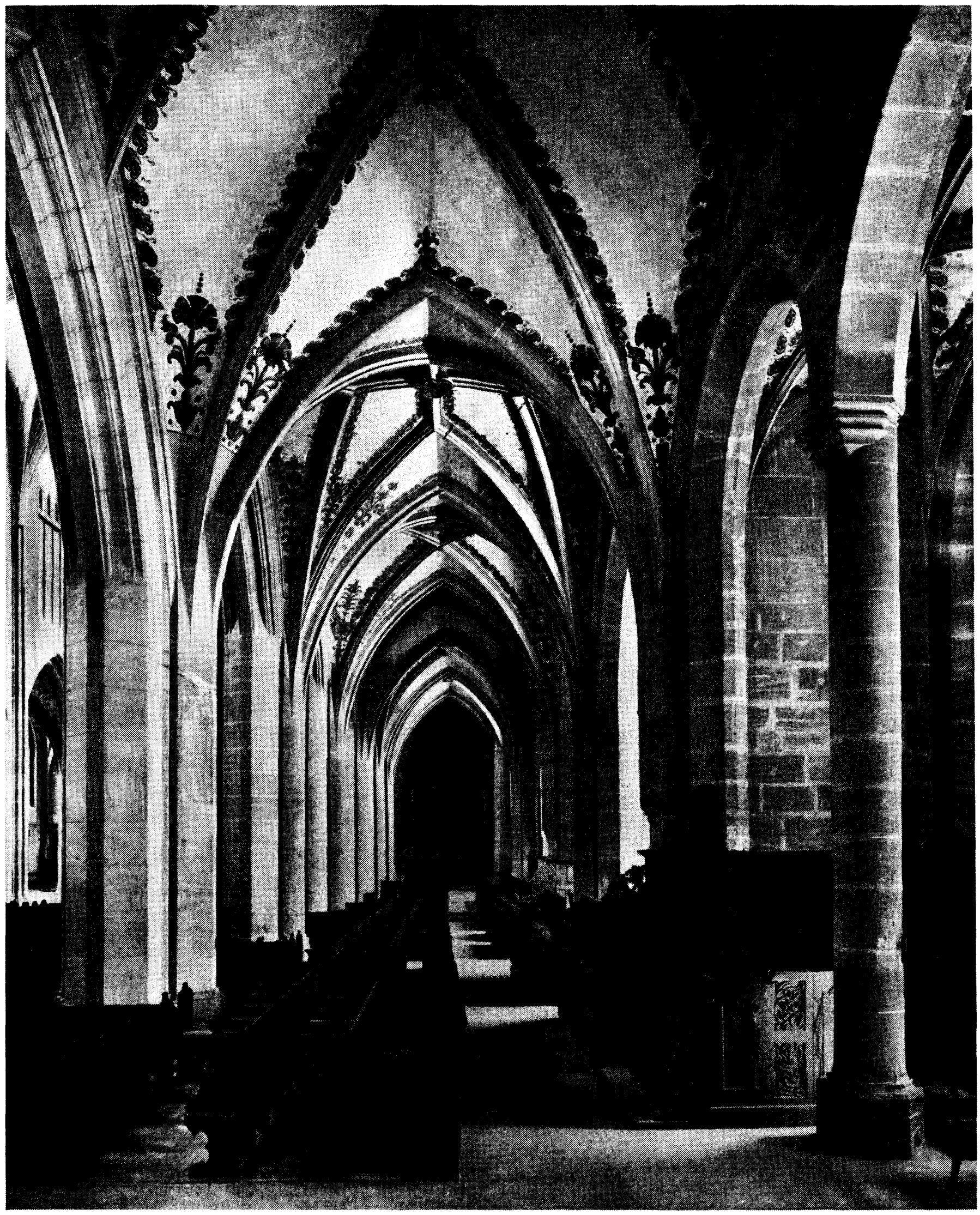


Abb. 98. Südliches Seitenschiff. Blick gegen Osten. – Text S. 111.

die Seitenschiffe[1] (Abb. 97). Sie werden fast ausschließlich durch die Gewölbeform und die Fenstermaßwerke charakterisiert. Der übrige Schmuck beschränkt sich auf den um die Scheidebogenwand ins Innere gezogenen Sockel und meist auf runde Eckdienste mit Kapitellen; oder dann auf Konsolen, über denen Gewölbestelzen ihren Anfang nehmen. Die Sohlbank der Kapellenfenster, die fast die ganze Wandbreite beanspruchen und den Seitenschiffen reichlich Licht spenden, war ur-

1 Die ursprünglichen Tritte unter der heutigen Holzverkleidung verborgen.

sprünglich bis nach vorn konkav abgedeckt. Heute treten dort Luftkanäle der Heizung hervor. Die Diesbach-Kapelle der Südseite besitzt gegen Westen unter einem Blendbogen eine Nische[1]. – In der Krauchtal-Kapelle, vorderhand noch durch einen Holzverschlag versperrt, führt eine kleine Tür aus neuerer Zeit auf die Kirchgasse.

Westhallen

Die Turmhalle. Im nahezu quadratischen Turmjoch, das sich ENSINGER als *Bestandteil des Mittelschiffes* gedacht hat, führen auf der Westseite die beiden Türen des Hauptportals ins Freie[2]. Vor dem Bau des ersten Orgellettners ragte der Raum *frei* bis zum Gewölbe empor, das nur wenig über jenem des Mittelschiffes liegt[3]; vor dem Umbau der Gerbern-Kapelle (1858/59) öffnete er sich auch nach der nördlichen Westhalle. Oben spenden die drei Fenster des unteren Turmvierecks Licht in Fülle.

Die einzige Zierde bestand in den *Eckdiensten*, die heute zu einem großen Teil durch den Lettner von 1847/48 verbaut sind. An den östlichen Turmpfeilern stiegen je drei schlanke Dienste bis zur Höhe des Scheitels des heutigen Lettnergewölbes[4]. Oberhalb setzt sich eine mächtige, von der Ecke abgesetzte Dreiviertelsäule fort, um unter dem Gewölbe des DANIEL HEINTZ in ein Kapitell zu münden[5]. In den Ecken zwischen den Armen der westlichen Turmpfeiler laufen je drei gleich starke Dienste empor. Der mittlere ist von einem gekehlten Steg abgesetzt[6]. Diese Dienstgruppen enden zwischen 6 und 7,65 m Höhe – der ursprüngliche Übergang kann nicht mehr festgestellt werden[7] – in einer 4,2 m hohen kräftigen Ausschrägung der Raumecken, die auf 11,85 m horizontal abbricht. Darüber erheben sich dieselben säulenähnlichen Dienste wie an den östlichen Turmpfeilern. Die charakterisierten Elemente, entstanden um 1465/70 unter STEFAN HURDER oder NIKLAUS BIRENVOGT, stehen mit den westlichen Turmpfeilern in Verband und haben noch keine Deutung erfahren. Es scheint irgendeine Planänderung stattgefunden zu haben. Zuerst war wohl vorgesehen, mit der Ausschrägung des Turminnern, die sich heute in der «Motorenkammer» feststellen läßt, schon so weit unten zu beginnen[8].

Die nördliche Westhalle (*Gerbern-Kapelle*). Vor dem Umbau zu einer geschlossenen *Taufkapelle* (1858/59 und 1947) trennten nur Scheidebogen die Gerbern-Kapelle von der Turmhalle und dem nördlichen Seitenschiff. – In der Nordostecke findet sich

1 Ihre Bedeutung läßt sich nicht ergründen.

2 D. h. drei Türen zwischen den westlichsten Pfeilern des Lettners von 1845/48 bilden hinter dem Hauptportal noch eine Art Windfang und Vorraum.

3 Im 19. Jh. war noch ein falsches Gewölbe aus Holz eingezogen, und zwar auf der Höhe des Gewölbes im Mittelschiff (HAENDCKE u. MÜLLER, S. 76). Von den Schildrippen noch Spuren sichtbar.

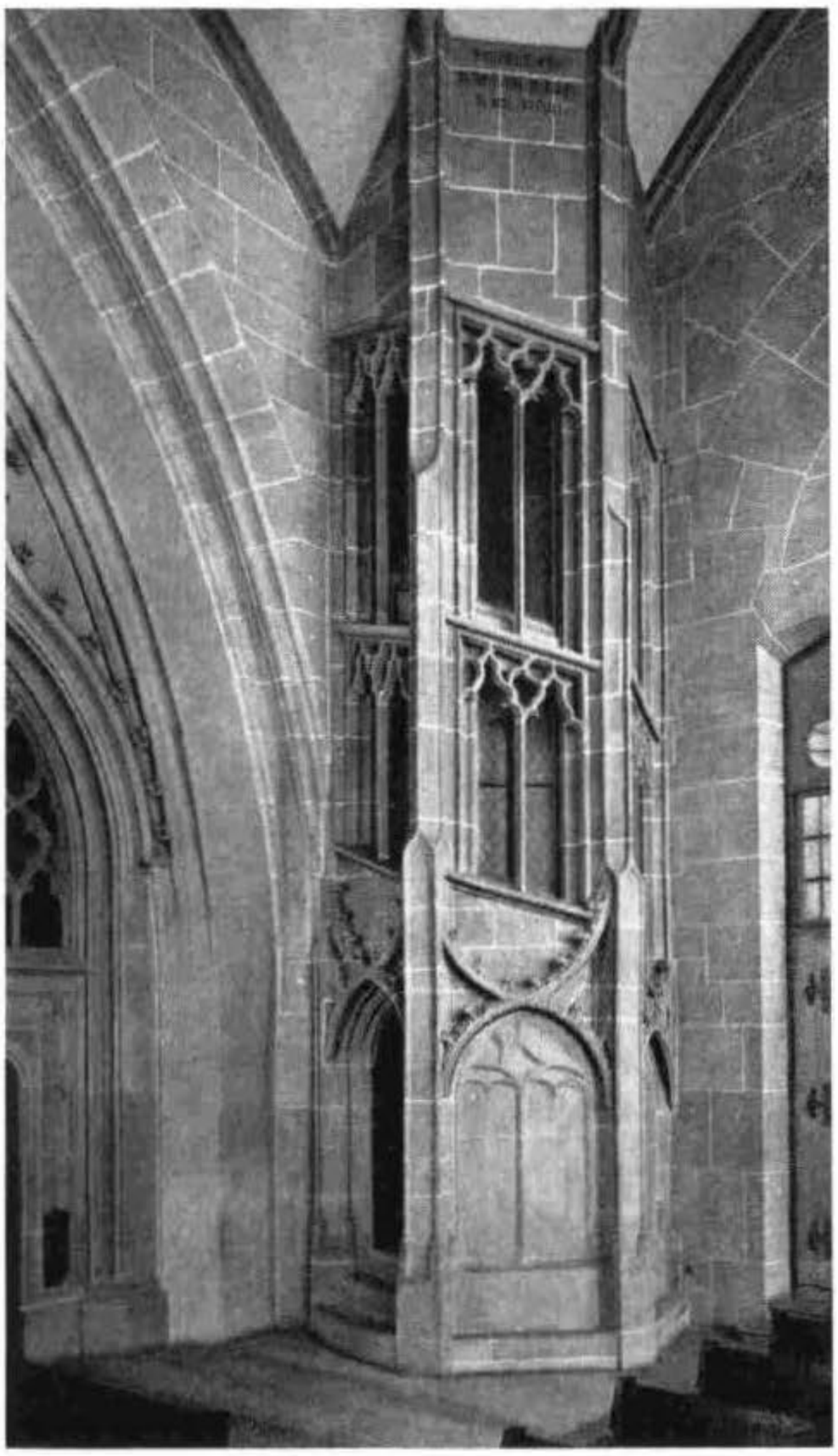
4 Noch sichtbar zwischen Lettnergewölbe und Lettnerbühne.

5 Die Art des Übergangs von den Diensten zur Säule nicht mehr feststellbar.

6 Sichtbar im Kämmerchen in der Südwestecke; hinter der Lettnertreppe entfernt oder verstümmelt worden.

7 Auf der einen Seite hinter Orgelpfeifen versteckt, auf der anderen wegen der Treppe zurückgehauen.

8 Seltsam, daß auch an den östlichen Turmpfeilern die Dienste andere Gestalt annehmen und daß unten in allen Ecken so schlanke Dienste gewählt worden sind, wie sie nie für ein so hohes Gewölbe hätten bestimmt sein können. Ob in der zweiten Hälfte des 15. Jh. vorübergehend eine Westempore geplant war?



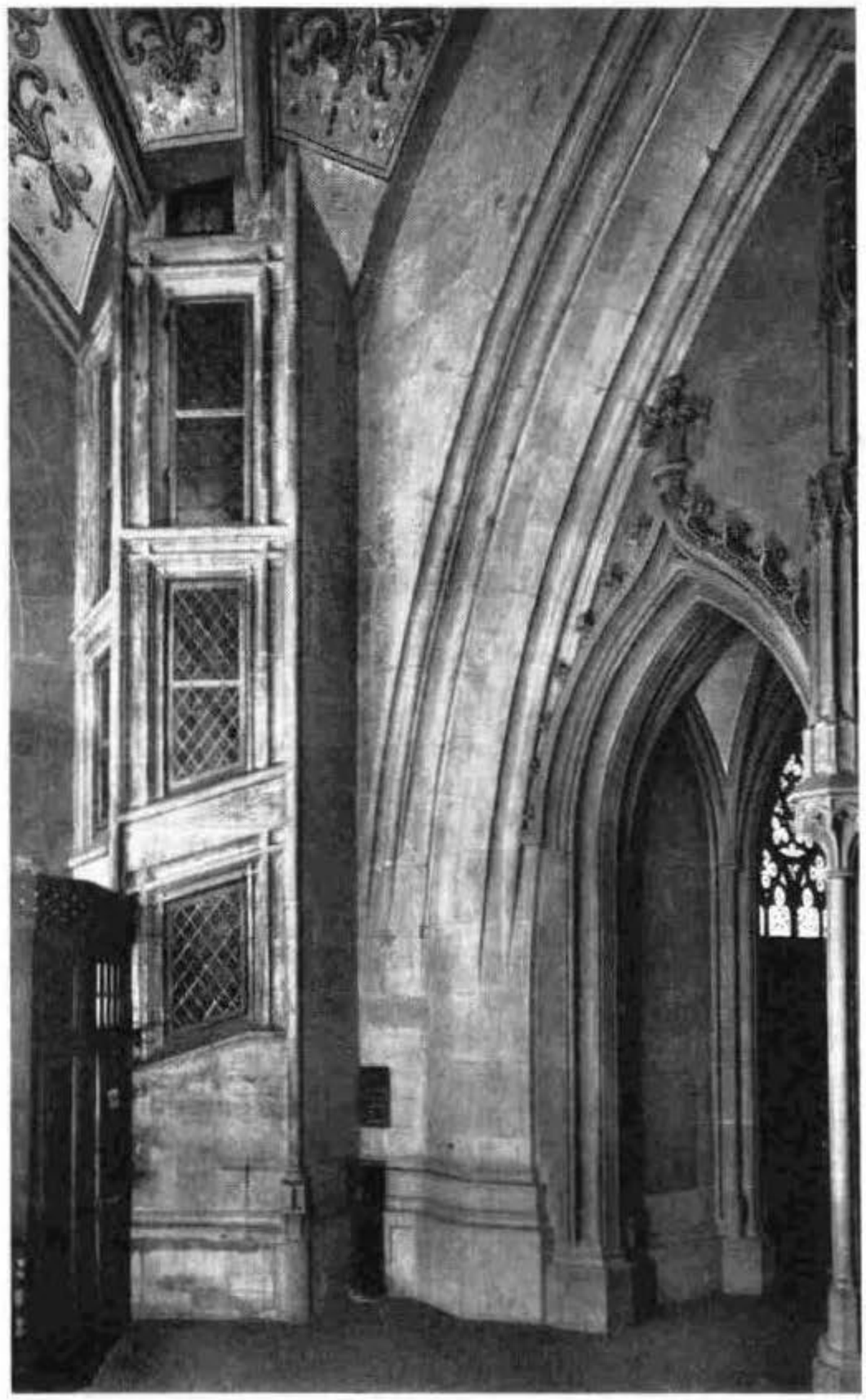


Abb. 99 und 100. Links Gerbern-Kapelle, Südwestecke mit Treppentürmchen von Niklaus Birenvogt. Rechts Erlach-Ligerz-Kapelle, Nordwestecke mit Treppentürmchen von Stefan Hurder. – Text S. 114 bis 117.

ein Runddienst, der zu einer Konsole mit Engel führt[1], die Gewölbeanfänger entwachsen einer Stelze. In der Südostecke, das heißt am Turmpfeiler, führen die Dienste unmittelbar zu den Rippenanfängern, desgleichen in der Nordwestecke der Kapelle. Die beiden Nordfenster reichen mit Blenden, in deren Leibungen die konkav abgedeckten Sohlbänke schneiden, bis auf den Boden herunter.

Der ganze Raum wird durch das zierliche Gehäuse der *Wendeltreppe* von Niklaus Birenvogt beherrscht, des Aufstiegs zur nördlichen Turmschnecke (Abb. 99). Dieser springt in drei Seiten eines ungleichmäßigen Sechsecks vor; seinen Kanten sind mit Rundstäben versehene Pfeilerchen vorgestellt, die sich zweimal verjüngen. Unter den mit Krabben besetzten Spitzbogen, die sich in ihrer formalen Umkehrung fortsetzen, öffnete sich ursprünglich das Gehäuse nach allen drei Seiten[2];

1 Der Engel ist unlängst so stark überarbeitet worden, daß er zu keiner stilistischen Betrachtung mehr taugt.

2 Wegen Senkungen des anliegenden Turmpfeilers drohte das Türmchen einzustürzen, so daß man im dritten Viertel des 19. Jh. zur Verstärkung die Öffnungen vorsichtshalber schloß.

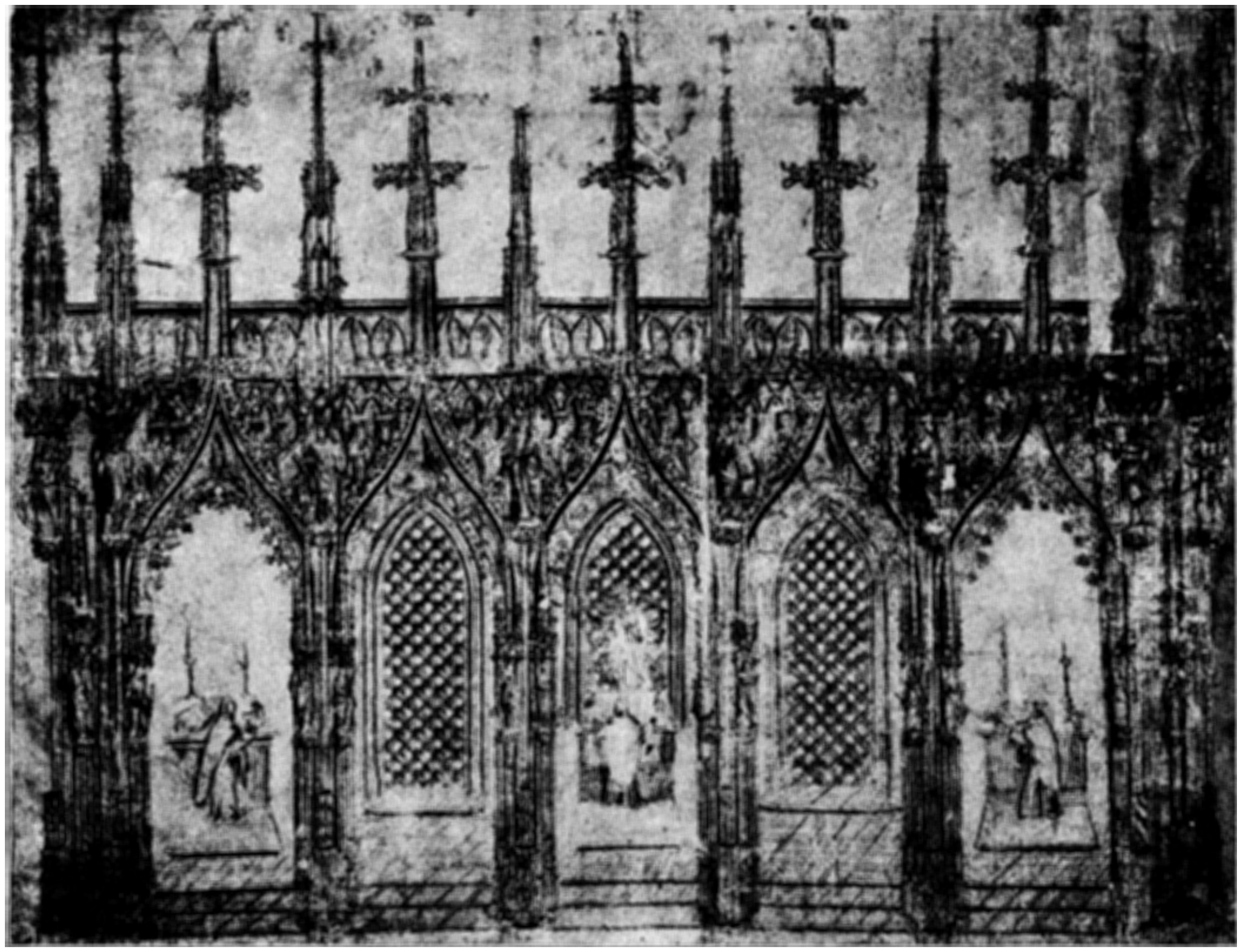


Abb. 101. Der erste Chorlettner von Erhart Küng, erbaut um 1500. Riß von Niklaus Manuel, um 1517 (Historisches Museum, Bern). – Text S. 117–122.

deshalb das zierliche Miniaturgewölbe unter der ersten Windung. Die parallelogrammförmigen Fenster mit reicher Profilierung der äußeren Leibungen erstrecken sich über die zweite Hälfte der ersten und zweiten Treppenwindung[1]. Darüber ist das Gehäuse wiederum geschlossen. Logisch entwickeln sich die Rippen des 1476 gespannten Gewölbes aus den schmalen Eckstreben. – Stufen, Taufstein und Kanzel auf der Ostseite der Kapelle sind 1947 eingerichtet worden, ebenso die kleine Orgel an der Westwand.

Die südliche Westhalle (*Erlach-Ligerz-Kapelle*). Der Raum zwischen südlichem Westportal und Seitenschiff wird heute durch Sigristen- und Pfarrstube (1897 und 1909), die gegen Süden fast die Hälfte seiner Grundfläche belegen, stark eingeengt. Entsprechend der Gerbern-Kapelle zeigt die Südostecke einen starken Runddienst (Sockel und Dienst im Schrank der Pfarrstube sichtbar), die Nordostecke am Turmpfeiler und die Südwestecke je drei schlanke Runddienste mit einem für HURDER bezeichnenden Profil. Die Fenster sind gleich angelegt wie in der Nordhalle.

Zwischen den Schenkeln des südwestlichen Turmpfeilers steht die *Wendeltreppe* von STEFAN HURDER, der Aufstieg zur südlichen Turmschnecke (Abb. 100). In der

1 Es ist fraglich, ob die Fenstermaßwerke ursprüngliche Formen zeigen.

Abb. 102 und 103. Erster Chorlettner, Riß von Niklaus Manuel, um 1517. Links die Heiligen Katharina von Alexandria und Barbara, rechts die Heiligen Mauritius und Laurentius, – Text S. 119f.

unteren Hälfte kommt sie wegen des Windfangs, der südliches Westportal und Zugang zur Schnecke einschließt, nicht voll zur Geltung. Um den Sockel des Gehäuses, das wie in der Gerbern-Kapelle in drei Seiten eines Sechsecks vorspringt, zieht sich die untere Hälfte des Sockelprofils der Turmpfeiler. An Stelle von kleinen Streben markieren nur dünne Rundstäbe die Kanten des Treppenhäuschens. Eigenartig mutet die Anordnung der Fenster an: jene über dem Eingang sind rechteckig, das unterste der Südostseite ist ein Parallelogramm, das darüber befindliche bewahrt nur noch die schräge Fensterbank und schließt unter dem zweitobersten, rechteckigen Fenster horizontal. Das oberste, kleine Fensterchen, das nicht mehr über die doppelt gekehlten, mit durchschossenen Rundstäben verzierten Leibungen verfügt, wird bereits von einer Gewölbekappe überschnitten (vgl. Baugeschichte).

Chor- und Orgellettner

A. *Die drei ehemaligen Chorlettner.* Der *erste Lettner von etwa 1500*, überliefert im Riß des Bernischen Historischen Museums.

Erbauung. Zwei urkundliche Nachrichten beglaubigen, daß schon vor dem Lettner des Daniel Heintz von 1574 unter dem Triumphbogen ein Lettner gestanden hat. Anshelm[1] führt aus, 1528 sei «In's heiligen krůzs altar zůr rechten

1 Anshelm V, 245 (Z. 20ff.).

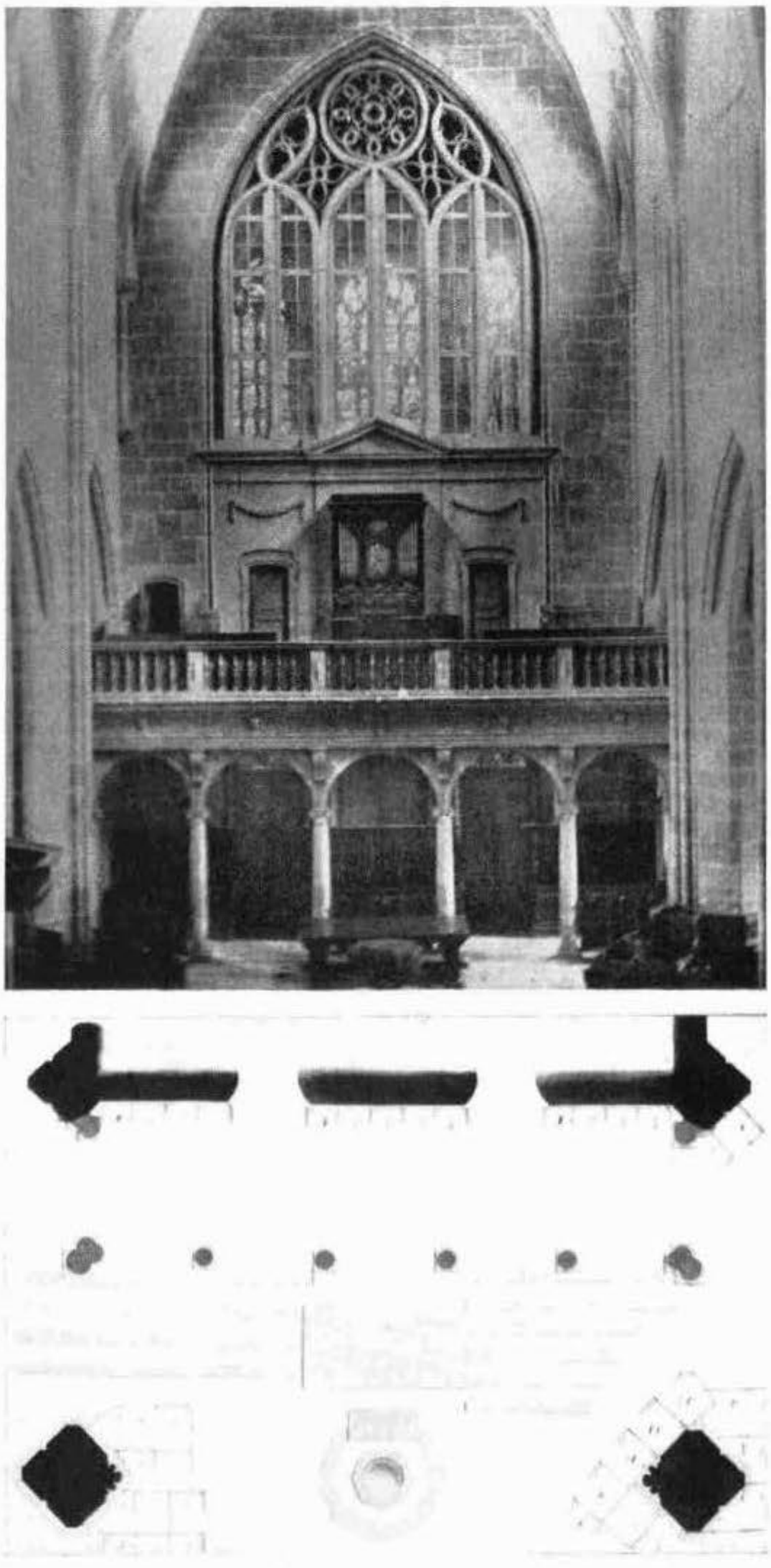


Abb. 104 und 105. Der zweite Chorlettner von Daniel Heintz (I), erbaut 1574. Oben: Ansicht von Westen, vor Januar 1856 (siehe Darstellungen Nr. 30). Unten: Grundriß aus dem Bestuhlungsplan von Niklaus Sprüngli, 1744/46 (siehe Darstellungen Nr. 3). Siehe Aufriß der Südseite von B. R. von Sinner, Abb. 34. – Text S. 48, 50 und 122.

underm letner» das durch die Juden 1294 angeblich getötete Knäblein mit Namen Rudolf gefunden worden[1]. Laut HALLER-MÜSLIN[2] hat man 1571 DANIEL HEINTZ beauftragt, «ein steininen lettner anstatt deß alten höltzinen uffzerichten...». Danach stand der Lettner spätestens seit 1528 und bis gegen 1574. Am Bauwerk läßt sich jedoch ablesen, daß der erste Lettner ohne weiteres schon kurz vor 1500 hätte errichtet werden können: die damals erbaute Chorschnecke KÜNGS besaß von Anbeginn eine Pforte, die nach der ersten Windung die Triumphbogenwand durchbrach (vgl. Baugeschichte).

Wesentliche Aufschlüsse bietet das einzigartige Plandokument, welches im Bernischen Historischen Museum aufbewahrt wird[3] (Abb. 101). Es ist ein Riß, der ohne Zweifel den 1528 durch ANSHELM erwähnten ersten Chorlettner darstellt. Die Proportionen dieses Lettners sind so gestaltet, daß das Niveau seiner Bühne auf die Schwellenhöhe der Tür in der Triumphbogenwand zu liegen kommt, wenn seine Breite genau jener des Mittelschiffes entspricht. Der mittlere Altar zeigt Maria, der spätestens seit 1470 der dort befindliche Pfarraltar geweiht war. Zur Rechten, wo seit 1453 der Kreuzaltar überliefert ist, hält der Geistliche ein aufgeschlagenes Buch mit einer unbeachtet gebliebenen, angedeuteten dreifigurigen Kreuzigungsgruppe. Endlich stellen die oben an die Pfeiler gelehnten Figuren u. a. Maria, Vinzenz, die Hl. Drei Könige und Achatius dar, mit anderen Worten die Hauptpatrone und wichtigsten Heiligen des Berner Münsters.

1 Zur Judenverfolgung von 1294 siehe FELLER, Geschichte Berns I, S. 69.
2 HALLER-MÜSLIN, 104.
3 HMB, Inv.-Nr. 1961, Feder auf Papier, 1090:1385 mm.

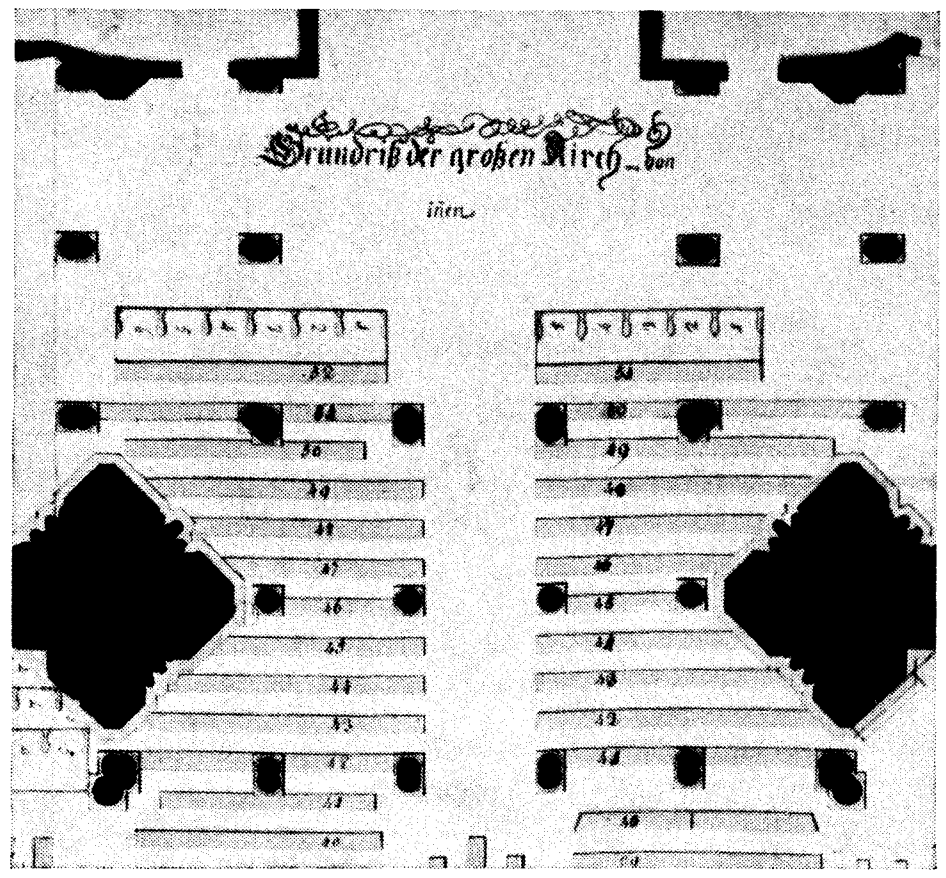


Abb. 106 und 107. Der erste Orgellettner von Niklaus Schildknecht, erbaut 1727/28. Oben: Ansicht von Osten mit der Stammorgel aus den Jahren 1726–1730, Wappentafel von Johann Grimm, 1736 (siehe Darstellungen Nr. 28). Unten: Grundriß aus dem Bestuhlungsplan von Niklaus Sprüngli, 1744/46 (siehe Darstellungen Nr. 3). – Text S. 50, und 123.

Die insgesamt zwanzig Heiligenfiguren sind heute für NIKLAUS MANUEL gesichert und mit Recht um das Jahr 1517 datiert worden. W. Hugelshofer[1] hat in Erwägung gezogen, daß auch die Architektur aus MANUELS Hand stammen könnte, eine Auffassung, die sich weitgehend bewahrheitet[2]. Die Frage, ob nun der vorliegende Riß einen um 1500 entstandenen Lettner wiedergebe, oder aber den Entwurf zu einem erst um 1517 erstellten Lettner bedeute, hat noch keine überzeugende Antwort gefunden. Bei einem zweiten «Riß» in Berlin mit lettnerähnlicher Architektur und Szenen aus dem Martyrium der Zehntausend Ritter[3] – diese wahrscheinlich durch MANUEL gezeichnet – handelt es sich schwerlich um einen nicht zur Ausführung gelangten Konkurrenzentwurf zum Berner Blatt, so verlockend diese These wäre[4]. Vielmehr kann man sich

1 Zwei Risse für den ehemaligen Lettner des Berner Münsters, Jb HMB VII. Jg., 1927, S. 9.

2 Die Figuren müßten sonst buchstäblich eingeflickt worden sein; gewisse Überschneidungen schließen dies aus. Die auffallende Räumlichkeit der Baldachine (Abb. 103), der schöne Schwung ihrer Kielbogen und jener der Konsolenplatten, die Behandlung des Laubwerks, die Schattierungen, all dies läßt gar keinen Zweifel an der Eigenhändigkeit MANUELS aufkommen. Sicher von anderer, vielleicht etwas späterer Hand die drei Zelebranten, Maria auf dem Pfarraltar, die Ausstattung der Altäre und vermutlich auch die Gitter.

3 Kupferstichkabinett Berlin, Zeichnung auf Pergament, 509:614 mm; abgebildet bei W. HUGELSHOFER, a. a. O., Tf. I. Vgl. derselbe, Schweizer Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Freiburg i. Br. 1928, I/18.

4 Mit seinen nur drei Jochen und dem Verhältnis H:B = 1:1,35 hätte der Lettner nicht die ganze Breite des Mittelschiffs einnehmen können (ähnliche Disposition freilich im Dom zu Halberstadt, kurz nach 1500).

Abb. 108. Das Mittelschiff gegen Westen, Bleistiftzeichnung von K. Howald, um 1830 (siehe Darstellungen Nr. 29). Im Hintergrund der zweite Orgellettner von J. J. Jenner und J. A. Nahl, erbaut 1749. – Text S. 123f.

beim Vergleich des Berner Risses (Abb. 101) mit der Architektur Erhart Küngs (Abb. 82) ohne weiteres denken, der erste Chorlettner sei um 1500 erbaut worden. Die Zeichnung besitzt weniger den Charakter eines Entwurfes, nachdem die ausführenden Kräfte zu Werk gehen konnten, als den einer lebendigen Wiedergabe. Manuel wird den Riß des Historischen Museums im Hinblick auf den noch fehlenden statuarischen Schmuck vorgenommen haben.

Beschreibung (nach dem Riß). Der Lettner gliedert sich in fünf Joche. Im mittleren Joch mit dem der Maria geweihten Pfarraltar findet sich in Brusthöhe ein vergitterter, fensterähnlicher Durchblick, in den anliegenden je eine vergitterte, große, türähnliche Öffnung, die in den Chor, die «Sonderkirche der Geistlichen» führte. Die äußersten Joche bargen links den Katharinen- und Barbara-Altar, rechts den Kreuz-Altar, beide vor der kahlen Triumphbogenwand. Die Lettnerfront zeigt zuäußerst feingliedrige, zurückfliehende, tiefe Pfeilergewände, die gleich den vier mittleren Stützen reiche Sockelpartien aufweisen. Über den spitzbogigen Arkaden ruhen dominierende Kielbogen, deren Kreuzblumen sich gleich den Fialentürmchen auf den einzelnen Pfeilern über die Maßwerkbrüstung der Bühne hinaus erheben. Die Stirnfläche zwischen den Kielbogen überspannt ein vielgestaltiges Blendwerk. – Bei der Rekonstruktion des Grundrisses nach den beschriebenen Architekturelementen (siehe Abb. 8) bleibt im wesentlichen nur die Frage offen, ob die Lettnerlaube links und rechts durch Wände beschlossen wurde oder ob sie sich allseitig geöffnet hat[1]. – Unter Baldachinen mit verschlungenen, sphärischen Kielbogen entwickelt sich der bildnerische Schmuck. In der unteren Reihe an den Pfeilern heilige Jungfrauen und Märtyrerinnen, und zwar von links nach rechts: 1. eine unbekannte Heilige (nur mit Palmwedel), 2. Katharina von Siena, 3. eine unbekannte Heilige, 4. Agnes, 5. Dorothea, 6. Margaretha, 7. Agatha, 8. Ursula, 9. Katharina von Alexandria (Abb. 102), 10. Barbara (Abb. 102), 11. Apollonia, und 12. eine Unbekannte. Die obere Reihe mit den lebensgroßen Figuren zeigt: 1. Mauritius (Abb. 103), 2. Laurentius (Abb. 103), 3. Vinzenz, 4. Maria, 5. Caspar, 6. Melchior,

1 Für solche seitliche Abschlußwände, die sich in der Regel beim freistehenden Hallenlettner nicht finden, sprechen auf dem Riß bis zu einem gewissen Grad die Tiefe der flankierenden «Gewände», die Zahl und die Gliederung der daran befindlichen Sockel und Dienste.

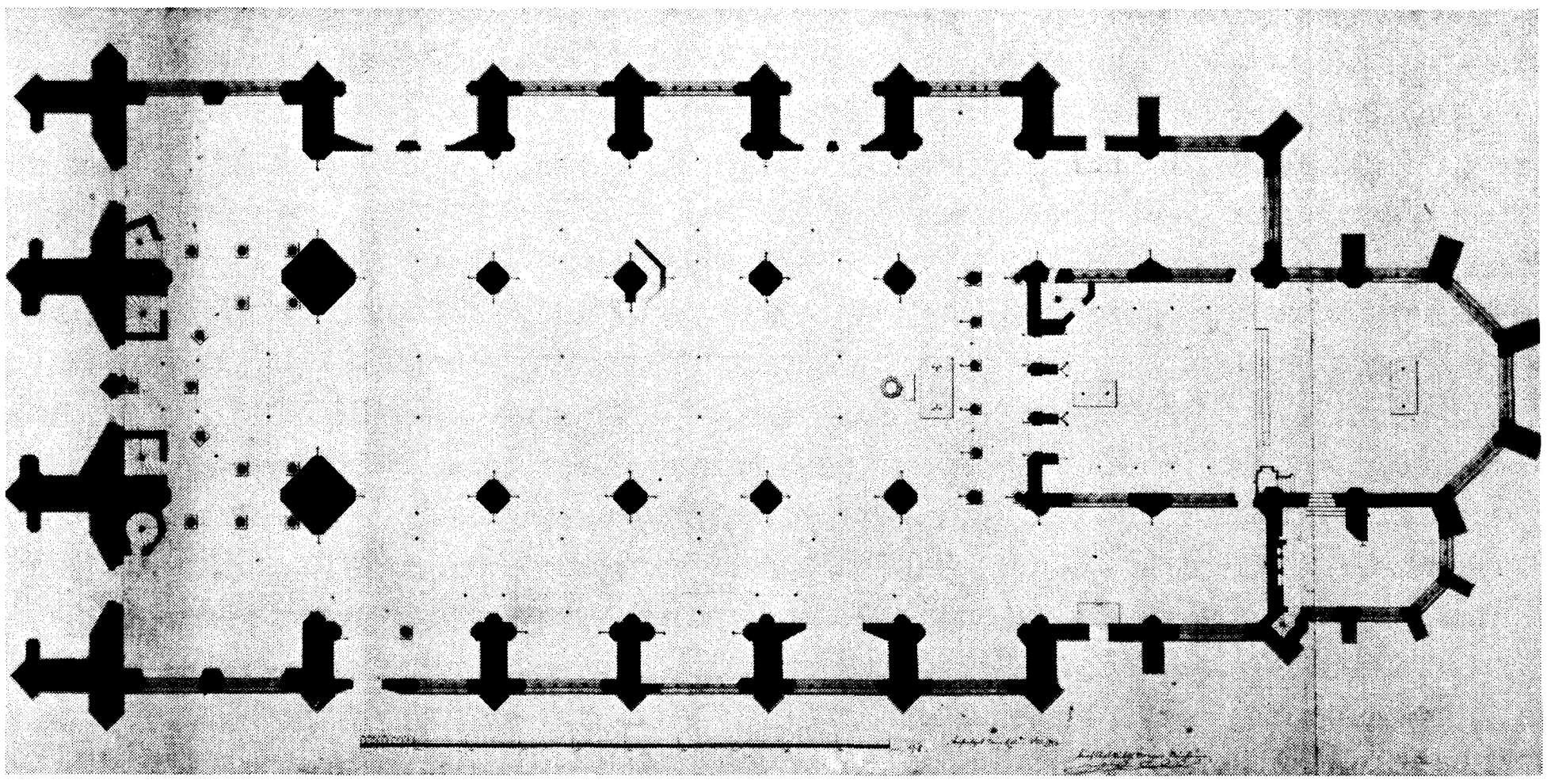


Abb. 109. Grundriß des Münsters von C. R. Berger, 1804 (siehe Darstellungen Nr. 7); im Turmjoch der zweite Orgellettner, westlich des Triumphbogens der zweite Chorlettner (vgl. Abb. 104 und 108), östlich der schmale «Solenitets»-Lettner (einzige Darstellung). – Text S. 122–124.

7. Balthasar, und 8. Achatius[1]. – Trotz der erwähnten Nachricht von 1571 ist es wenig glaubhaft, daß der gesamte Lettner eine Holzkonstruktion war[2].

Würdigung. Der erste Berner Lettner gehörte zum Typus des frei vor dem Chor stehenden «Ciborien- oder Hallenlettners», der seinen Ausgang im Lettner der Kathedrale von Chartres (um 1230) genommen[3]. Bezeichnend für die Spätstufe ist das Fehlen einer ausgesprochenen Rückwand, das heißt im vorliegenden Beispiel einer den Chor gegen Westen hin beschließenden, lediglich von zwei kleinen Pforten durchbrochenen Schranke, die den Chorschranken gegen die Seitenschiffe entsprechen würde (hinter den flankierenden Lettnerjochen liegt die Triumphbogenwand). Augenscheinliche Parallelen zu dieser Spätstufe finden sich in der Stadtkirche Burgdorf (1511/12, heute nach Westen versetzt), im Münster zu Breisach (um 1490–1495) und in der Stiftskirche zu Tübingen (dreijochig, um 1470–1480); in Frankreich in Notre-Dame de l'Epine (erste Hälfte 15. Jh.) und in Notre-Dame du Folgoët (Anfang 16. Jh.). Mit seinen zwei seitlichen Durchgangsjochen, die die

1 Nicht sicher festzustellen welches Caspar und welches Melchior sei; ebenfalls unsicher, welches Achatius und welches Mauritius; dieser zwar eher in der Figur mit dem Schild und dem Vogel (Adler?) auf dem Brustpanzer zu erblicken.

2 Seit dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts ist es zwar fast ausgeschlossen, auf Grund einzelner Elemente einer Planzeichnung Schlüsse auf das Material zu ziehen; doch müssen wenigstens die rückwärtigen Pfeiler und die Seitenwände – sofern solche bestanden haben – aus Stein gearbeitet worden sein.

3 Zum Begriff «Hallen-Lettner» siehe E. Doberer, Der Lettner, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien, IX, 1956, S. 117–122 (mit wichtigen Literaturangaben). Dem Begriff «Ciborien-Lettner» (nicht zu verwechseln mit «Lettnerciborium», siehe RDK I, Sp. 484) ist der Vorzug zu geben, u. a. weil auf das Vorhandensein von Altären hingewiesen wird.

Aufstellung eines zentralen Altars ermöglichten, hat der Berner Münsterlettner weitgehend in deutscher Tradition gestanden[1].

Der *zweite Lettner von 1574* («Studentenlettner»). Die Bezeichnung «Studentenlettner» gründet auf einer Verfügung vom 7. Mai 1695, wonach inskünftig, «damit der letner... nicht lähr stehe», die Studenten während der «nacht predigen» darauf Platz nehmen sollten[2].

ERBAUUNG. Gleich den anderen Werken des DANIEL HEINTZ (I) ist auch der Chorlettner binnen kürzester Zeit entstanden: am 18. August 1574 ruhten die Fundamente, Anfang November war die Arbeit abgeschlossen (siehe Baugeschichte). 1864, kurz vor der Niederlegung des Christoffelturmes, ist der Lettner aus Anlaß des eidgenössischen Sängerfestes bedenkenlos niedergerissen worden.

BESCHREIBUNG. Ein gegen 1856 entstandenes photographisches Bilddokument überliefert den Aufriß (Abb. 104). Dank dem «Grundriß der großen Kirch» von NIKLAUS SPRÜNGLI (Abb. 105, Darstellungen Nr. 3) und einem Projekt des B. R. v. SINNER zu einer «Winterkapelle» (1855) (Abb. 34) ist heute auch der genaue Grundriß und die Seitenansicht bekannt (vgl. auch Abb. 109). Unmittelbar westlich des Triumphbogens nahm der Lettner mit seinen sechs Säulenstellungen genau die Breite des Mittelschiffes ein, dessen östlichstes Joch er zur Hälfte beanspruchte. Ionische Kapitelle zierten die glatten Säulen der Front, korinthische die kannelierten Säulen der vier Ecken. Über dem durch Konsolen getragenen Architrav befand sich ein Fries, mit «Blattornamentik und Kinderköpfen»[3] geschmückt. Die Balustrade zeigte wahrscheinlich Docken aus Holz. Der zweite Lettner wurde seit 1783 durch die hölzerne Scheidewand und das Fenster N. HEBLERS überhöht. Er trug eine kleine Orgel. – Hatte sich DANIEL HEINTZ im Gewölbebau weitgehend dem beginnenden 16. Jahrhundert angeglichen, so bekannte er sich nun zu klaren und beherrschten Renaissanceformen, die, abgesehen vom Dekor, an italienische Vorbilder denken lassen.

Der «*Solenitets*»-*Lettner von 1783*. Dieser war für die Musikanten bestimmt, welche bei den Promotionsfeiern (Solennität), die seit 1783 im Chor und nicht mehr im Kirchenschiff stattfinden sollten, mitwirkten[4]. – ERBAUUNG. Nach dem 13. Juni 1783 durch NIKLAUS HEBLER errichtet (siehe Baugeschichte), weicht er 1864 zusammen mit dem Lettner des DANIEL HEINTZ. – BESCHREIBUNG. Die Gestalt dieses vom Triumphbogen aus ostwärts blickenden, an den Lettner des DANIEL HEINTZ gelehnten, steinernen, lettnerähnlichen Anbaus ist nur noch im Münstergrundriß von Steinhauer C. R. BERGER (Abb. 109, Darstellungen Nr. 7) aus dem Jahre 1804 zu erkennen. Vier Pfeiler trugen seine nur fünf Schuh breite, durch zwei Türen mit dem HEINTZschen «Studentenlettner» verbundene, gangähnliche Bühne.

1 In Frankreich findet sich der Choreingang fast ausschließlich im Mitteljoch (u. a. Kathedrale von Chartres, Notre-Dame du Folgoët, Saint-Ouen in Rouen). Schon im Elsaß werden die seitlichen Durchgänge bevorzugt (Münster u. Jung St. Peter zu Straßburg). Vgl. E. DOBERER, a. a. O., S. 119, und dieselbe, Zur Frage des Breisacher Lettners, Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Jg. 1957, Heft 2, S. 103.

2 Vgl. GRUNER DUBI 732, S. 231. Von 1623 bis 1783 ist bei Anlaß der Solennität (Promotionsfeier) auf dem HEINTZschen Lettner musiziert worden (F. HAAG, Die hohen Schulen zu Bern, Bern 1903, S. 47/48). Vgl. unten (Der «Solenitets»-Lettner von 1783).

3 HAENDCKE und MÜLLER, S. 130.

4 B/X 24 (Juni 1783). Vgl. S. 50.

B. *Die drei Orgellettner (Emporen)*. Der *erste Lettner von 1727/28*. ERBAUUNG. Wie bei den weiteren Lettnern im Turmjoch des Langhauses ist auch seine Geschichte eng mit jener der großen Münsterorgel verknüpft. Im Frühjahr 1725 war der Bau der Stammorgel ins Blickfeld gerückt. Am 22. Februar 1727 ist man sich unschlüssig, ob diese auf dem bestehenden Chorlettner oder aber auf einem neuen Lettner im Westbau zu erstellen sei[1]. Am 26. Februar verlautet, «daß das bequeme Orth hiezu sein werde zu obrist zwüschen beiden Pfyleren nechst dem Kirchplatz, allwo ein neuwer Lentner (sic) nach mitkommenden Riß und Aufsatz, so sich circa auf 2500 Thaler belaufft, auffgebauwet werden soll»[2]. Der «Verding» mit Werkmeister SCHILDKNECHT datiert vom 6. März 1727[3], aber am 20. Oktober werden «Verletzungen» des bestehenden Mauerwerks – wohl hauptsächlich der Turmpfeiler – noch von gründlichen Erwägungen abhängig gemacht[4]. Spätestens im Januar 1728 hat der erste Orgellettner gestanden[5]. Sein Erbauer, NIKLAUS SCHILDKNECHT, nimmt für die Arbeit 1800 Kronen entgegen, der Bildhauer HANS JAKOB oder MICHAEL LANGHANS empfängt für «das Lettner Frieß» 200 Kronen, für «außgehauwene Capitäl ect.» 246 Kronen[6]. Schon 1749 wird der erste Orgellettner einem zweiten weichen müssen.

BESCHREIBUNG. Eine frontale Ansicht des Lettners mit seiner Orgel von JOHANN GRIMM (Abb. 106, Darstellungen Nr. 28) vermittelt eine genaue und lebendige Vorstellung seiner Architektur, die durch den präzisen Grundriß auf dem Bestuhlungsplan des NIKLAUS SPRÜNGLI (Abb. 107, Darstellungen Nr. 3) eine wertvolle Ergänzung erfährt[7]. Der Bau sprang leicht ins erste Joch des Mittelschiffes vor und besaß zwei Treppenaufgänge, die sich im Turmjoch an die westlichen Turmpfeiler schmiegten[8].

Der erste, in Renaissanceformen gehaltene Orgellettner bedeutet eine fast wörtliche Übernahme des HEINTZschen Lettners von 1574. SCHILDKNECHT setzte einzig den Architrav etwas höher über die frontale Bogenstellung und bildete den Fries weniger hoch. An Stelle der runden, anscheinend hölzernen Docken der Balustrade über dem schwereren Kranzgesims sind prismatische Docken getreten.

Der *zweite Lettner von 1749*. ERBAUUNG. Ein Umbau der Orgel bot Anlaß zur Errichtung des zweiten Lettners. Am 6. März 1749 war man gewillt, den Lettner SCHILDKNECHTS abzutragen[9] und einen neuen «in Form eines halben Mondes» an die Westwand der Turmhalle zu stellen[10]. Der neue Lettner mag schon im Herbst

1 RM 111, 205. Vgl. AD. FLURI, Zur Geschichte der Münsterorgel, MA XXII. Jb., 1909, S. 19/20 (hier zahlreiche, die Orgel und die verschiedenen Lettner betreffende Urkunden abgedruckt).

2 RM 111, 237.

3 AD. FLURI, a. a. O., S. 31.

4 RM 115, 120.

5 GRUNDER DUB 1732, S. 231; RM 116, 232.

6 B/X 81 D; siehe AD. FLURI, a. a. O., S. 31 f.

7 Der Grundriß des Lettners, der schon 1749 verschwunden ist, erlaubt den Plan von N. SPRÜNGLI um 1744/46 zu datieren, d. h. in die Zeit, da SPRÜNGLI unter J. J. JENNER in der Münsterbauhütte seine Lehrzeit durchmacht.

8 Die vermauerte Tür in der südl. Turmschnecke führte wahrscheinlich oberhalb der südl. Lettnertreppe zur Orgel.

9 Die einzelnen Teile sollten nach der Predigerkirche transportiert und «auff dem Todten Kirchhoff» aufbewahrt und gegen Verwitterung geschützt werden (RM 217, 354).

10 Schulratsmanual 7, 82.

1749 gestanden haben[1]. Werkmeister JOHANN JAKOB JENNER hatte ihn entworfen, JOHANN AUGUST NAHL besorgte die Ausführung des Frieses und der Kapitelle[2]. Dieser zweite Orgellettner ist 1845 gewichen.

BESCHREIBUNG. Der genaue *Grundriß* ist aus dem Stadtplan von J. J. BRENNER (Darstellungen Nr. 5) aus dem Jahre 1759, besser noch aus dem Gesamtgrundriß des Münsters von Steinhauer C. R. BERGER von 1804 (Abb. 109, Darstellungen Nr. 7) zu ersehen. In Form eines gestelzten Ellipsenbogens trat der Lettner hinter die beiden östlichen Turmpfeiler zurück. Seine beiden Treppentürmchen könnten vom ersten Lettner übernommen worden sein. Den ungefähren *Aufriß* überliefern die zwei Zeichnungen von K. HOWALD aus der Zeit um 1830[3] (Abb. 108). Im weiteren gibt die detaillierte Abrechnung mit Werkmeister und Bildhauer Bescheid[4]. Darin ist die Rede von «Säülen von Jonischer Art», von «13 Capital nach Jonischer Ordnung mit verzierten schnirklen» und vom «Fries». Die Brüstung bestand nicht mehr aus einem Dockengeländer, sondern aus einem schmiedeeisernen Gitter.

Der zweite Orgellettner steht stilistisch auf der Stufe des Erlacherhofes (Treppenhaus Hauptgeschoß, Régence–Louis XV). Die Erwägungen, daß durch die Zurückverlegung des Lettners «der Kirchen aber wieder ihre hiervorige Zierd und Ansehen verschaffet werden» und daß «das Kirchgebäüw widermal in seinen ehemaligen Lustre gebracht werden möge», zeigen, daß Werkmeister JENNER und seine Generation einer hauptsächlichen Eigenart des Münsters, nämlich der Verschmelzung von Turm und Schiff mehr Verständnis entgegengebracht haben als jene Generation, die hundert Jahre später mit dem dritten, zwar «gotischen» Lettner die Raumfunktion des Turmjoches bedenkenlos zerstört hat.

Der *dritte und heutige Lettner von 1845–1848*. ERBAUUNG. Am 5. März 1845 werden für den Lettner zur neuen «Hauptorgel... im gotischen Styl» 20000 Pfund bewilligt[5]. 1847 ist das neue Treppentürmchen am nordwestlichen Turmpfeiler vollendet[6], am 15. November 1848 steht der ganze Lettner[7]. Sein Erbauer, BEAT RUDOLF VON SINNER, sollte im Frühjahr 1845 seine Pläne «einem Sachverständigen aus Basel oder Straßburg» vorlegen, «der den gotischen Stil kennt»[8]. – BESCHREIBUNG. Die Front des heutigen Lettners, der wiederum die gesamte Grundfläche des Turmjoches in Anspruch nimmt, steht eingezwängt zwischen dem die beiden östlichen Turmpfeiler verbindenden Verstärkungsbogen (Abb. 244). Seine kühlen und steifen Formen und die Kleinteiligkeit lassen den Verlust des zweiten Orgellettners in noch vermehrtem Maß bedauern.

Turmgeschosse

Motorenkammer[9] (unteres Viereck). Der Raum zwischen dem Turmhallengewölbe über der Orgel und dem unteren Glockenboden kann von der südlichen Turm-

1 Vgl. Schulratsmanual 7, 228. Zu einer Verbreiterung des Lettners im Jahre 1808 siehe MAkt III, 219.
2 B/X 81 E.
3 K. HOWALD, Das Münster I, S. 11 und 107 (MHH XX, 122, Burgerbibl.). Siehe Orgeln.
4 AD. FLURI, MA XXIV. Jb., 1911, S. 31–33. – Vgl. die Beschreibung bei STANTZ (S. 174), der diesen Lettner noch gesehen hat.
5 MAkt II.
6 Schildchen mit Zahl 1847 zuoberst im Innern der Schnecke.
7 KMR.
8 MAkt I.
9 Zur Benennung siehe folgende Seite.

schnecke aus betreten werden. Ein schmaler Treppengang führt hinunter auf den Dachboden über dem Mittelschiffgewölbe. Der Boden besteht aus einer Bretterlage; in der Mitte des Raumes wird das Gewölbe mit dem mächtigen Sprengring und den sorgsam gemauerten Backsteinkappen sichtbar. Die Wände und die Ausschrägungen der Ecken neigen sich leicht nach innen: hier macht sich die Verdickung der Turmwände bemerkbar (von etwa 1,8 auf 2,1 m Mauerstärke), die über dem Scheitel der oberen Randbogen des genannten Gewölbes anhebt. Sie wird die leichte Verjüngung des oberen Turmvierecks ermöglichen. In der Motorenkammer bietet sich ein Blick in die Balkenlagen des unteren Glockenbodens. Dieser besteht aus zwei gekreuzten Lagen von je acht Eichenbalken. Die untere Balkenlage stützt sich an der Ost- und Westseite, die obere an der Nord- und Südseite auf ein unten eingerundetes, hier um eine Quaderlage hinaufgerücktes Gesims. Ein schachtähnliches Rundbogenfenster spendet Licht aus der Südostecke. – Der Raum ist heute durch eine Holzwand unterteilt, da er auf der Nordseite den Orgelmotor aufnimmt.

Abb. 110. Nördliches Seitenschiff. Blick in die Ostjoche von Erhart Küng. – Text S. 112 und 127.

Unteres Glockengeschoß (oberes Viereck). Der Zutritt zum unteren Geschoß des oberen Vierecks erfolgt durch einen Gang aus der südlichen Schnecke und durch eine Pforte, die sich an der nördlichen Viereckgalerie öffnet. Das mit dem zweiten Glockengeschoß gemeinsame Fenster besitzt über der konkaven Bank eine einfache Ausschrägung der inneren Leibung. Die Ausschrägung der Geschoßecken (Abb. 20, 91 b) wird durch ein schweres Profil gegliedert, das sich aus einem flachen Birnstab und je zwei ungleich dicken Halb- und Viertelrundpfeilern zusammensetzt. Das Profil wächst aus einer schiefen Ebene und schneidet oben ein gegliedertes Gesims. Noch unterhalb dieses Gesimses beginnt sich der Raum leicht zu verjüngen[1]. Ein unten eingerundetes Band von Kragsteinen, das gegen Osten und Westen niedriger gehalten ist, trägt die untere und die obere, wiederum aus je acht Eichenbalken bestehende Lage des oberen Glockenstuhles.

Oberes Glockengeschoß. Ins obere Glockengeschoß gelangt man sowohl aus der südlichen als aus der nördlichen Turmschnecke. Die Geschoßecken sind gerade ausgeschrägt, so daß der Grundriß ein ungleichseitiges Achteck bildet, das nun vor Abschluß des Turmvierecks zu einem regulären Achteck übergeführt werden mußte. Dies geschah durch je zwei voneinander abgesetzte und sich überlagernde Blend-

1 Gerade oberhalb der Baunaht von 1493 (vgl. Baugeschichte).

spitzbogen (Abb. 21). Beim Ansatz des unteren Bogens ist ein das Viereck gürtender, schmiedeeiserner Ring zu erkennen (siehe Baugeschichte). Oben springt ein Doppelgesims vor, das ursprünglich eine Balkenlage, den alten Boden des unteren Achtecks, trug[1]. Heute stützt es eine Backsteinmauer, auf der die Eisenträger des neuen Bodens aufliegen. – In allen acht Ecken sind Rippenanfänger die Zeugen für das geplante, aber nie zur Ausführung gelangte Schlußgewölbe des Vierecks (Abb. 21, 118). Sie bieten wertvolle Aufschlüsse über die Technik des Einbindens von Werkstücken.

Unteres Achteck. Der Raum unter dem letzten Gewölbe des DANIEL HEINTZ ist heute in der Höhe durch die Turmwächterwohnung unterteilt. Außer dem Gewölbe bestand seine einzige Zierde in den acht starken Runddiensten, die auf zylindrischen, oben abgefasten Sockeln ruhten[2].

Gewölbe

Altarraum und Chor. Über Altarraum und Chor spannt sich seit 1517 ein durchgehendes Netzgewölbe, das vom Dreiachtelschluß bis zum Triumphbogen reicht (Abb. 111). Seine reiche Figuration[3] zeigt eine doppelte Reihung zickzackförmig angeordneter Rauten, wobei auf die kurzen Joche des Altarraumes aus jeder Reihe zwei, auf jene des Chors drei Rautenpaare entfallen. Bei dieser Aufteilung nimmt das Auge am Gewölbe den Wechsel der Jochtiefe gar nicht gewahr. Kurze Gurtrippen und Parallelrippen binden das Rautensystem an die Wand. Alle Rippen mit Ausnahme jener in den Stichkappen des Chors haften an einer Längstonne[4]. – Schlußsteine, als plastische Brustbilder gestaltet, schmücken das ganze Gewölbe. Zwischen Altarraum und Chor, leicht nach Westen gerückt, hängt ein gewaltiger Sprengring, den durchbrochenes Rankenwerk schmückt.

Mittelschiff. Über den fünf Jochen des Mittelschiffes entwickelt sich seit 1573 ebenfalls ein Netzgewölbe, eine sogenannte «Fünf-Parallelrippen-Figuration»[5] (Abb. 112) mit der geringfügigen Abweichung, daß die mittleren Parallelrippen eines Joches nicht in ein Stück Gurtrippe, sondern nach einer Knickung direkt zur Stelze über den Dienstbündeln geführt werden. Alle Gewölbekappen, mit Ausnahme der spitzbogigen, in vier Einzelkappen aufgeteilten Stichkappen, liegen in einer nahezu parabelförmigen Tonne. Die äußersten Parallelrippen durchdringen sich beim Auftreffen auf die Gratrippe zwischen Längstonne und Stichkappe und sind rechtwinklig abgeschnitten. Schildrippen und äußere Diagonalrippen setzen unmittelbar über

1 Ersichtlich im «Querdurchschnitt des Turmes» bei HAENDCKE und MÜLLER, S. 83, Tf. 10.

2 Dienst und Sockel nur noch in der Südsüdostecke erhalten.

3 Jede Begriffsbildung würde im vorliegenden Fall zu weit führen. F. DAMBECK (Spätgotische Kirchenbauten in Ostbayern, Veröffentlichungen des Instituts für ostbairische Heimatforschung in Passau, Nr. 21, Passau 1940), der sich um neue Begriffe verdient gemacht, möchte bei diesem System von «Rautensternen» (je vier zusammengelegte Rhomben, die sich in einem Punkte treffen) sprechen. Bei dieser ausgesprochenen Netzform ist aber der Begriff des Sterns irreführend. Vgl. hiezu auch W. BUCHOWIECKI, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, S. 106.

4 Zum Technischen siehe S. 134ff.

5 Terminologie nach F. DAMBECK a. a. O.; in diesem Fall auch durch W. BUCHOWIECKI (a. a. O., S. 105) übernommen. «Fünf-Parallelrippen-Figuration»: eine Figuration, die pro Joch zwei sich kreuzende Gruppen zu fünf parallelen Rippen aufweist. Vgl. die «Zwei-Parallelrippen-Figurationen» im 4. und 5. Joch des nördl. Seitenschiffes. – Selbst der Chor im Münster zu Freiburg i. Br. besitzt nur vier Parallelrippen; in Österreich wird die Vierzahl nie überschritten. Dort eine «Vier-Parallelrippen-Figuration» in der Pfarrkirche zu Kefermarkt (W. BUCHOWIECKI, a. a. O., Fig. 83).

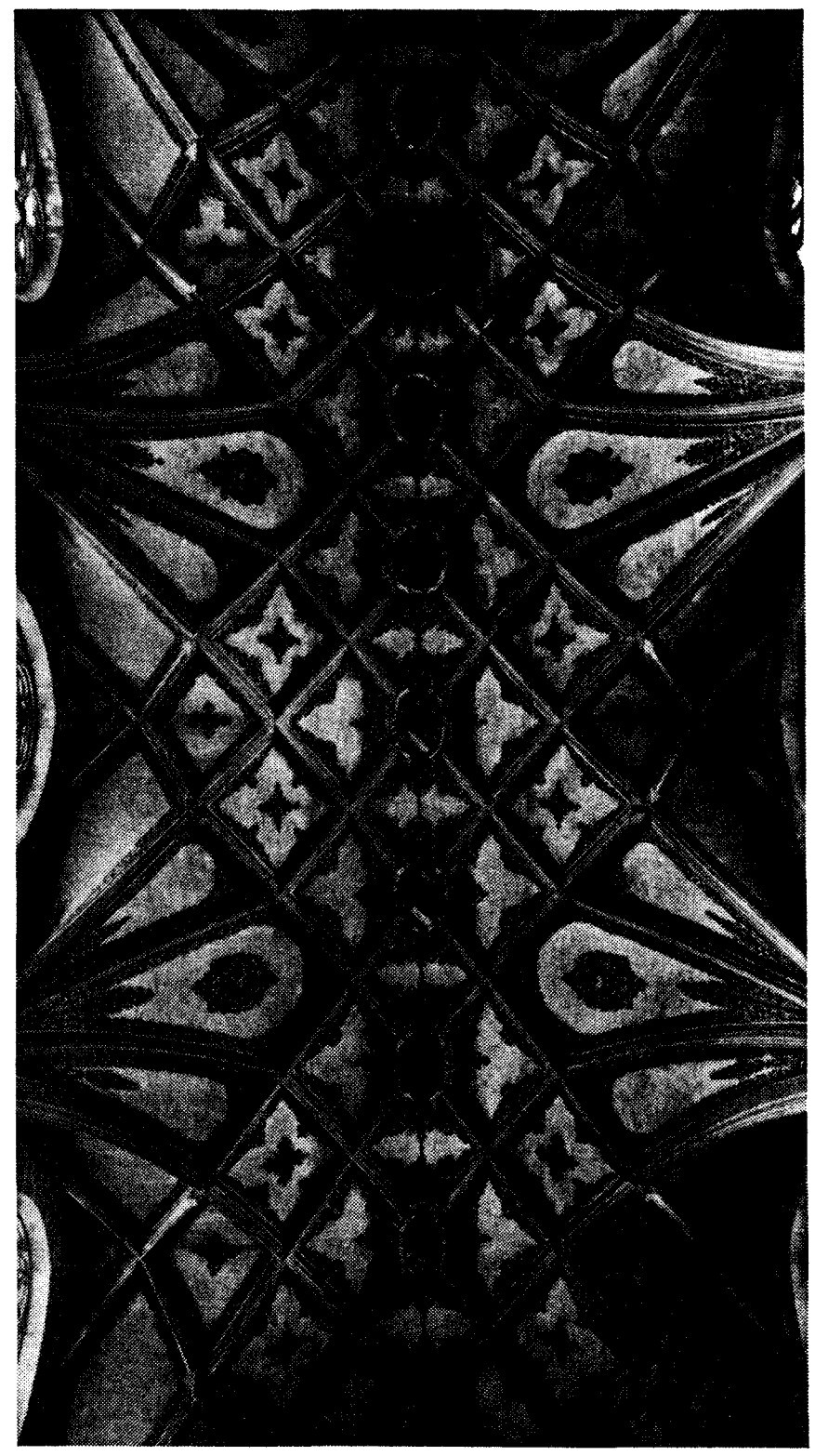


Abb. 111 und 112. Links Altarraum, Gewölbe von Peter Pfister, 1517. Rechts Mittelschiff, Gewölbe von Daniel Heintz (I), 1573. – Text S. 126, 127.

der Deckplatte der Dienstbündel an, die inneren Diagonalrippen dagegen weiter oben (Abb. 114). – Die Schlußsteine finden sich nur an allen Schnittpunkten der Längsachse, die im Mitteljoch einen großen Sprengring aufweist[1].

Seitenschiffe. Nordseite (von West nach Ost): erstes Joch (um 1470/75). In der Zwei-Parallelrippen-Figuration mit vier Schlußsteinen ist dem zentralen Rhombus ein Sprengring eingeschrieben. – Zweites und drittes Joch (beide um 1472). Beide Gewölbe zeigen ein elementares Rauten-Sterngewölbe[2] und besitzen einen einzigen, zentralen Schlußstein. – Viertes und fünftes Joch (das zweite sicher nach 1493). Beidemal eine Zwei-Parallelrippen-Figuration mit vier Schlußsteinen. – Sechstes und siebentes Joch. Die Ostjoche (um 1495) enthalten zwei miteinander verschmolzene, durch auseinandergezogene Sechsecke erweiterte Rauten-Sterngewölbe. Durch die vier kleinen Schlußsteine, rollenhaltende Engelsfigürchen, wird nur die Westhälfte des sechsten Joches ausgezeichnet.

1 Zur Schrift am Sprengring siehe S. 144.

2 Trotz dem Verlust der Diagonalrippe ist die Figuration noch als Sternform zu betrachten. Sie darf nicht zu den Netzbildungen gezählt werden. Der Begriff Raute muß etwas weit gefaßt werden; er bedeutet nicht nur den reinen, gleichseitigen Rhombus.

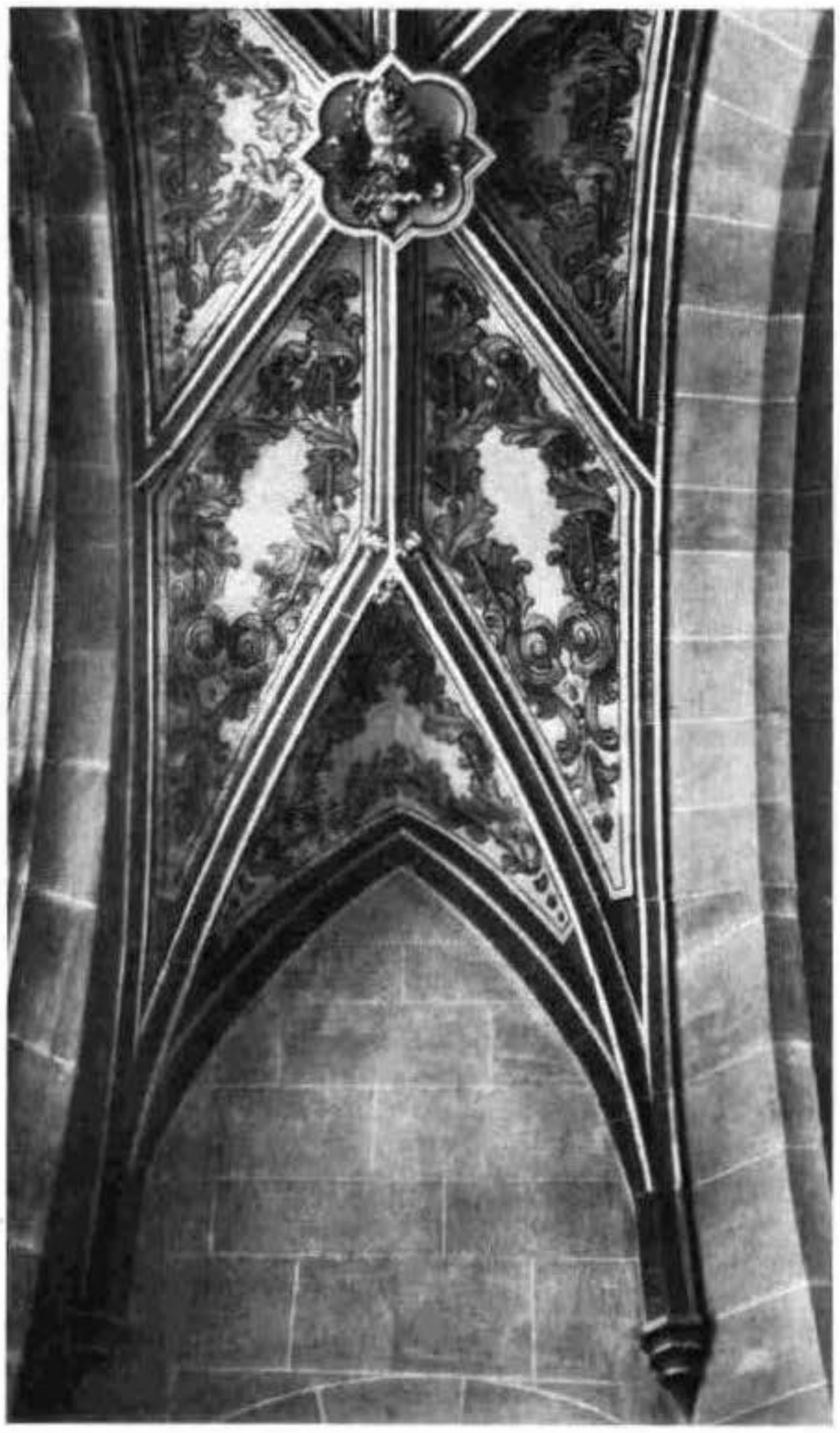


Abb. 113 und 114. Links: Gewölbeabschnitt der Dießbach-Kapelle. Rechts: Gewölbeanfänger im Mittelschiff (Nordseite). – Text S. 126ff.

Südseite: erstes Joch (um 1475). Im vorliegenden Sonderfall setzen sich die Rippen einer Zwei-Parallelrippen-Figuration nicht fort, sondern treffen gegen die Jochmitte auf zwei kurze Kreuzrippen, wie sie der Rautenstern zeigt. Im Zentrum ein Sprengring. – Zweites Joch (um 1475). Das elementare Rauten-Sterngewölbe entspricht genau den Gewölben im zweiten und dritten Joch der Nordseite mit dem einen Schlußstein. – Drittes Joch (um 1453/54). Eine Zwei-Parallelrippen-Figuration enthält eine Art rechteckigen Schlußstein in der zentralen Gewölbekappe. – Viertes Joch (1454). Die je zwei Rippen, die von den Ecken ausgehen, begegnen sich in dieser schlichtesten Sonderform des Sterngewölbes nur an zwei Stellen, die durch Schlußsteine markiert worden sind. – Fünftes Joch (um 1453/54). Hier zeigt das Rauten-Sterngewölbe im Gegensatz zu jenen der Nordseite etwas längere Kreuzrippen und insgesamt fünf Schlußsteine. – Sechstes und siebentes Joch (1448–1452). Die beiden östlichsten Joche enthalten lediglich zwei schlichte Kreuzgewölbe mit zentralem Schlußstein. – Mit Ausnahme der östlichen Abschlußwand des nördlichen Seitenschiffes wachsen sämtliche Rippenanfänger unmittelbar aus den Schaftflächen der Pfeiler heraus.

Seitenkapellen (Gewölbe der Krauchtal-Kapelle 1423/25; der Bulzinger-Kapelle vor 1429; der Schopfer-Kapelle vor 1453. Alle der Südseite etwa 1448–1453, nur

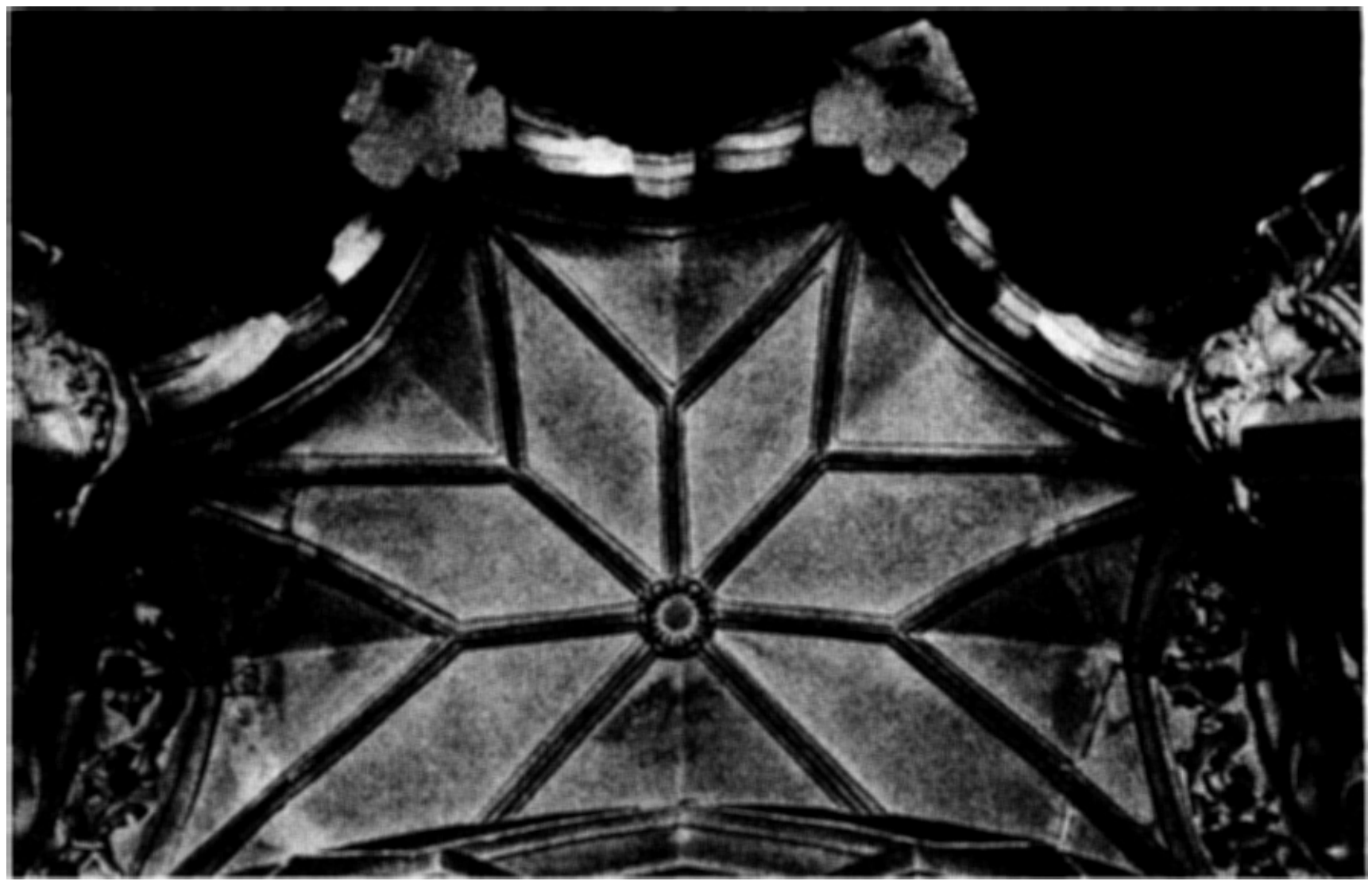


Abb. 115. Zelebrantensitz. Gewölbe unter dem Mittelbaldachin, 1430/35. – Text unten und S. 348.

jenes der Lombach-Kapelle 1473). Mit nur zwei Ausnahmen (Schütz- und Lombach-Kapelle) enthalten alle Seitenkapellen Rautenpaare, das heißt ein System mit je einem seitlichen Rippendreistrahl und Flechtrippen in der Mitte (Abb. 113). Es handelt sich im Grund um ein beidseitig reduziertes achtteiliges Rauten-Sterngewölbe (den Mittelbaldachin des Priesterdreisitzes ziert ein einseitig reduziertes [Abb. 115]). Entweder charakterisieren drei Schlußsteine die Gewölbe oder aber nur einer, wobei Krabben – in der Krauchtal-Kapelle kleine Rosen – die seitlichen Rippenschnittpunkte schmücken. – Im Doppeljoch der Schütz-Kapelle finden sich zwei schlichte Kreuzgewölbe ohne trennenden Gurtbogen, jedes mit einem kleinen Schlußstein; in der Lombach-Kapelle (1473) eine Netzform und Vorstufe zum eigentlichen Schlinggewölbe[1] (Abb. 116). – Nur im Doppeljoch der Schütz-Kapelle steigen die Rippen direkt aus der Wand. Alle übrigen Kapellen verfügen über Eckkapitelle oder -konsolen.

Portalhallen der Nordseite (beide Gewölbe um 1440). Die beiden Portalhallen der Nordseite müssen in bezug auf ihre Gewölbe den Seitenkapellen zugeordnet werden. In der Halle des westlichen Nordportals finden sich dieselben Rautenpaare wie in den nördlichen Seitenkapellen, jedoch mit zwei Schlußsteinen und nur einem Schnittpunkt, der Krabben aufweist. Vor der Hebammentür eine Zwei-Parallelrippen-Figuration mit einem Relief im zentralen Rhombus an Stelle eigentlicher Schlußsteine. – Alle Rippen nehmen ihren Ausgang über kleinen Eckkonsolen.

Westhallen. Über der Turmhalle erhebt sich ein reichentwickeltes Sterngewölbe mit einem mächtigen Sprengring, der das Aufziehen größter Glocken gestattet (1573). Die Diagonalrippen werden beibehalten und durch kurze Rippenstücke, die nach

1 Die Rippen sind noch nicht mehrheitlich geschwungen. Vgl. W. Buchowiecki, a. a. O., S. 107/108.

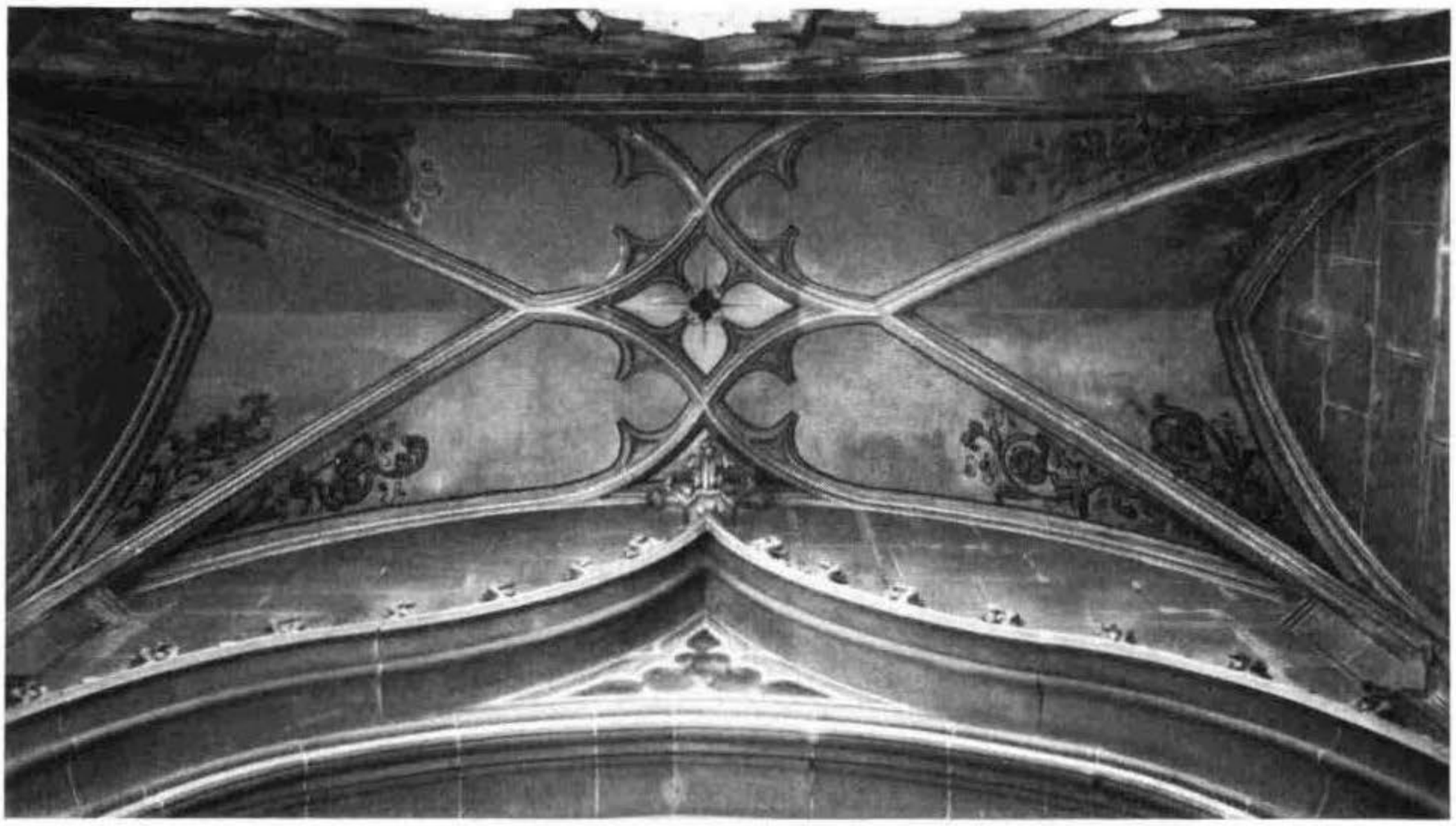


Abb. 116. Lombach-Kapelle. Gewölbe von Niklaus Birenvogt, 1473. Unten Bogen des ehemaligen Südportals. – Text S. 33f und 129.

einer Knickung zu den Scheiteln der Schildbogen führen, mit den Flechtrippen verbunden. – Die Rippen steigen aus den kräftigen, dreiseitigen Eckstelzen.

Über die Gerbern-Kapelle (Abb. 117) spannt sich seit 1476 ein Gewölbe, dessen Netz sich vom leicht modifizierten, sechsteiligen Rautenstern der Erlach-Ligerz-Kapelle (um 1475) herleiten läßt[1] (Abb. 9). Hier trägt es nur einen, dort vier Schlußsteine. – Die Rippen steigen beiderorts aus Diensten, Stelzen und aus den Streben, beziehungsweise der Wandung der beiden Treppentürmchen.

Portalhallen der Westfront. Hauptvorhalle. Das im Gegensatz zur Lombach-Kapelle schon ausgesprochenere Schlinggewölbe der Hauptvorhalle (Abb. 220) beruht auf keiner überschaubaren Figuration. Es besteht aus einem System von kleinsten geraden und geschwungenen Rippenstücken, die insgesamt fünfundzwanzig Schlußsteine tragen. Die Rippen wachsen unmittelbar aus den doppelten Eckdiensten. – *Nordhalle.* Eine Vier-Parallelrippen-Figuration bildet sieben gleich große, rhombische, geschlossene Gewölbefelder. Die Eckrippen steigen ohne Übergang aus den Diensten. – *Südhalle.* Zwischen zwei Rippendreistrahle werden nicht nur wie in den Seitenkapellen zwei Flechtrippen gelegt, sondern eine kleine Zwei-Parallelrippen-Figuration. Gegen Osten steigen die Rippen von Baldachinkonsolen auf, gegen Westen wachsen sie direkt aus den Diensten.

Turmgeschosse. Oberes Viereck, zweites Glockengeschoß. Die achtmal fünf Rippenanfänger (Abb. 21, 118) lassen auf Grund ihrer Zahl und ihrer Anordnung keinen Zweifel über das Gewölbesystem, das einst den Abschluß des oberen Turmvierecks hätte bilden sollen (um 1510 begonnen, vgl. Baugeschichte). Denkbar ist nur ein achtteiliges, elementares Sterngewölbe, wie es sich im unteren Oktogon findet, aller-

1 Die Modifikation besteht einzig darin, daß die Rippen des nördl. und südl. Rhombus gekreuzt werden. In der Gerbern-Kapelle sind zwei Rautenpaare eingeschoben worden.

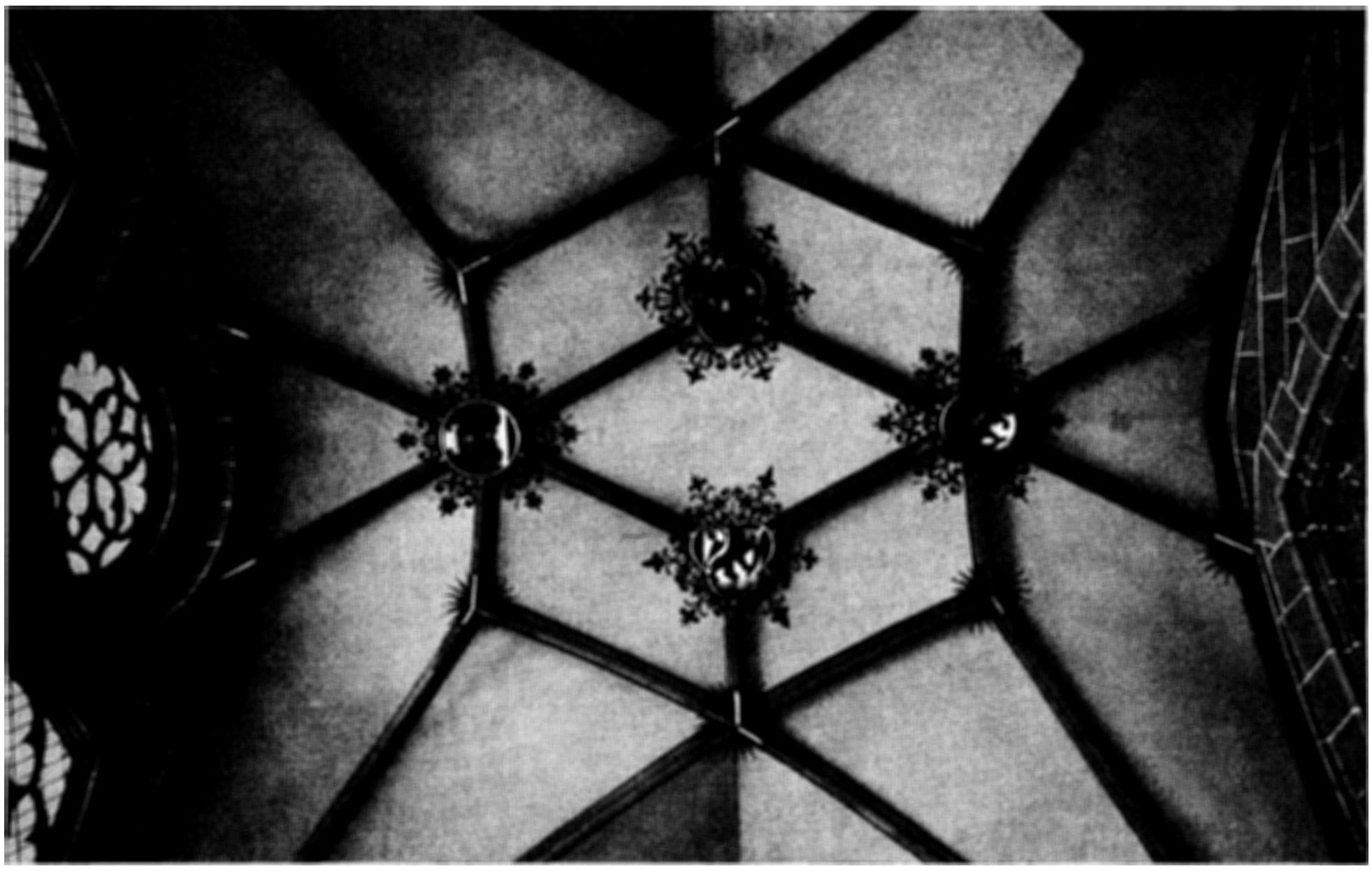


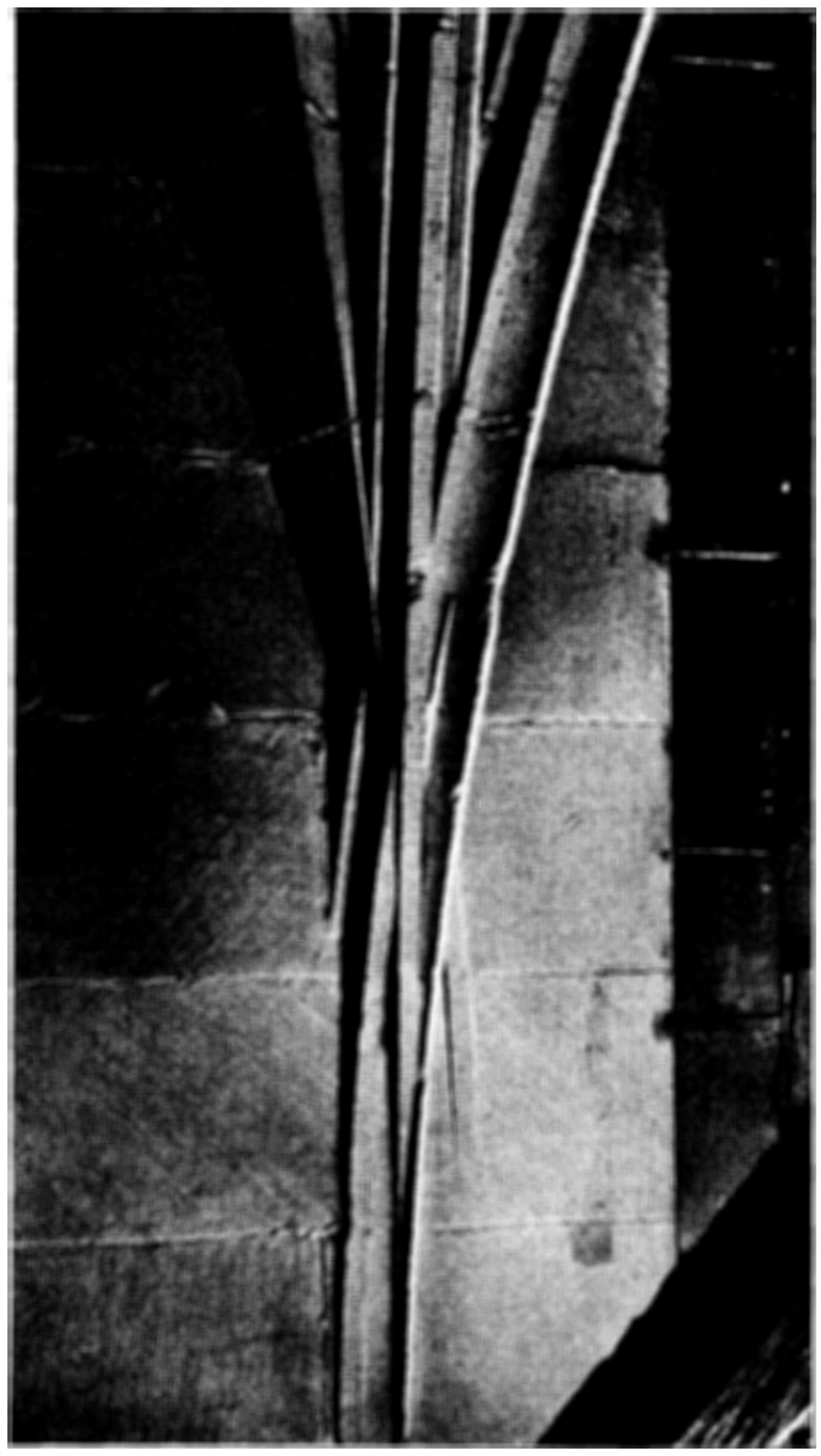
Abb. 117. Gerbern-Kapelle. Gewölbe von Niklaus Birenvogt, 1476. – Text S. 30 und 130.

dings noch ohne durchschossene Rippen an den Schnittpunkten. Der jeweils mittlere, hochgelegene Rippenansatz hätte zu den Diagonalen geführt. Die inneren seitlichen und tieferen Ansätze wären dazu bestimmt gewesen, sich in den Gratrippen der Stichkappen fortzusetzen. Im Gewölbezentrum hat man sich einen Sprengring vorzustellen. Die Rippenanfänger, die sich zuunterst ganz asymmetrisch durchdringen und kreuzen, kleben an der nackten Wand.

Turmoktogon. Im unteren Achteck (Abb. 120) spannt sich ein achtteiliges Sterngewölbe mit zentralem Sprengring, dessen Rippen sich an den Schnittpunkten durchdringen und als Stummel enden (1588). Die Disposition der Anfänger (Abb. 119) – sie stammen nicht von DANIEL HEINTZ (siehe Baugeschichte) – läßt vermuten, daß zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein anderes System vorgesehen war. Von den je vier Rippenanfängern laufen immer zwei unter sich parallel, wobei der eine aus dem runden Eckdienst, der andere direkt aus der Wand hervorgeht.

Sakristei. Unteres Geschoß. Im Ost- und Westjoch befindet sich zwischen den Strebepfeilern des Altarraumes ein «auseinandergezogenes» Kreuzgewölbe (zwei Rippendreistrahle). Vorn im Ostjoch der Sektor eines nach außen erweiterten Rautensterns über unregelmäßigem Achteck, durch Verlagerung des Schlußsteins und der symmetrisch dazu gelagerten Krabbengruppe aus der 45-Grad-Achse scheinbar ungeometrisch (1471)[1]. Im Westjoch ein Kreuzgewölbe mit zentralem Schlußstein, im nördlichen Viertel als Stern ausgebildet (1473). Dies erübrigt einen Gurtbogen auf der Nordseite. – *Oberes Geschoß.* Mit Ausnahme des vorderen westlichen Joches,

1 Gegen Westen wegen des breiten Altarhauspfeilers etwas modifiziert.



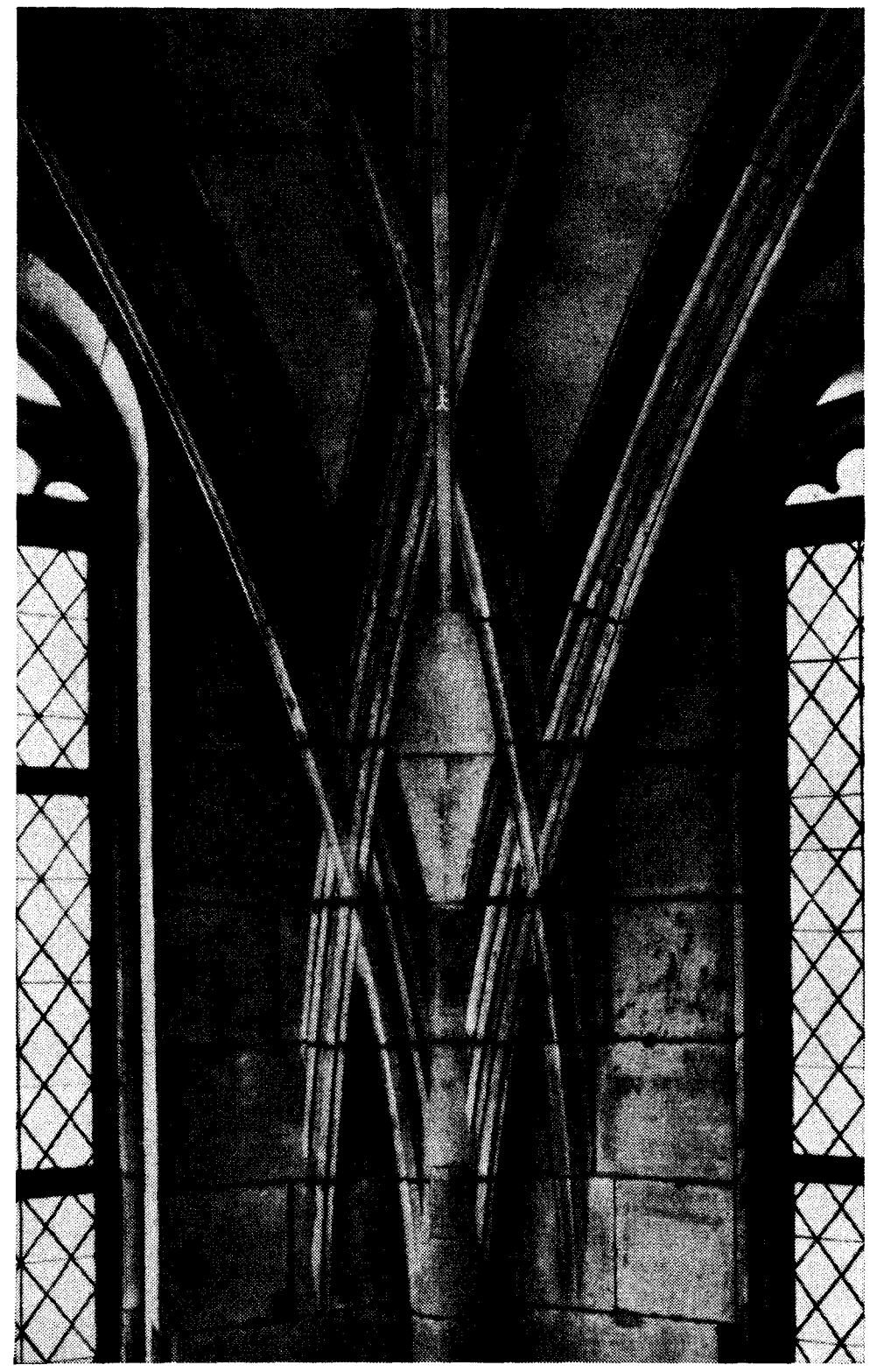


Abb. 118 und 119. Gewölbeanfänger im Turm. Links: oberes Viereck (zweites Glockengeschoß). Rechts: unteres Achteck. – Text S. 39, 130 und 131.

wo ein einfaches Kreuzgewölbe ruht, wiederholen sich die Gewölbebildungen des Untergeschosses (Abb. 121).

ZUSAMMENFASSUNG. *Die Gewölbesysteme.* Deutlicher als durch die Struktur der verschiedenen Baukörper werden die einzelnen Stilstufen durch die Systeme der zahlreichen Gewölbe charakterisiert. – In den überwiegenden Fällen sind Systeme, die schon eine gewisse Verbreitung gefunden hatten, übernommen, kombiniert oder weiterentwickelt worden. Ausgesprochene Prototypen treten nicht auf. Das System des reduzierten Rautensterns in den Seitenkapellen und der einen Nordhalle, ENSINGERS früheste Bildungen am gesamten Bau, stellt für die schmalen Räume die geeignetste Lösung dar. Es findet sich vereinzelt schon im 14. Jahrhundert[1] und wird dann von Bern in viele Bauhütten übernommen[2]. Für alle größeren Joche hatte ENSINGER noch in den dreißiger Jahren Kreuzgewölbe vorgesehen, wie sie im Ostabschnitt des südlichen Seitenschiffes und in der Schütz-Kapelle zur Ausführung gelangt sind. Beweisend hiefür die in die Richtung der Jochdiagonale versetzten und unter anderem Winkel ansteigenden Rippenanfänger in den Seitenschiffen, die

1 U. a. um 1350 im Querhaus der Kathedrale von Antwerpen.

2 Biel, St. Benedikt; Münster in Konstanz, südl. Seitenkapellen (unter VINCENTZ ENSINGER, Sohn des MATTHÄUS).

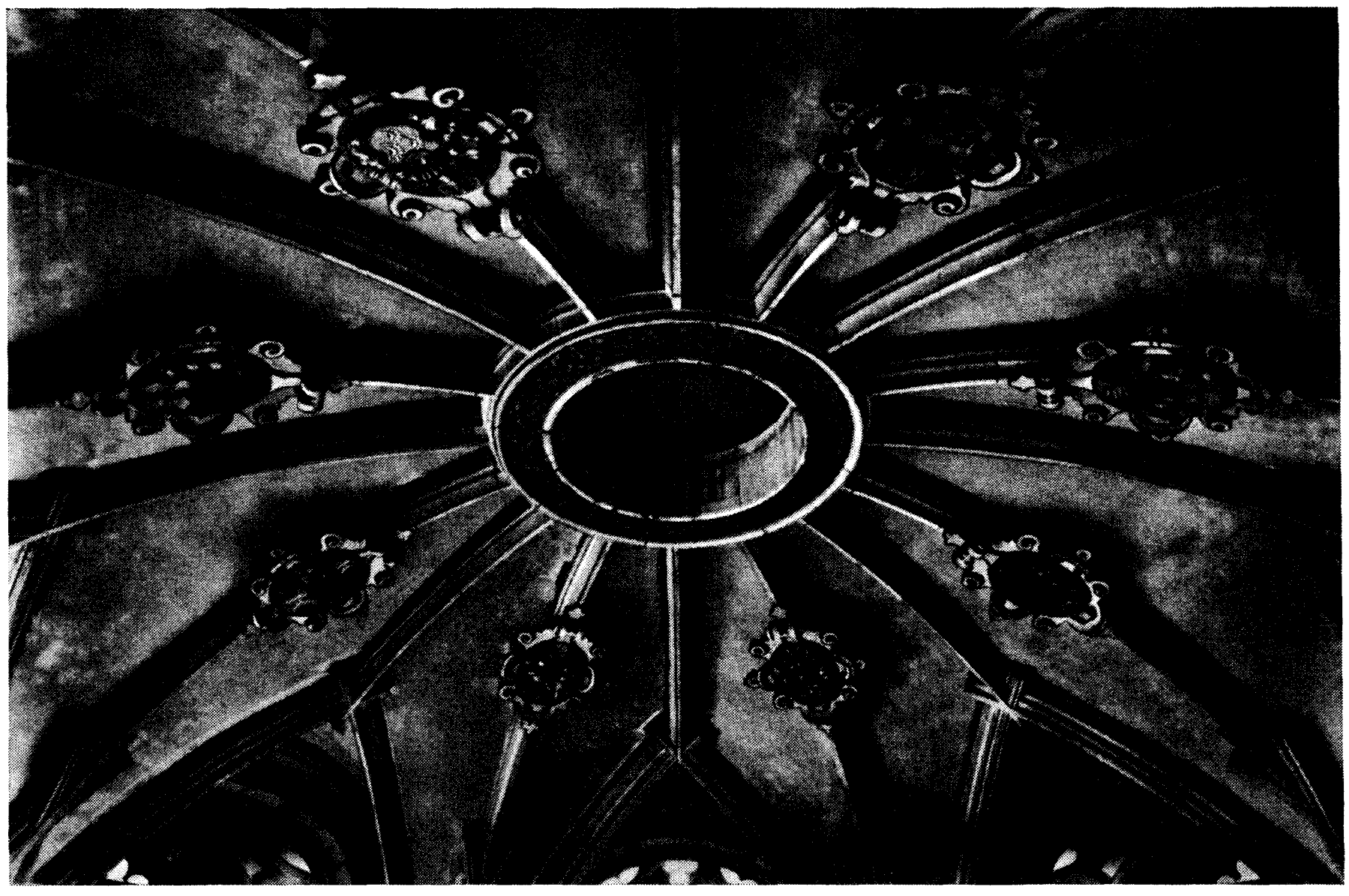


Abb. 120. Turm, unteres Achteck. Gewölbe von Daniel Heintz (I), um 1588. – Text S. 48f und 131.

durch HURDER und BIRENVOGT unbekümmert wiederverwendet worden sind[1]. Aber selbst für Altarraum und Chor muß ENSINGER bei Beginn der Bauarbeiten (1430) noch Kreuzgewölbe geplant haben: die je fünf Dienste mit dem breiten, querovalen Hauptdienst, der nur zu einem starken Gurtbogen führen kann (im Prager Dom schon im Hinblick auf ein Netz entworfen und deshalb verkümmert), reimen sich auf kein anderes System. Im Frühjahr 1449 hat ENSINGER das Ulmer Chorgewölbe vollendet, ein elementares Zwei-Parallelrippen-System, das gegen 1386 im Prager Dom vorgebildet worden war. Die Pläne dazu sind nachweisbar in der Berner Bauhütte entstanden. Demnach wird Meister MATTHÄUS in einem zweiten Stadium auch für Altarraum und Chor des Berner Münsters ein dergestaltes Netzgewölbe vorgeschwebt haben[2].

Die durch HURDER und BIRENVOGT entworfenen Gewölbefigurationen in den Seitenschiffen, mit Rautenstern und Parallelrippen, finden sich schon im Plangut des 14. Jahrhunderts[3]. Nur die Sonderbildungen im ersten und vierten Joch der Südseite sind für den Bereich der süddeutschen Bauhütten neu, ebenfalls jene der Halle vor dem südlichen Westportal. Doch haben die Architekten nach der Mitte des 15. Jahrhunderts Stern- und Netzgewölbe schon mit solchem Geschick gehandhabt, boten sich ihnen schon so viele Spielarten, daß neue Kombinationen an der Tagesordnung waren und nur selten auf ein bestimmtes Vorbild hinweisen.

1 Am deutlichsten im fünften nördl. Seitenschiffjoch.

2 Die eigenartigen polygonalen Stelzen über den alten Diensten durch ENSINGER um 1440 angeordnet, um die Rippenanfänger zum neuen Gewölbe beliebig verteilen zu können. Vgl. S. 103.

3 Frühstufen des Sterngewölbes finden sich in Norddeutschland. Im Süden laut BUCHOWIECKI (a. a. O., S. 103) erstmals in der Palastkapelle der Auer am Römling in Regensburg (1334).

Hatte schon ENSINGER in den beiden Jochen der Schütz-Kapelle zwischen den kleinen Kreuzgewölben auf einen Gurtbogen verzichtet, so kommt nun die Tendenz, eine weitgehende Verschmelzung mehrerer Joche zu erzielen, vollends in den beiden Ostjochen des nördlichen Seitenschiffes zum Ausdruck, die durch ERHART KÜNG überwölbt worden sind; in noch stärkerem Maß nur unter PETER PFISTER in Altarraum und Chor und unter DANIEL HEINTZ in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Mittelschiff.

Technisches. Die Gewölbe der Seitenschiffe und Seitenkapellen zeigen die für das zweite bis letzte Viertel des 15. Jahrhunderts bezeichnenden Konstruktionsformen. In den Seitenkapellen steigt die Scheitellinie der dreieckigen Kappen an den Schmalseiten der Gewölbe fast überall gegen die Schildbogen an. Bei den Gewölben der Seitenschiffe kann trotz der gedrückten Randbogen nur noch eine ganz geringe «Pfeilhöhe» gemessen werden, das heißt der Gewölbescheitel liegt beinah auf der Höhe der Rand- oder Schildbogenscheitel[1]. Die beiden großen Gewölbe des 16. Jahrhunderts sind nur noch Scheingewölbe. Mächtige Backsteintonnen, die nur durch die das Netz schürzenden Stichbogen unterbrochen werden, spannen sich über Altarraum–Chor und Mittelschiff. Die Rippen besitzen keinen Rückensteg, sondern sind als sich selbst stützendes System lediglich durch Mörtel mit den Tonnen

1 Die Spätgotik tendiert in der zweiten Hälfte des 15. Jh. immer mehr danach, die Gewölbescheitel tiefer als die Schildbogenscheitel zu legen, eine Tendenz, die in der Spätgotik allerdings nicht zum erstenmal auftritt.

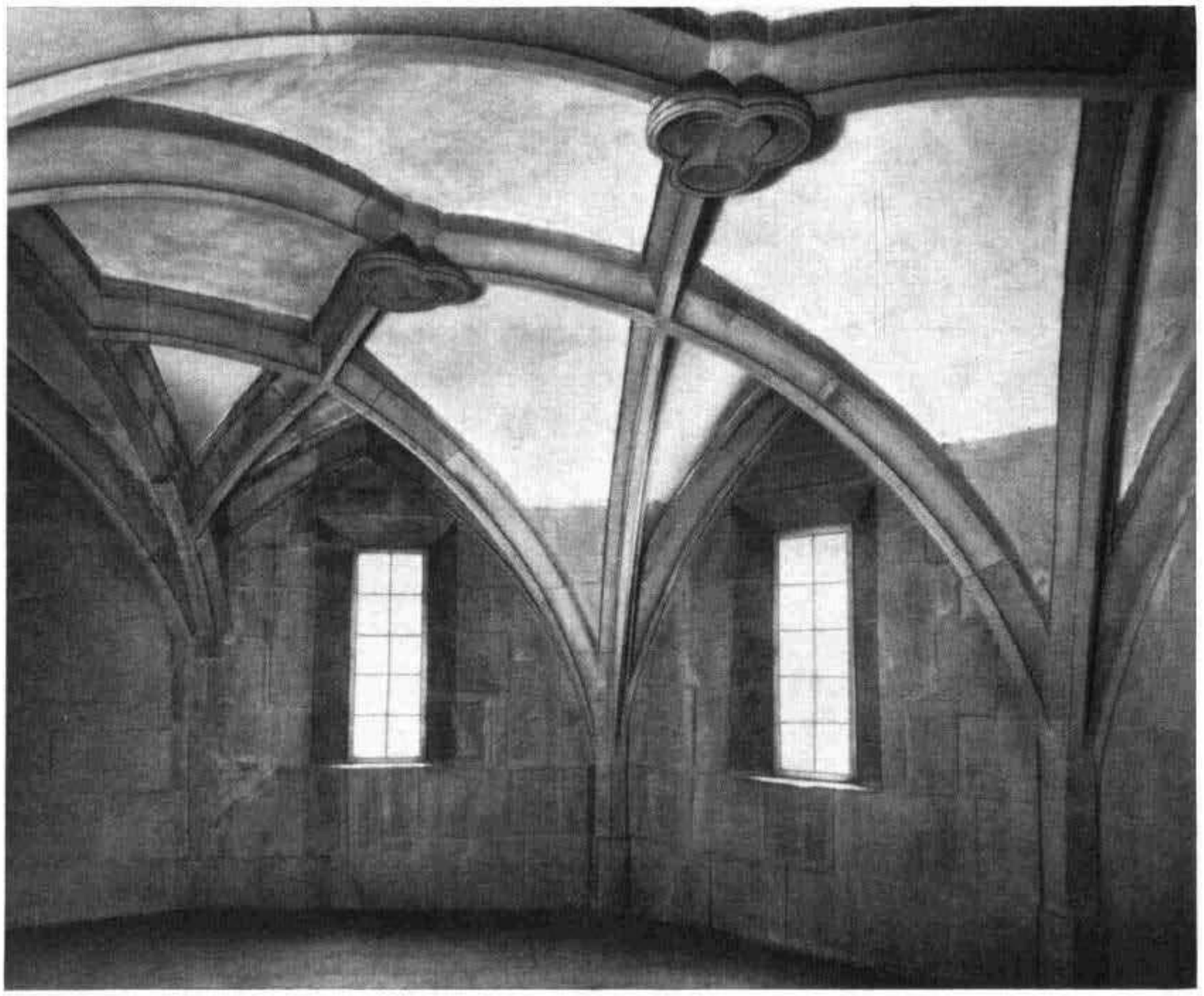
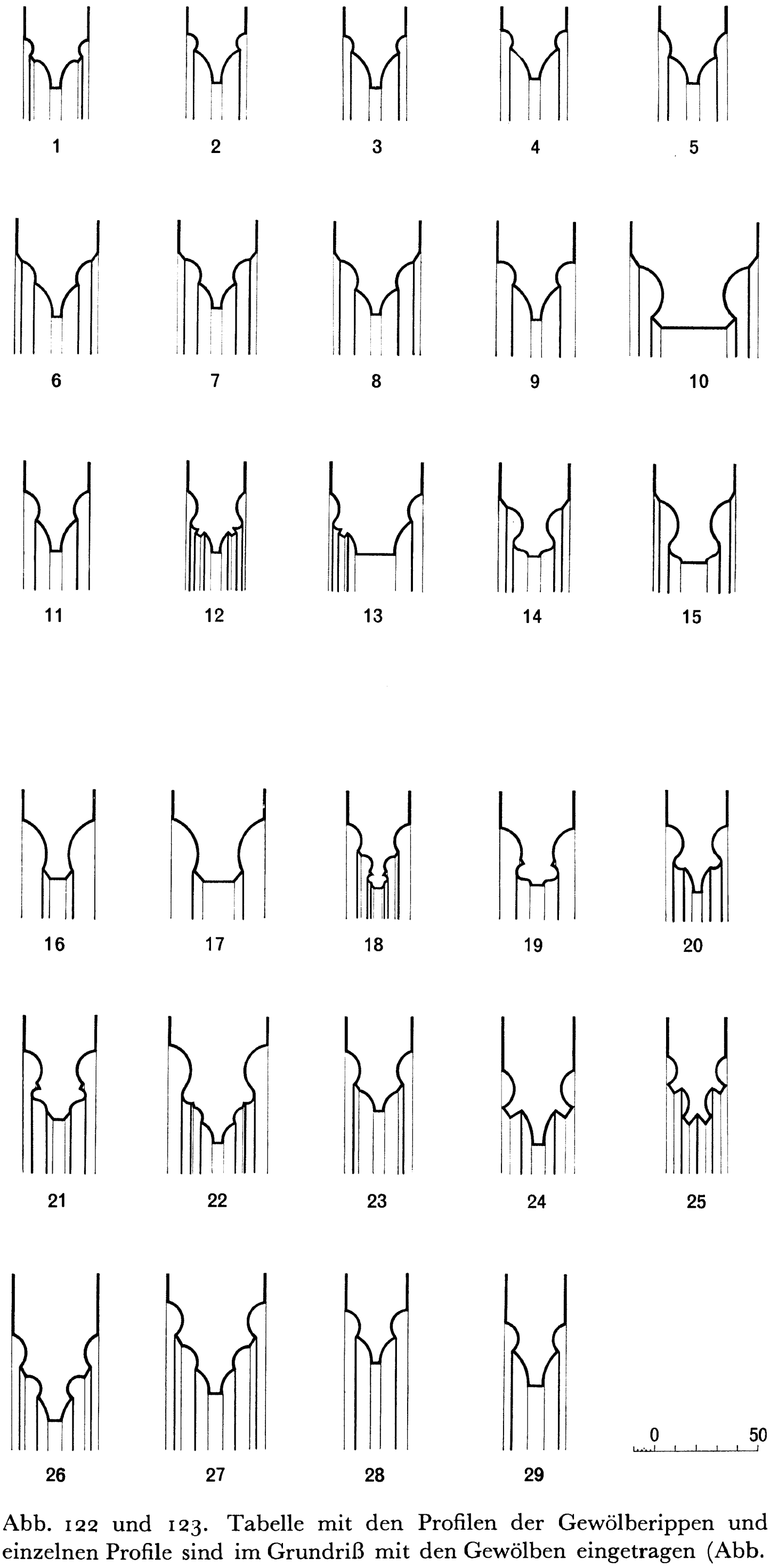


Abb. 121. Sakristei, oberes Geschoß. Blick ins Gewölbe gegen Osten. – Text S. 131 f.



M. Ensinger:

1 Krauchtal-, Bulzinger- und Schopfer-Kapelle.
2 Portalhallen der Nordseite.
3 Brüggler- und Diesbach-Kapelle.
4 Ringoltingen-Kapelle.
5 Schütz-Kapelle.
6 Südliches Seitenschiff, fünftes bis siebentes Joch und Teile des ersten Jochs (im fünften Joch nur die Anfänger von Ensinger).
7 Nördliches Seitenschiff, zweites bis fünftes Joch, und südliches Seitenschiff, zweites bis viertes Joch (überall nur die Anfänger von Ensinger).
8 und 9 Nördliches Seitenschiff, Teile des ersten Jochs (die Anfänger mutmaßlich von Ensinger).
10 Nördliches und südliches Seitenschiff, Gurtbogen (nach den Ensingerschen in den Ostjochen des südlichen Seitenschiffs).
11 Sakristei, unteres Geschoß, Ostjoch nördlicher Gewölbeabschnitt (nur die Anfänger von Ensinger).

N. Birenvogt:

12 Sakristei, unteres Geschoß, Ostjoch südlicher Gewölbeabschnitt.
13 Sakristei, unteres Geschoß, Ostjoch, Gurtbogen zwischen 11 und 12.
14 Sakristei, unteres Geschoß, Westjoch.
15 Sakristei, unteres Geschoß, Gurtbogen zwischen Ost- und Westjoch.
16 Sakristei, oberes Geschoß, beide Joche.
17 Sakristei, oberes Geschoß, Gurtbogen.
18 Lombach-Kapelle.
19 Gerbern- und Erlach-Ligerz-Kapelle, ferner südliches Seitenschiff, Teile des ersten Jochs.
20 Halle des südlichen Westportals.
21 Halle des Hauptportals (die Anfänger mutmaßlich von Birenvogt).

E. Küng:

22 Altarraum und Chor (nach den Anfängern von Küng, obere Rippen mit etwas anderen Proportionen).
23 Nördliches Seitenschiff, sechstes und siebentes Joch.

P. Pfister:

24 Turm, oberes Viereck (unvollendetes Gewölbe).
25 Turm, unteres Achteck, untere Rippen.

D. Heintz (I):

26 Mittelschiff.
27 Turmhalle.
28 Halle des nördlichen Westportals.
29 Turm, unteres Achteck, obere Rippen.

Abb. 122 und 123. Tabelle mit den Profilen der Gewölberippen und Gurtbogen. Die Nummern der einzelnen Profile sind im Grundriß mit den Gewölben eingetragen (Abb. 9). Maßstab 1:40. – Text S. 136.

verbunden[1]. Dasselbe gilt für die Turmhalle. – Einzig bei den drei eben erwähnten Gewölben kann die Mauertechnik noch ohne weiteres festgestellt werden[2]. Die beiden Backsteintonnen und ihre Stichkappen sind «auf Kuf» gemauert, das heißt in horizontalen Schichten. Beim Gewölbe der Turmhalle stoßen die Kappen an ihrem Scheitel im «Schwalbenschwanz-Verband» aufeinander. – *Gewölberippen.* Die insgesamt neunundzwanzig verschiedenen Rippenprofile lassen sich zu Gruppen mit ähnlichen Merkmalen zusammenfassen (Abb. 122, 123). Ensinger bediente sich ausschließlich der Rippen mit doppelter Kehlung und schmaler Stirnfläche («zweistreifige» Rippen)[3]. Seine Gurtbogen besitzen eine einzige Hohlkehle mit dreiseitiger Vorlage. Erst Niklaus Birenvogt greift auf den Birnstab zurück, dessen Profil er beliebig variiert. Den Wülsten wird gelegentlich ein Plättchen aufgelegt[4]. Unter Peter Pfister treten Typen mit seitlich abgezweigten und mit gespaltenen Stegen auf; Daniel Heintz verwendet Profile mit zwei bis drei mitunter durch Fasen getrennten Hohlkehlen.

Zu weiteren Untersuchungen über die Gewölbe des Münsters wird die Arbeit von K. H. Clasen anregen[5].

Schlußsteine

Altarraum und Chor. Das Programm. Nahezu achtzig von insgesamt siebenundachtzig Schlußsteinen des 1517 durch Peter Pfister vollendeten Gewölbes verkörpern einen «Himmlischen Hof», indem sich zu Hl. Dreifaltigkeit und Maria eine außerordentliche Zahl von Heiligen gesellt (Abb. 111, 124). Acht Engel, die Schilder mit dem Berner Wappen halten, bezeugen, daß die Stadt für die Kosten des Gewölbes aufgekommen ist.

Hl. Dreifaltigkeit	1. Hl. Geist	als Taube mit Nimbus
	2. Gottvater	als Kaiser mit Krone und Reichsapfel
	3. Christus	die Wundmale zeigend
	4. Moses	mit den Gesetzestafeln
	5. Elias	mit dem feurigen Wagen; auf Schriftband «HELIASS»
Vorfahren Christi	6. Joseph	mit der Säge
	7. David	als König mit Krone und Harfe
	8. Maria	als Himmelskönigin mit Christusknaben
Patrone	9. Vinzenz	Diakon von Saragossa mit Palmwedel und Evangelium
	10. Achatius*	der Anführer der 10000 Ritter mit Schwert und Kreuz

* Nothelfer

1 Vgl. K. Indermühle, Das Chorgewölbe, MA XXIII. Ib., 1910, S. 27–29.

2 Die übrigen Gewölbe wurden zur Abdichtung mit Zement bestrichen.

3 Ebenfalls an der Frauenkirche in Eßlingen.

4 Die Schablonen könnten noch nach Zeichnungen Ensingers geschnitten worden sein. Ensinger verwendete nämlich 1449 im Ulmer Chorgewölbe eine Form des Birnstabs.

5 K. H. Clasen, Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1959. Die Arbeit hat nicht mehr berücksichtigt werden können.

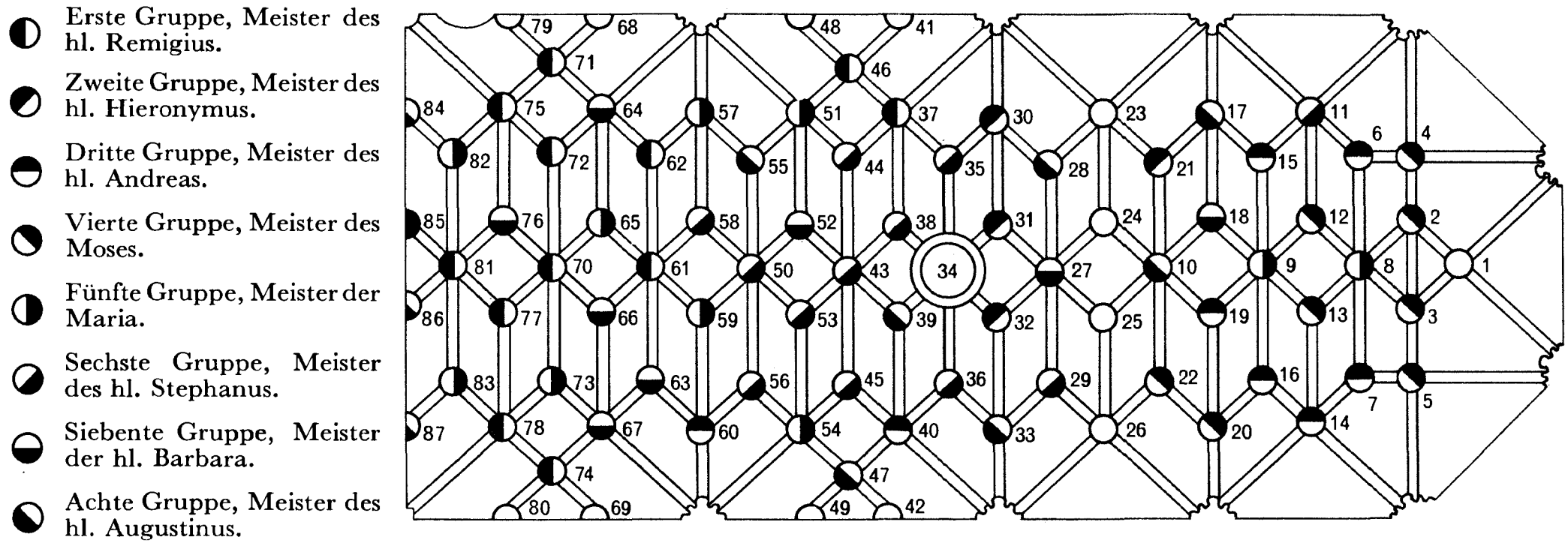


Abb. 124. Schema zu den figürlichen Schlußsteinen im Gewölbe über Altarraum und Chor. – Zu den Nummern siehe Text S. 136ff.

Apostel	11. Johannes	der Apostel und Evangelist mit dem Kelch
	12. Petrus	mit dem Schlüssel (Abb. 128)
	13. Paulus	mit dem Schwert
	14. Andreas	mit dem Kreuz
	15. Jakobus d. Ä.	mit Evangelium, Pilgerstab und Muschel an der Kappe
	16. Thomas	mit dem Winkelmaß
	17. Matthäus	mit Buchbeutel und Hellebarde
	18. Philippus	mit Evangelium und Stabkreuz
	19. Bartholomäus	mit dem Messer (Abb. 127)
	20. Simon	mit der Säge
	21. Judas Thaddäus	mit Evangelium und Keule (Abb. 126)
	22. Jakobus d. J.	mit Evangelium und Walkerstange (?)
Evangelistensymbole	23. Engel des Matthäus	
	24. Löwe des Markus	
	25. Stier des Lukas (Abb. 135)	
	26. Adler des Johannes	
Eltern Mariä, Johannes (Übergang vom Alten zum Neuen Testament)	27. Anna selbdritt	(Anna, Maria, Christusknabe)
	28. Johannes der Täufer	im Kleid aus Kamelhaar mit Lamm auf dem Alten Testament
	29. Joachim	mit Gebetsriemen und Lamm
Kirchenväter, lateinische	30. Hieronymus	mit Kardinalshut, zweibalkigem Kreuzstab und Löwe
	31. Gregor	als Papst mit Tiara, dreibalkigem Kreuzstab und Buch
	32. Ambrosius	Bischof von Mailand mit Mitra, Bischofsstab, Buch und Geißel
	33. Augustinus	Bischof von Hippo mit Mitra, Bischofsstab und wasserschöpfendem Kind
	34. Zentraler Sprengring	mit gemaltem Berner Wappen auf dem Holzdeckel

(Erzmärtyrer)	35. Stephanus	als Diakon mit Buch und Steinen (Abb. 137)
Märtyrer	36. Laurentius	als Diakon mit dem Rost (Abb. 130)
	37. Georg*	als Ritter mit Lanze und Drachen
	38. Mauritius	als Ritter mit bewimpelter Lanze und Schild mit Kreuz
	39. Sebastian	mit Buch des Glaubens und Pfeil
	40. Christophorus*	mit Baumstämmchen, Schwert und Christusknaben
	41. Engel	Berner Wappenschild haltend
	42. Engel	Berner Wappenschild haltend
Familie von Bethanien	43. Maria Magdalena	mit dem Salbgefäß
	44. Lazarus	Bischof von Marseille mit Mitra und Grabdeckel (Abb. 132)
	45. Martha	mit Weihrauchkessel und Drachen an einer Kette (Abb. 131)
Märtyrer, Vertreter von Gallien und Asien	46. Leodegar	Bischof von Autun mit Mitra, Bischofsstab und Bohrer (Abb. 125)
	47. Blasius	Bischof von Sebaste mit Mitra, Bischofsstab und Tortsche (gedrehtem Kerzenbündel)
	48. Engel	Berner Wappenschild haltend
	49. Engel	Berner Wappenschild haltend
	50. Elisabeth	mit Krone, Brot und Kanne
Märtyrerinnen	51. Katharina von Alexandria*	mit Krönchen, Rad und Schwert
	52. Barbara*	mit Krönchen, Buch des Glaubens und Turm, worin Kelch und Hostie (Abb. 133)
	53. Dorothea	mit Rosenkrönchen, Buch des Glaubens und Christusknäblein, das ihr aus einem Korb eine Rose reicht
	54. Margaretha*	mit Krönchen, Stabkreuz und Drachen
	55. Ursula	mit Krönchen und Pfeil
	56. Agatha	mit Reif auf dem Haupt und Tortsche
	57. Agnes	mit Krönchen und Lamm am Strick (Abb. 129)
	58. Lucia	mit Palmwedel, Buch des Glaubens und Schwert im Hals
	59. Apollonia	mit Krönchen und Zange, die einen Zahn faßt
	60. Cäcilia	mit Reif auf dem Haupt und Kranz von Rosen in den Händen [1]
	61. Cyriacus*	der Diakon als Exorzist mit dem Exorzismusbuch, Stab und Taube, die einen Drachen am Ohr hält [2]
	62. Antonius d. Große (Eremit)	mit Schwein und Tau-Stab mit Glöckchen
	63. Ägidius*	als Abt mit Abtsstab und Hindin

* Nothelfer

1 Sicher nicht Rosa von Viterbo (wie STANTZ, S. 147), da diese Heilige keine Märtyrerin gewesen. Ebenso unwahrscheinlich, daß es sich um die hl. Christina handelt (NICOLAS 1923, S. 53).

2 Sicher Cyriacus (wie STANTZ, S. 147), hier mit besonders aufschlußreichen individuellen Attributen.

Bischöfe	64. Nikolaus	Bischof von Myra mit Mitra, Bischofsstab und drei Kugeln auf einem Buch
	65. Martin	Bischof von Tours, mit Schwert seinen Mantel teilend. Vor ihm Bettler in zerschlissenem Kleid
	66. Eligius	Bischof von Noyon mit Mitra, Kreuzstab und Buch
	67. Theodul	Bischof von Sitten mit Mitra, Bischofsstab, Schwert und Glocke
	68. Engel	Berner Wappenschild haltend
	69. Engel	Berner Wappenschild haltend
	70. Remigius	Bischof von Reims mit Mitra, Bischofsstab und dem Frankenkönig Chlodwig in Taufbecken
Ordensstifter	71. Benedikt	Abt von Monte Cassino mit Abtsstab und zersprungenem Becher
	72. Franziskus von Assisi	mit den Stigmata und Kruzifix (Abb. 138)
	73. Dominicus de Guzmann	mit Kirchenmodell und Fackel
	74. Bernhard von Clairvaux	mit Abtsstab und Regelbuch (consuetudines)
Hervorragende Bischöfe und Äbte	75. Wolfgang	Bischof von Regensburg mit Mitra, Bischofsstab und Beil
	76. Othmar	Abt von St. Gallen mit Abtsstab und Fäßchen
	77. Gallus	mit Abtsstab und kleinem Bär mit Holzbalken
	78. Ulrich	Bischof von Augsburg mit Mitra, Stab (abgebrochener Abtsstab?) und Fisch
	79. Engel	Berner Wappenschild haltend
	80. Engel	Berner Wappenschild haltend
	81. Unbekannter Heiliger	mit Teufel in der Linken
	82. Verena	mit Kamm und Kanne
	83. Unbekannte Märtyrerin	mit Buch des Glaubens und Palmwedel[1]
Vier Gekrönte	84. (Abb. 134) 85. 86. (Abb. 136) 87.	Kastorius, Klaudius, Nikostratus, Sempronianus als Werkleute (Peter Pfister und seine Gesellen?), mit Winkel und Schieblehre, Klöpfel und Meißel, Fläche und Richtscheit und Maßstab und Zirkel

Am Vorabend der Reformation bekennt sich Bern in seinem Münster ein letztes Mal ausdrücklich zu jenen Heiligen, die ihm schon zur Zeit der alten Leutkirche besonders nahe gestanden. In der Gewölbeachse folgt unmittelbar auf die Hl. Dreifaltigkeit Maria, die Patronin des Pfarraltars, Schutzherrin der Stadt und mutmaßliche Inhaberin des ersten Patroziniums der ältesten Leutkirche; inmitten der Apostelschar, als erster Fürbitter noch nah dem Thron Gottes, der Hauptpatron, der hl. Vinzenz von Saragossa. Achatius, den die beiden letzten Apostel begleiten, steht für die Zehntausend Ritter, deren besondere Verehrung zurückzuverfolgen ist bis

1 Die allzu generellen Attribute Buch und Palme gestatten keine eindeutige Bestimmung. Laut Nicolas (1923, S. 53) hl. Bertha.

auf den Kreuzaltar der alten Leutkirche von 1277/80[1]. Die Vier Gekrönten, vielleicht Meister Peter Pfister und seine Gesellen, beschließen – auch sie in einer Vorzugsstellung – das Gewölbefeld am Triumphbogen. Dieser Darstellung der vier heiligen Steinmetzen ist schon jene am südlichen Westportal vorausgegangen. – Entgegen allen Erwartungen haben die Heiligen Drei Könige im Gewölbe keine Aufnahme gefunden, ebensowenig die Heiligen Wendelin, Jost und Erasmus. Sonst treten alle Heiligen auf, denen ein Altar geweiht war. Hervorzuheben ist, daß Elisabeth, die Mutter des Täufers – wohl als Witfrau –, inmitten der hl. Jungfrauen und Märtyrerinnen weilt.

Die *einzelnen Figuren* sind vollplastische, unten durch ein Wolkenband begrenzte Brustbilder, die nur mit dem Rücken an den Rippen haften. Ihre Fernwirkung beruht erst auf der bunten Bemalung, namentlich aber auf dem überwiegenden Gold, das meist für ganze Obergewänder oder ihren Saum, für Haar, Kronen, Bischofsstäbe und andere Teile verwendet wird. Mit dem Gold und dem Blau der Wolkenbänder bildet sich fast durchgehend ein Dreiklang, sei es, daß ein rotes Untergewand, sei es, daß ein braunes Hemd hinzukommt. In den einzelnen Gesichtern finden sich äußerst zarte Abstufungen der Ton- und Farbwerte, die das Plastische stark betonen. Mit kräftigem Pinselstrich sind Mund, Augenlider, Pupillen und Brauen ausgezogen[2].

Die Bildhauer. Mit einiger Sicherheit können acht Hände auseinandergehalten werden[3]. Eine einzige Gruppe umfaßt nur vier Figuren, alle übrigen acht bis zehn. Es scheint, daß den einzelnen Bildhauern ein gewisser, allerdings nicht genau begrenzter Gewölbeabschnitt zugeteilt worden ist, wobei sich im Verlauf der Arbeit Verschiebungen ergeben haben. Bei einer solchen Aufteilung der Arbeit dürfte sich das Aushauen der Skulpturen über ein knappes Jahr erstreckt haben.

A. Eine *erste Gruppe* (Meister des hl. Remigius), die völlig in sich geschlossen ist, prägt sich ein durch die Figuren der Heiligen Remigius (70), Franziskus (72) (Abb. 138), Gallus (77) und Leodegar (46) (Abb. 125). Zu ihr gehören die Heiligen Georg (37), Cyriacus (61), Antonius (62), Benedikt (71), Bernhard (74), Wolfgang (75), Ulrich (78) und ein unbekannter Heiliger (81). Dieser erste sehr befähigte Meister steigert die plastische Form durch ausgesprochen lineare Elemente, vor allem die Gesichtszüge durch zahlreiche, die Form betonende Falten. – B. Zur *zweiten Gruppe* (Meister des hl. Hieronymus) gehören nur vier Schlußsteine, nämlich die Heiligen Hieronymus (30), Gregor (31), Ambrosius (32) und Judas Thaddäus (21) (Abb. 126). Die Beziehung zur ersten Gruppe ist rein äußerlich; trotz großem Geschick gelingen diesem Meister nur recht stereotype Gesichter. – C. Für die *dritte Gruppe* (Meister des hl. Andreas) muß der hl. Andreas (14) stehen. Zu ihr zählen Joseph (6), David (7), Jakobus major (15), Thomas (16), Bartholomäus (19) (Abb. 127), Christophorus (40) und vielleicht die hl. Cäcilia (60), im Stil ein Fremdkörper unter den Jungfrauen und Märtyrerinnen, die sich auf zwei Meister verteilen. Die dritte Gruppe nähert sich der ersten diesmal auch im Wesenhaften. – D. Moses (4) vertritt die *vierte Gruppe* (Meister des Moses). Ihm schließen sich an Gottvater (2), Christus (3), Elias (5),

1 Vgl. Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 18.

2 Zu Maltechnik und Restauration siehe MA XXIII. Jb., 1910, S. 29, 30.

3 Eine endgültige Untersuchung bleibe jenen vorbehalten, die sich eines Tages wieder vom Gerüst aus den Skulpturen zuwenden können.

Abb. 125 bis 136. Gewölbe über Altarraum und Chor, Schlußsteine. Leodegar (46), Judas Thaddäus (21), Bartholomäus (19), Petrus (12), Agnes (57), Laurentius (36), Martha (45), Lazarus (44), Barbara (52), hl. Steinmetz (84), Stier des Lukas (25), hl. Steinmetz (86). – Text S. 136ff.

Abb. 137. Gewölbe über Altarraum und Chor, Schlußstein. Hl. Stephanus (35). – Text unten.

Petrus (12) (Abb. 128), Paulus (13), Simon (20) und Jakobus minor (22). Charakteristisch ist neben der Bildung der Nase ebenfalls ein Mißverhältnis zwischen Brust und Kopf. Bei den stereotypen Gesichtern verlegt sich der Bildhauer namentlich auf ein ausgeklügeltes Stilisieren von Haar- und Barttracht. – E. Ebenfalls von eher geringer Qualität sind die Figuren der *fünften Gruppe* (Meister der Maria), deren Meister aber ein ganz verschiedener Gesichtstypus kennzeichnet. Sie wird am deutlichsten durch Maria (8) veranschaulicht. Ohne Zweifel gehören ihr an Agnes (57) (Abb. 129), Katharina (51), Margaretha (54), Apollonia (59) und der eine der Vier Gekrönten (85), wahrscheinlich ebenfalls die unbekannte Märtyrerin (83), Verena (82), Dominikus (73), Martin (65) und der hl. Vinzenz (9). – F. Die *sechste Gruppe* (Meister des Stephanus) ist wiederum völlig in sich geschlossen. In ihr folgen auf die Heiligen zu beiden Seiten des großen Sprengrings Stephanus (35) (Abb. 137) und Laurentius (36) (Abb. 130), die Heiligen Martha (45) (Abb. 131), Mauritius (38), Maria Magdalena (43), Lazarus (44) (Abb. 132), Elisabeth (50), Dorothea (53), Agatha (56), Lucia (58), Johannes (11) und Joachim (29). Ihr Meister, zweifellos der hervorragendste, beeindruckt nicht nur durch die ungewöhnlich plastischen

Abb. 138. Gewölbe über Altarraum und Chor, Schlußstein. Hl. Franziskus (72). – Text S. 140.

Gesichtszüge seiner Figuren, sondern auch durch die fast italienisch anmutende Beseeltheit, die er wie kein anderer den Gesichtern zu verleihen vermag. – G. Die Figur der hl. Barbara (52) (Abb. 133) weist deutlich auf eine *siebente Gruppe* (Meister der hl. Barbara), die sich neben der sechsten leicht manieriert ausnimmt. Die subtile Behandlung von Gesicht, Händen, Haar und Gewand – gerade der hl. Barbara – geht auf Rechnung der geschlossenen Form. Diese Beobachtung gilt genau so für die Heiligen Nikolaus (64), Eligius (66), Othmar (76), Theodul (67) und im weiteren für Philippus (18), Anna (27) und Ägidius (63). – H. Die *achte Gruppe* (Meister des hl. Augustinus) ist zu erblicken in den Darstellungen der Heiligen Augustin (33), Sebastian (39) und Blasius (47), jener des Täufers (28), des Matthäus (17), des Achatius (10), der hl. Ursula (55) und gewiß auch in den drei übrigen Vier Gekrönten (84, Abb. 134; 86, Abb. 136; 87).

Daß Meister Peter Pfister aus Basel nicht nur um die Erbauung des Gewölbes besorgt war, sondern eine Reihe von Schlußsteinen eigenhändig gefertigt, darf auch ohne urkundliche Nachrichten angenommen werden. Vielleicht ist er der Urheber jener achten Gruppe, welcher drei der Vier Gekrönten angehören. Meister Albrecht,

der Bildhauer, der auch um 1517 in Bern nachgewiesen werden kann[1], steht mit seinen Skulpturen des Taufsteins dem Meister der fünften Gruppe nahe, doch sind die beiden wohl kaum zu identifizieren. Es wäre ebenfalls naheliegend, NIKLAUS MANUEL, der um die dekorativen Malereien der Gewölbekappen besorgt war, die Entwürfe zu einzelnen Figuren zuschreiben zu wollen – man entsinne sich der Figuren des ersten Chorlettners –, allein der Stil spricht eindeutig dagegen. Nicht zu übersehen sind aber die Beziehungen zu verschiedenen Basler Werkstätten, Beziehungen, die – genau untersucht – die Frage der Herkunft weitgehend lösen könnten[2].

WÜRDIGUNG. Der «Himmlische Hof» des Berner Gewölbes kennt in bezug auf seinen Umfang als Werk der Plastik kaum seinesgleichen. Bei einer Wertung des Künstlerischen überragen die Figuren der sechsten Gruppe sogar jene des Hauptportals von ERHART KÜNG. Dem Beschauer fern gerückt, haben sie die verdiente Beachtung noch keineswegs gefunden. Es handelt sich nicht nur um die bedeutendste plastische Leistung der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Bereiche Berns, sondern der Schweiz schlechthin.

Mittelschiff. Vierzehn längsovale Schlußsteine (Abb. 25, 112) mit Rollwerk, Frauen- und Puttenköpfchen zeigen im Innern das Wappen, auf dem weißen Rahmen die Namen der im Jahr der Einwölbung (1573) obersten Amtspersonen der Stadt und einiger ihrer unmittelbaren Vorgänger. Meist liegt das Wappen auf einer für die zweite Hälfte des 16. Jhs. bezeichnenden Schildform, überhöht von einem Spangenhelm, Stechhelm oder Totenkopf[3] mit Kleinod und geblatteter Helmdecke.

Die einzelnen Schlußsteine (von Ost nach West): 1. BATT LUDWYG VON MILLINEN SCHULTHEIS IM 1573 IAR. – 2. H. HANNS FRANTZ NAEGELI SCHULTHEIS 1540. – 3. H. IOHANNS STEIGER WARD SCHULTHEIS 1562. – 4. H. NICLAUS VON DIESBACH MDLXXII. – 5. H. NICLAUS VON GRAFENRIED SECKELMEISTER 1573. – 6. H. AMBROSYUS IM HOF VENER 1572. – 7. H. BERNNHART VON WATTENWILL 1573. – 8. (Umschrift des Sprengrings in gotischen Minuskeln) Gib o herr gott vom himel das under disem gwelb himmel das wort glert, ghördt werde rein und klar dz wards gemacht im 1573 iar. – 9. IERONIMUS MANUEL SECKELMAISTER. – 10. HERR SULPITIUS WYRSTENBERGER. – 11. H. SULPITIUS BRIGGLER 1573. – 12. IOHANS ANTHONI TILLIER ZYGHERR 1573. – 13. H. PETER BUCHER KILCHMEYER 1573. – 14. H. BARTLOME H. WOLFFGANG MEY UND IRE VETERN MDLXXIII. – 15. H. HANNS BIKHART KILCHMEYER IM 1572 (Abb. 25). – Zwei dem Inhalte nach zugehörige Wappenschilder sind am Triumphbogen dicht unter dem Schildbogen des Gewölbes angebracht worden. Links: H. HANNS RUODOLF HAGENBAERG VENNER. – Rechts: H. HANNS BRUNNER DER ZITT BUWHER.

Seitenschiffe. Nordseite (von West nach Ost). Erstes Joch. Am Rand des Sprengrings vier leere Tartschenschilder. – Zweites Joch (Abb. 139). In einem Vierpaß mit geraden Nasen zwei Tartschenschilder, das Allianzwappen des Peter Schopfer und der Margaretha Thormann (vor 1472, vgl. S. 28). – Drittes Joch (Abb. 140). In einem

1 Zu Meister ALBRECHT siehe S. 192 und 367.

2 Namentlich durch Feststellung äußerlicher Merkmale. Vgl. A. KAUFMANN-HAGENBACH, Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts, Diss. Basel 1952, u. a. Abb. 66; ferner die Figuren des Herznacher Altars (Kant. Hist. Smlg. Schloß Lenzburg).

3 Bei Peter Bucher und Ambrosius Im Hof. Die beiden Stifter erst später gestorben. Heraldisch nicht erklärbar.

Rahmen aus zwei eingezogenen, durch spitze Nasen getrennten Kielbogen in Tartschenschildern das Allianzwappen des Niklaus von Wattenwyl und seiner zweiten Gemahlin, Anna von Praroman (um 1470, vgl. S. 28ff). – Viertes Joch. Vier kreisrunde Schlußsteine, in der Nord–Süd-Achse Petrus (Abb. 141) und ein Bischof, in der Ost–West-Achse zwei unbestimmbare, tartschenförmige Wappen. Das eine mit goldener Brezel in rotem Schild, das andere mit goldenem Armbrustschaft und silbernem Pfeil auf blauem Grund (wohl nach 1493). – Fünftes Joch (Abb. 163). Vier überdimensionierte, scheibenartige Schlußsteine mit einem Rahmen aus drei eingezogenen, flachgedrückten Kielbogen; darin in Flachrelief die vier Evangelistensymbole mit Schriftbändern (nach 1493). – Sechstes Joch (Abb. 165). Vier zierliche Engelsfigürchen mit Schriftrollen (um 1500, siehe Plastik). – Im siebenten Joch keine Schlußsteine.

Südseite (von West nach Ost). Im ersten Joch nur ein Sprengring. – Zweites Joch (Abb. 144). Der Rahmen ein Dreipaß mit spitzen Nasen, darin aufgemalt ein Schild mit Berner Wappen unter der Zahl 1674. Malerei wohl über einem abgespitzten, ursprünglichen Wappenrelief (um 1475). – Drittes Joch (Abb. 167). An Stelle eines eigentlichen Schlußsteines in der zentralen, rhombischen Gewölbekappe ein durch Rundstäbe gerahmtes, rechteckiges Feld. Darin das Wappen des Ritters Ludwig von Diesbach. Über dem leicht eingerundeten, schräggestellten Wappenschild ein Helm mit geblatteter Decke. Als Helmkleinod ein Löwenrumpf mit Adelskrone, zur Seite Ritterordenszeichen. Links jenes des «aragonischen Kannenordens», des «Drachenordens» (oder Gesellschaft zum Lindwurm) und des «Ordens des Hl. Geistes oder der Taube». Rechts jenes des «Ordens von der Schuppe» und der «Gesellschaft im Bracken»[1]. – Viertes Joch (Abb. 145, 146). Der Rahmen der beiden gleichwertigen Schlußsteine zeigt einen Vierpaß, der sich mit den vier Ecken eines Quadrates durchdringt. Im leicht eingerundeten Schild des östlichen Schlußsteines Wappen des Maternus Speich, im westlichen ein unbekanntes Wappen (Gewölbe 1454 datiert)[2]. – Fünftes Joch (Abb. 166). Der Rahmen des zentralen Schlußsteins besteht aus einem erweiterten, etwas flachgedrückten Vierpaß. In dem nur wenig ausgeschweiften Schild das Wappen des Peter oder Ludwig Brüggler. Darüber Helm, Helmdecke und Stern als Kleinod. Die vier umliegenden Schlußsteine, lauter halbrunde Schilder mit den Wappen der Familien von Engelberg, Brunner, von Bolligen und jener der Cäcilia von Buch(-eren) (um 1450/55)[3]. – Sechstes Joch (Abb. 148). In einem konkaven Sechsbogen ein spitzbogiger Vierpaß, darin halbrunder Schild mit dem Wappen des Seckelmeisters und Kirchenpflegers Hans Fränkli (nach 1448). – Siebentes Joch (Matter-Kapelle, Abb. 149). In einem durch vier kleine Bogen erweiterten Vierpaß ein Tartschenschild mit dem Wappen des Peter Matter. Darüber Helm, geblattete Helmdecke und Widderrumpf als Kleinod (nach 1448).

Seitenkapellen. Nordseite. Schopfer-Kapelle (Abb. 150). Schlußsteinrahmen aus einem durch kurze Bogenstücke erweiterten Vierpaß. Wappen des Peter Schopfer mit dem nun durchweg gebräuchlichen Stechhelm, geblatteter Helmdecke und Pferderumpf

1 Vgl. P. Ganz, Die Abzeichen der Ritterorden, Schweiz. Archiv f. Heraldik, 1905, S. 28ff., und 1906, S. 16ff.

2 Zesiger MA 1908, S. 44. In Stettlers Wappenbuch (Burgerbibl.) die beiden deutlich nach den Schlußsteinen im Münster kopierten Wappen ohne Namen. Vgl. Abb. 15.

3 Türler NBTb 1896, S. 88.

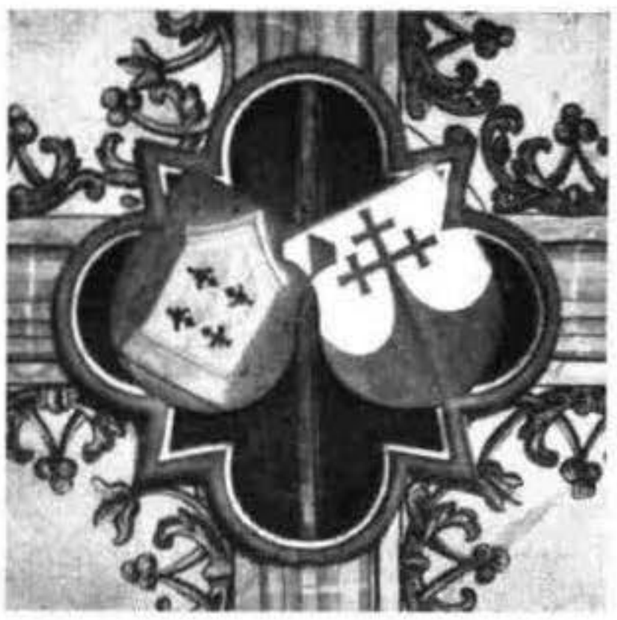


Abb. 139 bis 150. Schlußsteine. *Nördliches Seitenschiff:* Zweites Joch, Allianzwappen Schopfer-Thormann. Drittes Joch, Allianzwappen von Wattenwyl-von Praroman. Viertes Joch, Petrus. Fünftes Joch, Engel des Matthäus. Sechstes Joch, Engel mit Schriftrolle. – *Südliches Seitenschiff:* Zweites Joch, Berner Wappen und Zahl 1674. Viertes Joch, unbekanntes Wappen; viertes Joch, Wappen Speich (1454). Fünftes Joch, Wappen Brüggler. Sechstes Joch, Wappen Fränkli. Siebentes Joch, Wappen Matter. – *Nördliche Seitenkapellen:* Schopfer-Kapelle, Wappen Schopfer. – Text S. 144 bis 148.

Abb. 151–162. Schlußsteine. *Nördl. Seitenkapellen:* Bulzinger-Kapelle, Lamm Gottes. Krauchtal-Kapelle, Haupt Christi. – *Südl. Seitenkapellen:* Schütz-Kapelle, Wappen Schütz. Ringoltingen-Kapelle, Wappen von Ringoltingen. Diesbach-Kapelle, Wappen von Diesbach. Brüggler-Kapelle, Wappen Brüggler. – *Portalhallen der Nordseite:* Westl. Nordportal, Berner Wappen. Hebammentür, Reliefbüste. – *Westhallen:* Gerbern-Kapelle, Bursche mit Schriftrolle (1476). Erlach-Ligerz-Kapelle, Allianzwappen von Gurtenfry-Lombach. – *Sakristei:* hl. Vinzenz (1473). Wappenpyramide Bern-Reich (1471). – Text S. 148–151.

Abb. 163. Nördliches Seitenschiff, fünftes Joch. Vier Schlußsteine mit den Evangelistensymbolen. In der rhombischen Gewölbekappe Lamm Gottes. – Text S. 30 und 145.

als Kleinod (1450/53). – Bulzinger-Kapelle (Abb. 13, 151). Im kreisrunden, zentralen Schlußstein ein Lamm Gottes mit Kreuznimbus und Kreuzesfahne; in den beiden halbrunden Schildern zur Seite Wappen der Metzgernzünfte (in dem einen gekreuzte Handbeile über Bienenkorb, im andern nur die Handbeile) (vor 1429). – Krauchtal-Kapelle (Abb. 152). Kreisrunder Schlußstein mit Haupt Christi im Lilienimbus (um 1425).

Südseite (alle Schlußsteine etwa 1448–1453). Schütz-Kapelle (Abb. 153). Hier und im anliegenden Joch zwei Schlußsteine in Form eines kleinen, unten spitz zulaufenden und beidseitig leicht eingerundeten Schildes. In der Schütz-Kapelle im selben Schild das Wappen (Hauszeichen) des Kirchenpflegers Hans Schütz (heraldisch rechts) und jenes seiner zweiten Frau, Barbara Dreyer. – Ringoltingen-Kapelle (Abb. 154). Schlußsteinrahmen aus einem durch vier kleine Bogenstücke erweiterten Vierpaß. Im Schild Wappen des Rudolf von Ringoltingen. Darüber Stechhelm mit geblatteter Helmdecke und «wachsende» weibliche Figur als Kleinod. – Diesbach-Kapelle (Abb. 155). Schlußsteinrahmen aus einer Verschmelzung von Quadrat und Vierpaß. Diesbachwappen wie im davorliegenden Seitenschiffgewölbe, aber ohne Abzeichen von Ritterorden. – In der Lombach-Kapelle keine Schlußsteine. – Brüggler-Kapelle (Abb. 156). In einem Vierpaßrahmen Tartschenschild mit Wappen des Peter oder Ludwig Brüggler[1]. Helm, geblattete Helmdecke und Stern als Helmkleinod.

1 Türler NBTb 1896, S. 88.

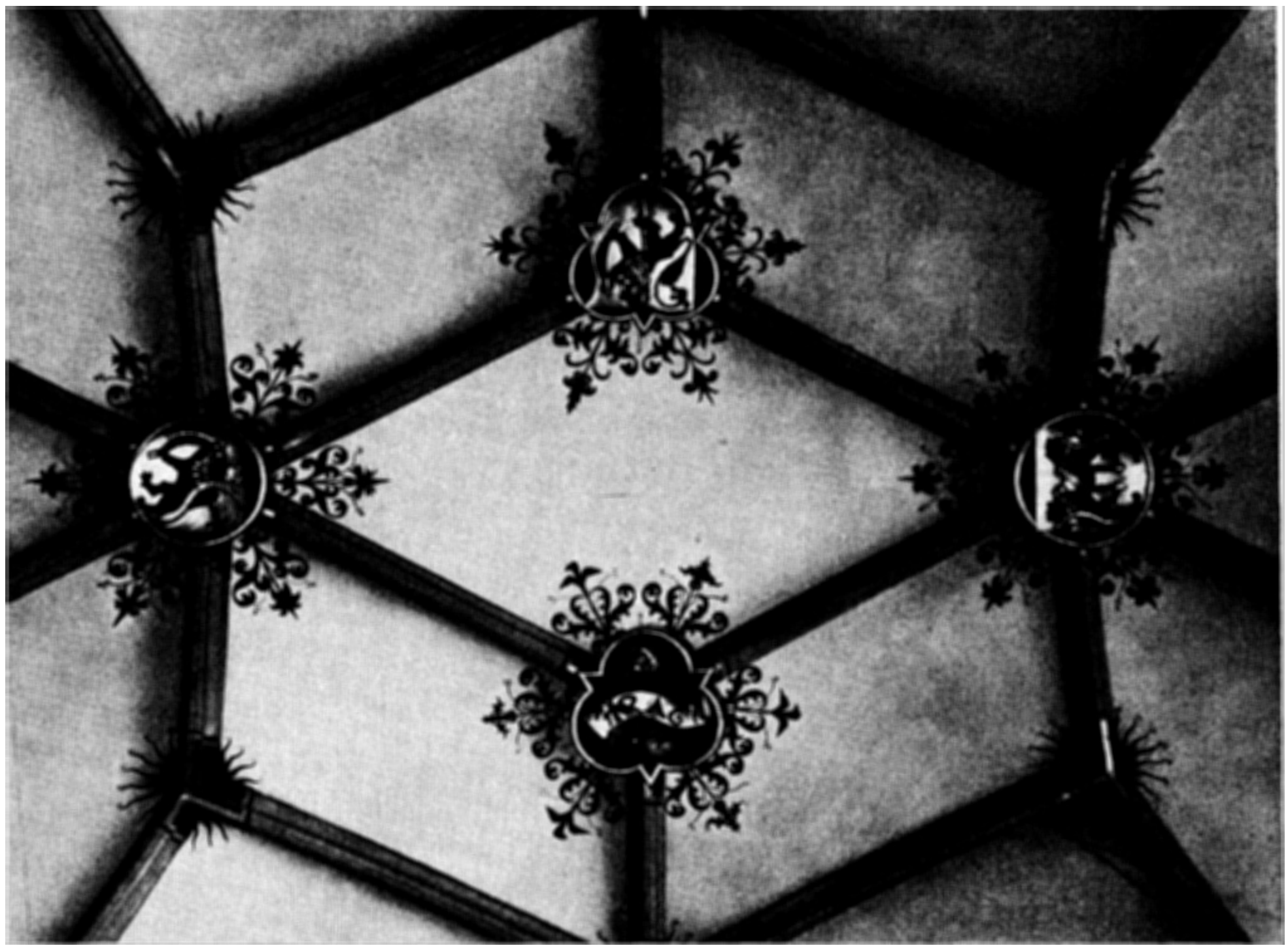


Abb. 164. Gerbern-Kapelle, Schlußsteine. – Text unten.

Portalhallen der Nordseite. Westliches Nordportal (Abb. 157). Im zentralen, runden Schlußstein ein Vierpaß, darin halbrundes, von vier gefiederten Engeln gehaltenes Berner Wappen. Westlich davon, in einem kaum merklich ausgeschweiften Schild, das Wappen des Ratsherrn und Seckelmeisters Bernhard Balmer (vgl. S. 20) (um 1440/45). – Hebammentür. An Stelle eines wirklichen Schlußsteins in der zentralen, rhombischen Gewölbekappe eine Reliefbüste mit Krone, Zepter und leerem Schriftband (um 1445/50), auf dem laut STANTZ verzeichnet war: «Berctholdus Dux Zaringiae conditor»[1].

Westhallen. Gerbern-Kapelle (Abb. 159, 164). Vier Schlußsteine am zentralen Gewölberhombus. Gegen Westen Schlußsteinrahmen aus Dreipaß mit eingeschobenen, spitzen Nasen. Im Feld Handwerksbursche mit umgehängtem Dolch, in den Händen Schriftband mit der Zahl 1476. Gleichgeformter Schlußstein gegen Osten. Im Tartschenschild Wappen der Gesellschaft zu Mittellöwen. Im runden Schlußstein gegen Norden Wappen der Gesellschaft zu Niedergerbern, gegen Süden dasjenige der Gesellschaft zu Obergerbern (vgl. Wappenscheiben S. 338). – Über der Orgel keine Schlußsteine. – Erlach-Ligerz-Kapelle (Abb. 160). Schlußstein aus vier paarweise gleich großen Kielbogen. Darin auf einer Konsole Engel als Schildhalter. In den beiden Tartschenschildern Allianzwappen des Jakob von Gurtenfry (von Gurtenfry-Lombach), (um 1475, vgl. S. 31, Anm. 5).

1 STANTZ, S. 180. Wegen der Königskrone auch Kaiser Sigismund in Betracht zu ziehen.

Abb. 165 und 166. Schlußsteine. Links sechstes Joch des nördlichen, rechts fünftes Joch des südlichen Seitenschiffs. – Text S. 145.

Portalhallen der Westfront. Im Nordportal keine Schlußsteine. Zu jenen der Hauptvorhalle siehe Plastik. – Südliche Portalhalle (Abb. 168). In der zentralen Gewölbekappe schildhaltende Engelsfigur eingelassen. Im Tartschenschild Wappen des Großweibels Immer Grafhans (um 1472/73, vgl. S. 30).

Turm. Unteres Achteck (Abb. 120). Acht längsovale Schlußsteine (um 1588) mit üppigem, ausladendem Rollwerk. Sie enthalten die durch Helm und Kleinod überhöhten Wappenschilder der Stifter des Gewölbes, der Inhaber der obersten Ämter der Stadt (siehe S. 49). – Im Uhrzeigersinn folgen sich: 1. Beat Ludwig von Mülinen, Schultheiß (1584/86/88) (Abb. 169). – 2. Johann von Wattenwyl, Schultheiß (1585/1587/89). – 3. Abraham von Graffenried, Venner zu Pfistern (bis 1588). – 4. Ulrich Megger, des Kleinen Rates (z. B. 1585–1589). – 5. Anthoni Gasser, Venner zu Schmieden (bis 1587). – 6. Berchthold Vogt, Venner zu Gerbern (seit 1587). – 7. Johann Rudolf Sager, Venner zu Schmieden (1588/89). – 8. Johann von Büren, Venner zu Metzgern (1586–1589).

Sakristei. Erdgeschoß, Westjoch (Abb. 161). Schlußsteinrahmen aus vier annähernd einem Rechteck eingeschriebenen Kielbogen. Darin eine der wenigen Darstellungen des Hauptpatrons, des hl. Vinzenz von Saragossa. In seiner Rechten der Palmwedel, in der Linken das Evangelium. Über seinen Schultern aufgeteilt die Zahl 1473. – Ostjoch (Abb. 162). Profilierter Dreipaßrahmen mit geschweiften Nasen und

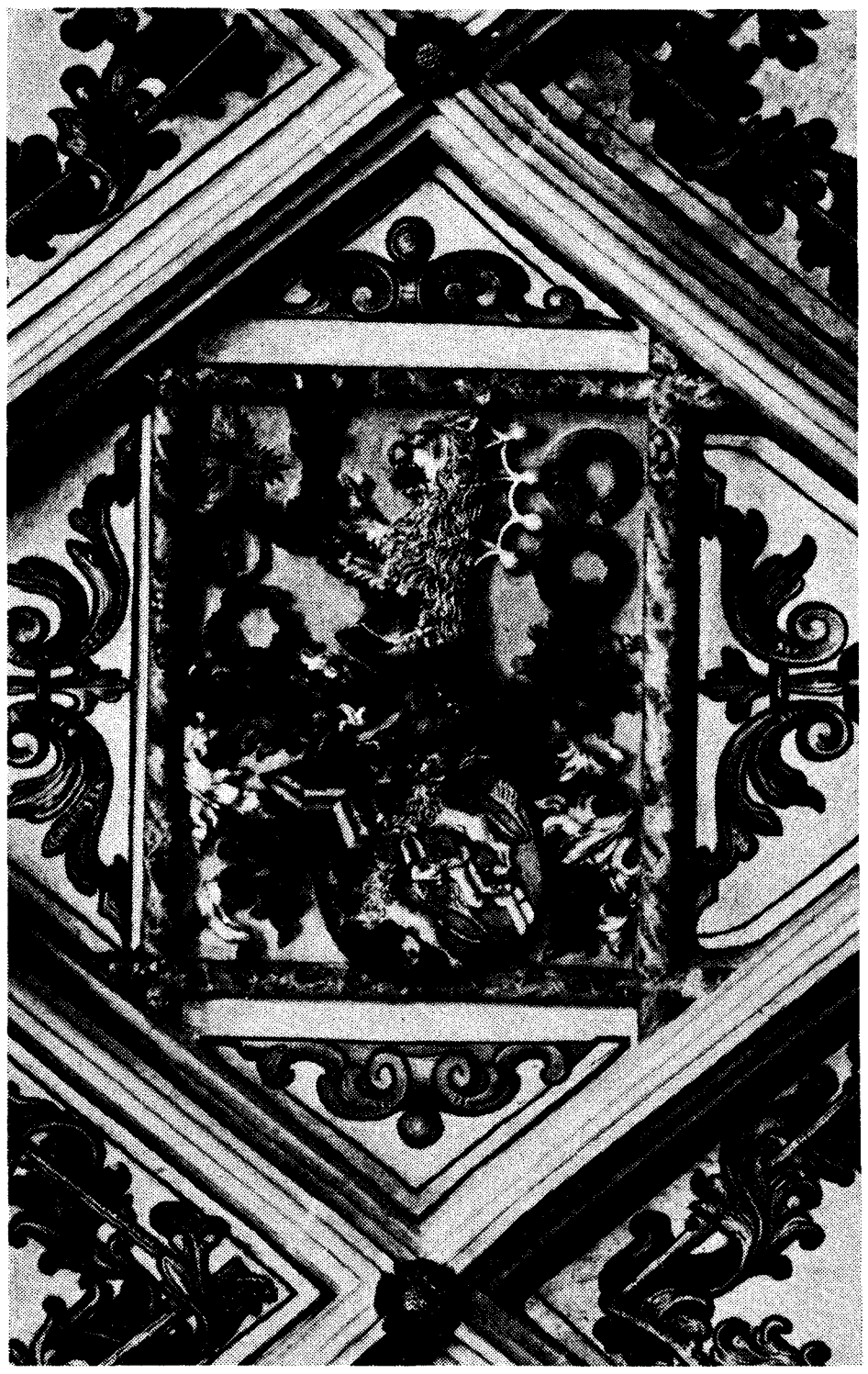


Abb. 167 und 168. Schlußsteine. Links: drittes Joch des südlichen Seitenschiffs, Wappen des Ludwig von Diesbach. Rechts: Halle des südl. Westportals, Wappen des Immer Grafhans. - Text S. 145 und 150.

durchschossenen Stäben. Im Innern auf drei einseitig eingerundeten Tartschenschildern pyramidenförmige Wappengruppe Bern-Reich. Der Reichsadler ist doppelköpfig. Zwischen den Berner Wappen, von denen das eine gedreht ist, eine Rolle mit der Zahl 1471. – Im selben Joch, symmetrisch zum Schlußstein, an zwei verschiedenen Rippenschnittpunkten, je zwei Krabben und eine Variante der Blattmaske (Abb. 170). Auf der einen Seite quillt das Blattwerk aus dem aufgeworfenen Mund einer Gesichtsmaske, auf der andern aus dem Schlund eines Fisches[1]. – *Obergeschoß*. Vier tiefgekehlte, dreipaßförmige Schlußsteine enthalten je einen Tartschenschild mit senkrechtem Grat, dessen rechtes Obereck mehr oder weniger spitz ausgezogen ist[2].

ZUSAMMENFASSUNG. *Allgemeines*. Nicht mehr alle Schlußsteine des Münsters dürfen im herkömmlichen Sinn noch als solche bezeichnet werden. Schon im ersten Baujahrzehnt werden an sekundären Rippenschnittpunkten die massiven Werkstücke durch scheibenförmige Zierformen ersetzt, die aus bloßen Wappenschildern bestehen (Bulzinger-Kapelle, Abb. 151) und nur an den Rippen kleben. Um 1450

1 Wegen der großen Seltenheit von Blattmasken und ihren Varianten im 15. Jh. sind diese Bildungen beachtenswert. Vgl. H. KELLER, Blattmaske, RDK II, Sp. 867–874.

2 Im östlichen Joch durchdringt sich ein Dreipaßbogen mit einer Gewölberippe, die bis zum Wappenschild vorstößt.

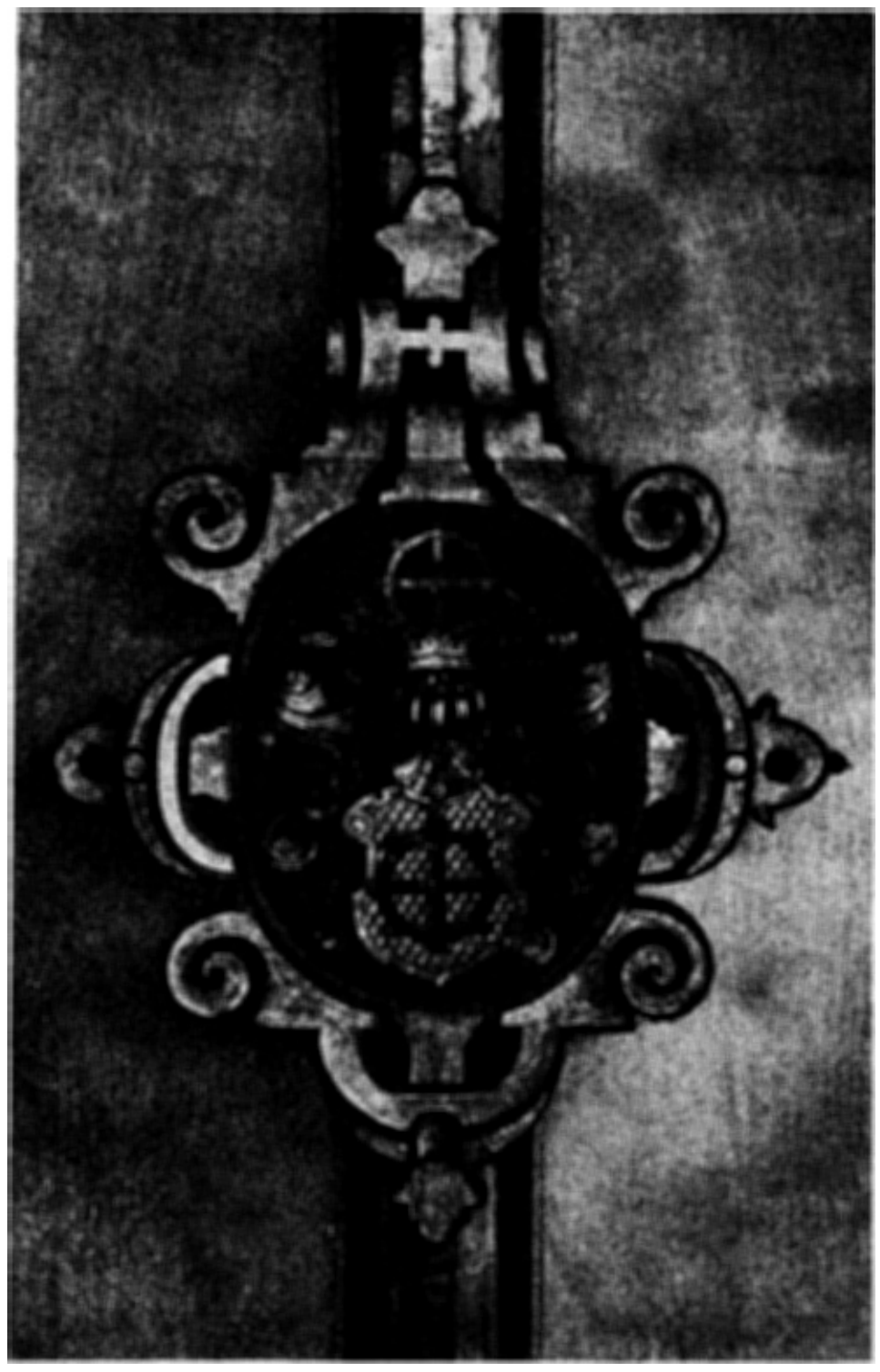


Abb. 169 und 170. Links: Schlußstein am Gewölbe des unteren Turmachtecks, Wappen des Beat Ludwig von Mülinen. Rechts: Blattmaske im Erdgeschoß der Sakristei, Gewölbe des Ostjochs. – Text S. 150 u. 151.

beginnt man, sekundäre Rippenschnittpunkte nur noch durch anliegende Krabben (Schopfer-Kapelle und südliche Seitenkapellen, Abb. 113) oder durch Blattmasken auszuzeichnen (Sakristei, Abb. 170). Immer häufiger wird auf die Markierung bestimmter Schnittpunkte überhaupt verzichtet (Seitenschiffe), um den Fluß der Rippenfigurationen nicht zu unterbrechen. Wo der Schlußstein bleibt, wird er auch im Gesamtbild des Gewölbes der Funktion, die er noch im 14. Jahrhundert innehatte, enthoben und dient einer mehr malerischen Gewichtsverteilung. Bei vollständigem Verzicht versenkt man bisweilen ein Relief in die zentrale Gewölbekappe (Hebammentür, Abb. 158; 3. Joch des südlichen Seitenschiffes, Abb. 168; südliches Westportal, Abb. 168). Am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts verschwindet oft der Schlußsteinrahmen, vollplastische Figürchen oder Brustbilder wachsen aus den Schnittpunkten der Rippen (6. Joch des nördlichen Seitenschiffes, Abb. 165; Hauptvorhalle, Abb. 229; Altarraum-Chor, Abb. 137, 138). In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dominieren reiche Renaissanceschilder mit Rollwerk. Im Gewölbe des Turmoktogons übernehmen sie eine vollständig neue Funktion: sie haften nicht mehr an den Rippenschnittpunkten, sondern werden von diesen weggerückt und dem Steg einer freien Rippe aufgesetzt (Abb. 169).

Einzelformen. Die Rahmen. Zwischen 1420 und 1430 findet sich ausschließlich das Kreisrund (Krauchtal-, Bulzinger-Kapelle, Abb. 151, 152). Die nächstfolgenden,

um 1450 entstandenen Gewölbe (erstes bis sechstes Joch des südlichen Seitenschiffes und übrige Seitenkapellen) besitzen gewöhnliche Vierpässe (Abb. 156), durch kleine Bogenstücke erweiterte Vierpässe, Kombinationen von Quadrat und Vierpaß oder – in einem vereinzelten Fall – einen konkaven Sechsbogen. Erst unter NIKLAUS BIRENVOGT tauchen um 1470 geschweifte oder äußerst spitze, gerade Nasen zwischen den Bogen der Dreipässe und Kielbogen oder einfach zusammengesetzte Kielbogen auf (Sakristei, Abb. 162; nördliches Seitenschiff, Abb. 139; Gerbern- und Erlach-Ligerz-Kapelle, Abb. 160, 164).

Die Wappen. Aus dem unten gerundeten Schild entwickelt sich über den nur einseitig leichtgeschweiften Schild der ausgesprochene Tartschenschild mit senkrechtem Grat. Das Laubwerk der Helmdecken verändert sich schrittweise und parallel zum Laubwerk der Kapitelle und Konsolen. – In Anbetracht der zahlreichen Skulpturen aus der ersten Hälfte und der Mitte des 15. Jahrhunderts, die das Bauwerk eingebüßt hat, bilden die figürlichen Schlußsteine einen wesentlichen Beitrag zur Vorstellung des plastischen Schaffens der Bauhütte. Sei es wegen der Zahlen, der Stifterwappen oder der Formen, die Schlußsteine sind eines der wichtigsten Elemente zur Datierung des Bauwerks.

Sockel, Plinthen und Basen

Die Sockel, Plinthen und Basen, die in zahlreichen Typen auftreten, unterscheiden sich mitunter nur durch feinste Abstufungen ihres Profils.

Außenbau. Im Gewände der *Schultheißenpforte* (Abb. 46) stehen zierliche, übereinandergestellte, im Gegensinn schräggeriefelte Sockel mit Zwischenbasen und abschließenden feinen Tori[1]. In jenem der *Hebammentür* (Abb. 49) über einer sechseckigen, leicht abgefasten Plinthe eine ebenfalls polygonale Basis, bestehend aus unterem Torus, schrägem, hohem Viertelkreisprofil – an Stelle eines eigentlichen Trochilos (Skotie) – und schmalem, oberem Torus. – In der *Hauptvorhalle der Westfront* am Hallenbogen hohe, abgefaste polygonale Plinthen, die aus einem Zylindersockel dringen; der polygonale Trochilos mit einem horizontalen Grat versehen. Auf den oberen Tori eine schmale Kegelzone. Im Portalgewände (Abb. 61) auf sechseckigen, bisweilen polygonalen Plinthen ein unterer, fersenförmiger Torus («talon»), der durch eine schräge Leiste überhöht wird. In den Ecken der *nördlichen Westvorhalle* abgefaste, sich durchdringende Zylindersockel mit steilem Anlauf über dem unteren Torus. Im Portalgewände (Abb. 63) typische Doppelbildungen: aus den polygonalen Basen der unteren Plinthen dringen die um dreißig Grad gedrehten sechs- oder achteckigen, oberen Plinthen. Die etwas klobigen Sockel in den Ecken der *südlichen Westvorhalle* liegen als Halbzylinder vor einer Ausschrägung, die das Profil des Anlaufs und des oberen, doppelten Torus übernimmt. Im Portalgewände (Abb. 62) legen sich die Kanten der schlanken, geriefelten Plinthen tangential an das äußerste Profil des unteren Torus. Am Blendwerk des Turmes nur zylindrische Sockel mit gewöhnlichem Anlauf, bei Restaurationsarbeiten wahrscheinlich zum Teil vereinfacht.

Innenbau. Die vier Gruppen von Dienstfüßen im Dreiachtelschluß des *Altarraumes* (Abb. 171) unterscheiden sich nur in Einzelheiten ohne baugeschichtlichen Belang.

1 Zu diesem und den folgenden Begriffen siehe Zusammenfassung S. 156 f.

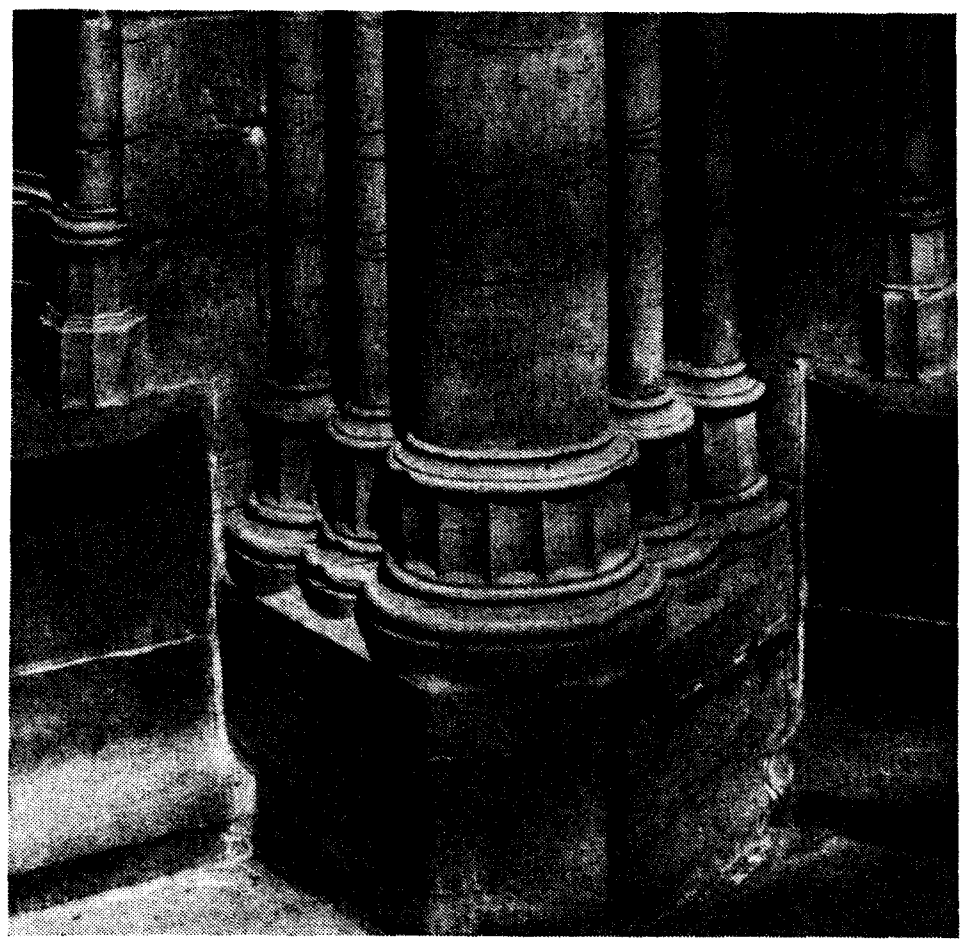


Abb. 171 und 172. Altarraum, Pfeilerfüße. Links: Pfeiler zwischen Typologischem Fenster und Passions-Fenster. Rechts: Pfeiler westlich des Zelebrantensitzes. – Text S. 153, 154.

Aus der schiefen Ebene eines Grundsockels steigen – der Form der Dienste entsprechend – vorn eine elliptische, seitlich je zwei runde, niedrige Plinthen. Bei der ersten Basis setzt der Trochilos kantig am unteren Torus an, den er unterschneidet. Auf dem Trochilos sitzt entweder ein Torus oder eine schmale Kegelzone. Über der ersten Basis eine zweite, diesmal geriefelte Plinthe und darauf eine zweite, der ersten ähnliche Basis. Beim Pfeiler westlich des Priesterdreisitzes (Abb. 172) erheben sich über einem nun niedrigen Hauptsockel vier hohe, polygonale untere Plinthen, auf denen die ebenfalls polygonale, untere Basis ruht. Diese wiederum trägt eine verjüngte, ungeriefelte zweite Plinthe mit Basis. Der Gegenpfeiler der Nordseite ist nach der Reformation erneuert worden[1] und trägt ein typisches Renaissance-Steinmetzzeichen (Steinmetzzeichen Nr. 324). Sein Grundsockel ist niedriger und die Basen zeigen nur ein völlig abgeflachtes Profil. Von den beiden Pfeilern zwischen Altarraum und Chor ist der südliche hinter der Kanzel verborgen. Der nördliche (Abb. 173) ist demjenigen westlich des Dreisitzes ähnlich. Sein Grundsockel wird aber noch einmal niedriger, die Plinthen sind entsprechend höher, die Basen anders profiliert, namentlich die obere, äußerst flache. – In der Sockelwand des Altarraumes finden sich lauter gerade Riefelungen; am Treppentürmchen im *Stiftschor* (Abb. 174) zeigen die Plinthen ausschließlich schräge Riefelungen. – Bei den acht Pfeilern des *Mittelschiffes* (Abb. 94, 176, 177) und den ihm zugekehrten Schaftflächen der östlichen Turmpfeiler umlaufen die Profile der eigentlichen Dienstsockel den ganzen Pfeiler. Über den abgefasten Grundsockeln erhebt sich ein Wulst und ein Anlauf, der eine feine, schräge Leiste unterschneidet. Die Kanten der geriefelten Plinthen laufen als Tangenten an den unteren Torus der Basis. Diesem Torus wird ab und zu ein Riemchen vorgelegt. Das Profil des weit einspringenden Trochilos und des oberen Torus wechselt ebenfalls. Insgesamt sind fünf Profiltypen auseinanderzuhalten: ein erster am östlichsten Südpfeiler, ein zweiter an den drei nach Westen folgenden

1 Beim Ausbrechen des Sakramentshäuschens. Vgl. S. 24.

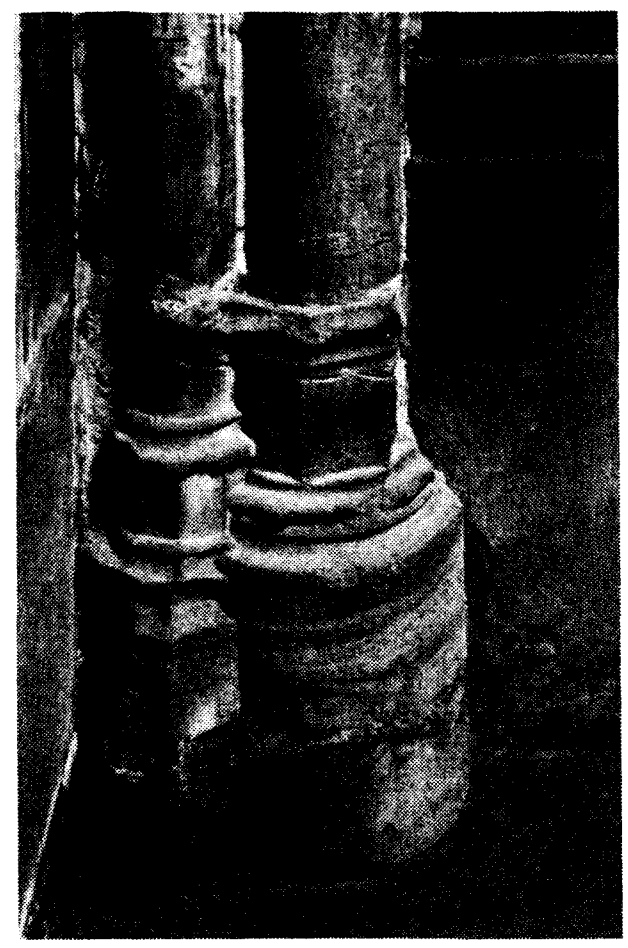


Abb. 173 bis 175. Pfeilerfuß westlich des Hostienmühle-Fensters, Sockelpartie am Treppentürmchen im Chor, Sockelpartie in der Nordostecke der Bubenberg-Kapelle (Zustand vor Juli 1960). Text S. 154, 155.

Pfeilern, ein dritter an den beiden Turmpfeilern, ein vierter an dem von Westen gezählt ersten und zweiten Nordpfeiler und endlich ein fünfter an den beiden nur minim voneinander abweichenden, östlichsten Pfeilern der Nordseite (vgl. Baugeschichte). – In der Nordostecke der *Bubenberg-Kapelle* (Abb. 175), den Diensten entsprechend, ursprünglich drei, seit 1806 zwei ungleich hohe, sich durchdringende Sockelbildungen (Vgl. S. 360). Das eine Mal über einem zylindrischen, das andere Mal über einem polygonalen Sockel eine erste, durch eine polygonale Plinthe überhöhte Basis. – Der südwestliche Eckdienst der *Krauchtal-Kapelle* auf einem gerade abgedeckten Zylinder, der nordwestliche der *Brüggler-Kapelle* auf einem gleich abgedeckten Polygon. In der Südostecke der *Krauchtal-Kapelle* liegt auf dem leicht abgefasten Zylinder ein Wulst. Bei den zylindrischen Sockeln der *Bulzinger-* und *Schopfer-Kapelle* wird die Fase durch eine tiefe Kehle unterschnitten. Als Bestandteile des Gewändes des ehemaligen Südportals sind die Dienstsockel der *Lombach-Kapelle* etwas reicher gegliedert, und zwar ähnlich wie in der Bubenberg-Kapelle. Die Säule an der *Schütz-Kapelle* (Abb. 98) steht auf einem achteckigen Postament. Der untere Torus der Basis wird durch den Trochilos stark unterschnitten, der obere besitzt ein Birnstabprofil, das gegen den Säulenschaft eine kleine Unterschneidung aufweist. – In der *Turmhalle* lassen sich die Eckdienste nur noch im Kämmerchen der Südwestecke bis unten verfolgen[1]. Aus der leichten Schräge des Grundsockels steigen drei ineinanderdringende, sechseckige Plinthen. Die gleichfalls polygonalen Basen besitzen als Abschluß eine Kegelzone. – Die sich diagonal gegenüberstehenden Sockelpartien der *Gerbern-Kapelle* (NW- und SO-Ecke, Abb. 178) weisen nur geringfügige Unterschiede im Profil ihrer Basen auf. Beidemal wachsen die geriefelten Plinthen aus der schiefen Ebene ihres Grundsockels. Die Plinthen werden durch den um ein Riemchen bereicherten unteren Torus der Basis umschrieben. In der Nordostecke der

1 Diejenigen der NW-Ecke durch die Lettnertreppe, jene der östlichen Turmpfeiler durch Stützwände des Lettners verbaut.

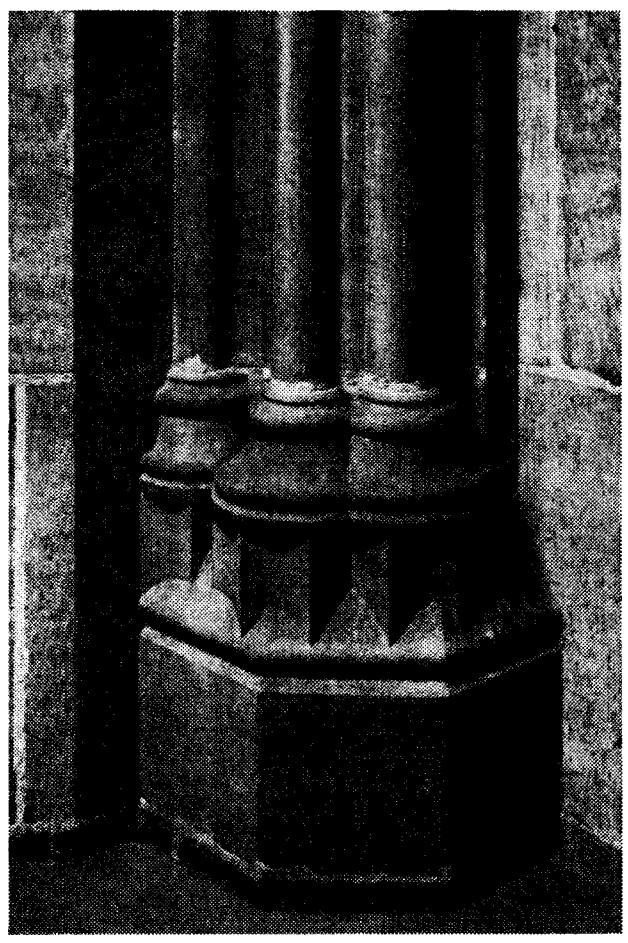
Abb. 176 und 177. Mittelschiff, Pfeilerfüße. Links dritter Pfeiler der Nord-, rechts dritter Pfeiler der Südseite. – Text S. 154.

Kapelle besitzt der eine mächtige Säulendienst einen kräftigen, abgefasten Grundsockel. Die geriefelte Plinthe steigt gleichsam aus einer polygonalen ersten Basis. Die Tori der eigentlichen Basis werden durch die Kehlung des Trochilos, die unter dem oberen Torus abgefast ist, unterschnitten. – Auch in der *Erlach-Ligerz-Kapelle* entsprechen sich die diagonal gegenüberliegenden Sockel (SW- und NO-Ecke, Abb. 180), hier jedoch in allen Einzelheiten. Schlanke, geriefelte Plinthen schneiden die konkave Abdeckung der Grundsockel. Die Basen mit den Riemchen vor den unteren Tori laden weit aus. Der südöstliche Eckdienst (im Schrank der Pfarrstube) verfügt nur über einen leicht abgefasten Zylinder und einen Anlauf, der unmittelbar in den Dienst mündet. Die Sockel am Treppentürmchen (Abb. 179) bestehen aus einem zylindrischen Grundsockel, der durch eine flache Kegelzone abgeschlossen wird. Es folgt eine abgefaste, sechseckige erste Plinthe, aus deren Basis eine um dreißig Grad gedrehte, geriefelte Plinthe wächst. Erst diese trägt die wirkliche Basis. – Im unteren *Turmoktogon* (Turmwächterwohnung) befanden sich ursprünglich acht zylindrische, oben abgefaste Sockel.

Zusammenfassung. Die Dienst- und Stabfüße des Münsters gliedern sich fast durchweg in Grundsockel, Plinthe und Basis. Die Grundsockel, auf die bisweilen verzichtet wird, sind alle leicht abgefast und werden durch eine schiefe Ebene, eine flache Kegelzone, eine konkave Kegelzone oder durch ein fersenförmiges Profil («talon») abgedeckt, um eine oder mehrere Plinthen zu tragen. Die hohen Plinthen treten als Zylinder, meist aber als Prismen mit sechs, seltener mit acht Seiten auf[1]. An Stelle der flachen Seiten finden sich seit 1430 oft gerade Riefelungen[2], seit etwa

1 In Bern finden sich nie die überhohen, schmalen Plinthen, die in den Bauhütten Ulrichs von Ensingen auftreten. Die Plinthen auch nie unten mit einem Horizontalprofil versehen, wie dies in Frankreich zur selben Zeit fast überall der Fall ist.

2 Gerade Riefelungen schon kurz nach 1351 im Chor der Heiligkreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd, um 1400 am Weltgerichtsportal der Frauenkirche in Eßlingen, um 1410 an der südlichen Chorpforte der Stiftskirche in Thann.



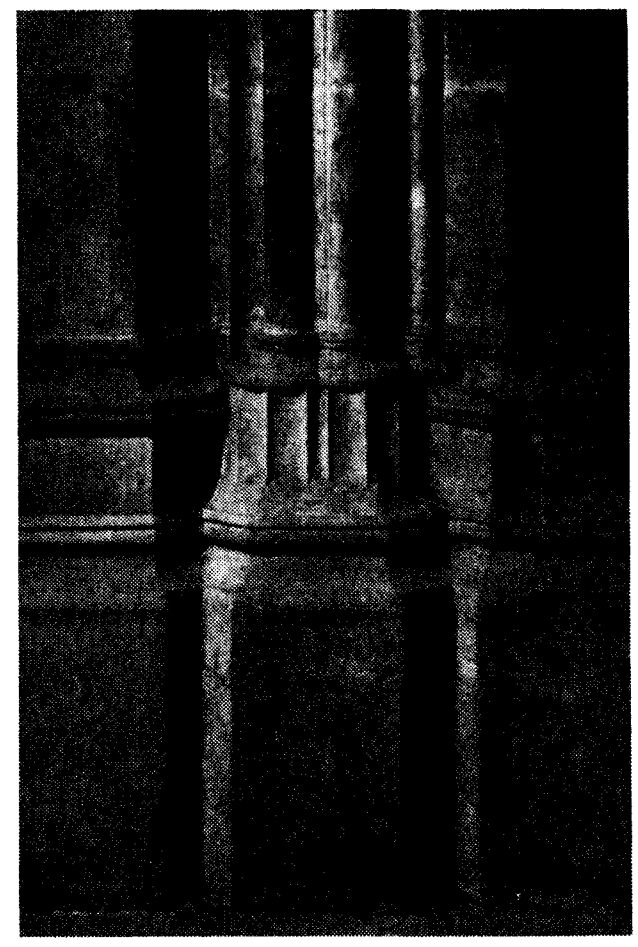


Abb. 178 bis 180. Sockelbildungen. Gerbern-Kapelle, Südostecke (östlicher Turmpfeiler); Erlach-Ligerz-Kapelle, Treppentürmchen; Erlach-Ligerz-Kapelle, Nordostecke (östlicher Turmpfeiler).
Text S. 155 und 156.

1490 auch schräge, das heißt spiralförmige Riefelungen[1]. Die mitunter polygonalen Basen setzen sich im Prinzip aus einem unteren Torus (Wulst), Trochilos (Skotie, das heißt Viertelkreisprofil) und oberem Torus zusammen, wobei die drei Elemente nur selten in annähernd reiner Form auftreten. Die Tori sind bald verkümmert, bald werden ihnen Riemchen um-, bald Plättchen unterlegt. Das Profil des unteren Torus fließt oft unmittelbar in das schräge Viertelkreisprofil des überentwickelten Trochilos, ohne unterschnitten zu werden (namentlich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts). Die obere Hälfte des oberen Torus wird häufig durch eine niedrige Kegelzone ersetzt. Mit Vorliebe greift man durch Aufsetzen einer zweiten, verjüngten Plinthe mit Basis zu Doppelbildungen[2]. Die später daraus entstehende zierliche Durchdringung von unterer Basis mit oberer Plinthe ist in Frankreich entwickelt worden[3]. – Die plastische Belebung vor allem der Basen, die um 1350 in verschiedenen Gegenden wieder festgestellt werden kann, setzt sich in Bern bis ins 15. Jahrhundert fort und zeigt sich besonders bei den markanten Pfeilerfüßen im Altarraum (Abb. 171). Diese sind durch Ensinger 1430 aus den rudimentären Typen der nördlichen Seitenkapellen entwickelt worden. Ensinger hat auch mit seinen Vorzeichnungen zu den Pfeilern im Mittelschiff der überhandnehmenden Tendenz entgegengewirkt, Dienste und Stäbe unmittelbar und ohne jeden plastischen Akzent aus einer schiefen Ebene steigen zu lassen[4].

1 Schräge Riefelungen, ein Charakteristikum der Spanne zwischen 1490 und 1510, schon 1453 am Taufstein im Straßburger Münster, 1486 am Lettner von St. Dionys in Eßlingen.

2 Übereinandergestellte schmale Sockel in Frankreich im Lauf des 14. Jahrhunderts.

3 Genau derselbe Typus zum Beispiel unmittelbar nach 1443 im Hôtel Jacques Cœur in Bourges (Treppe zur Kapelle).

4 Dienste ohne plastischen Akzent an den Mittelschiffpfeilern des Ulmer Münsters und bei zahlreichen Hallenbauten.

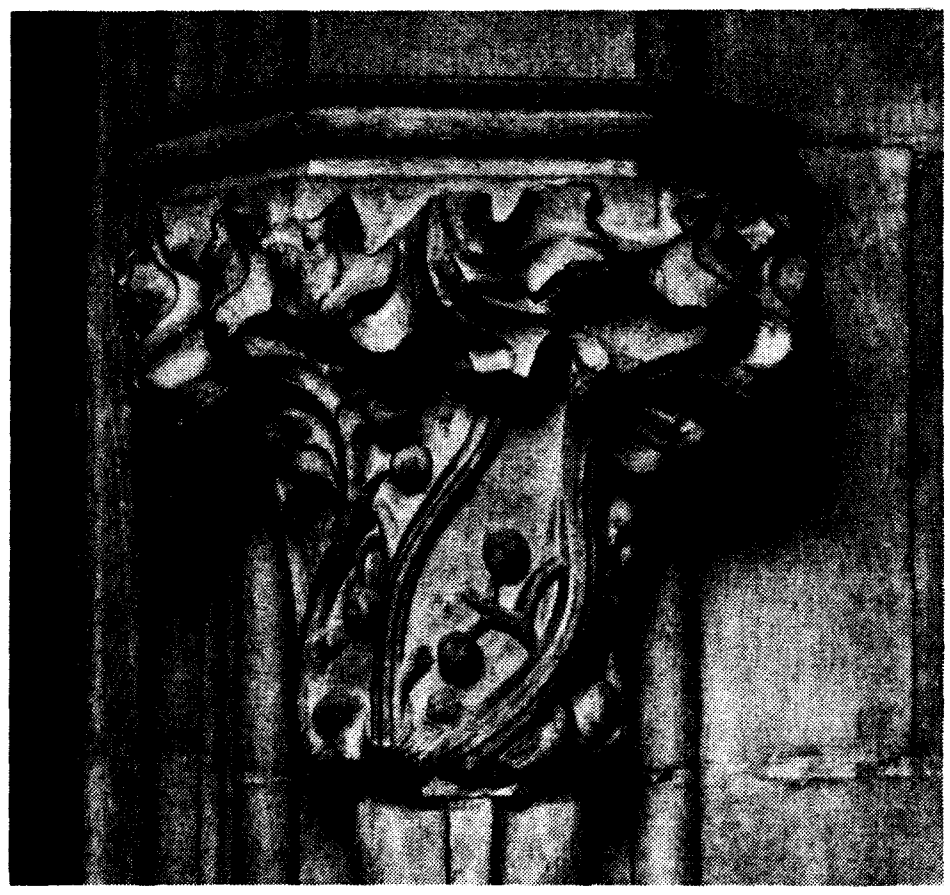


Abb. 181 bis 184. Laubkapitelle und -konsolen. Gewände der Hebammentür, unmittelbar nach 1421. Sockelwand des Altarraumes, 1430/35. Gewände der alten Sakristeitür, 1430/35. Erdgeschoß der Sakristei, 1430/35. – Text S. 159.

Kapitelle und Konsolen

TYPEN UND VORKOMMEN. *Kapitelle. Eigentliche Kapitelle* finden sich nur an den Dienstbündeln in Altarraum und Chor (Abb. 191-194), an allen Eckdiensten der nördlichen und an einigen der südlichen Seitenkapellen (Abb. 195, 196, 199); ferner am nordöstlichen und am südöstlichen Eckdienst des Mittelschiffes (Triumphbogenwand, Abb. 88) und in der Turmhalle[1] (Abb. 197). In Altarraum und Chor mit Blattwerk geschmückt, zeigen die Kapitelle des südöstlichen Eckdienstes des Mittelschiffes, der Seitenkapellen und der Turmhalle geschichtete Profile, das heißt nur rein geometrische Formen. In der Nordostecke des Mittelschiffes (Abb. 88) legt

1 Das nur nach einer Seite ausspringende Profil auf der Säule an der Schütz-Kapelle ist nicht unbedingt als Kapitell zu betrachten (Abb. 98).

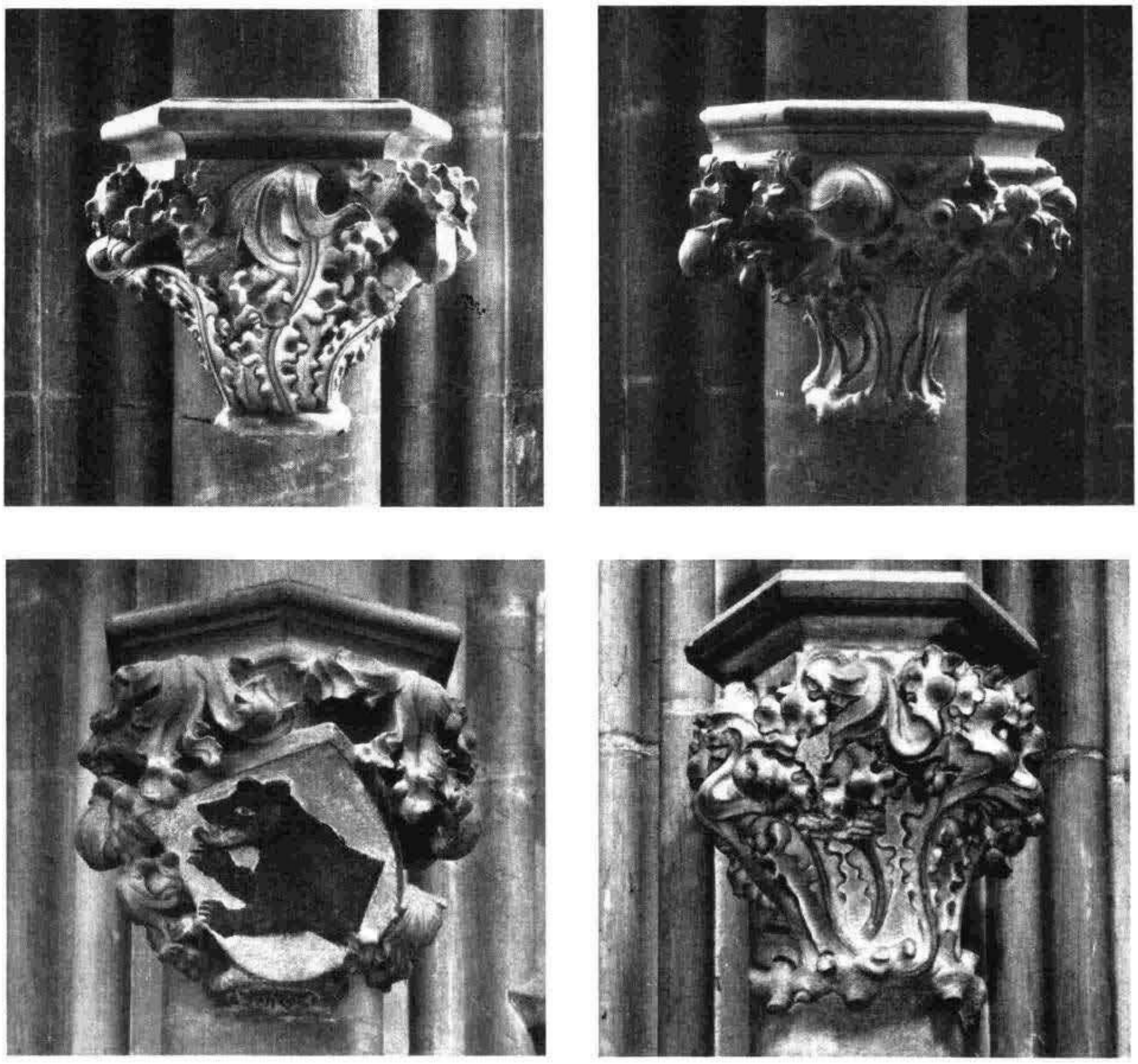


Abb. 185 bis 188. Laubkonsolen. Pfeiler zwischen Dreikönigs-Fenster und Typologischem Fenster, um 1435. Pfeiler zwischen Typologischem Fenster und Passions-Fenster, um 1435. Pfeiler westlich des Zelebrantensitzes, um 1435. Pfeiler westlich des Hostienmühle-Fensters, um 1441/45. – Text S. 160, 162 und 163.

sich ein korbartiges Geflecht aus Rundstäben über die Profile (Korbkapitell). Kapitelle von kleinstem Ausmaß zieren das Blendwerk der Sockelwand im Altarraum (Abb. 182). – *Kapitelle*, die eine Figur zu tragen bestimmt sind, kommen vor an der Schultheißenpforte (Abb. 45), im Gewände der Hebammentür (Abb. 181), in großer Zahl am Hauptportal (Abb. 216, 217 und 225), in den Ostecken der südlichen Westvorhalle (Abb. 189), zu beiden Seiten des Priesterdreisitzes und beiderseits der alten Sakristeitür (Abb. 183). Es sind Laubkapitelle mit Ausnahme jener der Schultheißenpforte und einiger Typen des Hauptportals, wo beidemal korbähnlich geschlungene Stäbe auftreten.

Konsolen. Die *Gewölbekonsolen* im Untergeschoß der Sakristei (Abb. 184) ziert z. T. Laubwerk. Die beiden Portalhallen der Nordseite, die südlichen Seitenkapellen

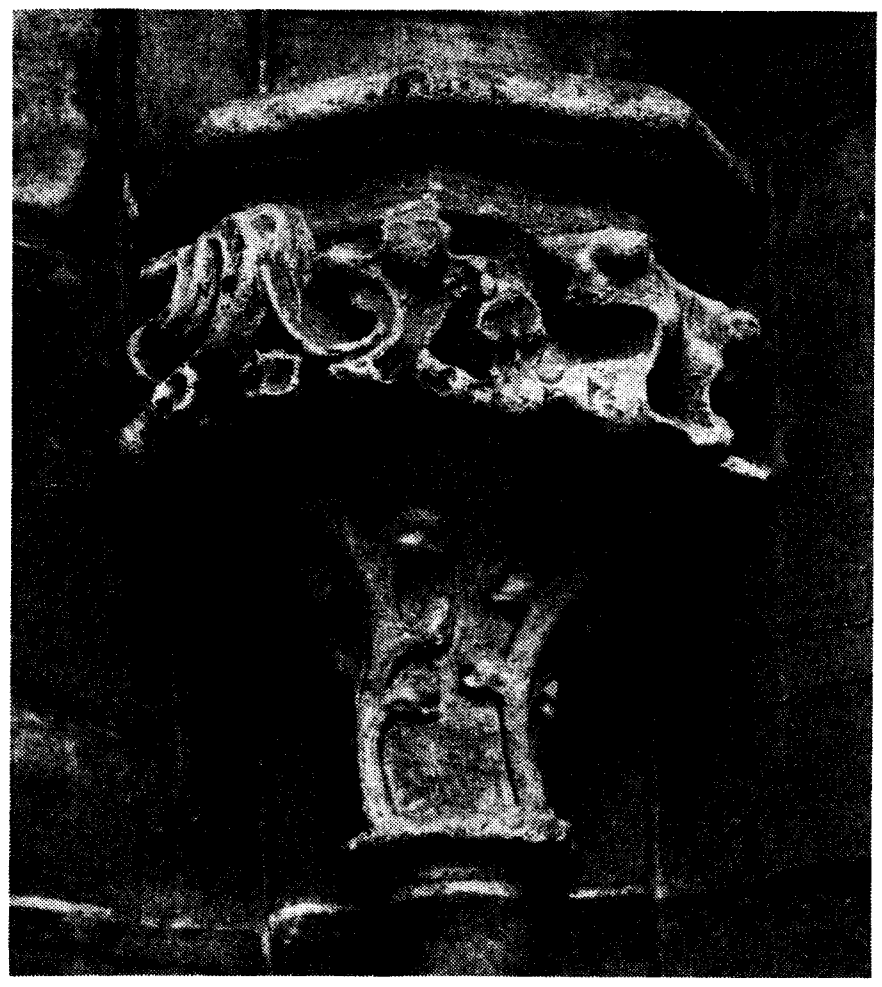
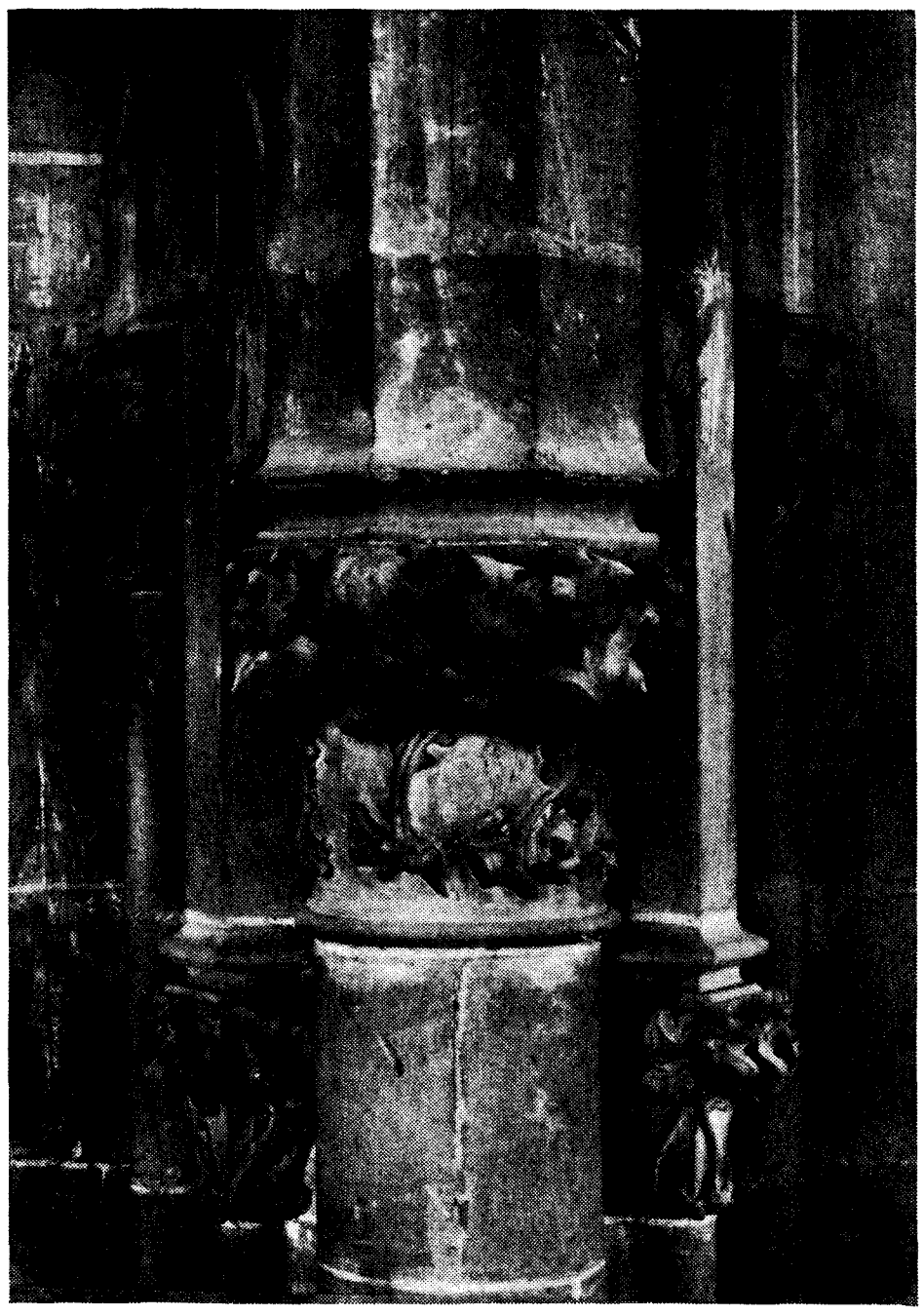


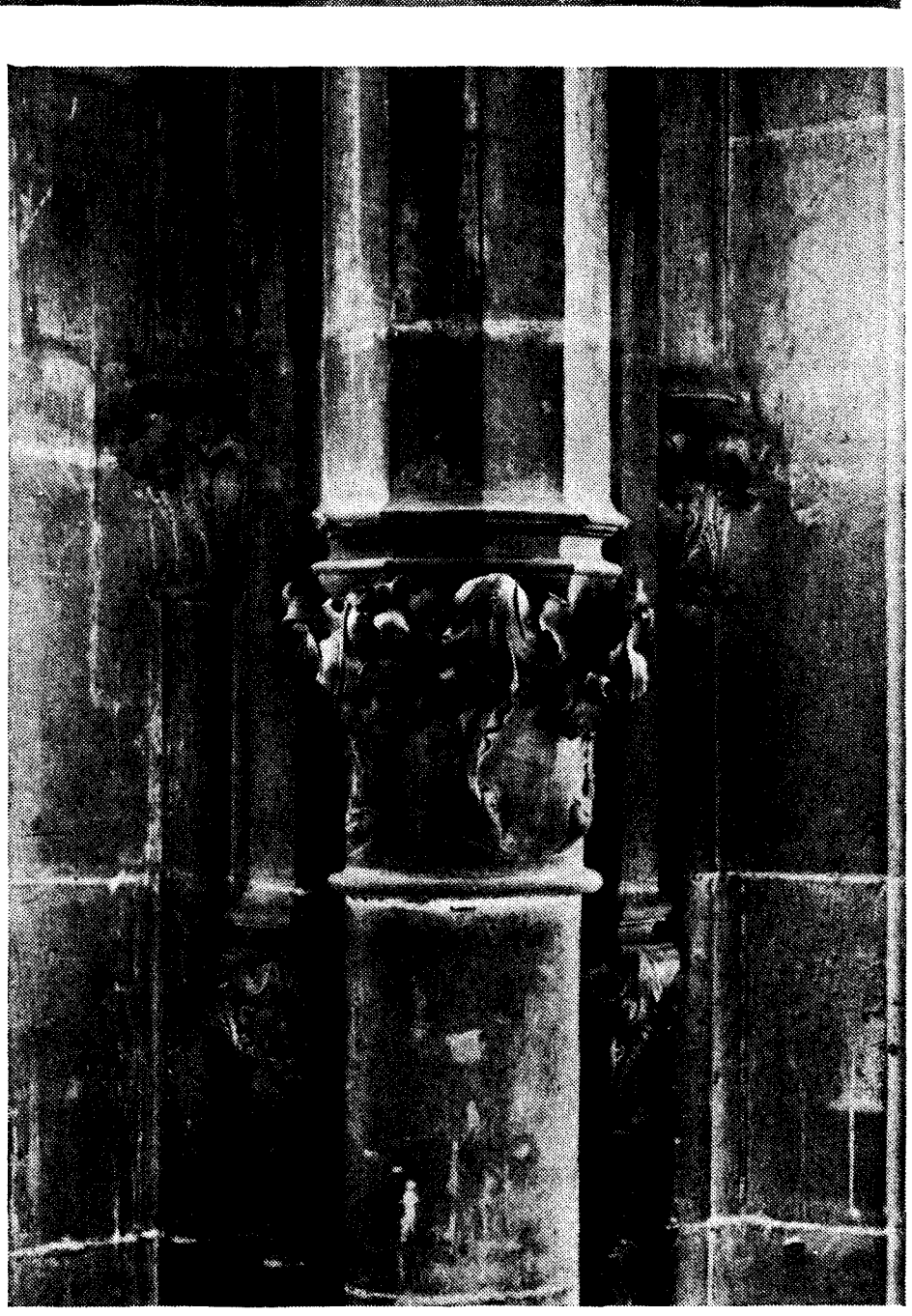
Abb. 189 und 190. Links: Laubkapitell in der südlichen Westvorhalle, um 1460 (?). Rechts: Kapitell mit «Ranken», Eckdienst über dem Treppentürmchen im Chor, 1495–1500. Text S. 159, 160 und 163.

(Abb. 198 und 200) und die beiden Sakristeigeschosse zeigen dagegen verschiedene Entwicklungsstufen der Spornkonsole. *Figürliche Gewölbekonsolen* kommen mit einer Ausnahme (Südostecke der Bubenberg-Kapelle) lediglich als Behelfslösungen bei Planänderungen vor (sechstes Joch des nördlichen Seitenschiffes, Abb. 22, vgl. S. 41 f). *Figurentragende Konsolen* erscheinen am Trumeau des westlichen Nordportals (Abb. 48), am Priesterdreisitz und an den Hauptdiensten des Altarraumes (Abb. 185-188). Sie alle weisen Blattwerk auf.

Gliederung und Entwicklungsstufen. *Blattkapitelle* und *-konsolen*. Der *Kelchansatz* («Astragal», «Halsglied»). Schon bei den beiden frühesten Typen im Gewände der Hebammentür (nach 1421, Abb. 181) schlingt sich an Stelle eines geometrischen Ringes ein Ast um die Gewändestäbe, desgleichen beim Dreisitz und bei der Sakristeitür (nach 1430, Abb. 183). Das Motiv wird auch noch bei den Nebenkapitellen der jungen Dienste in Altarraum und Chor, beim Hauptkapitell der südlichen Hochwand des Chors (Abb. 194), bei den Kapitellen der südlichen Westvorhalle (um 1465, Abb. 189) und bei den Laubkapitellen in der Archivolte des Hauptportals (Abb. 208) beibehalten[1]. Mitunter paart es sich mit einem Schaftring. Dies trifft zu in der Sockelwand des Altarraumes (Abb. 182). Nur einen Schaftring weisen die Hauptkapitelle der alten Dienste im Altarraum auf (Abb. 191 ff), ferner jene der nördlichen Hochwand im Chor, die Küng um 1500 versetzen ließ. Die Ringe sind dick und plump geworden und stehen in keinem Verhältnis mehr zu den feinen Ranken am Kelch. – Der Kelchansatz der schwebenden Laubkonsolen (Abb. 184, 185, 186) besteht durchweg aus einem Astring, der fast immer eine Rose um-

1 Offensichtlich aus der Straßburger Bauhütte übernommen (Konsolen am Turmoktogon, um 1410), wo allerdings eine Rose den Ring überlappt. Um 1435 im oberen Viereckgeschoß der Frauenkirche in Eßlingen (Parlier ist Matthias Ensinger).





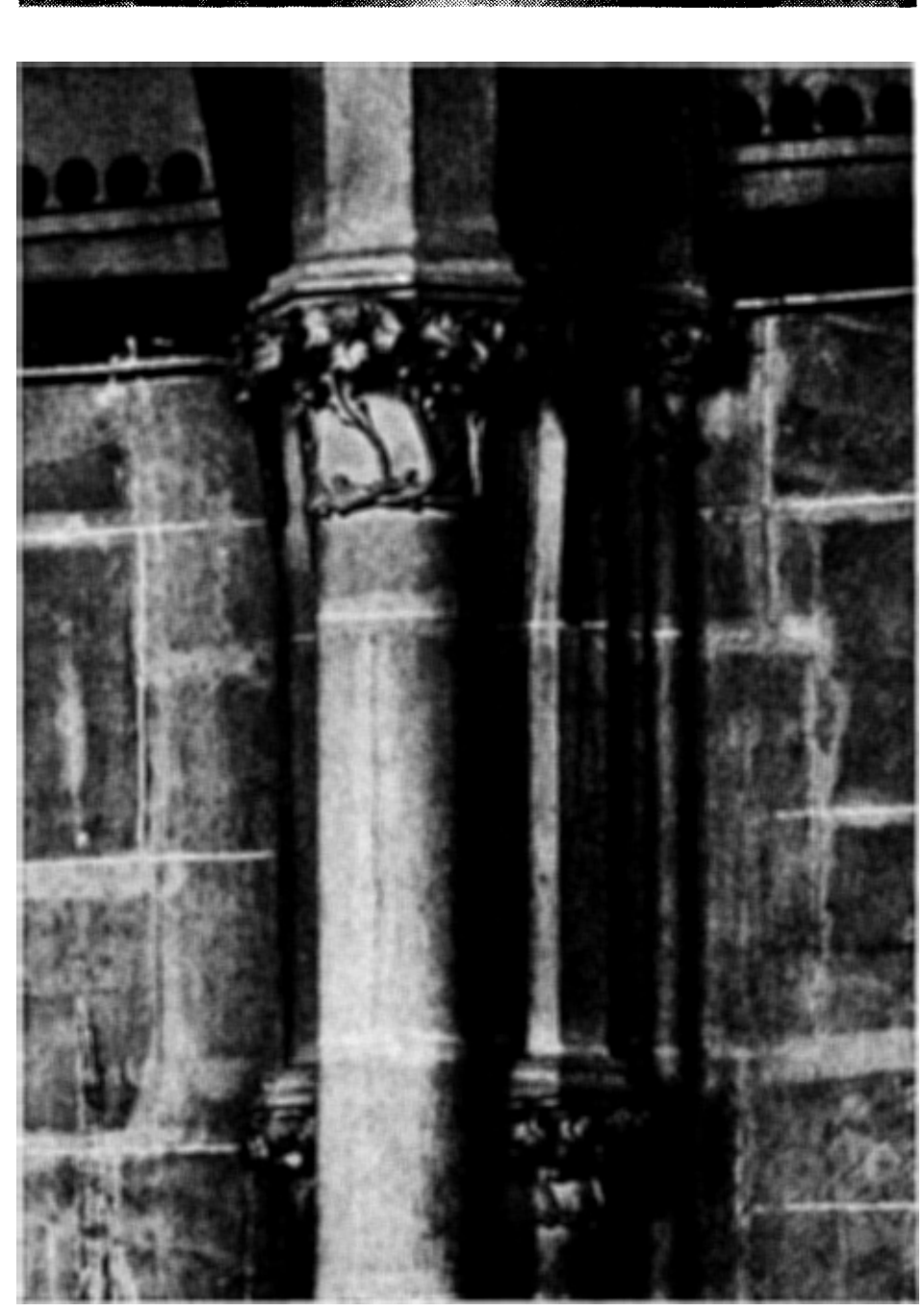


Abb. 191 bis 194. Kapitellgruppen in Altarraum und Chor. Pfeiler zwischen Hostienmühle- und Dreikönigs-Fenster, um 1440. Pfeiler zwischen Typologischem Fenster und Passions-Fenster, um 1440. Pfeiler zwischen Dreikönigs-Fenster und Typologischem Fenster, um 1440. Mittlerer Pfeiler der südlichen Chorwand, um 1450. – Text S. 158, 160 und 162.

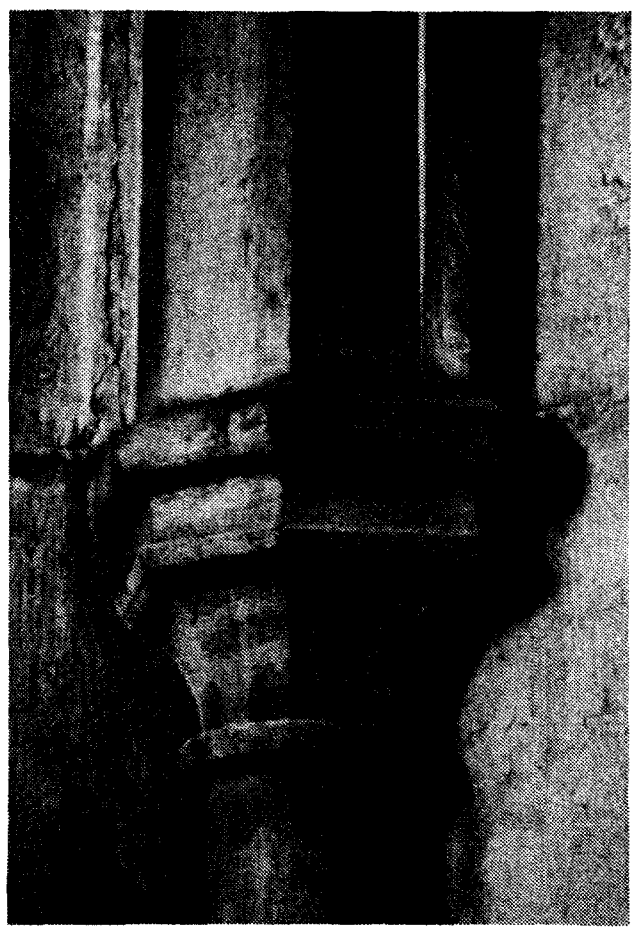
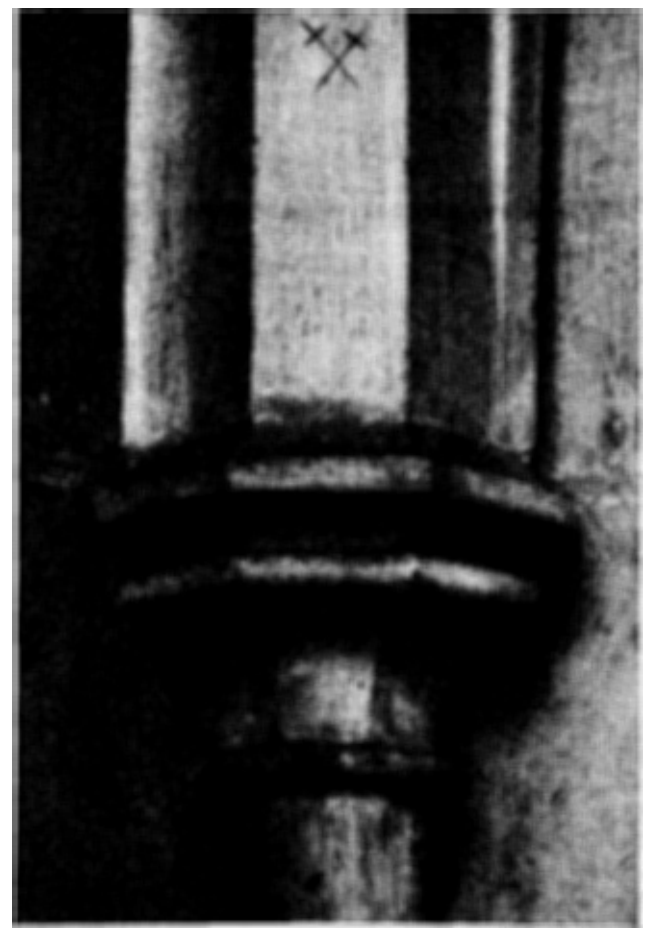
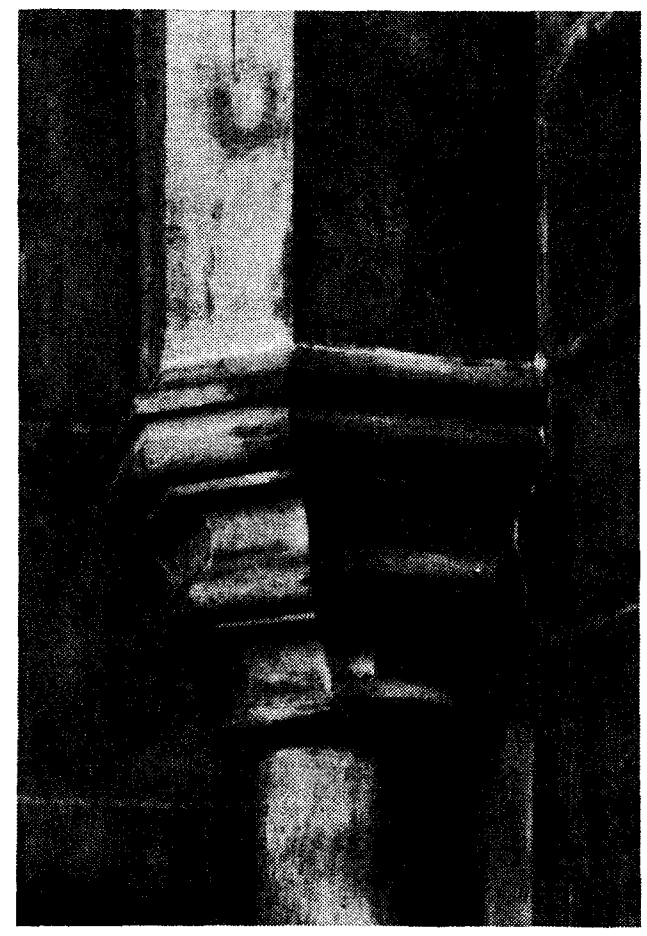




Abb. 195 bis 197. Abstrakte Eckkapitelle und -konsolen. Krauchtal-Kapelle, 1423/24. Schopfer-Kapelle, vor 1430. Turmhalle (NW-Ecke), um 1475/80. – Text S. 164.

schließt[1]. Die eine, erst um 1449/50 entstandene Konsole am alten Dienst westlich des Hostienmühle-Fensters (Abb. 188) zeigt einen abgewickelten Astring, der sich ans Queroval des Dienstes legt.

Kelch und Laubwerk. Die *Kelche* laden meistens stark aus, damit sich das Laubwerk voll entfalten kann. Nur in Altarraum und Chor (Abb. 191–193) setzt sich bei den alten Diensten das querovale Profil über den Schaftring hinaus fort, um erst unter der Deckplatte kaum merklich auszuladen. Die bisweilen polygonalen Kelche sind entweder glatt oder aber mit dem Zahneisen bearbeitet, so daß sich das Blattwerk malerisch von ihnen abhebt. – Das *Laubwerk* der Kapitelle und Konsolen entwickelt sich vor allem in den ersten Baujahrzehnten mit einer Folgerichtigkeit, die in der Regel alle fünf bis zehn Jahre durchgehende stilistische Veränderungen erkennen läßt; nicht zuletzt, weil in der jungen Bauhütte keine ältere Generation von Laubhauern überwiegt, die bereits zu Stilverspätungen neigen würde. Breitlappiges Beullaub wächst bei den Kapitellen der Hebammentür (nach 1421, Abb. 181) aus den sich sanft emporschlängelnden, gefransten Stengeln[2]. Schon unmittelbar nach 1430 enthält das Blattwerk im unteren Altarraum schmalere, zum Teil nervöser bewegte Blattlappen (Abb. 182). Hier gesellen sich zum Laub der wilden Rebe mit kleinen Trauben und zum Eichenlaub botanisch nicht näher bestimmbare Laubtypen[3]. Die um 1435 entstandenen Konsolen am zweiten bis achten Pfeiler des Altarraumes (Abb. 185–187) vergegenwärtigen die reifste Stufe der Laubgestaltung am ganzen Bauwerk. Wie schon im Beispiel eines Kapitells der Sockelwand im Altarraum verbinden sich hier Naturbeobachtung und Vorstellung ab-

1 Vgl. S. 160, Anm. 1. – Das Motiv schon um 1350 bei den Gewölbekonsolen der Franziskaner kirche in Kolmar.

2 Aufkommen des Beullaubs um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Der vorliegende Laubtypus am ehesten verwandt dem der Pfeilerkonsolen der Frauenkirche zu Eßlingen (um 1410) und der südlichen Chorpforte von St. Theobald zu Thann (1405/10).

3 Alle diese Laubtypen sind in Eßlingen unter Ulrich von Ensingen vorgebildet worden.

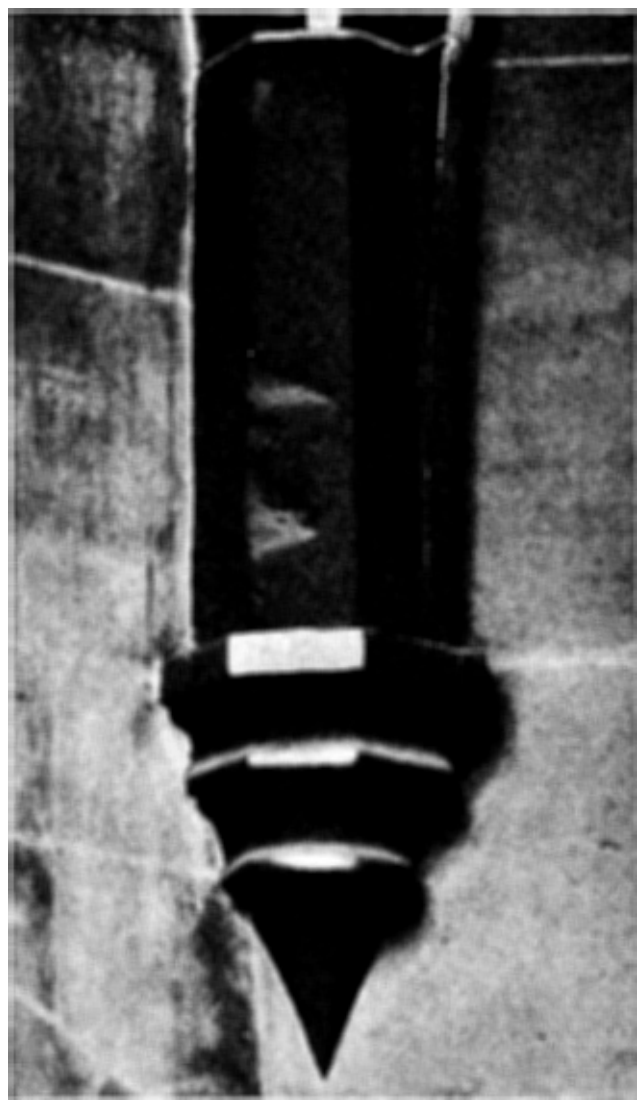
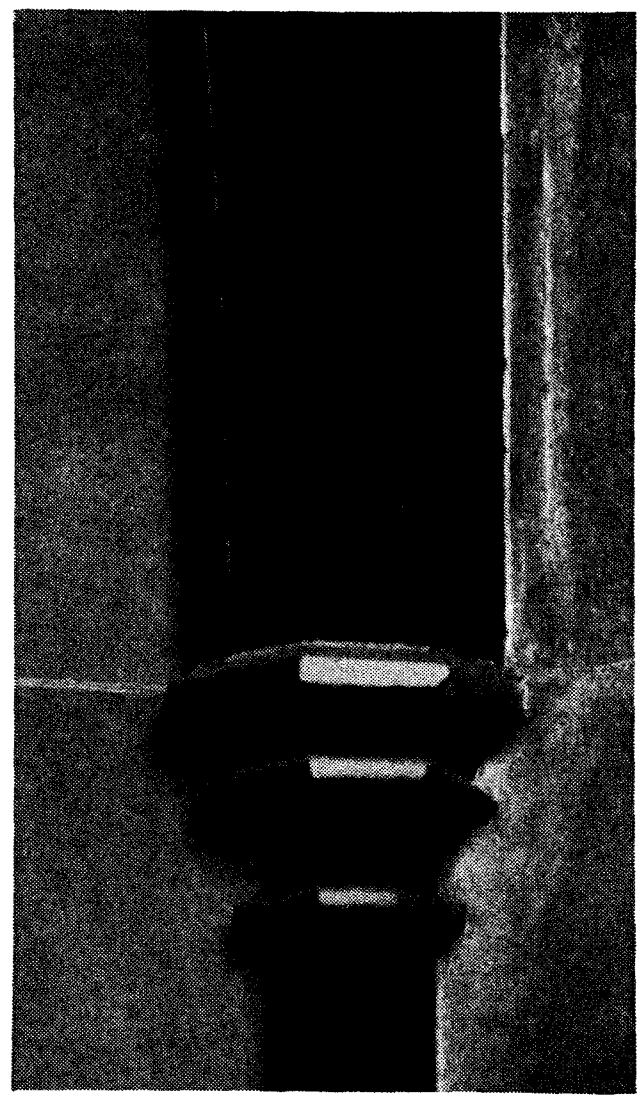
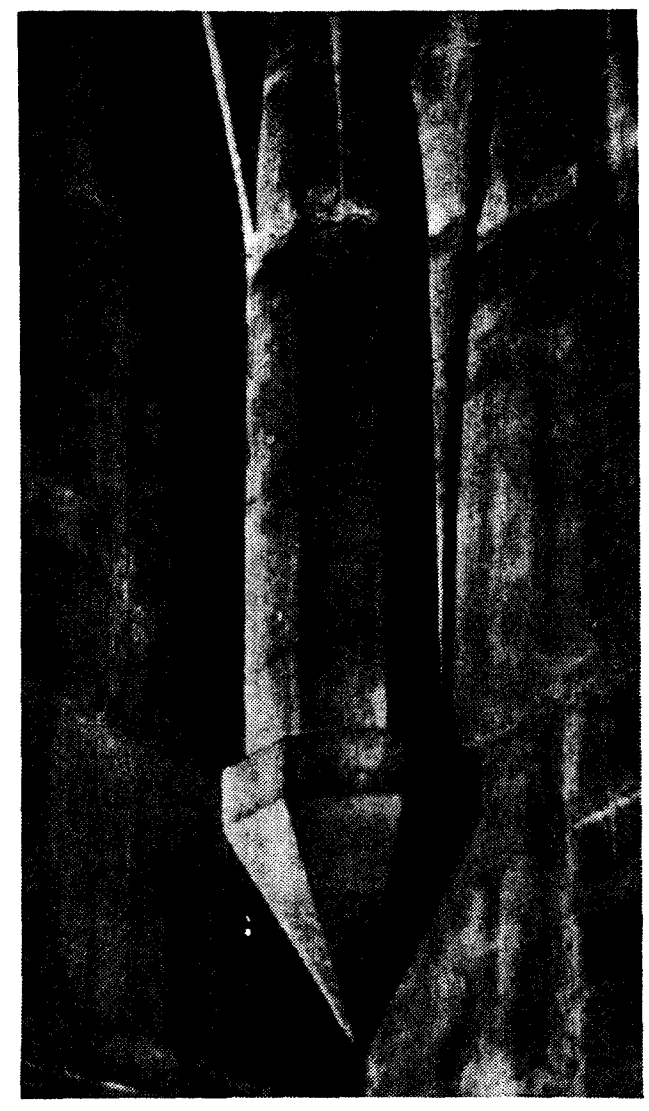




Abb. 198 bis 200. Abstrakte Eckkapitelle und -konsolen. Diesbach-Kapelle (NW-Ecke), um 1445/50. Diesbach-Kapelle (NO-Ecke), um 1445/50. Ringoltingen-Kapelle (SO-Ecke), um 1445/50. - Text S. 164.

strakter, stilgebundener Formen: ausgesprochenes Weinlaub wird äußerst stark gebeult. Durch eine verschiedene Steinbearbeitung der blattinneren und blattäußeren Seite erzielen die Laubhauer eine lebendige Stofflichkeit[1]. Die Kapitelle des zweiten bis achten Altarraumpfeilers (gegen 1441, Abb. 191 f.) stehen auf einer ähnlichen Stufe, verraten aber nicht dieselbe subtile Steinbearbeitung. Das eigentliche Beullaub verschwindet. Bei zwei Beispielen ersetzt ein Zwiebelmotiv die kurzen Aststücke, aus denen die Laubstengel wachsen[2]. – Das Laubwerk der Dienstkonsole westlich der Hostienmühle (Abb. 188), des darüber befindlichen Hauptkapitells und jenes an der südlichen Hochwand des Chors (Abb. 194) ist schon dürftiger, vor allem aber weniger klar geordnet (alle Kapitelle um 1449/50). Dasselbe gilt in noch vermehrtem Maße für die Kapitelle der südlichen Westvorhalle (um 1460, Abb. 189) und der Archivolten des Hauptportals, die keinesfalls mehr auf Zeichnungen Ensingers zurückgehen. Bei den Kapitellen der nördlichen Hochwand des Chors (um 1500) verkümmern die Blattlappen vollends: sie zeigen nur noch Ranken (Abb. 190), übrigens die einzigen am gesamten Bau[3].

Deckplatten (*Abakus*). An den durchweg polygonalen, aber sehr unterschiedlich profilierten Deckplatten der Kapitelle und Konsolen läßt sich keine klare Entwicklung aufzeigen. Gleich allen übrigen Profilen wird nach der Mitte des 15. Jahrhunderts auch dasjenige des Abakus immer plumper. In der Regel mündet noch der Kelch in einen oft nur leicht prononcierten Ring, um dann horizontal einzuspringen. Erst eine ausladende Hohlkehle trägt die eigentliche, profilierte Platte.

1 Die Außenseite glatt, die hervorgekehrte Innenseite mit dem Zahneisen längsgerillt.

2 Das Zwiebelmotiv an der Konsole am Böblinger-Pfeiler der Frauenkirche in Eßlingen (um 1410). Wiederaufnahme des Motivs durch Hans von Böblingen im Turmoktogon (nach 1440).

3 Frühe Ranken oder Distelgeflechte schon um 1460, allgemeine Verbreitung erst gegen 1500.

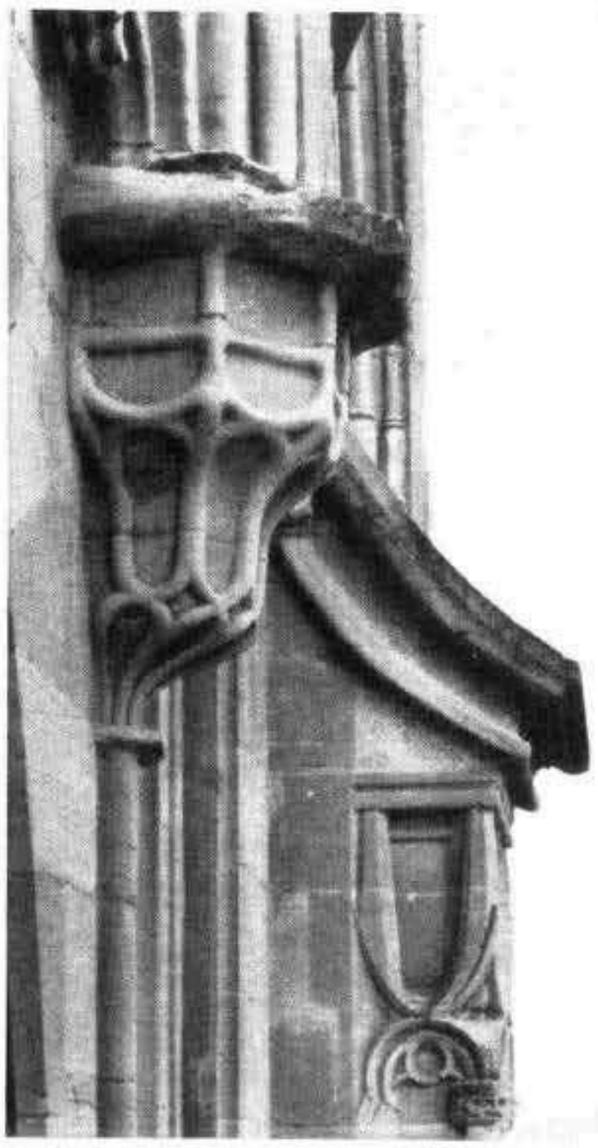
Abstrakte Kapitell- und Konsolentypen. In den nördlichen Seitenkapellen mit ihren je vier Profilkapitellen lassen sich schon drei Stufen auseinanderhalten. In der Krauchtal-Kapelle (vor 1425, Abb. 195) besteht der Kelchansatz aus einem Ring mit rechteckigem Querschnitt, in den übrigen Kapellen aus einem runden Schaftring (Abb. 196). Einer hohen, schrägen Kehle – dem schmucklosen Kelch – folgen hier zwei Fasen, dort überschnittene Rundstäbe. Die obere Kehle ist in der Krauchtal-Kapelle hochgestellt, in der etwas späteren Bulzinger-Kapelle schräg. In der nochmals späteren Schopfer-Kapelle (Abb. 196) liegt sie ebenfalls schräg, ist aber außerdem noch höher (vgl. Baugeschichte). In den südlichen Kapellen (Mitte bis Ende des 5. Jahrzehnts) verkümmert zumeist der Kelch (Diesbach-Kapelle, NO-Ecke, Abb. 199; Brüggler-Kapelle, NW-Ecke), das heißt der Astragal legt sich um den fortgesetzten Runddienst; eine Kehle findet sich erst zwischen dem zweiten Ring und der Deckplatte. – Einfachste Spornkonsolen, alle in Form von drei Seiten einer auf den Kopf gestellten, achteckigen Pyramide, kommen in der westlichen Portalhalle der Nordseite (um 1430) und in der Südost- und Südwestecke der Ringoltingen-Kapelle (Abb. 200) vor[1]; in reicherer Ausbildung mit geschweiftem Sporn, Kehlen, gewöhnlichen und unterschnittenen Rundstäben seit etwa 1435 bei der Hebammentür, in der Brüggler-Kapelle (SO- und SW-Ecke), der Diesbach-Kapelle (ausgenommen NO-Ecke) (Abb. 198) und in beiden Sakristeigeschossen.

Dem Bedürfnis, die Profilkapitelle nach dem endgültigen Verzicht auf Laubwerk doch nicht schmucklos zu lassen, entspringt der neue Typus, bei dem sich ein korbähnliches Geflecht von Rund- oder anderen Stäben um Kelch und Deckplatte legt («Korbkapitell», «Korbkonsole»). Er tritt in mannigfaltigster Ausführung an der Schultheißenpforte auf (1491, Abb. 202), am nördlichen und am zentralen Westportal, am oberen Turmviereck (um 1515, Abb. 201) und in der Nordostecke des Mittelschiffes am Triumphbogen (Abb. 88).

Allgemeines. Innerhalb der ersten Bauepochen vollzieht sich an jenen Baugliedern, die nicht schon von Anbeginn ein Kapitell entbehrt haben (Chor- und Mittelschiffpfeiler, Wandpfeiler der Seitenschiffe), der für den spätgotischen Bau entscheidende Schritt zum vollständigen Verzicht auf das eigentliche Kapitell. Die Kapitelle vorab der nördlichen Seitenkapellen bedeuten noch eine Zäsur zwischen Dienst und Gewölbeanfänger. Die gegen 1441, ebenfalls unter Ensinger entstandenen Kapitelle der Dienste im Altarraum stehen schon im Zeichen der Verschleifung auch einzelner Architekturglieder. Die je fünf Einzelkapitelle werden in der Höhe auseinandergezogen, so daß sie die Dienste nicht einmal fesseln, sondern lediglich eine Zone mit lockeren, nicht eigentlich architektonischen Akzenten bilden. – An der nördlichen Hochwand des Chors übernimmt Küng um 1500 bloß die Gliederung von Altarraum und südlicher Chorwand; die Kapitelle der Turmhalle sind weitgehend baulich bedingt. – Schon in der Gerbern-Kapelle (um 1465), in der Erlach-Ligerz-Kapelle, dann in den westlichen Portalhallen und an der östlichen Stirnwand des nördlichen Seitenschiffes (nach 1491) schießen die Rippen der Gewölbe unmittelbar aus den Diensten. Die Dienste im Mittelschiff zeigen nur noch eine feine Platte[2].

1 Ursprünglich wohl auch in der NO-Ecke der Ringoltingen-Kapelle; hier erst nachträglich gekehlt.

2 Diese Deckplatte stammt übrigens erst von Daniel Heintz (vgl. Baugeschichte). Es ist denkbar, daß Küng die Gewölberippen unmittelbar aus den Diensten geführt hätte.



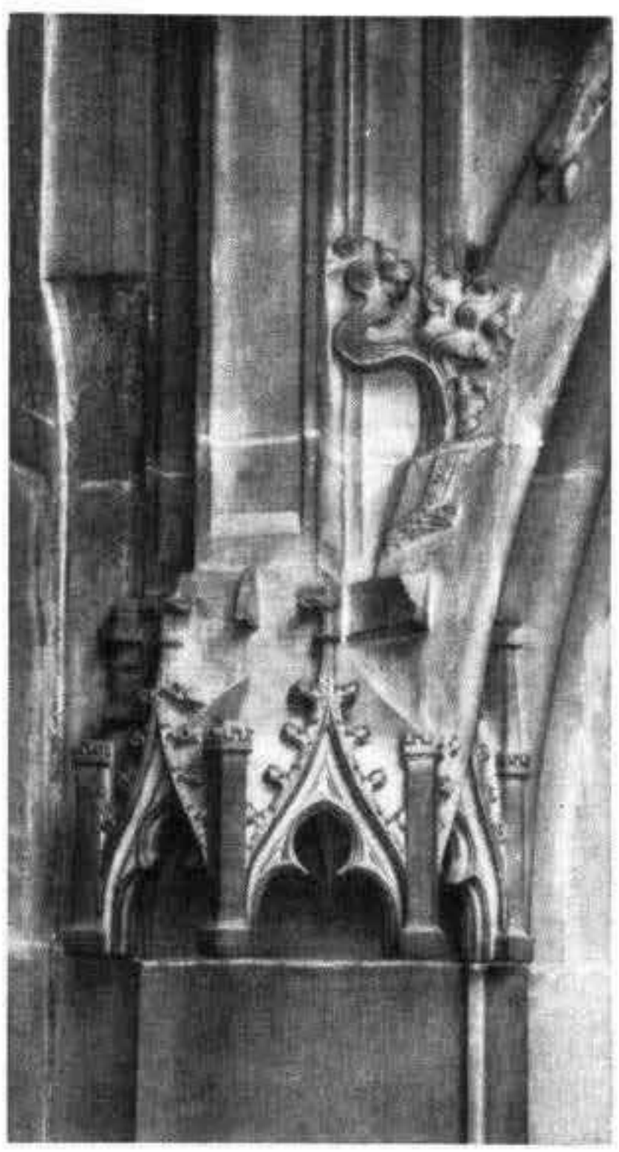


Abb. 201 und 202.
Korbkapitelle. Links oben:
Oberes Turmviereck, um 1515.

Links unten: Schultheißenpforte,
1491 (Original an der Sockel-
wand des Altarraumes).
Text S. 164.

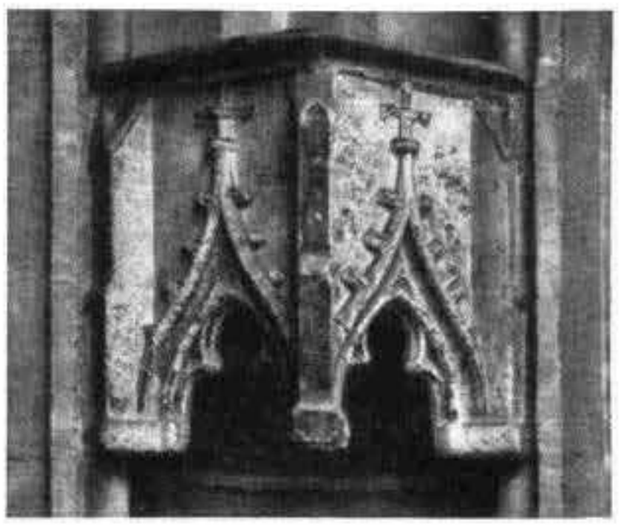


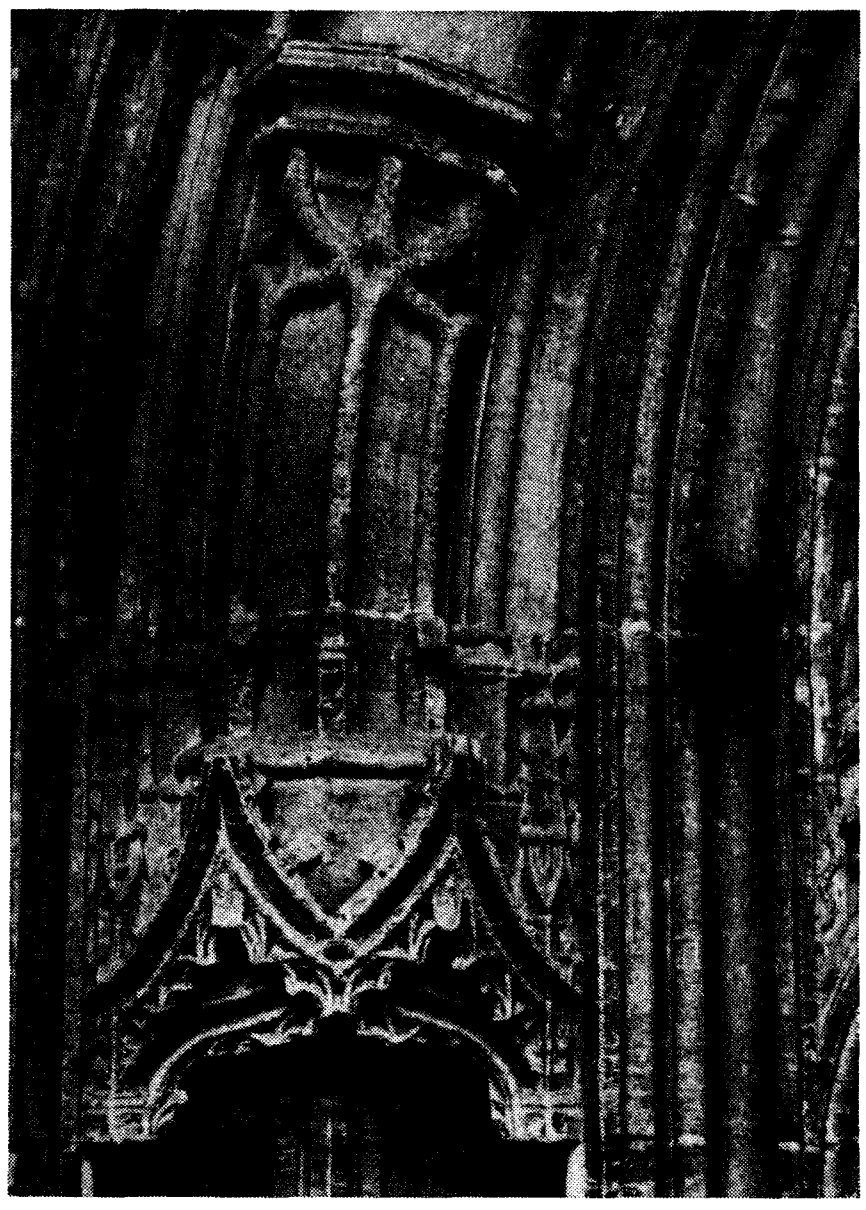
Abb. 203 und 204.
Baldachine. Rechts oben:
ehemaliges Südportal
(Lombach-Kapelle).

Rechts unten: Hebammentür,
unmittelbar nach 1421.
Text S. 166.

Der Verzicht auf Dienstkapitelle und auf Kapitelle an Schiffspfeilern hat sich schon bei den Bauten der Bettelorden Bahn gebrochen und ist nach der Mitte des 14. Jahrhunderts hauptsächlich bei Hallenkirchen festzustellen. Trotz basilikalem Aufbau hielt sich Ensinger mit Ausnahme der Dienstkapitelle im Altarraum nicht etwa an Ulm, sondern an die genannten Bauten. Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts ist meistens die Konsole Trägerin des Laubwerks. Durch sie und den statuarischen Schmuck werden die bauplastischen Akzente gesetzt, mit Absicht weit weg von den entscheidenden Gelenken der verschiedenen Architekturglieder.

Baldachine

Zu den wichtigsten Zieraten des spätgotischen Bauwerks zählen die Baldachine. Grundsätzlich sind drei Typen auseinanderzuhalten: *gewöhnliche Baldachine*, dann *Fialenbaldachine*, das heißt solche, die durch eine Fiale überhöht werden, und *Baldachine*, die eine *Figurenkonsole* tragen, mit anderen Worten ursprünglich unter und über sich statuarischen Schmuck gezeigt haben.



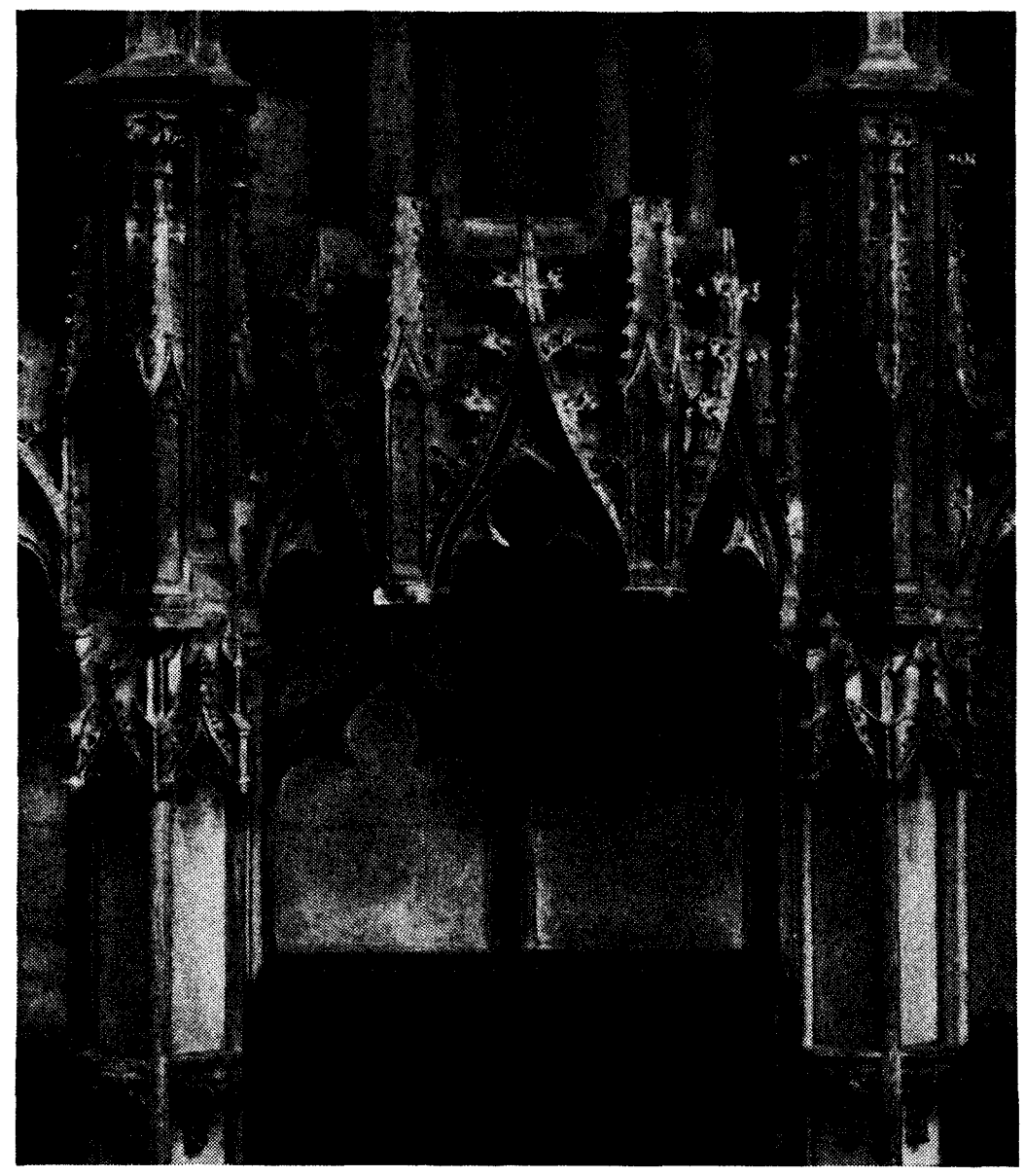


Abb. 205 und 206. Baldachine. Links Gewände des südlichen Westportals, rechts Zelebrantensitz. Text unten.

Die Baldachine des Gewändes der Hebammentür (Abb. 204) verkörpern die Frühstufe: ein geschlossenes Gehäuse mit vorgelegten Eckpfeilerchen oder Fialen und nur aufgelegten, schlichtesten Kielbogen. Im Altarraum (Dreisitz, Abb. 206; alte Sakristeitür; Pfeilerdienste) ist das Gehäuse schon aufgelockert; beim Priesterdreisitz findet sich im Innern des Baldachins nicht nur ein angedeutetes, sondern ein kleines Gewölbe mit Rippen und Schlußstein. Ein Zinnenkranz ziert die Baldachine beiderseits der Sakristeitür, Zinnen die Eckpfeilerchen der Baldachine am ehemaligen Südportal in der Lombach-Kapelle (Abb. 203). Zu ungewöhnlichem Reichtum entwickeln sich die Baldachine der drei Westportale (Abb. 205, 207). Sphärische, am Südportal sogar verschlungene Kielbogen, mitunter durch kleine, steinerne Stege mit dem Kernstück verbunden, enthalten vielgestaltiges, gleichfalls sphärisches Maßwerk oder feine Nasen[1].

Dachstühle

Über *Altarraum und Chor* erhebt sich ein Dachstuhl, den an Stelle eines älteren zu erbauen am 8. Januar 1599 beantragt wurde[2]. Seine Ausführung oblag Holzwerkmeister Niklaus Schnell[3]. – Das System zeigt einen «doppelten liegenden Kehlbalkenstuhl» mit einer Stuhlsäule, die über einer Zwischenpfette auf dem Hahnen-

1 An den Baldachinen des Hauptportals sind zahlreiche Einzelelemente wahrscheinlich schon mehrmals ersetzt oder ergänzt worden.

2 RM 437, 6.

3 KMR.

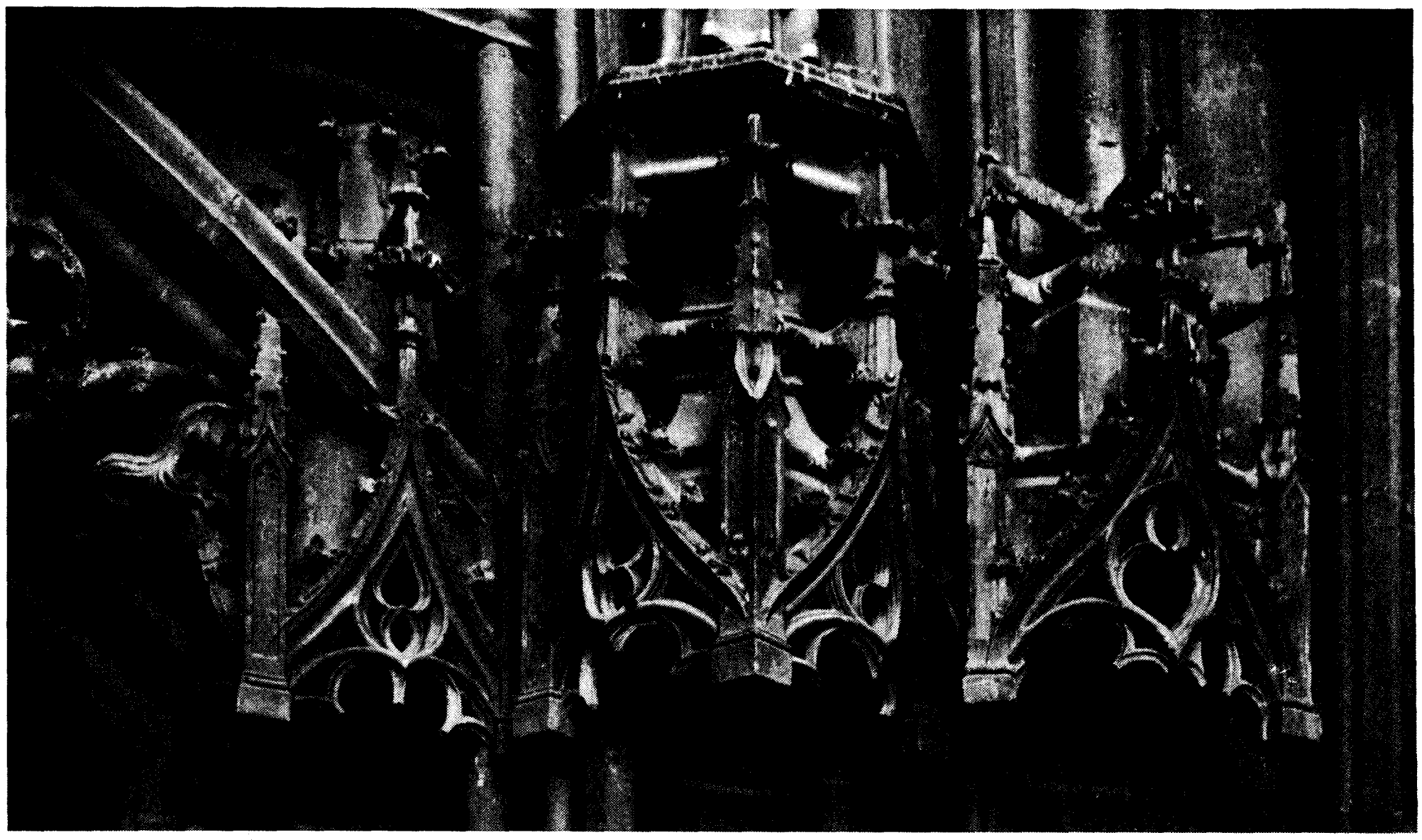


Abb. 207. Baldachine am Gewände des Hauptportals (viele Teile erneuert). – Text S. 166.

balken ruht. Die Säule trägt die Firstpfette. Überall sind die alten Holznägel zu sehen.

Über dem *Mittelschiff* ist der alte Dachstuhl verschwunden; an seiner Stelle vollendete Holzwerkmeister KARL GABRIEL HALLER im Mai 1804 einen neuen Stuhl[1]. Der Meister entwarf ein «einfaches Hängewerk» mit Bundbalken als Unterzug und mit zwei Zwischenpfetten. Auf ein Vollgebinde folgen immer zwei Binder, bei denen die Hängesäulen nicht bis zum Bundbalken herabgeführt worden sind.

Die *Seitenschiffe* und Seitenkapellen verfügen über ein gemeinsames Pultdach mit durchgehenden Sparren. Über den Seitenschiffen liegen Dachbalken, die eine niedrige Stuhlsäule tragen. Ursprünglich haben die Sparren an ihrem oberen Ende wohl nur auf einem Gesims aufgeruht; die heute oberste Pfette ist neueren Datums. Diese Dachstühle stammen nur noch zum Teil aus dem 16. Jahrhundert[2].

Archivalien zu den Restaurationsarbeiten: BAM; B/X; KMR 1724–1727, 1757–1761, 1770/71, 1773–1781, 1827; MAkt. – Hauptquelle für die Zeit von 1881/89 bis 1928: MA passim und BJ.

---

1 BAM XII, 429. Die Baukosten betrugen 7450 Pfund (Manual des Stadtrates II, 152). – Zuerst ist unter der Leitung HALLERS durch B. MORELL ein Modell ausgeführt worden (Verz. der Kunstwerke und anderer Gegenstände der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, Bern 1804, S. 18, Nr. 228). – Zur ersten, provisorischen Überdachung des Mittelschiffs (1470/80) siehe S. 29, zur endgültigen S. 43. Nach der Einwölbung des Mittelschiffs (1573) hat man nur den schon bestehenden Dachstuhl neu eingedeckt (vgl. HAENDCKE und MÜLLER, S. 72/73).

2 Auf dem einen hat sich ein 1608 datierter Ziegel befunden (HAENDCKE und MÜLLER, S. 73). Verschiedene Erneuerungsarbeiten erwähnt in den KMR.

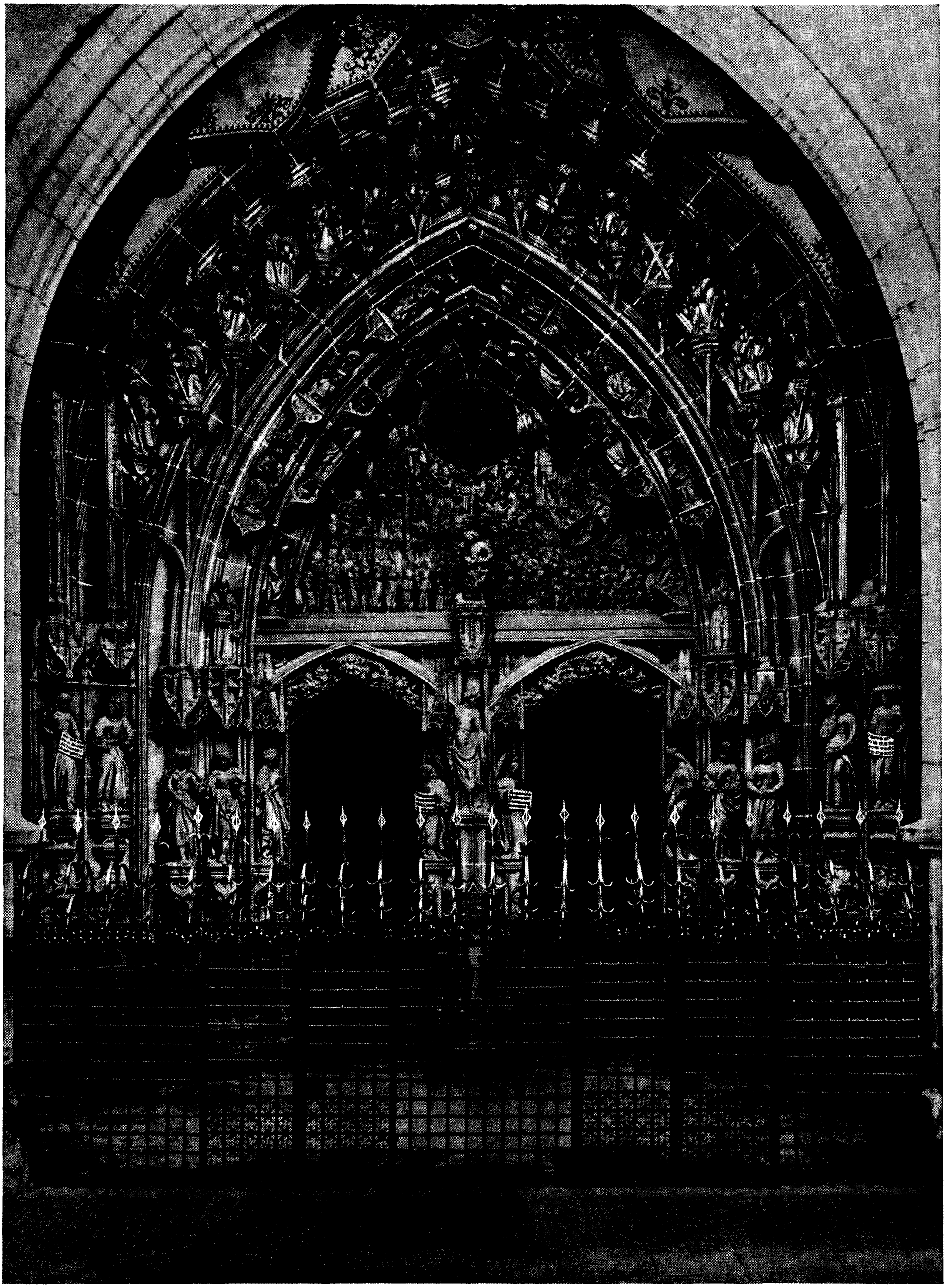


Abb. 208. Hauptvorhalle. Gewände, Gewölbe und Skulpturen von Erhart Küng, etwa 1485–1501. – Text S. 172 ff.

PLASTIK

PORTALPLASTIK

Kindbetterinnentür

Die kleine Lünette der kurz vor 1448 entstandenen Kindbetterinnentür (Abb. 51) enthält in einem konkaven Dreieck ein Antlitz Christi (Vera-Ikon). Seit 1901 wird das stark verwitterte Original im Bernischen Historischen Museum aufbewahrt[1] (Abb. 209). Das Haupt Christi ist in sehr flachem Relief dargestellt und liegt auf dem von zwei Engeln gehaltenen Schweißtuch der hl. Veronika. Es trägt einen Liliennimbus; seine Haare fallen in weichen Locken herunter. – Dieser einzige bildnerische Portalschmuck aus der *Ensingerzeit* ist stark der Ulmer Plastik und besonders der Art des Hans Multscher verpflichtet. Motivisch erinnert er an sein Vorbild, das durch den «Meister mit den Reißnadeln» geschaffene, ebenfalls von Engeln gehaltene Veronikabild an einer Pfeilerkonsole des Ulmer Münsters[2]. Das Berner Vera-Ikon gehört gleich dem Ulmer zum Typus des «verklärt» dargestellten Christus, der im 15. Jahrhundert zugunsten des dornengekrönten, schmerzvollen Antlitzes immer mehr zurückgedrängt wird[3]. In Bern ist zwar Christus nicht mehr ausdrücklich verklärt gebildet, aber noch ohne Dornenkrone.

Südliches Westportal

Das südliche Westportal hat am Tag des Bildersturmes sechs lebensgroße Standbilder eingebüßt. Es behielt dagegen vier Konsolenfiguren im Gewände, drei Engel am Türsturz und über diesem einen kleinen Tierfries[4] (Abb. 60, 210, 211). Nach R. Nicolas ist es ein Marienportal gewesen[5].

Datierung und Meisterfrage. Vor allem die vier Konsolenträger sind durch A. Zesiger[6] für Matthäus Ensinger, durch R. Nicolas[7] für Peter Kleinmann von Biel in Anspruch genommen worden. Indes kommen wegen der Baugeschichte und wegen des Stils der architektonischen Zierelemente nur das siebente und das beginnende achte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts in Frage. Der Stil der stark verwitterten Figuren ist allerdings nur schwer zu erkennen, doch sprechen auch die Engel am Sturz für diese Zeit.

Beschreibung. Die vier Büsten der *Konsolenträger* sind tief in die Hohlkehlen des Gewändes eingebettet. Sie werden umrahmt von sphärischen Kielbogen, die aus den Gewändestäben dringen. Von links nach rechts sind dargestellt: ein älterer Mann in einem feinen Gewand mit zahlreichen Knöpfen am Ärmel, auf dem Kopf eine Haube; ein jüngerer Steinmetz in einfachem Wams mit einem Klöpfel in der Rechten und einem Bündel von Meißeln in der Linken; ein älteres Mitglied der Bauhütte in schlichter Kleidung, auf dem Kopf eine Kappe, in der Rechten eine

1 HMB, Obere Halle, Inv.-Nr. 19419. Zur Restauration der Kindbetterinnentür vgl. MA 1901, XIV. Jb., S. 10/11, und MA 1902, XV. Jb., S. 42.

2 Eine weitere Darstellung im Kreis der verwandten Bauhütten findet sich am oberen Triforium des Prager Domchors.

3 Vgl. RDK I, Sp. 738, und III, Sp. 737.

4 Zum Relief im Bogenfeld (1775/76) siehe S. 88.

5 Nicolas (Festschrift 1921, S. 51/52) vermutet die Marienfigur im Tympanon und begründet dies mit den drei begleitenden Engeln am Türsturz.

6 Zesiger MA 1908, S. 48.

7 Nicolas, Festschrift 1921, S. 53.

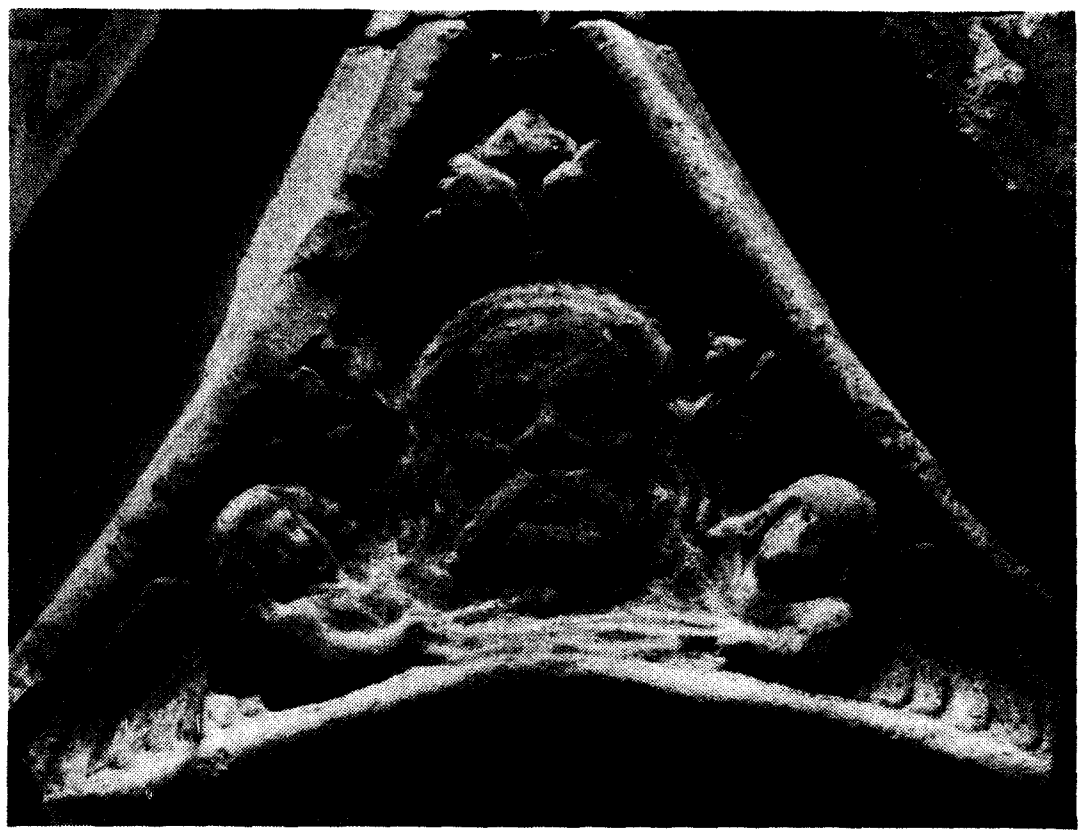


Abb. 209. «Kindbetterinnentür», Lünette mit Vera-Ikon, kurz vor 1448. Original im Bernischen Historischen Museum. – Text S. 169.

Abb. 210. Südliches Westportal. Engel am Türsturz mit dem Wappen des Schultheißen Rudolf Hofmeister. Etwa 1465/70. Text S. 171.

Reißschiene[1], in der Linken einen Reißstift; ein bartloser Mann jüngeren oder mittleren Alters im Wams, ohne Kopfbedeckung, in beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch, auf dem ein Greifzirkel liegt. – H. HAHNLOSER[2] hat in den vier Büsten die Patrone der Bildhauer, Steinmetzen und Maurer erkannt: die Vier Gekrönten. Tatsächlich sind im 14. und 15. Jahrhundert an Stelle der ursprünglichen Attribute (Säule, Pfahl, Engel) Werkzeuge getreten wie Hammer, Schlegel, Meißel, Reißschiene und Zeichenbrett. Auch geht das besondere Ansehen der «Quattro Coronati» in der Berner Bauhütte aus dem den Heiligen geweihten Altar im Mittelschiff hervor, dessen STEFAN HURDER in seinem Testament vom 16. August 1467 besonders gedenkt; ferner aus der zweiten Darstellung im Chorgewölbe des PETER PFISTER (siehe Baubeschreibung, Schlußsteine). – Die Büsten der vier hl. Märtyrer sind zugleich Hüttenporträts. Die äußerste Figur zur Rechten zeigt Meister MATTHÄUS ENSINGER, den eigentlichen Schöpfer des Bauwerks, den man auch nach seinem Fernbleiben (1454/55) und Tod (1463) noch würdigt (Abb. 211). Der Greifzirkel auf dem Buch ist das in Angleichung an bürgerliche Wappen entstandene «Sippenzeichen» der ENSINGER. Es kehrt auf dem Grabstein des Meisters im Ulmer Münster und auf einem Porträt seines Sohnes MORITZ wieder[3]. Auf Ähnlichkeit kann man sich nur schwer berufen, da in Bern auch die Gesichtszüge stark verwittert sind. Die äußerste Figur zur Linken stellt den Schultheißen Rudolf Hofmeister dar, der allen

1 Die Schiene reichte hinauf bis zum rahmenden Kielbogen, wo noch ein Stummel zu sehen ist.

2 H. R. HAHNLOSER, Das Berner Münster, Schweizerische Kunstführer, Basel 1954, S. 7.

3 Der Gedenkstein des MATTHÄUS ENSINGER besteht aus einer Schrifttafel und einem zweiten Werkstück mit Wappenschild, Helm und der vermutlich durch MULTSCHER geschaffenen Porträtbüste als Helmkleinod (Abb. bei ZESIGER MA 1908, S. 55). Meister MATTHÄUS ist ein weiteres Mal im Chorgestühl von JÖRG SYRLIN D. Ä. als Seneca dargestellt. Vgl. W. VÖGE, Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke, II. Band, Berlin 1950, S. 70–73. – Das Bildnis des MORITZ in der Städt. Galerie zu Mainz, abgebildet bei A. RAICHLE, Das Ulmer Münster, Stuttgart 1950, Abb. 92.

Abb. 211. Südliches Westportal. Konsolenträger im rechten Gewände. Links ein Unbekannter, rechts Matthäus Ensinger. Etwa 1465/70. – Text S. 169 ff.

voran für die Erbauung des Münsters eingestanden ist, bei der Grundsteinlegung zugegen war und überdies als Stifter des Portals betrachtet werden darf (siehe Baugeschichte).

Die drei *Engel am Türsturz* halten von links nach rechts die Wappen des Reiches, des Schultheißen Rudolf Hofmeister (Abb. 210) und das Zähringerwappen. Ihr Gefieder durchdringt sich mit den Profilen des kleeblattförmigen Türsturzes.

Würdigung. Die Skulpturen des südlichen Westportals bilden den einzigen erhaltenen, größeren Beitrag zum bildnerischen Schaffen der Bauhütte vor der Entfaltung der Werkstatt des Erhart Küng. Leider ist ihr Zustand, der sich zusehends verschlimmert, so bedenklich, daß nur der mittlere Engel am Türsturz zum genauen stilistischen Vergleich herangezogen werden kann. Seine gedrungene Gestalt, die etwas klobigen, zu großen Hände, das Gesicht mit der breiten Kinnlade und der schmalen, niedrigen, aber stark gewölbten Stirn, endlich das weite, gestaute Gewand, all diese Merkmale haben wenig gemein mit den zeitlich vorangehenden oder nachfolgenden Skulpturen der Bauhütte (Küng). Mit ungefähr gleichzeitigen Werken (Engel im Schlußstein der Vorhalle, um 1472/73 und Engel im Schlußstein der Erlach-Ligerz-Kapelle, um 1475) verbinden die Engel des Türsturzes nur äußerliche Merkmale: Faltengebung und Schildform. Der Meister der Portalskulpturen ist nicht zu bestimmen.

DIE HAUPTVORHALLE

DER HAUPTMEISTER. Die Chronik des VALERIUS ANSHELM nennt als Hauptmeister der Portalskulptur ERHART KÜNG, Werkmeister am Münster von 1483 bis 1505/06. ANSHELM berichtet 1495: «Was da werkmeister Erhart Kůng, ein Niederländenscher Westvåler, zum bild- me, dan zům buw-werk geschikt, wie ouch das von im gemacht groß portal und des buws inzug anzeigend»[1]. KÜNG hat im weiteren die Figuren der Schultheißenpforte signiert und 1491 datiert. Diese verraten die gleiche Hand wie die meisten Gestalten des Hauptportals. – Untersuchungen des Stils und der Umfang der Zyklen in der Hauptvorhalle sprechen für eine größere Gehilfenschaft; doch darf kein zweiter überlieferter Name mit den Skulpturen des 15. Jahrhunderts verknüpft werden (siehe S. 192). – DANIEL HEINTZ (I), Werkmeister am Münster seit 1571, ist der Schöpfer der «Justitia», der zentralen Figur am Trumeau, an deren Stelle die Maria gestanden. Er hat am Mantelsaum signiert und sein Meisterzeichen hingesetzt (Abb. 212).

ZUR DATIERUNG. Selbst eingehende stilkritische Untersuchungen haben bis heute zu keiner sicheren Datierung geführt. Den festen Terminus post quem bildet das Jahr 1460, in dem KÜNG, zwei Jahre nach seinem Erscheinen, als Bildhauer bezeichnet wird[2]; als Terminus ante quem dürfen die 1501 datierten Wandmalereien der Hauptvorhalle betrachtet werden. R. Nicolas hat sich in seiner grundlegenden Arbeit über das Hauptportal[3] entschieden für das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ausgesprochen, J. Baum[4] unter Ausschluß der figürlichen Gewölbeschlußsteine für die Zeit zwischen 1460 und 1480.

Anhalt für eine endgültige Datierung bietet eine Jahrzahl in gotischen Minuskeln, die, wenn auch stark verwittert, als 1495 gelesen werden darf: «a[nno] m v ccccc»[5] (Abb. 213). Sie hat sich an einer der zehn Reliefplatten des Tympanons gefunden (Abb. 218b, Werkstück Nr. VI)[6]. – Es sprechen aber noch andere ebenso zwingende Gründe für eine Entstehung aller Skulpturen im letzten Jahrzehnt. Das durch KÜNG nachträglich eingesetzte Gewände und alle übrigen figurentragenden Elemente des Portals könnten frühestens 1483/85 begonnen worden sein (vgl. Baugeschichte), weisen jedoch eher auf die Jahre um 1490/95. Nun sind aber mit wenigen Ausnahmen alle Skulpturen vollkommen auf die Architekturelemente abgestimmt, was

1 ANSHELM II, S. 29. Vgl. Baugeschichte, S. 32, 55.

2 1469 hat er schon einige Zeit am Münster gearbeitet (TSB^{o} F, 135), doch bleibt unbekannt, woran und in welcher Funktion.

3 NICOLAS, Hauptvorhalle 1921.

4 J. BAUM, Zum Werke der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Rueß und Hans Geiler, ZAK 1940, Bd. 2, S. 53–63 und 94–100.

5 Zu dieser Lesart führen folgende Tatsachen: Die Zahl nimmt den ganzen zur Verfügung stehenden Platz in Anspruch, kann also nicht länger gewesen sein. Es kommt deshalb – da wir uns zwischen 1450/60 und 1501 bewegen – nur eine Subtraktion von 1500 in Frage. Was vom ersten Buchstaben übriggeblieben ist, kann ohne weiteres zu einem «a» ergänzt werden, wie es auf dem Siegel der Schultheißenpforte (Signatur KÜNGS von 1491) auftritt. Die noch erhaltene Scharrierung zeigt, daß beiderseits der dritten Minuskel («v») nichts gestanden hat. Endlich bilden die fünf eng zusammengeschlossenen «c» für 500, zu denen der Rest der Zahl ergänzt werden kann, einen im Umkreis der Bauhütte nachweisbaren, festen Begriff. – Neben 1495 dürfte höchstens noch ein 1500 in Betracht gezogen werden («a m v^{c} dni»).

6 Unmittelbar unter Fig. 126 auf einer fein scharrierten Schräge, die den Sockel des Werkstückes abschließt (siehe Abb. 221).

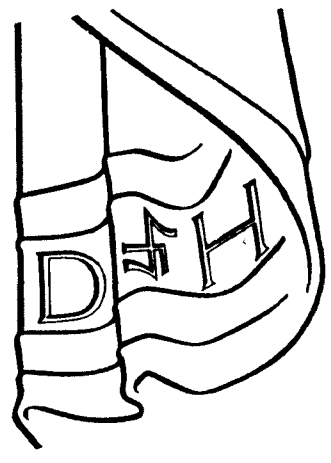


Abb. 212. Hauptportal. Initialen und Meisterzeichen des Daniel Heintz (I) am Mantelsaum der Justitia. Text S. 172.

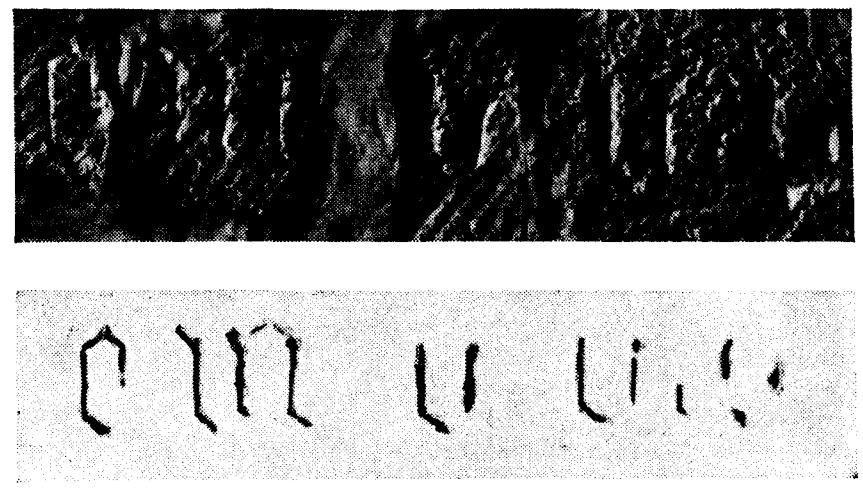


Abb. 213a und 213b. Hauptportal. Verwitterte Jahrzahl an einer Reliefplatte des Tympanons (1495). Oben: Plastilinabdruck (Lettern zusammengesetzt), unten Bleistiftzeichnung. Vgl. Abb. 221. – Text S. 172.

für fast gleichzeitige Entstehung spricht. Die paar kleinen Unstimmigkeiten in den oberen Teilen des Portals führen einzig zum Schluß, daß dort die Architektur der Skulptur um vielleicht höchstens fünf Jahre vorausgeht. So sind die drei vorn auf den Türsturz gestellten Werkstücke des Bogenfeldes zu lang bemessen worden: vor dem Versetzen hat man Teile des innersten Profils der Archivolte weggespitzt, Figur 1 des ersten Werkstückes hinten abarbeiten und die Gestalt rechts von Figur 108 (drittes Werkstück) über den Knien abschlagen müssen[1]. Auch die Figuren in den Kehlen der Archivolte, namentlich die Apostel, sind zum Teil mit ihren Sockeln nicht einwandfrei auf die Konsolenbaldachine abgestimmt worden (Abb. 225).

Daß die Skulpturen nicht schon gehauen waren, während man noch an der Portalarchitektur arbeitete, beweisen Stilanalysen innerhalb der Plastik. Für die Engel in der ersten Kehle der Archivolte fällt nur die Mitte der neunziger Jahre in Betracht: die 1491 datierten und signierten Engel Küngs von der Schultheißenpforte zeigen in allen Einzelheiten mehr Zurückhaltung (Abb. 231). Die Locken über ihrer Stirne türmen sich noch nicht und das Haar umgibt noch nicht als mächtiges Volumen die Gesichter.

Auch der Vergleich mit dem 1474 datierten Altaraufsatz des Bischofs Walter Supersaxo in der Kathedrale zu Sitten bringt wesentliche Aufschlüsse. Die holzgeschnitzten Figuren sind eigenhändige Werke des Erhart Küng[2]. Dies erhellt besonders beim Betrachten der Barbara, der Engel zu Füßen der Maria und der Gesichtszüge des Eustachius. Die Figuren verkörpern aber in ihren stark geschlossenen Formen eine Frühstufe. Die Entstehung der Berner Portalskulpturen auch nur annähernd zur selben Zeit ist schlechthin ausgeschlossen. Die «Justitia» des Daniel Heintz (I) ist durch die Jahrzahl 1575 im darüber befindlichen Baldachin zeitlich festgelegt[3].

Restauration und Erhaltungszustand. Die Skulpturen der Hauptvorhalle haben schon früh zu Restaurationsarbeiten Anlaß gegeben, weniger wegen des

1 Der abgeschlagene Oberkörper ist wiederverwendet und vor dem Befestigen der Gruppe mit den Figuren 137, 139, 140 (Werkstück Nr. 15) an der Archivolte zwischen Werkstück Nr. 3 und 7 verkeilt worden (Fig. 109).

2 Schon Gantner (KGS II, S. 324) spricht von einer Zuweisung an eine Berner Werkstatt, «möglicherweise jene des Erhart Küng».

3 Die Zahlen sind anscheinend 1765 ausgebessert und in ihren Einzelformen leicht verändert worden. – 1576 hat Hans Ror der «Justitia Biltnuß» vergoldet (DSMR).

bläulichen Sandsteins vom Gurten, der verhältnismäßig wetterbeständig ist, als wegen der bunten Bemalung. – 1674/75 waren zwei «degenklingen... gehörig zu schleifen und polieren»[1]. 1677 erhält das Jüngste Gericht seinen zweiten polychromen Anstrich: Proteste, «es rieche nach dem Pabstum», müssen in Kauf genommen werden[2]. 1765 folgt der dritte, sicher alle Figuren umfassende Anstrich, doch diesmal dem Zeitgeschmack entsprechend in eintönigem Steingrau[3]. 1868 werden alle Skulpturen abgewaschen[4]. Die Restaurationsarbeiten von 1896 lassen die Skulpturen bis auf die neu ausgegossenen Lettern der Schrifttafeln unberührt. Die Gewölberippen erhalten einen grauen Anstrich; an Stelle des blauen Grundes mit goldenen Sternen in den Gewölbekappen tritt ein «blaugelber» Grund mit blauem Ornament. Die Schlußsteine werden wiederum bunt bemalt[5].

Die große Restauration von 1913/14 verleiht mit dem vierten Anstrich auch dem Tympanon wieder etwas von der ursprünglichen Buntheit[6]. Indes bleibt die Bemalung der großen Gewändestatuen und der Figuren in der Archivolte sehr zurückhaltend. Die Gewänder der Jungfrauen und die Brokatstoffe der Engel am Trumeau werden bis auf die Säume nur in olivgrauer Sandsteinfarbe getönt. Dies ist die einzige wesentliche Beeinträchtigung, welche die Portalskulptur erfahren hat. – Die zahlreichen kleinen Ausbesserungen der Figuren stammen alle von 1913/14. Sie bestehen in der Regel aus einem weißen Kalk-Zement-Gemisch, das durch Kupferdrahtstifte und -bogen festgehalten wird und schon heute weitgehend abbröckelt. Geflickt sind die folgenden Stellen: die meisten Hinterläufe der Tiere an den Konsolen im Gewände; die Nase der äußersten Konsolenfigur rechts; Gewandfalten und Kopfbedeckungen der Jungfrauen (namentlich die Blumenkronen); die rechte Hand der (von links) vierten Jungfrau; im Tympanon zahlreiche Nasen, verschiedene Hände, einzelne Finger, Gewandkanten und einzelne Attribute. Eine Zutat des Restaurators ist die Waagschale des Michael mit dem kleinen Figürchen, vor dem Tympanon[7]. Im übrigen hat die Restauration nichts verfälscht. – 1945 ist lediglich eine vollständige Reinigung des Portals erfolgt. – Heute darf mit einer neuen, umfassenden Restauration nicht mehr lange zugewartet werden, da die Verwitterung gerade der Gewändefiguren rasch fortschreitet.

Beschreibung. Das mittlere Westportal ist mit seiner Vorhalle zu einer Einheit verschmolzen (Abb. 208). Sein Bildprogramm setzt sich in den Malereien der seitlichen Hallenwände und in den figürlichen Schlußsteinen des Gewölbes fort. Es zeigt im Prinzip die Gliederung, an der die ganze Gotik festgehalten hat: breit angelegte, seitliche Gewände, die sich in der Archivolte fortsetzen; zwischen zwei Türöffnungen mit flachen Spitzbogen einen Trumeau (Türpfosten), der den kräftigen Türsturz stützt; ein Tympanon (Bogenfeld) mit dem Türsturz zur Basis, beschlossen durch die beiden innersten Kehlen der Archivolte. Aber die Architektur

1 KMR.

2 Schreibkalender von Karl Manuel (MHH XXII, 38, Burgerbibl.), ed. MA XXX. Jb., 1918, S. 8.

3 1913 (MA XXVI. Jb., 1913, S. 30/31) wird der graue Anstrich noch erwähnt.

4 Darauf bezieht sich die gemalte Schrift hinter der «Justitia». – Zum Zustand um 1830 vgl. K. Howald, Das Münster II, MHH XX, 123, Burgerbibl. (zahlreiche kol. Handzeichnungen).

5 J. Stammler Die Bildwerke in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern, Bern 1897, S. 3.

6 MA XXVI. Jb., 1913, S. 30/31, XXVII. Jb., 1914, S. 13–15, und XXVIII. Jb., 1915, S. 40. – Auf die einzelnen Farben ist aber kein Verlaß.

7 Nicolas, Hauptvorhalle 1921, S. 93/94.

Abb. 214. Hauptportal. Konsolenfiguren im linken Gewände. Links Königin von Saba, rechts König Salomo. – Text S. 177.

bildet keinen festen Rahmen zur Portalskulptur. Ihre Führungslinien werden überall durch die Figuren überschnitten. Wo die Tektonik des Portals noch zum Vorschein treten könnte, wird sie durch Baldachine mit geschweiften Elementen, «Sprengwerk» und Laubwerk aufgelockert oder verschleiert.

Trumeau und *Gewände* zählen im ganzen dreizehn lebensgroße Figuren. Diese bilden keinen durchgehenden Gürtel, keine Horizontale, sie haben einen auf- und niedersteigenden Rhythmus. Die je zwei äußeren Figuren und die Mittelfigur am Trumeau sind um ihre halbe Höhe hinaufgerückt. – Das Gewände selber besitzt ein kleinteiliges Horizontalprofil mit Kehlen und Stäben, die ständig ihre Achsenrichtung ändern (Abb. 56, 61). Nur die je zwei äußeren, flachen Kehlen sind unter sich gleich gerichtet, so daß mit dieser einen Ausnahme die Standbilder ständig ihre Front wechseln. Im übrigen sind nur diese beiden Kehlen breit genug, um überhaupt eine Figur aufzunehmen.

In den drei ersten Kehlen der *Archivolte* setzt sich das Profil der Hauptkehlen des Gewändes fort. In die innerste Kehle dringen Türbogen und Türsturz. Außerhalb der dritten Kehle wird das Profil der Archivolte gleich dem der Gewände flacher, aber gleichzeitig nach der Portalrückwand abgewinkelt. – Die Figuren der ersten und zweiten Kehle sind in diese eingebettet und alternierend, wechselständig. Die untersten Plastiken der ersten Kehle – zur Rechten Bestandteil des auf die Archivolte übergreifenden Bogenfeldes – ruhen auf Konsolen am Türsturz; diejenigen der zweiten Kehle unmittelbar auf einem Konsolenbaldachin des Gewändes, so daß sie den Türsturz nur mit ihrem Oberkörper überragen. – Die Figuren der dritten Reihe finden sich nicht in der dritten, schmalen, aber tiefsten Kehle, sondern aufgerichtet über «Konsolen». Sie überlagern das äußere Profil der Archivolte. Ihre Konsolen beschreiben einen flacheren Bogen als die Archivolte und wachsen oben

aus einem Rundstab zwischen der zweiten und dritten Kehle. Gegen unten ruhen sie auf immer länger werdenden Stäben, die zuletzt die dritte Hohlkehle überspannen.

Die Basis des *Tympanon* mißt 4,75 m. Sein Skulpturenschmuck verteilt sich zur Hauptsache auf dreizehn Werkstücke, die wie folgt angeordnet sind: zehn 38 cm starke und im Durchschnitt 1 m hohe Reliefplatten ruhen in drei Lagen hinten auf dem Türsturz (Abb. 218a u. b, 221). Sie bilden das eigentliche, bis auf ein Rundfenster im Scheitel geschlossene Bogenfeld. Die vier Werkstücke der untersten Lage zeigen einen 30–40 cm hohen Sockel, der nur mit dem Spitzhammer bearbeitet ist. In einem Abstand von knapp 10 cm befinden sich drei an die Vorderkante des Türsturzes gerückte, bankartige Werkstücke, die ebenfalls 38 cm dick und im Mittelmaß 50–60 cm hoch sind. Sie enthalten in der linken Hälfte des Tympanons zwei, in der rechten drei Figurenreihen und überdecken die untersten Relieffiguren der dahinter befindlichen Werkplatten. Ihre vordersten Figuren sind nahezu vollplastisch, bei den hinteren dringen nur noch Oberkörper oder Schultern mit Kopf plastisch hervor. – Ein vierzehntes Werkstück ruht rechts außen auf einer Konsole in der ersten Kehle der Archivolte, ein letztes schwebt in der Luft und wird von Eisenstangen gehalten (Abb. 218a, Fig. 137–140). – Auf einem Konsolenbaldachin, der dem Türsturz vorgestellt ist und dessen vorderes Profil durchdringt, steht die Gestalt des Erzengels Michael. Sie beherrscht das ganze Bogenfeld und bildet den Vordergrund des in drei Ebenen gestaffelten Bildprogramms.

Die fünfundzwanzig *Gewölbeschlußsteine* werden durch den Charakter des Schlinggewölbes auch formal stark in die übrige Portalplastik eingebunden. Einzelfiguren haften direkt an den Rippenschnittpunkten, die Gruppen werden mit zwei Ausnahmen nur lose durch ein Wolkenband, geflochtenes Astwerk, Kordeln oder durchgebogene Fialen zusammengehalten.

Bei der großen Zahl von Einzelfiguren beschränke sich die ausführliche Beschreibung auf eine Gestalt aus dem Zyklus der Klugen und Törichten Jungfrauen, in dem die Bestrebungen und der Stil ERHART KÜNGS ihren vollendeten Ausdruck gefunden haben. – Die äußerste der Klugen Jungfrauen im linken Gewände läßt in ihrem eher schlichten Gewand die schlanke Gestalt mit den ungewöhnlich langen Beinen und der charakteristisch spielerischen Stellung besonders deutlich erkennen (Abb. 216). Von ihrem Standbein ist nur die äußerste Spitze des Fußes, der das schwere Gewand vorschiebt, zu sehen. Der lange Schenkel des stark geknickten Spielbeins schiebt sich mit dem weit ausspringenden Knie leicht vor das Standbein; der Fuß ist in einer gezierten Gegenbewegung nach außen gedreht. Über der hochgelegenen, enggegürteten Taille wirken die Schultern verhältnismäßig breit. Die Arme, die zu einer schräggehaltenen Schriftrolle führen, laden weit aus. Der Kopf ist ein wenig nach links gedreht. Im Gesicht mit dem eigenartigen Oval und der hohen Stirn dominiert das für den Meister bezeichnende, oft fast süßliche Lächeln: schmale, vorgestülpte Lippen zwischen tiefen, spitzen Grübchen. Schwere, große Lider charakterisieren die Augen. – Das sternbesäte Obergewand begleitet die Figur in langen, kräftigen Falten, die zuunterst mit einem dicken Saum leicht glockenförmig ausladen. Die Ärmel zeigen einen schweren, im Relief dargestellten Brokatstoff. Den linken Oberarm freilassend, hängt von den Schultern ein schmaler Mantel. Eine Blumenkrone liegt leicht auf dem gewellten Haar, das in losen Ringellocken breit über Schultern und Oberarme fällt.

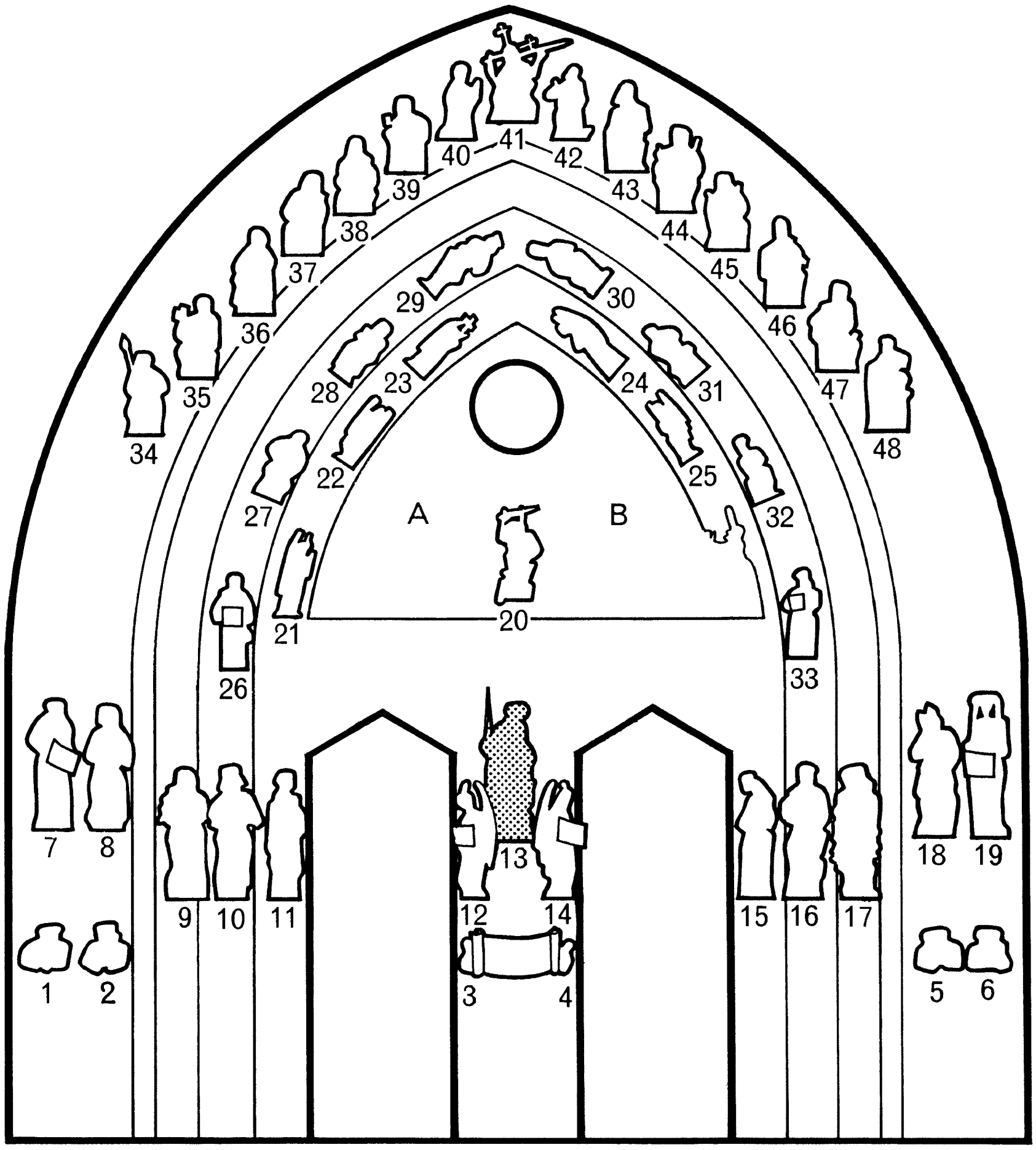


Abb. 215. Hauptportal. Schema der Figuren in Gewänden und Archivolte. Text unten und folgende Seiten.

Figuren in Gewänden und Archivolte (zum Schema Abb. 215)

Linkes Gewände

1. Königin von Saba (Abb. 214)
2. König Salomo — ursprünglich mit Speer in der Rechten (Abb. 214)

Trumeau

3. / 4. Werkleute — mit Schriftrolle (Text zur Grundsteinlegung, 1421)[1] (Abb. 12)

Rechtes Gewände

5. Zephanja
6. Jesaia (?)

Linkes Gewände: *Kluge Jungfrauen*

7. Jungfrau (Abb. 216) — mit Schriftrolle[2]
8. Jungfrau
9. Jungfrau (Abb. 223)
10. Jungfrau (Abb. 223)
11. Jungfrau

mit brennendem Öllämpchen, an der Konsole: Hund / Rehbock / Reh

1 « In ⸗ dem ⸗ iar ⸗ nach ⸗ der ⸗ geburt / xp̄i ⸗ m ⸗ cccc ⸗ xxi ⸗ an ⸗ dem ⸗ xi ⸗ / tag ⸗ mertzē ⸗ ward ⸗ der ⸗ erste ⸗ / stein ⸗ geleit ⸗ an ⸗ diser ⸗ kilchen ⸗ ».

2 «unser oel ist nit feil / das irs wol verstant / gond reichendtz bi / dē koffēr dies feil hant ».

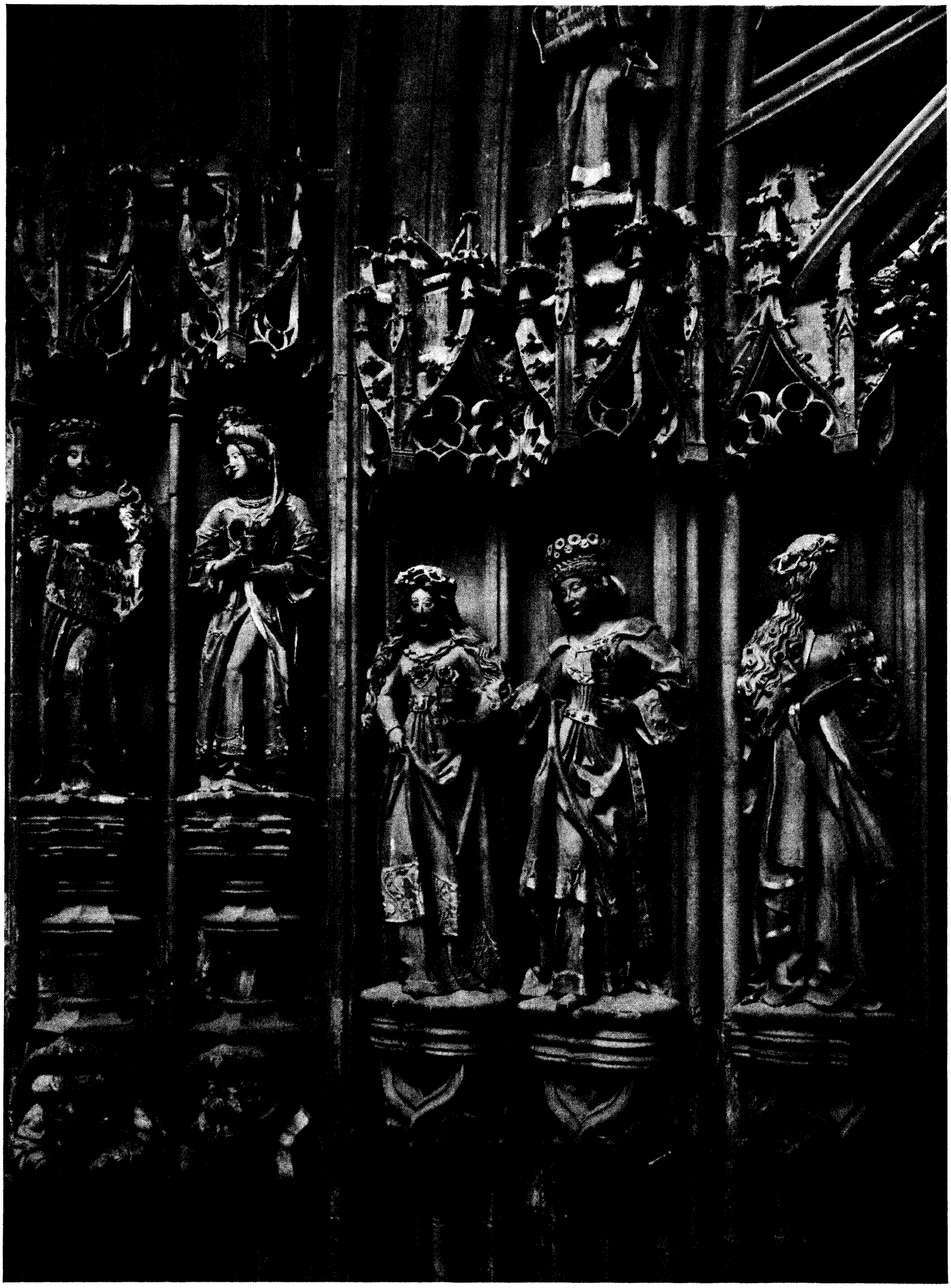


Abb. 216. Hauptportal, linkes Gewände. Die klugen Jungfrauen. – Text S. 175 ff.

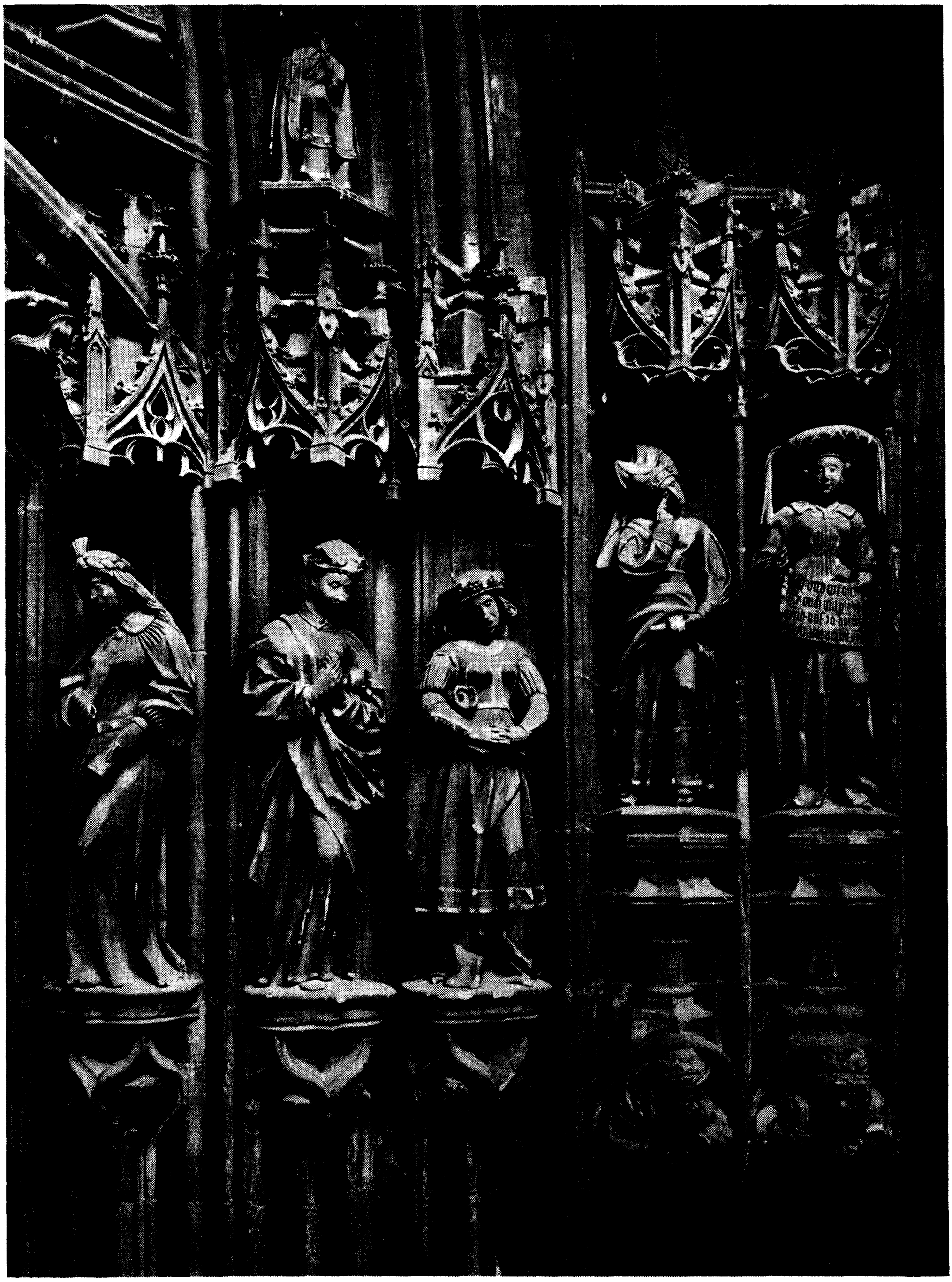


Abb. 217. Hauptportal, rechtes Gewände. Die törichten Jungfrauen. Text S. 175ff.

Trumeau		12. Engel	mit Schriftrolle[1] (Titelbild)
		13. Justitia (ursprünglich Maria)	seit 1575, mit Schwert und Waage (Titelbild)
		14. Engel	mit Schriftrolle[2]
Rechtes Gewände:	*Törichte Jungfrauen*	15. Jungfrau	mit erloschenem Öllämpchen an der Konsole: Hund, Bär
		16. Jungfrau (Abb. 222a)	mit erloschenem Öllämpchen an der Konsole: Hund
		17. Jungfrau (Abb. 222b)	mit erloschenem Öllämpchen an der Konsole: Löwe
		18. Jungfrau	
		19. Jungfrau	mit Schriftrolle[3]
		20. Michael	der Erzengel mit Schwert und Waage, in ritterlicher Rüstung, einen Dämon bezwingend
Tympanon:	*Jüngstes Gericht*	A. Auserwählte	
		B. Verdammte	
Archivolte, erste Kehle:	*Engel mit Marterwerkzeug Christi*	21. Engel	mit Rute und Geißel (Abb. 224b)
		22. Engel	mit Säule, Stab und Schwamm
		23. Engel	mit Kreuz
		24. Engel	mit Lanze
		25. Engel	mit Dornenkrone und Nägeln
Archivolte, zweite Kehle:	*Propheten*	26. Hesekiel (?)	mit Schriftrolle[4], Tasche und Messer
		27. Zacharia	mit Schriftband
		28. Hosea	
		29. David	mit Krone und Harfe
		30. Daniel	
		31. Haggai	mit Schriftband
		32. Joel	
		33. Esra	mit aufgeschlagenem Buch[5] (Abb. 224a)
Archivolte, oberste Reihe:	*Christus, Maria und die Apostel*	34. Thomas	mit Lanze
		35. Matthäus	mit Hellebarde
		36. Judas Thaddäus	mit Keule
		37. Bartholomäus	mit Messer
		38. Johannes der Evangelist	mit Kelch und Schlange
		39. Petrus	mit Schlüssel
		40. Maria	
		41. Christus	mit Liliennymbus und Schwert, auf Regenbogen und Kalotte des Erdballs
		42. Johannes der Täufer	im Fell
		43. Paulus	mit Schwert
		44. Jakobus maior	am Hut Wanderstab u. Muschel (Abb. 225)
		45. Andreas	mit Schrägkreuz (Abb. 225)
		46. Philippus	mit Kreuz
		47. Simon	mit Schwert (statt Säge)
		48. Jakobus minor	mit Walkerstange (?)

1 «forsichtlich kusch und / wyß yr ghewesen synt / ghant harin froinde tzo / wwerē ghemal marīē kint».

2 «O ir dorachten kumet ze spat / der brutgā die tur beschlossē / hat † Er kēt uch nit wer ir sint / den uwer ampeln enkēi schi[n]t».

3 «Ach und we das / wir ouch nut ole hād / gend uns zo kouffen / dz wir mit uch ihē gād.»

4 «Du solt die / Bilder nicht an- / bätten noch ihne / dienen». Nachreformatorische Inschrift der Restauration von 1765.

5 «Ps. 97, 7. Schämen müssen sich alle, die den Bildern dienen». Schrift von 1765, heute unlesbar; hier nach J. STAMMLER, a. a. O., S. 21.

Die Figuren im Tympanon (zum Schema Abb. 218a)

Linke Hälfte: Die Auserwählten auf dem Weg zur Paradiespforte. Die Seligen

(erstes Werkstück)

Auserwählte	Bauern	1. Bauer	mit Karst
		2. Bauer	mit Dreschflegel
		3. Bauer	mit Sichel
		4. Bauer	mit Pflugschar
		5. Nonne	mit Kindern (Dominikanerin?)
		6. Priester	mit Stola und Kelch
	Handwerker	7. Steinmetz	mit Fläche
		8. Schneider	mit Schere
		9. Schmied	mit Hammer
		10. Zimmermann	mit Breitbeil
		11. Sattler	mit Halbmondmesser
		12. Töpfer	mit Krug
		13. Weber	mit Weberschiffchen
		14. Handwerker	mit Ziegel (?)
		15. Handwerker	mit Stab (oben abgebrochen)

(zweites Werkstück: linke Hälfte)

	Frauen	16. Königin	mit Krone
		17. Kaiserin	mit Krone
		18. Jungfrau	
		19. Jungfrau	
		20. Jungfrau	
		21. Junge Frau	
		22. Engel	die Auserwählten von den Verdammten scheidend

(viertes Werkstück)

	Weltliche Herrscher und Amtspersonen	23. Ratsherr (?)	
		24. Venner	mit dem Banner Berns
		25. Schultheiß	mit Halskette und Medaillon (Abb. 227a)
		26. Kanzler (?)	
		27. Erzmarschall (?)	
		28. König	mit Krone und kleinem Reichsapfel
		29. Kaiser	mit geschlossener Krone, großem Reichsapfel und Kirchenmodell

(fünftes Werkstück: ohne äußerste Figuren rechts)

	Geistliche Würdenträger	30. Franziskus von Assisi	mit den Stigmata[1]
		31. Dominikaner	
		32. Chorherr	mit «Kutzhut»
		33. Abt	(Zisterzienser oder Dominikaner)
		34. Kardinal	mit Kardinalshut
		35. Bischof	mit Mitra und Pluviale
		36. Kardinal	mit Kardinalshut
		37. Propst	mit Mitra[2]
		38. Engel	die Auserwählten von den Verdammten scheidend
		39. Engel	

1 Daß der hl. Franziskus – nur um diesen kann es sich handeln – nicht unter den Seligen weilt, bleibt unerklärt.

2 Nicolas (Hauptvorhalle 1921, S. 104) hält die Figur für den Propst des 1484 neugegründeten Chorherrenstiftes zu St. Vinzenz.

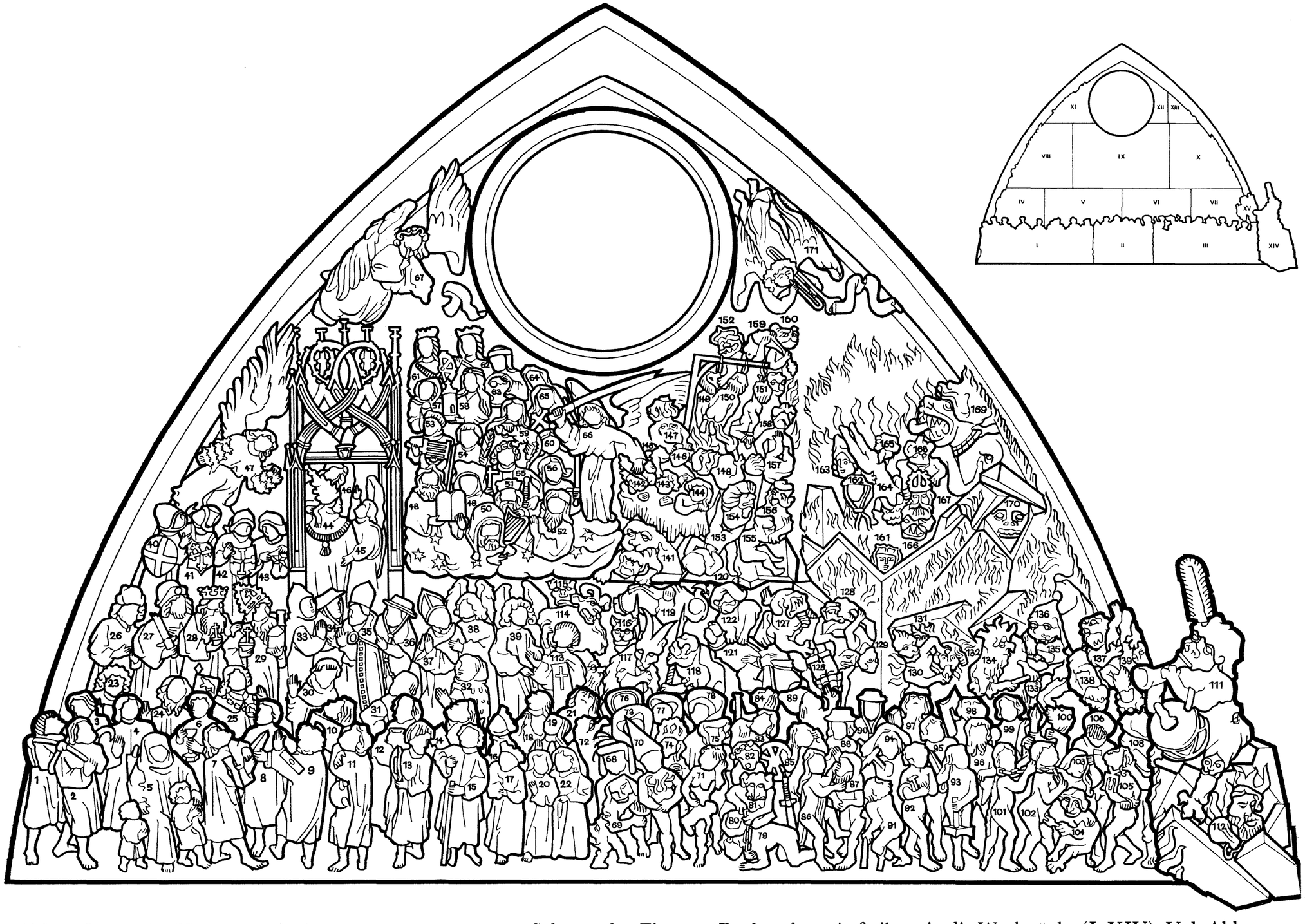


Abb. 218a und b. Hauptportal. Das Tympanon, um 1495. Schema der Figuren. Rechts oben: Aufteilung in die Werkstücke (I–XIV). Vgl. Abb. 221. Text S. 181–187.

Abb. 219. Hauptportal. Das Tympanon, um 1495. – Text S. 181–187.

(achtes Werkstück)

Paradiespforte	Ordensritter	40. Deutschritter	
		41. Ritter vom Mauritiusorden	
		42. Ritter vom Heiligen Grab	
		43. Kreuzherr	(Ordo militaris Crucigerorum cum rubea stella)
		44. Papst	mit Tiara
		45. Engel	
		46. Engel	
		47. Engel	mit Kronen am Arm und in Händen

(neuntes Werkstück: linke Hälfte)

Selige	Gestalten des Alten Testamentes	48. Moses	mit den Gesetzestafeln[1]
		49. Thora	
		50. Jesaia	auf der Kappe «JSAIAS»
		51. David	mit Krone und Harfe
		52. Johannes der Täufer	
	Märtyrer	53. Laurentius	mit dem Rost
		54. Stephanus	mit einem Palmwedel
		55. Mauritius	mit Schwert und Handkreuz
		56. Georg	mit Schwert
		57. Maria Magdalena	mit dem Salbgefäß
	Märtyrerinnen	58. Barbara	mit dem Turm
		59. Margareta	mit Kreuz und Drache
		60. Ottilia (?)[2]	
		61. Katharina von Alexandrien	mit Krönchen, Rad und Schwert
		62. Ursula	mit Krönchen und Pfeil
		63. Dorothea	mit dem Rosenkörbchen
		64. Apollonia	den Finger am Munde[4]
		65. Juliana (?)	die Hände zum Gebet gefaltet
		66. Engel	mit Schwert, die Seligen von den zu ewigen Qualen Verdammten scheidend

(elftes Werkstück)

67. Engel		mit Zinke und Schriftband[5]

1 Auf den Tafeln in hebräischen Lettern die Worte: «Die Juden (sinds) / die zum Volk / des Höchsten (gehören) / (nämlich) des Jesus / des Nazareners / des Königs». Die Entzifferung verdankt der Verfasser D. SCHEUNER in Bern, die festgestellt hat, daß die Schreibweise für einen Rabbiner als Vorschreiber spricht. Dies und der Inhalt der Schrift zeugen von einer Einstellung, die in der Mitte des 15. Jahrhunderts kaum zu denken wäre.

2 Auf keinen Fall Tobias (NICOLAS, a. a. O., S. 109/110).

3 Vgl. NICOLAS, a. a. O., S. 111–113.

4 Hand und Finger heute nicht mehr erhalten. Vgl. NICOLAS, a. a. O., S. 105.

5 Der ganze Vorderteil der Zinke fehlt, ebenso der erste Teil des Schriftbandes. Die Schrift «mortum» auf diesem und «venite in dictum» auf dem Band des Engels mit der Posaune (Fig. 171) beruht auf einem Mißverständnis des Restaurators von 1765. Es sollte heißen: «surgite mortui – venite ad judicium».

Rechte Hälfte: Die Verdammten. Der Höllenschlund. Die ewigen Qualen

(zweites Werkstück: rechte Hälfte)

Verdammte, durch Teufel zusammengetrieben	Frauen verschiedener Stände	68. Frau	mit Turban und Sendelbinde
		69. Teufel	mit Feuerbecken
		70. Hure	mit Hennin, Schlangen um den Hals, Kröten auf der Brust. Durch einen Teufel (Fig. 70) am Unterarm gesengt.
		71. Kindsmörderin	mit totem Kind in der Rechten
		72. Teufel	
		73. Frau	mit Hufeisenhaube
		74. Königin	mit Krone
		75. Frau	mit Turban
		76. Frau	mit Haube
		77. Frau	mit Hörnerfrisur
		78. Frau	mit Haube

(drittes Werkstück)

Geistliche	79. Ehebrecher	vom Teufel (Fig. 81) zusammengekettet
	80. Ehebrecherin	
	81. Teufel	
	82. Spieler	mit Würfelkrone und Würfel im Mund
	83. Verschwender	mit Börse, aus der Goldstücke fallen
	84. Mann	mit Muskete
	85. Henker	mit Rad und Schwert
	86. Nonne	mit Skapulier
	87. Mönch	mit Kapuze und Skapulier
	88. Rabbiner	mit Spitzhut
	89. Bischof	mit Mitra
	90. Kardinal	mit Kardinalshut
	91. Bettler	am Krückstock
Handwerker	92. Schmied	mit Hammer und Hufeisen
	93. Steinmetz	mit Fläche
	94. Kaufmann	mit Waage
	95. Schneider	mit Schere
	96. Schuster	mit Schnabelschuh
	97. Spieler	mit Kartenspiel
	98. Zimmermann	mit Breitbeil
	99. Bäcker	mit Kelle (?)
	100. Mann	mit Fackel
	101. Frau	alle drei zusammengekettet
	102. Mönch	
	103. Frau	
	104. Teufel	mit einer Zange operierend
	105. Hingerichteter	einen kleinen Galgen um den Hals gehängt
Grabwächter	106. Ritter	mit Spangenhelm
	107. Ritter	mit Helm und Hellebarde (zwischen Fig. 106 und 108 verborgen)
	108. Ritter	mit Stechhelm
	109. Mann	(Einzelwerkstück, eingeklemmt zwischen 3. und 7. Werkstück, ursprünglich rechts von Fig. 108, verborgen hinter Fig. 107 und 138)
	110. Teufel	(hinter Felsvorsprung verborgen)

(vierzehntes Werkstück, in der innersten Kehle der Archivolte)

111. Teufel	in der Linken eine Schalmei, mit der Rechten eine Trommel rührend[1]
112. Judas Ischarioth	mit Geldbeutel

(fünftes Werkstück: äußerste Figuren rechts)

113. Mönch	will nach der Seite der Auserwählten entfliehen
114. Teufel	zerrt den Mönch (Fig. 113) am Kopf zurück
115. Teufelsfratze	

Verdammte, durch die von Luzifer ausgesandten Teufel zum Höllenschlund befördert

(sechstes Werkstück)

116. Teufel	
117. Teufel	gehörnt, mit Gabel
118. Teufel	mit Gabel
119. Nonne	in der Kutte, durch Teufel (Fig. 117 und 118) aufgegabelt
120. Teufel	
121. Mönch	in der Kutte, die Hände gefesselt, vom Teufel (Fig. 122) an den Beinen gehalten
122. Teufel	
123. Frauenkopf	(hinter Fig. 75 und 78 verborgen)
124. Frau	die Hände über dem Kopf ringend (hinter Fig. 84 verborgen)
125. Mann	am Boden kriechend (hinter Fig. 89 verborgen, Abb. 227 b)
126. Ritter	gepanzert, von einem Teufel (Fig. 127) an den Füßen emporgehalten
127. Teufel	
128. Mönch	mit Skapulier, von einem Teufel (Fig. 129) auf dem Rücken getragen
129. Teufel	

(siebentes Werkstück)

130. Teufel	
131. Gesicht	aus einem Höllenfenster blickend
132. Gesicht	eines Gotteslästerers, aus einem Höllenfenster blickend, in der Zunge einen Haken
133. Frau	am Boden kriechend, von einem Teufel (Fig. 134) geritten
134. Teufel	mit Gabel
135. Mann (Venner?)	in Wams und Hose, von einem Teufel (Fig. 134) aufgegabelt
136. Teufelsfratze	

(fünfzehntes Werkstück, durch Anker am innersten Archivoltenprofil befestigt)

137. Teufel	mit Reff auf dem Rücken
138. Mann	auf das Reff eines Teufels (Fig. 137) gekettet
139. Mann	mit Judenhut, vom Teufel (Fig. 137) an den Beinen emporgehalten
140. Kopf eines Mannes	(hinter Fig. 137)

1 Nach NICOLAS (a. a. O., S. 95–98) handelt es sich um den «Hanswurst Ausrufer» oder «Anpreiser» der Schauspieltruppe, welche das Spiel vom Jüngsten Gericht zur Aufführung bringt. Dieser hat sich, wie dies üblich war, einen mächtigen Pappkopf aufgesetzt.

(neuntes Werkstück)

Verdammte, im Höllen-innern den ewigen Qualen ausgesetzt	Eisfluß	141. Fratze	der ein Teufel entspringt
		142. Papst	dem ein Engel (Fig. 66) mit dem Schwert den Kopf gespalten
		143. Kopf eines Mannes	
		144. Brustbild einer Frau	
		145. Antlitz einer Frau	
		146. Brustbild eines Mannes	
		147. Teufel	zerrt zwei Verdammte (Fig. 143 und Fig. 146) an den Haaren
		148. Teufel	mit Fackeln den Verdammten am Galgen (Fig. 149–151) die Beine sengend
	Galgen	149. Gotteslästerer	gefesselt und an der Zunge aufgehängt
		150. Gotteslästerer	
		151. Gotteslästerer	
		152. Teufel	
Verdammte, durch Teufel zum Höllen-schlund befördert		153. Mann	die Hände auf den Rücken gebunden, von einem Teufel (Fig. 154) an einem Bein emporgehalten
		154. Teufel	
		155. Frau	mit Haube
		156. Teufel	zerrt an einer Frau (Fig. 155)
		157. Mann	von einem Teufel (Fig. 158) an Hals und Beinen gepackt
		158. Teufel	
		159. Frau	Teufel (Fig. 160) zerrt sie an den Haaren
		160. Teufel	

(zehntes Werkstück)

Höllen-schlund	161. König	mit Krone
	162. Kardinal	mit Kardinalshut
	163. Bischof	mit Mitra
	164. Papst	mit Tiara, durch Teufel (Fig. 165) kopfüber hinuntergestürzt
	165. Teufel	
	166. Teufelsfratze	
	167. Kaiser	mit Kaiserkrone
	168. Teufel	
	169. Cerberus	mit Kette an die Archivolte gebunden
	170. Luzifer	

(zwölftes und dreizehntes Werkstück)

171. Engel	mit Posaune und Schriftband[1]

Die Schlußsteine des Gewölbes (zum Schema Abb. 220)

Die sieben *Planeten* des Altertums (Reihenfolge der Wochentage)	1. Sonne	
	2. Mond	
	3. Mars	behelmt, mit Fackel, Fahne und Schwert
	4. Merkur	mit Börse und zwei Schlangen
	5. Jupiter	mit Schwert und Titanenhaupt
	6. Venus	mit Rose und Spiegel
	7. Saturn	an einer Krücke, mit Sichel
	8. Hl. Geist	als Taube, in der Mittelachse, dem Christus der Archivolte zunächst

1 Vgl. Fig. 67.

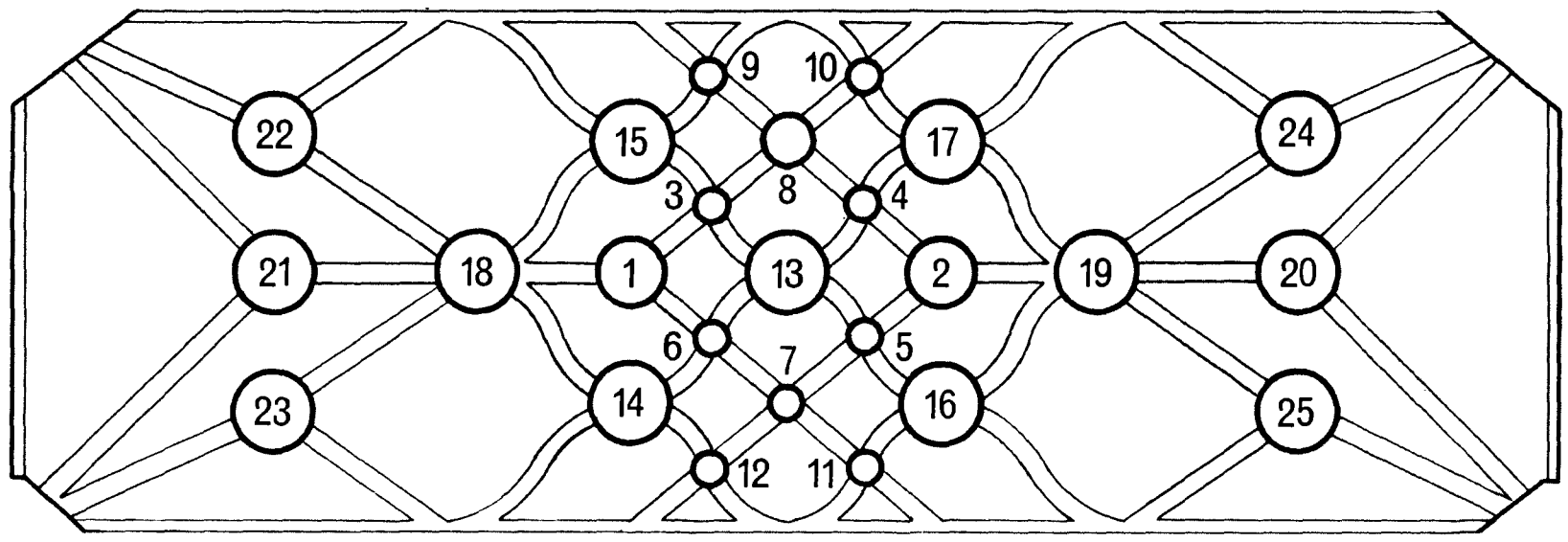


Abb. 220. Hauptvorhalle. Schema der Gewölbeschlußsteine. – Text S. 187, 188.

Die *Evangelistensymbole*		9. Matthäus	
		10. Johannes	
		11. Markus	
		12. Lukas	
Die neun *Engelchöre*	Erste Hierarchie	13. Seraphim	mit Kronen und brennenden Kerzen [1]
		14. Cherubim	in Federkleidern mit Weihrauchfässern [2]
		15. Throne	in ärmellosen Gewändern, die Hände gefaltet [3]
	Zweite Hierarchie	16. Herrschaften	(dominationes) in Hemden, mit Richterkronen [4]
		17. Fürstentümer	(principatus) in ritterlicher Rüstung [5]
		18. Mächte	(Gewalten, potestates) in Alben, und Chormänteln mit kleinen Kreuzen [6] (Abb. 229)
	Dritte Hierarchie	19. Kräfte	(virtutes) gefiedert, in ärmellosen Gewändern, mit Büchern [7]
		20. Erzengel	in Albe und Dalmatika, mit Stirnreif und Kreuz [8]
		21. Engel	in Albe mit Botenstäben, Briefen und Kreuzwappen auf der Brust [9]
		22.–25. Berner Wappen	

1 Auf der Schriftrolle: «Serapin brūt [brennt] / in der liebe gotz»
2 «Cherubin sīt vol / kōmē in der wishet».
3 «throny bi uns haet / got sinen sietz».
4 «domynaciones hant / gewalt in himel tze regeren».
5 «prīcipat wir hāt / ghewalt wber ander ēgel».
6 «potestates wir dōt wider / stāt den tüfelē in der āfechtūg».
7 «virtutes durch ūs / dot got si w̄de tzehē [zeigen]».
8 «wir ertz engel de da / verkūden de grosē werck gōt».
9 «Angeli botē vō got».

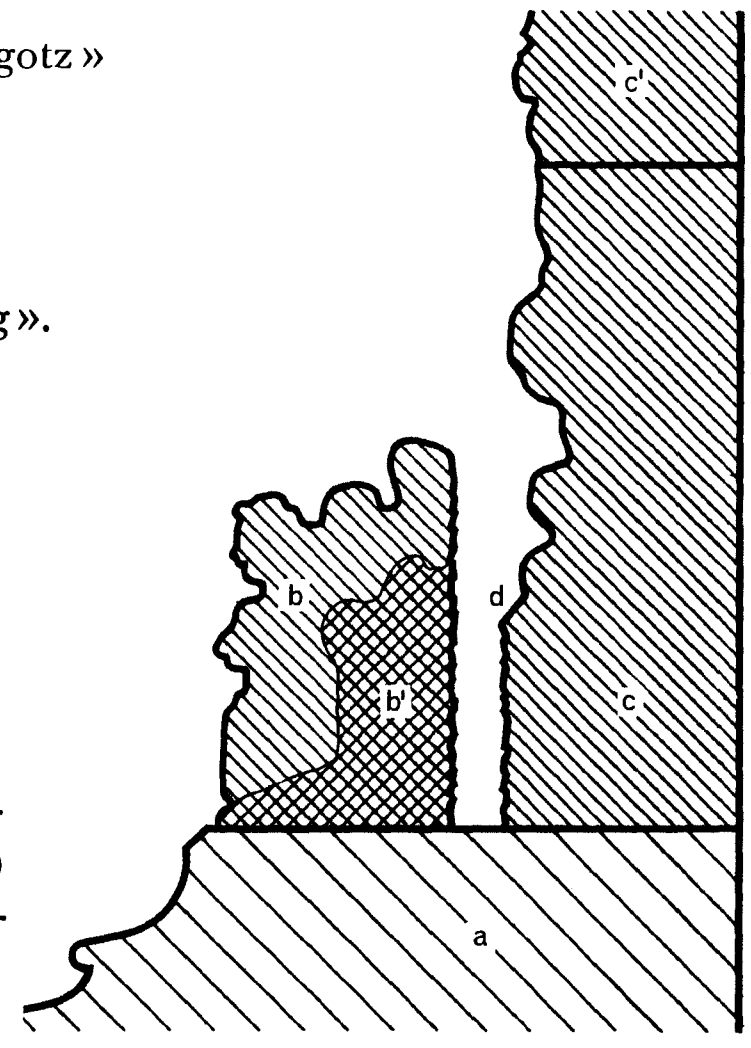


Abb. 221. Schnitt durch Türsturz und untere Hälfte des Tympanon. a Türsturz; b vordere Werkstücke, größter (b′ kleinster) Querschnitt; c Reliefplatten des eigentlichen Tympanon, unterste (c′ mittlere) Reihe; d Situation der Jahrzahl 1495. – Text S. 172, 176.

Das Bildprogramm. Ein Hauptanliegen von R. Nicolas hat darin bestanden, das Bildprogramm des Berner Hauptportals zu deuten und auf zeitgenössische oder im 15. Jahrhundert noch lebendige Mysterienspiele zurückzuführen[1]. Angesichts seiner umfassenden Studien, die nicht so bald durch etwas Ebenbürtiges ersetzt oder erweitert werden könnten, sei hier lediglich auf ihren Wert als wichtige Anregung hingewiesen. Daß Mysterienspiele sich vor allem in vielen Einzelheiten befruchtend ausgewirkt haben, ist unbestreitbar. Anderseits geht Nicolas zu weit, wenn er annimmt, daß etwa der Zyklus der zehn Jungfrauen «eine direkte, möglichst treue Übersetzung in Stein des gleichnamigen Stückes» sei. Auf frühere bildliche Darstellungen einzugehen, ist unerläßlich[2].

Kunstgeschichtliche Würdigung. An der Schwelle zum 16. Jahrhundert entstanden, darf das Berner Hauptportal als das letzte Kirchenportal der Gotik betrachtet werden, welches noch ein umfassendes Bildprogramm besitzt. Das Westportal der Kathedrale von Lausanne (1516–1535) ist unvollendet geblieben; in Deutschland waren die Westpartien der großen kirchlichen Denkmäler alle abgeschlossen; in Frankreich entstanden im ausklingenden Flamboyant nur noch Portale mit kleinen Figurenzyklen und fast leeren Tympana oder dann Werke der Renaissance (Saint-Michel, Dijon, 1537 und 1540).

Allgemeiner Aufbau und Gruppierung der Zyklen. Im Aufbau besitzt das Portal des Erhart Küng keine ausgesprochenen Vorbilder oder Parallelen außerhalb Berns. Die Architektur hat sich weitgehend aus den vorangehenden Portalen des Münsters – namentlich dem südlichen Westportal – entwickelt und verkörpert die Summe ihres Formenschatzes: Meister Erhart, der Bildhauer, erfuhr seine Ausbildung als Architekt in Bern, wo er schon vor 1460 eingetroffen ist. Die großen Portalwerke der Spätgotik (Thann, Ulm) liegen mehrere Generationen zurück, so daß auch die Disposition der Figuren weit über alle bestehenden Auffassungen hinausgeht.

Die Figurenzyklen haben in Bern eine starke *Auflockerung* erfahren und sind durcheinandergeschoben worden: die einzelnen Portalzonen fließen ineinander über. Die uneingeschränkten Möglichkeiten, die der spätgotische Schnitzaltar den Künstlern geboten, werden weitgehend auf ein Werk der Baüplastik übertragen. Man ist eher gewillt, in dieser Spätgotik «barocke» Züge zu erkennen als etwa Einflüsse der Renaissance.

Im Hauptzyklus der *Klugen und Törichten Jungfrauen* (Abb. 216, 217) erreicht Küng mit der immer wechselnden Front der Gestalten und mit ihrer unterschiedlichen Höhe eine völlig neue Rhythmisierung. Diese versinnbildlicht den Wortwechsel der beiden Sprechchöre und die Entgegnungen der Engel am Trumeau, die für Christus als Bräutigam stehen. – Wenn der Bildhauer oben in der Archivolte die *Apostel* und ihre Konsolen in die Vertikale bringt, sie zwei Kehlen überschneiden läßt, bricht er mit jeder Tradition (Abb. 225). Es ist denkbar, daß er durch die sitzenden Apostel an der Stirnwand der Hauptvorhalle in Ulm zu dieser neuen und bezeichnenden Gestaltungsweise angeregt wurde. – Charakteristisch für die Zeit um 1500 ist die im *Tympanon* geschaffene Komposition (Abb. 219). Zum erstenmal fehlt in einem Bogenfeld von großem Ausmaß die «Streifenteilung», das heißt es wird auf

1 Nicolas, Hauptvorhalle 1921, namentlich S. 26ff., 46ff. und 55.
2 Vgl. Gantner KGS II, S. 313.

Abb. 222a und 222b. Hauptportal, rechtes Gewände. Zwei törichte Jungfrauen. – Text S. 176ff.

jede Horizontalgliederung durch Elemente der Architektur verzichtet. Gleichfalls zum erstenmal wird durch Hintereinanderstellen von Figurengruppen aus verschiedenen Werkblöcken eine bühnenähnliche Staffelung und Tiefenwirkung erzielt; den Erzengel Michael stellt KÜNG als dominierende, vollplastische Gestalt gar vor das Bogenfeld, so daß er in einer ersten von drei Ebenen steht. Freie Bühnen ohne Streifenteilung – mit Vorder- und Hintergrund und mit übereinandergestellten Figuren in ein und derselben Ebene – haben lediglich kleine Tympana gezeigt: die kleinen Lünetten im Bogenfeld des Ulmer Südwestportals (vor 1392), die beiden unteren Tympana des Hauptportals in Thann (um 1400), das Portal von MADERN GERTHNER an der Liebfrauenkirche in Frankfurt (1420–1430). Das schon größere, ENSINGERSCHE Bogenfeld der «Hebammentür» (unmittelbar nach 1421, unvollendet) enthält noch eine Aufteilung in zwei horizontale Felder. – In Bern findet sich aber auf den Reliefplatten des Hintergrundes kein «zur Landschaft gewandeltes» Tympanon im Sinn der erwähnten Beispiele. Dieser Typus hat schon an der Liebfrauenkirche in Frankfurt eine vollendete Lösung gefunden. KÜNG bringt lediglich im Höllensturz eine Felskulisse, inmitten der Auserwählten ein Stück Architektur (die Himmelspforte), unterhalb der Seligen ein Wolkenband, anschließend nach rechts einen Streifen Fels und unter dem Galgen gleichsam als Attribut den Eisfluß. Der Charakter des Gesamtbildes und sein Aufbau werden hauptsächlich durch die

Abb. 223. Hauptportal, linkes Gewände. Zwei kluge Jungfrauen. – Text S. 176ff.

auf verschiedenste Art und Weise gruppierten Figürchen bestimmt. Bald finden sie sich in gedrängten, gestaffelten Reihen, bald in dichten Knäueln, bald Kopf an Kopf, über-, unter- und nebeneinandergestellt. Sind verschiedene Gruppen lebendig komponiert, so wirken andere wiederum starr. Beim Entwerfen des Tympanons könnte dem Meister wohl die Bühne eines Mysterienspieles vorgeschwebt haben.

Der Stil innerhalb des Portals. Der Vorrang eines Hauptmeisters ist unverkennbar. Ein und dieselbe Hand hat die zehn Jungfrauen, die beiden Engel am Trumeau und die Konsolenfiguren des Gewändes geschaffen. Der persönliche Stil Küngs ist auch in den fünf Engeln der innersten Archivoltenkehle zu erblicken, in den Propheten der zweiten Kehle und in der Gestalt des Erzengels vor dem Bogenfeld. An die vorübergehende Mitwirkung eines zweiten Meisters – nicht an Gesellenhand – lassen die Apostel zur Seite der Maria und des Weltenrichters denken. Auf sie trifft die Feststellung Gantners zu, es fänden sich am Portal vereinzelte schwäbische und fränkische Züge.

Im Bogenfeld sind nicht nur Komposition und Stil der Figuren, auch die Stufen der Ausarbeitung sehr verschieden. Das zehnte Werkstück, die Reliefplatte mit dem Höllenschlund, enthält Figuren mit massigen, kantigen Gesichtern, bei denen die Überarbeitung mit dem feinen Zahneisen ausblieb. All die Unterschiede bestehen aber nicht zwischen den einzelnen Werkstücken, sondern unabhängig von dieser

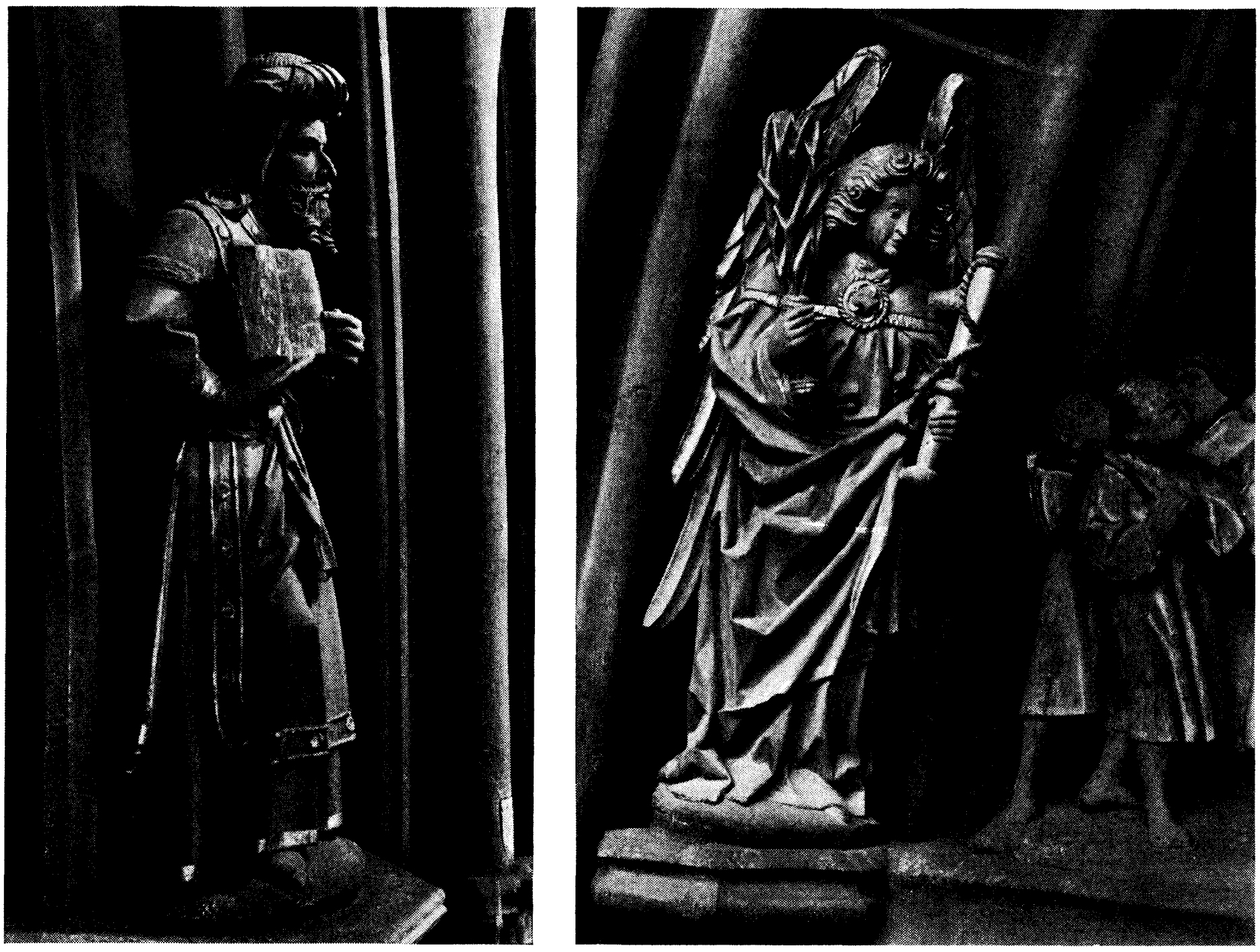


Abb. 224a und b. Hauptportal. Links der Prophet Esra, zweite Kehle der Archivolte. Rechts Engel mit Marterwerkzeug Christi, erste Kehle der Archivolte. – Text S. 180.

gegebenen Aufteilung zwischen vielen kleineren und größeren Abschnitten. Verstreut tauchen Gesellenhände auf oder hat der Hauptmeister nicht mehr beendet, was ihm Gesellen vorgearbeitet haben. – Ein augenfälliger Kompositionswechsel innerhalb der untersten Figuren der drei ersten Werkstücke führt zur Vermutung, daß insbesondere hier mehrere ausführende Hände ohne festen Plan gearbeitet haben. Links außen stehen nur zwei Figurenreihen, von denen die hintere zum Teil ebenfalls fast vollplastisch gearbeitet ist. Gegen die Mitte des Tympanon erscheint eine dritte Reihe und gleichzeitig werden die Figuren kleiner, damit die Gesamthöhe des bankartigen Werkblockes beibehalten werde. Nach diesem Prinzip werden die ein dichtes Gedränge bildenden Verdammten zur Rechten dargestellt. In der dritten Reihe kann der Bildhauer nur noch den Kopf oder gerade noch die Schultern aus dem Block herausarbeiten.

Auch J. Baum[1] glaubt, innerhalb des Bogenfeldes Gesellenhände zu sehen. Nach der Anschauung von R. Nicolas müßte man selbst im Tympanon das Mitwirken von Meister ALBRECHT aus Nürnberg feststellen können. Die Urkunden erlauben aber keineswegs, an den Meister aus Nürnberg auch nur zu denken. Abgesehen von den Aposteln der Archivolte haben alle durch KÜNG herangezogenen Kräfte völlig unter seinem Einfluß gestanden.

1 J. BAUM, a. a. O., S. 57.

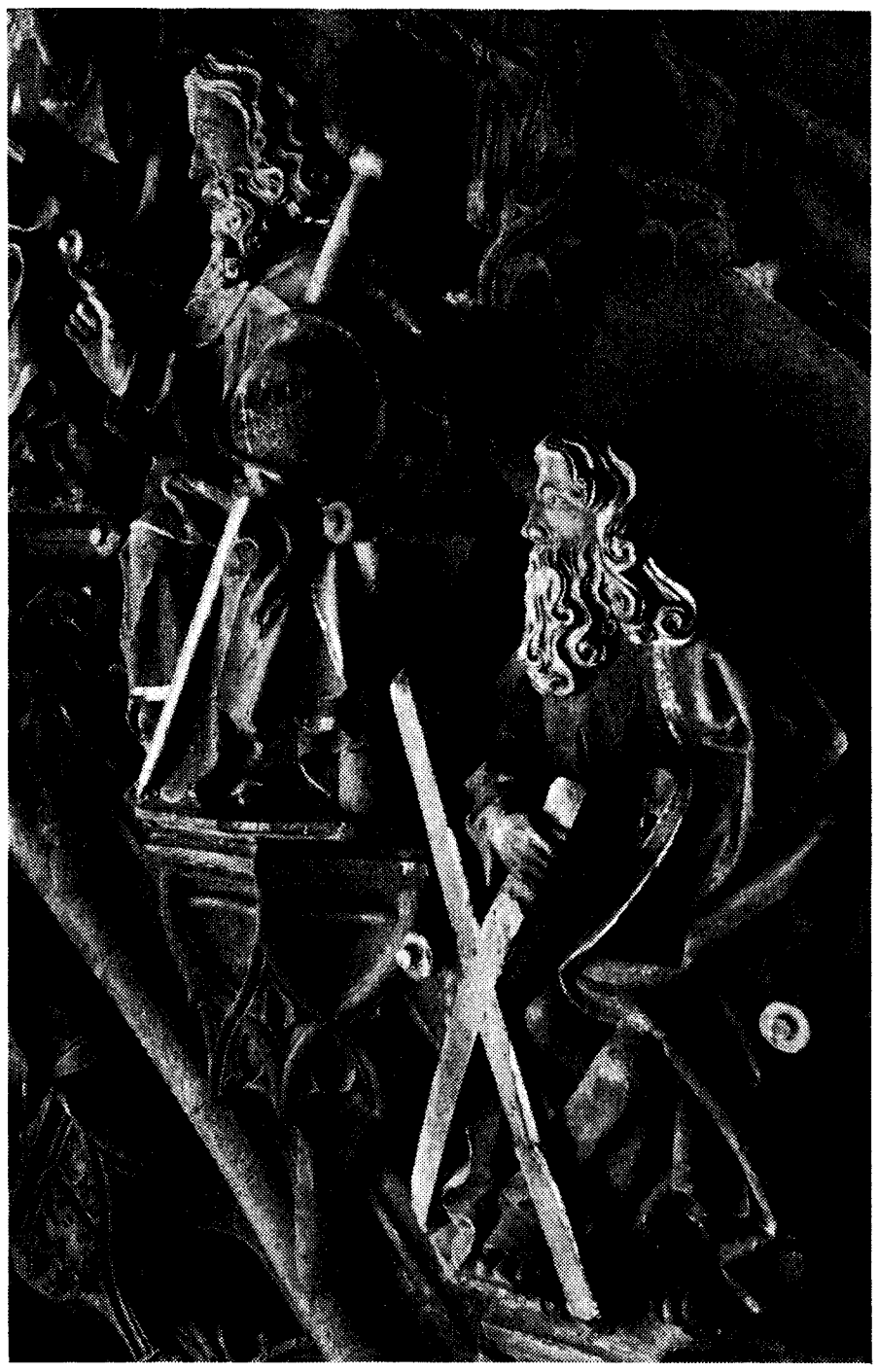


Abb. 225. Hauptportal. Die Apostel Jakobus maior und Andreas, oberste Figurenreihe der Archivolte. – Text S. 180.

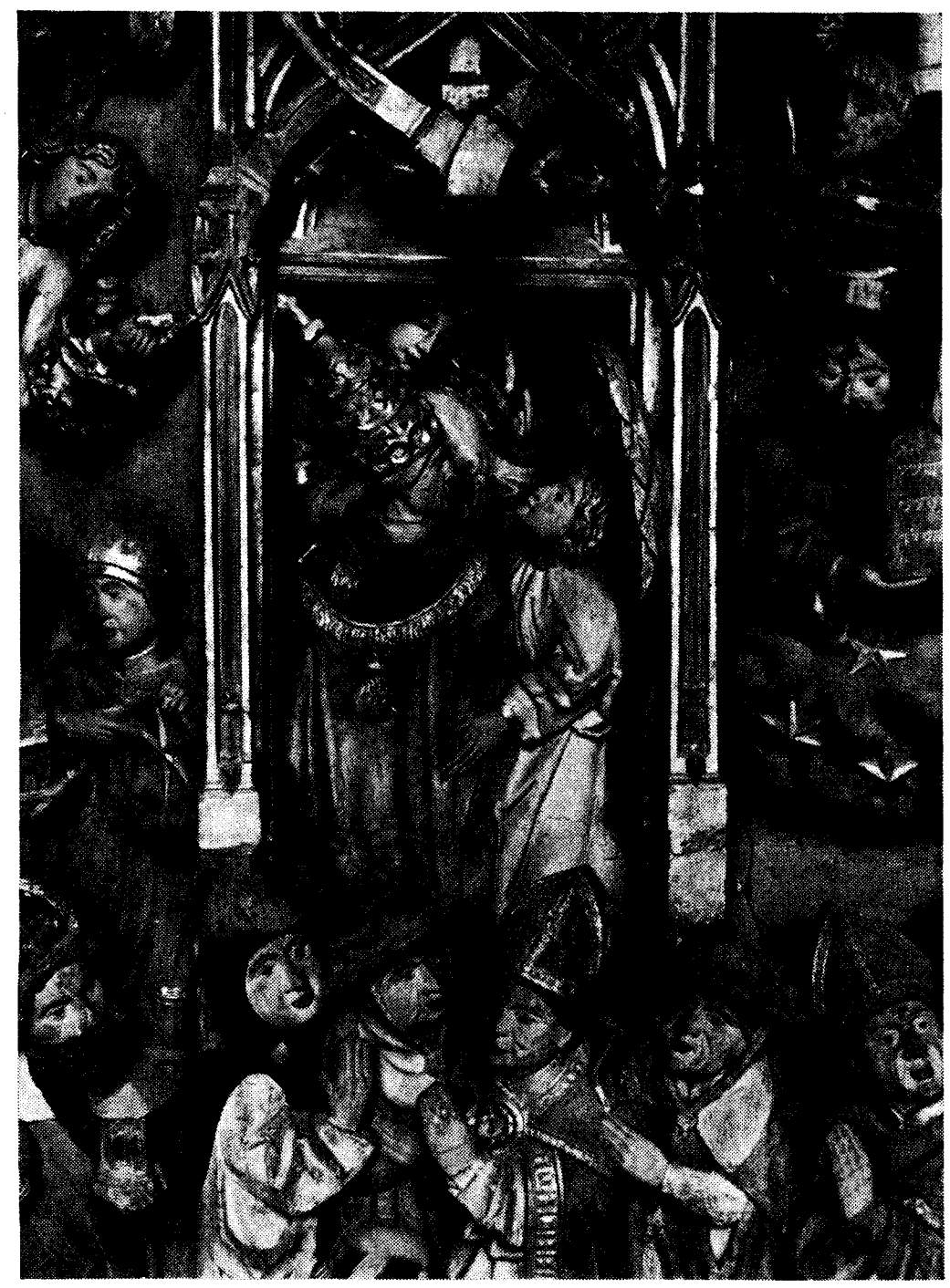


Abb. 226. Hauptportal, Tympanon. Die Paradiespforte inmitten der Auserwählten. Text S. 180.

Die Herkunft. Stil und Typus der Figuren des ERHART KÜNG finden in weitestem Umkreis keine verwandte Erscheinung. So schien der Gedanke verlockend, die Art des niederländischen Westfalen kurzerhand von der niederländischen Kunst herzuleiten. Indes ist zu bedenken, daß KÜNG sein Hauptwerk erst gut drei Jahrzehnte nach seiner Ankunft in Bern begonnen hat. Was der junge Meister mitgebracht und beibehalten, ist der Gesichtstypus, von dem Baum sagt, er sei niederländisch und gemahne an die Frauengestalten des GEERTGEN TOT SINT JANS. Der Gewandstil etwa der Klugen und Törichten Jungfrauen, der von Burgund seinen Ausgang genommen, ist im weiteren keineswegs nur Gut der niederländischen Malerei und Plastik geworden. In Bern muß stark Schwäbisches auf KÜNG eingewirkt haben (JÖRG SYRLIN D.Ä.). Wenn innerhalb des Berner Hauptportals Vorstellungen auftauchen, die aus den Niederlanden stammen, so spricht dies nur für ihre umfassende Wirkung und für Reisen, die KÜNG von Bern aus unternommen haben mag. Die händeringende, mittlere der törichten Jungfrauen ist ohne die Bekanntschaft des Meisters der Maria Magdalena auf ROGERS Kreuzabnahme nicht zu denken. Vor den Teufelsgestalten im Tympanon besinnt man sich auf HIERONYMUS BOSCH. – Es wird die Pflicht weiterer Arbeiten sein, diese Beziehungen und solche zum niederdeutschen Bereich noch zu klären.

Abb. 227a und 227b. Hauptportal, Tympanon. Links junger Schultheiß, rechts Kopf eines alten Mannes (Abb. 218a, Nr. 25 und 125). – Text S. 181, 186.

Auswirkungen. Außerhalb Berns können nur zwei Werke der Plastik mit KÜNG und seiner Werkstatt in Verbindung gebracht werden: der schon erwähnte Altaraufsatz in der Kathedrale zu Sitten und eine Tonstatue der Maria Magdalena aus Trub im Bernischen Historischen Museum[1].

Die Justitia am Trumeau. Die Gerechtigkeit des DANIEL HEINTZ (I) von 1575 (Titelbild) steht stilistisch zwischen der Figur der Justitia von HANS GIENG auf dem Gerechtigkeitsbrunnen (1543) und der ebenfalls von Meister DANIEL 1581 geschaffenen Gerechtigkeit an einem Treppentürmchen im Rathaus zu Basel[2]. P. Hofer[3] vermutet mit Recht, man habe HEINTZ nahegelegt, sich die Justitia GIENGS zum Vorbild zu nehmen. Diese Brunnenfigur, aber auch die Gegenwart der KÜNGschen Jungfrauen haben in der Tat stark auf Meister DANIEL eingewirkt. Anderseits spiegelt die Figur auch manieristische Züge, die nach Italien weisen.

Literatur: RAHN GBKS, S. 722 ff. – HAENDCKE und MÜLLER, S. 103–112. – J. STAMMLER, Die Bildwerke in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern, Bern 1897. – A. WEESE, Das Jüngste Gericht am Berner Münsterportal, MA XXVII. Jb., 1914, S. 3–10. – NICOLAS, Hauptvorhalle 1921. – J. BAUM, Zum Werke der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jakob Rueß und Hans Geiler, ZAK 1940, Bd. 2, S. 53–63 und 94–100. – GANTNER KGS II, S. 310–314. – Im weiteren siehe Bibliographie in FESTSCHRIFT 1921, S. 269. – Wichtigstes *Abbildungswerk:* BLOESCH 1938.

---

1 J. BAUM, Inventar der Kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums in Bern, Bern 1941, S. 28 und Abb. 25. Dort auch weitere Literatur.

2 Vgl. Kdm Basel-Stadt I, S. 441–445, Abb. 331–333 und Tf. 28. – R. RIGGENBACH, Festschrift zur Restaurierung des Basler Regierungsratssaals. Basel 1957.

3 Kdm Bern I, S. 320.

Abb. 228. Hauptportal, Tympanon. Verdammte Seelen. – Text S. 185.

Abb. 229. Hauptvorhalle, Gewölbe. Schlußstein mit Engelchor (Mächte, Potestates). – Text S. 188.

Nördliches Westportal

Das nördliche Westportal entbehrt der vier Standbilder, auf die die Gewändekonsolen hinweisen, ferner der vier Figuren, welche die Archivolte aufnehmen sollte. Geblieben sind vier Tierfiguren hinter den Konsolenpfosten des Gewändes, und zwar von links nach rechts ein Hündchen mit einem Knochen, ein springendes Reh (?), ein Hund, ein Löwe. Diese Tierplastiken stehen sowohl denen am Hauptportal als denen über dem Türsturz des südlichen Westportals nahe und dürfen ins achte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts datiert werden (zum Tympanon siehe S. 87).

Schultheißenpforte

1899 wurden die acht Engel der Pforte durch Kopien ersetzt und die Originale in die Sockelwand des Altarraumes eingelassen[1]. – Die Skulpturen sind durch Jahrzahl und Schrift – beide auf dem Siegel der Schriftrolle des einen Engels – 1491 datiert und als Werk des ERHART KÜNG gesichert[2] (Abb. 43).

ERHALTUNGSZUSTAND. An den Originalen sind ersetzt: (v.l.n.r.) 2. Engel: Finger und obere Spitze des linken Flügels; 3. Engel: ganze obere Hälfte des rechten Flügels; 4. Engel: Fingerspitzen der linken Hand; 5. Engel: Finger beider Hände (an der Linken auch der Handrücken), die Kanten des Schildes; 6. Engel: ganzer Schildrand; 7. Engel: Finger der linken Hand und der ganze Schildrand; 8. Engel: die linke Hand und Teile des Schildrandes. – An vielen Stellen tritt die ursprüngliche bunte Bemalung zutage (Gesichter rosa; Gewänder blau, ocker, rot; Flügel gold und blau).

1 Vgl. S. 80 und Anm. 2. Ob die beiden für etwa 40 cm hohe Figürchen bestimmten Nischen mit Baldachinen (zur Seite der Engel mit den Schriftrollen) von Anfang an leer geblieben sind, ist nicht nachzuweisen.

2 Zur Signatur KÜNGS siehe S. 80.

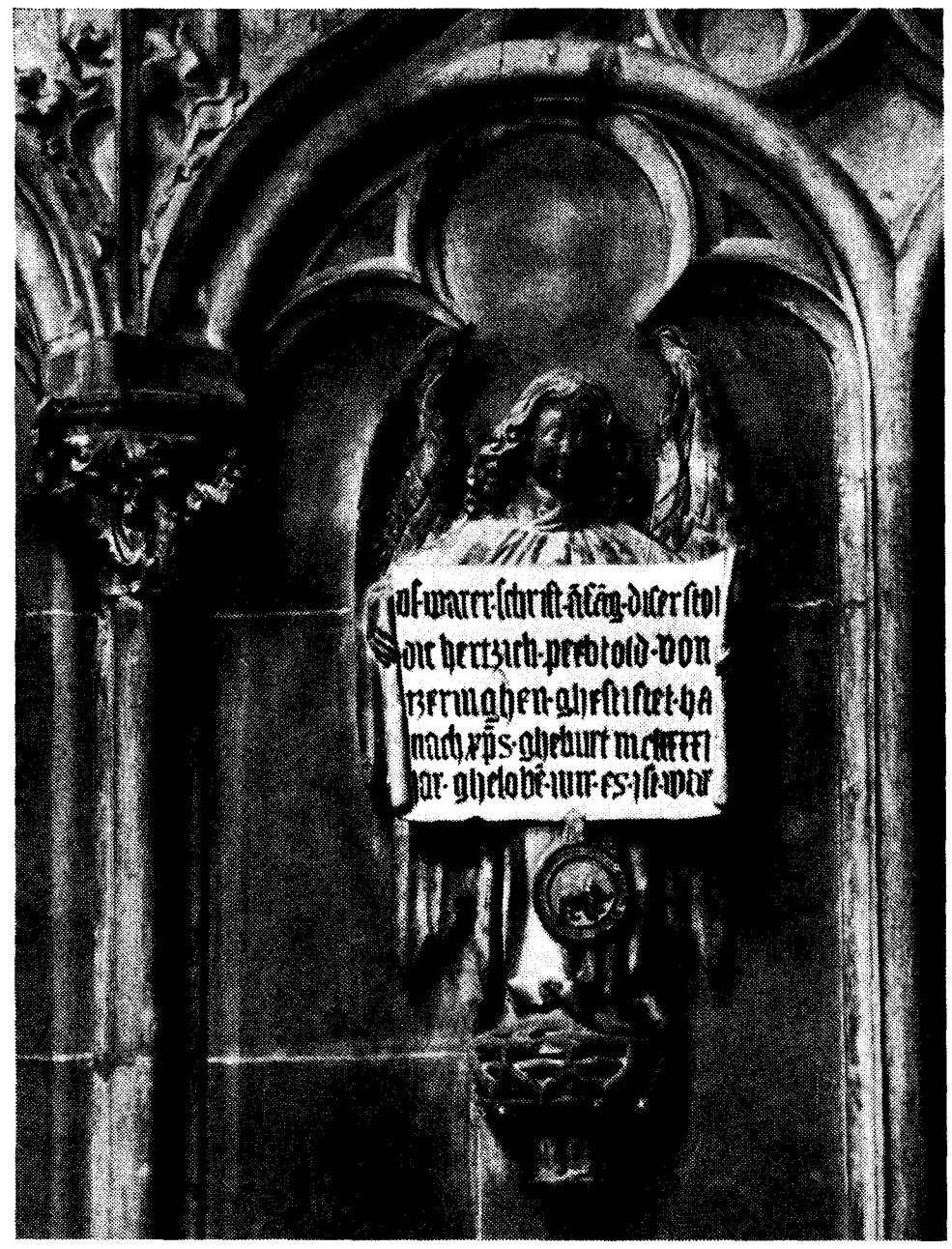


Abb. 230a und b. Altarraum, Sockelwand. Zwei Engel von der Schultheißenpforte. Meister Erhart Küng, 1491. – Text unten.

Beschreibung. Sechs der acht Engel des Portals wurden von Fialen umschlungen (Abb. 45, 46). Sie sind niederschwebend dargestellt und halten mächtige Schilder, die sie an einem Riemen über die Schulter tragen (Abb. 230a, 231). Zu ihren Füßen staut sich das Gewand. Zwei der acht Engel haben zuäußerst auf Konsolen gestanden; sie halten große Schriftrollen mit je einem Siegel[1] (Abb. 230b). Die Flügel begleiten in immer neuen Formen die zierlichen Gestalten, bald mit gespreizten Federn, bald dicht angeschlossen, oben entweder den Kopf rahmend oder sich kreuzend. Der eine Engel mit dem Berner Wappen ist am ganzen Leib gefiedert.

Würdigung. In den lieblich-zierlichen Engelsfiguren der Schultheißenpforte wird die Art des Bildhauers Erhart Küng am leichtesten faßbar (zu ihrer stilistischen Einordnung und zur Herleitung des Stils von Meister Erhart siehe S. 173, 193).

PLASTIK AM STREBEWERK

Die Werkmeisterstatue. Über dem östlichsten, übereck gestellten Strebepfeiler des nördlichen Seitenschiffes steht, stadtabwärts blickend, vor den reichen Fialen des Strebewerks das lebensgroße Standbild eines Geharnischten: die sogenannte «Werkmeisterstatue» (Abb. 32, 33, 233). 1778 ist die Figur unter Werkmeister Hebler von

1 Die Wappen und die Schriftrollen genauer beschrieben auf S. 79, 80.

Abb. 231a und 231b. Altarraum, Sockelwand. Engel von der Schultheißenpforte. Meister Erhart Küng, 1491. – Text S. 196.

dem Bildhauer Schöfferli gegen 35 Kronen neu gehauen worden[1]. Schon 1873 muß Bildhauer Laurenti auch die Kopie ersetzen[2]. – Die Gestalt stützt sich mit der Rechten auf einen langen Zollstab, die Linke ist in die Hüfte gestemmt. Links hat der «Werkmeister» ein Schwert umgehängt, dessen Griff ursprünglich aus reinem Silber bestanden hat[3]. – Die zweite Kopie vermittelt nur noch eine ungenaue Vorstellung des alten Bildwerkes. Abgesehen von Einzelheiten – vor 1873 lief noch ein breiter Riemen über die Brust – spürt man namentlich in der Haltung die Hand des Kopisten aus dem 18. Jahrhundert.

Der Baugeschichte zufolge ist das Standbild um 1500 oder kurz danach unter Meister Erhart Küng entstanden. Von den drei Hypothesen, wen es darstellen möge, Matthäus Ensinger, Kuno (I?) von Bubenberg (Volkssage)[4] oder Erhart Küng, ist daher letzterer der Vorzug zu geben. Nicolas[5] will sie damit begründen, daß der Rüstung nach ein Geschützmeister dargestellt sei; Küng sei auch Stadtwerkmeister gewesen und habe sich 1476 bei den Vorbereitungen in Murten ausgezeichnet.

1 KMR. Laut MA XV. Jb., 1902, S. 31, stammen die Kopien von Bildhauer J. H. Funk d. Ä.

2 MA XV. Jb., 1902, S. 31; Stantz, Handexemplar K. Howald, Marginalie, S. 181. – Die erste Kopie ist im Garten von «Münsterbaumeister» K. L. A. Eugen Stettler aufgestellt worden.

3 Stantz, ebenda.

4 Schon Stantz (S. 181) lehnt diese Möglichkeit ab; für ihn ist allerdings Matthäus Ensinger der Dargestellte.

5 Nicolas 1923, S. 85.

PLASTIK AM TURM

Die Bauplastik am Turm ist der Witterung besonders stark ausgesetzt gewesen, so daß sich nur ausnahmsweise Originale finden.

1. *Die Evangelisten am unteren Viereck.* Seit 1850 fehlen am unteren Viereck die sechs nahezu lebensgroßen Statuen, deren Nischen an den Stirnseiten der Strebepfeiler unmittelbar über der ersten Absattelung zu sehen sind. Vier von ihnen erkennt man noch auf dem Aufriß des NIKLAUS SPRÜNGLI (1796) (Darstellungen Nr. 24, Abb. 2), drei auf einem Aquatintablatt von G. L. LORY D. Ä. (um 1815) (Darstellungen Nr. 26). Um 1830 hat K. Howald[1] in zwei Aquarellen die Standbilder der beiden Evangelisten Johannes (Abb. 232) und Markus an den Turmstreben der Nordwestecke festgehalten. An der Südwestecke werden Matthäus und Lukas gestanden haben. Über die Bedeutung der Figuren der Nord- und Südstrebe auf der Ostseite des Turmes ist nichts bekannt. – In Anbetracht der Baugeschichte des Turmes um 1485 entstanden, müssen die sechs Standbilder von ERHART KÜNG und seinen Gehilfen gehauen worden sein.

2. *Die Konsolenfiguren am oberen Viereck.* Immer im Winkel zwischen zwei Turmstreben finden sich am oberen Viereck, gut 5 m über der Galerie, vier leere Nischen[2] mit figürlichen Konsolen: an der Nordwestecke das «zankende Ehepaar», an der Nordostecke der sogenannte «Dudelsackpfeifer» (Originale im Bernischen Historischen Museum[3]). Die Konsolenfiguren der Südost- und Südwestecke werden mit den bestimmt schon lange vor der Erneuerung verwitterten Originalen nichts mehr gemein haben. – Die Skulpturen sind um 1507/08 entstanden. Im «zankenden Ehepaar» ist trotz weit fortgeschrittener Verwitterung der Einfluß der Werkstatt zu erkennen, die um 1495 die Figuren des Tympanon im Hauptportal geschaffen hat.

3. *Köpfe und Fratzen am oberen Viereck.* Die genannten leeren Figurennischen am oberen Viereck werden durch kleine Baldachine abgeschlossen, die sich um die Pfeiler herumziehen. An diesen Baldachinen hat sich ursprünglich auf jedem der 44 kleinen, stützenden Rundstäbe eine Fratze befunden, die mit weitgeöffnetem Mund den Stab verschlang. Heute sind nur noch zwei in Kopien erhalten, nämlich in der Südwestecke neben dem südlichen Treppentürmchen[4]. – Es muß sich bei den Originalen um eine etwas primitive, rein dekorative Steinmetzenarbeit gehandelt haben. Die Fratzen sind gegen 1510 versetzt worden. – Kein Urteil kann über die Köpfe am Zierwerk der Turmstreben gefällt werden, das sich unmittelbar unter der obersten Abdeckung findet. Noch sind fünf Köpfe zu sehen, von diesen aber mindestens zwei schon ersetzt. Sie müssen um 1510 datiert werden.

4. *Die Konsolenträger am unteren Achteck.* Unter Meister PETER PFISTER sind um 1518 für das untere Achteck acht Konsolenträger gehauen worden. Fünf Originale werden noch im Bernischen Historischen Museum verwahrt. Die übrigen Konsolen bildeten bei der Wegnahme nur noch unförmliche Sandsteinklumpen. Am Turm befinden sich seit 1895 drei «Neuschöpfungen» und fünf Kopien. Von diesen Kopien ist einzig der «Schütze», die westliche Figur der Nordseite, dem Original einiger-

1 K. HOWALD, Das Münster II, S. 73 und 75 (Burgerbibl. MHH XX, 123).

2 Die Nischen schon 1796, im Aufriß von NIKLAUS SPRÜNGLI (Darstellung Nr. 24), leer.

3 HMB, Obere Halle, Inv.-Nr. 3245d und 3245k. Beide 1898 ersetzt. Es ist fraglich, welches Blasinstrument der sog. «Dudelsackpfeifer» hält. – Die Kopien abgebildet bei BLOESCH 1938, S. 24 und 26.

4 Das Blattmotiv über einer Art Maske zwischen den beiden Fratzen spricht für eine erste Erneuerung im 17. oder zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Eine weitere Fratze noch sichtbar bei HAENDCKE und MÜLLER, S. 80, Fig. 6.

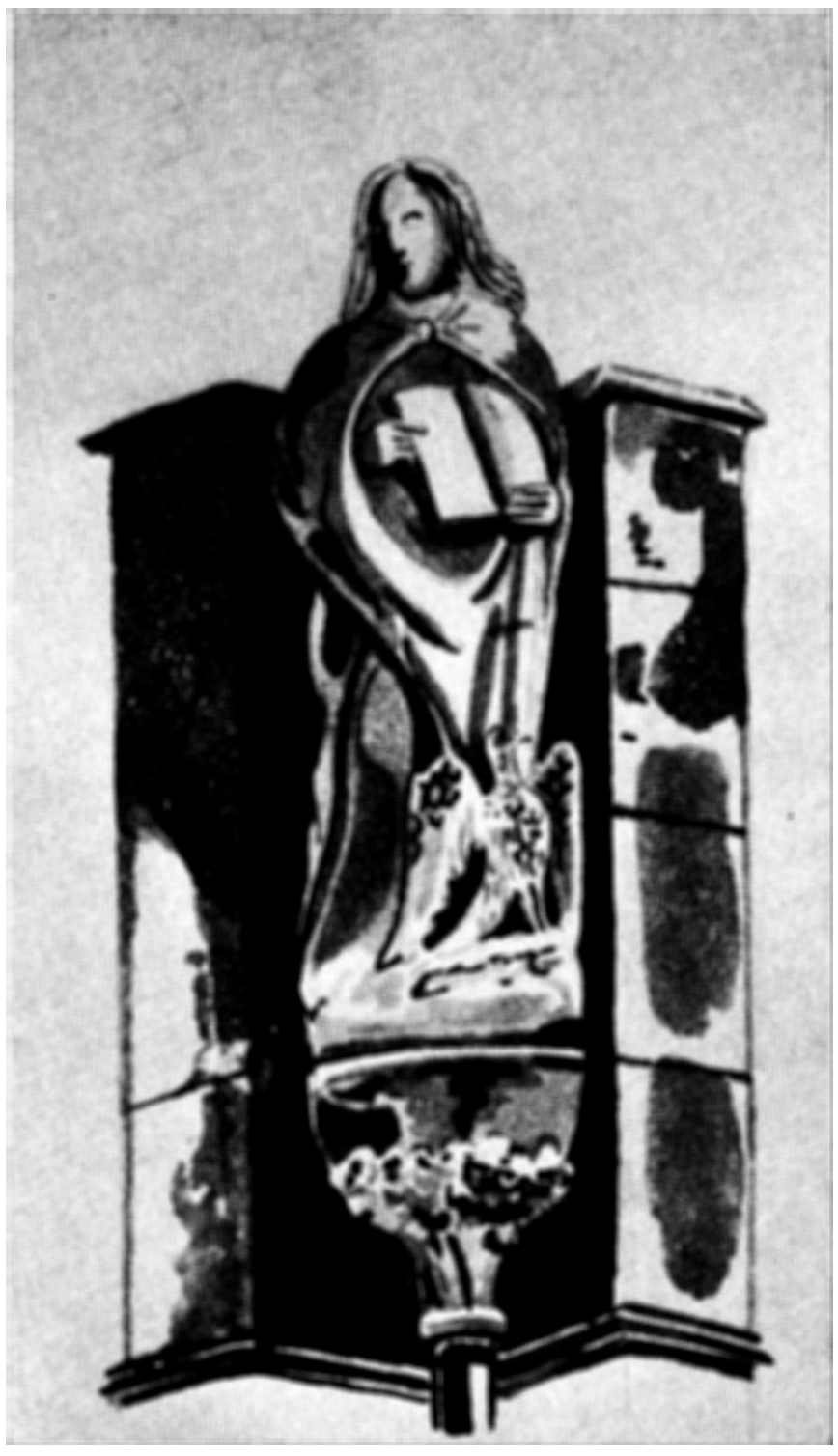


Abb. 232. Unteres Turmviereck. Standbild des Evang. Johannes (1850 entfernt). Aquarell von K. Howald, um 1830. – Text S. 198.

Abb. 233. Nördliches Seitenschiff, östlichster Strebepfeiler. Sogenannte «Werkmeisterstatue» (zweite Kopie). – Text S. 196, 197.

maßen ähnlich[1]. – Der «Schütze» im Historischen Museum[2] (Abb. 235a) hält in seiner Linken eine Luntenbüchse, in der Rechten ein Schriftband; sein Gewand zeigt gepuffte und geschlitzte Ärmel. Noch lohnt es sich, den «Aussätzigen»[3] zu betrachten (Abb. 235b), die einzige Figur, bei der einige Partien der Oberfläche nicht abgeblättert sind. Die obere Hälfte des ausdrucksvollen Gesichtes – das Kinn ist abgeschlagen – spricht als letzter Zeuge für die hohe Qualität des am Beginn der Berner Renaissance stehenden Zyklus von Bildwerken. Die Konsolenträger am Oktogon scheinen von demselben Meister zu stammen wie die Heiligen Franziskus und Leodegar an dem gleichzeitig entstandenen Gewölbe über Altarraum und Chor (siehe Abb. 138). Dort tragen die Figuren zumeist gotische Gewänder, hier hat der neue Stil auch im Modischen überhand genommen.

5. Nur in Kopien erhalten sind die *Köpfchen* an den Baldachinen, die den geschilderten Konsolenträgern entsprechen[4].

1 Zur Ersetzung der Originale siehe MA IX. Jb., 1896, S. 24, zu den heute dargestellten Persönlichkeiten MA VIII. Jb., 1895, S. 30.

2 HMB, Obere Halle, Inv.-Nr. 3245m.

3 HMB, Obere Halle, Inv.-Nr. 3245x. Die übrigen Konsolen Inv.-Nr. 3245q, r und u.

4 Vgl. MA VIII. Jb., 1895, S. 29.

Über Thema und Verbleib der acht großen *Standbilder* des unteren Achtecks ist nichts bekannt.

6. *Die Fratzen am unteren Achteck.* Um die zwei massiven, fialenähnlichen Ecktürmchen des unteren Achtecks (NW- und SW-Seite) zieht sich unter den Kielbogen, die zur Pyramide überleiten, ein Fries von je dreizehn Fratzen, welche die den Türmchen vorgelagerten Rundstäbe verschlingen. Fünfzehn Originale sind im Bernischen Historischen Museum[1] (Abb. 234). Sie zeugen von einer einfallreichen Steinmetzenarbeit.

PLASTIK DES INNEREN

Weil Altarraum und Mittelschiff mit den Pfeilerstatuen den wesentlichsten bauplastischen Akzent verloren haben, liegt heute das künstlerisch Wichtigste in den Schlußsteinen, allen voran den figürlichen über Altarraum und Chor. Als integrierender Bestandteil der Gewölbe sind die Schlußsteine jedoch nicht hier behandelt (siehe Seite 136–153).

1. *Die Tierplastiken am Dreisitz.* Unmittelbar nach 1430 entsteht unter Meister Matthäus Ensinger auf der Epistelseite des Altarraumes der steinerne Priesterdreisitz[2]. Sein Gehäuse hat ursprünglich drei lebensgroße und acht kleine Standbilder enthalten. Heute sind lediglich einige Tierplastiken, welche die alten Stufen flankierten, geblieben: drei Hündchen, zwei Bären und ein Löwe; ferner vor den Zwischenwangen je ein Handknauf in Gestalt eines Drachens und eines Einhorns (die Köpfe abgeschlagen). Die vier alten, den Sitzen einst vorgestellten und nur angemauerten Stufen befinden sich in der Münsterbauhütte (Abb. 236). Die untere Stufe vor dem Mittelsitz zeigt ein Hündchen, das einen Knochen benagt und ein angekettetes Äffchen, seitwärts zwei Meerdrachen (Leviathan?). An der oberen, kleineren Stufe findet sich ein Drache[3]. An der Stufe vom Sitz zur Linken stößt

1 HMB, Obere Halle, Inv.-Nr. 3245aa, bb, cc, dd, ff, l, n, o, p, s, t, v, w, y, z.

2 Die vier Stufen werden 1922 entfernt (vgl. MA XXXII. Jb., 1924, S. 54). Den ursprünglichen Zustand gibt Abb. 24 bei Nicolas 1923.

3 Kein Basilisk (Nicolas 1923, S. 42); die Merkmale des Hahnes fehlen.

Abb. 234. Unteres Achteck. Fratzen von den fialenähnlichen Ecktürmchen an der NW- und SW-Seite. Originale im Bernischen Historischen Museum, um 1518. – Text oben.

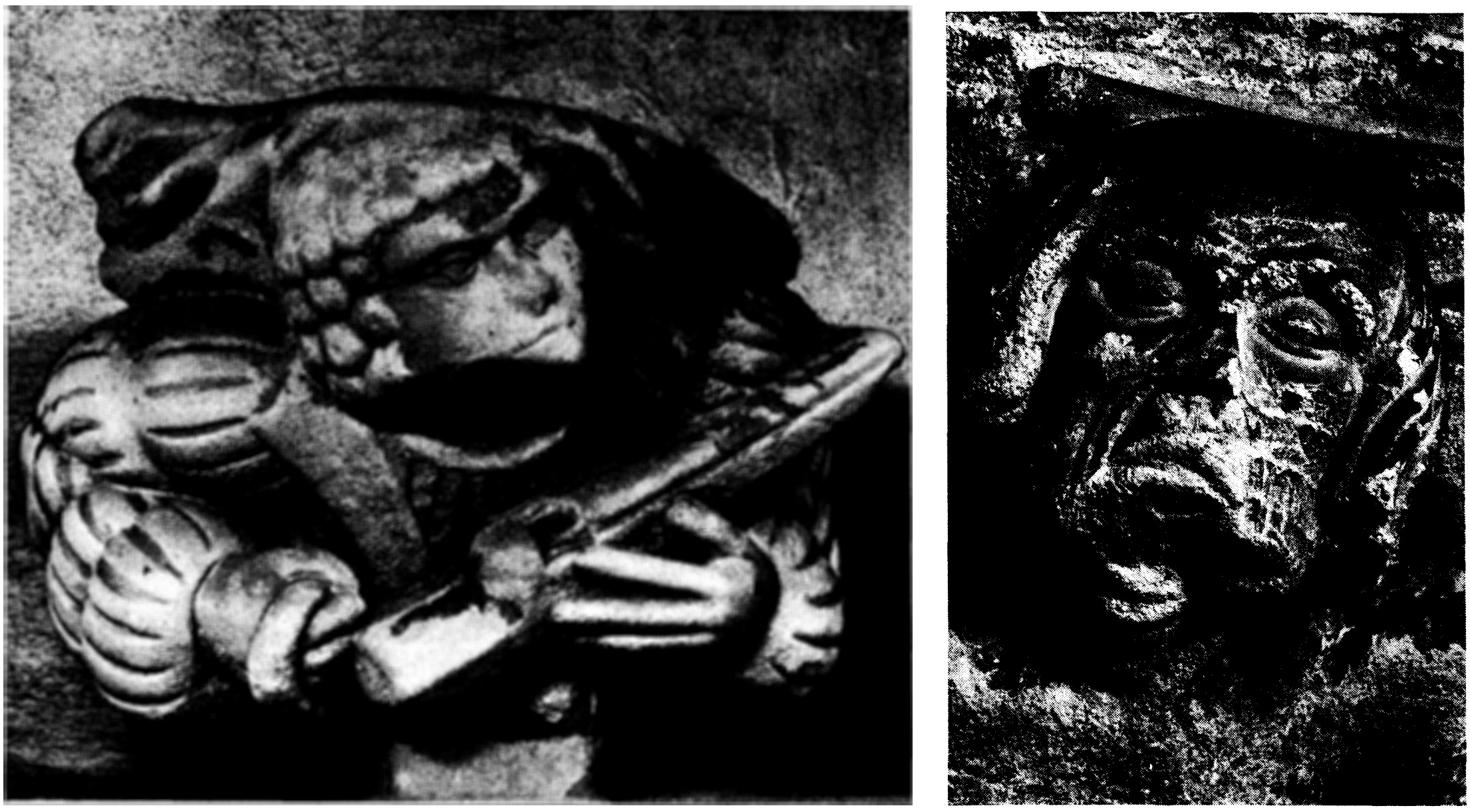


Abb. 235a und 235b. Unteres Achteck, Konsolenträger. Links der sogenannte «Schütze», rechts der sogenannte «Aussätzige». Originale im Bernischen Historischen Museum, um 1518. – Text S. 198f.

ein Affe in ein Horn, an jener vom Sitz zur Rechten fällt ein Raubvogel über einen Hasen her. – Ein jedes der dargestellten Tiere ist als Symbol des Teufels und seiner Mächte gedacht, die durch Priester, Diakon und Subdiakon bezwungen werden. Die Skulpturen des Dreisitzes lassen sogleich die Hand eines hervorragenden Bildhauers erkennen. Sie dürfen als Arbeit des Münsterbaumeisters MATTHÄUS ENSINGER in Anspruch genommen werden[1].

2. *Die Engelkonsole in der Gerbern-Kapelle.* Der Engel unter der dreiseitigen Gewölbestelze in der Nordostecke der Gerbern-Kapelle ist wahrscheinlich um 1435 entstanden, gehört also zu den wenigen Skulpturen aus der Ensinger Zeit. Er ist 1947 bei der Restauration der Kapelle – wenn nicht schon früher einmal – zurückgehauen worden und wirkt sehr stumpf. Seine Steinbearbeitung betont die plastische Form nicht mehr. Nur noch das Gesicht und die allgemeine Haltung erinnern an die kleinen Engel der Kindbetterinnentür.

3. *Die Engelkonsole in der Bubenberg-Kapelle.* Die Engelsfigur in der Südostecke der Bubenberg-Kapelle wurde mutmaßlich 1485/90 in den bereits bestehenden Chorpfeiler ENSINGERS eingesetzt. Sie hält eine breite, unbeschriebene Schriftrolle. Die überlangen Finger der schlanken, sensiblen Hand und die Gesichtszüge – die Mundpartie ist leicht beschädigt – sprechen, verglichen mit den Engeln der Schultheißenpforte, für die Autorschaft des ERHART KÜNG.

4. *Die Rippenanfänger im sechsten Joch des nördlichen Seitenschiffes.* Nach 1493 entstanden, im Joch vor der Bubenberg-Kapelle an der Südwest- und Nordwestecke,

1 Ein Vergleich der Hunde am Dreisitz mit jenen zu Füßen des Grafen Konrad von Freiburg am Kenotaph der Kollegiatskirche zu Neuenburg (1424 durch MATTHÄUS ENSINGER) bringt den Beweis.

beidemal unter einer Einzelrippe und neben einer Konsole, ein kleiner Frauenkopf und die Büste eines Mannes (siehe Baugeschichte und Abb. 22). Es handelt sich um handwerklich einwandfreie, aber etwas primitive Arbeiten irgendeines Steinmetzen.

5. *Die Engelkonsole an der nördlichen Triumphbogenwand.* Um 1495 ist die Engelkonsole in der Nordostecke des Mittelschiffes, an der Triumphbogenwand, versetzt worden. Der Engel hält einen einseitig leicht eingerundeten Tartschenschild mit einem unbekannten Wappen[1]. Das Wappen zeigt eine Hand mit einem Rechen vor einer Scheibe mit einem Ankerkreuz, oben die Initialen C W. Die Flügelspitzen des Engels sind abgebrochen. – Die Figur ist wahrscheinlich von ERHART KÜNG gehauen worden. Sie gleicht in vielen Einzelheiten – etwa im stark aufgelockerten Haar – den Engeln in der ersten Archivoltenkehle des Hauptportals.

6. *Die Figurenkonsole vor der Krauchtal-Kapelle.* Aus dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts stammen eine Konsole und ein Baldachin an der Südostwange des Pfeilers westlich der Krauchtal-Kapelle (nördliches Seitenschiff). Die Konsole, ursprünglich dazu geschaffen, ein lebensgroßes Standbild zu tragen, zeigt einen Schild mit dem Erlach-Wappen, der durch einen Helm überhöht wird, aus dem maskengleich ein Gesicht hervorblickt[2] (Abb. 238). Konsole und Baldachin tragen zum Teil noch die alte, bunte Bemalung.

EINZELNE SKULPTUREN

1. *Fragment eines Reliefs in der Lombach-Kapelle.* In der Westwand der Lombach-Kapelle ist in einer eigens dazu ausgehauenen Nische mit profiliertem Rahmen das Fragment eines Sandsteinreliefs eingelassen worden, das im 19. Jahrhundert am östlichsten Mittelschiffpfeiler der Nordseite zum Vorschein kam (H. 41,5 cm, Br. 45,5 cm) (Abb. 237). Es zeigt über einem Landschaftsstreifen mit zwei Baumgruppen eine Stadt mit Türmen und mit einer zinnentragenden Ringmauer, in der sich rechts augenscheinlich ein Tor öffnet. Aus diesem blickt ein Mann, von der Landschaft bis zu den Knien überschnitten. Sein rechter Arm ist abgeschlagen, ebenso ein Teil des Körpers zwischen linker Schulter und Kniegegend. – Das qualitätvolle Fragment ist von Türler und Bloesch[3] als Teil eines in Stein gehauenen Ölbergs angesehen worden, von dem 1450/51 die Rede ist[4]. Die Figur wäre demnach der Verräter Judas Ischarioth. Einige Zweifel an dieser Deutung müssen sich regen, wenn man beachtet, daß sich unmittelbar hinter der Figur eine Art Stuhl befindet. Handelt es sich nicht eher um das Fragment einer Georgslegende, um den König, der auf seine Tochter und den Drachentöter herabblickt?

2. *Die Pietà in der Bubenberg-Kapelle.* 1871 hat der Bildhauer KARL EMANUEL TSCHARNER vom Lohn (1791–1873) «zu Ehren der bei Neueneck für das Vaterland

1 In Stettlers Wappenbuch (Burgerbibl.) nach dem Schild im Münster gezeichnet, ohne Namen.

2 Am Baldachin Allianzwappen von Erlach-von Praroman. Im späten 15. Jahrhundert haben die von Erlach in der Krauchtal-Kapelle eine Begräbnisstätte erhalten. Vgl. Grabdenkmäler.

3 TÜRLER NBTb 1896, S. 111/112, und BLOESCH 1938, S. 65.

4 Die Frau des Thomas Vischer schuldete 73 ß, womit sie «das gemel am ölberg und dz gehowen gestein» bezahlt (SVSB, S. 10r.).

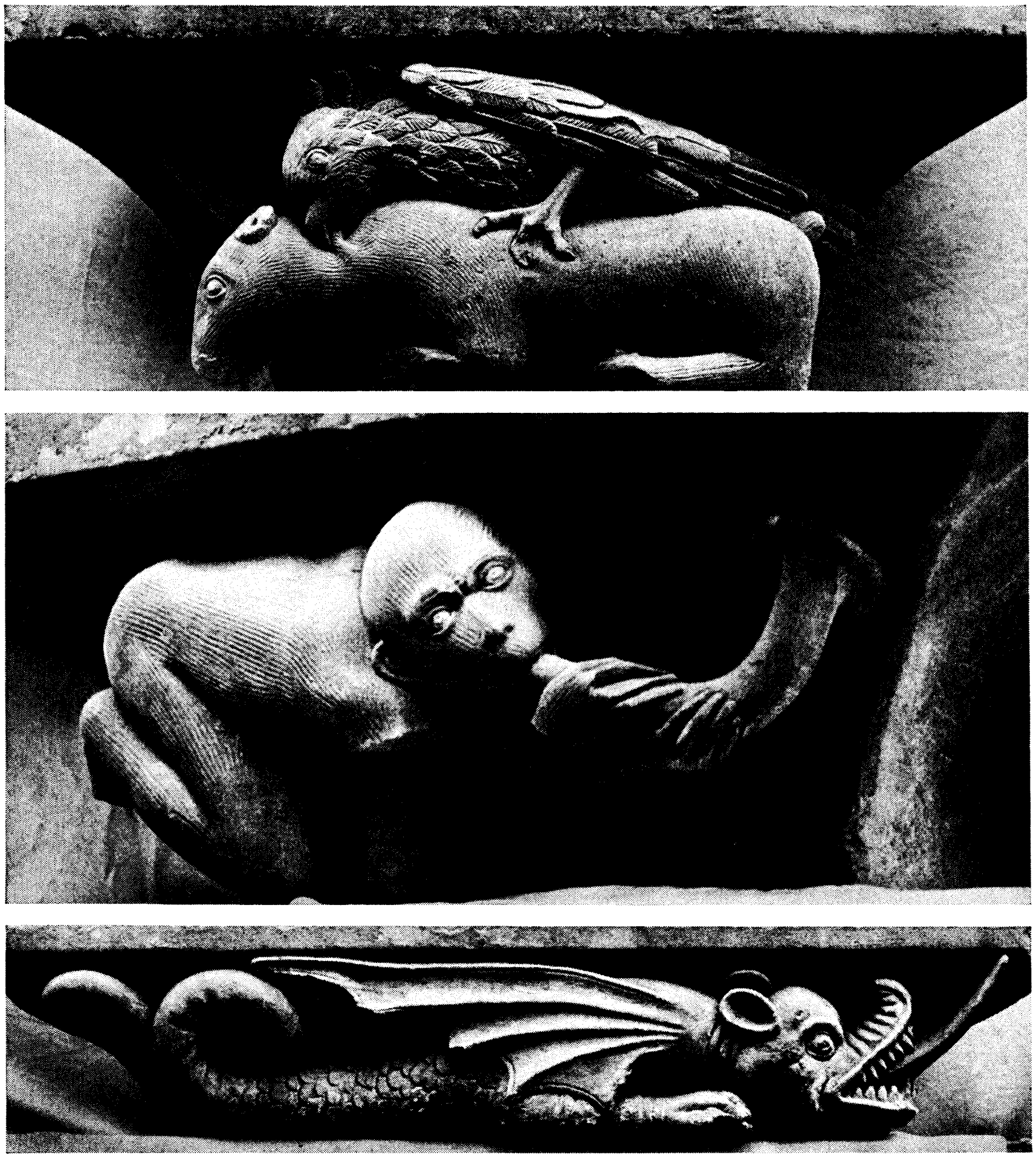


Abb. 236a, b u. c. Stufen vom Dreisitz, kurz nach 1430. Münsterbauhütte. – Text S. 200f.

Gefallenen» eine marmorne Pietà in die Bubenberg-Kapelle gestiftet[1]. Es handelt sich weitgehend um eine Kopie der Pietà von E. RIETSCHEL (Friedenskirche, Potsdam, 1845), die dem Nachklassizismus verpflichtet ist[2].

Fragliches. Daß die Figur des «Christophorus» vom Christoffelturm in Bern ursprünglich im Münster gestanden habe, bezeichnet schon P. HOFER als «fabulös»[3]. – Die Herkunft des Kolossalkruzifixes im Kloster Nominis Jesu zu Solothurn aus dem

1 GMR 58, 93. – Einweihung am 23. Dez. 1871 (GMR 58, 648 und 651). – Zur Aufstellung siehe GMR 58, 252/288/315/320. – Zu K. E. TSCHARNER siehe Kdm Bern I, S. 183, Anm. 7.

2 Weniger abhängig das Zähringerdenkmal TSCHARNERS auf der Plattform (1845/47). Vgl. Kdm Bern I, S. 183–186.

3 Kdm Bern I, S. 152, Anm. 3.

Berner Münster ist fraglich[1]. – Noch weniger Anhaltspunkte bietet das Kruzifix an einem Mittelschiffpfeiler der Kirche St-Laurent in Estavayer-le-Lac, deren Sakristei die vier Berner Antiphonare birgt (siehe Ausstattung).

Der heutige Bestand der Bauplastik vermittelt ein unvollständiges Bild vom Schaffen der Bauhütte während der ersten hundert Jahre ihres Bestehens. Eine klare Vorstellung läßt sich nur von den Jahrzehnten unmittelbar vor und nach 1500 gewinnen, das heißt von den letzten Erzeugnissen der Spätgotik und vom ersten, kaum spürbaren Einwirken der Renaissance. Wo nicht der Bildersturm große Lücken gerissen, hat sich die geringe Wetterfestigkeit des gewählten Gesteins verheerend ausgewirkt. So dürfen denn zwei Werke der Plastik, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erweislich in der Berner Bauhütte entstanden und nach auswärts geliefert worden sind, nicht unerwähnt bleiben. 1424 schuf Meister Matthäus Ensinger für das Kenotaph der Kollegiatskirche in Neuenburg das Standbild des Grafen Konrad von Freiburg, um 1445 das seines Sohnes Johann[2]. Veranschaulicht die Figur des Konrad die Stufe des «weichen Stiles», so bringt die Gestalt des Grafen Johann die entschiedenere Festigkeit im Stand, die den Einfluß des Konrad Witz verrät. In der Art der beiden Plastiken hat man sich die Standbilder im Altarraum, auf den Konsolen der Dienstbündel, am Zelebrantensitz und in den beiden Portalhallen der Nordseite vorzustellen.

1 Die Ansicht, das Kruzifix stamme wahrscheinlich aus dem Münster, äußert A. Guldimann (Der Crucifixus im Kloster Nominis Jesu zu Solothurn, Sankt-Ursen-Kalender, Jubiläumsausgabe 1854–1953, Solothurn 1953, S. 98–100).

2 L. Mojon, Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger (Diss. Bern 1953, ungedr.).

Abb. 237. Sandsteinrelief, Mitte 15. Jahrhundert. Wahrscheinlich Fragment einer Darstellung der Georgslegende. Westwand der Lombach-Kapelle.
Text S. 202.

Abb. 238. Figurenkonsole mit Wappenschild von Erlach. Nördliches Seitenschiff, Pfeiler westlich der Krauchtal-Kapelle. – Text S. 202.

LITERATUR

Wichtigste Gesamtdarstellungen: GRUNER DUB 1732, S. 172–241. – S. PROBST, Cand., Das Münster zu Bern und die darin befindlichen Merkwürdigkeiten, Bern 1839. – STANTZ. – HAENDCKE und MÜLLER. – FESTSCHRIFT 1921. – NICOLAS 1923. – BLOESCH 1938. – H. R. HAHNLOSER, Das Berner Münster, Schweizerische Kunstführer, 1954. – Zahlreiche weitere, sekundäre Gesamtdarstellungen in der Bibliographie von R. MARTI-WEHREN (FESTSCHRIFT 1921, S. 263–265, Nr. 11–48).

Die *spezielle Literatur* findet sich jeweils am Schluß der Kapitel *Kirchliche Geschichte*, *Die ehemaligen Leutkirchen*, *Baugeschichte*, *Würdigung des Bauwerks* und *Filialbauten*, ferner am Schluß der Abschnitte über die einzelnen *Ausstattungsgegenstände*.

DARSTELLUNGEN

Pläne

1 *Grundriß* (Bestuhlungsplan?), 1642 (von JOSEPH PLEPP?). Verschollen, zuletzt erwähnt als Privatbesitz von K. HOWALD bei HAENDCKE und MÜLLER, S. 161, Anm. 9. Vgl. MA V. Jb., 1892, S. 9.

2 *Bestuhlungsplan* von DAVID DICK, 1712. «Eÿgentlicher Grundriß der Mann und Weiber Stühlen in der Großen Kirchen Zu Bern : mit fleis gemacht und Verfertiget durch David Dick Mahler. Anno Domini. 1712.», aquarellierte Federzeichnung, Papier auf Leinwand, 1047:510 mm (Münstersakristei) (Abb. 392).

3 *Bestuhlungsplan* von NIKLAUS SPRÜNGLI, 1744/46. «Grundriß der großen Kirch von in̄en / N: Sprünglin fecit.», Federzeichnung laviert, Papier auf Leinwand, 1530:1070 mm (Münstersakristei). – Bisher nur eine Kopie (Nr. 4) bekannt gewesen. Weitaus die genaueste der älteren Planaufnahmen des Münsters, deren Wert namentlich auf dem nur hier gezeigten Grundriß des ersten Orgellettners von NIKLAUS SCHILDKNECHT (erbaut 1727, abgebr. 1749) beruht, ferner auf jenem des zweiten Chorlettners von DANIEL HEINTZ (I) aus dem Jahre 1574. Der genannte Orgellettner erlaubt die Datierung in die Jahre, da SPRÜNGLI bei J. J. JENNER in der Münsterbauhütte seine Architekturlehrzeit durchmachte. Der vorliegende Bestuhlungsplan bildete wahrscheinlich die Grundlage zum neuen Kirchenstuhl-Urbar von 1746 (Stadtarchiv) (Abb. 410).

4 *Bestuhlungsplan*, Kopie von Nr. 3, 1830 durch P. RODER. «Grundriß der großen Kirche von in̄en / reduciert vom Grundriß von N : Sprünglin, im Jenner 1830 durch P : Roder Geomt :», aquarellierte Federzeichnung, Papier aufgezogen, 357:214 mm (Stadtarchiv).

5 *Grundriß* im Plan des unteren Stadtteils von JOHANN JAKOB BRENNER, 1759. «Plan des Bubenbergschen Zweyten Viertels der Statt Bern... 1759», 1:200′ (HMB). Vgl. Kdm Bern, Bd. I, S. 54, Nr. 9c. – Enthält den zweiten Orgellettner von 1749 und den Chorlettner des DANIEL HEINTZ (I) von 1574.

6 *Bestuhlungsplan* von RUDOLF HERBORT, 1772. «Plan über die mitten im Münster zu Bern sich befindliche Weiber-Stühl / im Augusto 1772 von Růd: Herbort Rahts-Expectant...», Federzeichnung, Papier, 854:534 mm (Staatsarchiv, AA III, Nr. 1). – Keine Architektur, nur Bankreihen.

7 *Grundriß* von CARL RUDOLF BERGER, 1804. «Grundriß des St. Vincenzen=Münsters / Verfertiget... 1804 / durch Carl Rudolf Berger Steinhauer», Federzeichnung, Papier auf Leinwand, 968:467/9 mm (Archiv der Münsterbauleitung, Gesamtanlage/Grundrisse, Nr. 400). – Wichtig, da neben dem zweiten Orgellettner und dem Chorlettner von 1574 (vgl. Nr. 5) auch der Grundriß des Solennitäts-Lettners von N. HEBLER (1783) gezeigt wird (Abb. 109).

8 *Grundriß*, 1859–1864. «Plan der St. Vincenzen Kirche», Federzeichnung, Papier auf Leinwand, 987:536 mm (Staatsarchiv, AA III, Nr. 37²).

9 *Grundriß*, 1864–1892. «Plan des St. Vincenzen Münsters in Bern», Federzeichnung, Papier aufgezogen, 992/8:510 mm (Staatsarchiv, AA III, Nr. 37³). – Im Gegensatz zu Nr. 8 der zweite Chorlettner (abgebr. 1864) verschwunden. Beidemal der Taufstein noch im Mittelschiff.

10 *Aufriß der Westfront* mit Turm, 1850. Federzeichnung, Papier auf Leinwand, 1243:887 mm (Staatsarchiv, AA III, Nr. 37¹).

Ansichten, Äußeres

11 *Das Münster im Stadtbild.* Karte der Eidgenossenschaft von KONRAD TÜRST, Ostern 1495 – Mitte 1497 (Zürich, Zentralbibliothek Ms. Z XI 307. 15. Jahrhundert). – Früheste Darstellung des Münsters, mit dem im Bau befindlichen, von einem Kran überhöhten Turmviereck (Abb. 19).

12 *Das Münster im Stadtbild.* Nordansicht der Stadt, Holzschnitt von HEINRICH HOLZMÜLLER, nach einer Zeichnung von HANS RUDOLF MANUEL, 1549, in Sebastian Münsters «Cosmographey», IV. Aufl., Basel 1550, Fol. 378/79. Vgl. Kdm Bern, Bd. I, S. 51, Nr. 2, und Abb. 46.

13 *Münster und Filialbauten im Stadtbild.* Planvedute der Stadt von Süden von GREGORIUS SICKINGER; Original (verschollen) 1603–1607, Ölkopie von J. L. ABERLI, 1753 (HMB). – Wichtigste frühe Ansicht von Münster, Plattform und zweitem Deutschordenshaus (Abb. 426).

14 *Münster, Plattform und zweites Deutschordenshaus.* Südansicht von ANTON SCHMALZ, 1635. «Imago ac genuina effigies templi magni celeberrimi urbis Bernensis ab anno 1635/... Antonius Schmalz / Civis Bernensis», Öl auf Leinwand (HMB). Vgl. FESTSCHRIFT 1921, S. 182–184.

15 *Das Münster im Stadtbild.* Planvedute der Stadt von Süden von JOSEPH PLEPP (?), vor 1638. Öl auf Leinwand (HMB). Vgl. Kdm Bern, Bd. I, S. 52/53, Nr. 6.

16 *Das Münster im Stadtbild.* Stadtansicht von Südosten von ALBRECHT KAUW, 1665. Öl auf Leinwand (HMB).

17 *Zweites Deutschordenshaus.* Ansicht von Nordwesten von ARNOLD STREIT nach ALBRECHT KAUW, um 1670. ARNOLD STREIT, Album historisch-heraldischer Alterthümer und Baudenkmale der Stadt Bern und Umgegend, 2. Serie, Bern 1862, Tf. VII. – Das mangelnde Raumempfinden und die ungünstige Perspektive geben ein irreführendes Bild des eigentlich wuchtigen, viel mehr Raum einnehmenden Baukörpers (Abb. 432).

18 *Plattform und zweites Deutschordenshaus.* Blick auf Plattform und Kirchenfeld von JOHANN DÜNZ, vor 1705. Öl auf Leinwand (HMB). – Einzige Ansicht des zweiten Deutschordenshauses von Osten.

19 *Westfront des Münsters mit Turm.* Ansicht von JOHANN GRIMM, 1726. Wappentafel, Außenseite des kleinen rundbogigen Flügels, Öl auf Kupfer (Burgerbibliothek).

20 *Westfront des Münsters mit Turm.* Münsterplatz mit Ratsprozession von JOHANN GRIMM, um 1730. Aquarellierte Federzeichnung (Privatbesitz Steffisburg) (Abb. 239).

21 *Münster, Plattform und zweites Deutschordenshaus.* Ansicht von JOHANN GRIMM, um 1742. Öl auf Leinwand (Burgergemeinde Bern, Sitzungszimmer des Kl. Burgerrates) (Abb. 429).

22 *Altarhaus-Chor und Sakristei des Münsters.* Ratsprozession auf der Plattform von JOHANN JAKOB LUTZ, um 1785. Kolorierte Radierung (Privatbesitz Bern) (Abb. 240).

23 *Nordfassade des Münsters mit Turm.* Perspektivischer Aufriß von NIKLAUS SPRÜNGLI, gegen 1796. Unsigniert, aber auf Grund von Nr. 23 mit Sicherheit SPRÜNGLI zuzuschreiben. Lavierte Federzeichnung, Papier, 613:471 mm (Münstersakristei). – Turm im Gegensatz zu Nr. 23 mit dem unvollendeten Achteckgeschoß. Viel flüchtiger als Nr. 23, aber der ganze Bau in der genau gleichen Perspektive dargestellt.

24 *Nordfassade des Münsters mit Turm.* Perspektivischer Aufriß von NIKLAUS SPRÜNGLI, 1796. «Perspectivescher Original Auffriß deß Großen Münsters, und wie der Helm deß Thurms auch von Stein hat vollendet werden sollen. / Also = Erneüert durch N: Sprünglin Werchmeister über diese schöne Kirch. A°. 1796.», aquarellierte Federzeichnung, Papier, 655:575 mm (Stadtbauamt). – Die Zeichnung von N. SPRÜNGLI ist mit Ausnahme des in seiner Jugend gefertigten Grundrisses (Nr. 3) die wichtigste alte Darstellung des Münsters. Schon ihr Charakter stellt sie hoch über alle anderen Dokumente: sie zeigt weitgehend das eigentlich «Gotische», ist mit großer Feinheit gezeichnet und hält gewissenhaft die unscheinbarsten Einzelheiten fest wie z. B. Fenster- und Brüstungsmaßwerke, Fialentypen, Gliederung der Strebebogen usf. So bietet sie Aufschluß über zahlreiche Veränderungen im Laufe des 18. Jahrhunderts. Der *Turm* vermittelt ein verschollenes Ausbauprojekt, am ehesten jenes des ANTHONI THIERSTEIN, Werkmeister am Münster von 1643 bis 1657/58, belegt durch das Vennerkammer-Manual von 1655 (VM 30. Aug. 1655, S. 113) (Vgl. Nr. 25). Bezeichnend für die Stellungnahme SPRÜNGLIS ist der Umstand, daß er auf seinem Riß einige Veränderungen, die der Bau im 18. Jahrhundert erfahren hat, wegläßt und den ursprünglichen Zustand rekonstruiert (Schultheißenpforte: Vordach von H. J. DÜNZ (III), 1719; Hebammentür, nördliches und südliches Westportal: die barocken Skulpturen von J. C. WISER, 1775/76) (Abb. 2).

25 *Front und Turm des Münsters von Nordwesten.* Ansicht von ARNOLD STREIT (Album, 2. Serie, Bern 1862, Tf. XII) auf Grund einer Kopie von SIGMUND WAGNER (1759–1835) nach einem verschollenen Ölgemälde. – Die Lithographie vermittelt dasselbe Ausbauprojekt des Turmes wie der Aufriß von N. SPRÜNGLI (Nr. 24). Das durch S. WAGNER kopierte Original somit aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

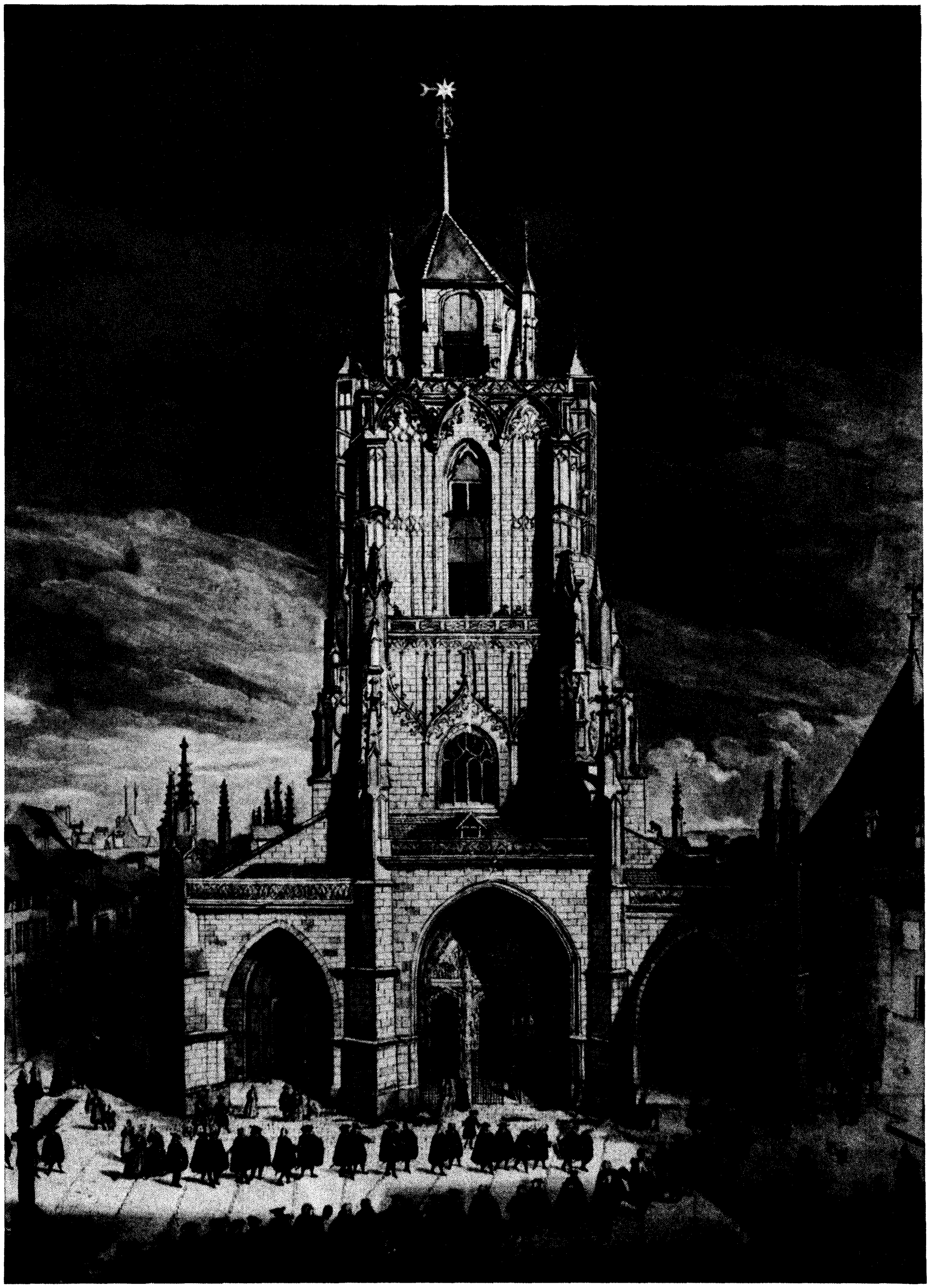


Abb. 239. Westansicht des Münsters mit Ratsprozession. Rechts die alte Stift (zweites Deutschordenshaus von 1427/30). Aquarellierte Federzeichnung von Johann Grimm, um 1730 (Privatbesitz Steffisburg). – Text S. 72 ff. und 429.

26 *Westfront des Münsters mit Turm.* Ansicht von Münster und Münsterplatz mit einer Taufgesellschaft von GABRIEL LUDWIG LORY, um 1815. Aquatinta (Privatbesitz Bern).

27 *Westfront des Münsters mit Turm.* Münsterplatz von FRANZ SCHMID, um 1830. Aquarell (Privatbesitz, Bern).

Inneres

28 *Orgel und Orgellettner.* Ansicht von JOHANN GRIMM, 1736 oder kurz vorher. Wappentafel, Innenseite des kleinen, rundbogigen, kupfernen Flügels, aquarellierte Federzeichnung auf Papier (Burgerbibliothek). – Wertvolles Dokument mit dem ersten Orgellettner von NIKLAUS SCHILDKNECHT (1727, abgebr. 1749) und der Stammorgel von GOTTLIEB LEUW (Abb. 106).

29 *Mittelschiff.* Blick gegen Westen von K. HOWALD, um 1830. Bleistiftzeichnung in K. HOWALD, Das Münster I, S. 11 (MHH XX 122, Burgerbibliothek). – Im Hintergrund der «halbmondförmige» zweite Orgellettner von J. J. JENNER (1749, abgebr. 1845) (Abb. 108).

30 *Mittelschiff*, Blick gegen Osten. Photographische Aufnahme, vor Januar 1856. Nur Abzüge erhalten (Stadtbibliothek und Stadtarchiv). – Einzige Ansicht des Chorlettners von DANIEL HEINTZ (I), erbaut 1574, abgebrochen 1864 (Abb. 104).

Im vorliegenden Verzeichnis finden sich nur Darstellungen, die wesentliche Aufschlüsse über die verschiedenen baulichen Zustände des Münsters und seiner Filialbauten bieten. Was die vielen übrigen Planveduten und Stadtansichten betrifft, die das Münster und seine Umgebung zeigen, sei auf Band I der Berner Kunstdenkmäler verwiesen (S. 49ff.). Weiteres Material enthalten der Katalog «Das Berner Stadtbild im Wandel der Jahrhunderte» von P. HOFER (zur Ausstellung von 1941 in der Kunsthalle Bern) und der Aufsatz von C. v. MANDACH, «Über frühe Darstellungen des Berner Münsters» in FESTSCHRIFT 1921, S. 180–192. – Reich an Plangut, namentlich was die Zeit des Turmausbaus betrifft, ist das Archiv der Münsterbauleitung. Die jüngsten und zum Teil genauesten Gesamtaufnahmen des Münsters (Maßstab 1:50) finden sich im Kdm-Archiv, Bern.

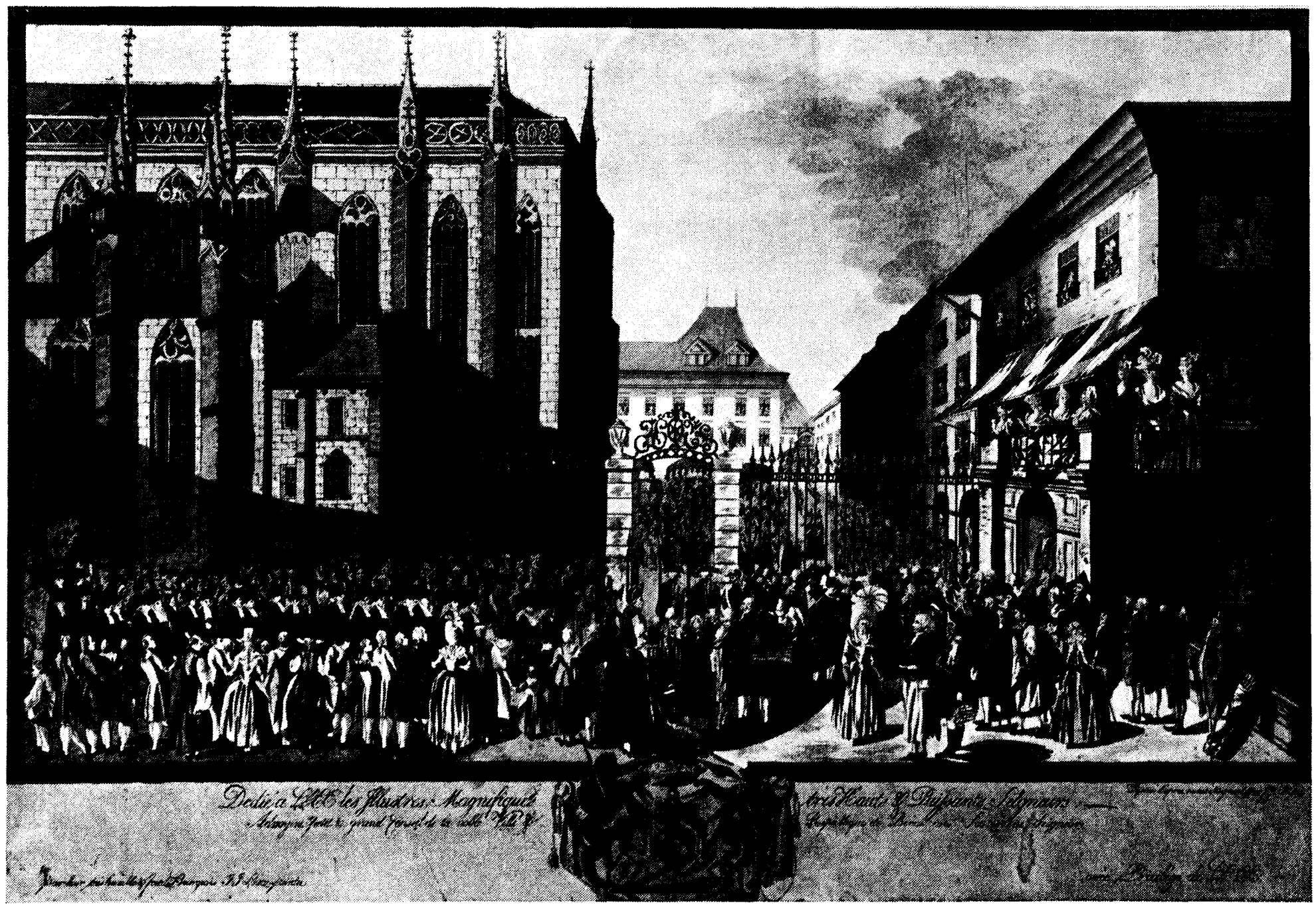


Abb. 240. Ratsprozession auf der Plattform. Kolorierte Radierung von J. Lutz, um 1785. Links Chorpartie und Sakristei. – Text S. 209f.

DIE SAKRISTEI

Die Sakristei wird heute durch die Tür in der östlichen Abschlußwand des südlichen Seitenschiffes betreten. Daß ihr Obergeschoß bis zur Reformation den Chorherren als Kapitelsaal gedient hat, ist unwahrscheinlich[1].

BAUGESCHICHTE. *Ursprüngliche Planung*. In der Lage und in allen Hauptelementen des Grund- und Aufrisses geht die Sakristei auf MATTHÄUS ENSINGER zurück. Dies beweisen die 1430/35 entstandene Tür im ersten Joch des Altarraumes; die Laubkonsolen, die mit dem Chorstrebepfeiler versetzt wurden, der in beide Geschosse eindringt[2]; die weit hinaufgezogene Blende unter dem Südfenster im ersten Joch des Altarraumes und die hohe Rückwand des Zelebrantensitzes im folgenden Joch. – *Baubeginn und Bauleitung*. Im alten Zinsbuch ist in den Jahren nach 1458 gleichzeitig die Rede von den voraussichtlich erheblichen Kosten der künftigen Sakristei und von jenen, die der Bau der zweiten Beinhauskapelle (1468) verursachen werde[3]. Dies und die Nachricht, 1485 hätten die Deutschherren die Sakristeischlüssel nicht hergeben wollen[4], bildet den Rahmen zu den Jahrzahlen 1471 und 1473 (zweimal), die sich am Bauwerk finden (siehe unten). Am 8. März 1469 stirbt Werkmeister STEFAN HURDER, dessen Anteil aus Stilgründen völlig auszuschließen ist. Der Baubeginn muß also mit der ersten Tätigkeit des unmittelbaren Nachfolgers, NIKLAUS BIRENVOGT, zusammenfallen, der bis 1481 in seinem Amte verblieb. – *Ausführung* (1469 bis 1474/75). BIRENVOGT erbaute die vier Wandstücke und die drei zugehörigen Strebepfeiler und lehnte an den übereck gestellten Pfeiler des südlichen Seitenschiffes (Matter-Kapelle) das Treppentürmchen, mit diesem etwas voraneilend. Ein Meter unter seiner dritten Tür ist die Zahl 1473 eingeritzt worden[5] (Abb. 17). Eine Preßfuge zwischen dem bezeichneten Pfeiler und der äußeren Wandung des Türmchens schließt jede Urheberschaft ENSINGERS aus[6]. Als erste Gewölbe entstanden die beiden im östlichen Joch des Erdgeschosses: der große Schlußstein im vordern trägt die Zahl 1471 (Abb. 162). Zwei Jahre darauf waren die beiden Gewölbe über dem westlichen Joch erstellt, denn hier findet sich ein Schlußstein mit dem Datum 1473 (Abb. 161). Das

1 Vgl. HAENDCKE und MÜLLER, S. 154. – Über die Verwendung zu Beginn des 18. Jh. gibt GRUNER (DUB 1732, S. 299/30) einige Aufschlüsse: im Erdgeschoß werde das Taufwasser gewärmt, das Obergeschoß hingegen sei jederzeit geschlossen. 1689 ist in der Sakristei das Kind des englischen Ambassadoren beigesetzt worden. Dies Kind und der Schultheiß N. F. VON STEIGER mit seiner Gemahlin (beigesetzt 1805) sind die einzigen, die seit der Reformation nachweisbar im Münster bestattet wurden.

2 Eine weitere Laubkonsole ist unter ENSINGER schon mit der Ostwand der Matter-Kapelle versetzt worden. Das stark übertünchte Werkstück hinter dem Kachelofen verborgen. Vgl. HAENDCKE und MÜLLER, S. 154.

3 «Item an die Kilchen Capell uff dem Gebein und der Sacrasty, wie dann die gebuwen sind, bringt ein gros Summ, die nitt eigenlich geschatzt mag werden, das ein Statt daran geben hat» (AHV IX/2 1877, S. 205).

4 GRUNER DUB 1732, S. 196.

5 Bauzahlen von sekundärer Bedeutung werden seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch die Steinmetzen oft nur flüchtig mit dem Meißel eingeritzt. Vgl. die Zahl 1489 am Turmviereck (Abb. 17). Beispiele auch an der Stadtkirche Burgdorf (1478 usw.).

6 Desgleichen der Umstand, daß das rechte Türgewände in beiden Geschossen eingespitzt und die Rippenanfänger aus dem Quader über dem Türsturz gearbeitet sind. All dies ist von R. NICOLAS (1923, S. 55) nicht beachtet worden. – Die Lage des Treppentürmchens erforderte eine nachträgliche Kehlung des Ensingerschen Strebepfeilers (Segmenttiefe 35 cm). Folgen dieser Schwächung sind die zwischen Treppentürmchen und Matter-Kapelle durchgehenden Risse, die Verschiebung der Stufen und die Risse in der Spindel.

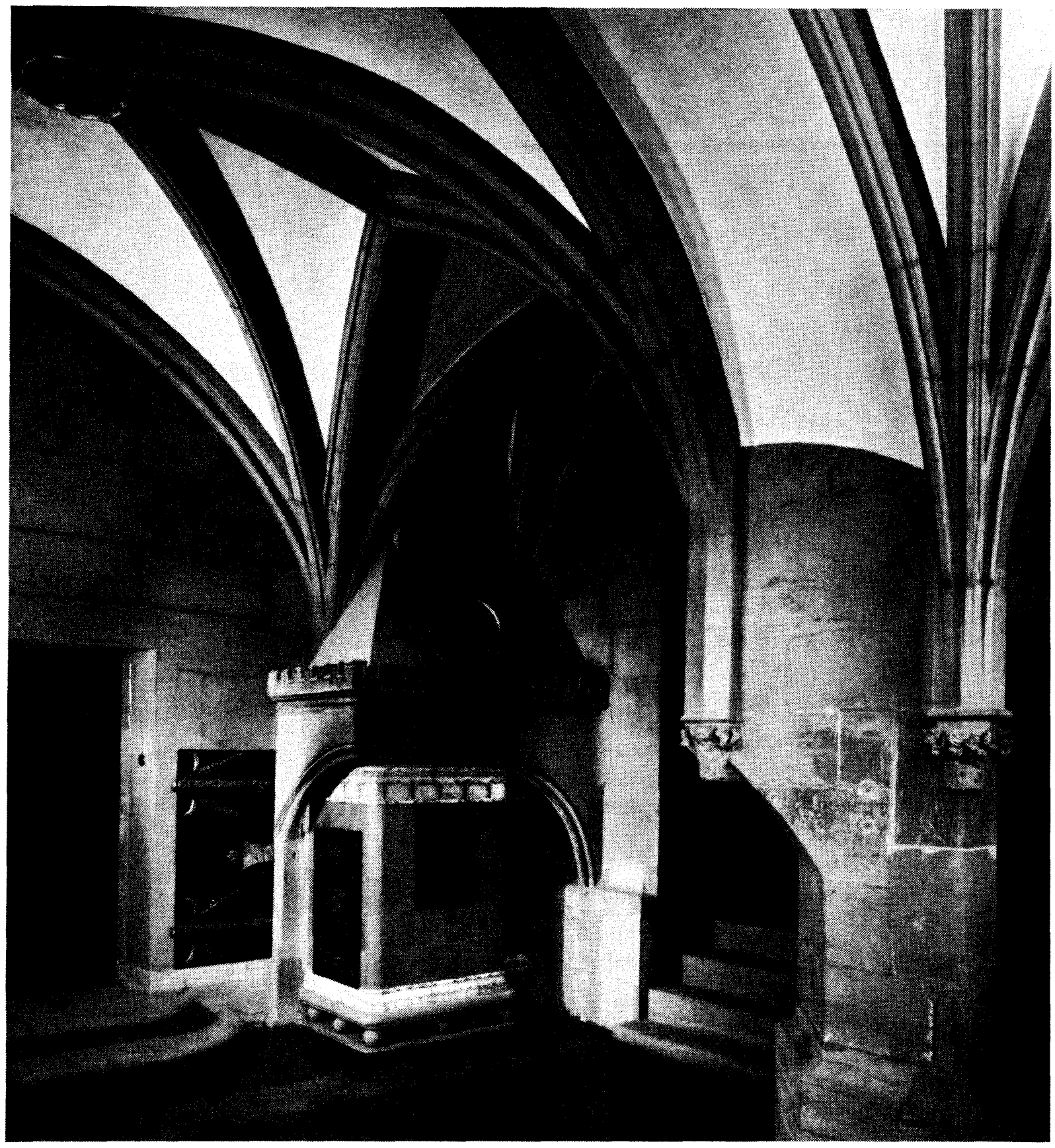


Abb. 241. Sakristei, Erdgeschoß. Blick in die Nordwestecke. Links Tür von 1917, rechts Pfeiler des Altarhauses.
Text S. 212f.

Vorgehen bleibt rätselhaft, doch stimmt die Entwicklung der Rippenprofile mit dieser Abfolge überein (siehe Abb. 122 und 123). Die Jahre 1474/75 mögen der einheitlichen Überwölbung des zweiten Geschosses und der Errichtung des Dachstuhles gegolten haben. – *Veränderungen.* 1900 erhalten die Fenster Maßwerk[1]. 1915 ersetzt man das ursprünglich abgewalmte Pultdach durch ein ebensolches Satteldach[2]. Der einzige wesentliche bauliche Eingriff erfolgt 1517: die Wand des südlichen Seitenschiffes wird in Form einer kleinen Tür durchbrochen; die mittlere der drei alten Schranknischen und der vom Kamin bis zum Treppentürmchen laufende Sockel verschwinden[3]. Im selben Jahr ersetzt man die alten Wandschränke, wodurch der Raum das heutige, ihm ganz unangemessene Aussehen erhält. 1923 hat der Einbau der neuen Heizungsanlage zur Folge, daß die alte, kleine Tür vermauert wird, die vom Dachgeschoß auf die Gewölbe des südlichen Seitenschiffes ging[4]. – *Restaurationen.* Un-

1 MA XXIII. Jb., 1901, S. 10. Früher alle vergittert (siehe Abb. 240).

2 MA XXIX. Jb., 1916, S. 12/13; XXVI. Jb., 1913, S. 30.

3 BJ 9. März 1917. Den alten Zustand vermittelt eine Zeichnung von Ed. von Rodt, Bernische Kirchen, Bern 1912, Abb. S. 150.

4 MA XXXII. Jb., 1924, S. 54. Vgl. S. 212 und Anm. 2.

Abb. 242. Die Sakristei an der Südseite des Altarhauses, erbaut 1469–1474/75 von Niklaus Birenvogt. Text unten.

mittelbar vor 1772 ein Strebepfeiler; 1773 Äußeres; 1900/01 «Säuberung und Renovation» des Erdgeschosses, Neubemalung der Schlußsteine; 1912 Äußeres; 1953/54 vollständige Außenrenovation[1].

Beschreibung. *Lage*. Die Sakristei bildet die Fortsetzung des südlichen Seitenschiffes, doch springt sie leicht ein (Abb. 6ff.). Sie schmiegt sich an die zwei kurzen Joche des Altarhauses und schließt im Innern gegen Osten in drei ungleichen Seiten, deren eine durch den Strebepfeiler des Altarhauses gebildet wird. Sie ist zweigeschossig. Zutritt zum Erdgeschoß, das 1,1 m tiefer liegt als der Altarraum, gewährte ursprünglich nur die Nordtür. Ein Treppentürmchen stellt die Verbindung mit dem obern Geschoß her. – *Äußeres*. Die Vertikalgliederung erfolgt durch die drei schmalen, konkav abgedeckten Strebepfeiler und die vier Fensterachsen (Abb. 242); die Horizontalgliederung durch einen einfach abgeschrägten Kalksteinsockel, ein erstes Kaffgesims, das die Unterkante der Fensterbänke bildet und um die Strebepfeiler herumführt, und durch ein zweites Kaffgesims, zugleich Fensterbank am oberen Geschoß. Dieses Gesims springt bei den Strebepfeilern herunter und fällt

1 KMR 30. Okt. 1772, 24. Dez. 1773. MA XXIII. Jb., 1901, S. 10; XXVI. Jb., 1913, S. 28. BJ 1953/54. – 1953/54 sind die Fenstergewände bis zu 1 cm zurückgehauen worden.

konkav ab. – Drei Fenster im Untergeschoß sind spitzbogig, das vierte am Westjoch und jene des Obergeschosses rechteckig. Bei diesen ergibt die überall gleiche Gewändeprofilierung oben einen Durchdringungsauslauf. Das Überschlaggesims unter dem Dach zeigt die Verdoppelung ein und desselben Profils mit Schräge, spitz ansetzender Hohlkehle, unterschnittenem Rundstab und Ablauf. – Das Treppentürmchen ist unten mit zwei, oben mit fünf Seiten eines Achtecks sichtbar. An den Kanten sitzt ein feiner Sporn. – Neu ist das abgewalmte Satteldach und das kleine Zeltdach auf dem Treppentürmchen. – *Inneres.* Beide Geschosse werden durch den eindringenden Strebepfeiler des Altarraumes in zwei Hauptjoche geteilt, die je zwei verschiedene Gewölbe enthalten (zu den Gewölben siehe S. 131 und Abb. 121, 241). Im Erdgeschoß (5,0 : 5,85 : 9,09 m) wird die ganze Gewölbegruppe durch zwei vom Boden aufstrebende Halbrunddienste, sechs Konsolen und fünf Rippen getragen, die unmittelbar aus der Wand steigen. Im Obergeschoß (3,26 : 5,85 : 9,09 m) kommt wegen der geringen Höhe des Raumes ein Rippenanfänger direkt auf einen Sockel zu stehen, der am Boden aufruht. Ein kräftiger, schmiedeeiserner Zuganker – er führt seit der Erbauung vom Strebepfeiler des Altarraumes nach der Außenwand – festigt den durch den Gewölbeschub besonders stark belasteten Strebepfeiler der südlichen Sakristeiwand.

Im Dachgeschoß findet sich gegen das erste Joch des Altarraumes die ursprüngliche Bank des Hochfensters[1], links davon der auf der Höhe des oberen Sakristeigewölbes an die Nordseite umgeleitete, ursprüngliche Kaminabzug; an der Westwand rechts die alte, 1923 vermauerte Tür zum Dachstuhl des Seitenschiffes; in der Mitte die heutige Pforte, die 1915 aus einer Fensteröffnung ausgebrochen worden ist[2]; am Treppentürmchen, jetzt zur Hälfte unter dem Dach, dessen dritte, vermauerte Tür. – Das Treppentürmchen (H. 11,66 m) besteht aus einer Schnecke mit voller Spindel, gebildet durch die Trittköpfe der 79 cm breiten Stufen. Es umfaßt vier volle Windungen. Nach der zweiten öffnet sich die Tür zum Obergeschoß, nach der vierten die dritte Tür, die ursprünglich zum Dachstuhl geführt hat[3]. Das Gewände der Erdgeschoßtür setzt sich zusammen aus einer Fase und einer tiefen Hohlkehle mit eingelegtem Dreiviertelstab. Unten hat es einen zusammengesetzten, oben einen Durchdringungs-Auslauf. – Fast jeder Trittkopf des Türmchens trägt ein Steinmetzzeichen.

Ausstattung. *Feste Ausstattungsstücke* (zu den Konsolen und Schlußsteinen siehe S. 158ff.). – *Nischen.* Links und rechts der neuen Tür im Erdgeschoß findet sich je eine alte Schranknische, die der Aufbewahrung der Abendmahlsgeräte dient (1,36 : 0,62 : 0,31 und 1,35 : 0,60 : 0,36 m)[4]. – *Piscina.* Das Becken zum Ausgießen des Weihwassers ist heute im ersten Abteil der Wandschränke neben dem Treppentürmchen verborgen; ein aus dem Mauerverband vorspringender, oben abgefaster, unten stark eingerundeter, länglicher Quader. Becken und Ablauf sind 1917 auszementiert worden[5]. – *Türen.* Im alten Eingang ist eine große, zweigliedrige Eichentür erhalten

1 Sie lag auch unter dem zweiten, im obern Teil mit Glasziegeln bedeckten Pultdach. Im ganzen müssen drei Dächer angenommen werden.

2 Die alte Fensteröffnung sichtbar in Kdm Bern, Bd. I, Abb. 43.

3 Beim zweiten Dach führte die Tür vollständig ins Freie.

4 Ursprünglich deren drei. Vgl. S. 210.

5 Ein Mauervorsprung auf einem Plan von J. J. Brenner (Darstellungen, Nr. 5) mutmaßlich der Ablauf auf die Plattform, d. h. den Kirchhof und die geweihte Erde.

geblieben. Sie trägt außen zwei fünfteilige, verzinnte, schmiedeeiserne Bandlappen. Der mittlere Teil endigt in Lilien, die Abzweigungen sind ähren- oder blattförmig. Um 1475. Das Türschloß ist neu. – Ähnlich gebildet sind die verzinnten Bandlappen der Türen vor den Schranknischen. Die seitlich geschweiften Auflagen der Schlösser wurden mit Ranken belegt, die Bordüren enden in drei Pferdeköpfen[1]. An den Innenseiten fehlen den Schlössern die langen Vertikalfallen. Neben den Schlössern haften Ringgriffe an zierlichen Ziegenköpfen auf Rosetten. Alles verzinnt. Um 1475. – Der *Kamin* in der Nordwestecke des Erdgeschosses (1,09:1,92 m; Abb. 241) stammt aus der Erbauungszeit der Sakristei. Noch heute dominiert der mächtige Rahmen des Rauchfanges, dessen unteres Profil im Bogen in die Wand läuft, wo es eingespitzt worden ist. Oben sitzt ein kräftiger Zinnenkranz, ein in den siebziger Jahren schon seltenes Motiv[2]. Der eigentliche Rauchfang und der sichtbare Teil des Abzuges sind neu, ebenso der unter Verwendung alter Kacheln zusammengefügte Ofen[3].

Bewegliche Ausstattungsstücke. Teile der 1917 entfernten, alten *Schränke* werden im Bernischen Historischen Museum aufbewahrt[4]. Ihre Bandlappen und Schlösser sind ähnlich gebildet wie die der Sakristeitüren. – Im Historischen Museum[5] ist auch die große *Schriftentruhe*, ein Depositum der Kirchenverwaltungskommission. Nußbaum, mit Eisenbändern beschlagen, drei Schlösser, das mittlere mit glattförmig geschnittener Auflage. H. 0,68 m, Br. 1,45 m, T. 0,53 m. Viertes Viertel des 15. Jahrhunderts. – *Bilder*. Im Erdgeschoß der Sakristei anonymes Bildnis des Dekans Anthonius Kilchberger, wohl kurz vor dessen Tod entstanden. Auf der Rückseite Schrift: «Anthonius Kilchberger. Natus die 31. Jan: 1681. Electus ad S. S. Ministerium A:o 1705. Decanus Capitulij-Bernensis 1747. Denatus die 28 Martij 1752.». Öl auf Leinwand, 68,5:65 cm. Mittelmäßige Arbeit aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts. – *Pläne* siehe S. 401.

Würdigung. Der Typus der zweigeschossigen Sakristei ist ungewöhnlich und in der Schweiz bei Nicht-Klosterbauten eher selten. Innerhalb des Münsters stellt die Sakristei den einzigen weitgehend autonomen Baukörper Niklaus Birenvogts dar, der sonst nur in seinen Wölbungen und in Einzelelementen des Westbaus faßbar wird. Der Stilwandel zwischen den Bauteilen Ensingers und denen seiner unmittelbaren Nachfolger zeigt sich hier besonders deutlich, weil die Profile zum erstenmal unabhängig von Detailplänen aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts zur Ausführung gelangt sind. Im weiteren ist aufschlußreich, daß Birenvogt – wohl aus Stilgründen – die Strebepfeilertiefe so knapp bemißt, daß er im Innern des zweiten Geschosses einen Zuganker anbringen muß, eine Bauweise, die noch wenige Jahrzehnte zuvor nicht denkbar war[6]. – Vom Berner Münster hat Birenvogt in vereinfachter Gestalt Lage und Typus (auch Zweigeschossigkeit) für die Sakristei der Stadtkirche Burgdorf übernommen, deren Bau er seit 1473 leitete[7].

1 Ähnliches Schloß mit verzinnten Pferdeköpfen im HMB, Inv.-Nr. 1654, Ende 15. Jahrhundert.

2 Das Motiv auch schon bei Baldachinen Ensingers. Vgl. den Baldachin des Ziborienaltars in St. Georg, Dinkelsbühl (um 1460/70) und den Kamin aus Nidau im HMB, Inv.-Nr. 1750 (um 1530).

3 Der Rauchfang aus Gips, der heutige Abzug dem ursprünglichen vorgelagert (alles 1917).

4 HMB Inv.-Nr. 10568–71.

5 HMB Inv.-Nr. 5987.

6 Die gleichfalls ursprünglichen Zuganker in der Schütz-Kapelle (um 1440) beruhen auf der Notlösung, die Ensinger in Anbetracht des breiteren Jochs hat treffen müssen.

7 Siehe H. Merz, Zur Geschichte der Pfarrkirche in Burgdorf, BBL Jg. 18, Heft 1/2, S. 13/14.

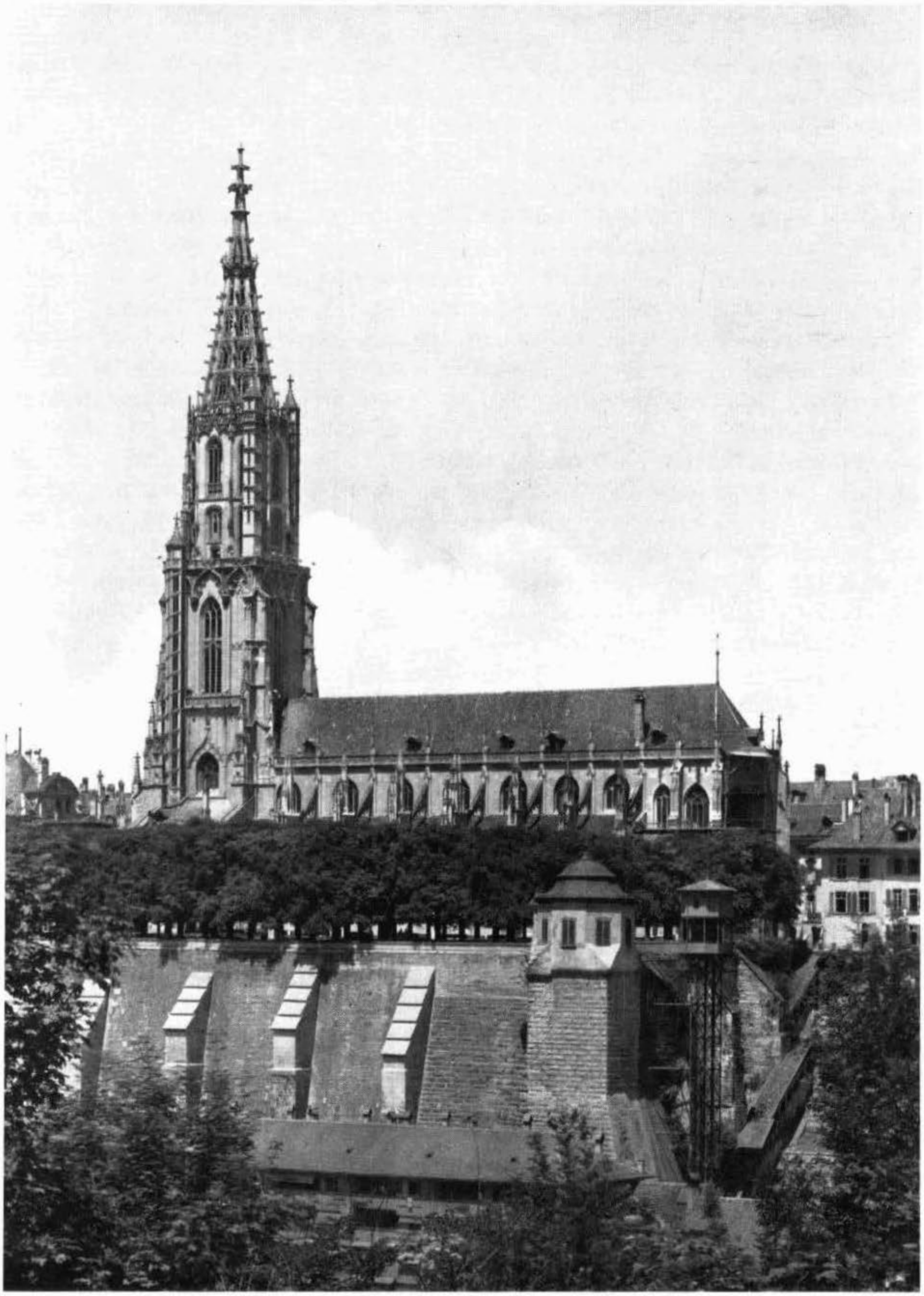


Abb. 243. Blick auf Münster und Plattform von Süden. – Text S. 65ff.

WÜRDIGUNG DES BAUWERKS

Unbeschadet der langen Gesamtbauzeit – nahezu zwei Jahrhunderte – verkörpert das Berner Münster mit Ausnahme weniger, sekundärer Teile eine einzige, geschlossene Bauidee. Indem die zweite Leutkirche schrittweise abgetragen wurde und ohne daß man ältere Baubestände hätte einverleiben müssen, ist es geglückt, im Verlauf von vier Jahrzehnten den ganzen Grundriß und die meisten wesentlichen Elemente des Aufrisses nach ein und demselben Hauptplan festzulegen. Dies unter Anspannung aller «geistigen» und «wirtschaftlichen» Kräfte, über welche die aufstrebende Stadt verfügte[1]. Nur noch der Westbau erlaubte Modifikationen, vor allem an den Turmgeschossen. Dem ersten Werkmeister, MATTHÄUS ENSINGER, war in noch jungen Jahren das Seltene beschieden, einen großen Sakralbau entwerfen und bis zu dem Augenblick unter seiner Obhut halten zu können, da fast alle entscheidenden Vorstellungen ihrer Verwirklichung nahten[2]. Das Berner Münster erfüllt dadurch Voraussetzungen, die es zu einer Synthese der vielgestaltigen Bestrebungen werden lassen, die im Verlauf des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts an einzelnen Bauteilen der hervorragenden Hütten von Regensburg, Schwäbisch Gmünd, Prag, Ulm, Eßlingen, Straßburg und der beiden Freiburg zum Ausdruck gelangt sind. Außer Bern fußt in diesem Bereich nur noch Notre-Dame de Ripaille auf einem einheitlichen Grundriß; ein unvollendetes Werk des MATTHÄUS aus den Jahren 1435 bis 1438, dessen Hauptplan sich heute genau rekonstruieren läßt[3].

ZUR ALLGEMEINEN STELLUNG

Das Berner Münster fordert eine Einordnung in die gesamte kirchliche Baukunst des 14. und 15. Jahrhunderts in Süddeutschland und seinen angrenzenden Gebieten, Österreich und weite Teile Frankreichs hinzugerechnet. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts steht in Deutschland auf der Frühstufe der Spätgotik eine weite Strömung der sakralen Architektur wieder im Bann der französischen Kathedralbaukunst; auf die Jahrzehnte eines «Manierismus» folgt die «gotische Reform» (BACHMANN[4]). Sie bringt mit dem Chorbau des Prager Domes, der auf die Kathedrale von Narbonne weist, ein Aufleben der Basilika, die sich nun parallel zum Typus der Hallenkirche entfaltet, und gleichzeitig eine Stilbewegung von Ost nach West. Aber auch die Halle, der immerzu der Vorrang gilt, erfährt im Zeichen dieser Reform grundlegende Veränderungen ihrer Struktur, die im Chor der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch Gmünd neu und klar Gestalt angenommen hat[5]. – Zum Hauptträger der basilikalen Richtung, bei der der gesamtspätgotische Raumcharakter ebenso unverkennbar im Vordergrund steht wie bei der Halle, wird das Baumeistergeschlecht der

1 Vgl. HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 9.

2 Daß ENSINGERS Pläne verhältnismäßig geringfügige Abänderungen erfuhren, beruht darauf, daß seine Nachfolger bei ihrem Amtsantritt alle schon auf eine mehrjährige Tätigkeit in der Berner Bauhütte zurückblicken konnten.

3 Ausgrabungsplan 1:500, aufgenommen 1895 oder kurz danach, erhalten in einer Lichtpause 505:665 mm, Archives de Ripaille. Von Notre-Dame haben einst nur die Fundamente, Sockelwände und vereinzelte Wandstücke gestanden. Die Länge des Querhauses ist gleich der Breite des Berner Langhauses, die Gesamtlänge des Baus mißt ungefähr drei Viertel von Bern.

4 K. M. SWOBODA/E. BACHMANN, Studien zu Peter Parler, Brünn und Leipzig 1939, S. 58–65.

5 Hallenchor, der Umgang mit Kapellen zwischen eingezogenen Strebepfeilern.

Ensinger, vorab Meister Ulrich, der berühmte Vater des Matthäus[1]. Er zwingt dem als Halle geplanten Langhaus des Ulmer Münsters durch Erhöhung des Mittelschiffes das basilikale Schema auf, steigert Wucht und Höhe des Westturms, der für die Halle ähnlich wie die Osttürme vorgesehen war[2]. Die Einturmfront, eine für die Ensinger ebenfalls charakteristische Bauform, wiederholt er in Eßlingen[3], obgleich er dort im westlichen Langhaus das in den Ostjochen schon geprägte Hallensystem übernehmen muß; er wird in Straßburg, wo der Einbau eines Mittelgeschosses die begonnene Zweiturmfront zur «Schreinfassade» gestempelt hat, die klassische Idee befürworten und in Gedanken an ein südliches das nördliche Turmoktogon aufsetzen. In einheitlicher Gestalt ersteht aber das basilikale Schema mit einverleibter westlicher Turmfront erst in Bern unter seinem begabtesten Sohn, und nur in Ripaille ist die Basilika – wenigstens dem Grundriß nach – zu ebenso klarer Ausbildung gelangt. – Innerhalb der Schweiz ist das Berner Münster das hervorragendste Bauwerk der Spätgotik. Seine Ausmaße übertreffen teilweise diejenigen von Lausanne, der Kathedrale des Bischofs, mit der sich die Berner wohl bewußt messen wollten[4]. Das Münster stellt sich mit Freiburg an die Spitze der spätgotischen Pfarrkirchen, die weitgehend unter dem Einfluß des allgemeinen Charakters der Bettelordenskirchen gestanden und deren Führung übernommen haben.

HERLEITUNG DER WICHTIGSTEN BAUFORMEN

Nach Matthäus Ensinger haben in Bern nur noch zwei Werkmeister eine Formensprache zum Ausdruck gebracht, die nicht eigentlich innerhalb der Münsterbauhütte entwickelt worden ist: Erhart Küng, bedeutender als Bildhauer, und Daniel Heintz (I)[5]. Bei einer allgemeinen Herleitung richtet sich deshalb ein Hauptaugenmerk auf das Verhältnis des Matthäus zu seinem Vater, Ulrich von Ensingen. Im Gesamtplan hält sich Matthäus nur an die Idee des basilikalen Systems, bei der Gestaltung einzelner Bauabschnitte jedoch mehrmals an die entsprechenden Werke Ulrichs. Die unmittelbarste Beziehung besteht in der engen Verwandtschaft der Formensprache. Sie beruht auf der Schulung des Matthäus an dem in Bau befindlichen Straßburger Oktogon, ferner darauf, daß der Meister bald nach des Vaters Tod (1419) dessen Werk in Eßlingen parallel zu seiner Aufgabe in Bern fortführt. Auf die wörtliche Übernahme verschiedener eigenwilliger Einzelformen Ulrichs (Dienst- und Gewändeprofile, Bogenformen, Fialen- und Kapitelltypen, Laubwerk) ist schon hingewiesen worden[6]. Bei der Verwandtschaft der Formensprache darf aber nicht übersehen werden, daß die in Bern übernommenen Elemente

1 Abgesehen von den Ensinger findet sich das basilikale System außer Prag im Chor der Bartholomäuskirche zu Kolin (Peter Parler 1360–78) und in den Kathedralchören von Freiburg i. Br. und Augsburg. – Über Meister Ulrich ist soeben eine Dissertation geschrieben worden (A. Conradt, Ulrich von Ensingen, Diss. Phil. Freiburg i. Br. 1959, Maschinenschrift), die nicht mehr durchweg hat berücksichtigt werden können.

2 Siehe A. Conradt, a. a. O., S. 3–5 und passim.

3 Mit Recht nimmt A. Conradt (a. a. O., S. 28) im Gegensatz zu O. Kletzl (Das Frühwerk Ulrichs von Ensingen, Architectura, 1. Jg., Heft 5, 1933, S. 170ff.) an, Ulrichs Bautätigkeit in Eßlingen falle in die Zeit nach seiner Anstellung in Ulm (1392).

4 H. R. Hahnloser, Das Berner Münster, Schweizerische Kunstführer, 1954, S. 8.

5 Zu den Gewölben Hurders und Birenvogts siehe S. 133.

6 Siehe S. 84, 103, 160ff.

mehrenteils nicht mehr dieselbe Funktion ausüben, da sich die Auffassung der gotischen Baustruktur und -tektonik im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts von Generation zu Generation offensichtlich wandelt. Die dekorativen Elemente werden u. a. im Zeichen des «weichen Stiles» stärker als bei ULRICH mit den tektonischen Elementen verwoben, aber nicht mehr so innig verbunden. Sie rücken im Sinn einer «malerischen Verschleifung» immer weiter von den Gelenkstellen ab. Die größeren Volumina – man denke an Dienstbündel, Gewölbestelzen und Gesimse – steigern keineswegs die plastische Wirkung. Im gleichen Sinn bestimmt der oft mehrschichtige «Mauermantel» immer wesentlicher den Raumcharakter (besonders in Altar- und Langhaus). Den Beweis liefert allein schon die neue Anwendung des geometrischen Grundsystems, das sich auf die Innenseiten der Mauern, das heißt auf die Wände bezieht (siehe Baugeometrie). Die Raumbildung ULRICHS als Ganzes kann bei diesen letzten Fragen nicht gut herangezogen werden, da sie überall durch die Fessel bereits errichteter Bauteile an einer freien Entfaltung behindert worden ist.

ERHART KÜNG aus Westfalen bringt am Ende des Jahrhunderts als erster den Einfluß des französischen Flamboyant. Dieser Stil spiegelt sich am ehesten in den Fenstermaßwerken, während bei Bauteilen wie dem Treppentürmchen im Chor gleichzeitig auch Formengut aus Süd- und Westdeutschland eingewirkt hat. KÜNG vollzieht ferner auf der letzten Stufe der Spätgotik die Loslösung der Baudekoration vom Mauerkörper (Schultheißenpforte 1491, Treppentürmchen im Chor, unteres Turmviereck).

Meister DANIEL HEINTZ (I) verfügt im zweiten Chorlettner (1574 erbaut) über eine klare Beherrschung oberitalienischer Renaissanceformen[1]. In seinen technisch einwandfreien, formal etwas «lastenden» Gewölben (Mittelschiff und Turmhalle, 1573) vertritt er dagegen jene Nachgotik, die in der Schweiz in hervorragender Weise durch seine Landsleute aus dem Tal der Sesia, die Prismeller Werkleute getragen wird[2]. Sie allein haben die Kunst des Wölbens unter Verwendung gotischer Elemente noch ausgeübt. Man entsinne sich etwa des Wirkens eines ULRICH RUFFINER im vorangehenden Jahrhundert im Wallis oder der Überwölbung des Chors im benachbarten Freiburg durch PETER und ANTON WINTER[3].

Die Gestaltung der östlichen Bauteile

Hauptmerkmal der ganzen Ostanlage ist der *inkorporierte*, seitwärts bis zur halben Höhe der Arkaden abgeschrankte Chor mit stark eingezogenen Triumphbogenwänden, den zwei Joche der gerade abgeriegelten Seitenschiffe begleiten. ULRICH VON ENSINGEN hat diesen Bauabschnitt nie gestaltet oder auf einem Plan festgehalten, auch treten vom ersten Viertel des 14. Jahrhunderts bis zur Grundsteinlegung des Münsters Chöre dieses Typus nirgends auf. Inkorporierte Chöre zeigt stark variiert eine Gruppe von Bettelordenkirchen, die rund anderthalb Jahrhunderte vor dem Berner Münster entstanden ist. Es handelt sich um die Bauten der Dominikaner in Regensburg, Erfurt, Eßlingen und Basel. Alle sind ohne die Grundrißbildun-

1 Von HEINTZ scheinen z. B. die bedeutenden Renaissancefassaden der Geltenzunft und des Spießhofes in Basel zu stammen, die ebenfalls für eine genaue Kenntnis italienischer Formen und Theoriewerke sprechen (siehe REINLE KGS III, S. 30).

2 Zur allgemeinen Verbreitung der Nachgotik vgl. die weitgehend statistische Erfassung ihrer Werke bei E. KIRSCHBAUM, Deutsche Nachgotik, Augsburg 1930.

3 Zum Wirken der Werkleute aus den Walsertälern siehe REINLE KGS III, S. 50ff. Vgl. S. 56.

gen der Hirsauer Schule, namentlich was Basel betrifft, nicht zu denken[1]. Die Zahl der ins Langhaus gezogenen Chorjoche bewegt sich zwischen zwei und fünf. In der Predigerkirche zu Basel öffnen sich die Arkaden frei, in Erfurt findet sich eine Sockelwand, in Regensburg und Eßlingen wurde der Chor nach den Seitenschiffen vollständig geschlossen. Ermangelt Basel auch der Schranken und findet sich dort eine Fortsetzung des Triumphbogens in den Seitenschiffen – als Gesamtkonzeption steht es Bern wohl am nächsten. Es ist bezeichnend, daß in den Jahren zwischen 1415 und 1422, das heißt unmittelbar vor der Erbauung des Berner Chors, in der Kirche St. Hippolyte zu Poligny (Franche-Comté) ebenfalls ein inkorporierter Chor entsteht, der auf die Dominikanerkirche desselben Ortes zurückgeführt werden kann[2]. Die Wand gegen die Seitenschiffe ist dort geschlossen. Das in Proportionen und Formensprache deutlich Burgund verpflichtete, basilikale Bauwerk besitzt ferner, wie Bern, Seitenkapellen, die zwischen den Strebepfeilern liegen (aus den Jahren vor 1435). Einen inkorporierten Chor und gerade geschlossene Seitenschiffe zeigt auch die Abteikirche zu Ambierle (Loire), in einem Zug erbaut in den Jahren nach 1435/40[3]. Der Benediktinerbau besitzt keine Abschrankung nach den Seitenschiffen. – Gleich jener Gruppe von Dominikanerbauten müssen bei einer Herleitung auch die Anlagen mit ausgesprochenen Neben-«Chören» ins Gewicht fallen. Zu solchen haben sich übrigens die östlichen Seitenschiffjoche der Dominikanerkirche in Regensburg entwickelt. Im Vordergrund steht die Grund- und Aufrißgestaltung des Domes in Regensburg[4], wo sich – abgesehen von früheren Beispielen – die Bern ähnlichste seitliche Abschrankung des inkorporierten Chors durch kräftige Sockelwände unter den Arkaden findet. Der Unterschied zu Bern beruht nur auf der Funktion der nach Osten vorstoßenden Seitenschiffe und auf ihrem dreiseitigen Abschluß. In Bern enthielten sie lediglich Privataltäre und ihre östlichsten Joche wurden deshalb nicht noch durch Stufen ausgezeichnet. Einen wiederum verbindenden Gedanken zu MATTHÄUS ENSINGER bildet das Querhaus. In Bern kann zwar bei der östlichsten Travée des Langhauses nur noch von der äußersten Reduktion eines Querhauses die Rede sein, und dies einzig in bezug auf den Grundriß. Diese Travée wird durch zwei Stufen von der nach Westen folgenden geschieden und dehnt sich im Vergleich zu dieser mit zwei Seitenkapellen räumlich stärker aus[5]. Doch beweist Notre-Dame de Ripaille (1435–1438), daß Meister MATTHÄUS in Gedanken das Querhaus beibehalten hat. Das Bauwerk, begonnen zur Zeit, da man in Bern

1 Vgl. GANTNER KGS II, S. 115; R. KRAUTHEIMER, Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925, S. 68 und passim; RDK II, Sp. 398–401. Siehe auch die Chorpartie von St. Martin zu Halberstadt, nach 1250 in Anlehnung an das Hirsauer Schema des älteren Baus gestaltet.

2 R. TOURNIER, Les églises comtoises, Paris 1954, S. 171, fig. 139, 145, 146.

3 Congrès Archéologique 1913 (Moulins et Nevers), S. 233–235.

4 Wichtig ist ferner die Kollegiatskirche Saint-Urbain in Troyes, «die an kleinere Stadtkirchen anknüpft», jedoch das «bedeutendste Monument» ist, «das am Beginn der nachklassischen Gotik in Frankreich steht» (begonnen 1262, Vollendung von Chor und Umfassungsmauern des Querhauses 1266; siehe L. SCHÜRENBERG, Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934, S. 206ff.). Hier die möglichen mittelbaren Auswirkungen des Bauwerks, das viele Erscheinungen der deutschen Spätgotik und solche an Bauten der ENSINGER vorweggenommen hat (Ostanlage, Wand- und Fenstergestaltung im Altarraum, Vorhallen usf.), darzustellen, würde zu weit führen.

5 Die von Osten zweite Travée besaß ursprünglich zu beiden Seiten eine Portalhalle (vgl. S. 33). Die Kapellen der ersten Travée zeigen im Gegensatz zu allen übrigen Seitenkapellen das gleiche Niveau wie die Seitenschiffe.

Altarraum und Südseite des Chors aufrichtete, besaß ein ausspringendes Querhaus mit quadratischem Vierungsjoch und einen inkorporierten Chor zwischen gerade geschlossenen, verlängerten Seitenschiffen[1]. Ein entscheidendes Bauglied, das die starke, wenn auch äußerliche Bindung Ensingers an den Typus der Kathedrale betont, fehlt in ausgeprägter Form also gerade in Bern. Dennoch darf für die Berner Choranlage als Ganzes auch der Begriff des «reduzierten Kathedral-Chors» in Betracht gezogen werden. Was den inkorporierten Chor betrifft, so hat Ensinger nicht von ungefähr auf all die entfernten Vorbilder zurückgegriffen: wenn je mußte dieses Prinzip in einem Zeitabschnitt wieder aufleben, da man bestrebt war, alle Grundrißelemente miteinander zu verschmelzen und zu «verunklären».

Im Altarraum, gebildet durch die beiden Ostjoche und den Dreiachtelschluß, stehen wir vor dem einheitlichsten und schönsten Innenraum der Ensinger; die Bedeutung des eigentlichen Chors beruht dagegen auf seiner Sonderstellung. Als Vorstufe, aber nur beschränkt als Vorbild, darf der Altarraum der Theobaldkirche zu Thann betrachtet werden. Seine Erbauung hat die beiden Jahrzehnte in Anspruch genommen, die der Grundsteinlegung in Bern vorausgegangen sind. In der Thanner Bauhütte hatte damals, von Straßburg kommend, ein Bruder des Matthäus in unbekannter Stellung gewirkt[2]. Verwandt ist vor allem der Außenbau, obgleich die Fenster in Thann nur drei Lanzetten enthalten und ihr äußeres Leibungsprofil nicht so nahe an die Pfeiler rückt wie in Bern[3]. Das Innere des Berner Altarhauses kennt nur Vorbilder für einzelne Bauelemente (Dienstbündel, Pfeilerstatuen, Horizontalgesims der Fenster; siehe S. 103 und 104). Die Funktion dieser Elemente ist neu: der Raum mit seiner Fülle von dekorativen Werkstücken zählt zu den charakteristischen Gestaltungen des 15. Jahrhunderts. Die Wand wird vollständig negiert; die nun vier Felder der Fenster reichen fast von Dienstbündel zu Dienstbündel und bestimmen die Aufteilung der in die Ebene der Verglasung zurückgedrängten Sockelwände; die Pfeiler, die nur in ihrer einen Achse betont werden, scheinen frei vom Boden aufzusteigen; der Raum ist kaum mehr begrenzt und wirkt wie der Kern eines Hallenchors, bei dem man sich einen Umgang denken kann. Trotz alldem eignet dem Raum eine ungewöhnliche Schwere, die nicht allein von der betonten Horizontalen herrührt, auch auf den weichen und etwas unförmigen Profilen, auf der Verlagerung der Akzente und dem Reichtum an Dekor beruht. In diesem Sinn kann Bern als Vorstufe zu Roritzers Lorenzchor in Nürnberg gesehen werden, dessen Erbauung 1445 einsetzte. Damals hatte man hier die volle Höhe erreicht.

Die Gestaltung des Langhauses

Außenbau. Die *Sporenpfeiler* an den Flanken des Langhauses, die in Bern zum erstenmal einheitlich angewendet worden sind und im übrigen formbestimmend wirken, beweisen gleich anderen Motiven, daß Matthäus Ensinger mit dem Formengut der Prager Dombauhütte vertraut war (vgl. S. 98f.). An den Pfeilern zwischen

1 Das Querhaus springt 4,5 m über die Seitenschiffe aus, die wahrscheinlich im Gegensatz zu Bern am Langhaus keine Seitenkapellen und eingezogenen Strebepfeiler aufwiesen. Vgl. S. 215.

2 Wahrscheinlich Caspar von Ensingen, der zwischen 1400 und 1405 am Straßburger Oktogon arbeitet. Sein Steinmetzzeichen findet sich an den unteren Abschnitten des Thanner Altarraumes und Chors.

3 Der Innenraum wirkt sich auf den Chor der Tübinger Stiftskirche (1470 begonnen) aus, wo im Axialfenster die Vierteilung Berns übernommen wird.

den Chorkapellen, am südlichen Querhaus und an der Westwand der Wenzelskapelle von St. Veit (1366) treten die ersten ausgeprägten Sporenpfeiler auf, die in dem den ENSINGER faßbaren Bereich entstanden sind. – *Mittelschiff.* Obgleich das Mittelschiff unter STEFAN HURDER, NIKLAUS BIRENVOGT und ERHART KÜNG vollendet worden ist, muß es – mit Ausnahme des Gewölbes von DANIEL HEINTZ – als Werk ENSINGERS gelten, denn die Struktur von Pfeiler und Wand findet sich auf der Südseite des Chors klar vorgebildet. – In den *Pfeilern* mit den auffallend kahlen Schaftflächen, die ein leicht abgefastes, übereck gestelltes Quadrat bilden, ist ENSINGER statisch zum Prinzip des reinen Bündelpfeilers zurückgekehrt[1]. Er beschränkt die gliedernden Dienste einfach auf die eine Ecke. Die äußere Form läßt sich mühelos von den Pfeilern in Eßlingen und Ulm herleiten. Als Vorstufe beider kann die Gestalt der Mittelschiffpfeiler des Domes zu Regensburg gelten[2]. – Bern reiht sich unter die ersten basilikalen Bauten, deren Langhauspfeiler einer *Kapitellzone* entbehren. Wohlverstanden haben die Bettelordenkirchen auch in diesem Fall Pate gestanden. Allein dort war man auf Schlichtheit bedacht, indes ENSINGER dahin tendierte, auch in der Vertikalen jene Raumverschleifung zu bewirken, die bei den Hallenkirchen schon seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angestrebt wurde. – Die *Knickbogen* der Arkaden kennen kein ausgeprägtes Vorbild. Ansätze treten bei Bettelordenkirchen auf, wo der Pfeiler oft nur noch als Tangente an den Steg des Bogenprofils empfunden wird[3]. Klar sind dagegen die Gründe, die in Bern zu dieser merkwürdigen Form geführt haben: bei der großen Tiefe der Joche und der geringen Höhe der Seitenschiffe ließ nur ein in scharfem Knick ansetzender Bogen die Pfeiler hoch genug werden, sollte der Spitzbogen noch ausgeprägt und seine Schenkel flach und in Einklang mit den Bogen der Kapellenfenster bleiben. – Der Aufbau der *Hochwand* steht am Ende der Entwicklung des «reduzierten deutschen Wandsystems»[4], das auf eine Mittelzone mit Triforium verzichtet (Münster zu Freiburg i. Br., Liebfrauenkirche zu Trier). Sollten im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts in Ulm die kahlen Wandflächen unter den Fenstern des Hochschiffs ins Monumentale gesteigert werden, so hielt man sich in Bern an eine Gliederung, die nach 1354 im Dom zu Halberstadt als mittelbare Vorstufe anzutreffen ist: auch dort sind die Hochfenster – im allerdings viel schlankeren Joch – als Blenden unter den Ansatz des Pultdaches herabgezogen worden[5]. Diese Blenden stehen sogar wie im Berner Chor auf einer ausspringenden Fensterbank, die sich in Form des traditionellen Gesimses bis zu den Dienstbündeln fortsetzt. Im Mittelschiff dagegen fehlt dieses Gesims, so daß der Wandmantel noch stärker betont wird und als ungebrochene Fläche Fenster und Blende umgibt[6] (siehe dekorative Ausmalung). – *Seitenkapellen.* Die größte Eigenheit des Langhauses bilden die Seitenkapellen, die zwischen die Strebepfeiler eingebettet worden sind («Einsatzkapellen»[7]). Sie tragen nach Dehio zur «malerischen Verunklärung des Binnenraumes» bei. In so ausgeprägter Form

1 Ausgeprägt im Straßburger Langhaus (Mitte 13. Jh.).

2 Die Regensburger Pfeiler (entworfen Ende 13. Jh.), im Prinzip Bündelpfeiler, zeigen an den Wangen bereits eine schmale Fläche.

3 Im Langhaus der Franziskanerkirche zu Rothenburg o. d. T. ein leichter Knickbogen.

4 K. H. CLASEN, Die gotische Baukunst, Handbuch der Kunstwissenschaft, S. 112.

5 Halberstadt entwickelt dieses Motiv aus der Wandgestaltung im Dom zu Regensburg.

6 Diese Änderung wird auf Meister STEFAN HURDER (1453–1469) zurückgehen.

7 Zu diesem Begriff siehe S. 221, Anm. 1.

Abb. 244. Mittelschiff. Blick gegen Westen. Vorne Abendmahlstisch. – Text S. 220.

wie in Bern treten sie vor 1420 nur an Chören auf[1]. Denn in der Halle von St. Martin zu Landshut (kurz vor 1392 begonnen) wirken sie lediglich als Nischen der Seitenschiffe. Hingegen müssen die Kapellen am Hallenchor von Schwäbisch Gmünd (1351 begonnen) für ENSINGER von Bedeutung gewesen sein: sie setzen sich auch am geraden, westlichen Teilstück des Chors fort und werden dort wie in Bern von Portalhallen abgelöst. Abgesehen vom Grundriß besteht die größte

1 Abgesehen von ganz frühen Beispielen in Frankreich. Dort zuerst an Zisterzienserbauten (u. a. Pontigny). Im 13. Jahrhundert verbreitet, aber immer in Gestalt einer Zutat (G. DEHIO und G. v. BEZOLD, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. II, Stuttgart 1901, S. 183); so auch am Basler Münster seit dem Ende des 13. Jahrhunderts auf Grund von Stiftungen (GANTNER KGS II, S. 134). Primär am Langhaus in der zweischiffigen Halle der Jakobinerkirche zu Toulouse (geweiht 1292). Am Chorumgang von Notre-Dame, Paris, als spätere Zutat (1296–1330). – Nur eine Sonderlösung ohne irgendwelche Bedeutung für Bern bildet das Stuttgarter Planfragment Nr. 3v (O. KLETZL, Plan-Fragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag, Stuttgart 1939, S. 79, Abb. 9 und Tf. VI), auf dem, mutmaßlich in einem Hallenbau, die Strebepfeiler zur Hälfte eingezogen werden und zur Hälfte noch ausspringen. KLETZL (ebenda S. 77ff.) datiert den Riß 1370–1380 und prägt für diese Lösung den Begriff der «Einsatzkapellen».

Übereinstimmung in der Art der Eingliederung am Außenbau. Mit den Kapellen von Schwäbisch Gmünd fällt einmal mehr der Einfluß des HEINRICH und des PETER PARLER VON GMÜND auf MATTHÄUS ENSINGER ins Gewicht. – Die Seitenkapellen müssen noch unter einem anderen Gesichtspunkt betrachtet werden: sie bedeuten einen Raumgewinn und haben überdies der Absicht entsprochen, in der Pfarrkirche Berns eine große Anzahl privater Altäre aufzustellen[1]. Ferner konnte man so die allgemeinen Baukosten herabsetzen, denn die Stifter waren nicht nur um den Altar und seine Ausstattung besorgt, sondern übernahmen auch die Kosten einzelner Bauteile, wie Kapellenfenster und -gewölbe und Gewölbe im anstoßenden Seitenschiffjoch (siehe Baugeschichte).

ZUSAMMENFASSUNG. Das Langhaus bietet nicht weniger wichtige Aufschlüsse über die ENSINGER eigentümliche Prägung des Raumes als das Altarhaus. Hier klärt sich das Verhältnis zum Wesen der Basilika. Eine an den Zeitstil gebundene Einstellung zur Funktion der Pfeiler und Wände, zu den Proportionen und damit zum Räumlichen wird sichtbar, die in den Hallenbauten ihren folgerichtigsten Ausdruck gefunden hat; eine Erscheinung, welche auch als «Raumstatik» definiert und der «Mantelstatik» gegenübergestellt worden ist[2], die in Frankreich, wenn auch ihrer Kraft beraubt, in fast allen Bautypen, selbst der Spätgotik, fortlebt. ENSINGER erfüllt sein im Prinzip basilikal aufgerichtetes Gerüst mit Räumen, die danach streben, wie im klassischen deutschen Hallen- und Staffelbau ineinanderzufluten. Die Kluft gegenüber dem französischen Kathedralsystem, das vor allem über Prag den Anstoß zur basilikalen Richtung in der deutschen Spätgotik gegeben, ist größer denn je. Dagegen wird die Verwandtschaft mit den Bauten der Bettelorden, die nicht nur auf dem System beruht, um so bedeutsamer: die Verwandtschaft mit jener Architektur, die in Deutschland und in der Schweiz – im Gegensatz zu Frankreich – eine Brücke zur Spätgotik geblieben ist[3]. Ihrerseits hat sie schon auf den frühen Hallentypus eingewirkt. Inwieweit der Einfluß auf das Berner Langhaus ein unmittelbarer gewesen und inwieweit die verwandten Erscheinungen schon früher allgemeines Gut geworden, ist nur schwer abzugrenzen. Die Beziehung äußert sich schon in bestimmten Proportionen; ferner im auffallend großen Abstand der niedrigen Schiffspfeiler, wobei allerdings wesentliche rhythmische Eigenschaften verlorengegangen sind; endlich in den Arkadenbogen und im Betonen der großen Wandflächen.

Die Gestaltung des Westbaus

Nach der Mitte des 13. Jahrhunderts beginnt am Münster zu Freiburg i. Br. die Verwirklichung der Idee eines einzigen, vor das Langhaus gestellten Westturmes. Nimmt sie dort ihren Ausgang[4], so steht am Ende einer folgerichtigen Entwicklung, die in ihren Hauptzügen über ULRICH VON ENSINGEN führt[5], die Gestaltung des

1 Vgl. W. BUCHOWIECKI, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, S. 13.

2 CLASEN, a. a. O., S. 150.

3 KRAUTHEIMER, a. a. O., S. 8.

4 Vorher kennt nur die Romanik klar konzipierte Einzeltürme am Westbau, z.B. St. Maria im Kapitol zu Köln (um 1040).

5 Unter den kleineren Bauten wäre noch Reutlingen zu nennen, dessen Einturmfront mit drei hallenlosen Westeingängen sich zwischen Freiburg i. Br. und die ENSINGER-Bauten stellt. Dort sind die oberen Turmgeschosse nach 1494 durch MATTHÄUS (?) BÖBLINGER nach einem Unwetter wieder hergestellt worden.

Westbaus in Bern. Es sei denn, man verweise noch auf den einen Turmriß zum Regensburger Dom, der für KONRAD RORITZER spricht und um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden ist. In Ulm flankierte ULRICH den Turm mit zwei Westhallen, die ihm eine weite Abstützung des Turmes erlaubten, und verlegte das Portal nach außen in eine Vorhalle. Er plante zwei freie östliche Turmpfeiler, das heißt eine Verschmelzung des Turmjoches mit Mittelschiff und seitlichen Westhallen[1]. Zwischen diesen und den Seitenschiffen finden sich jedoch nur verhältnismäßig schmale Öffnungen, da ULRICH dort breite Zungenwände errichtete. Vollzog sich am Außenbau eine weitgehende Verschmelzung mit dem Langhaus (Westhallen-Seitenschiffe), so blieb im Innern eine konsequente Lösung noch aus. In der Frauenkirche zu Eßlingen, wo der Baugedanke fast zur selben Zeit gereift ist (um 1395), werden die seitlichen Westhallen in der dreischiffigen Halle nur noch durch die kräftigeren Turmpfeiler markiert. Diese vollkommene räumliche Verschmelzung überträgt nun MATTHÄUS in Bern wiederum auf das basilikale System, wo sie allerdings nicht zur selben Wirkung gelangen kann. Er erweitert den Westbau, indem er der einen Portalvorhalle des Vaters in Ulm noch zwei, etwas schmalere nebenanstellt, die auf die Seitenschiffe Bezug nehmen. Ein Gedanke, der schon beim Zweiturmsystem der Frühgotik erwacht ist, der die Westfront der Kathedrale von Laon und noch eindeutiger die der Kathedrale von Noyon geprägt hat, ohne daß man deshalb Zusammenhänge ahnen muß. Im Gegensatz zur leichten Portalhalle in Ulm, die durch zwei schlanke Stützen getragen wird und schon auf eine Dreiteilung hinzuweisen scheint[2], entstehen in Bern wuchtige Vorhallen mit großen, kahlen Flächen über den Spitzbogen. Sie bilden eine völlig autonome, in eine einzige Ebene gerückte Fassade, die bereits auf die Renaissance hinzuweisen scheint, obgleich sie aus lauter spätgotischen Elementen entwickelt ist. Nicht von ungefähr erinnert sie an den zwar ganz anders verkleideten Bau von St-Michel in Dijon, ein Werk der französischen Frührenaissance, das ein gutes halbes Jahrhundert von Bern trennt.

Unabweisbar ist ein Vergleich mit der Sondergestaltung im benachbarten Freiburg i. Ü. Die einstige Pfarrkirche stellt sich in der ganzen Entwicklung zwischen Freiburg i. Br. und Ulm. Die schon um 1370 konzipierte Turmhalle wird als Innenraum aufgefaßt und das Portal in eine Vorhalle verlegt, die zwischen den westlichen Turmstreben eingebettet ist. Wenn auch Freiburg innerhalb der Schweiz die unmittelbare Vorstufe zu Bern bildet, «wo sich alle Rätsel und Unentschiedenheiten wie mit einem Schlage lösen»[3], wäre es verfehlt, von einer Einwirkung auf Bern zu sprechen, es sei denn, man denke an die nüchterne Portalhallenwand. Bern und das benachbarte Freiburg sind zwar nicht zur selben Zeit, aber unabhängig voneinander beeinflußt worden.

Der Turm des Berner Münsters steht in einem ganz neuen Verhältnis zum Westteil des Langhauses. In Ulm steigt er, wenn man davor steht, unmittelbar vom Boden auf und wird von den verlängerten Seitenschiffen gleichsam eingeklammert. In Bern dominiert die Schwere des am Außenbau wieder autonomer gewordenen

1 Siehe A. CONRADT (a. a. O., S. 58ff.), der dies klar gestellt hat.

2 Als ihr eines Vorbild ist mit KLETZL (Plan-Fragmente, a. a. O., S. 117) das Portal des südl. Querhauses des Prager Veitsdomes (1367/68) zu betrachten.

3 GANTNER KGS II, S. 128.

unteren Westbaus, aus dem sich das untere Turmviereck ohne deutlich sichtbare Verwurzelung erhebt. Diese Wirkung beruht – ganz abgesehen von den Vorhallen – auf den anders gegliederten und gestuften Turmstreben. Sie verjüngen sich in Ulm gleichmäßig, und immer nur um kurze Stücke, ihr Blendmaßwerk behält durchweg eine sich ähnlich bleibende Struktur, die den Unterbau mit dem Viereck verwebt. In Bern wirken bis über den Ansatz des unteren Vierecks die ungegliederten Flächen der Strebemauern und -pfeiler. Die westlichen Turmstreben springen wenig über der Hauptportalhalle unverhältnismäßig stark ein, um sich dann nach einem völligen Strukturwechsel rasch zu verjüngen. Man kehrt zum Gleichgewicht zwischen den horizontalen und vertikalen Kräften zurück. All dies zeigt, in welchem Sinn sich Ulrich und sein Sohn Matthäus, für den wir einen im wesentlichen befolgten Turmriß annehmen, bereits deutlich unterscheiden. Ulm, noch ein «Manifest mystischer Zeitstimmung»[1], zwingt zum Rückblick auf das gesamte 14. und das ausgehende 13. Jahrhundert. Jeder weiteren Steigerung des Ausdrucks, der sich in seinen Turmgeschossen findet, war nun Einhalt geboten. In Bern ist trotz zwiespältiger Stiltendenzen – gewissermaßen als notwendige Reaktion – ein Gleichgewicht gefunden worden. Allerdings kontrastiert eine nüchterne Behäbigkeit nicht selten mit Ansätzen zu üppiger Ornamentik. Willkürliche Rückbildungen innerhalb einer Stilepoche sind nur zum Schein mit den frühen Bildungen verwandt und immer ein Zeichen dafür, daß sie sich vollständig erschöpft hat.

AUSWIRKUNGEN

In der Schweiz hat die Gestalt des Münsters unverkennbar auf die basilikalen Pfarrkirchen von Burgdorf und Biel gewirkt. Im benachbarten Süddeutschland stehen keine geschlossenen Bauwerke im Zeichen Berns. Im Bereich der Ensinger folgen Bauten mit gestaffelten Langhausgewölben, so die Stiftskirchen von Stuttgart und Tübingen. Doch finden sich einzelne Baumotive und -formen, welche direkt auf Bern zurückgehen. Die zwischen den Strebepfeilern des Langhauses eingebetteten Kapellen kehren am Münster zu Überlingen wieder – hier werden seit 1429 weitere Seitenschiffe angeschlossen –, an der Stiftskirche in Stuttgart (Baubeginn 1436), wo u. a. auch die Verschmelzung des Turmjochs auf die Ensinger zurückgeht, und endlich am Münster zu Konstanz, wo sie Vincentz Ensinger auf der Südseite errichtet[2], nachdem er des Vaters Bauhütte in Bern verlassen. Die frühen Fenstermaßwerktypen begegnen am Ulmer Münster, sei es im Ostraum der Neithart-Kapelle, sei es im Hochschiff Moritz Ensingers[3]. Tritt der Bautypus von Bern zurück, so findet die Formensprache der Berner Bauhütte eine lebhafte Weiterentwicklung, namentlich in den Bauhütten von Ulm und Eßlingen, wo Matthäus das Werk des Vaters fortsetzt und wo sich der Kreis, der über Straßburg und Bern geführt hat, wieder schließt.

Literatur: Gantner KGS II, S. 128–140. – Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 9/10.

---

1 Clasen, a. a. O., S. 154.

2 H. Reiners, Das Münster U. L. Frau zu Konstanz, Die Kunstdenkmäler Südbadens I, S. 49/50.

3 Stark verbreitet sind Kapitelltypen und ihr Laubwerk, besonders an Bauwerken der Böblinger.

AUSSTATTUNG

WANDMALEREI

Die Wandmalereien der Hauptvorhalle

Datierung und Signatur. Die Malereien der Hauptvorhalle tragen in mächtigen arabischen Ziffern das Datum 1501 (Abb. 245a). Es findet sich auf der Südseite in der Darstellung des Sündenfalles, unmittelbar unter dem Baum der Erkenntnis. Am Fuß des Baumstammes hat der unbekannte Meister mit einer roten Nelke signiert, neben der eine Rispe aufsteigt[1]. Die Rispe ist bis dahin unbeachtet geblieben[2].

Restaurationen und Erhaltungszustand. 1817 wird eine Renovation in Betracht gezogen. 1828 beantragt die Stadtverwaltung, «wegen der geschmacklosen Ausführung»... «die Wande mit Steinfarbe übermalen zu lassen»[3]. Im selben Jahr kommt es aber doch noch zu einer Renovation, die der Maler J. Hausmann vornimmt[4]. 1896 folgt durch den Dekorationsmaler Otto Haberer eine zweite Instandstellung, in deren Verlauf aber der Schmutz nicht genügend entfernt und schlechtes Farbmaterial verwendet wird[5]. Gewissenhafter ist man 1907 vorgegangen: die Malereien (Tempera unter Ölfirnis) wurden gründlich gereinigt, «aufgefrischt»[6], beide Wände mit Bernsteinfirnis überzogen und die Verkündigung der Nordseite – allerdings nicht zu ihren Gunsten – auch noch mit Kopaivabalsam eingerieben[7]. Beauftragt war Kunstmaler E. Linck. – Weite Partien der Wandmalereien sind abgestumpft (vor allem der Sündenfall). Sie lassen fast überall die Hand ihrer Restauratoren erkennen. Witterung und Feuchtigkeit des Sandsteins gefährden sie auch heute wieder.

Beschreibung. Die Malereien beginnen auf ungefähr drei Meter Höhe[8], breiten sich über die ganze Fläche der Seitenwände der Portalhalle und reichen hinauf bis unter die Schildbogen des Gewölbes (Abb. 246, 247). Sie zeigen auf der Nordseite die Verkündigung an Maria, auf der Südseite den Sündenfall und werden wegen ihrer lebendigen Scheinarchitektur als natürliche Fortsetzung der Portalplastik und ihres architektonischen Rahmens empfunden. Beidemal vermittelt die *Bildarchitektur* in der unteren Bildhälfte einen gewölbten Raum. Über diesem erhebt sich die mit reichem Blendwerk belegte Stirnwand oder Brüstung einer altanähnlichen Empore. Kühnes Sprengwerk bildet in Form von Baldachinen den oberen Abschluß. Das Gemach der Verkündigung Mariä enthält zwei Einzelgewölbe und wird durch eine Säule in der Bildmitte aufgeteilt. Auf der Südseite stehen Adam und Eva in einem kapellenartigen Raum mit einem einzigen Parallelrippengewölbe,

1 Die Nelke ist 1896 zum Vorschein gekommen und dann angeblich verschwunden. Sie zeigt im Gegensatz zu den übrigen «Nelkensignaturen» einen sehr kurzen Stiel und einen gedrungenen Kelch. Die Rispe besteht aus einem gelblichen Stiel und cölinblauen, getupften Blüten. – Zum Problem der «Nelkensignaturen» und zur Meisterfrage siehe die Zusammenfassung in Kdm Bern V (Malereien am Lettner der ehemaligen Dominikanerkirche).

2 Das heißt sie wurde für den Stiel einer zweiten Nelke gehalten.

3 Manual der Kirchenkommission, X, 216.

4 KMR.

5 MA X. Jb., 1897, S. 7, und XXI. Jb., 1908, S. 7/8.

6 Was darunter zu verstehen ist und wie weit der Restaurator gegangen ist, wird nicht überliefert.

7 MA XXI. Jb., 1908, S. 7–9.

8 Ursprünglich müssen sie bis auf die seitlichen Sitzbänke der Vorhalle herabgereicht haben, sei es, daß das Wandstück nur getönt war, sei es, daß noch ein einfaches Architekturmotiv gezeigt wurde.

über dem die Brüstung des Altans mit drei Seiten eines Achtecks ausspringt. Hier übernimmt das Stämmchen des Baumes die Funktion der Säule auf der Nordseite. Die starke formale Bindung der Wandbilder an das Portalgewände und seine Figuren wird einmal durch die gleiche Größe der Gestalten erzielt. Ferner entspricht die Höhe des Fußbodens jener der äußersten Gewändekonsolen und die Höhe des gemalten Blendwerks an den Brüstungen der Emporen jener der äußersten Baldachine. Am wirkungsvollsten aber ist das außergewöhnliche *perspektivische Experiment*, das weitgehend den Eindruck vermittelt, Portalarchitektur und Bildarchitektur, skulpierte Figuren und gemalte Figuren würden unter dem gleichen Winkel betrachtet. Der Fußboden der beiden überwölbten Räume wird in starker Untersicht gegeben und, um dies zu verdeutlichen, in Form einer schmalen, durch drei Konsolen getragenen Steinbank aus der Bildebene hervorgerückt[1]. Die Gewandsäume der Maria und des Engels hängen mit einem Zipfel über die Steinbank herab, Adam und Eva, ebenfalls an den vordersten Bildrand gerückt, stehen auf der Kante der Bank. Sie erscheinen dadurch ebenso nah und greifbar wie die Klugen und Törichten Jungfrauen am Gewände.

Die *Verkündigung* (Abb. 246) weicht in keiner Weise vom althergebrachten Schema ab. Der Erzengel Gabriel, der durch die Tür zur Linken in das zweijochige Gemach der Maria gelangt ist, hebt seine rechte Hand; in der linken Hand hält er den Botenstab, von dem ein Spruchband aufflattert: «ave · [maria ·] gratia · plena · dom̄s · tecum ·». Maria, die niedergekniet ist und dem Engel nur leicht den Rumpf zuwendet (Abb. 248 a), hielt ursprünglich in ihrer Rechten ein Schriftband mit den Worten: «ecce · ancilla · domini ·». Über ihrem Haupt schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Die Verkündigungsszene weitet sich nach oben zu den Figuren auf dem Altan. Hier steht in der Mitte Gottvater in kaiserlichem Ornat, die Rechte zum Segensgestus erhoben. Ihn umgeben acht Engel und Erzengel, deren sich einer über die Brüstung lehnt, ein Schriftstück entrollt und so die Verbindung mit der unteren Szene herstellt. Links von Gottvater steht Jesaias, an der Brüstung mit Namen bezeichnet. Auf seiner Schriftrolle liest man: «Ecce · virgo · concipiet · et / pariet · filium ·». Rechts von Gottvater hält der Prophet Hesekiel ein Band mit den Worten: «Porta · hec · clausa · erit · et · vir · nō · transi [-bit per eam]».

Der *Sündenfall* (Abb. 247) ist durch den Meister zu einem ganzen szenischen Ablauf entwickelt worden. Die Schlange mit dem bekrönten Frauenköpfchen spricht zu Eva: «Als die gǒtt jr werdend / wis · wē jr nießend dise spisz ·»[2]. Eva, die in beiden Händen einen Apfel hält (Abb. 248 b), spricht nun zu Adam: «jss diser frucht gemachel min · das / wir gelich gott mögend sin ·». Und Adam, den Apfel schon in der Rechten, erwidert: «J hab dinem rat gevolgt an not · Jzt menschlich gschlecht verfellt jn tod ·». Mitten in der dicht mit Früchten behangenen Baumkrone findet sich der Tod, dargestellt als «Flechsenmann». Er beschließt das Gespräch mit den Worten:

1 Die Perspektive (nicht im mathematischen Sinne), die der Maler anwendet, entspricht fast genau unserer Parallelprojektion, so daß die Verkürzung der Steinbank im Gegensatz zu der des Gewölbes und der Empore übertrieben und unnatürlich erscheinen muß. In ein und derselben Parallelprojektion werden aber auf beiden Malereien immer nur die östlichen zwei Drittel der Bildfläche gegeben. Eine Annäherung an die Zentralprojektion oder mathematische Perspektive erfolgt insofern, als im letzten Vertikalstreifen gegen Westen eine Parallelprojektion vermittelt wird, bei der die unter sich parallelen Strahlen nicht nach Westen, sondern nach Osten verlaufen.

2 Die beiden ersten Buchstaben von «nießend» bei allen Abschriften ausgelassen.

«Usz nid und haß des / Tůfels list · min gwalt in / dis weld komen ist». Der Sinn entspricht den Worten Pauli im Römerbrief 5, 12[1]. Auf dem Altan steht wiederum Gottvater, doch blickt er herab und weist mit der Hand auf das Menschenpaar. Von den Engeln, die ihn umgeben, schickt sich Michael mit dem Schwert in der Rechten an, über die lilienbekrönte Brüstung herabzufliegen und Adam und Eva aus dem Paradies zu vertreiben.

Würdigung. R. Nicolas sieht auch im Bildprogramm der Malereien der Hauptvorhalle, besonders in der Darstellung des Sündenfalls, eine entscheidende Beeinflussung durch Mysterienspiele[2]. Die Verse auf den Spruchbändern seien wörtlich Passions- und Osterspielen entnommen, die im ausgehenden Mittelalter bis auf den Sündenfall zurückgriffen. Auch der Bildaufbau sei weitgehend vom Theater übernommen, indem der «Pater aeternus» und die ihn umgebenden Engel nachweisbar auf einem Altan oder Söller gezeigt wurden[3].

Dem «Berner Meister mit der Nelke und der Rispe» kann kein zweites Werk zugewiesen werden. Seine lose Bindung an die anderen Nelkenwerkstätten ist zwar nicht zu verkennen; namentlich nicht der Einfluß des Hochaltars der Freiburger Barfüßerkirche (1479/80), dessen Verkündigungsengel selbst im Ausdruck auf ihn eingewirkt hat[4]. Der Meister steht mit seiner Darstellung des ersten Menschenpaares am Beginn der Renaissance. Er mag auch mit Werken der oberitalienischen Malerei in Berührung gekommen sein. Das Italienische liegt weniger in der Gestaltung der Körper als in der Art, wie er den Boden in Untersicht gibt, die Figuren an den äußersten Bildrand stellt und sie die Steinbank des Vordergrundes übertreten läßt. Man denkt unwillkürlich an Mantegna, Cossa und andere mehr. Zu prüfen ist aber auch die noch lang währende Wirkung des Genter Altars. Adam und Eva des Berner Meisters erinnern in bezug auf Stellung und Streben nach Körperhaftigkeit stark an das erste Menschenpaar auf dem Altar des Hubert und Jan van Eyck.

Literatur: J. Stammler, Die Bildwerke in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern, Bern 1897, S. 11–18. – Nicolas, Hauptvorhalle 1921, S. 20–43. – P. M. Moullet, Les maîtres à l'œillet, Basel 1943, S. 60–63. – A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik VII, Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450 bis 1500, Berlin 1955, S. 71, 82.

1 «Derhalben, wie durch einen Menschen die Sünde ist gekommen in die Welt und der Tod durch die Sünde, und ist also der Tod zu allen Menschen durchgedrungen, dieweil sie alle gesündigt haben» (siehe J. Stammler, Die Bildwerke in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern, Bern 1897, S. 13).

2 Nicolas, Hauptvorhalle 1921, S. 26ff.

3 Ebenda, S. 29. Nicolas erwähnt eine Skizze «Abtheilung des Platzes zum Osterspil a° 1583» von Renwart Cysat in der Burgerbibliothek Luzern.

4 Auf diesen Einfluß hat schon P. M. Moullet (Les maîtres à l'œillet, Basel 1943, S. 62) hingewiesen, insbesondere auf die beidemal überschnittene linke Hand des Verkündigungsengels.

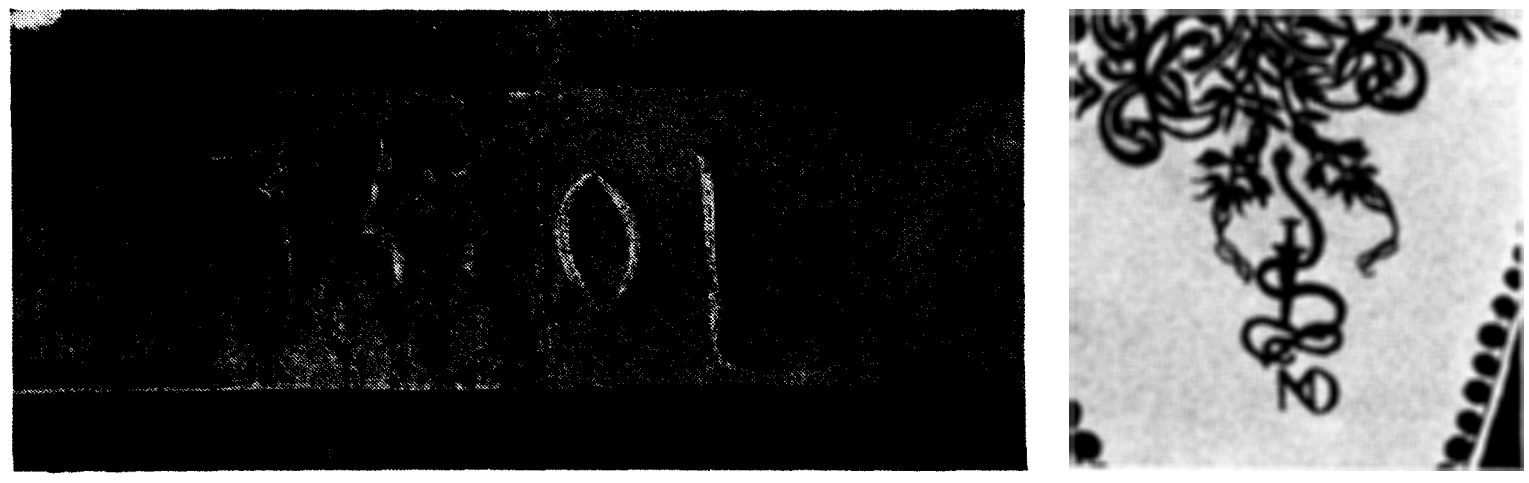


Abb. 245a und b. Links Hauptvorhalle, Wandmalereien, Jahrzahl 1501. Rechts Gewölbe über Altarraum und Chor, Signatur des Niklaus Manuel. Text S. 225 und 230f.

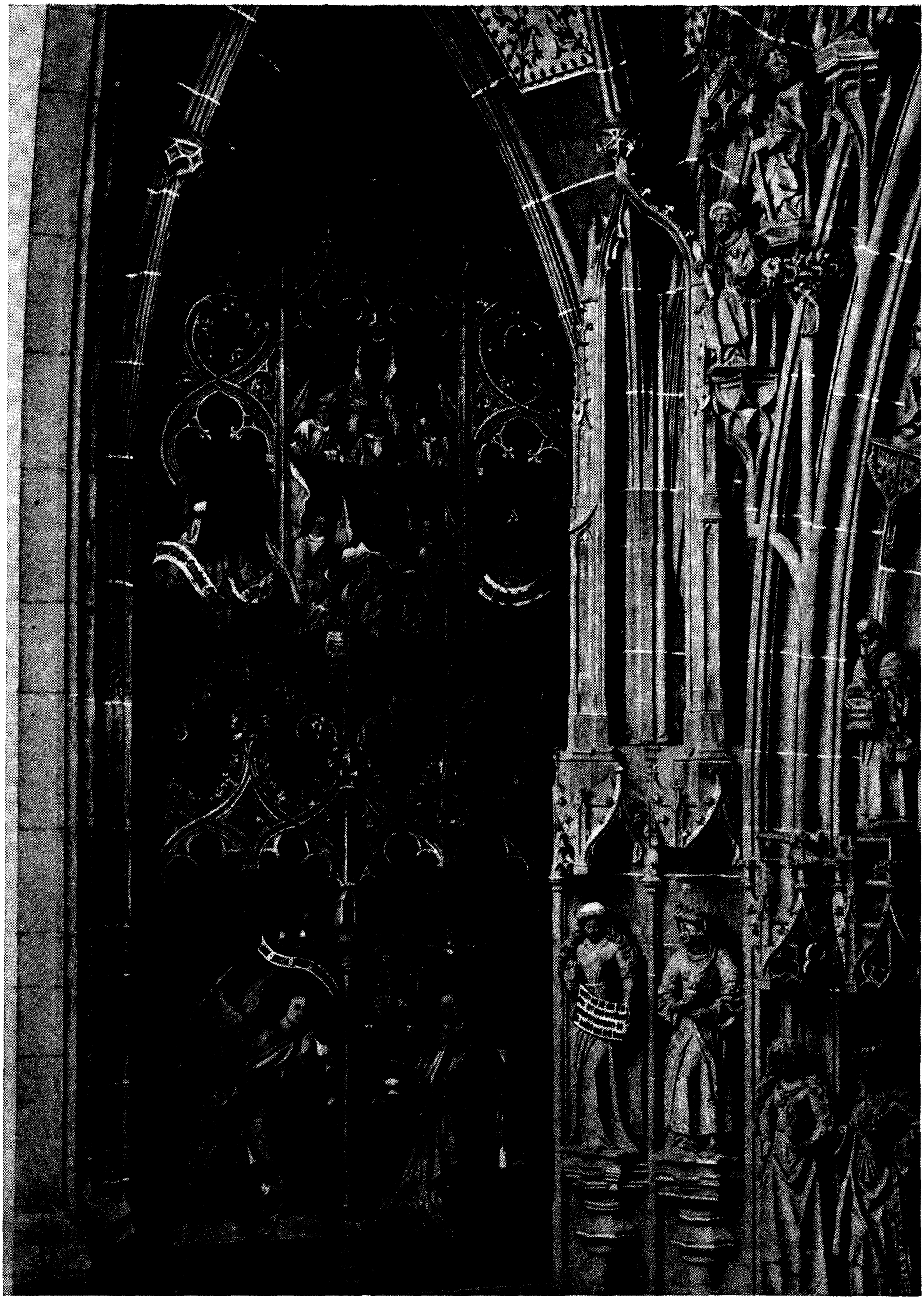


Abb. 246. Hauptvorhalle. Verkündigung, 1501. Rechts: Portalgewände mit klugen Jungfrauen. – Text S. 226.

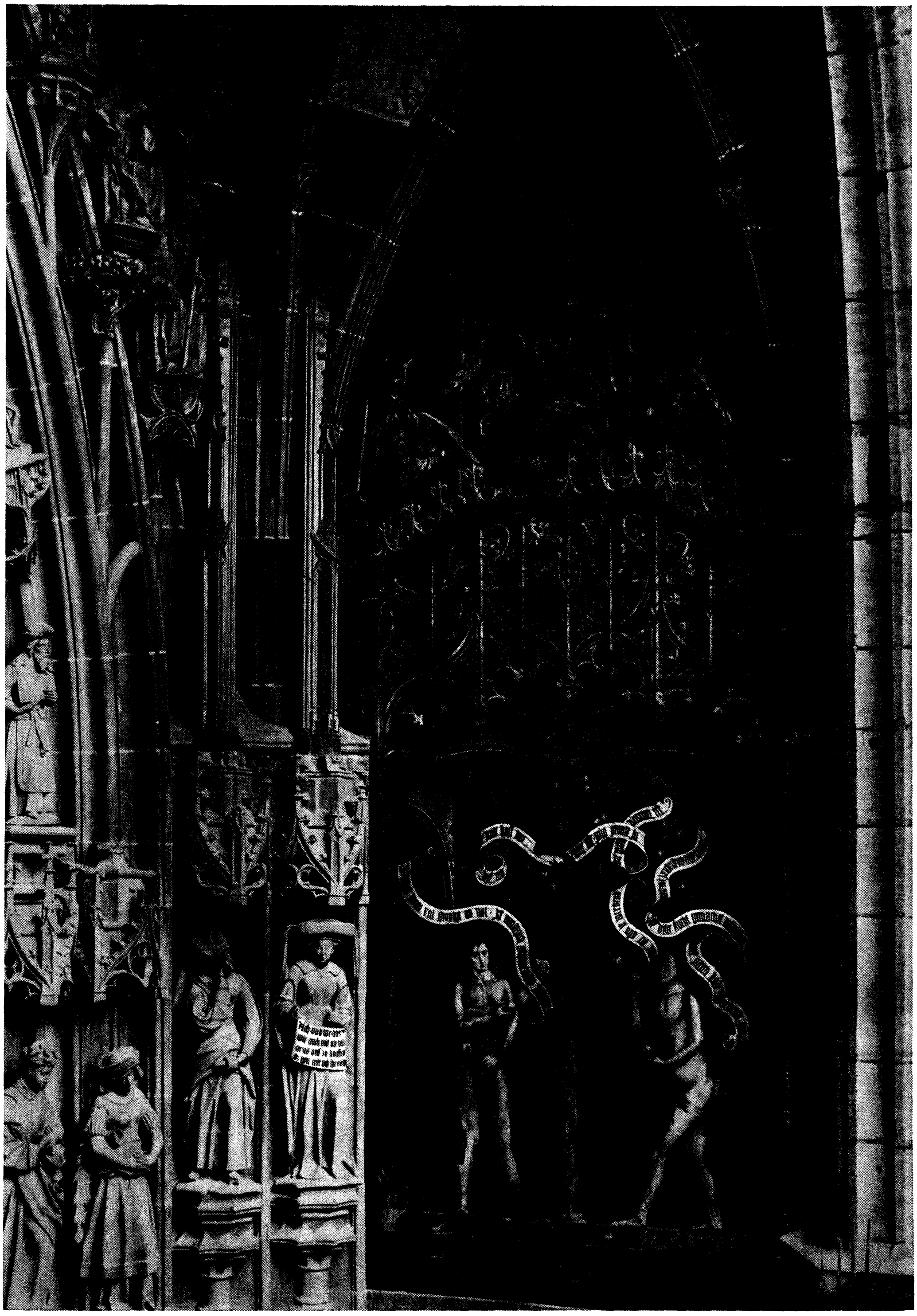


Abb. 247. Hauptvorhalle, Sündenfall, 1501. Links: Portalgewände mit törichten Jungfrauen. – Text S. 226f.

Kleinere Werke der Wandmalerei und Fragmentarisches

1. Die innere Hallenbogenwand vor der Hebammentür zeigt stadtabwärts vor einem hellblauen Grund eine stark abgeblätterte, kaum einen halben Meter hohe Figur. Noch gegen 1865 war ersichtlich, daß es sich um die Darstellung eines Küsters in rot und schwarz geteiltem Überrock gehandelt hat, der Wein und Brot zum Abendmahl trug[1]. Die Malerei weist auf das zweite Viertel des 15. Jahrhunderts.

2. Der zentrale Gewölbe-Rhombus des vierten südlichen Seitenschiffjoches (vor der Lombach-Kapelle, Abb. 15) enthält ein Haupt Christi mit goldenem Nimbus vor rötlichem Grund. Das eigenartige Gesichtsoval und die Form der Haarsträhnen sprechen für Gleichzeitigkeit der Malerei mit dem 1454 datierten Gewölbe (siehe Baugeschichte und Baubeschreibung).

3. In der zentralen, rhombischen Gewölbekappe des fünften nördlichen Seitenschiffjoches (vor der Krauchtal-Kapelle) ist ein Lamm Gottes (Agnus Dei) dargestellt (Abb. 163). Den Rahmen bildet geflochtenes Astwerk. Die Formen mögen auf das Ende des 15. Jahrhunderts zurückgehen, die grellen und harten Farben hingegen auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts[2].

4. In der Diesbach-Kapelle findet sich an der Ostwand die Hälfte eines verblaßten Gesichtes mit goldenem Heiligenschein (eine Quaderlage über den Eckkapitellen). Das Fragment ist an sich wertlos, doch bezeugt es, daß die Wände der Seitenkapellen Malereien trugen, sogar über den Altarretabeln.

Dekorative Ausmalung des Inneren

15. Jahrhundert. Die Ausmalung der Architektur muß Ziel der Werkmeister gewesen sein, auch wenn sie nicht mehr konsequent durchgeführt wurde. Weite Partien des Inneren haben im 15. Jahrhundert eine zum Teil bunte Bemalung getragen. – So läßt sich feststellen, daß die ursprünglichen Fenstermaßwerke des Altarraumes bemalt waren[3]. Gewölberippen und -kappen der Brüggler-Kapelle weisen noch heute auf die alte Bemalung, die 1911 wahrscheinlich in zu harter Farbe wiederhergestellt worden ist[4]. Unter die Gewölbekappen ist dem Schein nach ein Damaststoff gespannt, der über den Rippen durchläuft: ein Muster mit blauem Grund, grauer Zeichnung und goldenen Lilien, das schon um die Jahrhundertmitte denkbar ist. Gewiß überdecken die Malereien des 17. Jahrhunderts in den übrigen Seitenkapellen Spuren ähnlicher Muster. An die bunte Bemalung der Zierformen des Hauptportals sei hier nur erinnert. Das Mittelschiff, seine Pfeiler, Bogen und Wände haben vor der Überwölbung durch Meister Daniel Heintz (I) einen dunkelroten Anstrich getragen, der wahrscheinlich um 1500 bei Gelegenheit der provisorischen Überdachung ausgeführt wurde (siehe Baugeschichte).

16. Jahrhundert. Im 16. Jahrhundert galt es, die neuen Hauptgewölbe zu bemalen. 1517 hat Niklaus Manuel mit seinen Gesellen[5] die schwarzen, äußerst subtilen

1 Vgl. Stantz, S. 180, und Haendcke und Müller, S. 120.

2 Vgl. Haendcke und Müller, S. 157.

3 HMB Inv.-Nr. 6386; die Farbspuren heute nicht mehr deutlich erkennbar. Siehe Jb HMB, 1908, S. 14.

4 Wahrscheinlich waren auch die anderen Kapellengewölbe ursprünglich ähnlich ausgemalt. Zur Aufdeckung und Restauration der Malerei in der Brüggler-Kapelle vgl. MA XXV. Jb., 1912, S. 22.

5 Auf die unterschiedliche Qualität in den verschiedenen Gewölbekappen hat schon K. Indermühle hingewiesen (MA XXIII. Jb., 1910, S. 32/33).

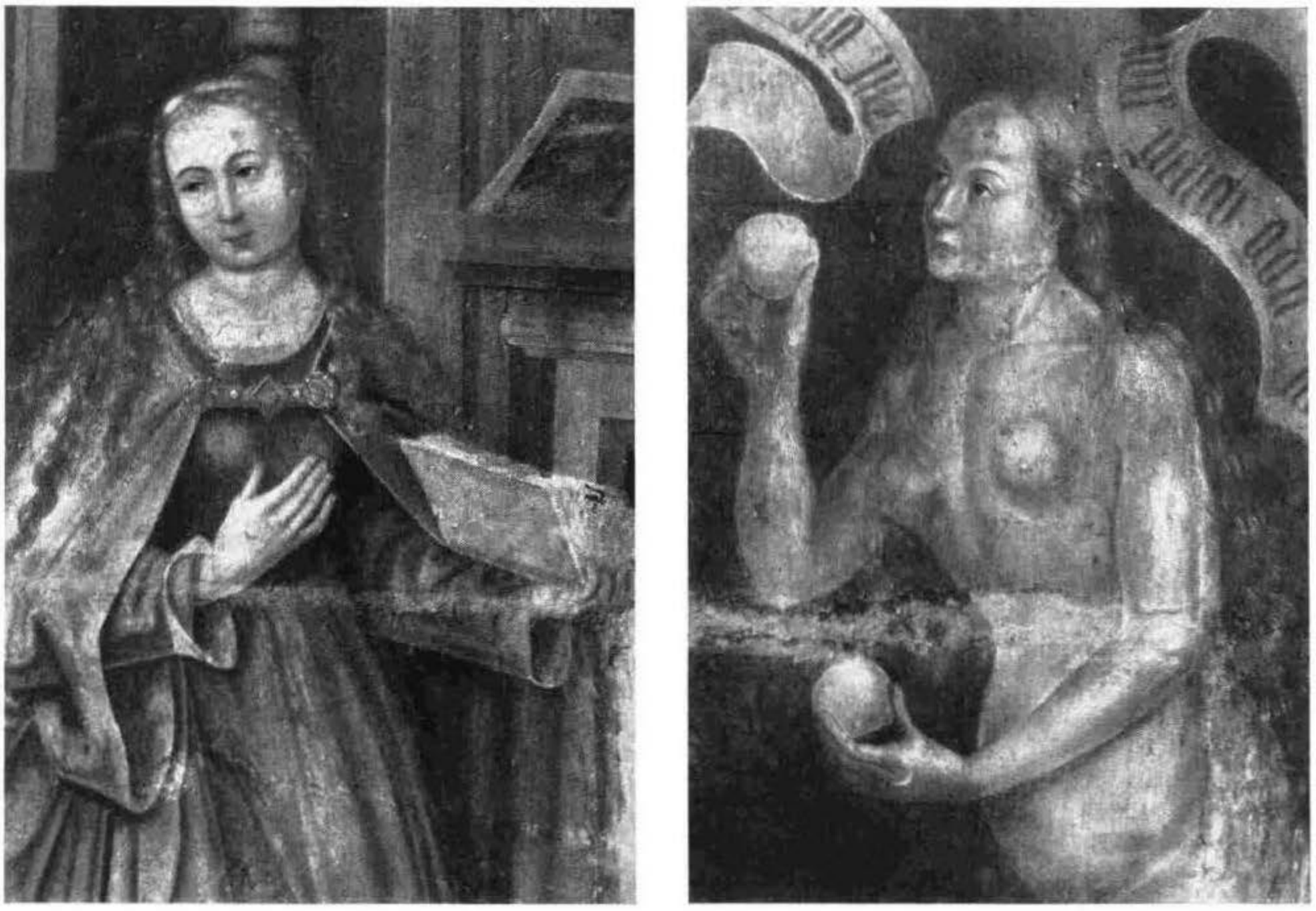


Abb. 248 a und b. Hauptvorhalle, Wandmalereien. Links Maria aus der Verkündigung, rechts Eva aus dem Sündenfall, 1501. – Text. S. 226.

Renaissancearabesken in die Kappen des Gewölbes über Altarraum und Chor gesetzt sie mit dem Schweizerdolch und seinen Initialen signiert[1] (Abb. 111, 245b). Gut ein halbes Jahrhundert später übernimmt Meister Marti Krumm die Ausmalung der neuen Gewölbe über Turmhalle und Mittelschiff (Abb. 26). Die Arbeiten am ersten Gewölbe schloß er am 21. November 1573 ab, die des zweiten wohl etwas früher[2]. Seine Motive, zum Teil schon solche des Manierismus, umranden jeweils die ganze Gewölbekappe. Manuel hatte den Rippen entlang lediglich schwarze Tupfen gesetzt.

17. Jahrhundert. Das 17. Jahrhundert bringt die für das heutige Münsterinnere charakteristische Ausmalung der Gewölbekappen in den Seitenschiffen und Seitenkapellen, außerdem die der Erlach-Ligerz-Kapelle. Sie besteht aus frühbarocken, grauen Rankenmotiven auf weißem Gipsgrund (Abb. 98). Ihr Urheber ist Meister Hans Conrad Heinrich Friedrich aus Muri, der den Auftrag, «in der Großen Kirch die zwei großen Gänge mit ihren Kapellen sauber mit Laubwerk einzufassen», 1673 bis 1678 ausgeführt hat[3]. – Die Malereien im Gewölbe der Gerbern-Kapelle stammen aus dem Jahr 1858 (Maler Loosen aus Nürnberg), die der seitlichen Westvorhallen aus dem Jahr 1896.

1 Zu den Signaturen siehe S. 45, Anm. 1.
2 Zu den Signaturen des Meisters und seiner Gesellen siehe S. 47, 48.
3 KMR.–Haendcke und Müller, S. 158 und Anm. 7.

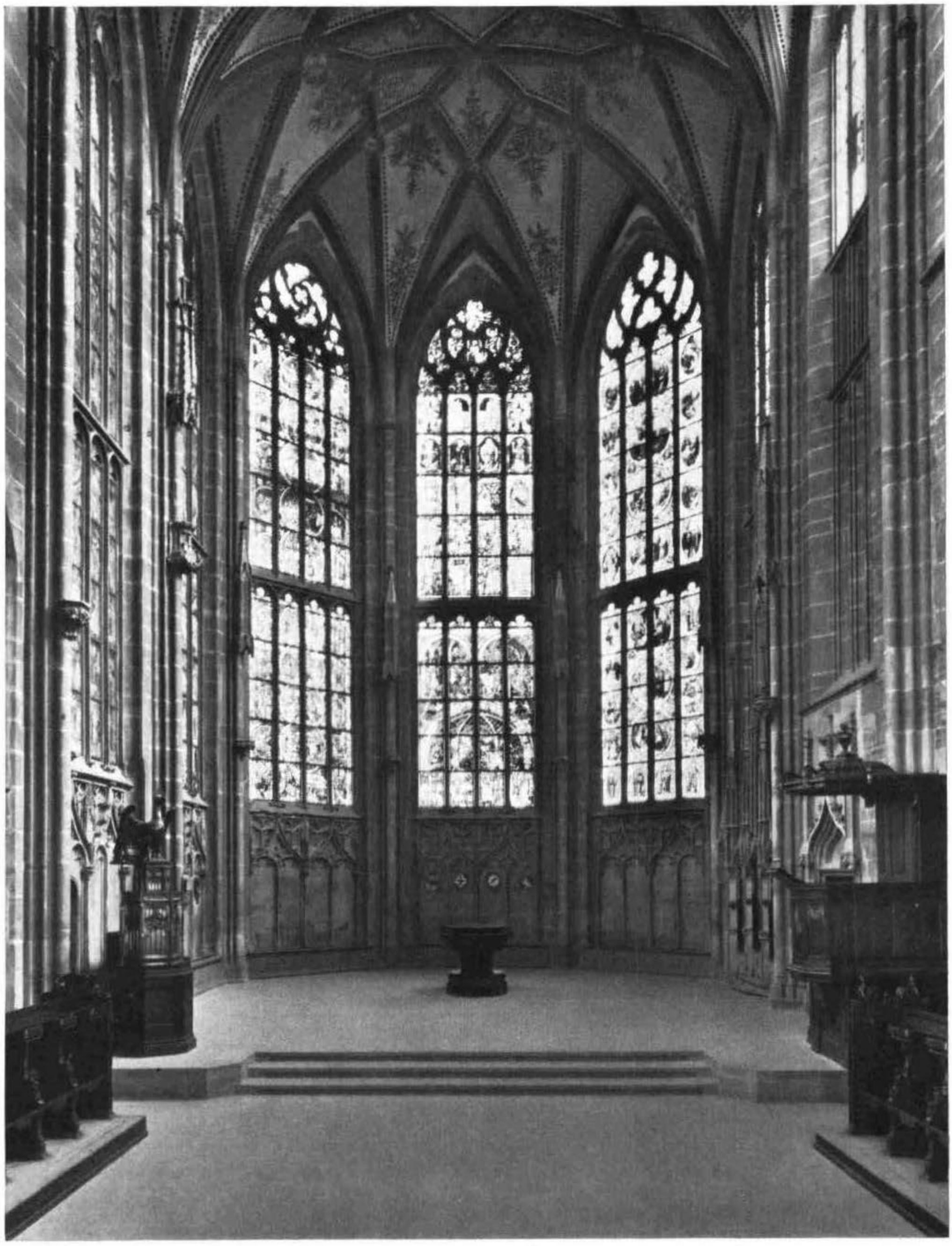


Abb. 249. Der Altarraum, erbaut 1430 bis 1441/45. – Text S. 103 und 233 ff.

GLASMALEREI

DIE FENSTER IM ALTARRAUM

Vorbemerkung. Zu Beginn des Jahrhunderts widmete sich H. LEHMANN, nach L. STANTZ als erster, eingehend dem großen Scheibenwerk des Berner Altarraumes, klärte dank Quellenfunden einige Datierungsfragen und lokalisierte die Meister des Passions- und des Zehntausend-Ritter-Fensters. Mit Ausnahme der Einzelstudie von P. FRANKL und einer allgemein gehaltenen Würdigung von P. HOFER brachte erst die Arbeit von H. R. HAHNLOSER neues Licht in die noch mannigfaltigen Probleme. Sie ist aus der intensiven Beschäftigung mit den Scheiben anläßlich der Restauration von 1946 hervorgegangen und entlastet in der vorliegenden Inventarisation besonders die kulturgeschichtliche Würdigung und die Herleitungen des Ikonographischen. Außerdem steht heute die umfassende Bearbeitung im Rahmen des CORPUS VITREARUM MEDII AEVI bevor. Diese erlaubt, auch in Ansehung der zeitlichen und räumlichen Beschränkung, bestimmte Gesichtspunkte bewußt beiseite zu lassen: die eingehende Erfassung des Erhaltungszustandes und die subtile Beschreibung der Farben, aber auch langwierige, stilistische Untersuchungen. Als Bestandteil der Beschreibung ist zwei Rekonstruktionen, die sich aus augenfälligen Beobachtungen ergeben haben, etwas vermehrt Platz eingeräumt worden. Die Numerierung der Fenster und ihrer einzelnen Felder erfolgt bereits nach den Grundsätzen des CORPUS VITREARUM MEDII AEVI[1].

Einleitung

1430 tritt der Münsterbau in die bedeutsamste Phase: im Verlauf eines Jahrzehnts entstehen die Hauptelemente des ENSINGERSCHEN Altarraumes (Abb. 249). Auf der Nordseite wird zwar der Pfeiler, der zum eigentlichen Chor überleitet und das Hostienmühle-Fenster nach Westen begrenzt, erst um 1445 errichtet. Die anstoßende Nordwand des Chors erstellt man erst um 1490 und mit der Überwölbung beider Räume hat man bis 1517 zuwarten müssen (siehe Baugeschichte). Dennoch flutet das Licht schon seit 1441 durch die in dunklen, warmen Farben komponierten Scheiben des der Passion gewidmeten Mittelfensters. Gegen 1455 sind alle erhaltenen und überlieferten Fenster des Altarraumes vollendet. Der erste Auftrag ist bereits 1438/39 erfolgt, im Hinblick auf die Vollendung der Wände und der Fenstermaßwerke, als hätte man gewußt, daß die finanziellen Quellen vorübergehend fast versiegen würden und als ob man die ganze Tragweite des Umschwungs, den die Glasmalerei um die Mitte des Jahrhunderts erfahren sollte, hätte ermessen können. Die fünf späteren Fenster – von einem ist nur noch die Schenkung überliefert – verdanken ihre Entstehung alle einzelnen Stiftungen, mit denen der Kirchenpfleger und spätere Schultheiß Thüring von Ringoltingen der in Bedrängnis geratenen Bauhütte und der öffentlichen Hand zu Hilfe gekommen ist. Jedes Fenster hat demnach seine eigene Geschichte, seine eigenen Datierungsprobleme. Bei allen Fenstern sind Fragen der Stiftung, des Bildprogramms, der Komposition und der Werkstatt zu beantworten.

1 Aide-mémoire sur le caractère et l'organisation du Corpus Vitrearum Medii Aevi, Bern 1954, ungedruckt.

Renovationen

Nicht die Reformation hat den großen Scheibenzyklus dezimiert, sondern heftiger Hagelschlag[1]. Am Zehntausend-Ritter-Tag 1502 nahte das Unwetter von Genf, am 10. August 1520 vom Gurnigel her. Da auch das Ostfenster mit der Passion (I) große Einbuße erlitt, ist anzunehmen, daß 1520 dieses zur Hälfte, das Zehntausend-Ritter-Fenster (s II) zu einem noch größeren Teil und das durch Kaspar von Scharnachtal gestiftete erste Südfenster (s III) vollständig zerschlagen worden ist[2]. Außerdem empfängt 1519 TACHSELHOFER, der Glaser, für seine Ausbesserungen der Scheiben im «Chor» lediglich 5 Pfund[3]. Die Reformation hat dann alle größeren Arbeiten verzögert, und es ist bezeichnend, daß erst unter Werkmeister DANIEL HEINTZ (I) während einer Zeit reger Bautätigkeit ein umfassender Auftrag vergeben worden ist: 1574 erhält der bedeutende Glasmaler THÜRING WALTHER für Reparaturen und Wiedereinsetzen von Fenstern in Kirche und Chor die Summe von über 241 Pfund[4]. Damals sind die Überreste des Zehntausend-Ritter-Fensters mit einigen Wappenscheiben als Lückenbüßer ins Passions-Fenster getreten, das sich noch heute so präsentiert. Flickstücke – namentlich aus dem Zehntausend-Ritter-Fenster – fanden, ganz willkürlich verteilt, in allen möglichen Feldern Platz. Zahlreiche Fragmente müssen ins Dachgeschoß über der Sakristei gelangt sein, um dann 1778 im Estrich über dem Mittelschiff deponiert zu werden[5]. Die anderen Nachrichten aus dem 18. Jahrhundert sind belanglos[6]. – Umfangreichere Restaurationsarbeiten brachte erst wieder das 19. Jahrhundert: seit 1835 widmen sich der Heraldiker J. E. WYSS und die Glasmaler G. und J. MÜLLER auch den Scheiben im Altarraum, vornehmlich dem Mittelfenster[7]. 1843 ist J. LUTZ mit Reinigungs- und Ausbesserungsarbeiten beschäftigt[8] und setzt in das seit dem 16. Jahrhundert vermutlich leere Maßwerk des Mittelfensters ein «Mosaik». 1879/80–1883 werden J. H. MÜLLER und ADELE BECK beauftragt[9]. Neben kleineren Flickstücken entstehen als Ergänzungen zwei Felder zur Passion des Mittelfensters: Judas mit der Kriegerschar (I, 2d) und die darüber befindliche Scheibe mit dem Berner Wappen (I, 3d); ferner die Figuren des heutigen Maßwerks. Aus dem Jahr 1887 stammt das einzige neue Feld des Dreikönigs-Fensters (n III, 1d), während das entsprechende Feld im Hostienmühle-Fenster (n IV, 1d) 1908 an Stelle einer ebenfalls nicht zugehörigen Scheibe getreten ist (siehe S. 287, 290, 306, 346). – Die Evakuierung während des Zweiten Weltkrieges bot Anlaß zur letzten Restauration, bei der man alle Felder in heißverzinkte Eisenrahmen gefaßt und demontierbar wieder eingesetzt hat. Die Fenster erhielten Schutzgläser und neue Gitter. Unter der Leitung von H. R. HAHNLOSER sind in der Werkstatt von PAUL WÜTHRICH (Bern) Hunderte von zum Teil auch

1 ANSHELM II, 363, und IV, 385.

2 Ob sich auch im zweiten Südfenster (s IV) Glasmalereien befanden, die vollständig zerstört sind, entzieht sich unserer Kenntnis.

3 DSMR 1519[1].

4 KMR.

5 KMR.

6 Siehe KMR.

7 LEHMANN GGS 1906–1912, S. 238. Die Notiz in den KMR 1836 ist offenbar auf die Fenster im eigentlichen Chor zu beziehen.

8 KMR.

9 HAENDCKE und MÜLLER, S. 152 und Anm. 8.

sinnstörenden Partikeln entfernt worden. Man ersetzte sie durch sorgfältig der Form- und Farbenwelt angeglichene, signierte und datierte Gläser (P. W. 1946). Im weiteren korrigierte man Verschiebungen, verstärkte oder ersetzte schadhafte Verbleiungen und brachte zahlreiche Notbleie an[1].

Allgemeine Beschreibung

Der Altarraum des Münsters zählt sieben Fenster (Abb. 301). Jene im Dreiachtelschluß und die beiden der Nordseite heben über einer niedrigen Sockelwand an, die beiden der Südseite wegen der Sakristei erst auf halber Raumhöhe. Im 15. Jahrhundert waren bis auf das zweite Südfenster (s IV) alle nachweislich als Farbfenster gestaltet. Die noch erhaltenen Glasmalereien verteilten sich auf das Mittel-, das Nord- und Südost- und auf die beiden Nordfenster (I, n II, s II, n III und IV), so daß ihnen bis auf die Form des Maßwerkes der gleiche architektonische Rahmen zu eigen war. Die Fragmente des Südost-Fensters sind zu denen des Mittelfensters versetzt worden.

Mit der für das 15. Jahrhundert typischen Breite und Behäbigkeit steigen die Fenster organisch aus der Sockelwand, die Ensinger mit den Blendmaßwerken jeder Schwere enthoben und in die Ebene der Verglasung zurückgedrängt hat; sie entfalten sich zu riesigen Flächen (Abb. 66, 87, 249). Vom Maßwerk der Sockelwand, das die Fensterbank mit Kielbogen und Fialen durchstößt, übernehmen die Fenster die für Bern bezeichnende Teilung in vier Bahnen oder Lanzetten. Nach fünf Felderzeilen werden die Lanzetten in halber Höhe des Raumes durch «Köpfe» aus halben Vierpässen beschlossen und die Fenster durch ein schweres Gesims unterteilt. Über diesem erheben sich nochmals fünf Zeilen mit zwanzig Feldern, die Ensinger «höher gestaltet, um den Glasmalern größere, von unten leichter erkennbare Figuren zu ermöglichen»[2]. Die obersten Felder münden in die verschiedenen Figurationen des Maßwerkes (siehe Baubeschreibung) (Abb. 67, 68). Die Gesamtgliederung zeigt eine Steigerung der Abschnitte Sockelwand, untere und obere Fensterhälfte. – Die Fenster sind im Mittel 2,92 m breit und 13,15 m hoch; die zwanzig unteren Felder bei einer Breite von 0,61 m, 0,92 m, die zwanzig oberen bei gleicher Breite 1,05 m hoch[3].

Das Bildprogramm

Der Fensterzyklus, den man im stolzen Neubau allem Volk vor Augen führen wollte, muß ikonographisch zunächst als Ganzes gesehen werden. Er ist in knapp

1 Über den Zustand der Scheiben vor der jüngsten Restauration orientiert ein Verzeichnis vom 22. April 1942 (Kirchmeieramt der Stadt Bern), über die Arbeiten von P. Wüthrich in den folgenden Jahren, namentlich 1946, der mit zahlreichen Nachträgen versehene Kostenvoranschlag vom 14. Juni 1943 (ebenda). Zur damaligen Numerierung siehe S. 240. Das wichtigste Dokument zur Restauration ist im Augenblick unauffindbar: zwei Photoserien, auf denen der Glasmaler alle 1946 eingesetzten neuen Gläser schraffiert und alle Gläser, die nach seinem Dafürhalten von früheren Restaurationen stammen, ebenfalls bezeichnet hat. – Wie angedeutet, bleibt es dem Band des Corpus Vitrearum Medii Aevi vorbehalten, auch auf diese Restauration noch näher einzugehen.

2 Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 10.

3 Sie befinden sich heute in den normierten Eisenrahmen. Die einander zugekehrten Lanzetten der beiden Nordfenster sind wegen des Sakramentshauses, das dazwischen gelegen hat, etwas schmaler, d. h. im Mittel nur 50 cm breit. Die Felder der beiden ersten Zeilen der oberen Hälfte des Mittelfensters können nur etwa 0,95 bis 1,0 m hoch gewesen sein (vgl. S. 250, Anm. 5).

anderthalb Jahrzehnten entstanden und in bezug auf den Bildgehalt einzelner Fenster weiß man, daß gelehrte Untersuchungen durchgeführt und eigens für Bern ersonnene, lehrreiche Bildgruppen zusammengestellt worden sind.

Dem allgemeinen Programm hat sich HAHNLOSER[1] eingehend gewidmet. Von Anbeginn war für das Mittelfenster (I) die Passion des Herrn vorgesehen; sie reichte von der Ölbergszene wahrscheinlich bis zur Grablegung (siehe Rekonstruktion, Abb. 258). Wollte man der Tradition folgen, die im Dreiachtelschluß von Königsfelden ein gutes Jahrhundert zuvor bestärkt worden war[2], so mußte man für das Fenster zur Rechten (s II) die Fortsetzung der Passion, das heißt Auferstehung und Offenbarung Christi ins Auge fassen, für das Fenster zur Linken (n II) die Jugend oder die Menschwerdung. Auf den Hochaltar haben jedoch schon zehn Jahre nach der Entstehung der Passion von links ein typologisches Fenster, von rechts die Legende der Zehntausend Ritter herabgeschaut (Abb. 269, 267). Die offensichtliche Abänderung des Programms, zu der man sich kurz vor 1447 entschlossen, kann nur durch die mißliche finanzielle Lage erfolgt sein, in der sich Staat und Bauhütte wegen des Alten Zürichkrieges mit einemmal befunden (vgl. S. 28). An Stelle von Auferstehung und Offenbarung hatte man ein volkstümlicheres Thema gewählt, um die Gunst der Stifter zu gewinnen: die Legende der Zehntausend Ritter, die den Bernern bei Laupen beigestanden und deren Ansehen in der Stadt das aller anderen Heiligen überwog. Der Inhalt des ungefähr drei Jahre später entstandenen nordöstlichen Fensters weist auf eine teilweise Rückkehr zur ursprünglichen Konzeption. Sein typologischer Zyklus bringt zu Beginn einige Szenen aus der Jugend Christi, auf deren vollständige Darstellung allerdings nach wie vor verzichtet wird; in der oberen Fensterhälfte nimmt man drei Überschneidungen mit dem Passionsfenster in Kauf[3].

Das folgende Fenster der Nordseite (n III) zeigt den Zug und die Huldigung der Drei Könige (Abb. 282). Hier hat Schultheiß Rudolf von Ringoltingen seinem nach raschem Aufstieg nur kurz blühenden Geschlecht und seinen bevorzugten Heiligen ein Denkmal gesetzt. Man ist weniger der streng theologisch-doktrinären Richtung gefolgt, auf die der Leutpriester Johannes Stang mit dem Typologischen Fenster wieder eingelenkt hatte, als dem Wunsch des Schultheißen und der Neigung seines musischen Sohnes Thüring zu burgundisch-höfischer Wesensart[4].

Im Bild der Hostienmühle im dritten Fenster der Evangelienseite (n IV) hat der Leutpriester die mystische Vorstellungskraft des ausklingenden Mittelalters noch augenscheinlicher zum Ausgang der Belehrung gemacht als im Typologischen Fenster (Abb. 293). HAHNLOSER[5] vermutet, die Hostienmühle – Herleitung und Symbol des Abendmahls – sei bereits geplant gewesen, als man den Zyklus des Typologischen Fensters festgelegt und dort das Abendmahl übergangen habe. Seit man weiß,

1 HAHNLOSER, Chorfenster 1950, passim; derselbe, Die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, Festschrift Henrik Cornell, Stockholm 1950, S. 172–188; derselbe in Résumé der Berner Glasmalereitagung 1953, Kunstchronik, Jg. 6, Heft 5, Mai 1953, S. 113/114.

2 Kdm Aargau III, S. 74, Abb. 64, und S. 85/86.

3 Siehe Tabelle bei HAHNLOSER, Die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, a. a. O., S. 175.

4 Um 1448/49 stiftete Rudolf einen Dreikönigs-Altar in seine Kapelle; am Dreikönigstag 1448 begann Thüring das St.-Vinzenzen-Schuldbuch zu führen. Vgl. S. 6.

5 Die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, a. a. O., S. 184.

Abb. 250 a und b. Dreikönigs-Fenster (n III). Allianzwappen des Stifters, Rudolf von Ringoltingen, und seiner ersten Gemahlin, Jonata von Mümpelgard (11 A und D). Vgl. Abb. 280. – Text S. 286f.

daß schon im Passions-Fenster darauf verzichtet worden ist (siehe Rekonstruktion), kann vermutet werden, man habe die mystische Mühle von allem Anfang an in Aussicht genommen.

Stantz, S. 99–127. – W. Lübcke, Über die alten Glasgemälde der Schweiz, Zürich 1866, S. 26–31. – Rahn GBKS, S. 692–698. – Haendcke und Müller, S. 140–152. – F. Thormann und W. F. v. Mülinen, Die Glasgemälde der bernischen Kirchen, Bern 1896, S. 8–15. – H. Lehmann GGS, S. 231(77) bis 252(98). – Zesiger MA 1907, S. 15–19. – MA XXII. Jb. 1909, S. 8. – Lehmann GB 1912–1916, XIV, S. 287–289. – Zesiger, Glasgemälde 1921, S. 79–82. – P. Ganz, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, Zürich 1924, S. 126/27. – P. Frankl, Der Meister des Astalerfensters von 1392 in der Münchner Frauenkirche, Berlin 1936, S. 45/46 (Nachwirkungen in den Chorfenstern des Berner Münsters um 1441). – J. L. Fischer, Handbuch der Glasmalerei, Leipzig 1937, S. 82, 89, 118. – Bloesch 1938, S. 54–56. – F. Zschokke, Mittelalterliche Bildfenster in der Schweiz, in Alte Glasmalerei der Schweiz, Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Zürich 1945, S. 34–40. – Die Glasmalereien des Berner Münsterchores, Ausstellungskatalog Berner Kunstmuseum 1945. – P. Hofer, Die Glasmalereien des Berner Münsterchores 1441–1456, Werk 33. Jg., Heft 1, Januar 1946, S. 21–28. – Gantner KGS II, S. 354–358. – F. Zschokke, Mittelalterliche Bildfenster der Schweiz, Basel 1947, S. 16–18. – Hahnloser, Chorfenster 1950. – H. R. Hahnloser, Die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, Festschrift Henrik Cornell, Stockholm 1950, S. 172–188. – Résumé der Berner Glasmalereitagung 1953 in Kunstchronik, Jg. 6, Heft 5, Mai 1953, S. 113ff. – M. Stettler, Alte Glasmalerei in der Schweiz, Zürich 1953, Tf. 13 und 14. – H. R. Hahnloser, Das Berner Münster, Schweizerische Kunstführer, 1954, S. 10.

I. DAS MITTELFENSTER (I)

Das Fenster der Mittelachse enthält heute zwanzig alte und zwei neue Scheiben, die zur angestammten Passion gehören – vorwiegend in der unteren Hälfte –, elf Felder aus dem einst gegen Süden anliegenden Zehntausend-Ritter-Fenster, das zu noch größeren Teilen zerstört worden ist, und unter dem Maßwerk mit Malereien des 19. Jahrhunderts als weitere Lückenbüßer zehn Wappenscheiben (Abb. 251a und b, 302–309).

DAS PASSIONS-FENSTER

STIFTUNG UND DATIERUNG, DER MEISTER. Die zwei wuchtigen, durch je drei Engel gehaltenen Wappenschilder Berns in 3a und 3d (der zur Rechten eine Ergänzung von 1880/83) weisen auf den Staat als Stifter des zentralen und frühesten Fensters des Altarraumes; nicht unbedingt aber die beiden kleinen Schilder mit dem Reichswappen[1] (5b und c) (Abb. 253). Eindeutig für den Staat spricht ebenfalls, daß die Bezahlung an den Meister in den Seckelmeisterrechnungen vermerkt ist[2]. Wenn nun die Rekonstruktion des Fensters am Fuß zwei Ecken eines Raumes ergeben hat, in denen man sich nur Stifterfiguren denken kann (Abb. 258, 1a und d), so führt dies zur Annahme, hier wäre Schultheiß Rudolf Hofmeister und vielleicht ein weiterer hoher Magistrat gezeigt worden, wohl beide mit ihren Gemahlinnen; nicht als eigentliche Stifter, sondern als Vertreter des Staates[3]. – Der Auftrag zum Passions-Fenster muß 1438/39 im Hinblick auf die Vollendung des Altarraumes erfolgt sein, da das Scheibenwerk in der zweiten Jahreshälfte 1441 eingesetzt werden konnte. Die Seckelmeisterrechnungen 1441[4] führen aus: «Denne meister Hansen von Ulm, umb das glassphenster in den nůwen kor, als ime das verdinget was, gebůhrt [für] das glas, fůrlon [Fuhrlohn], zerung ect. in ein summe CLVII [157] guldin VIII...». – Die Quelle nennt als Urheber des Passions-Fensters Meister HANS von Ulm. Ob er mit dem Ulmer HANS ACKER identisch sei, konnte nicht ermittelt werden; für sein künstlerisches Werk ist es nicht von Belang[5].

BESCHREIBUNG. Von den einundzwanzig erhaltenen Scheiben des Passions-Fensters befinden sich heute nur zehn in ihrem ursprünglichen Feld, so daß die Beschreibung des Gesamtinhaltes und des allgemeinen Aufbaus erst Gegenstand der Rekonstruktion sein kann.

1 Sie scheinen vielmehr das Richterhaus des Pilatus zu kennzeichnen. In diesem Sinn hat sie der Meister des Berner Passionsfensters auf der Scheibe der Besserer-Kapelle in Ulm mit der Vorführung Christi vor Pilatus angebracht (vgl. S. 248f).

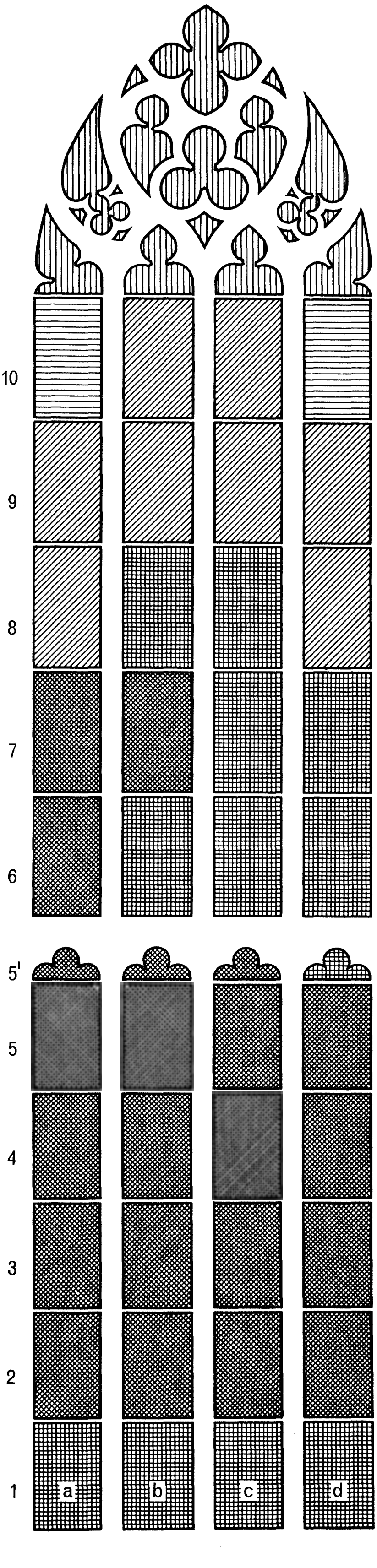
2 Siehe Anm. 4.

3 Vgl. S. 250. – Schon P. FRANKL (Das Passionsfenster im Berner Münster und der Glasmaler Hans Acker von Ulm, ASA XL, 1938, S. 219/220) hat Stifterfiguren angenommen, aber offenbar in der Annahme, das Fenster sei eine private Stiftung gewesen.

4 DSMR 1441[2].

5 Vielleicht, daß auf Grund eines neuen Quellenfundes einmal die Brücke von HANS von Ulm zu HANS ACKER geschlagen werden darf. Jede Identifizierung – sie ist von P. FRANKL, Das Passionsfenster..., a.a.O., S. 256/257, fast allerseits übernommen worden – hat bis heute schlußendlich auf Vermutungen beruht. Die Urkunden nennen nirgends ein erhaltenes Werk in Zusammenhang mit dem Namen HANS ACKER.

Abb. 251 a und 251 b.
Mittelfenster (I),
einst Passionsfenster.
Heutige
Zusammensetzung.
Vgl. Rekonstruktionen
Abb. 258 und 267
Text S. 238.



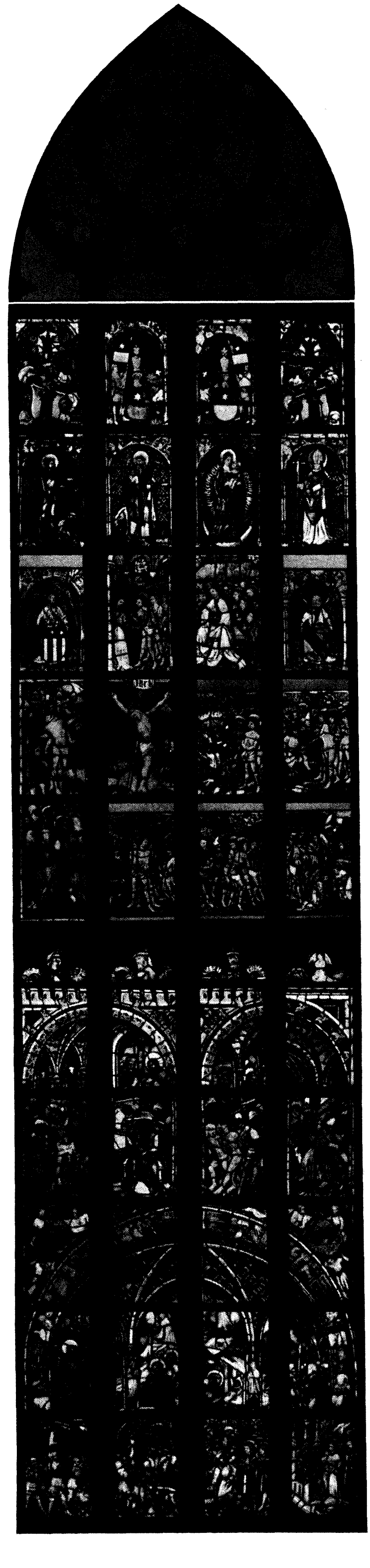
Maßwerk von 1883.

Wappenscheiben erste Hälfte 18. Jahrhundert.

Wappenscheiben von 1500/06 (siehe Seite 321 ff.).

Scheiben des Zehntausend Ritter-Fensters von 1447/49.

Scheiben des angestammten Passions-Fensters von 1441 (2d und 3d Ergänzungen von 1880/83).



Untere Fensterhälfte. Zweite und dritte Zeile (2a–3d; 405–412)[1]: Ausblick auf die Geschehnisse am Ölberg. – 2a. Links Kehle des großen Rahmenbogens, darin am Schreibpult zwei Evangelisten[2], getrennt durch einen Baldachin (1946). Rechts auf blumiger Wiese Christus im Gebet. Im Mittelgrund Baum und geflochtener Hag, dahinter Kegelberg mit krönendem Sakralbau. H. 91 cm, Br. 58 cm. – 2b. Unten Brüstung mit Damastbehang, links Hallenpfeiler mit Gewölbeansatz, davor auf einer Konsole Standbild des Moses (Kopf 1946). Im Ausblick vorn zwei schlafende Jünger, dahinter Berglandschaft mit Baum und dem Engel, der Christus (in 2a) Stärkung bringt. H. 91 cm, Br. 60 cm (Abb. 257). – 2c. Unten Brüstung mit Damastbehang (rechts Flickstück), rechts Hallenpfeiler mit Gewölbeansatz, davor auf einer Konsole Standbild des David[3]. Im Ausblick vorne links schlafender Jünger (Abb. 259b); in der Mitte Geharnischter mit brennender Fackel, der durch ein Tor den Garten Gethsemane betritt; rechts außen Kriegsleute. Im Hintergrund ein See mit Segelschiff und Stadt am Ufer, eingeschlossen von zwei Kegelbergen. H. 92 cm, Br. 61 cm. – 2d. Links Judas mit Kriegsknechten, rechts Rahmenbogen. Ganze Scheibe von 1880/83[4]. H. 92 cm, Br. 62 cm. – 3a. Rechts Teilstück des großen Rahmenbogens mit Baldachin und sitzenden Evangelisten (Oberkörper 1880/83). Im Zwickel großer Berner Wappenschild, von drei Engeln gehalten. H. 90 cm, Br. 62 cm. – 3b. Oben Teilstück des Rahmenbogens, in der Kehle sitzender Evangelist und Baldachin. Unten Gewölberippen und -kappen mit kreisrunden, streng gereihten Rosen. H. 91 cm, Br. 60 cm. – 3c. Alles symmetrisch zu 3b. In der Kehle jedoch ein Kirchenvater, Gregor der Große[5]. H. 92 cm, Br. 60 cm. – 3d. Alles symmetrisch zu 3a. Ganze Scheibe von 1880/83[6]. H. 91 cm, Br. 62 cm.

Vierte und fünfte Zeile (4a–5d; 413–420): Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Ecce homo und Handwaschung (Abb. 253, 254). – 4a. Geißelung. Links Pilaster. Vom Fliesenboden steigen zwei marmorierte Säulen auf; an die zentrale ist Christus gebunden, der Körper nach rechts ausgebogen, der linke Arm über dem Kopf gewinkelt. Zwei rohe Knechte im Wams vollziehen die Geißelung. H. 91 cm, Br. 61 cm. – 4b. Dornenkrönung. Rechts Pilaster. Auf dem Fliesenboden ein dreiseitig ausspringender Podest, darauf eine Bank, auf der Christus sitzt. Links und rechts die beiden Knechte mit dem Stab, der eine holt außerdem zum Schlag aus. Damastgrund. H. 91 cm, Br. 60 cm. – 4c. Linke Hälfte der Kreuztragung. Links Pilaster. Im Vordergrund auf steinigem Weg die beiden Schächer, die durch einen ersten Geharnischten mit Stockschlägen vorangetrieben werden. Rechts ein zweiter Geharnischter, der Christus (in der folgenden Scheibe, dort Linke des Knechts) an einem Strick führt und sich nach ihm zurückwendet. Oben rechts ein männlicher Kopf. Oben links Teller, Krug und Hände des Pilatus der Hand-

1 Die zweite Zahl bezieht sich auf die Numerierung, die man 1939/40–1946 bei Demontierung und Restauration der einzelnen Felder getroffen hat (siehe S. 235). Mit ihr sind alle Photonegative des Kirchmeieramtes Bern und ein großer Teil der der Kdm Bern bezeichnet worden.

2 Die Vermutung von P. FRANKL (Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 218), in der großen Archivolte hätte man links die vier Evangelisten, rechts die vier Kirchenväter gezeigt, darf wohl unterstützt werden, obgleich nähere Attribute fehlen.

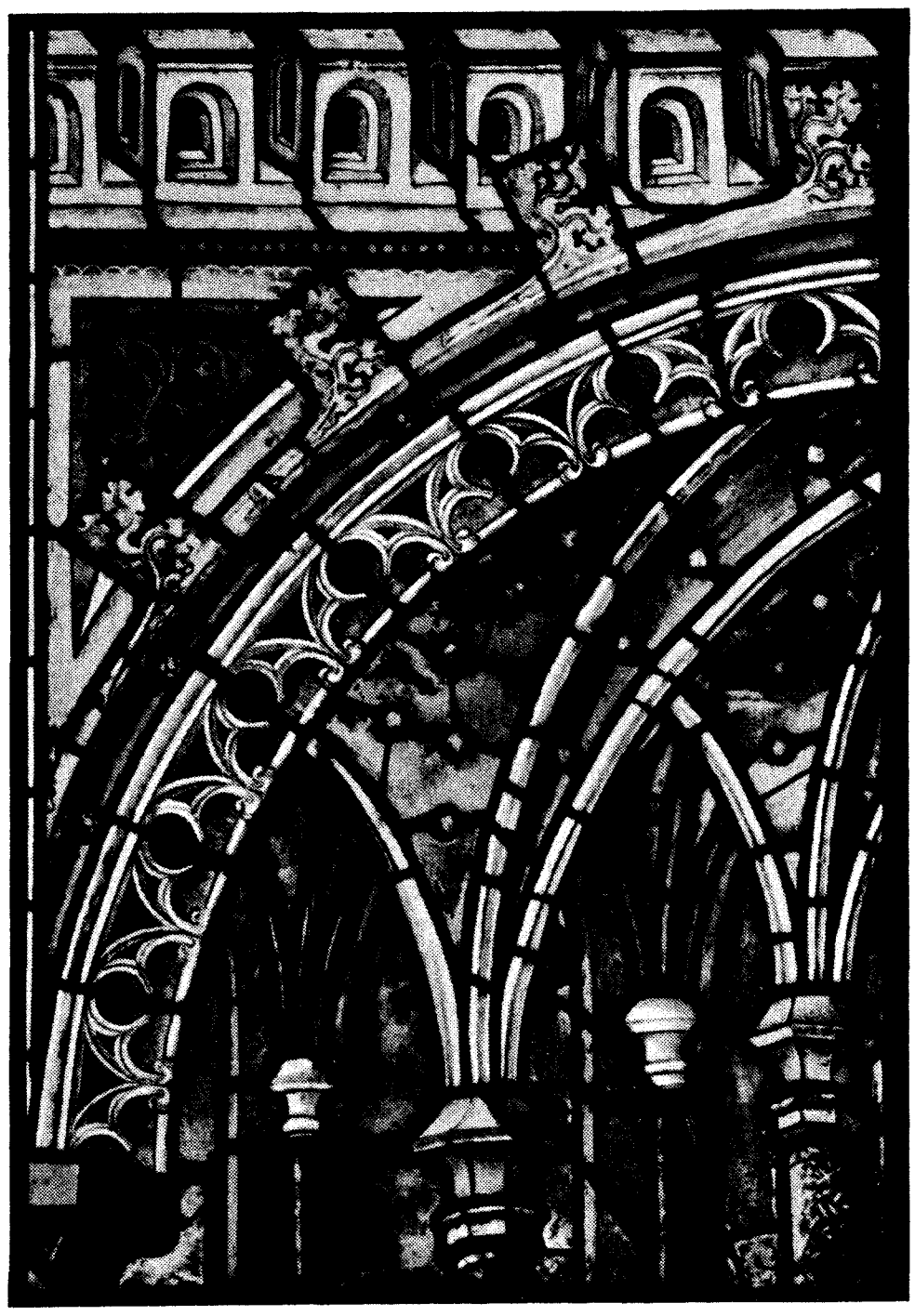
3 Der Text auf dem Spruchband («Deus i(n) .... tuo») enthält offenbar einen irreführenden Fehler.

4 J. H. MÜLLER und A. BECK. Zum ursprünglichen Inhalt siehe Rekonstruktion.

5 Siehe Anm. 2.

6 J. H. MÜLLER und A. BECK.

Abb. 252. Mittelfenster (I). Gesamtansicht der unteren Fensterhälfte, heutige Zusammensetzung. Vgl. Abb. 258. – Text S. 240–244.



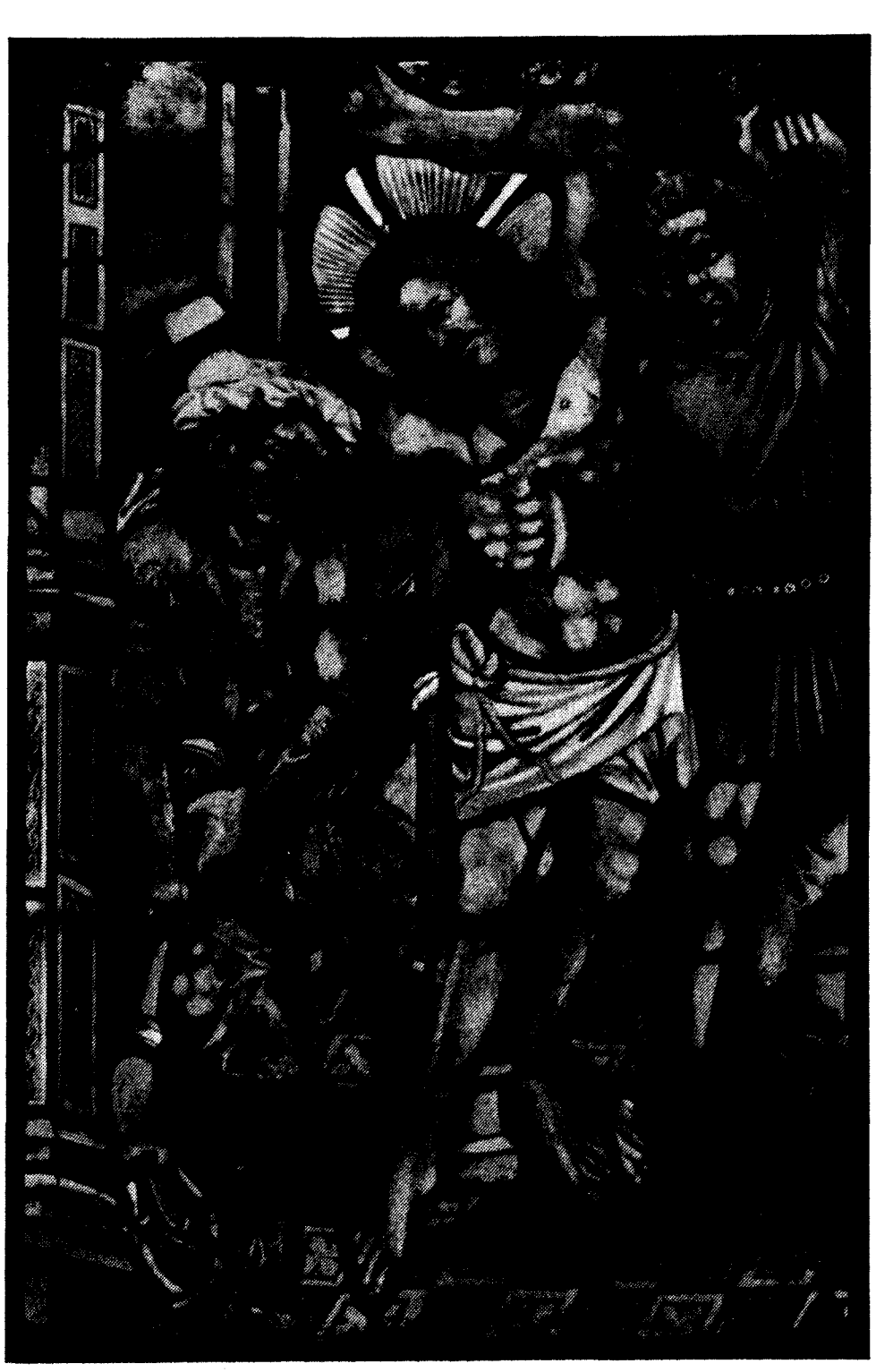


Abb. 253. Mittelfenster (I), Passion. Geißelung (4 a), Dornenkrönung (4 b) u. Ecce homo (5 b). – Text S. 240 f.

waschung. H. 90 cm, Br. 60 cm. – 4d. Rechte Hälfte der Kreuztragung. Rechts Pilaster. In der Mitte schreitend Christus als Kreuzträger; links ein Geharnischter, oben das Schweißtuch der hl. Veronika[1], rechts hinten ein Knecht, der die Faust gegen den Herrn erhebt, vorn Simon von Kyrene. H. 91 cm, Br. 64 cm. – 5a. In der Bildebene linke Hälfte des Bogens über Geißelung und Dornenkrönung, daran lilienbesetzte Hängebogen, oben Zinnenkranz. Unter dem Bogen Gewölbe mit Gestirnen in den Kappen. H. 92 cm, Br. 61 cm. – 5b. Ecce homo. Gegenstück zu 5a. Im Zwickel rechts über dem Bogen kleiner Schild mit einköpfigem Reichsadler. Unter dem Bogen, in einem Gemach hinter dem Raum der Dornenkrönung, das Ecce homo, mit den Brustbildern des Pilatus links und Christi rechts. H. 92 cm, Br. 60 cm. – 5c. Handwaschung (zum Teil in 4c). In der Bildebene linke Hälfte des Bogens über der Kreuztragung, darüber Zinnenkranz. Im Zwickel zweiter Schild mit dem Reichswappen. Unter dem Bogen, an den beiden Fenstern, links u. a. Kopf des Pilatus (Abb. 259a), rechts Kopf Christi. H. 92 cm, Br. 64 cm. – 5d. In der Bildebene rechte Hälfte eines breiten Bogens mit Blattwerk. Darunter rechte Hälfte von zwei hintereinanderliegenden, sich verjüngenden Kreuzgewölben mit Gestirnen in den Kappen. H. 92 cm, Br. 64 cm.

1 Zur Fortsetzung der Darstellung in der einst darüber befindlichen Scheibe siehe Rekonstruktion.

Abb. 254. Mittelfenster (I), Passion. Kreuztragung (4 c und d). – Text S. 240, 243.

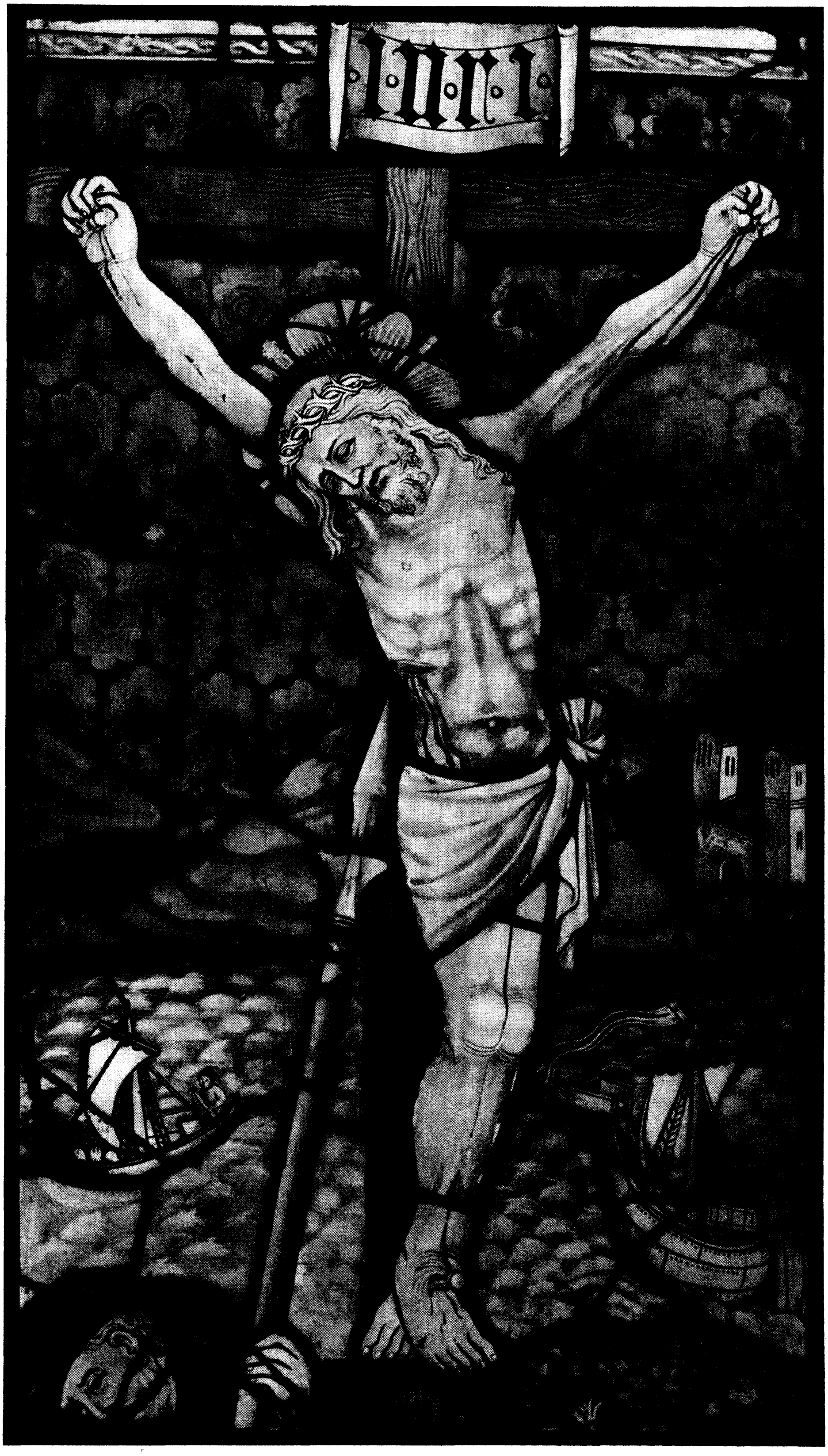
Lanzettköpfe (5′a–c; 421–423): Psalmisten. – 5′a. In einem halben Vierpaß vor Damastgrund Schulterbild eines Psalmisten. Spruchband: «Beatus q[ui] in / telligit [super egenum et pauperem: in die mela liberabit eum Dominus]» (Psalm 40, 2). H. 32 cm, Br. 62 cm. – 5′b. Wie 5′a. Spruchband: «D[omi]ne · exaudi · ora[tionem] / mea[m] · et · ...» (Psalm 142, 1). H. 32 cm, Br. 62 cm. – 5′c. Wie 5′a. Spruchband: «D[omi]ne ne [in] / furore tuo [arguas me, neque in ira tua corripias me]» (Psalm 6, 2 und 37, 2). H. 32 cm, Br. 62 cm.

Obere Fensterhälfte. Sechste und siebente Zeile (6a, 7a und b; 425, 429 und 430): Fragmente des achtteiligen Kreuzigungbildes (Abb. 255, 256). – 6a. Unten und links Rahmen mit Bordüre. Auf einer blumenbesäten Wiese stehen vorn nach rechts gewendet die drei Marien, Johannes in der Mitte. Hinten die Köpfe von drei Kriegsknechten, rechts außen der eines Unbekannten. H. 106 cm, Br. 61 cm. – 7a. Links und oben gleicher Rahmen wie in 6a. In der Mitte, unmittelbar vor dem Hintergrund aufragend, der ans Kreuz gebundene, gute Schächer, dessen Seele durch einen Engel zum Himmel geführt wird. Unten Baumkronen und Waffen der Kriegsknechte von der Scheibe 6a. Der Hintergrund eine weite Landschaft mit einer Kirche auf dem Hügel links und einem See zur Rechten, der sich auf der Kreuzigung des Herrn (7b) fortsetzt. Als Himmel ein mit streng horizontalen Wolkenbändern belegter Grund von damastähnlicher Wirkung. Links oben die Sonne. H. 106,5 cm, Br. 62 cm. – 7b. Oben Rahmen wie auf den beiden vorangehenden Scheiben. Wiederum unmittelbar vor dem Hintergrund aufragend das Kreuz mit Christus, welches das ganze Bildfeld in Anspruch nimmt. Der Leib des Gekreuzigten ist nach rechts ausgebogen, das Haupt neigt sich in Fortführung des Bogens nach links. Unten links der Kopf des berittenen Knechtes des Longinus, der dem Erblindeten die Lanze führt (siehe HAHNLOSER, Chorscheiben 1950, S. 15 u. Anm. 3). Hinten reizvolle Seelandschaft mit Segelboot und Karavelle, begrenzt durch eine Ebene mit Kegelbergen. Rechts außen Kirche mit Zweiturmfront. H. 104,5 cm, Br. 60 cm.

Krauchtal-Kapelle (n VII, 4b): zum Passions-Fenster gehörige Scheibe mit Pilatus (Abb. 257). – Linke Ecke eines Raumes mit Fliesenboden. Die beiden Wände mit großen Blenden. Rechts ein Damast-Wandbehang. Links im Bild ein Thron mit Pilatus, dessen Gewand im Rotausschliff gegeben ist. Hinter dem Thron die Gattin des Landpflegers mit ihrer Magd. Rechts ein Geharnischter, der den Christus der einst anschließenden, verschollenen Scheibe vor Pilatus führt. Hinter diesem ein Mann, der ursprünglich zum betenden Christus der Ölbergszene hinaufgewiesen hat (siehe Rekonstruktion 2a). H. 92,5 cm, Br. 63 cm.

ZUR TECHNIK. Das Passions-Fenster bringt keine ausgesprochenen technischen Neuerungen, dagegen interessante Kombinationen geläufiger Malweisen. – *Rotausschliff.* Ausschliff aus rotem Überfangglas findet sich an einer einzigen Stelle, nämlich im Gewand des Pilatus in der Vorführung Christi (Krauchtal-Kapelle, n VII, 4b). Die Technik, die sehr kostbar wirkt, ist sinnvoll angewendet: sie hebt die Bedeutung einer zentralen Figur hervor, und zwar in einer Szene, die ursprünglich die Berner Passionsdarstellung eingeleitet hat (Abb. 258, 1b). Der Rotausschliff tritt vor der Mitte des 15. Jahrhunderts eher selten auf. Doch ist er gerade in Schwaben, wo das Passions-Fenster entstand, sehr früh schon ausgiebig verwendet worden

Abb. 255. Mittelfenster (I), Passion. Christus am Kreuz (7b). – Text S. 244.



(Eßlingen, St. Dionys, um 1300)[1]. Außerdem zeigt ihn auch eine Scheibe im Frühwerk des HANS von Ulm, der Kindermord im Zyklus der Besserer-Kapelle des Ulmer Münsters (Gewölbekappen)[2]. – *Schwarzlot.* Das zeichnende und bräunlich bis schwarz schattierende Schwarzlot vermittelt Nuancen, denen man sonst nur in der Tafelmalerei begegnet. Die großen Schattierungen liegen meist auf der Rückseite, die leichten Schatten und die feine Zeichnung auf der Vorderseite der Gläser. Im Auftrag ist vor dem Brand hier mit dem Pinselstiel weggekratzt, dort mit Pinsel oder Lappen weggewischt worden, um hellere Stellen oder Glanzlichter zu erzielen. – *Silberlot.* Der Auftrag von Silberlot oder -gelb, jenes Malstoffes, der im Brand helleuchtende Gelbtöne erzeugt, ist häufig. Er findet sich fast immer auf der Rückseite der Gläser, so daß vorn ungehindert mit Schwarzlot gezeichnet und schattiert werden kann. Der Meister verwendet aber im Passions-Fenster das Silberlot nicht nur bei ungefärbten Gläsern, um ein reines Gelb zu geben (Haare, Kronen, Schiffchen in den Landschaften). Er bemalt damit auch blaue Gläser und erhält dadurch auf ein und demselben Glas neben dem Blau beliebig abgestufte Grüntöne (Fliesenboden der Pilatusscheibe, Abb. 258, 1b; Kapitelle in der Scheibe mit der Handwaschung, Abb. 258, 7c; Kuppe des Ölbergs und Baumkrone derselben Scheibe, Abb. 258, 2b; Mantel der einen Maria im Kreuzigungsbild, Abb. 258, 8a). Im weiteren benützt er es, um inmitten einer dunkelgrünen Wiese hellgrüne Gräser und Stiele mit blauen Blüten zu zeigen. Auf blauge-

1 H. WENTZEL, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350, CVMA Deutschland I, Berlin 1958, S. 60.
2 Zur Werkstatt des HANS von Ulm siehe S. 254.

Abb. 256. Mittelfenster (I), Passion. Unten die drei Marien mit Johannes. Oben, ans Kreuz gebunden, der gute Schächer (6a und 7a).
Text S. 244.

färbtem Glas werden die Gräser und Blumen vorn aus dem Schwarzlotauftrag gekratzt,hinten die Blüten aus dem Silberlot (Wiese vor Christus am Ölberg, Abb. 258, 2a, und Wiese vor Johannes und den drei Marien, Abb. 258, 8a). Auch die bezeichnenden Olivtöne gehen auf die Verwendung von Silberlot zurück: auf einem hellblau gefärbten, hinten mit Silberlot bemalten Glas wird vorn das Schwarzlot so dünn aufgetragen oder so stark weggewischt, daß es nach dem Brand bräunlich erscheint (u. a. Baumkrone über den schlafenden Jüngern, Abb. 257 u. 258, 2b). – Dieser vielseitigen Anwendung des Silberlotes begegnet man auch schon in den Besserer-Scheiben des Ulmer Münsters (vgl. S. 254).

Die Farben. Hell stechen die weißlichen und gelben Führungslinien der Rahmenarchitektur ab von den tiefen, subtil gestuften Farbklängen der Innenräume mit ihren sekundären Architekturelementen und gedrängten Figurengruppen; ferner von den dunklen Tönen der Landschaften. Sie werden nur unterstützt vom Weiß der Sitzfiguren in der großen Archivolte. Bei der Binnenarchitektur sind die Bodenfliesen blau, grün oder olivgrün; die Pfeiler, die knappen Wandstücke – auch jene unter den Stichbogen – und die Wanddienste hellviolett; die eingestellten Säulen (Geißelung) rot; Konsolen, Schaftringe und Kapitelle blau, grün, gelb oder blaugrün. Für die Gewölberippen wählte man Gelb oder Blau, nur über dem Ölberg ungefärbtes Glas. Die Kappen sind hier blau oder rot mit roten und gelben Gestirnen, dort rot, blau und

Abb. 257. Unten Pilatus der Vorführung Christi (Krauchtal-Kapelle, n VII, 4b). Oben schlafende Jünger am Ölberg (Mittelfenster, I, 2b). Text S. 240, 244 und 248.

violett gemustert. Der Damastbehang auf der Pilatus-Scheibe (Abb. 258, 1 b) ist grün gehalten. – In den Landschaften verwendete der Meister für die Hügel, Kuppen und Kegelberge helles Blaugrün, Olivgrün und Lachsrot; die Seespiegel bleiben silbern. Der Himmel über dem Ölberg und hinter der Handwaschung (Abb. 258, 2 und 3 a–c, 7 c) ist von einem düsteren Dunkelgrau, hinter dem Ecce homo (7 b) hellblau und im Kreuzigungsbild (8 a und b) von leuchtendem Dunkelblau. – Die Körper und die Gesichter, in die auch Silbertöne hineinspielen, sind alle leicht bräunlich. Christus ist der Reihe nach in dunkles Blauviolett, in etwas helleres Rotviolett und in helles Blauviolett gewandet. Bei allen übrigen Kleidungen wechseln verschiedene Rottöne, Blau, Braun, Grünviolett und Silber. Besonders bezeichnend ist eine Art Rotorange (Krapplack). Die Rüstungen zeigen alle eine bläuliche Tönung.

Rekonstruktion und Bildprogramm (Abb. 258). P. Frankl hat sich 1938 als erster bemüht, die inhaltlichen Zusammenhänge des Passions-Fensters zu erkennen und eine teilweise Rekonstruktion zu vermitteln[1]. Er ging aus von der Scheibe mit Pilatus auf dem Richterstuhl, die wahrscheinlich im 16. Jahrhundert in die Krauchtal-Erlach-Kapelle gelangt ist (n VII, 4 b) (Abb. 257) (vgl. S. 234). Allein Frankl hat versucht, sie in der vierten Zeile unterzubringen. Die Scheibe gehört aber in die unterste Zeile, und zwar in die zweite Lanzette (Abb. 258, 1 b). Die Elemente ihrer Architektur setzen sich im Feld mit den zwei schlafenden Jüngern am Ölberg fort (2 b) (Abb. 257). Von dort hängt der grüngrundige Damast der rechten Hälfte über die Bank des großen Fensters herab, das den Ausblick auf die Mitte der Ölbergszene gewährt[2].

Die baulichen Elemente der Pilatus-Scheibe lassen heute die gewaltige Architektur erkennen, die sich über die zwölf untersten Felder des Fensters ausgedehnt hat: unter der rundbogigen Archivolte mit Baldachinen und Sitzfiguren einen annähernd perspektivischen Raum in der ganzen Breite des Fensters, der sich über einer hohen Sockelwand hallenartig nach drei Seiten öffnet und den ein Kreuzgewölbe beschließt. Die Scheibe selber zeigt die linke Hälfte der ersten Vorführung Christi vor Pilatus[3]. Der Geharnischte rechts führte an einem Strick den Christus des einst anschließenden Feldes heran[4]. Die Darstellung der Passion ist also nicht – wie man vermuten mußte – mit dem Abendmahl eingeleitet worden, auf das die Besteller vielleicht verzichtet, weil sie schon damals die Hostienmühle ins Auge gefaßt hatten[5]. Das Vorspiel und einen ersten Mittelpunkt vor der Kreuzigung bildet eine dramatisch bedeutungsvolle Szene, in der Pilatus im Grunde Christus noch wohlgesinnt und alles in der Schwebe ist. Der Meister hebt die Szene nicht nur durch ihre Stellung hervor, sondern auch durch das Gewand des Pilatus: es zeigt den

1 Das Passionsfenster im Berner Münster und der Glasmaler Hans Acker in Ulm, ASA XL, 1938, S. 217–229.

2 Die Scheibe ist rechts verbreitert worden. Die schräg nach vorn laufende, obere Kante der Sockelwandblende ist links wegen des schlechten Zustandes der betreffenden Gläser nur schwer zu erkennen.

3 Auf Pilatus weisen die beiden Frauen hinter dem Thron: die Gemahlin des Landpflegers und ihre Magd (Lukas 27, 19).

4 Auch dort hing grüngrundiger Damast über die Blende der Rückwand herab. Siehe Gesims am Fuß der Scheibe in 2 c (rechts nicht zugehöriges Glas mit anderem Muster).

5 Zum allgemeinen Programm siehe S. 235–237.

Abb. 258. Passions-Fenster, Rekonstruktion.
Text S. 248–252.

10a–d Vesperbilder, wahrscheinlich zwei Bildpaare. Im Maßwerk wohl Engel mit Marterwerkzeugen.

8a–d und 9a–d Kalvarienberg.

9a Der gute Schächer.
9b Christus am Kreuz.
9c Landschaftsausschnitt.
9d Der böse Schächer.

8a Johannes und die drei Marien.
8b Longinus und sein berittener Knecht (Kopf in 9b).
8c Der römische Hauptmann?
8d Die um den Rock des Herrn würfelnden Knechte?

7b Ecce homo.
7c Handwaschung.
7d Veronika (oben in 6d das Schweißtuch).

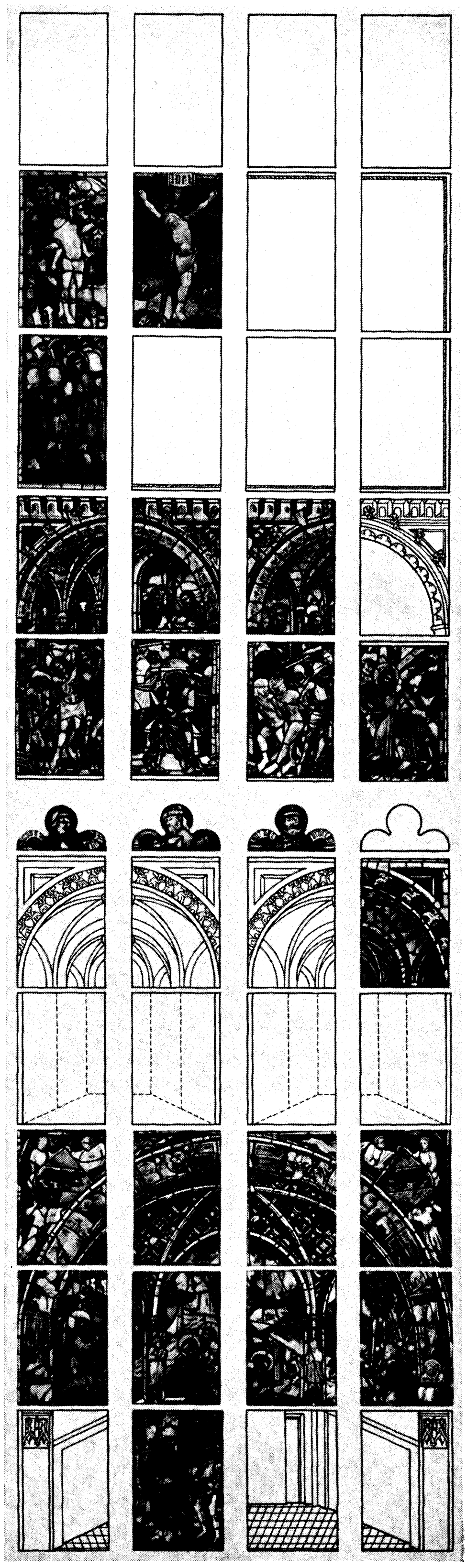
6a Geißelung.
6b Dornenkrönung.
6c/d Kreuztragung.

5′a–d Psalmisten.

4a/b Christus vor Herodes?
4c/d Petri Verleugnung?

2a Christus am Ölberg.
2b Zwei schlafende Jünger und der Engel des Herrn.
2c Schlafender Jünger und Tor zum Garten Gethsemane.
2d Verrat des Judas (1880/83).

1a Links: Standbild eines Heiligen. Rechts: Stifter oder Stifterwappen.
1a/b Christus vor Pilatus. 1a Scheibe aus der Krauchtal-Kapelle (n VII, 4b).
1d Links: Stifter oder Stifterwappen. Rechts: Standbild eines Heiligen.



einzigen Rotausschliff des ganzen Fensters. Das Hauptereignis vor dieser Szene[1] vermittelt der großartige Ausblick, nämlich Christus und die schlafenden Jünger am Ölberg und den Verrat des Judas (dieser allerdings in einer Fassung des 19. Jahrhunderts)[2]. Die gedankliche Verbindung zwischen Vorder- und Hintergrund stellt der Mann hinter dem Geharnischten auf der Pilatus-Scheibe her. Er blickt und zeigt hinauf zum betenden Christus.

Die Eckfelder zu beiden Seiten der Vorführung Christi (Abb. 258, 1a und d) enthielten links und rechts außen in der Kehle eines Gewändes, das den großen Bogen mit den Sitzfiguren trug, je ein Standbild[3]. Die Komposition der erhaltenen linken Hälfte der «Vorführung» beweist, daß diese sich keinesfalls auf die Eckfelder ausgedehnt hat, die, mit anderen Worten, neben den Standfiguren nur Stifter oder deren Wappenschilder mit hohen Helmzieren zeigen konnten (vgl. S. 238).

Von der vierten bis siebenten Fensterzeile kann man ebenfalls ein klares, wenn auch lückenhafteres Bild gewinnen. Drei der in Zeile fünf erhaltenen Felder zeigen je einen halben Bogen mit Hängebogen und einen Zinnenkranz (5a–c), das vierte nur einen Bogen mit Laubwerk (5d). Auf den großen Zwölffelder-Raum am Fuß des Fensters sind also unter vier Bogen je vier Felder gefolgt, die eine oder mehrere Passionsszenen enthalten haben. Mit Recht hat sich schon FRANKL dafür entschieden, daß Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung mit dem abschließenden Zinnenkranz – heute in Zeile vier und fünf – in die obere Fensterhälfte gehören[4], während die zweimal vier Felder in Zeile vier und fünf mit Hilfe des einen Bogenfragments (5d) zu ergänzen sind. Schon technisch ist dies durchaus denkbar[5]. Aber auch die Komposition spricht für diese Anordnung. Die drei leichteren Bogen mit den Hängenasen gehören nach oben, ebenso der Zinnenkranz als logischer Abschluß der dreigeschossigen Architektur, auf die die freie Landschaft folgt; und jetzt stehen die kräftigen Pilaster zu beiden Seiten von Geißelung/Dornenkrönung und Kreuztragung auf dem schweren Gesims, welches das Fenster unterteilt. Auch in bezug auf den Inhalt ist diese Lösung folgerichtig. Wollte man Geißelung/Dornenkrönung und Kreuztragung in der unteren Fensterhälfte lassen, so müßte man zwischen Kreuztragung und Kreuzigung Szenen einschalten, die der Meister bestimmt unter freiem Himmel dargestellt hätte: Entkleidung Christi, Kreuznagelung oder

1 Ausgefallen sind verhältnismäßig seltene Episoden: Christus vor Annas und vor Kaiphas, Petri Verleugnung (siehe unten), Verspottung und Erhängung des Judas.

2 Vgl. S. 240. – Auf den Inhalt der Scheibe ist kein Verlaß, da sie nicht ein schadhaftes Original ersetzt. Sie entstand vielmehr in Anlehnung an die Scheibe links außen (2a); denn dort hat sich an Stelle des Baldachins zwischen den beiden Sitzfiguren bis 1946 als Flickstück ein weibliches Brustbild befunden, das aus Unkenntnis übernommen wurde. Anderseits könnte man sich gut den Verräter vorstellen, der den Knechten den Weg weist (vgl. MULTSCHERS Wurzacher Altar, 1437), eher als eine Gefangennahme, die zeitlich auf das Gebet folgen müßte; namentlich wenn man den erstaunlich klaren Aufbau der gesamten Passionsdarstellung in Betracht zieht.

3 Das eine vielleicht den hl. Vinzenz als Hauptpatron darstellend.

4 Das Passionsfenster..., ebenda, S. 225. Wegen der falschen Situierung der Pilatus-Scheibe konnte FRANKL aber zu keiner eindeutigen Klärung gelangen.

5 Die Scheibe in 5d ist nicht höher als alle übrigen heute in der unteren Fensterhälfte befindlichen Scheiben. Da sie keine Beschneidung aufweist, liegt kein Grund vor, sie unbedingt nach oben zu verlegen. Dagegen scheinen die heute in Zeile 4 befindlichen Felder zum Teil oben, zum Teil unten einige Zentimeter eingebüßt zu haben (siehe Abb. 258, 6a–d), und zwar vor ihrer Versetzung in die untere Fensterhälfte.

Abb. 259 a und b. Mittelfenster (I), Passion. Links Kopf des Pilatus (5c), rechts Kopf eines schlafenden Jüngers (2c). – Text S. 240, 243.

Kreuzaufrichtung[1]. Unter den beiden Bogen der fünften Zeile könnten Christus vor Herodes und Petri Verrat sich befunden haben[2]. Im Lanzettkopf rechts außen (5′d) hat man sich einen vierten Psalmisten vorzustellen. Die fehlende Scheibe über dem kreuztragenden Christus (7d) hat die hl. Veronika gezeigt, auf die das Schweißtuch über dem Haupt des Herrn hinweist.

Frankls Behauptung, die sekundären Darstellungen des Ecce homo und der Handwaschung in der siebenten Zeile (heute 5b und c) seien fehl am Platz[3], kann widerlegt werden. Im untersten Teil des Fensters hat der Meister wirkungsvoll auf eine Szene im Hintergrund eine zweite im Vordergrund folgen lassen, so daß auch hier mit diesem Kompositionsprinzip gerechnet werden darf. Er hält sich streng an die Ikonographie, wenn er nach Geißelung und Dornenkrönung in einem hinteren Gemach das Ecce homo bringt; und immer noch hinten die Verurteilung, beziehungsweise die Handwaschung, nach welcher der Kreuzigung nichts mehr entgegensteht, so daß nun vorn der Kreuzweg seinen Ausgang nehmen kann.

Vom großen Kreuzigungsbild in offener Landschaft sind noch drei Scheiben erhalten (heute 6a und 7a und b) (Abb. 255, 256). Ihre antikisierende Bordüre gibt Aufschluß über die ursprüngliche Stellung in der achten und neunten Zeile. Unter dem Gekreuzigten, in 8b, sind zu ergänzen: Longinus mit seinem berittenen Knecht

1 Szenen, die sich im Freien abgespielt, bringt er konsequent nicht im Innern seiner Architektur. Beim Aufbruch zum Kreuzweg (Kreuztragung) ist der Fliesenboden einem steinigen Weg gewichen.

2 Auf eine nächtliche Szene weist der fast schwarzblaue Himmel in 5d. Diese Scheibe vielleicht auch in 5b gewesen, was sich nicht entscheiden läßt. In diesem Fall müßte man Petri Verrat links und Christus vor Herodes rechts annehmen. Aber auch so bliebe eine kleine Inkonsequenz, weil der Verrat Petri vor der ersten Vorführung vor Pilatus stattgefunden hat.

3 Das Passionsfenster..., ebenda, S. 225.

Abb. 260a und b. Mittelfenster (I), Passion. Links Kopf eines Geharnischten (4d), rechts Landschaftsausschnitt (2c). – Text S. 253.

(dessen Kopf links unter dem Gekreuzigten); in 8c vielleicht der Hauptmann, der sich zu Christus bekannte; in 8d möglicherweise die Knechte, die um den Rock des Herrn gewürfelt haben. Oben weitete sich rechts von Christus in 9c und d die große Seelandschaft, vor der wahrscheinlich in 9d das Kreuz des bösen Schächers ragte, rechts über ihm der Mond.

Für die oberste Zeile und das Maßwerk gibt es keine sicheren Anhaltspunkte. Doch werden der Kreuzigung Vesperbilder gefolgt sein, am ehesten zwei zu zwei Scheiben, wobei die Lanzettköpfe im Maßwerk in die Bilder mit einbezogen waren[1]. In Frage kommen Christus im Limbus, Kreuzabnahme, Beweinung und Grablegung. Für die ganze Verherrlichung Christi von der Auferstehung bis zur Darstellung des Jüngsten Gerichtes war damals das anliegende Südostfenster (s II) vorgesehen (siehe S. 236). Im Maßwerk darf man sich Engel mit den Marterwerkzeugen vorstellen.

Das Mittelfenster umfaßte somit die Passion vom Gebet am Ölberg bis zum Kreuzestod und schloß mit wahrscheinlich zwei Vesperbildern. Seine Gliederung erweist sich jetzt als klar und folgerichtig: drei Geschosse mit Räumen, die nach oben immer kleiner werden und deren Elemente immer weniger lasten, krönt ein Zinnenkranz. Über diesem öffnet sich eine befreiende Landschaft, deren acht Felder durch einen feinen, hellen Rahmen zusammengefaßt sind. Nur vorn findet sich ein dichtes Gedräng von Figuren. Die Bilder der obersten Zeile werden auch dieses Rahmens entbehrt haben und den schwebenden Feldern des Maßwerks gleichgestellt gewesen sein.

Meister und Werkstatt. Nur beim Passions-Fenster kann die Werkstatt des Meisters lokalisiert und können diesem gleichzeitig frühere und spätere Arbeiten

1 Daß auf das riesige Kreuzigungsbild vier kleine, ein einziges Feld umfassende Darstellungen gefolgt wären, ist sehr unwahrscheinlich. Siehe P. Frankl, Das Passionsfenster..., ebenda, S. 225/226.

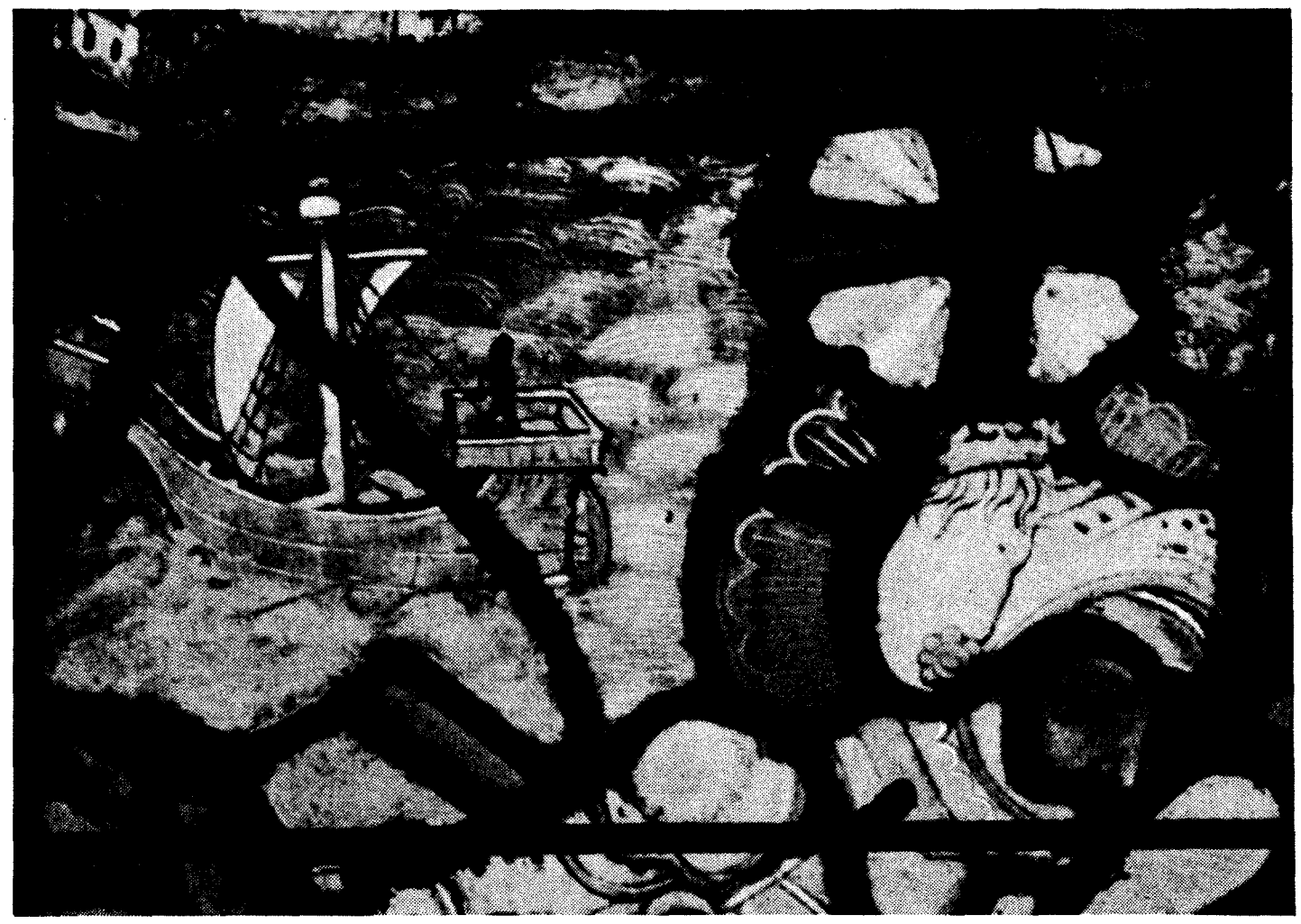


Abb. 261. Ulmer Münster, Georg-Scheibe (Ausschnitt). Zur Zeit in der Neithart-Kapelle. – Text unten.

nachgewiesen werden. Eine Seckelmeisterrechnung weist auf HANS von Ulm, dessen Werkstatt an der Donau gestanden haben muß, weil er auch für «fůrlon» (Fuhrlohn) und «zerung» eine Entschädigung empfing (siehe S. 238).

Kurz nach dem Berner Fenster entwarf und malte Meister HANS in seiner Werkstatt die Scheiben mit den Allianzwappen Asselfingen-Arlapus-Corporell-Besserer, die sich heute in den beiden Fenstern über den Eingängen des Westportals im Ulmer Münster befinden (1441–1457)[1]; es handelt sich um eine kleine Passion, welche vom Ölberg bis zur Auferstehung reicht. Untrüglich von derselben Hand stammt auch eine Scheibe mit dem hl. Georg, die FRANKL hier einordnen möchte[2]. Der Kopf des Ritters könnte in Bern den des Kriegers links über dem Christus der Kreuztragung ersetzen, Baum und Wiesengrund der Darstellung des Ölbergs entnommen sein, das karavellenartige Segelschiff und die Gebäude hinter dem See der Scheibe mit dem Tor zum Garten Gethsemane angehören[3] (Abb. 260, 261).

1 Siehe Anm. 3; HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 16, und Anm. 8; H. WENTZEL, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 62. Zum Gehalt und zur ursprünglichen Bestimmung siehe P. FRANKL, Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 229–237.

2 Früher im Münsterarchiv, zur Zeit in der Neithart-Kapelle, aber nicht eingesetzt. Siehe P. FRANKL, Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 235. Die hervorragende Scheibe ist zu Unrecht nach FRANKL nirgends mehr erwähnt worden. Sie bildet ein Hauptbindeglied zwischen den Berner und den Ulmer Scheiben des HANS von Ulm.

3 Sollte die Zugehörigkeit der Georg-Scheibe zum Zyklus am Westportal einmal erhärtet werden, so wird die dargelegte völlige Übereinstimmung des Stils den Beweis liefern, daß der Ulmer Zyklus unmittelbar nach der Berner Passion, also etwa 1441–1445 entstanden ist. HAHNLOSER (Chorfenster 1950, S. 16) vermutet allerdings, Meister HANS, der seinerseits für die Rückkehr des MATTHÄUS ENSINGER geworben hätte, sei erst durch diesen, den neuen Münsterbaumeister, 1449 mit der kleinen Passion beauftragt worden. Doch könnte ENSINGER auch schon Ende 1446 zur Ausführung geraten haben. Auch in diesem Fall ließe sich die Nähe der beiden Werke noch verstehen.

Richtet sich die Frage nach dem Ursprung der Werkstatt und nach der Tätigkeit des Meisters HANS vor der Inangriffnahme der großen Berner Passion, so muß der 1430–1435 vollendete Scheibenzyklus der Besserer-Kapelle in den Vordergrund rücken, die sich an der Südseite des Ulmer Münsterchors befindet. Er umfaßt in den fünf Fenstern des Chörleins Szenen aus dem Alten Testament (Schöpfung usf.), der Jugend Christi, der Passion bis zum Marientod und in einem sechsten Fenster das Weltgericht[1]. WALDBURG-WOLFEGG, STANGE und WENTZEL[2] erblicken in den fünf ersten Fenstern weitgehend die Hand des LUKAS MOSER vom Tiefenbronner Magdalenenaltar, das heißt sie möchten MOSER bei größerer Gehilfenschaft die Kartons und die Ausmalung des Hauptteils der Gläser zuschreiben. Das Weltgerichtsfenster gehört nach WENTZEL einem Schüler[3]. Es hat sich aber erwiesen, daß die Besserer-Scheiben von HANS von Ulm stammen und das große Frühwerk des Meisters darstellen, das, der Berner Passion vorangegangen, den Schlüssel zu ihr bildet[4]; nur das Verkennen der Typenwelt des LUKAS MOSER und des HANS von Ulm konnte zu einer anderen These führen.

Die Übereinstimmungen reichen von subtilen technischen Sonderheiten (vgl. S. 244ff.) bis zur persönlichen Handschrift in der Formung der Gesichter, von den Verzierungen der Architekturelemente bis zur Typenwahl und zu anatomischen Eigenheiten und Unstimmigkeiten in den Körpern und Gesichtszügen. Und das will heißen: die Werkstatt ist dieselbe geblieben, die Kartons wurden vom gleichen Meister entworfen und die Ausmalung aller Gläser stammt hier und dort von der gleichen Hand[5].

Hier sei nur von wenigen beispielhaften Parallelen die Rede. *Architektur*. Die Pilaster mit zum Teil kreuzschraffierten Blenden in den Feldern mit Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung sind dieselben wie auf Kreuztragung und Kreuzigung in Ulm. Die knospenartigen Kapitelle der Handwaschung finden sich in den Besserer-Scheiben überall[6], ebenso die Blattkonsolen mit Akanthus unter

1 Von 1958 bis 1960 zur Restauration in Nürnberg (Dr. G. Frenzel). Bei ihrer Wiedereinsetzung will man die ursprüngliche Reihenfolge der Szenen berücksichtigen, so daß die einzelnen Scheiben nach ihrem Inhalt und nicht nach ihrem Standort bezeichnet werden müssen.

2 J. GRAF WALDBURG-WOLFEGG, Lukas Moser, Berlin 1939, S. 75, 76–83; H. WENTZEL, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 60/61, und Die Berner Glasmalereitagung 1953, Kunstchronik, Jg. 6, Heft 5, Mai 1953, S. 117; A. STANGE, Deutsche Malerei der Gotik IV, Südwestdeutschland in der Zeit von 1400–1450, München-Berlin 1951, S. 91/92, 100/101.

3 H. WENTZEL, a. a. O., S. 61.

4 Schon P. FRANKL war im Grunde davon überzeugt (Der Meister des Astalerfensters von 1392 in der Münchner Frauenkirche, Berlin 1936, S. 46), zog dann aber eine Zusammenarbeit mit LUKAS MOSER in dessen Werkstatt in Betracht (Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 237/238 und 258). – Der Verfasser ist gleichzeitig und zum Teil auf Grund gemeinsamer Arbeit in Ulm und Bern mit WILHELM LEHMBRUCK (Ulm), dem er zu herzlichem Dank verpflichtet ist, zu diesem Ergebnis gelangt. Entscheidend war u. a. der Austausch von neuem, großformatigem Photomaterial, mit dessen Hilfe die Handschrift bis in alle Einzelheiten hat untersucht werden können. W. LEHMBRUCK wird seine und gemeinsame Ergebnisse in den Schriften des Ulmer Museums (N.F., Bd. 3) demnächst veröffentlichen, mit vergleichenden Abbildungen, die sich im Kunstdenkmälerband nicht unterbringen lassen. Auch im folgenden Text sind z. T. gemeinsame Resultate verarbeitet, die alle zu zitieren nicht möglich ist.

5 Nach einer Mitteilung von W. LEHMBRUCK (Ulm) erweist sich das Gerichtsfenster ebenfalls als ausschließliches Werk des HANS von Ulm.

6 Auch auf den Kopf gestellt als Basen. Der Typus häufig bei den Sienesen. Ebenfalls als Basis, allerdings später, im Verkündigungsbild des Justus von Ravensburg in S. Maria di Castello zu Genua (1451).

Moses und David in den beiden mittleren Scheiben des Ölbergs (Gottvater scheidet das Licht von der Finsternis). *Landschaft.* Die Stadt am See über dem Tor zum Garten Gethsemane ist jener am Horizont des Ulmer Noli me tangere bis in jedes Detail der Türme zum Verwechseln ähnlich. Der Kirchentypus mit Zweiturmfront und segmentförmigen Turmdächern auf der Berner Kreuzigung ist in der Besserer-Kapelle vorgebildet in der Gefangennahme Christi und in der Scheibe mit Christus als Gärtner. Die Bäume auf der Scheibe mit dem betenden Christus zeigen dieselbe Blattstruktur wie jene auf den Ulmer Scheiben mit dem Baum der Erkenntnis, dem Einzug in Jerusalem und den drei Engeln bei Abraham. *Figuren.* Lehrreich ist eine Gegenüberstellung der beiden Gekreuzigten (Abb. 262a und b). Alle Unterschiede beruhen nur darauf, daß der Berner Christus bedeutend größer ist und kräftiger, mit breiteren Pinselstrichen gemalt. Gleich sind die Augen mit den schweren, «müden» Lidern, die Prägung der Nase, der nach rechts verschobene Mund, die eigenartig geringelten Barthaare; am Rumpf die Stellung der Brustwarzen, die Zeichnung der Muskeln unter der Achselhöhle und in der Nabelgegend; ferner Knie- und Fußbildung. Einzelköpfe ließen sich reihenweise gegenüberstellen. Der Pilatus des Ecce homo in Bern, in Ulm Gottvater, der Licht und Finsternis scheidet, mögen dafür stehen. Alle Köpfe in Dreiviertelprofil haben das entferntere Auge zu hoch eingesetzt, die gleiche Verschiebung des Mundes und oft die des Ohrs. Dagegen kann die Komposition, sei es der ganzen Fenster, sei es der Figurengruppen, nicht zum Vergleich herangezogen werden. Sie spiegelt die völlig verschiedenen Aufgaben. In Ulm stand der Meister in einem kleinen Raum vor schmalen, kleinteiligen Fenstern. Erzählerische Einzelbilder drängten sich auf. In Bern stellte das mächtige Fenster und die Fernsicht ganz neue Forderungen: die Felder mußten zu Gruppen zusammengefaßt werden und das Fenster ein architektonisches Gerüst erhalten. Die Figuren wurden in den großen Scheiben fast doppelt so groß, die Verbleiung in bezug auf die gleichen Gegenstände engmaschiger, und eine kräftigere Malweise war am Platz. Selbst eine kleinere Landschaft entstand auf mehreren Gläsern. Außerdem ist es gerade die Komposition, in der die größere Reife des Meisters am deutlichsten sichtbar wird.

Neben den Scheiben der Besserer-Kapelle besteht noch ein zweites frühes Werk des Hans von Ulm und seiner Werkstatt: das Gerichtsfenster aus dem Reglerhaus «zum Lämmlein» im Münster und im Augustiner-Museum zu Freiburg i. Br.[1]. Doch bringt es für Bern keine neuen, wichtigen Aufschlüsse.

Mit dieser Erweiterung des Werkes von Meister Hans, die im Grunde auch schon P. Frankl anstrebt, wird offensichtlich, daß Bern das Hauptfenster seines soeben vollendeten Altarraumes bei einem führenden Glasmaler Süddeutschlands in Auftrag gegeben hat, der sich bis hinüber nach Freiburg einen Namen gemacht. Ob Meister Hans vielleicht eines Tages mit Sicherheit als Hans Acker zu bezeichnen ist, ob er eine eigene Werkstatt besaß, oder ob diese jenem 1434 in Zusammenhang mit dem Münster genannten Meister «Lucas» gehörte, der bestimmt nicht mit Lukas Moser identisch ist, sondern einfach Glaser war[2], bleibe dahingestellt. Bei

1 P. Frankl, Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 238/239, und Mitteilungen von W. Lehmbruck (Ulm).

2 Die wichtigsten Tatsachen bei Stange (a. a. O., S. 92) gut zusammengestellt, aber falsch gedeutet. Vgl. die Stellungnahme von Frankl (Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 258).

einem Werk, in dem nur eine einzige ausführende Hand zu erkennen ist, wird die Herleitung des Stils und die Frage nach der Schulung des Meisters mehr klären als Forschungen über Herkunft und Zusammensetzung der Werkstatt.

Zum Stil. Gegen 1441 entsteht in Ulm das Berner Passions-Fenster. Jenen Jahren ist im Bereich der südwestdeutschen und schweizerischen Malerei der Aufbruch vorausgegangen, der durch die Generation der Moser, Multscher, Witz und Hirtz eingeleitet, lange Zeit das Schwergewicht bestimmt und zu einer Entwicklung führt, die erst mit dem Ende der altdeutschen Malerei im 16. Jahrhundert abbricht[1]. Im vierten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts verschwindet die Ausdrucksform, die man als «weichen» Stil zu bezeichnen pflegt. Vorläufer zeigen Einflüsse des «Realismus» der altniederländischen Malerei. Formal bringt der Umschwung eine neue Körperhaftigkeit und damit verbunden eine stärkere und natürlichere Raumvorstellung; ferner zu festen Blöcken zusammengeschlossene Figurengruppen, markantere – bisweilen auch derbere – Gesichtszüge, straffere und gebrochene Falten, unmittelbarer gesehene, feinbeobachtete Landschaften; im ganzen eine Abkehr von Abstraktion und «Gedankenbild»[2].

Auch Meister Hans, der Schöpfer der Berner Passion, ist zum Teil schon zu den «Stürmern und Drängern» der genannten Generation zu zählen. Im Gesamtaufbau und in den Raumbildungen seines Berner Fensters macht er sich innerhalb der Glasmalerei als erster Errungenschaften der Niederländer zunutze. Die großen Fensterkompositionen des ausgehenden 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts enthalten ausschließlich die sich türmenden und ineinandergeschachtelten giottesken «Tabernakelhallen»[3], wenn ihnen nicht Medaillons zugrunde liegen. Fast willkürlich wechseln Unteransichten und Aufsichten. In der Folge zerbröckelt oft der Bildgehalt. In der Jakobskirche zu Rothenburg, in jener zu Straubing, im Chor des Ulmer Münsters (Marien-Annen- und Marien-Fenster) wird nur das Bestreben sichtbar, da und dort mit größeren Architekturgliedern Felder zusammenzufassen und größere, vielfigurige Raumeinheiten zu schaffen. Immer wieder wechseln die Blickpunkte, lenken Nebenräume ab. In Bern wird recht eigentlich die plane Front eines einzigen dreigeschossigen Gebäudes, das mit seinen krönenden Zinnen bis unter die Mitte der oberen Fensterhälfte hinaufreicht, in die vorderste Bildebene vorgezogen. Die Architektur öffnet sich zuerst unter einem Bogen, der die ganze Fensterbreite einnimmt, nach einem Raum, der zwölf Felder beansprucht; darüber unter kleineren Bogen, jedoch ebenso unmittelbar, nach vier Räumen zu vier Feldern. Der Beschauer wird in die Räume mit einbezogen. Die große, luftige, symmetrische Halle am Fuß des Fensters, die eine einzige, zentrale Szene enthält (Christus vor Pilatus), vermittelt einen klaren und natürlichen Durch- und Ausblick. Hinter ihr entfaltet sich eine großzügige Landschaft mit einer Begebenheit, die sich im Freien abgespielt: das Gebet am Ölberg. So wird die Architektur noch wirklicher und greifbarer. Die Landschaft mit der Kreuzigung, in die man über den Zinnenkranz des dreigeschossigen Gebäudes hinwegblickt, weitet sich zu beiden Seiten bis zum

1 Siehe A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik IV, a. a. O., S. 1, 2 und passim.

2 H. R. Hahnloser, Bern (Vorlesungen).

3 Vgl. P. Frankl, Peter Hemmel, Glasmaler von Andlau, Berlin 1956, S. 131, und F. Burger in Handbuch der Kunstwissenschaft, Die deutsche Malerei der Renaissance II, S. 335.

Abb. 262a und b. Christus am Kreuz. Links: Ulmer Münster, Besserer-Kapelle (1430/35). Rechts: Bern, Passions-Fenster (1439/41). – Text S. 255.

Fensterrand und erinnert mit ihrem Silberrahmen an eine mächtige Altartafel. Auch sie stellt eine unmittelbare Beziehung her.

Der Meister hat im Passions-Fenster die mittelalterlich-irrationale Raumvorstellung und -gestaltung schon zu einem Teil überwunden, vor allem in der Wiedergabe der Erdgeschoßhalle. Unmittelbar nach dem Heilspiegelaltar des Konrad Witz entstanden und drei Jahre vor dessen Genfer Altar vollendet, zeigt das Fenster wirklichkeitsnahe, «geschlossene» Innenräume, die in ihrer Art zu den frühesten der deutschen Malerei gehören. Es bringt, was direkt damit zusammenhängt, eine besonders logische Abfolge der Szenen.

Hält man Ausschau nach verwandten Raumgestaltungen, so finden sie sich nur bei den Niederländern. Dort sind die Räume allerdings organischer empfunden. Wie dann bei Konrad Witz werden sie in ihrem Wesen durch die ausgesprochene Körperhaftigkeit der Figuren unterstützt. Auch sind sie nicht mehr an die Perspektiven des 14. Jahrhunderts gebunden, die bei Hans von Ulm das Gewonnene wieder abschwächen (vorwiegend in den Bildern mit Geißelung, Dornenkrönung und Kreuzschleppung). Große Ähnlichkeit weisen namentlich Werke auf, die kurz nach der Berner Passion entstanden sind, etwa die Mitteltafel vom Johannesaltar des Rogier van der Weyden (gegen 1450), der sogar verwandte Archivolten mit Baldachinen und Figuren zeigt. Da das neue Raumempfinden schon im Genter Altar (1432) durchbricht, darf man selbstverständlich an die Wirkung verschollener Bildkompositionen denken, die vor Rogers Altar gemalt wurden und schon entsprechende Formen enthalten haben. Oder wäre eine direkte Berührung mit Italien vorauszusetzen, wie dies A. Stange[1] bei den zwei Tafeln im Spital St. Marx zu Straßburg annehmen

1 Deutsche Malerei der Gotik IV, a. a. O., S. 72–74, und Abb. 111 und 112.

möchte (Geburt Mariens und Maria am Spinnrocken), wobei er auf die Leistungen der Sienesen hinweist[1]? Schon FRANKL[2] hat festgestellt, daß die Besserer-Scheiben (um 1430–1435) Architekturen aufweisen, die italienisches Gut enthalten. Am eindrücklichsten ist wohl der tonnengewölbte Raum mit Säulenstellungen, der die Verkündigung birgt. Doch läßt sich einwenden, daß ein ganz ähnlicher Innenraum auf einer Tafel nach der Gregormesse des Meisters von Flémalle existiert (um 1430)[3], und daß schon HUBERT und JAN VAN EYCK (Genter Altar) Zentral- und Kuppelbauten gekannt haben. Auch ist die Annahme einer direkten Begegnung mit Werken der italienischen Renaissance in diesem frühen Zeitpunkt mit größter Vorsicht zu prüfen[4].

Schließlich wäre der Westvorhalle des ULRICH VON ENSINGEN am Ulmer Münster zu gedenken, denn der Raum mit der Vorführung Christi ist ihr in der Leichtigkeit seiner Struktur nicht unähnlich; ferner des Medaillon-Fensters in St. Theobald zu Thann (um 1425), in dem sich – in Anlehnung an die Bauplastik von Portalen – in den Rahmen der Medaillons Baldachine und Figuren folgen. Der Einklang zwischen der zeitgemäßen Architektur des Passions-Fensters und der des MATTHÄUS ENSINGER ist so augenscheinlich, daß man sich im weiteren fragen muß, ob der Münsterwerkmeister daran seinen Anteil hat.

Nur HAHNLOSER hat schon geschrieben: «Hans Acker macht... der Glasmalerei erstmals jene großen Fortschritte in der Darstellung von Mensch und Landschaft dienstbar, welche niederländische Künstler seit 1400 der Miniatur- und Tafelmalerei erschlossen hatten»[5]. Ohne klare Kenntnis der ursprünglichen Konzeption des Passions-Fensters mußte man dazu neigen, HANS von Ulm weitgehend nach seinen Figuren zu beurteilen, nur die Bindung an die ältere Generation zu sehen und den Einfluß der Niederlande auf die Glasmalerei Schwabens und Süddeutschlands erst nach der Jahrhundertmitte anzunehmen[6]. Die Einzelbilder vermittelt der Meister noch im Geist der älteren Generation, seine Figuren spiegeln den «weichen» Stil und haben dessen Melodik bewahrt. Die Stimmung in den Bildern mit dem Ölberg und dem Kalvarienberg ist durchaus mystisch und die Gestalten «verharren in einer bunten Traumwelt»[7]. Hierauf beruht auch die Verwandtschaft mit LUKAS MOSER, dessen Tiefenbronner Magdalenenaltar (1431) für Meister HANS von Ulm die wichtigste künstlerische Begegnung gewesen sein muß. Was vermöchte deutlicher dafür zu sprechen als die irrtümliche Zuschreibung der Besserer-Scheiben an Meister LUKAS? Wenn HANS von Ulm noch konservativer erscheint als LUKAS MOSER,

1 Diese bringen die frühesten Beispiele von in die vorderste Bildebene gerückten Gehäusefronten (etwa AMBROGIO LORENZETTIS Darstellung im Tempel, Uffizien). Die Beziehungen zu den Sienesen schon vor STANGE (ebenda) festgestellt in Catalogue des peintures anciennes, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg, Strasbourg 1938, S. 4 (mit Hinweis auf die Mariengeburt des Bartolo di Fredi in S. Agostino zu San Gimignano).

2 Das Passionsfenster..., a. a. O., S. 236/237, 257–259.

3 Mit Recht vermutet E. MAURER darin eine Kopie (Konrad Witz und die niederländische Malerei, ZAK Bd. 18, 1958, S. 160, und Tf. 47/1).

4 Eine Reise von Meister HANS nach Italien könnte 1420–1430 angesetzt werden; doch hätte er damals noch wenig Entscheidendes zu Gesicht bekommen.

5 Chorscheiben 1950, S. 16. Der Autor gibt die ganze Geisteshaltung, welche die Figuren vermitteln, so eindrücklich, daß sich eine Charakterisierung aus zweiter Hand hier erübrigt.

6 H. WENTZEL, Meisterwerke der Glasmalerei, a. a. O., S. 62.

7 HAHNLOSER, Chorscheiben, S. 16.

weil er noch häufiger zu formelhaften Bildungen greift (Kegelberge, Baumtypen), so mag der Grund darin liegen, daß die Glasmalerei am Hergebrachten immer länger festhält als etwa die Tafelmalerei.

Noch in einem zwingt das Berner Passions-Fenster zum Rückblick, besonders wenn man die späteren Fenster des Altarraumes in Betracht zieht. Sein Meister hat noch «mit» den bunten Gläsern gemalt[1], wozu sich die kleinen Felder der Besserer-Fenster, die darin der Tafelmalerei näherstehen, weniger geeignet haben; das Wesenhafte der großen Glasmalerei klingt noch in den dunklen Farbakkorden.

Literatur: P. FRANKL, Der Meister des Astalerfensters von 1392 in der Münchner Frauenkirche, Berlin 1936, S. 45/46 (Nachwirkungen in den Chorfenstern des Berner Münsters um 1441). – P. FRANKL, Das Passionsfenster im Berner Münster und der Glasmaler Hans Acker von Ulm, ASA XL, 1938, S. 217–247 und 256–263. – HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 15–17. – H. WENTZEL, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 49/50, 60–62. – Résumé der Berner Glasmalereitagung 1953 in Kunstchronik, Jg. 6, Heft 5, Mai 1953, S. 113–117. – P. FRANKL, Peter Hemmel, Glasmaler von Andlau, Berlin 1956, S. 131. – W. LEHMBRUCK, demnächst in Schriften des Ulmer Museums (N. F., Bd. 3).

DAS ZEHNTAUSEND-RITTER-FENSTER

STIFTUNG UND DATIERUNG, DIE MEISTER. Das St.-Vinzenzen-Schuldbuch bietet weite Aufschlüsse über die Entstehungsgeschichte des Zehntausend-Ritter-Fensters. Mehrere Einträge überliefern, daß Bürger aus allen Schichten der Stadt die Darstellung der ihnen längst vertrauten Legende[2] ermöglicht haben, sei es durch größere oder kleinere Beträge, sei es durch Naturalgaben. Wohl 1448 stiftete eine Krämerin, «thoman vischers wib», eine Summe an das «papir, namm nicläus glaser zu der x tusent Ritter glaßvenster ze entwêrffen»[3]; der Kirchenpfleger Hans Schütz leistete den erheblichen Beitrag von 50 Pfund und auch Thüring von Ringoltingen scheint beteiligt gewesen zu sein[4]; die Frau des Gremplers Goetz vor den Barfüßern gab 1448 «an der x tusent Ritter glaßfênster... IIII silbrin schalen die wêgent II mark und v lot»[5]; einen Hauptbeitrag verhieß im selben Jahr die «alti balmerra», nämlich «fûnffzig Rinsch guldin»[6]; «gret müllerin von utzistorff vaß jungkfrŭw» spendete einen Gulden (1448/49)[7].

Die genaue Datierung und die Namen von zwei Meistern gehen zur Hauptsache aus ein und demselben Eintrag des Kirchenpflegers Thüring von Ringoltingen hervor. Allem nach 1448, hat Thüring zugunsten des Werkstattmeisters eine Aufbesserung bewirkt (siehe unten) und bei dieser Gelegenheit die im Vertrag von 1447 festgelegten Bestimmungen neuerdings festgehalten: «Item min herr von bůbenberg der schultheiß und min vatter [Rudolf von Ringoltingen, 1447 als Vorgänger seines Sohnes noch Kirchenpfleger] hand verdinget nicläußen dem glaßer jm summer anno xlvij (1447) der x tusent Ritter glaßfenster jm kor kr sunnenhalb ze machen... Item schenkt jch dem maler meister bernharten das aber niclaus bezalt hat x kost

1 H. WENTZEL in Die Berner Glasmalereitagung, a. a. O., S. 117.

2 Vgl. S. 236 und K. HOWALD, Der Zehntausend Ritter-Tag und das Zehntausend Ritter-Fenster im Berner Münster, BTb 1885, S. 113–120 (Die Begehung der Feier zu Stadt und Land).

3 SVSB, S. 10 r. und 11 f.

4 SVSB, S. 18 f. – Thüring betreffend vgl. S. 48 f.

5 SVSB, S. 41 r.

6 SVSB, S. 46 r.

7 SVSB, S. 69 r.

Abb. 263. Mittelfenster (I). Legende der Zehntausend Ritter. Die Schlacht am Euphrat (1 a und b). Text S. 262.

ij lb.»[1]. Die Erschaffung des Scheibenwerks wird die Werkstatt bis 1449/50 in Anspruch genommen haben, wenn die Arbeiten im Vertragsjahr einsetzten. Dies obgleich sich nach der einzigen größeren, überlieferten Abrechnung von 1450, derzufolge Thüring dem Meister noch 15½ Gulden entrichtete, die Bezahlungen kleinerer Beträge bis 1454 fortsetzen. – Der Meister, welcher der Werkstatt vorgestanden hat, ihr Inhaber gewesen sein muß, ist eindeutig NIKLAUS der Glaser; er kann dem Berner NIKLAUS MAGERFRITZ gleichgesetzt werden, der im Rat der Zweihundert gesessen hat[2]. Ferner wird ein Meister BERNHART genannt, den die Quelle ausdrücklich und im Gegensatz zu Meister NIKLAUS als Maler bezeichnet. Er ist sonst nirgends greifbar und nur die Stiluntersuchungen führen zu Mutmaßungen über seine Herkunft (vgl. S. 269). – Das St.-Vinzenzen-Schuldbuch berichtet noch von «frömden» Meistern, die man beim Einsetzen der Scheiben beigezogen und die eine «zerung» erhalten haben[3].

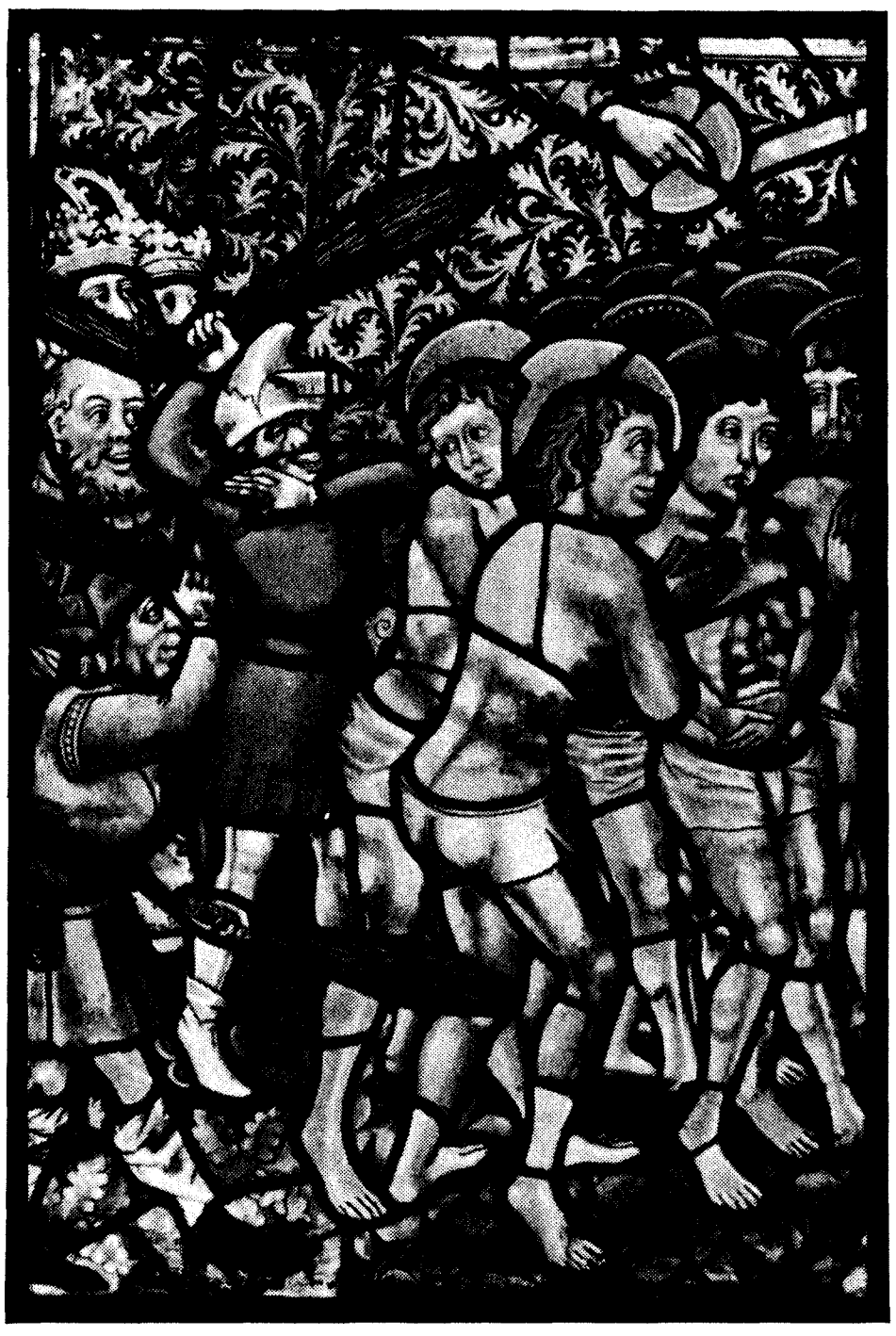
Die Vertragserneuerung gibt auch Auskunft über die Art, wie die einzelnen Scheiben verrechnet worden sind. Thüring von Ringoltingen führt darin noch aus:

«und sond wir jm [NIKLAUS MAGERFRITZ] geben von je dem stûk [Scheibenfeld] namlich iij [2½] Rinscher guldin; und sol man die formen [Felder des Maßwerks] denne wẽgen und was sy gebûrend nach

1 SVSB, S. 51 r.

2 «Niclaus Magerfritz, alias Glaser» (Älteres Udelbuch, Fol. 389, StA). Näheres zu Meister und Werkstatt, S. 267 f.

3 SVSB, S. 51 r.



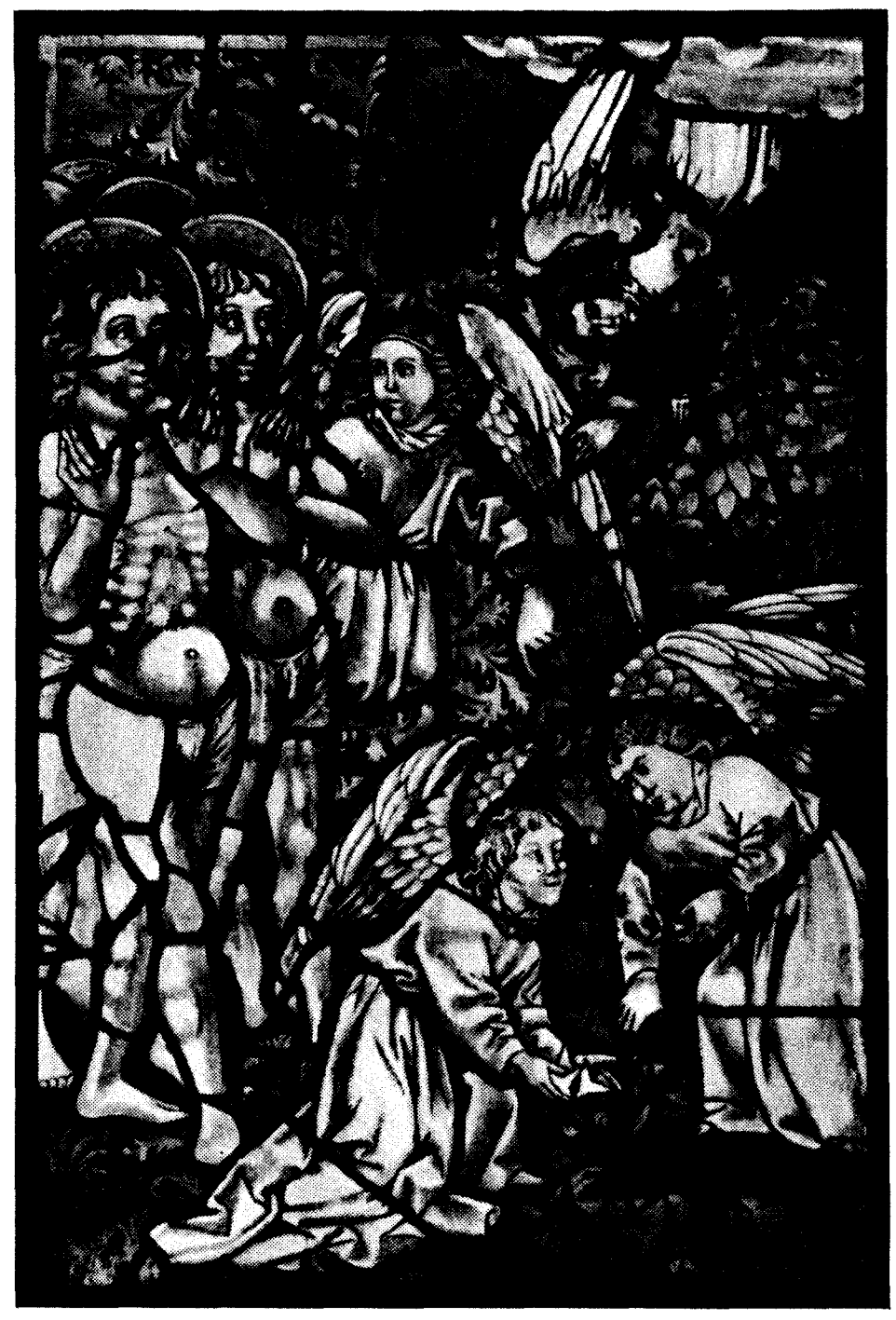


Abb. 264. Mittelfenster (I). Legende der Zehntausend Ritter. Die Heiligen werden über ein mit Fußangeln bestreutes Feld getrieben (6c und d). – Text S. 262.

swẽre der stuken sol man jm bezaln; dar zů han jch thüring jm versprochen ob er es gůt macht ze stur ze geben x Rinsch guldin, und han mich des also gemẽchtigot den er es suß nitt getan hẽtt; und also uberschlůgend sy die formen (dry je zwo) nach der swẽre eine jndie andren gerechnet, nammlich zwey formen stûgk fûr ein fenster stûgk; und also sint der (st) formen stüken xiiij, die Rechnet man fûr vij fenster stûgk, also gebûrt die Rẽchte summ der stügken äne den vorteil; nammlich sint der Rẽchten fenster stûgken ob dem fenster bank xx stûgk und under dem fenster bangk üch xx stûgke und fûr die formen vij stûgk zu rẽchnen tůt von jegklichem stugk iij [2½] guldin; gebûrt jn ein summ C und xviij [117½] guldin und die x guldin zu bessrung dz gebürt (jnen) alles C und xxviij [127½] guldin»[1].

Im ganzen werden dem Meister 47 Felder angerechnet, nämlich die 20 der unteren und die 20 der oberen Fensterhälfte, ferner 7 für das Fenstermaßwerk, das 14 kleinere Scheiben enthielt, die also nur zur Hälfte zählen. Dieses Verhältnis ist auf Grund des voraussichtlichen Gewichts festgestellt worden. Die vier dreipaßförmigen Lanzettköpfe der unteren Fensterhälfte kommen merkwürdigerweise gar nicht zur Sprache. Für das Einzelfeld zahlte man 2½ Gulden, so daß das Fenster auf 117½ Gulden zu stehen kam. Diesem Betrag fügte Thüring von Ringoltingen noch 10 Gulden Aufbesserung bei. Mit den 2½ Gulden fürs Einsetzen ergab sich die Summe von 130 Gulden. – Verschiedene Einträge berichten von den eisernen «stangen in die glaßfenster», auch «stangjsen» genannt, die die einzelnen Felder tragen[2]; ein Eintrag vom Blei, das Meister Niklaus gebraucht[3].

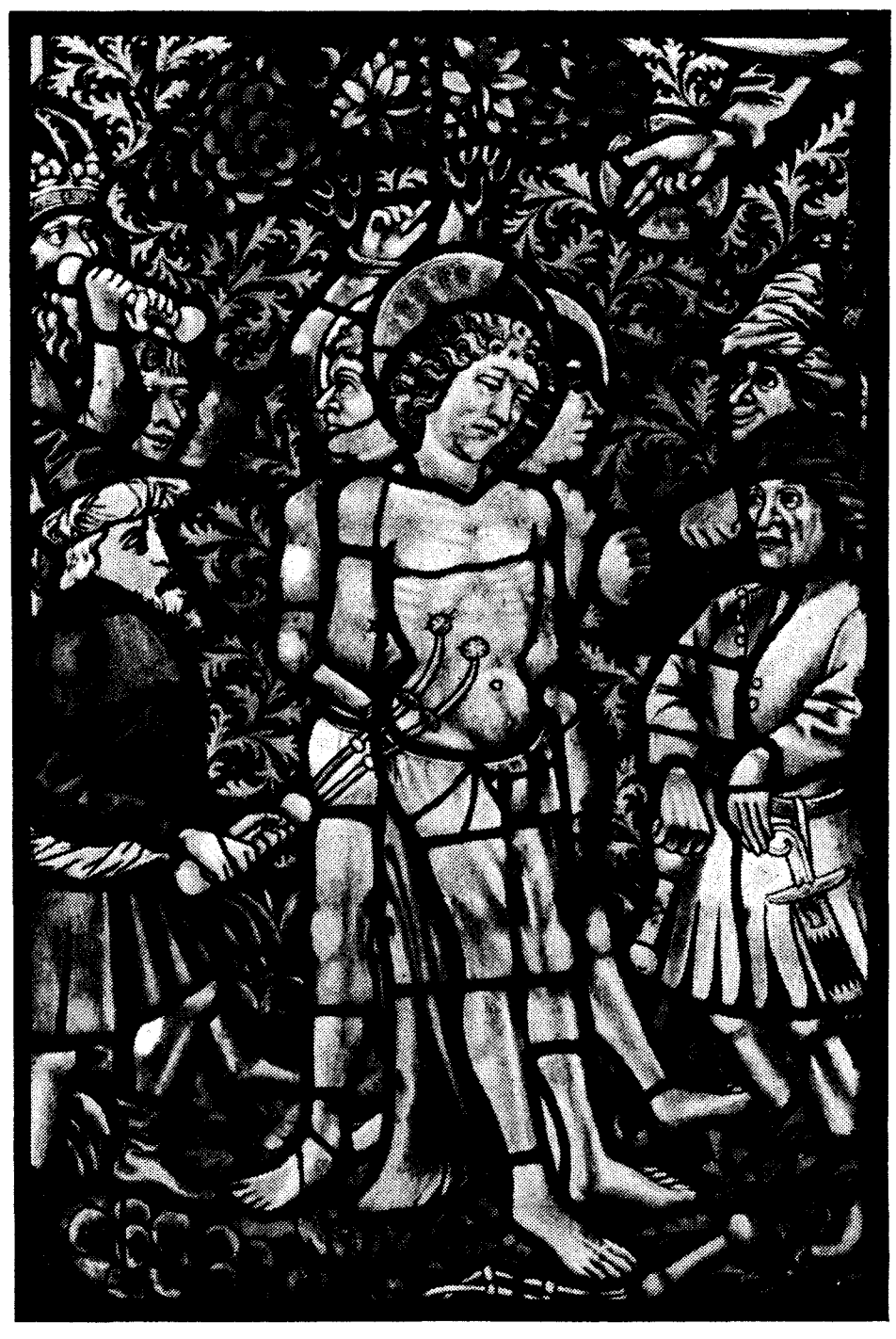
1 SVSB, S. 51 r. – Zum Begriff «formen» siehe Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 21, Anm. 9.
2 SVSB, S. 18 und 48f., 48 r.
3 SVSB, S. 50 r (½ Zentner Blei zum Maßwerk) und S. 51 f.

Beschreibung. Die zwölf noch erhaltenen Scheiben aus der Legende der Zehntausend Ritter befinden sich nicht mehr in ihrem angestammten, aber in einem bis auf das Maßwerk gleich aufgebauten Fenster (vgl. S. 238 und Abb. 251). Heute sind nur zwei Scheiben mutmaßlich in die Felder gesetzt, die sie im anderen Fenster eingenommen haben. So wird es auch hier Aufgabe der Rekonstruktion sein, die Beschreibung des Gesamtinhalts und des allgemeinen Aufbaus zu vermitteln.

Bis auf zwei Scheiben (8b und c) kennzeichnet alle ein blauer Damastgrund, eingefaßt durch einen schmalen Silberrahmen. *Untere Fensterhälfte. Erste Zeile* (1a–d; 434, 435, 402 und 404)[1]. – 1a. Schlacht am Euphrat (linke Bildhälfte) (Abb. 263). Auf einer Wiese das dichtgedrängte, vorrückende Heer der Zehntausend Ritter, dessen Spitze mit dem Feind in Berührung steht und über Gefallene hinwegschreitet. Als Hauptfigur – im zeitgenössischen Plattenharnisch – der als Träger des Feldzeichens überlieferte «Minas», durch die Standarte mit dem bereits doppelköpfigen Reichsadler einem Venner gleichgestellt. Links hinter ihm zwei weitere Standarten[2]. Rechts oben die schützende Hand Gottes. H. 92 cm, Br. 61 cm. – 1b. Schlacht am Euphrat (rechte Hälfte). Drei Ritter an der Spitze des Heeres bedrängen die sich zur Flucht wendenden aufständischen Stämme des Euphratgebietes. Derjenige links hinten kappt ihre Standarte. Die Aufständischen werden durch phantastische Rüstungen, Judenhüte und Krummsäbel als Orientalen gekennzeichnet. Auch sie führen eine Standarte mit Schriftzeichen. H. 91 cm, Br. 60,5 cm. – 1c. Die mißlungene Steinigung (erhaltene linke Hälfte). Rechts an der Spitze der Heiligen Achatius. Die Ritter haben ihre Rüstungen ablegen müssen und tragen Röcke mit aufgenähten Bändern in Kreuzform. Links in Gegenwart des Kaisers Hadrian Kriegsknechte, auf welche die geworfenen Steine zurückprallen. Rechts oben Hand Gottes. H. 92 cm, Br. 61 cm. – 1d. Erstes Verhör vor Hadrian (erhaltene linke Hälfte). Der Kaiser sitzt links auf einem Thron. Als Wortführer der Heiligen zur Rechten erscheint einer der beiden begleitenden Engel. Rechts oben Hand Gottes (verkehrt). H. 92 cm, Br. 62 cm. – *Lanzettköpfe.* – 5′d (424). In einem halben Vierpaß kniender Engel. H. 32 cm, Br. 62 cm. – *Obere Fensterhälfte. Sechste Zeile* (6b–d; 431, 403 und 426). – 6b. Die mißlungene Geißelung (erhaltene linke Hälfte). In der Mitte, mit den Händen an einen Baum gebunden, drei der Zehntausend, mit entblößtem Leib. Zu beiden Seiten zwei Knechte, denen die Hände erschlaffen («verdorren»). Links oben Hadrian, rechts Hand Gottes. H. 94 cm, Br. 60,5 cm. – 6c. Die Heiligen werden ohne Schaden zu nehmen über ein mit Fußangeln bestreutes Feld getrieben (linke Hälfte) (Abb. 264). Rechts der Haufe der Heiligen, links Knechte, die sie mit Ruten vorantreiben. Links über den Knechten neben Hadrian – mit Spangenkrone – einer der fünf Könige, die er zu Hilfe gerufen. Rechts oben Hand Gottes. H. 92 cm, Br. 62 cm. – 6d. Gleiche Szene (rechte Hälfte). Links die Heiligen, rechts Engel, die aus einer Wolke niederschweben und die Fußangeln aufheben, welche in ihren Händen silbern werden. Oben nicht zugehöriges Fragment eines horizontalen Blattfrieses. H. 93 cm, Br. 64,5 cm. – *Siebente Zeile* (7c und d; 401 und 432). – 7c. Zweites Verhör (erhaltene linke Hälfte). Auf dem Doppelthron die beiden römischen Kaiser

1 Zur Numerierung siehe S. 240, Anm. 1.

2 Die Schriftzeichen auf dem Wimpel beruhen entweder auf einem Mißverständnis des Malers oder dann sind sie nur in Anlehnung an das Hebräische entstanden. Ihre Bedeutung läßt sich nicht ausmachen. Dasselbe gilt für die Zeichen auf dem Wimpel in 1a.



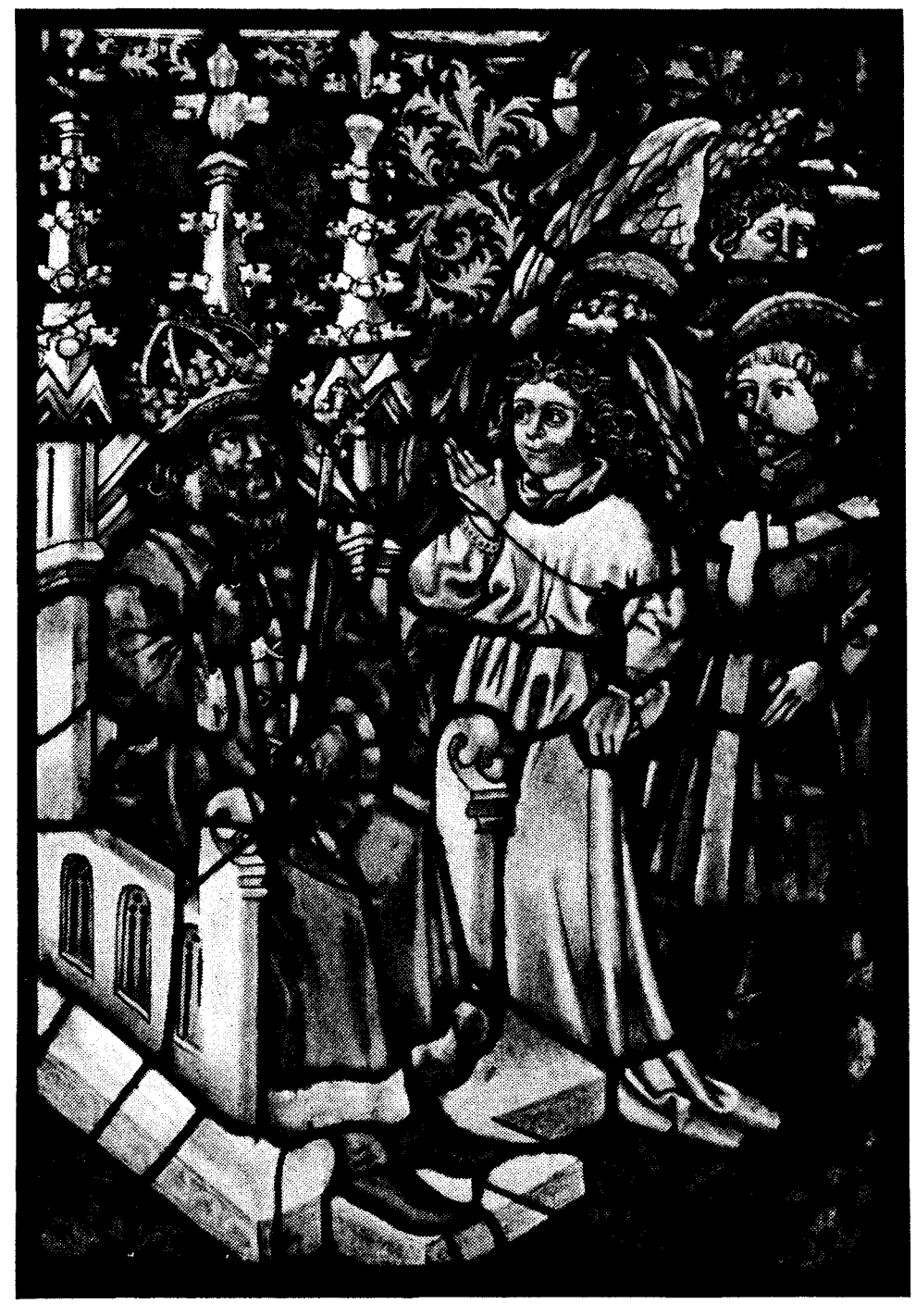


Abb. 265a und b. Mittelfenster (I). Legende der Zehntausend Ritter. Links: die mißlungene Geißelung (6b, erhaltene linke Hälfte). Rechts: erstes Verhör vor Hadrian (1d, erhaltene linke Hälfte). Text S. 262.

Hadrian und Antoninus («Anthyochus»), beide mit Spangenkronen, hinten die fünf beigezogenen Könige. Rechts, herangeführt durch einen Krieger mit gebundenen Händen Achatius und seine Ritter, auf dem Haupt die Dornenkrone. H. 92 cm, Br. 63 cm. – 7d. Der Lanzenstich (erhaltene linke Hälfte). Links hinter den rohen Knechten, die mit ihren Lanzen zustoßen, die beiden Kaiser Hadrian und Antoninus. Rechts die Zehntausend, welche die Seitenwunde empfangen; oben vor einer Aureole die Hand Gottes. H. 93 cm, Br. 64,5 cm. – *Achte Zeile* (8b und c; 427 und 428). – 8b. Einzug ins Paradies (Abb. 266). Zwischen zwei Rahmenpilastern mit Blattkapitellen in annähernder Zentralperspektive ein rechteckiger Raum mit goldenem Fliesenboden. Er öffnet sich nach links nicht in Fenster, sondern in eine Tür mit geradem Sturz: die Paradiespforte, aus der ein Engel tritt, um Achatius und seine Folger ins Paradies zu geleiten. Oben die Anfänger eines Kreuzgewölbes. H. 106 cm, Br. 60 cm. – 8c. Die Zehntausend Jungfrauen im Paradies. Als Architektur nur noch ein goldener Fußboden und zwei Blattkonsolen. Der Damastgrund weist nun ein kostbareres Muster auf. Auf einer Steinbank vor den niedergeknieten, betenden Jungfrauen die hl. Ursula. H. 106 cm, Br. 65,5 cm.

Zur Technik. Im Gegensatz zum Passions-Fenster finden sich im Zehntausend-Ritter-Fenster keine besonderen technischen Eigenheiten. Der Rotausschliff fehlt. Die Malweise mit *Schwarzlot* ist ähnlich, bei der Behandlung der Gesichter und Kör-

per allerdings nicht mehr so subtil. Auch hier werden die breiten Schatten auf der Rückseite aufgetragen, die Glanzlichter dort ausgespart, während vorn die scharfen Konturen und die Gewandfalten liegen. *Silberlot* wird nur verwendet, um Gelbtöne zu erzielen.

Die Farben. Mit Ausnahme der obersten Zeilen hatte das Fenster jeder Architektur entbehrt, so daß die blauen Damastgründe farbig den Hauptakzent darstellten. Das Gegengewicht bildete der Silberton der Körper der zu Gruppen geballten Märtyrer. Im übrigen stechen nur einige intensiv rote Akzente hervor, ferner das helle Goldbraun der Nimben; alle anderen sind untergeordnet und in der Fernsicht nicht von Belang. – In der einzigen Scheibe mit wesentlichen Architekturelementen (Einzug ins Paradies) sind die rahmenden Pilaster silberweiß, die Fliesen und die vorderen Kapitelle goldbraun, die Wände hellbraunviolett, die hinteren Kapitelle und die Rippen des Gewölbes golden, seine Kappen rot. Der Erdboden ist im allgemeinen von einem hellen Olivgrün, im Feld mit der Steinigung mit hellachsroten Steinen bedeckt. Für Baumstämme wählte man Goldbraun, für die Kronen helles Blaugrün. Im Gegensatz zum Passions-Fenster sind Gesichter und Körper silberweiß. Bei den Rüstungen wechseln bläuliche Tönungen mit leicht grünlichen und silbernen und mit graulichen. Die Gewänder vermittelt rotes, violettes und gelbes Glas.

Rekonstruktion und Bildprogramm (Abb. 267). Die neun Scheiben, die ihrer Größe wegen zur unteren Fensterhälfte gehört haben müssen, lassen sich mit einiger Sicherheit an ihren ursprünglichen Platz verweisen, ebenso der kleine kniende Engel aus einem der vier Lanzettköpfe. Die untere Fensterhälfte besitzt zwanzig Rechteckfelder, über die sich zehn Bild- oder Scheibenpaare verteilt haben. Dies beweisen die erhaltenen Doppelszenen (Schlacht am Euphrat und Gang über die Fußangeln, Abb. 263, 264) und die Komposition der fünf Einzelscheiben (Erstes Verhör, Steinigung, Geißelung, Zweites Verhör und Lanzenstich)[1]. Es gilt also drei Szenen einzuschalten, und in der Tat fehlen drei Hauptbegebenheiten, auf deren Darstellung man bestimmt nicht verzichtet: die Zehntausend Ritter auf dem Berg Ararat, wohin sie der Engel nach der Schlacht führt und wo ihnen sieben weitere Engel erscheinen; der Übertritt des Theodorus mit tausend seines Heeres beim Anblick der mißlungenen Steinigung und Geißelung; die Dornenkrönung. Demnach folgten sich in der unteren Fensterhälfte: Schlacht am Euphrat, die Zehntausend auf dem Ararat, Erstes Verhör, Steinigung, Geißelung, Übertritt des Theodorus, Gang über die Fußangeln, Dornenkrönung, Zweites Verhör und Lanzenstich. Es ist unwahrscheinlich, daß zu Beginn nicht die Schlacht am Euphrat gezeigt wurde, sondern die Opferung des Zickleins durch Achatius, und somit die Szene auf dem Ararat ausgefallen wäre[2]. In den obern Zeilen kann über die Reihenfolge kein Zweifel aufsteigen, weil Theodorus auf Grund der mißlungenen Steinigung und Geißelung anders gesinnt wurde; ferner weil die Heiligen bei der zweiten Vorführung wohl die Dornenkrone tragen, aber noch keine Seitenwunde aufweisen. Daß diese auch beim Eintritt ins Paradies fehlt, will nichts besagen, denn dort krönt die Zehntausend ein Reif mit kleinem Stirnkreuz und auch nicht mehr das Dornengeflecht; sie werden nur mehr als Seelen dargestellt und sind alles Irdischen

1 Vgl. Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 18.
2 Es leuchtet mehr ein, wenn die siegreichen Zehntausend der Fenstermitte zustreben.

Abb. 266. Mittelfenster (I). Legende der Zehntausend Ritter. Einzug ins Paradies (8b).
Text S. 263.

enthoben. Auch ergibt sich bei einer dergestalten Rekonstruktion ein einleuchtendes Kompositionsprinzip: in der untersten Zeile trugen die Märtyrer ihre Rüstungen – bestimmt auch auf der Szene rechts –, in der zweiten lediglich den Rock mit den hellen Streifen in Kreuzform, und Nimben, da ihr Martyrium begonnen; von der dritten Zeile an waren ihre Körper entblößt, so daß dort das Fenster durchgehend eine starke Aufhellung erfahren hat.

Es hält schwer, sich auf bestimmte literarische Quellen festzulegen, namentlich weil diese von einer Fülle von Begebenheiten berichten, das Berner Fenster indes nur eine Auswahl bringen konnte, obgleich es an und für sich eine umfangreiche Darstellung der Legende enthält. Sehr nahe steht ihm der Text der Acta Sanctorum[1]. Doch müßten Dornenkrönung und Lanzenstich danach unmittelbar aufeinanderfolgen und die zweite Vorführung als Verurteilung zum Tod am Kreuz die untere Fensterhälfte beschließen[2]. Noch offensichtlichere Abweichungen finden sich im deutschen Text des Giselher von Slatheim (1343–1349)[3], der auf dieselbe Quelle zurückgeht wie die Acta. Abgesehen von dem, was gleichbleibt, wird dort nicht der Lanzenstich geschildert, sondern das Anbringen der Wundmale Christi an Händen und Füßen[4]. – Die Texte müssen durch Auftraggeber oder Künstler recht frei gehandhabt worden sein; man hat bestimmt künstlerischen Erwägungen den Vorrang gegeben. Die auffallendsten Übereinstimmungen mit den erwähnten literarischen Quellen verzeichnet schon HAHNLOSER[5].

In der oberen Fensterhälfte sind nur zwei Scheiben vom Hagel verschont geblieben: das Bild mit dem Engel, der den Seelen der Zehntausend Einlaß ins Paradies gewährt, und jenes mit den Zehntausend Jungfrauen. HAHNLOSER nimmt an, die Szenen hätten hier die ganze Fensterbreite beansprucht, vier nebeneinander liegende Felder umfaßt[6]. So können abgesehen vom Maßwerk noch fünf Darstellungen Platz finden. Bestimmt gezeigt wurde die Kreuzigung auf dem Ararat, und zwar am Fuß; dann vielleicht die Kreuzabnahme, das heißt das Erdbeben, bei dem sich die Leiber von den Kreuzen lösen; sicher wiederum die Grablegung durch eine Schar von Engeln; und endlich der Einzug ins Paradies, von dem eine Scheibe vorhanden ist. Die fünfte und oberste Zeile wird Christus mit den um ihn versammelten hl. Rittern und Jungfrauen gebracht haben. Nach dem erhaltenen Feld mit den Jungfrauen mag sie durch den Meister nochmals mit einem blauen, aber kostbarer gemusterten Damastgrund versehen worden sein.

Die Architektur begann im Zehntausend-Ritter-Fenster erst in der vierten Zeile der oberen Hälfte mit dem Einzug der Heiligen ins Paradies und versinnbildlichte die himmlischen Gemächer. Wo konnte in diesem Fall das Gewölbe Platz finden, das die Scheibe mit der Paradiespforte überliefert? Vielleicht hat sich diese in 9c, die ebenfalls erhaltene Scheibe mit den Jungfrauen in 10d befunden, war ferner

1 Acta Sanctorum, Junii Tomus IV, Venetiis 1743, S. 182 ff.

2 Dornenkrönung und Lanzenstich werden in den Acta Sanctorum in einem Atemzuge erwähnt (a. a. O., S. 186, 17).

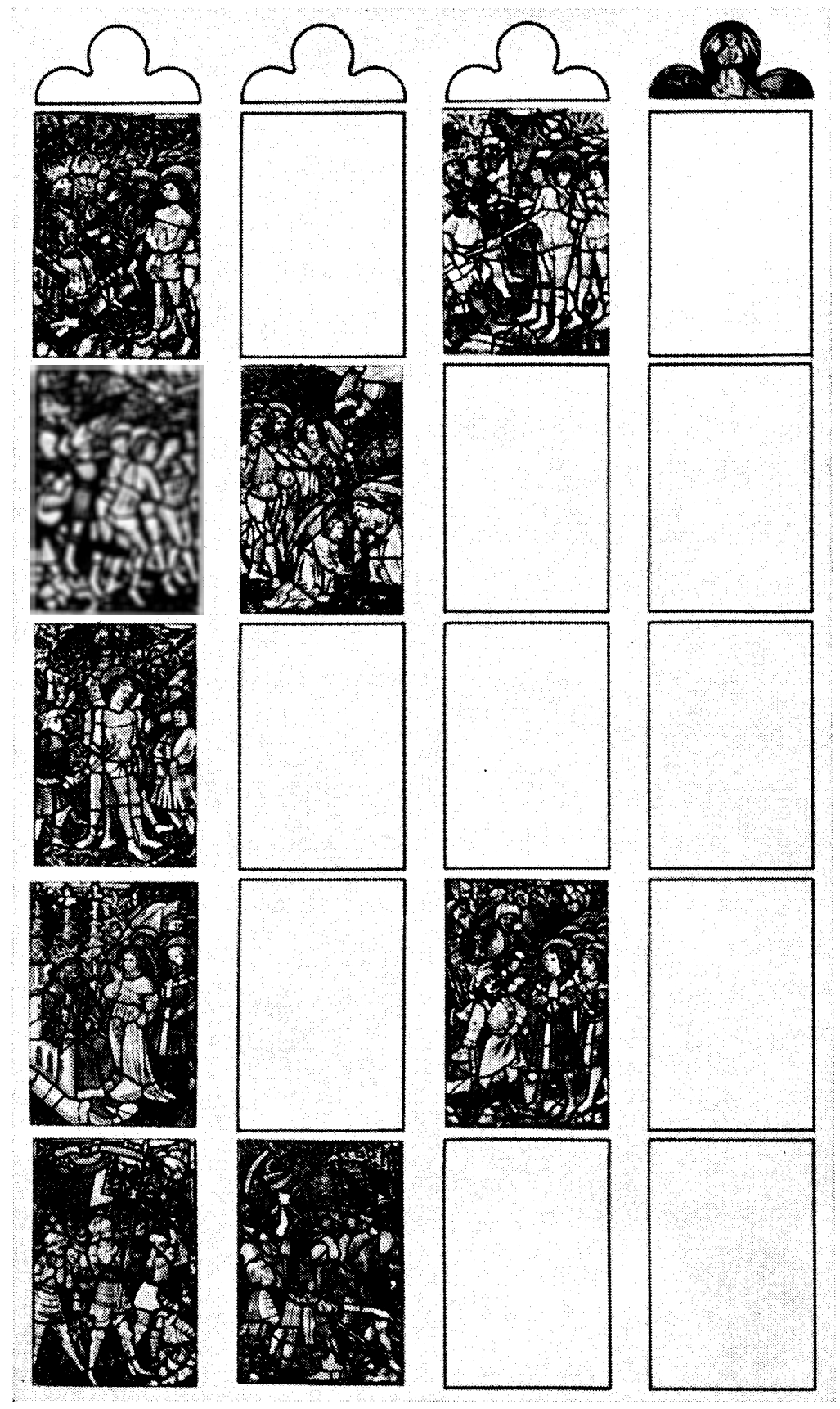
3 F. PFEIFFER, Deutsche Mystiker des vierzehnten Jahrhunderts, Bd. I, Leipzig 1845, S. 137–141 («Brâchmânde, Der zehen tûsent merteler tac»). – Vgl. HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 18, und Anm. 3.

4 F. PFEIFFER, a. a. O., S. 140. Die Beispiele ließen sich häufen.

5 Chorfenster 1950, S. 19.

6 Ebenda, S. 18/19.

Abb. 267. Zehntausend-Ritter-Fenster, Rekonstruktion der unteren Fensterhälfte. Text S. 264–267.



5a/b Zweites Verhör.
5c/d Lanzenstich.

4a/b Gang über die Fußangeln.
4c/d Dornenkrönung (?).

3a/b Geißelung.
3c/d Beitritt des Theodorus (?).

2a/b Erstes Verhör.
2c/d Steinigung.

1a/b Schlacht am Euphrat.
1c/d Die Heiligen auf dem Berg Ararat; Erscheinung der sieben Engel (?).

Christus in 10b oder c gezeigt, möglicherweise zur Seite der Maria; und zwar auf einem trapezförmigen Aussprung in Untersicht, der den Gewölbeschluß enthielt. Die Scheiben in 9a und d hätten dann des Gewölbes entbehrt. – Es ist wenig wahrscheinlich, daß sich nach den ungerahmten Szenen der ersten acht Zeilen mit einemmal eine gewichtige Architektur entfaltet hat, wurde sie doch nur «optisch» durch den fortgeführten, blauen Fenstergrund getragen[1].

Meister und Werkstatt. Über die Zusammensetzung selbst spätmittelalterlicher Werkstätten der Glasmalerei herrscht meist wenig Klarheit[2]. Die Werkstatt, der man im Sommer 1447 das Zehntausend-Ritter-Fenster anvertraut hat, läßt sich hingegen scharf umreißen. Meister Niklaus Magerfritz, mit dem Schultheiß Heinrich von Bubenberg und Kirchenpfleger Rudolf von Ringoltingen den Vertrag geschlossen und an den alle Bezahlungen gehen – auch solche für Blei –, wird aus-

1 Hahnloser (Chorfenster 1950, S. 20) denkt an einen mehrstöckigen Bau, der in mächtige Fialen ausstrahlte.

2 Vgl. H. Wentzel, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350, CVMA Deutschland I, Berlin 1958, S. 43/44; idem, Glasmaler und Maler im Mittelalter, Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. III, Jg. 1949, S. 53–55.

schließlich als «Glaser» bezeichnet (siehe S. 259). Er hat in seiner Berner Werkstatt 1433 und 1437 Scheiben des Rathauses repariert, 1437 «gleser» für das «torhus» hergestellt[1] und zweifellos über einen eigenen Brennofen verfügt. Als Künstler, das heißt als eigentlicher Glasmaler, wird er sich kaum oder nur ausnahmsweise betätigt haben; wie käme es sonst, daß Thüring von Ringoltingen jenen Meister BERNHART, dem er noch zwei Pfund schenkt, als Maler bezeichnete[2]? Die Stelle im Vinzenzen-Schuldbuch, wonach Meister NIKLAUS das für den großen Entwurf («Karton») gestiftete Papier entgegengenommen hat, darf auch nicht zur Annahme verleiten, dieser habe etwa das Fenster selber entworfen und Meister BERNHART nur mit dem Malen der Gläser bedacht. NIKLAUS MAGERFRITZ hat das Papier als Inhaber der Werkstatt behändigt, so wie er auch alle Rechnungen geführt hat. So früh ist des weiteren kein einziges Beispiel für Arbeitstrennung zwischen entwerfendem und ausführendem Meister bekannt[3]. Und daß beide Meister an den Scheiben gemalt, was sich zur Not noch denken ließe, schließt die durchwegs gleichbleibende Handschrift aus. Ferner spricht nichts für eine Tradition in Bern, aus der NIKLAUS MAGERFRITZ mit einem Schlag als befähigter Glasmaler hätte hervorgehen können.

HAHNLOSER[4] hat gesehen, aus welchen Gründen es zur Wahl einer ansässigen Werkstatt gekommen ist. 1447 war die finanzielle Situation der Bauhütte schon recht prekär. Man versprach sich geringere Kosten, wenn man eine heimische Werkstatt betraute, die noch nie so umfangreiche Aufträge entgegengenommen. Tatsächlich hat man 27½ Gulden weniger bezahlen müssen als für das Passions-Fenster, das aus der bedeutenden Ulmer Werkstatt stammte (vgl. S. 238). Meister NIKLAUS mochte lediglich noch einen weiteren Gesellen beigezogen haben[5]. Meister BERNHART, der ihm den Entwurf lieferte, die Auswahl der Gläser prüfte und sie vor dem Brand bemalte, wird eher von der Bauleitung in Verbindung mit dem Kirchenpfleger bestimmt worden sein, als von NIKLAUS selber, obgleich er Inhaber der Werkstatt gewesen ist und in dieser Eigenschaft das Arbeitsverhältnis geregelt hat[6]. – Der so zusammengesetzten Werkstatt kann außer dem Zehntausend-Ritter-Fenster keine zweite Arbeit zugeschrieben werden.

ZUM STIL. Von Meister BERNHART hat sich nicht mehr sagen lassen, als daß er aus Schwaben stammen könnte. Ihn mit dem Basler Maler BERNHARD KREMER von Niederwesel (1444–1470) zu identifizieren, ist zu gewagt und führt zu keiner Klärung[7]. – HAHNLOSER[8] hat ihn treffend charakterisiert und gezeigt, wie er in vielem

1 Kdm Bern III, S. 174 und Anm. 2; LEHMANN GGS 1906–1912, S. 235 und Anm. 62.

2 Nach H. WENTZEL (Glasmaler und Maler im Mittelalter, a. a. O., S. 54/55) wird der Künstler mehrheitlich als Maler bezeichnet. – Auch HAHNLOSER neigt zu dieser Anschauung (Chorfenster 1950, S. 20; idem, Die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, Festschrift Henrik Cornell, Stockholm 1950, S. 175).

3 H. WENTZEL, Glasmaler und Maler im Mittelalter, a. a. O., S. 53.

4 Chorfenster 1950, S. 11.

5 Es ist eher angebracht, eine kleine Werkstattgemeinschaft anzunehmen, dafür aber mit einer längeren Arbeitsdauer zu rechnen (zwei bis drei Jahre).

6 Beim Dreikönigs-Fenster geht die Wahl des Künstlers z. B. eindeutig auf den Stifter zurück. Meister BERNHART durfte im übrigen als auswärtiger Meister nur in einer ansässigen Werkstatt arbeiten (HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 20).

7 H. ROTT, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15./16. Jahrhundert, Oberrhein Textband, Stuttgart 1938, S. 211, und Quellenband, 1936, S. 28f.

8 Chorfenster 1950, S. 19/20.

Hans von Ulm diametral gegenübersteht und nun in seinen Gestalten und Gruppen den neuen Stil vertritt, der vorweg mit Konrad Witz anbricht. Meister Bernhart bringt zusammengeballte Gruppen und Zäsuren zwischen den Gegenspielern, seine Figuren verharren nicht mehr im «Gleichklang mystischer Versenkung nebeneinander in der Fläche». Anderseits bleibt er bei der Wahl der Gesichtstypen noch ganz in der mittelalterlichen Gedankenwelt: die einzelnen Köpfe zeigen nicht die geringsten Anklänge an das Porträthafte, sie sind einer längst gebildeten Vorstellung verpflichtet. So scheinen die Zehntausend Ritter alle Zwillingsbrüder zu sein, die Schergen kennzeichnet durchweg derselbe übertrieben rohe Ausdruck und auch die zwei Kaiser und fünf Könige sind nicht auseinanderzuhalten. Das beruht allerdings auch darauf, daß der Meister ein schwächerer Künstler als Hans von Ulm gewesen ist.

Meister Bernhart arbeitet mit zahlreichen Elementen des neuen «harten» Stils; ausgesprochen früh und im süddeutschen Bereich innerhalb eines so großen Scheibenwerks überhaupt zum erstenmal. So bedeutungsvoll dies sein mag, es darf zu keiner Überbewertung seiner Kunst führen. Seine Figuren stehen im Spreizschritt da und treten scheinbar fest auf den Boden. Aber die neue Körperhaftigkeit und wirkliche Räumlichkeit, die doch nur Witz und den wenigen Großen vorbehalten war, ist angelernt und nicht tatsächlich vorhanden.

Der Aufbau des Fensters erinnert unmittelbar an Zyklen der Wandmalerei, die nun ebenfalls auf die Glasmalerei einzuwirken beginnen; wiederum erstaunlich früh und in weitestem Bereich zum erstenmal. Anders ließe sich das Fehlen jedes tragenden architektonischen oder dekorativen Gerüstes und die Abfolge der Szenen nicht erklären. – Für den Aufbau der einzelnen Szenen müssen Bilderhandschriften von Bedeutung gewesen sein. Der Stil des Meisters Bernhart ist irgendwie «zeichnerisch» und die Art, wie die nackten Märtyrer zu Gruppen zusammengeballt sind, entspricht am ehesten der Kompositionsweise, die in Illustrationen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts auftaucht. Die Tafelmalerei zeigt dergleichen nur selten. Trifft es noch zu, daß sich in der «Deutschen Bibel in 5 Bänden» aus der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau[1] (um 1440) und auch in anderen oberrheinischen Handschriften Gesichtstypen finden, die denen des Berner Fensters nahestehen, so möchte man glauben, Meister Bernhart sei im Elsaß geschult worden. Die Berührung mit dem neuen Stil hätte dann nachträglich, wohl in Basel, stattgefunden. – Auch das schwäbische Element ist nicht zu verkennen, vor allem nicht in den Kriegsknechten, in ihren betont rohen Köpfen, und dann in der Technik. Schließlich kann das Passions-Fenster, das sechs Jahre vor der Ankunft des Meisters in Bern schon eingesetzt war, nicht unbeachtet geblieben sein und an einigen nachweisbaren Berührungen fehlt es nicht[2]. Ist das Zehntausend-Ritter-Fenster wegen des von auswärts herangezogenen Hauptmeisters noch nicht ganz als heimische Kunst zu werten, so bildet es doch mit einen der wesentlichen Grundsteine, die zur schweizerischen Glasmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelegt worden sind.

Literatur: K. Howald, Der Zehntausend Ritter-Tag und das Zehntausend Ritter-Fenster im Berner Münster, BTb 1885, S. 98–137. – Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 18–21.

1 Heidelberger Universitätsbibliothek. Vgl. als Beispiel H. Wegener, Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek, Leipzig 1927, S. 47, Abb. 37.

2 Zu Übereinstimmungen in der Technik vgl. S. 244 ff. und 263 f.

2. DAS TYPOLOGISCHE FENSTER (n II)

Die seit STANTZ immer wieder beibehaltene Benennung als «Bibel-Fenster» ist im Grunde genommen nicht zutreffend (vgl. S. 280).

STIFTUNG UND DATIERUNG. Am 19. Januar 1451 verfügt der künftige Seckelmeister Hans Fränkli, die 100 Pfund (57 Gulden), die ihm Ulrich und Peter von Erlach schuldeten, möchten «an den bu sant winzenzen» gelangen; die Stiftung «ist an dz glaßfenster komen nebend dem sacramenthuß»[1]. Der Eintrag im St.-Vinzenzen-Schuldbuch ist topographisch ungenau. Nicht eines der beiden Fenster neben dem verstümmelten Sakramentshaus, sondern jenes links im Dreiachtelschluß (n II) zeigt unverkennbar den Wappenschild des Stifters Hans Fränkli, und zwar am Fuß in der ersten Lanzette (1 a)[2]. Zwei weitere Stifter überliefern nur die beiden Wappen in der dritten und vierten Lanzette (1 c und d): einen Unbekannten[3] und Peter Stark, der 1453 Thüring von Ringoltingen im Amt des Kirchenpflegers ablösen wird. Alle drei sind Mitglieder der Gesellschaft zum Mittellöwen gewesen, das heißt Kürschner oder Gerber. Ihnen «winkten damals hohe Ehren und Einkünfte»; der aus Straßburg stammende Peter Stark «hat sich... mit dieser Scheibenstiftung in Bern eingekauft»[4]. Das zweite Feld der ersten Zeile wird ganz von dem Rumpf Jesse in Anspruch genommen, enthält kein Stifterwappen. Damit steht jenes des Hans Fränkli im ersten Feld isoliert an einem Ehrenplatz und zählt gleichsam für zwei Lanzetten. Man scheint also dem Anteil, den die Stifter bestritten, Rechnung getragen zu haben. Das ganze Fenster mochte ja nahezu 140 Gulden gekostet haben, wobei Fränkli 57, die beiden anderen etwa je 41 Gulden bezahlten; nur ein Jahr zuvor hatte Kaspar von Scharnachtal für eine obere Fensterhälfte mit den zugehörigen Maßwerkfeldern 80 Gulden gestiftet[5]. – Nach den Formulierungen im St.-Vinzenzen-Schuldbuch[6] muß das Typologische Fenster im Januar 1451 in Arbeit gestanden haben oder soeben vollendet worden sein. Als Zeitspanne für seine Entstehung darf 1448–1450/51 angenommen werden. – Über den Meister und die Werkstatt verlautet in den Urkunden nichts.

BESCHREIBUNG. *Gliederung* (Abb. 269). Das Typologische Fenster bringt eine dritte Art der Gliederung: Medaillons. Doch werden nicht rein geometrische oder stark abstrahierende architektonische Formen zur Rahmung herbeigezogen, nicht nur die einzelnen Bilder erheben Anspruch auf Räumlichkeit. Eine greifbare, wegen

1 SVSB, S. 39f.

2 Eine Umstellung kann, ganz abgesehen vom Maßwerk, nie stattgefunden haben, da die beiden Fenster am Pfeiler, an den sich das Sakramentshäuschen lehnte, je eine schmalere Lanzette besitzen.

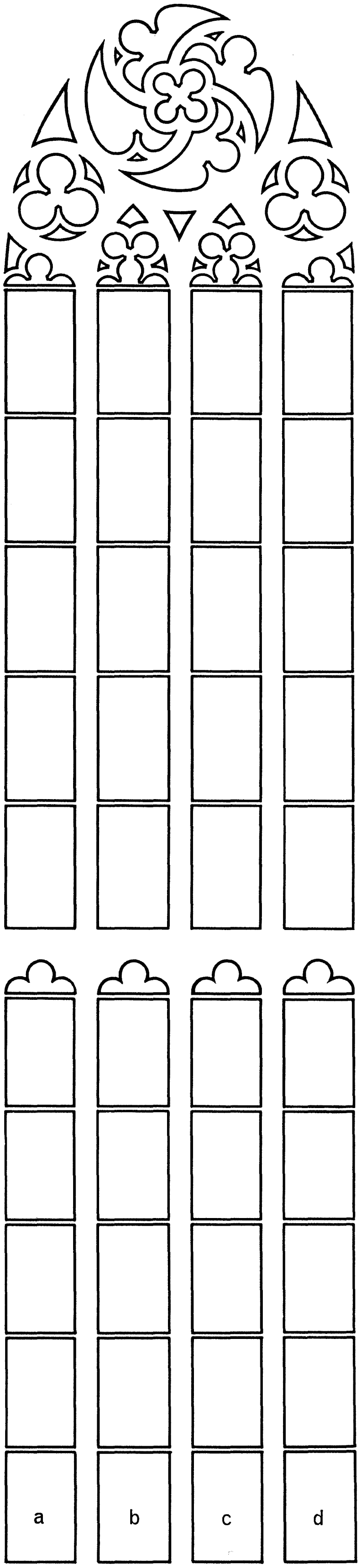
3 Diebold Kürschner? Siehe A. ZESIGER, Die Stube zum roten/guldinen Mittlen+Löüwen, Bern 1908, S. 151, und HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 23 und Anm. 11. – Das Wappen (schon bei W. STETTLER, Wappenbuch, Burgerbibl. MHH XVI, 135, S. 36, Nr. 21) zeigt ein Gerbermesser, wodurch wenigstens die Zunftzugehörigkeit feststeht.

4 HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 23, mit ausführlicher Schilderung auch der sozialen Stellung der beiden namentlich bekannten Stifter.

5 Hält man sich an die Berechnungsart, die beim Zehntausend Ritter-Fenster angewendet worden ist (vgl. S. 260f.), so entsprechen die 80 Gulden 27 Feldern zu 2,96 Gulden. Die 47 Felder des Typologischen Fensters wären danach auf 139,12 Gulden zu stehen gekommen. Fränkli hätte also ungefähr die 40 Felder der unteren Fensterhälfte bestritten, die beiden anderen Stifter zusammen die obere Hälfte.

6 SVSB, S. 39f.

Abb. 268 und 269.
Typologisches Fenster.
Links: Schema.
Rechts: Gesamtansicht.
Text S. 270 ff.



10 a u. d Antitypen zu Kreuzigung und Auferstehung
1 ob/c Auferstehung Christi

9 b/c Kreuzigung Christi
9 a u. d Antitypen zu Geißelung

8 b/c Geißelung Christi
8 a u. d Antitypen zum Verrat

7 b/c Verrat des Judas
7 a u. d Antitypen zum Abendmahl

6 b/c Abendmahl, hier Fußwaschung
6 a u. d Antitypen zur Taufe

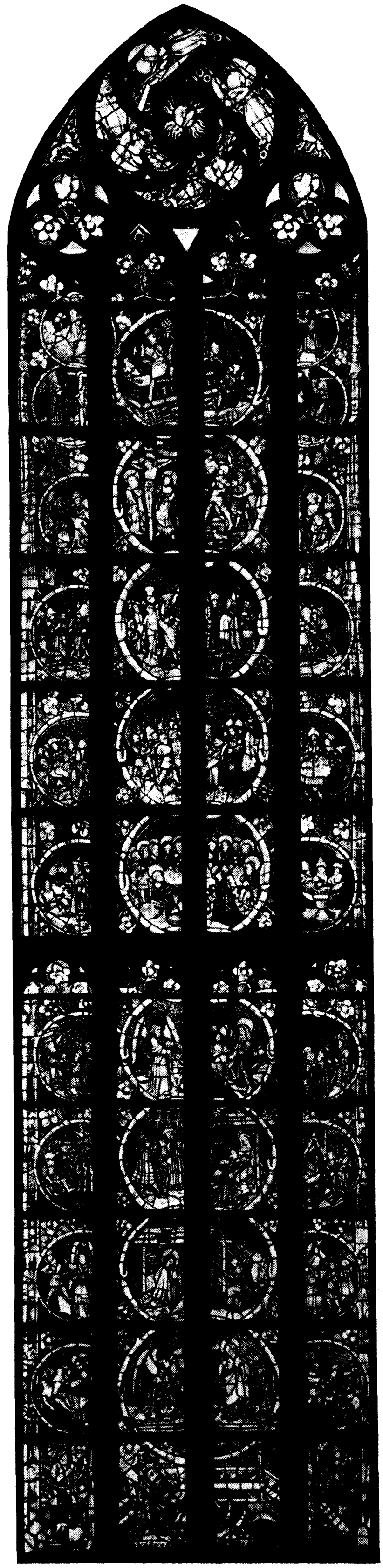
5 b/c Taufe Christi
5 a u. d Antitypen zur Anbetung

4 b/c Anbetung
4 a u. d Antitypen zur Geburt

3 b/c Geburt Christi
3 a u. d Antitypen zur Verkündigung

2 b/c Verkündigung
2 a u. d Begleitszenen zu Jesse

1 b/c Jesse



der kräftigen Schatten plastisch wirkende Ranke steigt am Fuß des Fensters als Stammbaum aus der Brust Jesse. Sie bildet auf jeder Zeile ein leicht flachgedrücktes Hauptmedaillon, das die Szenen der beiden Mittellanzetten zusammenfaßt. Von diesem zweigen Nebenranken ab, die sich verjüngen und die kreisrunden Medaillons der seitlichen Lanzetten umschließen. Die Zwickel werden durch Laub und Trauben des mächtigen Weinstockes gefüllt. Der Meister hat es jedoch nicht bei dieser Umsetzung ins Vegetative bewenden lassen. Er läßt den Weinstock in einem Raum von geringer Tiefe emporwachsen, der sich über dem annähernd perspektivischen Fliesenboden in den untersten vier Feldern erhebt und nach hinten im roten, eigentlichen Grund des Fensters ausklingt[1]. Die schlanken Pilaster mit tiefer Hohlkehle und stehenden Baldachinfigürchen zu beiden Seiten des Fensters steigern die Illusion dieser Raumschicht. Erst das Fenstermaßwerk entbehrt jeder Tiefe.

Inhalt. Hauptvorwurf des Fensters ist das Leben Christi, das der Menschheit zum Heil wurde, dargestellt als Erfüllung alttestamentlicher Begebenheiten von prophetischer Bedeutung. Die neun Hauptszenen des Neuen und die zwanzig Nebenszenen des Alten Testaments werden von den Ranken des geschilderten Weinstocks umschlungen. Dieser wächst aus der Brust Jesse, aus dessen Geschlecht Christus als letzter hervorgegangen ist. Zur Begebenheit des Neuen Testaments, dem «Typus», gehören immer zwei – in einem Ausnahmefall vier – Begebenheiten des Alten Testaments, die «Antitypen». Das Fenster zeigt den Typus in den großen Medaillons der beiden Mittellanzetten, die Antitypen in den kleinen Medaillons der seitlichen Lanzetten; nicht auf derselben Höhe, sondern schräg darüber in der nächstfolgenden Zeile. Aus diesem Grund wird die Beschreibung der Felder nicht rein topographisch erfolgen.

Beschreibung der einzelnen Felder

Untere Fensterhälfte. Erste Zeile (1 a–d; 301–304)[2]: 1 a. Links Pfeiler mit Ritter als Baldachinfigürchen, rechts Fiale. Unten Stifterwappen des Hans Fränkli[3], oben in der Ranke Prophet mit Schriftband[4]. H. 93 cm, Br. 61 cm. – 1 b und c. *Jesse.* Der annähernd perspektivische Fliesenboden wird auf drei Seiten von einer Steinbank mit Eckfialen begrenzt. Auf ihm lagert Jesse, den Ellbogen auf die Bank gestützt, das Haupt auf einem Kissen (ganze Figur stark restauriert). Er ist fürstlich gekleidet, trägt Turbankrone, pelzverbrämten Mantel und Schnabelschuhe. Seiner Brust entwächst der gewaltige Weinstock. Rechts unten unbekanntes Wappen. H. beidemal 93,5 cm, Br. 61 und 60,5 cm. – 1 d. Wie 1 a, aber seitenverkehrt. Stifterwappen des Peter Stark. H. 93 cm, Br. 61 cm. – *Zweite Zeile:* 2 a und d (305 und 308). *Begleitszenen zu Jesse.* Links, in der Ranke: Erschaffung der Eva durch Gottvater (1. Mos. 2, 21–22); am Pfeiler zwei Propheten. Rechts, in der Ranke: Sem verhüllt vor seinen Brüdern Japhet und Ham die Blöße des trunkenen wie Jesse gelagerten Vaters Noah (1. Mos. 9, 20–23); am Pfeiler zwei Propheten. H. 92,5 und 92 cm, Br. 61

1 Zu den Farben siehe S. 280.

2 Zur Numerierung siehe S. 240 und Anm. 1.

3 Zu diesem und den weiteren Wappen siehe S. 270.

4 Die Schriftzeichen offenbar mit Absicht ohne jeden Zusammenhang und als geheimnisvolle Botschaft gedacht. Auf dem Schriftband in 1 d zu Beginn das Christusmonogramm (?), im weiteren nur noch «ZEUS» verständlich.

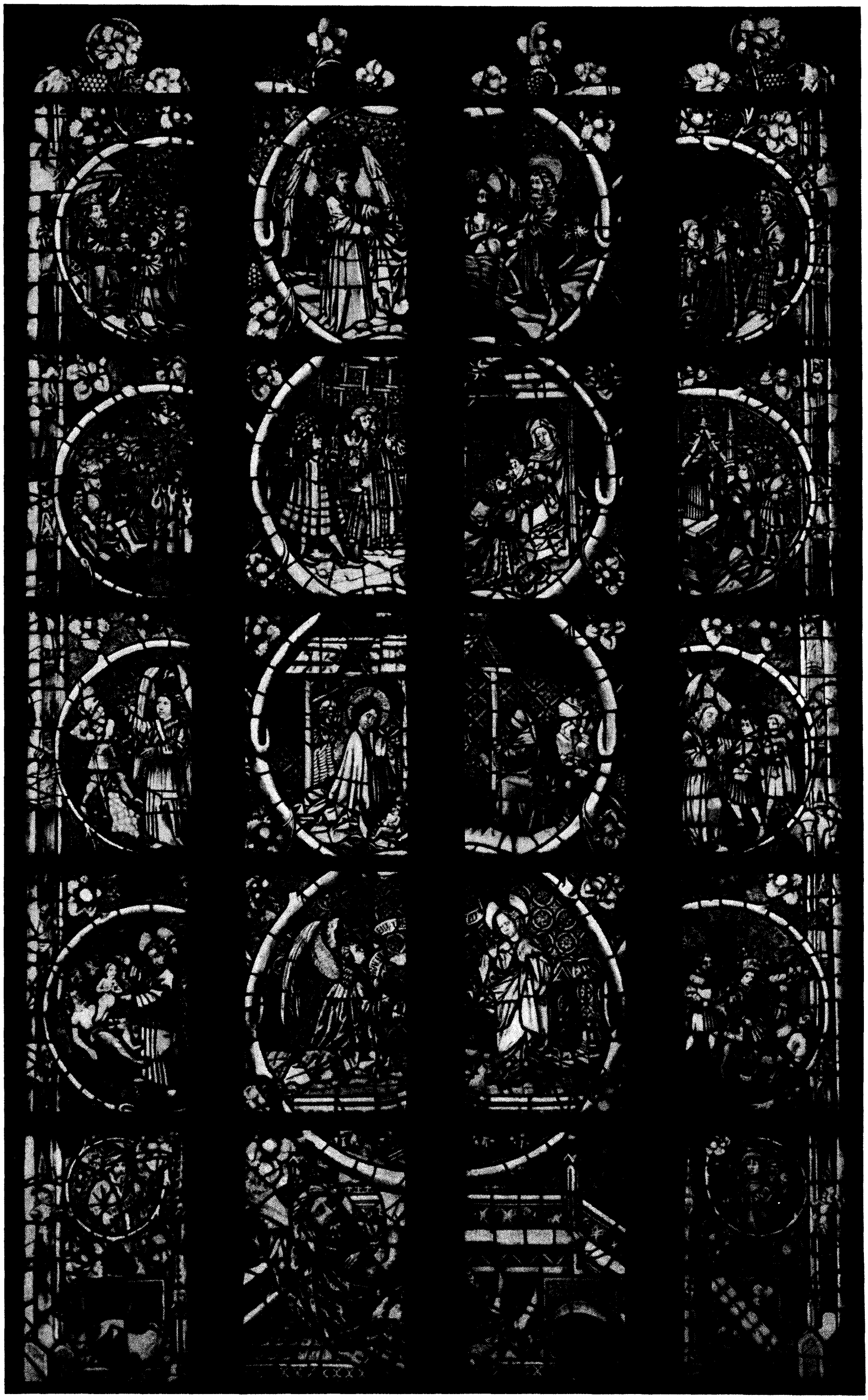


Abb. 270. Typologisches Fenster (n II). Gesamtansicht der unteren Hälfte. – Text S. 272–276.

Abb. 271 a und b. Typologisches Fenster (n II). Verkündigung an Maria mit Antitypen. Links: der Engel bei Gideon mit dem Vlies (3a). Rechts: Engel der Verkündigung (2b). – Text unten.

und 61,5 cm. – 2b und c (306 und 307). *Verkündigung an Maria* (Abb. 171 f.). Links der Engel mit dem Spruchband «AVE [Maria] / GRACIA · / PLENA · D[omi]N[u]S / TECUM». Rechts Maria neben dem Lesepult. H. beidemal 92 cm, Br. 61 und 60,5 cm. – *Dritte Zeile:* 3a und d (309 und 312). *Antitypen zur Verkündigung* (Abb. 171 f.). Links, in der Ranke: der Engel bei Gideon mit dem Vlies (Richt. 6, 36–40) (Kopf des Engels nicht zugehörig); am Pfeiler zwei Propheten. Rechts, in der Ranke: der Engel Raphael gibt sich Tobias Vater und Sohn zu erkennen (Tob. 12, 6–15); am Pfeiler zwei Propheten. H. 91 und 92 cm, Br. beidemal 61 cm. – 3b und c (310 und 311). *Geburt Christi.* Im schlichten, nur nach hinten durch einen geflochtenen Hag geschlossenen Stall kniet links Maria, den Christusknaben auf den Zipfel ihres Mantels gebettet. Hinter dem Hag Salome, die Wehmutter, der ob ihrem Zweifel an der Jungfräulichkeit Mariä die erhobene Rechte verdorrt. Rechts, neben einem zerklüfteten Tafelberg, Joseph, die Füße vor einem kleinen Feuer. Die Brille in seiner Rechten, durch die er den Knaben mustert, betont offenbar das hohe Alter Josephs, des Nährvaters. H. 92 und 91 cm, Br. beidemal 61 cm. – *Vierte Zeile:* 4a und d (313 und 316). *Antitypen zur Geburt.* Links, in der Ranke: Moses zieht vor dem brennenden Dornbusch,

Abb. 272a und b. Typologisches Fenster (n II). Verkündigung an Maria mit Antitypen. Links: Maria (2c). Rechts: der Engel Raphael gibt sich Tobias Vater und Sohn zu erkennen (3d). – Text S. 274.

in dem ihm der Engel des Herrn (hier Gottvater) erscheint, die Schuhe aus (2. Mos. 3, 4/5); am Pfeiler zwei Propheten. Rechts, in der Ranke: Moses hat auf Geheiß des Herrn zwölf dürre Stäbe in die Stiftshütte (hier auf einen Altar) getragen, welche die zwölf Stämme Israels bedeuten. Am Tag darauf findet er den des Aaron (der hier, «den Beischriften aller Armenbibeln entsprechend», für Moses steht) grünend und blühend vor (4. Mos. 17, 16–23 (1–8)); am Pfeiler zwei Propheten. H. beidemal 92 cm, Br. 61 und 62 cm. – 4b und c (314 und 315). *Anbetung* (Abb. 275). Links stehend Kaspar und Balthasar, rechts kniend Melchior, den das Christuskind an einer Stirnlocke zupft (eine Abwandlung des Segensgestus). H. beidemal 92 cm, Br. 61 und 60,5 cm. – *Fünfte Zeile:* 5a und d (317 und 320). *Antitypen zur Anbetung.* Links, in der Ranke: Die Königin von Saba überreicht König Salomo eine Kanne (1. Kön. 10, 1–13); am Pfeiler ein Mönch. Rechts, in der Ranke: Esther wird von König Ahasveros mit Wohlwollen empfangen und lädt ihn zum Mahle (Esth. 5, 1–4); am Pfeiler ein Prophet. H. 92 und 91,5 cm, Br. beidemal 61,5 cm. – 5b und c (318 und 319). *Taufe Christi.* Links der Engel mit dem Rock, rechts Christus und der Täufer (Abb. 277). H. 92 und 91 cm, Br. beidemal 60 cm. – *Lanzettköpfe:* 5′a bis d

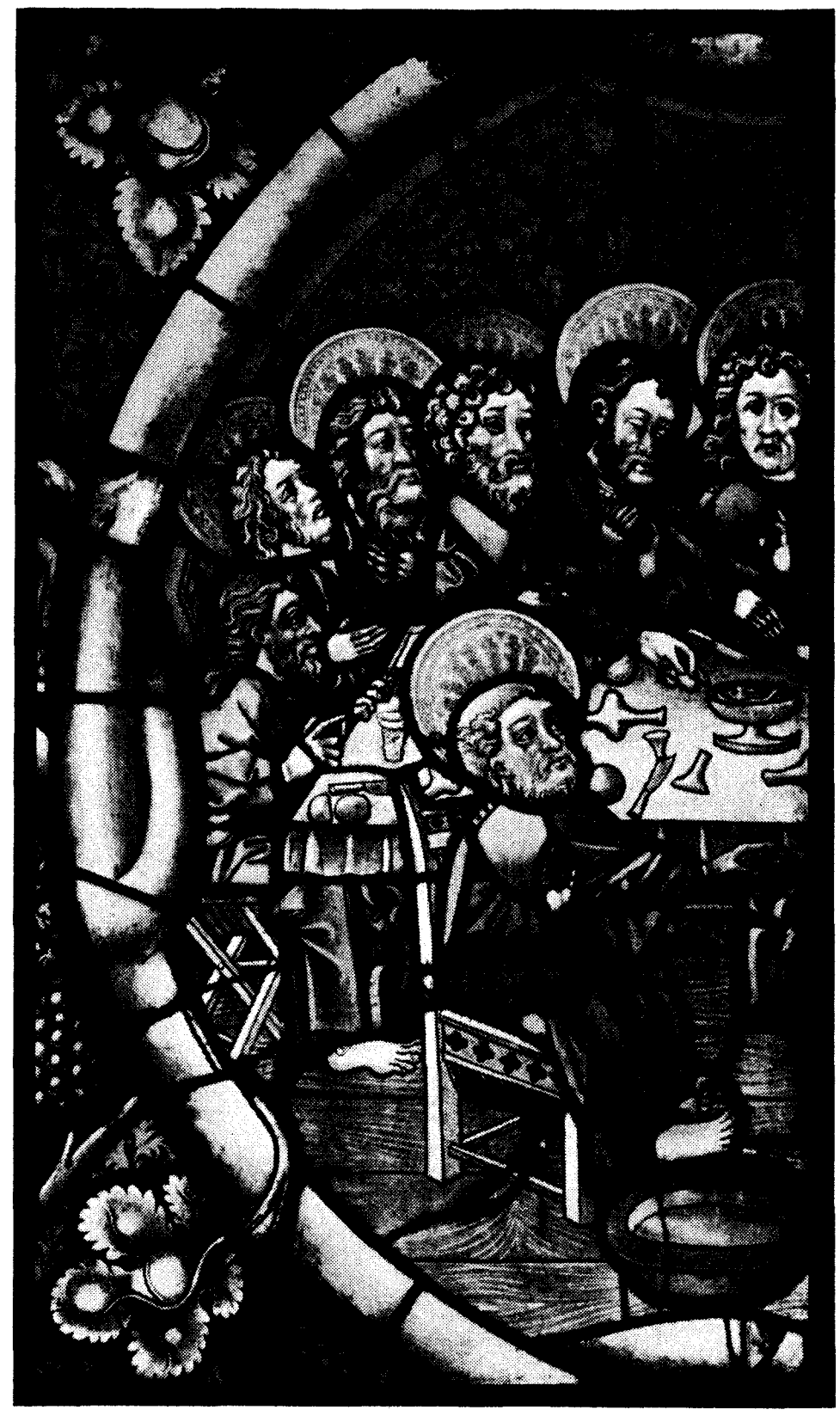


Abb. 273a und b. Typologisches Fenster (n II). Abendmahl, hier Fußwaschung, mit Antitypen. Links: Esther vor Ahasveros (7a). Rechts: linke Hälfte der Fußwaschung (6b). – Text S. 276f.

(321–324). Vier Dreipässe mit Ranken, Weinlaub und Trauben. H. dreimal 60,5 und 62 cm, Br. 32, 30,5, 31,5 und 32 cm. – *Obere Fensterhälfte. Sechste Zeile:* 6a und d (325 und 328). *Antitypen zur Taufe* der unteren Fensterhälfte. Links, in der Ranke: Der Feldhauptmann Naaman tauft sich auf Geheiß des Elias siebenmal im Jordan und wird vom Aussatz geheilt (2. Kön. 5, 9–14); am Pfeiler unten Maria Magdalena, oben der hl. Vinzenz. Rechts, in der Ranke: Der eherne Kessel (Meer) vom Tempel des Salomo (1. Kön. 7, 23–26, und 2. Chron. 4, 2–5), darin drei Priester mit Mitra, Turban und Tuchmütze im rituellen Bad; am Pfeiler unten unbekannte Heilige, oben männliche, bürgerlich gekleidete Figur mit drei Pfeilen in der Rechten. H. 107 und 106 cm, Br. 61,5 und 60,5 cm. – 6b und c (326 und 327). *Abendmahl, hier Fußwaschung* (Abb. 273, 274). Am Tisch dicht gedrängt elf Jünger, davor links auf einem Stuhl Petrus, ein Becken zu Füßen, die Hände abwehrend erhoben (Joh. 13, 8), rechts Christus. H. 105 und 107 cm, Br. 61 und 60 cm. – *Siebente Zeile:* 7a und d (329 und 332). *Antitypen zum Abendmahl* (Abb. 273, 274). Links, in der Ranke: Esther bittet bei ihrem Gastmahl König Ahasveros um ihr und ihres Volkes Leben (Esth. 7, 1–6); am Pfeiler unten unbekannter Heiliger, oben Papst Cornelius

Abb. 274a und b. Typologisches Fenster (n II). Abendmahl, hier Fußwaschung, mit Antitypen. Links: rechte Hälfte der Fußwaschung (6c). Rechts: Stiftung des Osterlamms (?) (7d). – Text S. 276f.

(251–253) mit einem Horn in der Linken. Rechts, in der Ranke: Stiftung des Osterlamms (Passahmahl, 2. Mos. 12, 1–28)? (vgl. S. 282); am Pfeiler unten ein heiliger Ritter, oben heiliger Bischof. H. 105 und 104 cm, Br. 62 und 60,5 cm. – 7b und c (330 und 331). *Verrat des Judas.* Links ein dichter Haufen von Schergen, rechts Judas, der den Herrn küßt, daneben der Ölberg mit dem Kelch. H. beidemal 105 cm, Br. beidemal 60,5 cm. – *Achte Zeile:* 8a und d (333 und 336). *Antitypen zum Verrat.* Links, in der Ranke: David gibt Saul den geraubten Spieß zurück und beschämt ihn zum zweitenmal (1. Sam. 26, 13–17); am Pfeiler unbekannte Heilige. Rechts, in der Ranke: Joab stößt Abner hinterhältig sein Messer in den Leib (2. Sam. 3, 27); am Pfeiler die hl. Agatha mit einer Tortsche in den Händen. H. 105 und 104 cm, Br. beidemal 61,5 cm. – 8b und c (334 und 335). *Geißelung Christi.* Links Christus an die Säule gebunden, um ihn vier Schergen; rechts wohl Pilatus, dem als Richter das Schwert durch einen Knappen nachgetragen wird. H. 104,5 und 104 cm, Br. beidemal 60,5 cm. – *Neunte Zeile:* 9a und d (337 und 340). *Antitypen zur Geißelung.* Links, in der Ranke: Der eine der beiden nackten Männer wahrscheinlich Lamech, der von seinen beiden Frauen Ada und Zilla geschlagen wurde (1. Mos. 4, 19 und apo-

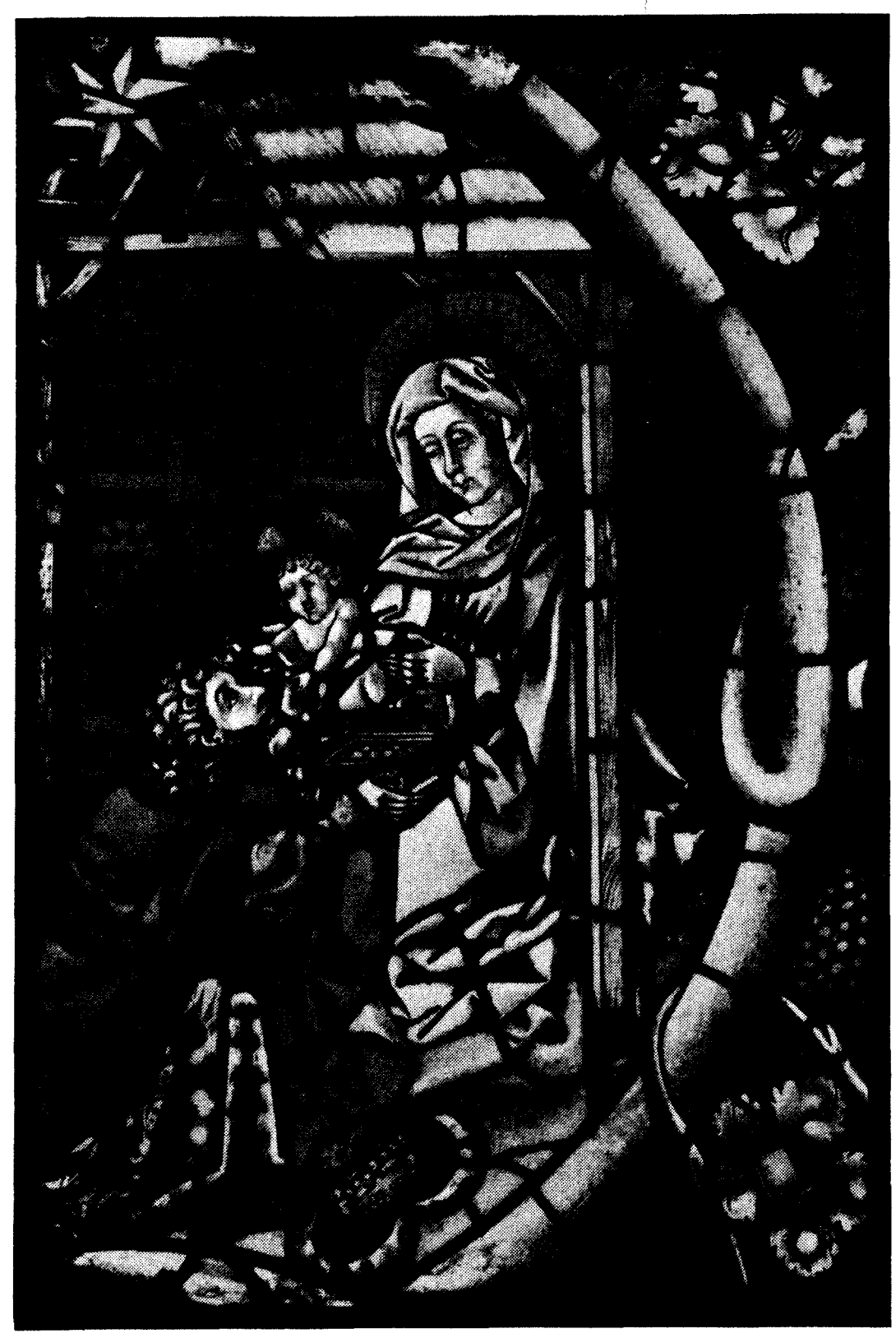
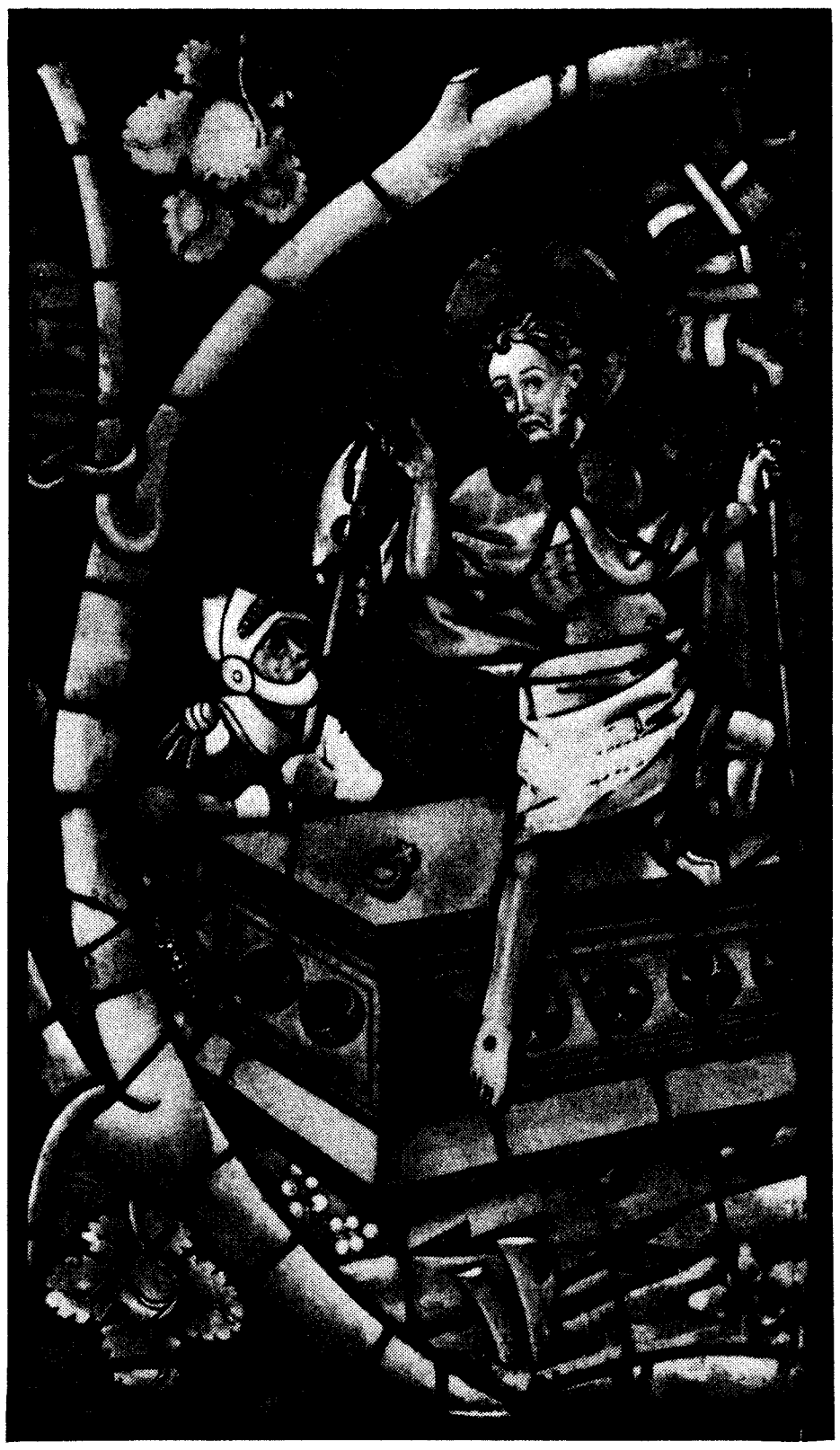


Abb. 275 a und b. Typologisches Fenster (n II). Anbetung Christi (4 b und c). – Text S. 275.

kryph; in der Regel wird neben den Frauen nur Lamech gezeigt). Rechts, in der Ranke: Holofernes läßt Achior an einen Baum binden, damit er geschlagen werde (Jud. 6, 1–9). H. 105 und 104,5 cm, Br. beidemal 61 cm. – 9b und c (338 und 339). *Kreuzigung Christi.* Links Christus am Kreuz, Maria und Johannes; rechts, zwischen einem Kriegsknecht und Longinus (?) der römische Hauptmann, der die Worte spricht: «vere · filius · dei · / erat · / iste ·». H. beidemal 105 cm, Br. 60,5 und 61 cm. – *Zehnte Zeile:* 10b und c (342 und 343). *Auferstehung Christi* (Abb. 276). Die Darstellung gehört zum Typus der Auferstehung aus einem geschlossenen Sarkophag. Christus ist, alles Irdischen enthoben, im Begriff, durch den Deckel hindurchzusteigen. H. 103,5 und 105 cm, Br. 60,5 und 60 cm. – 10a und d (341 und 344). *Antitypen zur Kreuzigung* (untere Ranken) *und zur Auferstehung* (obere Ranken). Links, untere Ranke: Moses vor dem Mal der ehernen Schlange (4. Mos. 21, 6–9). Obere Ranke: Jonas wird vom Fisch ans Land gespien (Jona 2, 1–11). Am Pfeiler ein Armbrustschütze. Rechts, untere Ranke: Abraham will Isaak opfern (1. Mos. 22, 1–18). Obere Ranke: Simson trägt die Flügel des Stadttores von Gaza auf den Berg Horeb (Richt. 16, 1–3). Am Pfeiler Bogenschütze. H. beidemal 104,5 cm, Br. 62 und 61 cm.



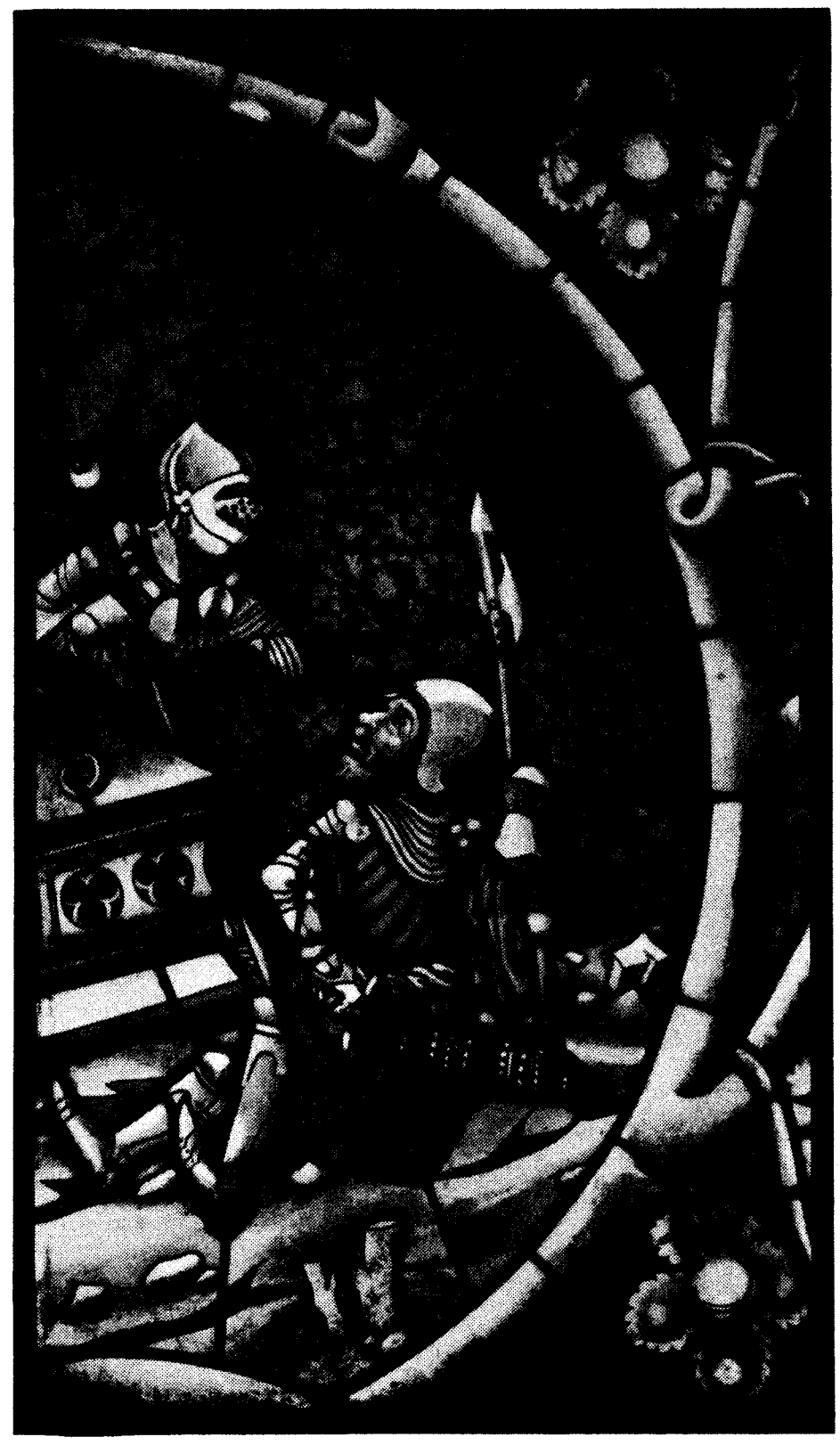


Abb. 276a und b. Typologisches Fenster (n II). Auferstehung Christi (10b und c). – Text S. 278.

Maßwerk. Lanzettköpfe: 11A (345). Halber Vierpaß. Vor Damastgrund Ranke, Laub und Traube, links Kreuzblume. H. 28 cm, Br. 61 cm. – 11B (346). Erweiterter Vierpaß, unten abgeschnitten. Ranke, Laub und drei Trauben. H. 46 cm, Br. 60 cm. – 11C (347). Wie 11B. – 11D (348). Wie 11A. – Schräg neben und über 11A–11D kleine Zwickel mit Weinlaub (349, 351, 353, 355). – 12A (357). Dreipaß. Ringförmiger Ast mit Traube und Laub. H. 60 cm, Br. 64 cm. – 12D (360). Wie 12A. – 13BC (364). Fischblase. Engel mit «gewundener» Trompete. H. 46 cm, Br. 102 cm. – 14A (362). Sphärisches Dreieck. Schreitender Löwe. H. 58 cm, Br. 32 cm. – 14B (363). Fischblase. Engel mit «gewundener» Trompete. H. 46 cm, Br. 102 cm. – 14BC (367). Vierpaß. Sonne. Dm. 47 cm. – 14C (365). Fischblase. Engel mit Laute. H. 46 cm, Br. 102 cm. – 14D (366). Sphärisches Dreieck. Laufender Affe. H. 63 cm, Br. 35 cm. – 15BC (368). Fischblase. Engel mit Trumscheit. H. 46 cm, Br. 102 cm.

Zur Technik. In technischer Hinsicht bleibt der Meister des Typologischen Fensters wie der des Zehntausend-Ritter-Fensters bei den längst erprobten Mitteln. Wiederum fehlt der Rotausschliff. Etwas verschieden wird das zeichnende und schattierende *Schwarzlot* gehandhabt. Die Schatten finden sich vermehrt zu

kräftigen Akzenten zusammengefaßt, die Linien der Zeichnung wirken im Verhältnis zu den kleinen Figuren dicker. Doch wird gleichzeitig die subtile, formgebende Wischtechnik weiterentwickelt, bei der man mit Pinsel oder Lappen beispielsweise den Rundungen des Handrückens und der Finger folgt. *Silberlot* erscheint durchwegs als intensiver Gelbton.

Die Farben. Im ganzen Fenster dominiert der helle Silberton der mächtigen Ranken und der rahmenden Pilaster. Den Farbeindruck des Betrachters bestimmt das Rot in den Zwickeln zwischen den Medaillons, das heißt der eigentliche Fenstergrund mit seinem Damastmuster; im weiteren das Blau der Medaillongründe. Von diesem Blau heben sich die Bildgegenstände und Figuren vorwiegend in hellen, gedämpften Tönen ab. Nur das intensive Rot einiger Röcke sticht hervor, wiederholt aber die eine Grundfarbe des Fensters. Der Meister hat sozusagen der Zeichnung die Farbe geopfert. Für Fliesenböden wählte er Goldbraun oder Hellviolett, für Wiesengründe einen leichten Grünton, für Felsböden Hellgrau, Gelb, helles Lachsrot und wiederum Grün. Das Wasser zeigt Spuren von Blau, die Bäume weißliche oder hellviolette Stämme. Körper und Gesichter sind mit Ausnahme des Jesse, dem der stärkere Schwarzlotauftrag ein bräunliches Gesicht verleiht, nahezu weiß. Bei den Kleidungen kommen außer dem genannten Rot neben Silber ein pastellartiges Blau, Gelb und das überall wiederkehrende helle, fast ins Violett wechselnde Lachsrot vor.

Zu Ikonographie und Komposition. Wie der Gehalt des Fensters aus der Vorstellung der Hochscholastik des späten Mittelalters hervorgegangen ist, hat Hahnloser[1] eingehend dargelegt. Sowohl die Biblia pauperum als das Speculum humanae salvationis haben bei der Bildauswahl Pate gestanden. Sie sind zum Teil frei gehandhabt worden. Deshalb ist es angebrachter, von einem *Typologischen* als vom (Armen-)*Bibel-Fenster* zu sprechen. Das Berner Fenster fußt innerhalb der Glasmalerei auf einer beachtenswerten Tradition. Bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts haben in Schwaben typologische Zyklen im Vordergrund gestanden und man zeigte sie mit Vorliebe im Fenster der Mittelachse[2]. Bei den vielfältigen Beziehungen der Berner Fenster zu jener Landschaft dürfen jene Zyklen in keiner Weise übersehen werden, auch wenn sie nur in bezug auf die Wahl des Gesamtthemas von Bedeutung gewesen sein mögen. Entwicklungsgeschichtlich stehen sie der Berner Typologie polar gegenüber. Die Fenster in Eßlingen, Stetten, Wimpfen am Berg und Wimpfen im Tal[3] weichen von den Gegenüberstellungen der Armenbibeln des 14. Jahrhunderts ab, weil bei ihrer Entstehung der «Armenbibel-Kanon der Miniaturmalerei» noch nicht «fixiert» war[4]. In Bern liegt der gegenteilige Grund vor: man strebte nach Erweiterung des schon fixierten Kanons, fügte mehrere Szenen aus

1 Chorfenster 1950, S. 22/23; idem, die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, Festschrift Henrik Cornell, Stockholm 1950, S. 175–184.

2 H. Wentzel, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350, CVMA Deutschland I, Berlin 1958, S. 16.

3 Eßlingen: Stadtpfarrkirche, Stainhövel-Fenster (kurz vor 1300); Franziskanerkirche, Typologisches Fenster (1300–1310); Frauenkirche, Typologisches Fenster (1325–1330). Stetten: Dominikanerinnen-Klosterkirche, Typologisches Fenster (gegen 1300). Wimpfen a. B.: Dominikanerkirche, Typologisches Fenster (kurz nach 1300). Wimpfen i. T.: Ritterstiftskirche, Typologisches Fenster gegen 1300).

4 H. Wentzel, ebenda.

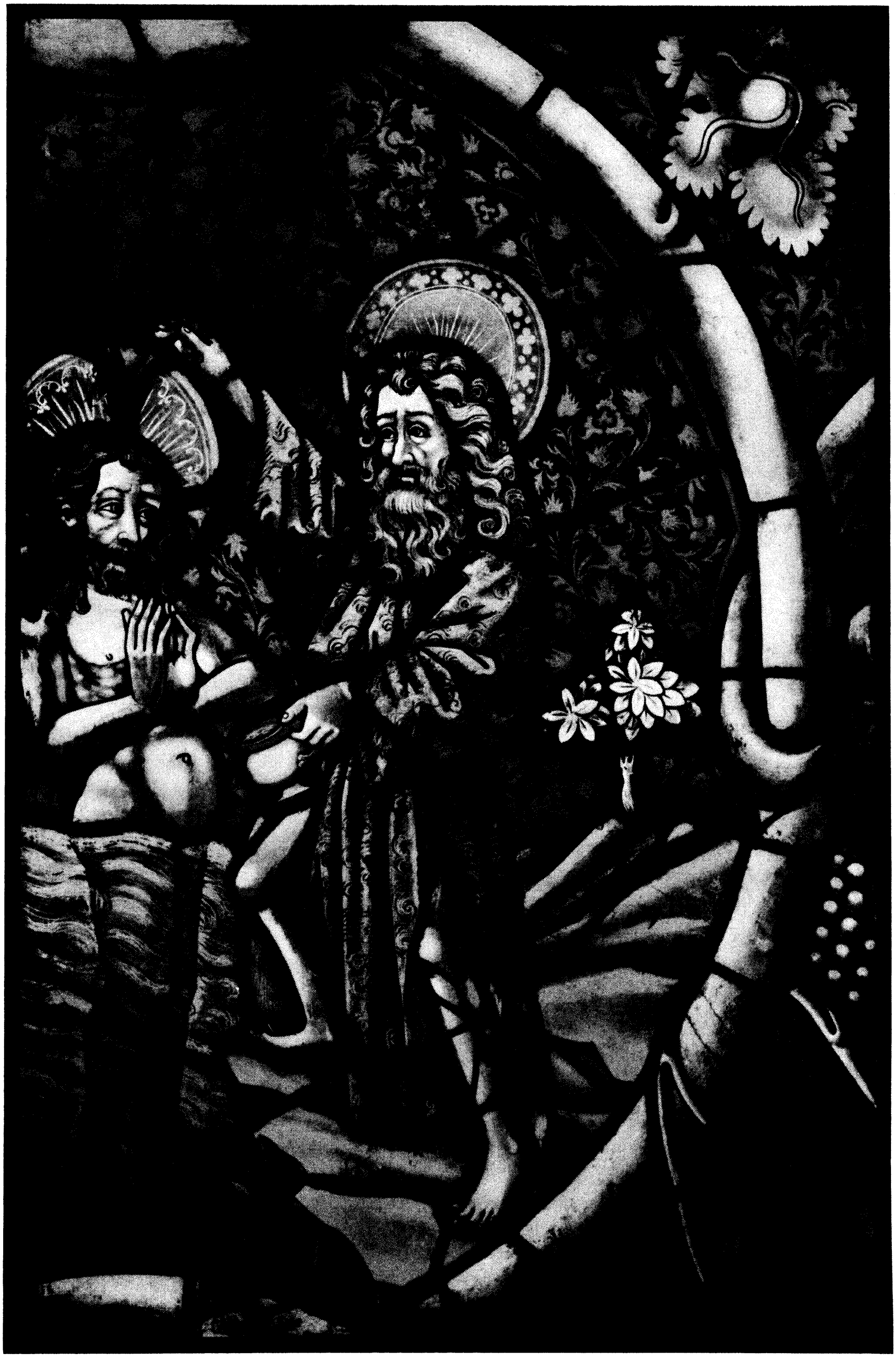


Abb. 277. Typologisches Fenster (n II). Taufe Christi, rechte Bildhälfte (5 c). – Text S. 275.

dem Speculum bei – zum Teil solche, die dort einer Armenbibel entnommen sind – und kombinierte mitunter die gefundenen Gegenüberstellungen von Typus und Antitypen nach eigenem Ermessen; vorausgesetzt, daß nicht verschollene Darstellungen als dritte Bildquelle gedient haben. Die Folge war, daß die Vorherbilder dem Sinn nach den Bildern recht wenig entsprachen. Da man keine erläuternden Tituli anbringen konnte, versuchte man, dies durch größtmögliche bildliche Übereinstimmung wettzumachen. In Bern mußte die Zugehörigkeit der Antitypen zum Typus noch aus einem weiteren Grund besonders augenfällig sein und durch ähnliche Stellungen der Figuren betont werden: die ungleich hoch gelegenen Bilder erschwerten dem schlichten Volk ohnehin das Ablesen der lehrhaften Typologie[1].

Unmittelbar und ausschließlich einer Armenbibel entnommen und dem gleichen Typus vorangestellt sind die folgenden Antitypen[2]: Brennender Dornbusch (zur Geburt), Königin von Saba vor Salomo (zur Anbetung), Moses und die eherne Schlange (zur Kreuzigung), Abrahams Opfer (zur Kreuzigung).

Einem anderen Typus beigesellt wurden: Raphael gibt sich Tobias zu erkennen (zur Verkündigung; ursprünglich Antitypus zu Christus in Emmaus[3]), Esther vor Ahasveros (zur Anbetung; ursprünglich Antitypus zur Krönung Mariä).

Ausschließlich dem Heilspiegel entnommen und demselben Typus vorangestellt sind[4]: Naaman im Jordan (zur Taufe), Ehernes Meer (zur Taufe), David gibt Saul den Speer zurück (zur Gefangennahme), Holofernes läßt Achior an den Baum binden (zur Geißelung; in einer Armenbibelgruppe zur Entkleidung Christi gehörig).

Einer Armenbibel oder dem Heilspiegel können entnommen sein: Gideon und das Vlies (zur Verkündigung), Virga Aaron (zur Geburt), Joab ersticht Abner (zur Gefangennahme), Lamech wird von seinen zwei Frauen geschlagen (zur Geißelung[5]), Jonas wird vom Fisch ausgespien (zur Auferstehung), Simson mit den Torflügeln von Gaza (zur Auferstehung).

Der Antitypus rechts über der Fußwaschung stammt aus dem Speculum, wenn es sich tatsächlich um das Passamahl handelt[6]. Unbekannt bleibt das Vorbild für die Gegenüberstellung vom Gastmahl der Esther und der Fußwaschung, das heißt des niederknienden Christus und der knienden Esther. Gesondert müssen auch die Begleitbilder zu Jesse betrachtet werden: die Erschaffung der Eva und die Schande Noahs. Beide finden sich als Antitypen in den ältesten Armenbibeln, gehören dort aber zur Seitenwunde Christi und zur Dornenkrönung, die Schande Noahs ferner im Speculum zur Verspottung Christi. In Verbindung mit Jesse, der gleich Adam

1 H. R. Hahnloser, Die Armenbibel..., a. a. O., S. 176.

2 Wenn nichts vermerkt ist, handelt es sich um die Bildgruppen der ältesten Armenbibel-Typen: H. Cornell, Biblia Pauperum, Stockholm 1925, S. 249ff.

3 In der München-Londoner Armenbibelgruppe mit ihren neuen Bildern. Siehe H. Cornell, a. a. O., S. 300.

4 Siehe J. Lutz und P. Perdrizet, Speculum Humanae Salvationis, Mülhausen 1907; P. Perdrizet, Etude sur le Speculum Humanae Salvationis, Thèse, Paris 1908; H. Cornell, a. a. O., S. 161 – 168; E. Klotz, Speculum Humanae Salvationis, München 1925 (niederländische Blockbuchausgabe).

5 Bildgruppen der deutschen erzählenden Armenbibeln. Siehe H. Cornell, a. a. O., S. 292ff.

6 Dort allerdings beim Abendmahl. Die Darstellung wirkt sehr befremdend: der gedeckte Tisch zeigt kein Lamm, die Männer halten keine Stöcke. Ebensogut könnten mit dem Bild die drei Männer bei Abraham gemeint sein (Bildgruppen der ältesten Armenbibel-Typen, H. Cornell, a. a. O., S. 249ff.; dort als Antitypus zur Verklärung Christi).

Abb. 278. Typologisches Fenster (n II). Fußwaschung (6 b): Fünf Jünger (Detail).
Text S. 276.

und Noah gelagert ist und schläft, kommen die beiden Begleitbilder im Fenster der hl. Anna zu Königsfelden (1325/30) vor, das durch diese Trilogie eingeleitet wird[1].

Was den Aufbau des Fensters und die Gruppierung der Bilder betrifft, verweist Hahnloser auf eine 1428 wohl in Salzburg entstandene Armenbibel[2]. Die Typen und Antitypen werden wie in Bern als Medaillons von den Ranken eines einzigen Stammbaums umschlungen und liegen ungleich hoch. Die Antitypen befinden sich allerdings schräg unter den Typen. In Bern sah man sich wegen der Komposition am Fuß des Fensters, wegen der Stifterwappen und weil man über Jesse nicht einfach zwei Felder leer lassen konnte, zu einer Versetzung der Antitypen nach oben gezwungen[3]. Die Salzburger Bibel darf nicht als unmittelbares Vorbild aufgefaßt werden, eher als Bestätigung, daß dergleichen Kompositionen für typologische Fenster innerhalb der Glasmalerei des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts bestanden haben. Diese – und kaum Handschriften – müssen als Brücke zu Bern angesehen werden, denn schon in den typologischen Fenstern Schwabens aus der Zeit um und nach 1300 finden sich Stammbäume, die der Brust Jesse entwachsen, sich durch das ganze Fenster hinauf fortsetzen und eine Art Medaillons bilden (u. a. Stainhövel-Fenster in der Stadtpfarrkirche St. Dionys zu Eßlingen[4]).

In den schwäbischen Beispielen greift der Weinstock nie von der einen auf die andere Bahn. Streng laufen die Typen und Antitypen parallel. Wo das Fenster drei Lanzetten aufweist, steht in der mittleren der Typus, in den seitlichen je ein Antitypus; wo das Fenster über vier Lanzetten verfügt, wird dem Typus in der einen Mittellanzette nur ein einziger Antitypus in der anderen beigesellt. Das Berner Fenster bringt nun die freie, wenn auch weniger straffe Lösung des 15. Jahrhunderts:

1 Kdm Aargau III, Abb. 179, und S. 202, 212.

2 Chorfenster 1950, S. 22; H. Cornell, a. a. O., Tf. H.

3 Das hat zur Notlösung mit den beiden Doppelmedaillons in der obersten Zeile unter dem Maßwerk geführt.

4 Siehe Wentzel, a. a. O., S. 64/65, und Tafeln Abb. 10 und 12.

der Typus findet sich in einem Medaillon, das ein Scheibenpaar umfaßt, so daß die Symmetrie auch bei zwei Antitypen gewahrt werden kann. Derselbe Weinstock umschlingt mit seinen Ranken alle Bilder und sollte die Beziehung zwischen Altem und Neuem Testament noch glaubhafter vor Augen führen.

Meister und Werkstatt. Der Stil. Kein Meistername und kein Hinweis auf Werkstatt oder Ursprungsort erleichtert die stilistische Zuordnung des Fensters. Hahnloser[1] geht von der Annahme aus, die Werkstatt habe in Bern gestanden und sei wiederum die des Niklaus Magerfritz gewesen, der sich bei der Herstellung des Zehntausend-Ritter-Fensters das Vertrauen von Kirchenpfleger und Bauhütte erworben; mit dem Zehntausend-Ritter-Fenster wäre in Bern eine Stätte der Glasmalerei erstanden, eine blühende Werkstatt, aus der neben den genannten Fenstern auch noch das Dreikönigs- und das Hostienmühle-Fenster hervorgingen, allerdings seit Meister Bernhart jeweils nach dem Entwurf und unter der Hand eines anderen herangezogenen Künstlers. Daß der Hauptmeister ständig wechselt, wird mit der fast gleichzeitigen Entstehung der drei letzten Fenster begründet[2].

Immer nach Hahnloser[3] weist der Stil in die unmittelbare Umgebung des 1445/46 verstorbenen Konrad Witz, aus dessen «verwaister» Werkstatt der Meister des Typologischen Fensters stammen könnte. In der Tat ist die Art des Konrad Witz hier viel unmittelbarer zu spüren als im Zehntausend-Ritter-Fenster; sie hat sich bis in die einzelnen Gesichtstypen ausgewirkt. Aber gerade weil das Fenster stärker an den großen Meister erinnert als die Legende der Zehntausend Ritter, läßt sich nicht verkennen, daß der künstlerische Ausdruck mit den übernommenen Elementen, den Stellungen der Figuren, ihren etwas untersetzten Körpern und gewissen Gesichtszügen nicht Schritt gehalten hat. Die Figuren sind nicht nur maßstäblich und wegen der Medaillons klein, sondern auch klein gesehen. Die Grundstimmung ist bei allem Eifer, die Anschaulichkeit der Typologie zu steigern, «volkstümlich-hausbacken». Zum Meister und seinem Verhältnis zu Witz könnte angeführt werden, was Stange für den Meister des Jünteler Epitaphs aus dem Kloster Rheinau geltend macht, wenn schon unser Meister diesen überragt[4]. Die Bedeutung des Fensters wird weiterhin auf seinem Inhalt und darauf beruhen, daß es als Typus im 15. Jahrhundert einzigartig dasteht. Eine Leistung dieses Meisters ist die Auswahl der meist zarten und oft ganz unnaturalistischen Farbgläser für die Bildmedaillons[5].

Wo der Meister des Typologischen Fensters sich hauptsächlich aufgehalten, ob seine Berührung mit den Werken des Konrad Witz in irgendeiner Werkstatt stattgefunden, ist kaum zu entscheiden. Daß er die Malereien wie Meister Bernhart in einer Berner Werkstatt geschaffen, ist nicht weniger fraglich, bestehen doch zuwenig Indizien. Von dem in Bern entstandenen Zehntausend-Ritter-Fenster berichtet das zum Teil zwar lückenhafte St.-Vinzenzen-Schuldbuch bis in alle Einzelheiten, beim Typologischen Fenster ist nur die Rede vom Stifter Hans Fränkli (siehe S. 270). Wäre die Werkstatt dieselbe geblieben, so müßten sich gewisse Eigentümlichkeiten –

1 Chorfenster 1950, S. 11, 13, 14, und Die Armenbibel..., a. a. O., S. 172, 175.

2 Chorfenster 1950, S. 32.

3 Chorfenster 1950, S. 24.

4 Deutsche Malerei der Gotik IV, Südwestdeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450, S. 153/154 und Abb. 223.

5 Eine gute Charakterisierung bei Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 25.

Abb. 279. Typologisches Fenster (n II). Fußwaschung (6 c): Christus (Detail). – Text S. 276.

seien sie auch nur technischer Natur – herausgebildet haben. Solche können aber auch beim Vergleich des Zehntausend-Ritter- mit dem Dreikönigs- und dem Hostienmühle-Fenster, die nach Hahnloser ebenfalls in Bern geschaffen sind, nicht ermittelt werden. Die wenigen Parallelen formal-stilistischer Einzelzüge stellen sich fast immer als allgemeines Gut heraus. Die unverkennbaren Einflüsse des Passions- und des Zehntausend-Ritter-Fensters auf die drei späteren lassen sich einmal damit erklären, daß kein Meister für Bern einen Auftrag ausgeführt, ohne einen gründlichen Augenschein genommen und die bestehenden Fenster studiert zu haben; ferner damit, daß die Werkstätten vielleicht irgendwo in Südwestdeutschland nicht weit voneinander gestanden haben.

Literatur: HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 22–25.

3. DAS CHRISTUS-FENSTER (s II)

Das Fenster in der Südostwand ist 1868 entstanden und befindet sich am Stammplatz der Legende der Zehntausend Ritter[1]. Zu seiner Erstellung hatte die Öffnung

1 Zum Zehntausend-Ritter-Fenster siehe S. 259 ff.

des Chors im Jahr 1864 Anlaß gegeben (siehe Baugeschichte). Die Kartons zeichnete Dr. Ludwig Stantz, als Glasmaler wurden R. Gleichauf, Th. Spiess und H. Müller beauftragt. Dargestellt sind Szenen aus dem Leben und Wirken Christi.

Namentlich beim morgendlichen Lichteinfall überstrahlt das Christus-Fenster die Glasmalereien des 15. Jahrhunderts. Seine Farbskala mit viel bräunlichem Rot, Violett und Goldgelb, die für das dritte Viertel des 19. Jahrhunderts bezeichnend ist, vernichtet mitunter das warme, tiefe Leuchten des noch ganz in bunten Gläsern gehaltenen, anliegenden Passions-Fensters. Aber auch die Komposition und das Formale müssen heute als unglücklich bezeichnet werden, trotz der Anlehnung an die Medaillons des zum Christus-Fenster symmetrisch eingesetzten Typologischen Fensters.

4. DAS DREIKÖNIGS-FENSTER (n III)

Stiftung und Datierung. Über das Dreikönigs-Fenster berichten keine Urkunden. Doch leuchten siebzehn Wappenschilder herab, die auf den *Stifter* weisen: Schultheiß Rudolf von Ringoltingen (1380/90–1456) (Abb. 280). Achtmal kehrt das Wappen des rasch aufgestiegenen, aber nur kurz blühenden Geschlechtes wieder[1], sieben mal begleitet von einem Frauenschild, lauter vornehme Allianzen spiegelnd. Daß Schultheiß Rudolf der Stifter gewesen und nicht etwa sein Sohn Thüring, der ihm 1448 im Amt des obersten Kirchenpflegers gefolgt ist, scheint erwiesen. Rudolf zeigt sein Wappen mit dem seiner ersten Gemahlin Jonata von Mömpelgard sowohl an zentraler Stelle (Abb. 280, Nr. 8 und 9, und Abb. 250) als am Fuß des Fensters (Abb. 280, Nr. 10 und 11), wobei er die längst Verstorbene wählt, da sie ihm die beiden Söhne Heinrich (IV) und Thüring geboren hat. Schließlich umkreist der Löwe aus dem Wappen der Mömpelgard das krönende Ringoltingenwappen im Maßwerk. Die ganze Gruppe der drei Einzel- und sieben Allianzwappen zu deuten will nicht gelingen (vgl. Legende zu Abb. 280); nicht zuletzt, weil ihre Auslese und Anordnung eine recht willkürliche ist. Schultheiß Rudolf hatte nicht gezögert, nur die glanzvolleren Allianzen in den Vordergrund zu rücken, um seine bescheidene Herkunft zu tarnen. In der genealogisch nur scheinbar folgerichtigen Wappenpyramide findet sich zum Beispiel die Allianz seiner Tochter neben der seines Vaters, so daß keineswegs feststeht, ob Rudolf außer seinem eigenen Wappen nur das seiner Söhne an den Fuß des Fensters verwiesen hat. – Die *Datierung* des Fensters ist schon durch Hahnloser verfeinert worden, der für die Stiftung die Jahre 1447/48 in Anspruch nimmt und die Entstehung um 1450 ansetzt[2]. Auch wenn man Heinrich (IV) von Ringoltingen in der berechtigten Annahme, er sei unverheiratet geblieben, aus dem Spiel läßt (siehe S. 287, Anm. 5), kommt man zur nahezu gleichen Datierung, nämlich auf 1449/55 als Terminus ante. Denn Bernhart von Büttikon, dessen Schild neben dem seiner Frau, Anneli von Ringoltingen, steht, stirbt 1449[3]; die Tochter Rudolfs indes ist spätestens seit 1455 mit ihrem zweiten Gatten, Hans von Fridingen, verheiratet[4]. Ein Terminus post, der sich belegen

1 Ein neuntes Mal, ganz klein und beiläufig, als Konsolenschild unter der hl. Magdalena in 2a. – Zum Stifter und seinem Geschlecht vgl. S. 6, 236, 318.

2 Chorfenster 1950, S. 27, und Anm. 7.

3 Genealogisches Handbuch zur Schweizergeschichte, Zürich 1908–1916, Bd. III, S. 394/395.

4 Nach einem Siegel, das W. Stettler abgezeichnet hat (Genealogie, Burgerbibl. MHH XIV, 65, Tom. IV, S. 216).

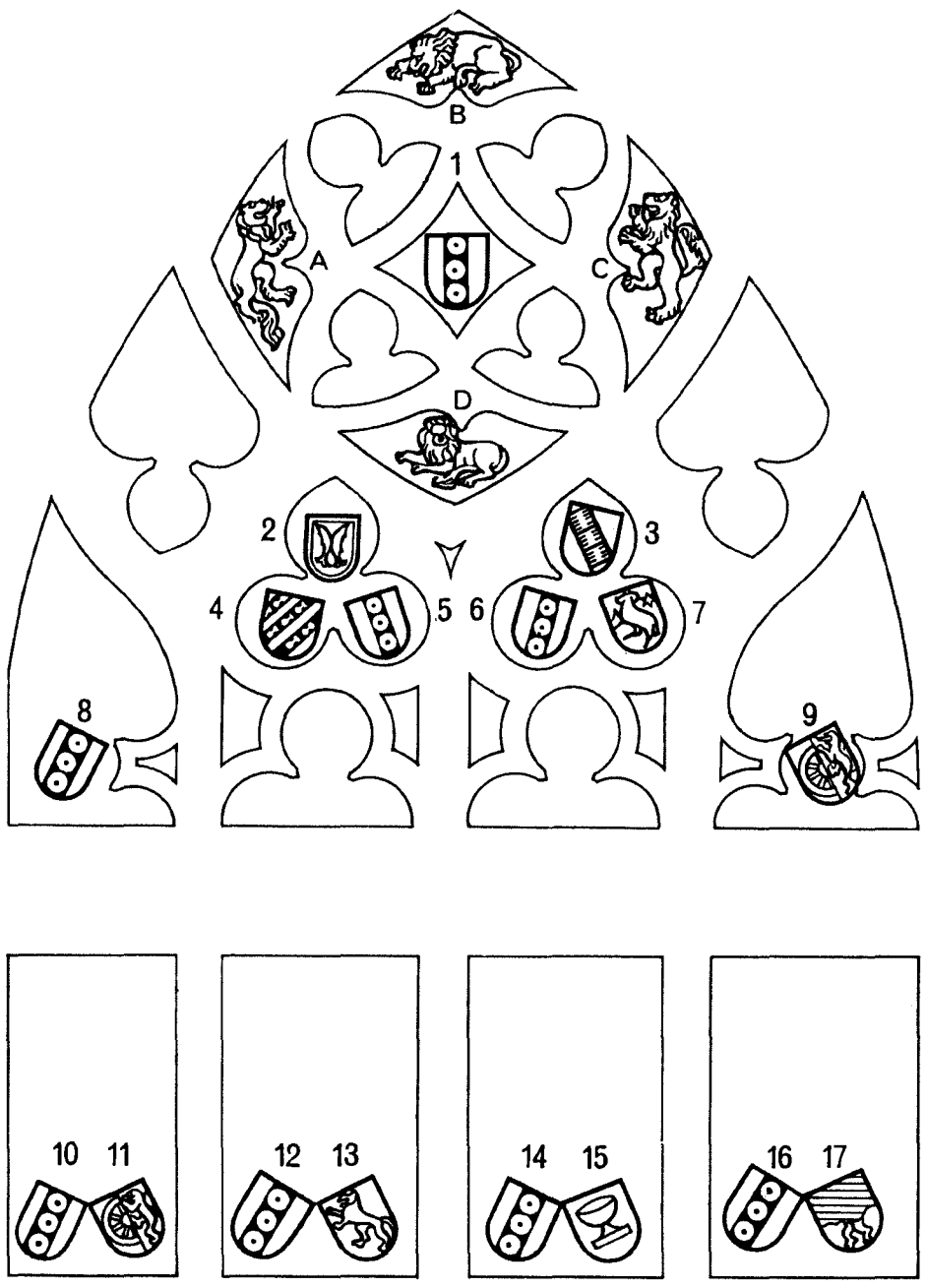


Abb. 280. Dreikönigs-Fenster (n III). Übersicht der Wappen der Familie des Stifters, des Schultheißen Rudolf von Ringoltingen. Vgl. Text S. 286.

1 Wappen von Ringoltingen, wahrscheinlich ganz allgemein das des Stifters und seines Geschlechtes (1). – A–C: viermal der Löwe aus dem Wappen der Jonata von Mümpelgard, der ersten Gemahlin des Rudolf.

2 Wappen aus der Familie der Jonata von Mümpelgard (2).

3 Wappen der Familie Strähler: es weist auf die Großmutter des Rudolf, die Gattin von Heinrich (I) Zigerli von Ringoltingen.

4, 5 Allianzwappen der Anneli von Ringoltingen, Tochter des Rudolf, und ihres ersten Gemahls, Bernhart von Büttikon (3).

6, 7 Allianzwappen des Heinrich (II) Zigerli von Ringoltingen, Vater des Rudolf, und seiner Gemahlin Clara Matter.

8, 9 Allianzwappen des Stifters Rudolf von Ringoltingen und seiner ersten Gemahlin, Jonata von Mümpelgard. –

10, 11 idem.

12, 13 Allianzwappen des Thüring von Ringoltingen, Sohn des Rudolf, und seiner Gemahlin Verena von Hunwil (4).

14, 15 Allianzwappen von Ringoltingen–Truchsessen von Wolhusen [Heinrich (IV), Sohn des Rudolf, und seine Gemahlin?] (5).

16, 17 Allianzwappen von Ringoltingen–(?) (6).

1 Kaum das Heinrichs (I), da es vom Wappentier der Gemahlin des Stifters umkreist wird (siehe A–C).

2 W. Stettler (Wappenbuch, Burgerbibl. MHH XVI, 135) bringt das Wappen ein erstes Mal ohne Namen (S. 44, Nr. 4), ein zweites Mal (S. 103, Nr. 25) mit dem Namen Montpelgard (Mümpelgard = Montbéliard). Nun enthält aber das Dreikönigs-Fenster bereits das wirkliche Wappen von Mümpelgard (Nr. 9 u. 11), d. h. das des Hug Burkhart, Bürger von Mümpelgard, Vater der Jonata, der 1403 mit Oltingen belehnt wurde. Da die Helmzier dieses Wappens von den beiden Fischen des unbekannten Wappens begleitet wird, muß dennoch ein Zusammenhang bestehen. Das Wappen könnte dem Vater oder eher noch der Mutter der Jonata gehören; kaum der Agneline de Bouvans, die Lehmann (GGS 1906–1912, S. 236) als Großmutter der Anneli von Ringoltingen bezeichnet. Für die Bouvans sind andere Wappen überliefert.

3 Zur eigenwilligen Gruppierung der Wappen siehe S. 286.

4 Die Allianz des Rudolf mit seiner zweiten Gemahlin, Paula von Hunwil, fällt außer Betracht, weil nur selten das Wappen einer zweiten Frau gezeigt wurde. Die Allianz der Verena Zigerli, Base des Rudolf, mit Heinrich von Hunwil kann wegen der Stellung der Wappen nicht gemeint sein.

5 Die Bestimmung des Frauenwappens durch Stantz (S. 118) hat sich als richtig erwiesen (siehe F. Zelger, Studien und Forschungen zur Geschichte der Freiherren von Rotenburg-Wolhusen, o. O. u. J., S. 158). Daß es sich tatsächlich um Heinrich (IV) v. R. handelt (Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 29, Anm. 7) steht jedoch nicht fest. Heinrich könnte frühestens 1445/48 geheiratet haben und stirbt schon 1448/50. Außerdem ist von seiner Frau nirgends die Rede, auch nicht im Testament des Vaters. Nach W. Stettler (Genealogie, Burgerbibl. MHH XIV, 65, Tom. IV, S. 216) soll er unverheiratet gestorben sein.

6 Die ganze Scheibe (1 d) stammt aus dem Jahre 1887 (vgl. S. 234). Ihr Frauenwappen ist eine freie Erfindung. Das ursprüngliche Wappen, das hier eingezeichnet ist, war um 1700, d. h. bevor die Scheibe mit der Auferstehung (heute Krauchtal-Kapelle, n VII, 4 d; siehe S. 236 und Anm. 3) eingesetzt wurde, als Fragment noch vorhanden. Es findet sich bei W. Stettler, der es auf Grund der erhaltenen, unteren Hälfte nicht mehr bestimmen konnte (Wappenbuch, Burgerbibl. MHH XVI, 135, S. 36, Nr. 19) zwischen den Frauenwappen in 1 b und 1 c (siehe Nr. 13 und 15) und den drei Wappen am Fuß des Typologischen Fensters. K. Howald (handschriftl. in seinem Handexemplar von Stantz) und Haendcke u. Müller (S. 148) sprechen – ohne die Wappenreihe bei Stettler mit dem Münster in Verbindung zu bringen – von einer Allianz Ringoltingen-Hafner. In der ganzen Ringoltingengenealogie ist keine Verbindung mit einer Hafner nachzuweisen.

ließe, existiert nicht[1], doch steht, außer stilistischen Erwägungen für das Stiftungsjahr tatsächlich 1447 oder 1448 im Vordergrund: 1448 hat Rudolf zum erstenmal das Schultheißenamt bekleidet. – Über den Meister und seine Werkstatt haben sich keine Nachrichten gefunden.

Beschreibung. *Aufbau und Gliederung* (Abb. 282). Das Dreikönigs-Fenster ist wiederum dem frühesten, dem Passions-Fenster der Mittelachse verwandt. Doch sind nur wenige kleine Elemente tatsächlich in die vorderste Bildebene gerückt worden. Ein kühnes Architekturgebilde strebt über das schwere Horizontalgesims hinweg bis unter das Maßwerk, wo es in luftigen Gehäusen ausklingt. Den einzigen Strukturwechsel stellt der weite Landschaftsausblick mit der Anbetung dar. Die Architektur gliedert sich zuerst in zwei kompakte Hauptgeschosse. Das untere wird in der vierten Fensterzeile durch ein erstes, balkonartig vorspringendes Brüstungsgeländer beschlossen. Das obere trägt beim Übergang von der siebenten zur achten Zeile als Abschluß das zweite durchgehende Geländer. Von hier aus entwickelt sich mit vier Baldachinen, auf denen sich geschweifte Turmhelme und Fialengruppen erheben, eine Art Dachgeschoß. Hinter diesem tritt der eigentliche Fenstergrund immer stärker hervor; er wird nach einem Wechsel von Muster und Farbe[2] die Engel, Wappentiere und Wappenschilder des Maßwerkes tragen.

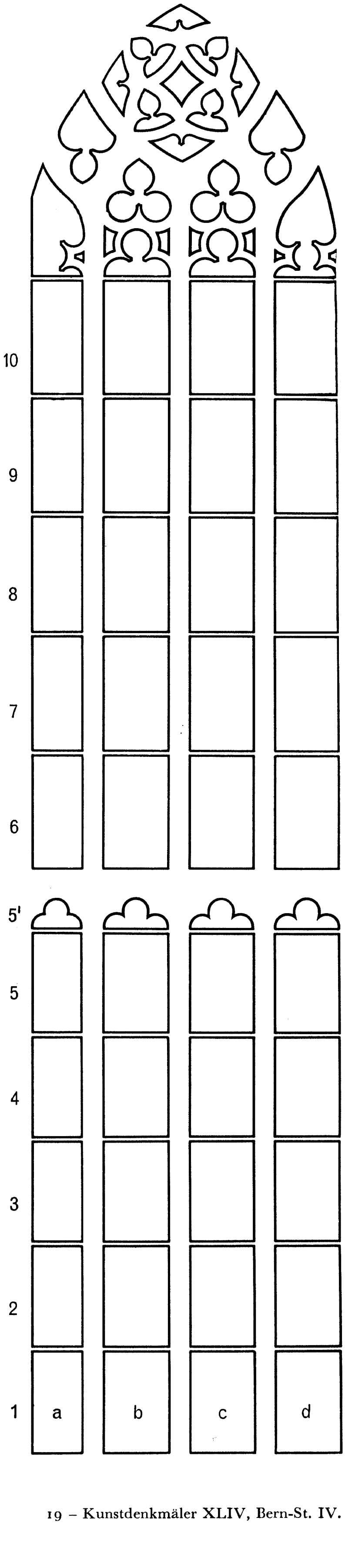
Das untere Hauptgeschoß, eine gewichtige Architektur, steht auf einem Fliesenboden, der vom unteren Fensterrand ausgeht und durch die Stifterwappen mit ihren hohen Kleinodien weitgehend verdeckt wird. Seine Träger sind die beiden an den Rand des Fensters gedrängten, pfeilerartigen Bauglieder, die oben eine niedrige Maßwerkbrüstung zeigen. An diese lehnt sich ein gekehltes Gewände, aus dem der mächtige Rundbogen steigt, der sich gleich einem Triumphbogen auf eine Landschaft öffnet; freilich erst über einer Bühne, die man eingestellt hat. Sie wird von einer Bogenstellung mit Konsolen getragen und springt etwas vor. Über dem großen Bogen erstreckt sich unter einer Flachdecke und zwei vorgelagerten Gewölben von Fensterrand zu Fensterrand eine weite Halle. Ihre seitwärts zurückspringende Front zeigt vier Kielbogen. – Das zweite Hauptgeschoß ist zurückversetzt; in der Zwischenzone ein Grünstreifen. Das Geschoß ruht auf vier über einem Trapez angeordneten Pfeilern. Die seitlichen zeigen ein Stück Mauerwerk, an das sich wie unten im Fenster zwei Gewände lehnen, diesmal, um in einen mächtigen Kielbogen zu münden. Unter dem Bogen weitet sich ein Gewölbe, das durch einen fünften, zentralen, nur angedeuteten Pfeiler verunklärt wird. Hinter dem Knauf und der Kreuzblume des Kielbogens springt mit drei Seiten ein sechseckiges Gehäuse vor, flankiert von zwei schmalen Fronten. An diesen haftet je unter einer rundbogigen Öffnung ein Baldachin der eine Art Balkon bildet.

Inhalt. Das Fenster hat die Legende der Hl. Drei Könige zum Vorwurf. Begann die Handlung im Passions-Fenster mit der Vorführung Christi, im Zehntausend-Ritter-Fenster mit der Schlacht am Euphrat und im Typologischen Fenster mit Jesse unten, so verhält es sich hier umgekehrt. Die Handlung hebt unter den Baldachinen an, welche die Fensterarchitektur krönen, und entwickelt sich nach unten bis zum zentralen Bild der Anbetung, wo sich mit einem Mal eine Landschaft öffnet.

1 Von der Vollendung des Altarraumes abgesehen (vgl. Baugeschichte).

2 Zu den Farben siehe S. 298.

Abb. 281 und 282.
Dreikönigs-Fenster.
Links: Schema.
Rechts:
Gesamtansicht.
Text S. 288 ff.



8 a Der Prophet Bileam.

8 b–d und 7 a. Die Hl. Drei Könige erfahren Wunderzeichen.

7 d, 5 a und b. Aufbruch der Hl. Drei Könige.

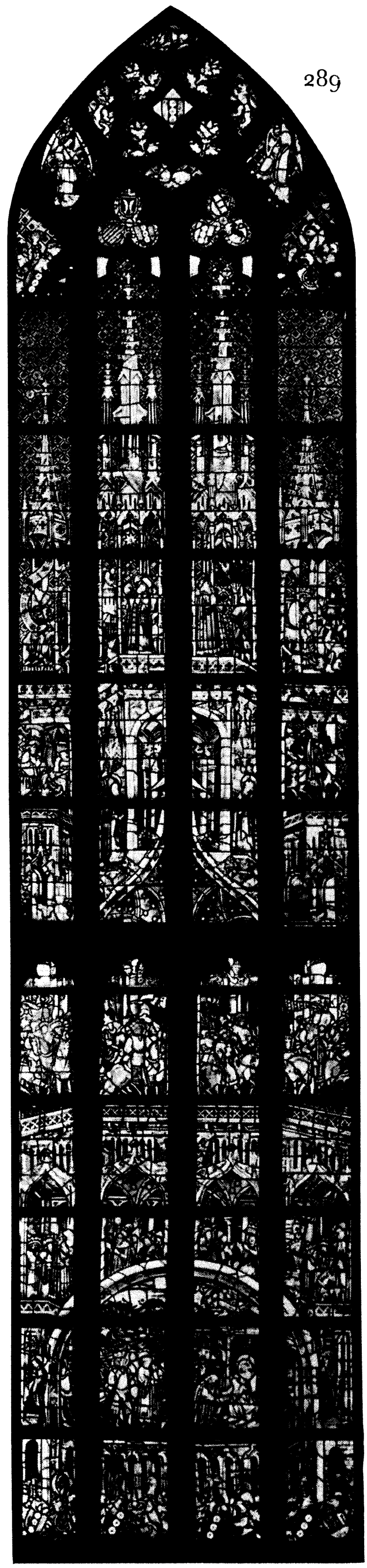
5 c und d. Begegnung der Hl. Drei Könige.

3 a und b. Die Hl. Drei Könige vor Herodes.

3 c. Herodes bespricht sich mit seinen Schriftgelehrten.

3 d. Auszug aus Jerusalem.

2 a–d Anbetung.



Mit zunehmender Dichte der Architektur steigert sich die Konzentration der Geschehnisse bis zum Landschaftsausblick.

In der achten Felderzeile thront links außen (8a) Bileam, der Prophet aus Mesopotamien, der mit Hilfe des Astrolabiums den Stern wahrnimmt, der aus Jakob aufgehen wird (4. Mos. 24, 17) (Abb. 290). Es folgen Balthasar, Melchior und Kaspar (Abb. 289) (8b, c und d). Jeder erfährt ein Wunderzeichen: Balthasar die Maria im Stern, Melchior den Vogel, welcher der Zedernblüte entfliegt, und Kaspar das Straußenei, dem Löwe und Lamm entspringen. Die siebente Zeile bringt links außen nochmals Balthasar (7a), dem hier ein zweites Zeichen widerfährt: ein Kind wird ihm geboren, das ihm die Ankunft des Erlösers weissagt und am dritten Tag stirbt. Nun brechen die Hl. Drei Könige mit ihrem Gefolge auf, Melchior mit dem sternbesäten Banner noch in der oberen Fensterhälfte (7d); Balthasar, ein Banner mit Stern und Halbmond führend, und Kaspar mit dem Mohren im Wimpel in der obersten Zeile der unteren Fensterhälfte (5a und b). Die Züge stoßen auf dieser Höhe zusammen und die Könige zeigen jetzt ihre Geschenke (5c und d) (Abb. 286). Sie treten in der dritten Zeile vor Herodes (3a und b), der sich mit seinen Schriftgelehrten bespricht (3c), um alsdann Jerusalem zu verlassen (3d), dem Stern nach Bethlehem zu folgen und dem Heiland ihre Gaben in Verehrung darzubringen (2b und c) (Abb. 284 und 285).

Beschreibung der einzelnen Felder

Untere Fensterhälfte. Erste Zeile (1a–d; 201–204)[1]. – 1a. Fliesenboden, darauf Allianzwappen von Ringoltingen–von Mömpelgard (Abb. 280, Nrn. 10, 11). Hinten zwischen zwei rundbogigen Öffnungen ein Gewände. In der Kehle ein Engel. H. 93 cm, Br. 49,5 cm. – 1b. Fliesenboden, darauf Allianzwappen von Ringoltingen–von Hunwil (Abb. 280, Nrn. 12, 13). Hinten Bogenstellung mit zwei Laubkonsolen und Gesims. H. 94 cm, Br. 61 cm. – 1c. Fliesenboden, darauf Allianzwappen von Ringoltingen–Truchsessen von Wolhusen (Abb. 280, Nrn. 14, 15). Hinten wie 1b. H. 94 cm, Br. 61 cm. – 1d. Ganze Scheibe 1887. Zum Allianzwappen siehe Abb. 280, Nrn. 16, 17. H. 93 cm, Br. 61,5 cm. – *Zweite Zeile* (2a–d; 205–208). – 2a. Links Pfeiler. Vor diesem unter einem Baldachin Maria Magdalena mit dem Salbgefäß. In der Mitte Leibung mit Kehle und zwei knienden Engeln. Rechts schmaler Streifen der Anbetung mit dem Pferd des einen Königs. H. 91 cm, Br. 48,5 cm. – 2b. Teil der Anbetung (Abb. 284). Vorne links König Kaspar, in der Linken das kostbar gefaßte Straußenei als Gabe, rechts Balthasar mit einem Doppelbecher, nach dem Stern weisend (vgl. S. 301). Hinter den Königen Gefolge und Ausblick in eine weite Landschaft. H. 90,5 cm, Br. 61 cm. – 2c. Hauptbild der Anbetung (Abb. 285). Rechts Maria mit dem Kind (Abb. 288), links König Melchior, der ein Kästchen voller Gulden darbringt. Ein Knappe hebt ihm die Krone vom Haupt. Links oben hinter dem geflochtenen Hag Ochs und Esel, rechts an der Rückwand des Stalls ein Gestell mit einem Gefäß. H. 91 cm, Br. 60,5 cm. – 2d. Wie 2a. Unter dem Baldachin die hl. Katharina mit Schwert und Rad. Links im schmalen Streifen der Anbetung hinter einem geflochtenen Hag Joseph mit Stock und Rosenkranz in Händen. H. 91 cm, Br. 61,5 cm. – *Dritte Zeile* (3a–d; 209–212). – 3a. Die

1 Zur Numerierung siehe S. 240, Anm. 1.

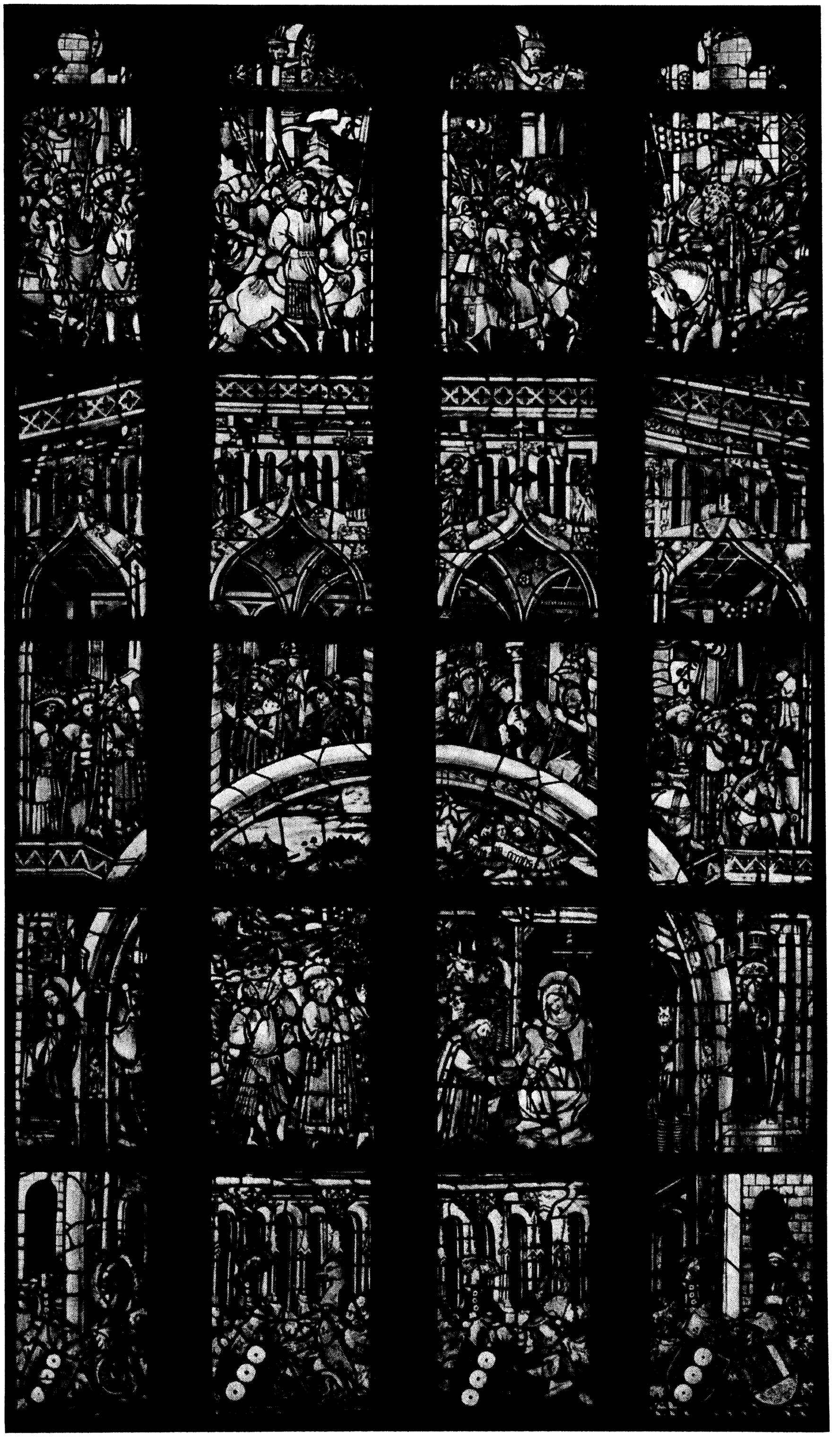


Abb. 283. Dreikönigs-Fenster (n III). Gesamtansicht der unteren Fensterhälfte. – Text S. 290.

Abb. 284. Dreikönigs-Fenster (n III). Anbetung, linke Bildhälfte (2 b). – Text S. 290.

Abb. 285. Dreikönigs-Fenster (n III). Anbetung, rechte Bildhälfte (2c). – Text S. 290.

Hl. Drei Könige betreten den Palast des Herodes. Unten balkonartig ausspringendes Geländer, seitwärts und in der Mitte schmale Pfeiler. Damastgrund in den Ausblicken. Die Gestalten von links nach rechts: Kaspar, Balthasar und Melchior. H. 91 cm, Br. 49 cm. – 3b. Unten Abschnitt der Landschaft hinter der Anbetung. Stadt und bewaldete, mit Türmen oder Bäumen bekrönte Hügel. Darüber Bogen mit Leibung, in der Kehle zwei Engel mit Baldachinen. Oben zwischen zwei umwundenen Säulen Herodes, der die drei Könige empfängt; rechts von ihm drei Männer seines Gefolges. Damastgrund. H. 90,5 cm, Br. 60 cm. – 3c. Unten Abschnitt der Landschaft hinter der Anbetung. Am Himmel links der Stern von Bethlehem, rechts drei Engel mit einem Band, das den Spruch «Gloria · in · excelcis · deo ·» und eine Notenschrift enthält. In der Mitte Gegenstück zum Bogen in 3b. Oben zwischen zwei umwundenen Säulen rechts Herodes (Kopf zweite Hälfte 16. Jahrhundert), links die Schriftgelehrten, mit denen er verhandelt. H. 91 cm, Br. 60,5 cm. – 3d. Auszug der Hl. Drei Könige aus Jerusalem. Rahmen wie in 3a. Zu Pferd von links nach rechts: Kaspar, Melchior und Balthasar, ein jeder mit seiner Standarte. Rechts oben vor dem Damast kleines Stück einer Landschaft mit einem Hirten, der den Königen den Weg weist. H. 90 cm, Br. 61,5 cm. – *Vierte Zeile* (4a–d; 213–216). – 4a. Vor einer Kassettendecke Kielbogen mit Krabben und Kreuzblume, rechts Fiale. Darüber ein Halbgeschoß mit schmalen Rundbogenfenstern und balkonartig vorspringender Maßwerkbrüstung. Die ganze Architektur in leichter Schrägansicht. Oben ein Stück Wiesengrund der Szene in 5a. H. 91 cm, Br. 49 cm. – 4b. Wie 4a, aber mit frontaler Architektur und Gewölbe unter dem Bogen. Links und rechts die beiden Apostel Paulus und Petrus. H. 91,5 cm, Br. 60 cm. – 4c. Wie 4b, mit den Aposteln Jacobus maior und Andreas. H. 92 cm, Br. 60,5 cm. – 4d. Gegenstück zu 4a. Im Kielbogen sternbesätes Banner des Königs Melchior. Oben Bodenpartie zum Bild in 5d. H. 92 cm, Br. 61,5 cm. – *Fünfte Zeile* (5a–d; 217–220). – 5a. Aufbruch des Königs Balthasar. Rechts, frontal, der König zu Pferd. Links als Ritter der Träger seiner Standarte mit Halbmond und Stern, hinten zwei Reiter des Gefolges. H. 92 cm, Br. 50 cm. – 5b. Aufbruch des Königs Kaspar. Vorn, fast die ganze Bildbreite einnehmend, das Dromedar mit dem Mohrenkönig. Rechts der Träger der Standarte mit dem Mohren, links vier Krieger des Gefolges. Rechts im Hintergrund vor dem Damast wohl des Königs Schloß. H. 91,5 cm, Br. 60,5 cm. – 5c. Linke Hälfte der Begegnung der Hl. Drei Könige (Abb. 286). Vorn, zu Pferd nach rechts wegreitend, König Balthasar, in der Rechten seine Gabe: ein Doppelkelch. Links hinter ihm sein Standartenträger, rechts König Kaspar, in der Rechten das kelchartig gefaßte Straußenei (Abb. 287). Links hinter Kaspar sein Standartenträger und drei weitere Leute aus seinem und des Balthasar Gefolge. H. 91 cm, Br. 60 cm. – 5d. Rechte Hälfte der Begegnung der Könige (Abb. 286). Vorn, von rechts nach links reitend, König Melchior, in der Hand das Kästchen mit den Gulden. Links der Träger seiner mit Sternen besäten Standarte, rechts drei Krieger seines Gefolges. H. 91 cm, Br. 61 cm. – *Lanzettköpfe* (5′a–d; 221–224). – 5′a. Halber Vierpaß. Mauerstück mit Gewände rechts. H. 29 cm, Br. 51 cm. – 5′b. Halber Vierpaß. Vor dem Damastgrund Pfeiler mit Dienst, Laubkapitell und Rippenanfänger. H. 29,5 cm, Br. 60 cm. – 5′c. Gegenstück zu 5′b mit der Standarte des Mohrenkönigs. H. 30 cm, Br. 60 cm. – 5′d. Gegenstück zu 5′a. H. 30 cm, Br. 61 cm.

Abb. 286 a und b. Dreikönigs-Fenster (n III). Begegnung der Hl. Drei Könige (5 c und d). – Text S. 294.

Obere Fensterhälfte. Sechste Zeile (6a–d; 225–228). – 6a. An einer Mauer mächtiger, weit vorkragender Baldachin, getragen von zwei Laubkonsolen. H. 106 cm, Br. 50 cm. – 6b. Linkes Teilstück eines großen Kielbogens mit zwei mächtigen Krabben. Unten sternbesäte Gewölbekappen, oben links auf einer Laubkonsole der untere Teil der Figur des hl. Antonius Eremita (Schultern und Kopf in 7b). H. 106 cm, Br. 61 cm. – 6c. Gegenstück zu 6b. Der untere Teil des Täufers (Schulterpartie und Kopf in 7c). H. 105 cm, Br. 61 cm. – 6d. Gegenstück zu 6a. H. 106,5 cm, Br. 62 cm. – *Siebente Zeile* (7a–d; 229–232). – 7a. Nach rechts gerückt ein Gebäudeteil, der sich unter einem Rundbogen öffnet. Aus dem Inneren ragt ein Himmelbett bis auf den Balkon heraus, den der Baldachin in 6a bildet. Links König Balthasar, auf dem Bett seine Gemahlin mit einem Neugebornen, vorn die Hebamme. Das Kind, welches Balthasar die Geburt Christi weissagt und nach drei Tagen stirbt, spricht schon am ersten Tag die Worte: «Ich · bin · gebarn · m / it · dem · behalt [Heil] · als · wa[h]r · d[a]z · ist · so · / bi[n] · ich · am · dride[n] · dag · dot». H. 104,5 cm, Br. 50 cm. – 7b. Linke Hälfte eines mit drei Seiten vorspringenden Gebäudeteils mit offener, gewölbter Halle. Links unten der Kopf des hl. Antonius (siehe 6b). H. 105 cm, Br. 61 cm. – 7c. Gegenstück zu 7b. Rechts unten der Kopf des Täufers. H. 104 cm, Br. 61 cm. – 7d. Aufbruch des Königs Melchior. Der König reitet von links nach rechts aus einem rundbogigen Portal. Links hinter ihm der Kopf des Trägers seiner sternbesäten Standarte, dann sein Schwertträger und ein Ritter.

Abb. 287. Dreikönigs-Fenster (n III). Begegnung der Hl. Drei Könige (5c): König Kaspar (Detail). – Text S. 294.

H. 105 cm, Br. 61 cm. – *Achte Zeile* (8a–d; 233–236). – 8a. Nach links schräggestellter, steinerner Thron, vorn mit gewundener Säule. Sitzend der Prophet Bileam, der über ein Astrolabium den Stern anvisiert, welcher über Jakob aufgehen wird. In der Linken das Spruchband: «Ein · stern · wirt · uf · ga · dar / vo · wirt · gebar[n] · d[er] · Helia[n]t». H. 105 cm, Br. 50 cm (Abb. 290). – 8b. Von einer Maßwerkbrüstung steigen vier Pfeilerchen eines Baldachins empor. Darin König Balthasar, zu dem Stern mit der Jungfrau und dem Kind (in 9b) emporblickend, zu seinen Füßen ein Hund. Rechts hinter ihm sein Schwertträger, links auf einem Turm ein Weissager. H. 104 cm, Br. 60 cm. – 8c. Architektur ähnlich wie auf 8b. Links König Melchior, die Hände faltend. Er blickt zur wundersamen Blüte eines Baumes

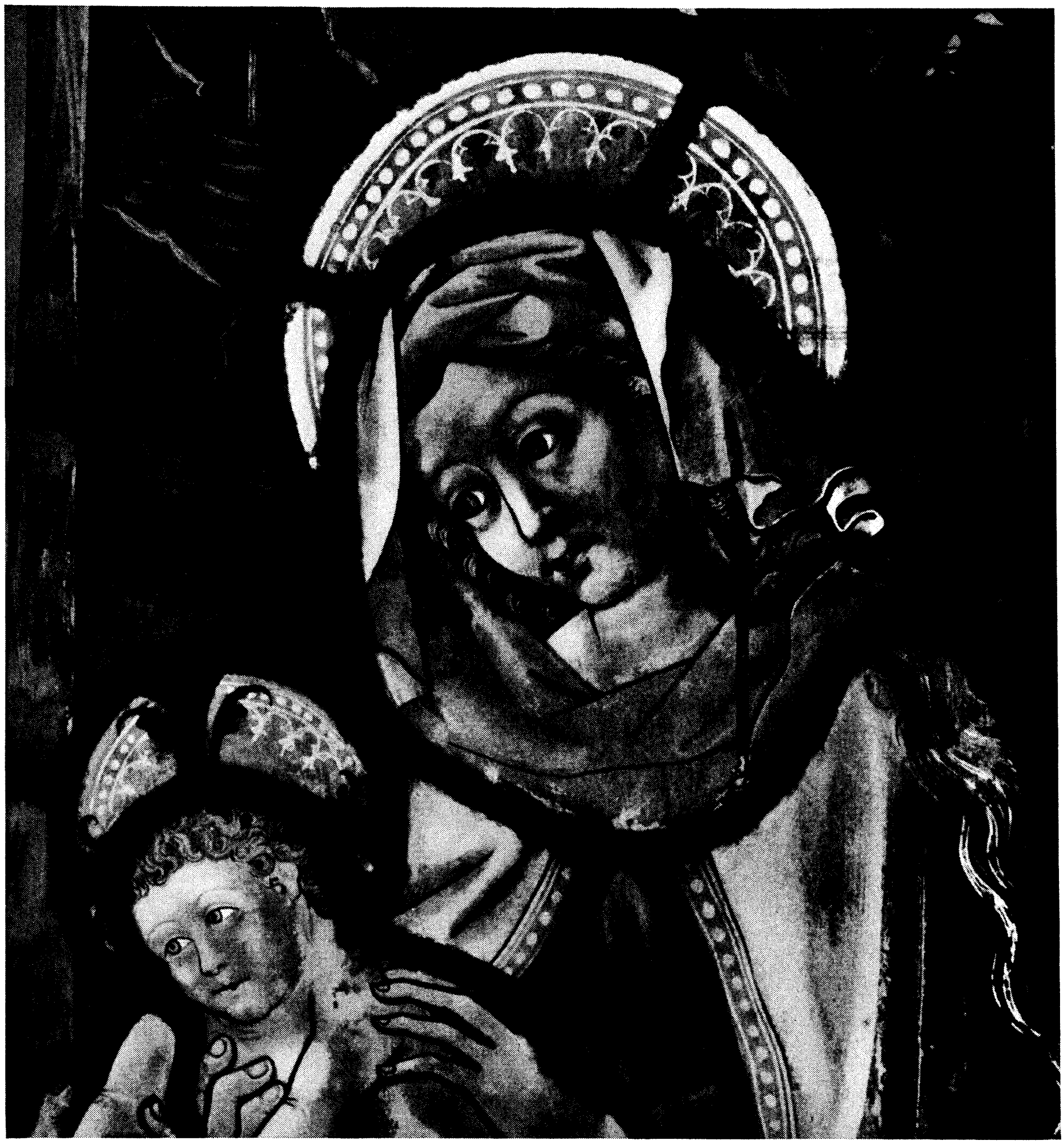


Abb. 288. Dreikönigs-Fenster (n III). Anbetung (2c): Maria mit dem Christusknaben (Detail). Text S. 290.

(Zeder) empor, der ein Vogel entsprungen ist, um von der Geburt Mariens zu singen (9c). Rechts des Königs Schwertträger. H. 104 cm, Br. 60 cm. – 8d. Links ein Thron wie in 8a. Auf ihm König Kaspar, die Linke – Erstaunen ausdrückend – erhoben. Vor ihm ein Strauß mit einem Ei, dem Löwe und Lamm entspringen. Rechts der Schwertträger und eine zweite, halbverdeckte Gestalt. H. 104 cm, Br. 61 cm (Abb. 289). – *Neunte Zeile* (9a–d; 237–240). – 9a. Baldachin des Thrones in 8a mit konkavem Turmhelm als Bekrönung. H. 105 cm, Br. 51 cm (Abb. 290). – 9b. Reicher Baldachin mit Kielbogen und konkaven Giebelchen. Oben Ansätze der aufgestellten Fialen. Unten in der Mitte großer Stern, darin Maria mit dem Kind. H. 104 cm, Br. 60,5 cm. – 9c. Wie 9b, aber unten der aufsteigende Vogel

(Taube?), der Melchior die Geburt Mariä verkündet (8c). – 9d. Gegenstück zu 9a. H. 103 cm, Br. 61 cm. – *Zehnte Zeile* (10a–d; 241–244). Kreuzblume. H. 105 cm, Br. 50,5 cm. – 10b. Drei Fialen. H. 105 cm, Br. 61 cm. – 10c. Drei Fialen. H. 105 cm, Br. 61 cm. – 10d. Kreuzblume. H. 105 cm, Br. 60,5 cm.

Maßwerk. Lanzettköpfe (11A–D): 11A (245). Verschmelzung von halbem Vierpaß mit Fischblase. Wappenschild von Ringoltingen mit Helm, Decke und Kleinod (siehe Abb. 280, Nr. 8, und Abb. 250). H. 105 cm, Br. 50 cm. – 11B (246). Halber Vierpaß mit Kreuzblume. H. 46 cm, Br. 60 cm. – 11c (248). Halber Vierpaß mit Kreuzblume. H. 46 cm, Br. 60 cm. – 11D (250). Form wie 11A. Wappen von Mömpelgard mit Helm, Decke und Kleinod (siehe Abb. 280, Nr. 9, und Abb. 250). H. 105 cm, Br. 60 cm. – 12B (247). Dreipaß. Wappenpyramide von Büttikon-von Ringoltingen-(?) (siehe Abb. 280, Nrn. 2, 4, 5). H. 59 cm, Br. 59 cm. – 12C (249). Dreipaß. Wappenpyramide von Ringoltingen-Matter-Strähler (siehe Abb. 280, Nrn. 3, 6, 7). H. 59 cm, Br. 59 cm. – 13AB (251). Verschmelzung von Dreipaß mit Fischblase. Engel, die Laute rührend. H. 87 cm, Br. 53 cm. – 13BC (252). Unterer Zwickel eines sphärischen Vierecks. Liegender Löwe. H. 27 cm, Br. 61 cm. – 13CD (261). Form wie 13AB. Engel, die Harfe schlagend. H. 87 cm, Br. 53 cm. – 14B (253). Unten in einem Bogen abgeschnittener Dreipaß. Ein Blütenstand. H. 40 cm, Br. 40 cm. – 14C (256). Wie 14B. H. 40 cm, Br. 40 cm. – 15B (254). Linker Zwickel eines sphärischen Vierecks. Stehender Löwe. H. 61 cm, Br. 27 cm. – 15BC (255). Konkaves Viereck. Wappenschild von Ringoltingen. H. 30 cm, Br. 30 cm. – 15C (257). Rechter Zwickel eines sphärischen Vierecks. Stehender Löwe. H. 61 cm, Br. 27 cm. – 16B (258). Form wie 14B. Blütenstand. H. 40 cm, Br. 40 cm. – 16C (260). Form wie 16B. H. 40 cm, Br. 40 cm. – 17BC (259). Oberer Zwickel eines sphärischen Vierecks. Liegender Löwe. H. 27 cm, Br. 61 cm.

Zur Technik. Im Dreikönigs-Fenster ist stellenweise die weitgehend neue, sehr gewagte Technik des *kalten Farbauftrags* mit Öl verwendet worden[1]. Sie findet sich ganz sporadisch, und der Auftrag ist meistens abgeblättert[2]. Die Neuerung ist ein Symptom für den langsamen Strukturwechsel und die grundlegend verschiedene Auffassung der Werte in der Glasmalerei seit der Mitte des 15. Jahrhunderts. *Rotausschliff* fehlt. Des *Silberlots* bedient man sich nur für Gelbtöne. Das *Schwarzlot* kommt ähnlich zur Anwendung wie im Typologischen und im Zehntausend-Ritter-Fenster, doch wird wie im Passions-Fenster wiederum vermehrt mit dem Pinselstiel im vorderen Schwarzlotauftrag gekratzt, das heißt gezeichnet. Durch die Richtung des Wischens mit Pinsel oder Lappen verdeutlicht man die plastische Form von Gesichtern und Händen auf besonders subtile Art. Licht und Schatten spielen überhaupt unglaublich fein; aber mehr im Sinn der niederländischen Tafelmalerei als in dem der glasmalerischen Tradition.

Die Farben. Die vier Hauptfarben, zwei ganz verschiedene Rot, ein Blau und ein intensives Grün, verteilen sich nicht mehr gleichmäßig über alle Felder, wie dies in den vorangehenden Fenstern fast durchweg der Fall ist. Sie bestimmen lediglich verschiedene Zonen. Nur der Silberton der Architektur zieht sich hinauf bis unter das Maßwerk. Der eigentliche Scheibengrund, eine Art Krapplackrot, beginnt

1 Vgl. Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 29.

2 Es wird eine Aufgabe des CVMA sein, die einzelnen, nur vom Gerüst aus feststellbaren Gläser aufzuzählen.

Abb. 289. Dreikönigs-Fenster (n III). König Kaspar bestaunt das Straußenei, dem Löwe und Lamm entspringen (8d). – Text S. 297.

in der fünften Zeile, um sich erst hinter den ganz oben gelegenen Baldachinen auszubreiten. Er setzt sich nicht einmal im Maßwerk fort, wo wegen des Rots des Ringoltingen-Wappens ein blauer Grund gewählt worden ist. In der dritten bis siebenten Fensterzeile öffnen sich die Räume auf einen blauen Damastgrund. Die Architektur selber zeigt neben dem Silberton, den alle Frontelemente tragen, ein Hellviolett und ein Braun bei zurückfliehenden Gebäudeteilen. Aus den Gewölbekappen der Fenstermitte leuchtet intensiv – aber in Disharmonie mit dem eigentlichen Scheibengrund – das zweite, nun stark gelbliche Rot. In der unteren Fensterhälfte fällt noch ein heftiges, bläuliches Grün ins Gewicht. Es findet sich in der Landschaft des Anbetungsbildes und in der Kassettendecke der vierten Zeile. In der Landschaft wird es von einem hellen Olivgrün begleitet. Die Figuren zeigen alle Körperteile weiß oder wegen der Schattierung mit Schwarzlot ganz leicht bräunlich. In den Gewändern folgen sich Rot, Violett, zarte Blau-, Grün- und weißgelbliche Töne.

Zur Ikonographie. Das Berner Fenster bringt die Legende der Hl. Drei Könige in einem sehr weitgespannten Rahmen, teilt sie in eine große Zahl von Einzelbildern auf und zeigt Szenen, denen man zuvor nur in plastischen Darstellungen begegnet. Von den drei Vorzeichen der Geburt Christi, dem Straußenei, dem singenden Vogel (Taube) und dem sprechenden Neugebornen, berichtet vor der Entstehung des Fensters nur eine Quelle des 13. Jahrhunderts, das Gedicht des Walther von Rheinau[1]; später noch eine Handschrift in München (1475)[2]. Die bildende Kunst hat, von Bern abgesehen, ein einziges Mal auf die frühe Quelle zurückgegriffen: um 1370/80 im Tympanon des westlichen Südportals am Ulmer Münster. Dort wird neben einem Turm, wie er in Bern im Bild mit König Balthasar (8b) vorkommt, der Vogel Strauß gezeigt, in einem Gehäuse (Palast) das Kind des zweiten Königs. Das Tympanon veranschaulicht ferner als Auftakt zur Legende die drei Könige, die gemeinsam den Stern mit dem Kreuz und dem Christusknaben erblicken. Dieses Motiv wird im Berner Fenster stark abgewandelt, sei es nach einer verschollenen Schrift oder nach einer unbekannten Bildquelle; wohl kaum nach dem Ermessen von Auftraggeber oder Künstler. Nur König Balthasar wird des Sterns gewahr, der nun Maria mit dem Kind birgt. Das Bild tritt in der gleichen Felderzeile ebenbürtig neben das Vorzeichen des Vogels und das des Straußeneis. Das Vorzeichen, das eigentlich zu König Balthasar gehört, das wundersame Kind, rückte man an zweite Stelle in die untere Zeile. So mußte König Balthasar nicht zweimal in derselben Zeile dargestellt werden, ferner erhielt man links außen Platz für Bileam, den schon die Armenbibel den drei Königen beigesellt hat[3].

Besonders breit wird die Erzählung durch die Trennung von Aufbruch und Zusammentreffen der einzelnen Könige; dort, wo sich Herodes nach dem Empfang in einer gesonderten Szene mit den Schriftgelehrten berät und wo dem Ausritt aus Jerusalem und der Begegnung mit einem Hirten ein weiteres Bild gewidmet wird. Die Legende mündet in die groß gesehene Huldigung und bricht nach diesem Ruhepunkt ab. Ulm schildert dann noch die Heimkehr der Könige, und das Retabel in

1 H. Kehrer, Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst, Leipzig 1908, I, S. 44, und Leipzig 1909, II, S. 180–182. Vgl. Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 26, und Anm. 2.

2 H. Kehrer I, a. a. O., S. 82–94.

3 Siehe RDK II, Sp. 740/741, und IV, Sp. 497.

der Cappella dei Magi in S. Eustorgio zu Mailand (1347), das Kehrer[1] für das rechte kleine Tympanon von St. Theobald in Thann als verbindlich erklärt, außerdem den Traum der Könige, in dem sie ein Engel veranlaßt, Herodes nicht mehr aufzusuchen. Die Hl. Drei Könige, welche für die drei Lebensalter und Weltteile stehen, werden in Bern nirgends mit Namen bezeichnet, jedoch über alle Bilder hinweg klar voneinander geschieden, sei es durch Gestalt und Gesicht, sei es durch Krone, Kronenhut und Turbankrone und durch die drei Wimpel, die namentlich im italienischen Quattrocento Verbreitung gefunden. Dromedar, Standarte mit schwarzem Figürchen, Turbankrone und Straußenei als Gabe kennzeichnen den Mohrenkönig Kaspar, wie er seit der Mitte des 14. Jahrhunderts als der Junge auch im Schauspiel auftritt. Die Reihenfolge bei der Anbetung, die im 15. Jahrhundert schon weitgehend festgelegt war, bestätigt dies und läßt den König mit Krone, der oben im Fenster den sternbesäten Wimpel führt und als erster seine Gabe, das Kästchen mit den Goldgulden, darbringt, als den ältesten, nämlich als Melchior erkennen. Ihm folgt Balthasar. Er trägt einen Kronenhut und als Gabe den Doppelbecher[2].

Meister und Werkstatt. Der Stil. Wie beim Typologischen Fenster fehlt jede Nachricht über den Meister und seine Werkstatt, und die stilistische Einordnung gestaltet sich äußerst schwierig. Mit Recht ist immer wieder das Höfische des Dreikönigs-Fensters betont worden; die stille Vornehmheit im Gehaben der Gestalten und im Ausdruck der Gesichter; die Art, wie nun alle Figuren vom frohen Geschehnis der Geburt und von der Bedeutung ihrer Vorzeichen durchdrungen sind und wie in Bern zum erstenmal auf die bewußte Gegenüberstellung idealisierter und

1 H. Kehrer II, a. a. O., S. 183, und Abb. 212.

2 Er ist es, der im Anbetungsbild auf den Stern weist, der ihm oben im Fenster als Vorzeichen erscheint. – Zur Reihenfolge der drei Könige siehe H. Kehrer I, a. a. O., S. 71 und S. 84–87.

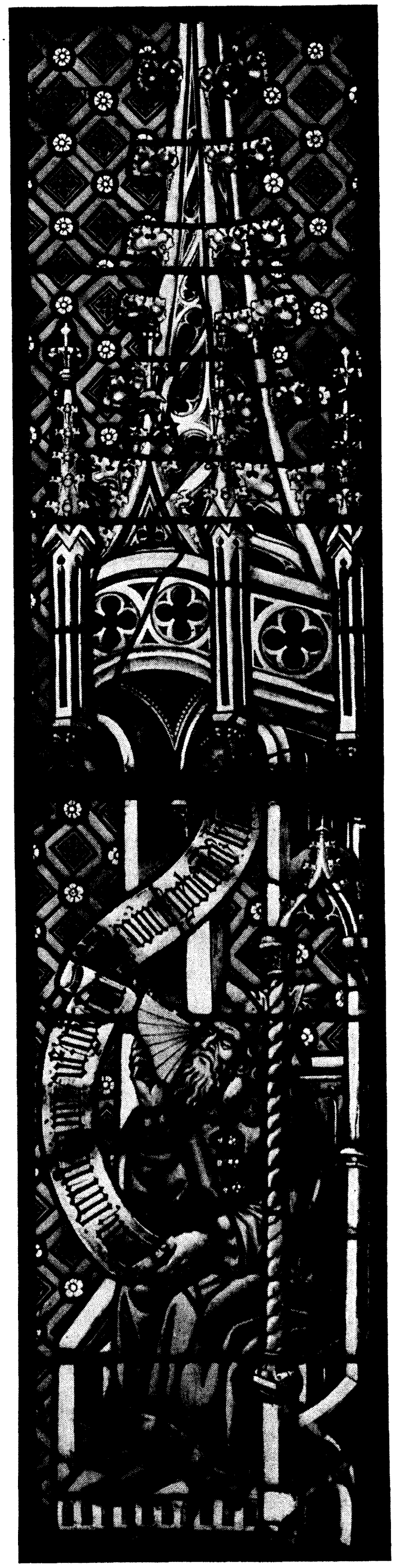


Abb. 290. Dreikönigs-Fenster (n III). Der Prophet Bileam, über ein Astrolabium visierend (8a). – Text S. 296, 297.

roher Typen verzichtet wurde. Hahnloser[1] schreibt, daß nicht nur die Wahl des Themas, auch jene des Meisters nicht zu trennen sei von der Gesinnung des Sohnes des Stifters, des der burgundischen Kultur zugewandten Thüring von Ringoltingen. Ihn möchte man mitunter in der Gestalt des verträumten Königs Kaspar erkennen. Hahnloser führt ferner aus, der Meister habe seine Kunst persönlich bei den Niederländern erlernt. – In bezug auf die Lokalisierung der Werkstatt gilt dasselbe wie beim Typologischen Fenster: die Wahrscheinlichkeit, daß sie in Bern gestanden habe, bleibt sehr gering (vgl. S. 284). L. Fischel[2] glaubt, sie habe sich in Konstanz befunden, von wo man das vollendete Werk nach Bern übergeführt, und erwähnt die enge Verwandtschaft des Dreikönigs-Fensters mit den Wandmalereien am Grabmahl des Bischofs Otto III. von Hachberg in der Margarethenkapelle des Münsters zu Konstanz, die das Datum 1445 tragen[3]. Diese Wandmalereien hat Stange für den Meister der Antoniustafel im Basler Kunstmuseum, «Meister von 1445», in Anspruch genommen, dessen Werkstatt er in Konstanz vermutet. Die Beziehungen des Ringoltingen-Fensters zu den genannten Werken sind aber zu allgemein, als daß man schon sichere Schlüsse ziehen dürfte. Architektur und Formsprache im einzelnen weisen auch nach dem Oberrhein. Schließlich kann man nicht außer acht lassen, daß der Meister des Dreikönigs-Fensters jedenfalls der Geisteshaltung nahesteht, die höchstens zwei Jahrzehnte zuvor im Katharinen-Fenster der Georgskirche zu Schlettstadt zum Ausdruck gekommen ist. Seine Figuren nehmen mitunter ähnliche Stellungen ein und die Hände erheben sich zu ähnlichen Gebärden.

Literatur: HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 26–29. – L. FISCHEL im Résumé der Glasmalereitagung 1953, Kunstchronik, 6. Jg., 5. Heft, Mai 1953, S. 114.

5. DAS STEPHANUS-FENSTER (s III)

Das Fenster über dem Priesterdreisitz, in dem sich im 15. Jahrhundert eine Stiftung des Kaspar von Scharnachtal befunden (siehe unten), ist 1868 entstanden[5]. Die Kartons entwarf Dr. LUDWIG STANTZ, die Glasmaler sind R. GLEICHAUF, TH. SPIESS und H. MÜLLER gewesen. Dargestellt ist die Steinigung des Stephanus. – Das Fenster gibt im Verhältnis zu den Glasmalereien des 15. Jahrhunderts zur selben kritischen Einstellung Anlaß wie das Christus-Fenster nebenan.

DAS ZERSTÖRTE FENSTER DER STIFTUNG VON SCHARNACHTAL

GESCHICHTE. Ende 1449 oder anfangs 1450, gerade in einem der beiden Jahre, da er Schultheiß zu Thun gewesen, stiftet Junker Kaspar von Scharnachtal[6] 80 Gulden, mit denen «der helg [die Bauhütte] im das glasfenster sol machen... das ob

1 Chorfenster 1950, S. 29.

2 Résumé der Glasmalereitagung 1953, Kunstchronik, 6. Jg., 5. Heft, Mai 1953, S. 114.

3 Die Kunstdenkmäler Südbadens I, H. REINERS, Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz, Lindau und Konstanz 1955, S. 250–256, und Abb. 251–255.

4 Deutsche Malerei der Gotik IV, Südwestdeutschland in der Zeit von 1400–1450, München-Berlin 1951, S. 40–43.

5 Zum Anlaß siehe S. 285, 286.

6 1416–1473.

den drin stůllen ist, da die phriester uff růven [Dreisitz]»[1]. Damit ist wiederum ein Geschlecht vertreten, das sich im 15. Jahrhundert entfaltet hat[2]. Doch weiß man nichts von einer persönlichen Beziehung des Stifters zu seinem Fenster: kein einziges Feld ist erhalten geblieben. Das exponierte Südfenster muß im Gegensatz zum Zehntausend-Ritter- und zum Passions-Fenster 1520 vom Hagel vollständig zerschlagen worden sein[3]. – Über den Meister verlautet nichts und über die Werkstatt läßt sich nur eine Vermutung äußern[4].

1 SVSB, S. 30 r. – Das Fenster war mit Ausnahme der Maßwerkfüllungen nur halb so groß wie die übrigen. Die 80 Gulden sind also für 20 Rechteckfelder und die kleinen Felder des Maßwerkes bezahlt worden. Vgl. S. 260, 261.

2 Siehe FELLER, Geschichte Berns I, S. 315/316.

3 Zum Hagelschlag vgl. S. 234.

4 Ist es dieselbe Werkstatt gewesen wie für das Zehntausend-Ritter-Fenster, die des NIKLAUS MAGERFRITZ? 1454 wird der Glasermeister im Rahmen der Bauhütte ein letztes Mal für Blei entschädigt, und zwar ausdrücklich für solches «alein der x M riter glasfenster» (SVSB, S. 51 fol.), was seine Beteiligung an einem weiteren Scheibenwerk voraussetzen könnte. Doch müssen auch wieder alle Einschränkungen gemacht werden, die für die übrigen Fenster des Altarraumes gelten.

Abb. 291. Dreikönigs-Fenster (n III). Architektonische Bekrönung. Baldachine mit Fialengruppen und konkaven Helmen. (Neunte und zehnte Zeile). – Text S. 297.

6. DAS HOSTIENMÜHLE-FENSTER (n IV)

STIFTUNG UND DATIERUNG. Auch über das Hostienmühle-Fenster schweigen die Urkunden. Doch lassen die zwei kleinen, bescheidenen Berner Wappen in der oberen Fensterhälfte (7b und c) (Abb. 296, 297) den Rat der Stadt als Stifter erkennen[1]. – Hahnloser[2] setzte Bestellung und Beginn der Arbeit zuerst ins Jahr 1450, «als der Leutpriester Stang dieses und das Bibel-(Typologische)Fenster aus den nämlichen, so oft als Musterbücher benützten Bilderbibeln entwarf»; später spricht er von 1448[3]. Das Fenster wäre also 1450/51 oder 1452/53 vollendet gewesen[4]. Die Malereien weisen ebenfalls auf diesen Zeitabschnitt. Dem Stil nach könnten sie höchstens wenige Jahre jünger sein. – Über den Meister und seine Werkstatt weiß man nicht Bescheid.

BESCHREIBUNG. *Aufbau und Gliederung* (Abb. 293). Die Gliederung des Hostienmühle-Fensters ist im Gegensatz zu der des Dreikönigs-Fensters wieder ganz auf die Unterteilung durch das schwere Steingesims abgestimmt. Nur die schmalen Rahmenpfeiler mit Fialen und die Kreuzblume des gewaltigen Kielbogens, der die untere Fensterhälfte beschließt, greifen hinauf. Die Bilder der unteren Fensterhälfte nehmen alle vier Lanzetten in Anspruch. Der entwerfende Meister hat vor dem Damastgrund des Fensters zwischen den rahmenden Pfeilern bühnenartige Böden eingespannt, die, architektonisch gesehen, mit Ausnahme des untersten nirgends Halt finden. Dieser wird durch einen Steinplattenboden gebildet; der zweite durch einen leichten Fliesenboden; der dritte, der die untere Fensterhälfte unterteilt und das acht Felder einnehmende, zentrale Bild mit der mystischen Mühle trägt, durch dicke Steinplatten über einer Reihe von Konsolen. Die obere Fensterhälfte zeigt zwangsläufig eine ganz andere Gliederung. Nachdem die Spitze des Kielbogens und der daraus hervorgehende dünne Pfeiler das Fenster gespalten, finden sich jetzt in den drei ersten Zeilen vier Bilder, die nur zwei Lanzetten umfassen. Drei werden durch den Wasserlauf verbunden. Die dritte und vierte Zeile enthält eine Gewölbezone mit einem zinnenbesetzten Halbgeschoß, dessen Front im Zickzack verläuft. Sie wird durch die Rahmenpfeiler in der vordersten Bildebene und durch Pfeiler getragen, die hinter der Landschaft der zweiten und dritten Zeile aufsteigen. In der vierten und fünften, beziehungsweise neunten und zehnten Zeile erfährt das Fenster eine letzte Auflockerung und zugleich eine Teilung in seine vier Lanzetten: vier Baldachine steigen auf, deren Fialenspitzen bis in die Lanzettköpfe dringen. Das Maßwerk zeigt die Figuren unmittelbar vor dem Damastgrund.

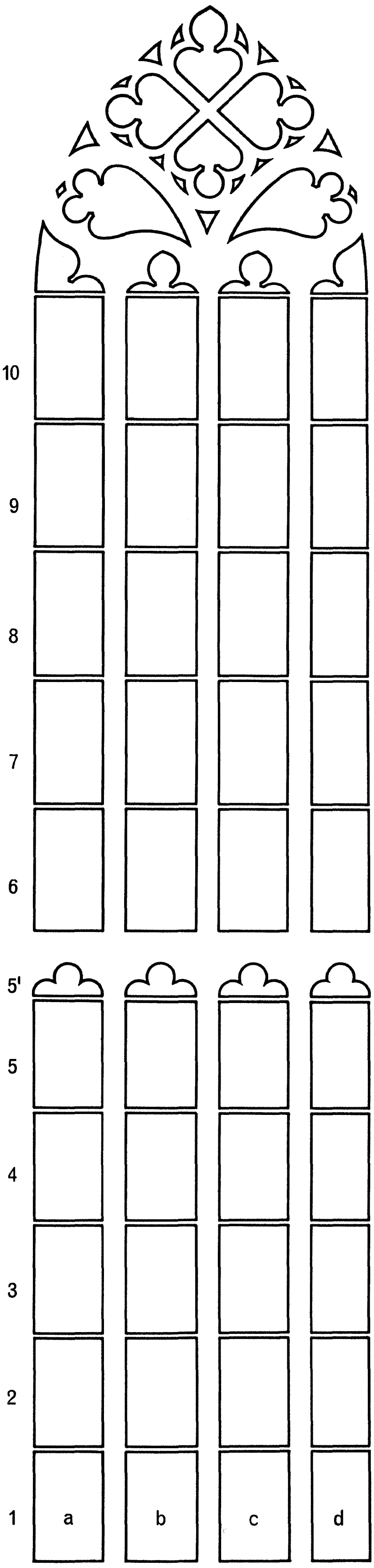
1 Der Inhalt des Fensters und die rote Haarfarbe von zwei vornehmen, zentralen Figuren inmitten des Volkes, das die Hostie empfängt (der Kniende und das stehende Mädchen in 2b), hatten noch STANTZ (S. 125/126) auf den Gedanken gebracht, das Fenster könnte eine Stiftung der Familie von Mülinen sein. Kaspar von Mülinen ist natürlich schon aus zeitlichen Gründen als Stifter auszuschließen.

2 Chorfenster 1950, S. 32.

3 Die Armenbibel in den Händen Bernischer Auftraggeber, Festschrift Henrik Cornell, Stockholm 1950, S. 173, 178.

4 Zur mutmaßlichen Arbeitsdauer siehe S. 268 und Anm. 5. – Einen gewissen Terminus ante bildet das Jahr 1457: «damals wurden... Bekrönung und andere Einzelheiten im Chor des bernischen Biel (Stadtkirche St. Benedikt) nachgeahmt» (HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 32). – Zur Jahrzahl 1471 (?), die das Fenster enthält, siehe S. 308 und Anm. 3. – Vgl. auch Baugeschichte, S. 24, 25.

Abb. 292 und 293.
Hostienmühle-Fenster
Links: Schema.
Rechts: Gesamtansicht.
Text S. 304 ff.



8c Der segnende Gottvater über der Mannawolke.

7a Moses schlägt den Quell aus dem Fels.
7b Prophet und Männer aus dem Volke Israel.

7c und d. Das Volk Israel sammelt das Manna.

6a–d Das Volk Israel labt sich am Quell.

5a Prophet, das Bachbett säubernd.
5d Prophet, auf Petrus und Paulus weisend.

3 und 4, a–d. Die Mühle, begleitet von der Verkündigung. Im Trichter die Evangelistensymbole.

2a–d Das Volk nimmt die Hostie in Empfang.

1a–d Das Volk stellt sich bereit, die Hostie zu empfangen.

Inhalt. Das westlichste Fenster der Evangelienseite, zur Linken des verstümmelten Sakramentshauses, zeigt die eucharistische Mühle. Es führt allem Volk bildhaft vor Augen, wie das Wort Gottes, von dessen Erfüllung die vier Evangelien künden, in Christus leibhaft erstanden ist, und wie die Menschheit durch den Empfang der Hostie unmittelbar des Leibes Christi und des göttlichen Heils teilhaft werden kann. Diesem Hauptbild hat man die beiden jedermann leicht verständlichen Heilsspenden des Alten Testaments vorangestellt: Mannaregen und Quellwunder (siehe Ikonographie).

Wie beim Dreikönigs-Fenster muß von oben nach unten gelesen werden. Das Bild rechts in Zeile sieben und acht (7c/d und 8c/d, Abb. 296) zeigt Gottvater als Spender des Mannaregens. Links davon (7a/b und 8a, Abb. 297) schlägt Moses aus dem Felsen den Quell, der zum segensreichen Bach anschwillt. An ihm trinkt das darbende Volk Israel (6a–d), dem somit Gottes Wort zu Speise und Trank geworden ist. Propheten fördern den Lauf des Baches, der in die untere Fensterhälfte fließt (6d, 5d–a) und nach vier Windungen zu Petrus gelangt (4c). Dieser ist darauf bedacht, die richtige Wassermenge auf das Schaufelrad der Mühle fließen zu lassen, die symbolisch durch das Alte Testament angetrieben wird (Abb. 295). Im Trichter über dem Mühlkasten (3b/c und 4b/c) finden sich an Stelle von Korn dichtgedrängt die vier Evangelistensymbole. Ihre flatternden Spruchbänder gleiten hinab, werden gemahlen, worauf unten am Mühlkasten (3b und c) aus einer Rinne der Hostienstrom tritt. Auf ihm steht zwischen dem Engel und der Maria der Verkündigung (3a und d) der Christusknabe und bezeugt: Ich bin das lebendige Brot, vom Himmel gekommen. Wer von diesem Brot essen wird, der wird leben in Ewigkeit[1] (Joh. 6, 51). Am Fuß des Fensters werden die Hostien durch die vier Kirchenväter in einem Kelch aufgefangen (2b/c) und dem Volk dargeboten.

Beschreibung der einzelnen Felder. Untere Fensterhälfte: Erste Zeile (1a–d; 101–104)[2]: Das Volk stellt sich bereit, die Hostie zu empfangen. – 1a. Links Pfeiler mit vorgestellten Fialen. Steinplattenboden. Fünf Figuren aus dem Volk, rechts vorn ein Knabe. H. 92 cm, Br. 60 cm. – 1b. Steinplatten- und Fliesenboden. Sechs Männer aus dem Volk, zum Teil höfisch gekleidet. H. 91 cm, Br. 60,5 cm. – 1c. Steinplattenboden. Sieben Männer aus dem Volk. H. 91 cm, Br. 60,5 cm (Abb. 298). – 1d. Rechts Pfeiler mit vorgestellten Fialen. Steinplattenboden. Zwei Frauen und drei Männer aus dem Volk. Ganze Scheibe 1908 und ohne Kenntnis der verlorenen entstanden[3]. H. 93 cm, Br. 51 cm. – *Zweite Zeile* (2a–d; 105–108): Das Volk nimmt die Hostie in Empfang. – 2a. Links Pfeiler mit vorgestelltem Fialenriesen, Wasserschlag und Konsole. Fliesenboden. Links vorn ein Krüppel, dem ein Geistlicher den Kelch zuneigt, das heißt die Absolution spendet, der man Heilskräfte zuschrieb[4]. Hinten vier Männer. H. 90,5 cm, Br. 61 cm. – 2b. Fliesenboden. Rechts zwei Kirchenväter, Gregor als Papst und Ambrosius oder Augustinus als Bischof. Ihre Linke faßt den Kelch im Bild rechts (2c). Links vorn ein Kniender mit pelzverbrämtem Rock, der von Gregor die Hostie empfängt, links hinter ihm

1 Zum genauen lat. Wortlaut siehe S. 308.

2 Zur Numerierung siehe S. 240, Anm. 1.

3 Atelier Giesbrecht (Bern). Zuvor hier die Matthäus-Scheibe der Krauchtal-Erlach-Kapelle (vgl. S. 346 und Anm. 3).

4 Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 33 und Anm. 19.

Abb. 294. Hostienmühle-Fenster (n IV). Gesamtansicht der unteren Fensterhälfte. – Text S. 306–312.

stehend ein Mädchen[1] und drei weitere Figuren, denen der Bischof die Hostie reicht. H. 90 cm, Br. 61 cm. – 2c. Fliesenboden. Links zwei Kirchenväter, als Bischof Ambrosius oder Augustin, als Kardinal Hieronymus. Beide fassen den mit Hostien gefüllten Kelch in der linken, oberen Bildecke. Rechts zwei Figuren, vorn ein Knienden, der vom Bischof die Hostie empfängt. H. 91 cm, Br. 61 cm. – 2d. Rechts Pfeiler wie in 2a. Fliesenboden. Vorn ein Geistlicher, der einer Knienden die Hostie reicht, hinten zwei Männer und eine andächtig lesende Frau. H. 91 cm, Br. 50,5 cm. – *Dritte und vierte Zeile* (3 und 4a–d; 109–116): Die Mühle, begleitet von der Verkündigungsszene (Abb. 295, 299). – 3a. Links Pfeiler mit vorgestelltem Runddienst. Auf einem kräftigen, balkonartigen, durch Konsolen getragenen Steinplattenboden der Engel der Verkündigung. Hinten rechts ein Stück Erdboden. H. 91 cm, Br. 61,5 cm. – 3b und c. Auf dem Steinboden der mächtige Mühlkasten, in den der Trichter mündet. Vor ihm das Spruchband des Engels der Verkündigung: «· A / ve / [maria] · gracia · plena / · d[omi]n[u]s · / · tecum ·». Unten die mit Hostien angefüllte Rinne. Vorn auf dem Hostienstrom steht der Christusknabe mit dem Spruchband: «[J]essus / in · pa / nis · vivus · qui · de · / celo · de[s] / ce[n]dit · qu / i · ma[n] / duck[at] · ex · hoc · pane · v / in[= v?]et · i[n] / et[ernitatem]» (nach Joh. 6, 51). Rechts hinten Schaufeln und zwei Speichen des gewaltigen Mühlrades. Im Hintergrund Felspartien. H. 90 und 91 cm, Br. beidemal 60 cm. – 3d. Wie 3a, aber mit der Maria der Verkündigung. H. 91 cm, Br. 50,5 cm. – 4a. Links Pfeiler mit Wasserschlag und vorgestelltem Fialenleib, mächtiger Bogenanfänger mit Lilien und Krabben und mit Sonnen in der Kehle. Darunter über einem Wiesengrund Felspartie und Bach, Spruchband (siehe 4b) und Engelsflügel. H. 91 cm, Br. 61 cm. – 4b und c. Obere Hälfte des großen Mühltrichters, gestützt durch Stäbe, die vom Kasten aufsteigen. Darin die vier Evangelistensymbole mit flatternden Spruchbändern (die des Markus und des Lukas wären zu vertauschen); von links nach rechts: Engel des Matthäus: « · hoc · est · / corpus · / meum ·» (Matth. 26, 26); Löwe des Markus: « · quod · nascetur · sic · michi ·» (Luk. 1, 35[2]); Stier des Lukas: « · tu · es · x$\bar{p}$s [= Christus] ixxl · cccc dei ·»[3] (Mark. 8, 29); Adler des Johannes: «Et · verbum · caro · fact / [u]m · est ·» (Joh. 1, 14) (siehe 5c). Rechts Petrus als Papst. Er regelt mit einer Steinplatte, die an einer Kette hängt (Schütz), den Wasserstrom, der auf die Schaufeln des Mühlrades fällt. H. 90,5 und 91 cm, Br. 60,5 und 61 cm. – 4d. Architektur wie in 4a. Links über Felsen auf einer Wiese das linke Bein des Petrus. H. 91 cm, Br. 50,5 cm. – *Fünfte Zeile* (5a–d; 117–120). – 5a: Links Pfeiler mit Fialenriesen. Unten über einem Bogenstück der Bach, an dessen Ufer, auf einer Wiese stehend, ein Prophet mit einer Hacke (siehe 5b) das Bachbett säubert. Im

1 Zu den beiden Figuren siehe S. 304, Anm. 1.

2 Dort freilich «quod nascetur ex te Sanctum», doch ist dies die einzige «ähnliche» Stelle in den vier Evangelien.

3 Nur «· tu · es · x$\bar{p}$s» alt. Die beiden Gläser mit der verkehrten Zahl 1471 (ixxlcccc [m]) sind erst um 1880 oder 1908 eingeflickt worden. Zuvor stand in der zweiten Hälfte des Spruchbandes, in deutlich anderen Lettern, nach STANTZ (S. 123, Anm.) ein verkehrtes 1421 (ixxcccc) (siehe HAENDCKE und MÜLLER, Tf. S. 150/151); doch lag zwischen den vier c und den zwei x gerade eine Windstange, so daß sich dort noch ein l (50) befunden haben könnte. Es ist allerdings gewagt, das Fenster auf Grund dieser Beobachtung 1471 zu datieren; sei es, weil die Zahl 1421 (Grundsteinlegung des Münsters) ebenfalls einleuchtend wäre, sei es, weil die kleinen Lettern vermuten lassen, auch der ältere Zustand möchte nicht der ursprüngliche gewesen sein.

Abb. 295. Hostienmühle-Fenster (n IV). Kasten und Trichter der mystischen Mühle (3 b und c, 4 b und c). Im Trichter die Evangelistensymbole, rechts oben Petrus als Papst, rechts unten der Christusknabe auf dem Hostienstrom. – Text S. 308.

Abb. 296. Hostienmühle-Fenster (n IV). Das Quellwunder (7a und b, 8a und b). – Text S. 312.

Abb. 297. Hostienmühle-Fenster (n IV). Die Mannalese (7c und d, 8c und d). – Text S. 312.

Hintergrund Bäume. H. 91 cm, Br. 61 cm. – 5b. Unten rechts der Zipfel eines Spruchbandes, in der Mitte Teilstück des mächtigen Kielbogens, darüber am Bach ein Knabe aus dem Volk Israel, mit Kanne. Hinten mit Bäumen bestandene Felskuppen. H. 91 cm, Br. 61 cm. – 5c. Wie 5b, aber keine Felskuppen und am Bach ein dürstendes Rind. Zum Spruchband rechts oben siehe 5d. H. 91 cm, Br. 61 cm. – 5d. Rechts Pfeiler mit Fialenriesen, unten links Bogenstück. Vor dem Wasserlauf stehend ein Prophet mit dem Spruchband (z. T. in 5c): «pe / tr[us] · ad · / aquam · paul[us] · ad · mo[lam] »[1]. H. 91 cm, Br. 50,5 cm. – *Lanzettköpfe:* Vier Schulterbilder mit Propheten, die Spruchbänder halten[2]: 5′a bis 5′d (121–124). H. 30, 32, 31 und 30 cm; Br. 61, 60, 60,5 und 50,5 cm.

Obere Fensterhälfte. Sechste Zeile (6a–d; 125–128): Das Volk Israel labt sich am Quell in der Wüste. – 6a. Links Pfeiler, daran Runddienst mit Konsole und Kapitell. Vorn auf einer Wiese Widder und Pferd. Hinter dem Bach neigt sich eine Frau im Turban zum Wasser, eine zweite reicht einem Mann einen Becher. H. 106 cm, Br. 61,5 cm. – 6b. Rechts schlanker Pfeiler. Zu beiden Seiten des Baches auf einer Wiese je ein Mann, der sich zum Wasser neigt. Hinten drei Männer mit Kanne, Becher und Stock. H. 105 cm, Br. 61,5 cm. – 6c. Links schlanker Pfeiler. Vor dem Bach ein Felsbrocken, dahinter ein Mann, der mit einer Schale schöpft, und drei Stehende, die aus Schalen trinken. H. 104 cm, Br. 60,5 cm. – 6d. Rechts Pfeiler wie in 6a. Hinter dem Bach ein Prophet, der mit einer Platthacke (siehe 6c) das Ufer bearbeitet. Hinter ihm ein Mann und eine Frau. H. 105,5 cm, Br. 51,5 cm. – *Siebente Zeile* (7a–d; 129–132) (Abb. 296f.). – 7a. Links Prophet als Pfeilerfigur. In der Mitte als mächtige Gestalt Moses, der den Quell aus dem Felsen schlägt. H. 104,5 cm, Br. 61 cm. – 7b. Rechts Pfeiler mit kleinem Berner Wappenschild. Vorn an der Windung des Baches ein Prophet mit einer Hacke, hinten drei Männer aus dem Volke Israel, die das Quellwunder bestaunen. H. 105 cm, Br. 61 cm. – 7c. Links Pfeiler mit kleinem Berner Wappenschild. Vier Männer Israels fangen im aufgehobenen Mantel, in Schüsseln und Händen das Manna auf. H. 105 cm, Br. 61 cm. – 7d. Rechts Prophet als Pfeilerfigur. Vorn ein Knäblein, das Manna in einem Körbchen sammelnd, hinten eine Frau und ein Mann in geschürztem Rock und Mantel. H. 104 cm, Br. 51,5 cm. – *Achte Zeile* (8a–d; 133–136) (Abb. 296f.). – 8a. Links Fialenriese. Hinter dem krabbenbesetzten Kielbogen des Gehäuses drei Rippen eines Gewölbes, die auf dem Kapitell eines kleinen Bündelpfeilers stehen. In den Kappen kleine Sonnen. Unten Felskuppen mit dem entspringenden Quell. H. 104,5 cm, Br. 60 cm. – 8b. Architektur wie auf 8a. Auf der Mannawolke, die von rechts ins Bild dringt, ein Engel, der den Gewandzipfel von Gottvater (8c) hält. H. 105 cm, Br. 60,5 cm. – 8c. Architektur wie auf 8a. In der Mannawolke der segnende Gottvater, dessen Mantel aus der Wolke herabhängt. Unter der Wolke Mannaregen. H. 104,5 cm, Br. 61 cm. – 8d. Architektur wie auf 8a. Über der Mannawolke ein Engel, einen Gewandzipfel Gottvaters haltend. H. 105 cm, Br. 52 cm. – *Neunte Zeile*

1 Nicht der Apostel Paulus (HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 31), sondern ein Prophet hält das Spruchband, dessen Inhalt auf keinen Fall mit «ad ignem» zu ergänzen ist (STANTZ, S. 122, und LEHMANN GGS 1906–1912, S. 247), sondern mit «ad molam», da das letzte Wort deutlich mit einem m beginnt, auf den ein o oder u folgt. Der Spruch bedeutet, daß Petrus beim Wasser, Paulus an der Mühle eine Funktion ausübe. Siehe S. 316.

2 Der Inhalt der Spruchbänder bestimmt mit Absicht «rätselhaft».

Abb. 298. Hostienmühle-Fenster (n IV). Männer und vornehme Jünglinge stellen sich bereit, die Hostie zu empfangen (1c). – Text S. 306.

(9a–d; 137–140). – 9a. Über Konsolen Zinnenkranz des Gehäuses in 8a. Drei umwundene und zwei vierkantige Baldachinsäulen, zwischen denen ein Mann mit umgehängtem Dolch auf die Mannalese herabschaut. H. 104,5 cm, Br. 61,5 cm. – 9b. Zinnenkranz wie in 9a, darüber vorn reiche Baldachinpfeilerchen, zwischen denen ein Engel hervorblickt. H. 104,5 cm, Br. 60,5 cm. – 9c. Alles symmetrisch zu 9b. Ein Engel, der den Beschauer anblickend hinunterweist. H. 105 cm, Br. 60,5 cm. – 9d. Alles symmetrisch zu 9a. Der Mann mit umgehängter Tasche blickt nach rechts oben. H. 104 cm, Br. 51,5 cm. – *Zehnte Zeile:* 10a–d (141–144). Bekrönungen der Baldachine in der neunten Zeile. Kleine Konkavgiebelchen und schlanke Fialenriesen umgeben die Basis des einen mächtigen, bis in die Lanzettköpfe aufsteigenden Haupt-Fialenriesen. H. 106, 105,5, 105 und 105 cm, Br. 61, 60,5, 60,5 und 51,5 cm.

Maßwerk. Lanzettköpfe: 11A (145). Spitze einer breiten Fischblase, darin rechts Kreuzblume, links Prophet (?) mit Spruchband[1]. H. 60 cm, Br. 63 cm. – 11B (146). Halber Vierpaß, darin Kreuzblume. H. 51 cm, Br. 58 cm. – 11C (147). Wie 11B. H. 51 cm, Br. 58 cm. – 11D (148). Form wie 11A, darin eine Kreuzblume. H. 60 cm, Br. 39 cm. – 12AB (149). Fischblase, in einen Fünfpaß mündend, darin kniender Engel mit Fiedel. H. 64 cm, Br. 110 cm. – 12CD (150). Wie 12AB, darin kniender Engel mit Laute. H. 61 cm, Br. 107 cm. – 13BC (153). Halber Vierpaß, in rechtwinkliges Dreieck mündend. Darin hl. Magdalena mit dem Salbgefäß. H. 70 cm, Br. 58 cm. – 14B (154). Form wie 13BC. Heilige Katharina mit Schwert, Rad und Palmwedel. H. 58 cm, Br. 70 cm. – 14C (155). Form wie 13BC. Heilige Barbara mit Turm und Palmwedel. H. 64 cm, Br. 81 cm. – 15BC (156). Form wie 13BC. Maria mit dem Christusknaben über einer Mondsichel. H. 83 cm, Br. 58 cm.

Zur Technik. Der Meister des Hostienmühle-Fensters greift wie der des Dreikönigs-Fensters ebenfalls zum fragwürdigen Mittel des *kalten Farbauftrags*[2], doch immer noch sehr sparsam. Auch er verzichtet auf den Effekt des Rotausschliffes und braucht *Silberlot* nur für Gelbtöne. Mit dem *Schwarzlot* legt er kräftige, oft sich kreuzende Schraffuren, die er in Ansehung der Fernwirkung auch bei Gesichtern verwendet; die anderen Fenster zeigen lediglich sehr zurückhaltende, kaum sichtbare Schraffuren, die meist verborgen in tiefen Falten liegen. Im Hostienmühle-Fenster finden sich auch Gesichter, Hände und Gewandpartien, bei denen nur die subtilste Wischtechnik zur Anwendung gekommen ist, so daß man eigentlich auf mehrere ausführende Hände schließen möchte.

Die Farben. Neben dem Silberton der Architektur zeigt das Fenster bis unter die neunte Zeile als Hauptfarbe das Blau des Damastgrundes, das sich im Mäander des Baches und in zahlreichen Gewändern wiederholt. An zweiter Stelle stehen einige intensive Akzente im gleichen Rot, das für den Damastgrund hinter den Baldachinen der neunten und zehnten Felderzeile gewählt worden ist. Einzig der Gelbton der Mühle und vereinzelter Architekturelemente tritt noch hervor. Alle anderen Farben entbehren der Fernwirkung. In der Architektur finden sich verschieden abgestufte Violett (Konsolen in der dritten Zeile, Kehle des großen Kielbogens, Wandstück

1 Das Spruchband hat sich ursprünglich in 10a fortgesetzt; dort der neue Damastgrund deutlich erkennbar.

2 Vgl. S. 298, Anm. 1 und 2.

Abb. 299. Hostienmühle-Fenster (n IV). Engel und Maria der Verkündigung (3 a und d). – Text S. 308.

über den Kielbogen der achten Zeile). In der Landschaft sind die Wiesen weiß oder gelblich, die Felspartien violett, die Baumstämme bräunlich, die Baumkronen grün oder gelblichweiß. Die Körperteile sind meist weiß oder nur ganz leicht bräunlich, die Gewänder meist blau oder weißlich. Einige leuchten auch in Rot – zum Beispiel das des Gottvaters über der Mannawolke –, in verschiedenen Violett, nur wenige in einem hellen Gelb. Die grüne Farbe ist fast vollständig aus den Gläsern verbannt worden. Sie erscheint außer in den erwähnten Baumkronen nur an den Flügelinnenseiten des Engels der Verkündigung und des lautenspielenden Engels rechts außen im Maßwerk.

Zur Ikonographie. Das Bild der Hostienmühle, das sich in Bern zu einer umfassenden Symbolik mit neuen begleitenden Inhalten entwickelt hat, ist weitgehend eine «Neuschöpfung» der süddeutschen Mystik um 1400[1]. Zuerst aus schlichten Darstellungen der Romanik bekannt, wird es durch die deutsche Dichtung des 13. und 14. Jahrhunderts ins Phantastische gesteigert. Erst die bildende Kunst des beginnenden 15. Jahrhunderts bringt wieder eine Klärung.

Zur Aufnahme bedeutsamer Erweiterungen hat in Bern ganz einfach die mächtige, vielgliedrige Bildfläche Anlaß gegeben. Die eigentliche Mühle konnte höchstens einen Teil der unteren Fensterhälfte bestreiten. Es war naheliegend, in einer Armenbibel nach Begleitbildern zum Abendmahl Ausschau zu halten, für das die mystische Mühle steht. Vielleicht in derselben, die man für das Typologische Fenster zu Rat

1 Hahnloser (Chorfenster 1950, S. 30), dem hier weitgehend gefolgt wird.

gezogen, fand sich neben Melchisedek der Mannaregen als Antitypus des Abendmahls[1]. Als zweites Vorher-Bild wählte man Moses, der den Quell aus dem Fels schlägt, abermals ein Wunder, das sich in der Wüste vollzogen. Dieses Bild begleitet in der Biblia pauperum zwar die Seitenwunde Christi[2], verhieß aber eine von tiefer Symbolik getragene Verbindung mit der Mühle, die sich durch das Quellwasser antreiben ließ. Am Bach zeigte man, wie auf dem Begleitbild der Armenbibel, das sich labende Volk Israel[3]. Drei Propheten fördern mit ihren Hacken den Lauf des Wassers, stellen die Verbindung des Alten mit dem Neuen Testament her.

Der Antrieb der Hostienmühle erfolgt auf früheren Darstellungen durch Paulus oder durch die zwölf Apostel[4]. In Bern nützt man die Wasserkraft des alttestamentlichen Stromes, ohne aber auf die Sendboten Christi zu verzichten. Christi Statthalter, Petrus, läßt man den Zufluß des Wassers regeln. Auf dem Spruchband des einen Propheten wird außerdem auf den zweiten Apostelfürsten und dessen Funktion verwiesen («paulus ad molam») (siehe S. 312, Anm. 1). Ihn sucht man hier aber vergeblich. Dafür gibt es nur eine Erklärung: man hatte auf ein Vorbild gegriffen, auf dem die Mühle bereits durch einen Wasserlauf angetrieben wurde und auf dem sich der Spruch «petrus ad aquam, paulus ad molam» sowie die beiden Apostel befunden haben. Die Gestalt des Paulus hat der Meister des Fensters dann wegfallen lassen, sei es aus Raumnot, sei es, weil er ihr zuwenig Bedeutung beimaß.

Auf die rekonstruierte, bestimmt süddeutsche Vorstufe weist auch eine Paduaner Zeichnung, die ein Mühle-Bild kopiert, das ungefähr zur selben Zeit wie das Berner Fenster entstanden sein muß[5]. Die Zeichnung ist beschriftet und zeigt im wesentlichen im gebirgigen Hintergrund einen Bach, an dem zwei Propheten mit genau denselben Hacken, die man ihnen in Bern beigegeben, arbeiten. Bevor das Wasser auf das Mühlrad herabfällt, wird es durch Petrus mit einem Schütz geregelt (Beischrift «S. Piero cō li apostolj»). Doch fehlt die Verbindung mit dem Quellwunder, so daß man annehmen könnte, das Berner Fenster habe diese zum erstenmal gebracht.

Meister und Werkstatt. Zum Stil. Das Hostienmühle-Fenster ist das dritte, bei dem nichts über den Meister und über den Entstehungsort verlautet. Hahnloser schreibt, sein Meister sei im Vergleich mit dem des Dreikönigs-Fensters wieder zu einer «kernigen, altdeutschen Ausdrucksweise» zurückgekehrt[6]; er kann aber dessen

1 Ferner in der venezianischen Armenbibel des Serai (Hahnloser, Chorfenster 1950, Abb. 18).

2 Beispielsweise in der Armenbibel von Kremsmünster (Hahnloser, Chorfenster 1950, Abb. 19).

3 Ebenda.

4 Durch Paulus allein auf einem Kapitell von Vézelay (E. Mâle, L'Art religieux du XII[e] siècle, Paris 1922, Fig. 132); durch die zwölf Apostel auf mehreren Darstellungen, die H. Schultz abbildet (Die mittelalterliche Sakramentsmühle, Zeitschrift für bildende Kunst 1929/30, Heft 9, Abb. S. 208–210, 212, 214–216).

5 H. R. Hahnloser (Résumé der Berner Glasmalereitagung 1953 in Kunstchronik, Jg. 6, Heft 5, Mai 1953, S. 114). – Die Zeichnung – einst im Archivio de Lazara zu Padua – abgebildet bei S. de Kunert, Una capella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio in Padova, L'Arte, Anno IX, Roma 1906, Abb. 53. Es handelt sich um eine Skizze zu einem zerstörten Altarbild, das Pietro Calzetta 1466 im Auftrag von Bernardo de Lazaro für dessen Kapelle in Sant'Antonio gemalt. Die Skizze ihrerseits nach einer Zeichnung des Nicolò Pizzolo, die sich im Besitz des Francesco Squarcione befunden hat. – Eine durch Wasser getriebene Mühle zeigt ebenfalls ein Schnitzaltar zu Tribsees in Pommern (H. Schultz, a. a. O., S. 211), doch ist die Darstellung in diesem Zusammenhang bedeutungslos. Die zwölf Apostel bedienen dort einfach vier Schutzbretter.

6 Chorfenster 1950, S. 34.

Abb. 300. Hostienmühle-Fenster (n IV). Gesamtansicht der Maßwerkfelder. – Text S. 314.

Herkunft auch nicht bestimmen. Die Stilvergleiche führen weder in Schwaben noch am Oberrhein zu einer ins Auge springenden Verwandtschaft, geschweige denn zu einer ähnlichen Handschrift. Dennoch wird die Werkstatt kaum in der Schweiz gestanden haben.

Das Fenster unterscheidet sich erheblich von den übrigen des Altarraumes. Diese haben kaum irgendeinen Einfluß ausgeübt, obgleich sie wahrscheinlich alle etwas früher entstanden sind. Im Gegensatz zum Typologischen Fenster, dem es noch am nächsten steht und mit dem es gewisse schwäbische Züge teilt, ist der neue «harte» Stil schon stärker absorbiert und nicht mehr so vorbehaltlos zum Ausdruck gebracht worden. Die Figuren wirken weniger hilflos, nicht zuletzt, weil der Abstand von Konrad Witz größer ist. Der Meister des Hostienmühle-Fensters ist zu freieren Kompositionen befähigt, seine Gruppen sind ungezwungener. Sein Vorstellungsvermögen zeigt sich auch im bildhaften Aufbau und in den recht klaren Zusammenhängen, in die er die vielfältigen Themen der spätmittelalterlichen Mystik gebracht hat.

Literatur: G. Loumyer, Note sur la verrière au moulin à la cathédrale de Berne, BBL 1908, S. 75–76. – H. Schultz, Die mittelalterliche Sakramentsmühle, Zeitschrift für bildende Kunst 1929/30, Heft 9, S. 209/210. – G. Staffelbach, Die Darstellung der Hostienmühlen in Bern und Luzern, Heimatland, illustrierte Monatsbeilage des «Vaterland», Nr. 3, 1946, S. 18–21. – Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 30–34. – Idem, Pietro Calzettas Heiligblutaltar im Santo zu Padua, Niccolò Pizzolo und das Berner Hostienmühlefenster. Saggi per Mario Salmi (erscheint 1961).

WÜRDIGUNG

Dem spätmittelalterlichen Fensterzyklus des Berner Münsters macht in der Schweiz nur Königsfelden den Rang streitig; sei es wegen des künstlerischen Ausdrucks, sei es hinsichtlich der größeren Fensterzahl. Dort überwältigt eine Hochblüte, hier vernimmt man einen letzten, mächtigen Akkord des ausklingenden Mittelalters, hart an der Grenze des Verfalls der großen Glasmalerei. Spiegelt sich in Königsfelden im Zeichen einer einzigen fürstlichen Stiftung und im Rahmen einer zuchtvollen Bettelordenkirche «höfisch-‚klassische' Formgesinnung»[1], so sind in Bern fast durchweg entgegengesetzte Kräfte zu spüren: mehrere Stifter, die aus allen Schichten des Bürgertums stammen, vorab die Obrigkeit der aufstrebenden Stadt, und die letzte bedeutsame Erneuerung innerhalb der Spätgotik des südwestdeutschen Bereichs, die zuerst Lukas Moser und dann mit dem zunehmenden Einfluß der Niederländer vor allem Konrad Witz maßgebend bestimmt. Als Rahmen steht eine reich ausgestattete Pfarr- und Stadtkirche, ein Raum, dessen Wandkörper aufgelöst, ja negiert wird, eine Architektur, welche mächtige, breite und behäbige Fenster zeigt, die sich über vier Bahnen ausdehnen.

Die hervorragende Stellung, welche die Berner Fenster auch außerhalb der Schweiz und des 15. Jahrhunderts einnehmen, beruht nur zu einem Teil auf dem Künstlerischen. Ihre Förderer werden in Gestalten des politischen und geistigen Lebens faßbar, deren lebendiges Bild die Geschichte überliefert. Der Leutpriester Johannes Stang, dem der eine Stifter des Typologischen Fensters, Hans Fränkli, nahestand, darf für das theologische Programm verantwortlich gemacht werden. Schultheiß Rudolf und Thüring von Ringoltingen setzen sich als Kirchenpfleger unermüdlich für die Ausschmückung der Fenster ein. Sie stiften persönlich jenes mit der Dreikönigslegende. Diesem hat wohl Thüring durch die Wahl des Meisters und die Bestimmung des Themas den höfisch-lyrischen Charakter aufgeprägt, der mit seiner niederländisch-burgundischen Wurzel isoliert dasteht. Der volkstümlichen Legende der Zehntausend Ritter entsprechen als Stifter allerlei Leute aus dem Volk. Der Werkmeister Matthäus Ensinger bewirkt für das Passions-Fenster die Wahl des Meisters Hans von Ulm, den er schon in seiner Jugend gekannt haben mag.

Selten findet sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts Quellenmaterial, das ganz allgemein für die Glasmalerei Bedeutung gewinnt. Beim Zehntausend-Ritter-Fenster erhält man Auskunft über die beiden Meister, den Glaser und den Maler, über ihre Honorierung, über die Beiträge der Stifter – zum Teil Naturalgaben («papir... ze entwe̊rffen») –, über die Verrechnungsart der einzelnen Felder und Fensterteile, über Lieferungen und Kosten der Windstangen, über das Blei und anderes mehr.

Ein Hauptinteresse gebührt ferner der Ikonographie sowohl der einzelnen Darstellungen als des ganzen Fensterzyklus. Sie gründet noch auf der Hochscholastik des späten Mittelalters. Da und dort kann unmittelbar auf das mystisch-erzählerische oder wiederum theologisch-abstrakte Schrifttum und auf die Bildquellen (u.a. Biblia pauperum und Speculum humanae salvationis) verwiesen werden, die man herangezogen, um zu neuen Vorstellungen vorzudringen. Gleichzeitig stehen die Malereien im Zeichen jener Klärung, die das Schrifttum des 14. in der Bilderwelt des 15. Jahrhunderts erfahren hat. Die Passion des Herrn wird in einer Art Verkür-

1 Kdm Aargau III, S. 349.

zung gegeben. Sie beginnt mit der zweiten Vorführung Christi vor Pilatus, indes nur ein Fernblick die Geschehnisse am Ölberg zeigt; die Legende der Zehntausend Ritter wird in einer besonders klaren Abfolge der Bilder vermittelt; das Typologische Fenster bringt eine Reihe von neuen Gegenüberstellungen; der Zug der Magier führt zu Beginn alle Wunderzeichen auf, die man bisher nur einzeln zu Bild gebracht; das Abendmahl mit seinem Sinnbild, der Hostienmühle, kann in Bern auch vom schlichtesten Volk in der innigen Verbundenheit mit dem Alten Testament begriffen werden.

Die Vielfalt der stilistischen Tendenzen und die scheinbar zufällige Themenwahl hatten lange Zeit erschwert, den Berner Fensterzyklus als Ganzes zu sehen. Das Verbindende ist erst durch Hahnloser[1] ins Bewußtsein gerufen worden, nämlich das dargelegte Geschichtliche und der ikonographische Gesamtplan; im weiteren aber auch ein künstlerisches Element, die Gesamtkomposition. Sie ist trotz späteren Umstellungen, Umplanungen, Meister- und Werkstattwechsel noch zu erkennen. Im Grund ist auch in Bern ein rhythmischer Wechsel und eine Symmetrie angestrebt worden, ausgehend vom Passions-Fenster der Mittelachse. Nur hat man diese Gesetze etwa in Königsfelden noch strenger handhaben können[2]. Ohne Umplanung wäre bestimmt auch schon zur Rechten des Passions-Fensters ein Medaillon-Fenster angelegt worden und nicht die zu Bildpaaren zusammengefaßten Felder, welche die Legende der Zehntausend Ritter enthalten. Ohne Wechsel von Meister und Werkstatt hätte sich wahrscheinlich die Struktur des Hostienmühle-Fensters deutlicher von der des Dreikönigs-Fensters abgehoben, in dem der große Bogen und bestimmte Horizontalen des Passions-Fensters wiederkehren. Die angestrebte Rhythmisierung zeigt sich noch deutlich in den Farben. Im Mittelfenster mit der Passion wird ein voller, tief aufleuchtender Farbakkord angeschlagen. Die flankierenden Fenster bestimmt vornehmlich ein intensives Blau. Das Dreikönigs-Fenster bringt hellere Töne als die Passion, aber doch wieder ein gewisses Gleichgewicht mehrerer Farben, während im Hostienmühle-Bild erneut der blaue Grundton dominiert.

Es versteht sich von selbst, daß ein Zyklus, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden ist, aus naher Sicht und hinsichtlich der einzelnen Fenster nur beschränkt eine Einheit bilden kann; selbst wenn er wenig mehr als ein Jahrzehnt in Anspruch genommen hat. Die Bindung an das Spätmittelalter und das Malen *mit* bunten Gläsern zwingen zum Rückblick; die schrittweise Befreiung der Figuren aus den Gehäusen, die der Giottoschule entstammen, und das immer häufigere Malen *auf* den Gläsern erinnern an den Niedergang der großen Glasmalerei im Werke eines Peter Hemmel von Andlau und an die Anschauungsweise der Frührenaissance. Das Passions-Fenster vereinigt in sich alle jene Züge, die den «weichen» Stil ausmachen; in den folgenden Fenstern überraschen schon die schärferen Formen, aber auch die größere Nüchternheit des «harten» Stils. Der Umschwung wenigstens der äußerlichen Stilmerkmale erfolgt in Anbetracht der Priorität der Tafelmalerei erstaunlich früh, innerhalb der schweizerischen, süddeutschen und elsässischen Glasmalerei und in diesem Ausmaß überhaupt zum erstenmal. Man erwäge auch die Raumbildungen im Passions-Fenster. Gleichfalls in die Zukunft weist, daß sich die

1 Chorfenster 1950, passim.
2 Vgl. Kdm Aargau III, Abb. 64 und S. 89/90.

Grenzen zwischen Tafel- und Glasmalerei immer stärker verwischen. Die Beispiele mehren sich, in denen der Glasmaler die Bilder nicht im Rahmen seiner eigenen, geschlossenen Vorstellungswelt und nur im Hinblick auf das Wesenhafte der Glasmalerei ersinnt, sondern Tafelgemälde oder Teile davon auf die Fenster projiziert. Gleichzeitig gewinnt das bloß Zeichnerische, das Lineare an Bedeutung, ein weiteres der Bildeinheit feindliches Element.

Fünf verschiedene Meister haben die fünf erhaltenen Fenster des Berner Altarraumes entworfen und größtenteils gemalt. Von HANS VON ULM kennt man noch weitere Werke. Die Werkstatt des NIKLAUS MAGERFRITZ, in der Meister BERNHART arbeitet, klingt in Glasmalereien des Berner Landes aus. Die übrigen Meister – und es sind nicht die geringsten – bleiben im dunkeln wie so manche, die in vergangenen Jahrhunderten diese Kunst ausgeübt haben. Die lückenlose Erschließung der Glasmalereien Süddeutschlands und des Elsaß im Rahmen des CORPUS VITREARUM MEDII AEVI mag vielleicht bald schon die eine oder andere verwandte Handschrift noch erkennen lassen[1].

1 Eine noch ungedruckte Arbeit von L. FISCHEL (Karlsruhe) bringt bereits Neues: auf Grund von Vergleichen mit seeschwäbischen Volkshandschriften, die durchaus denselben Stil haben, zeige sich, daß die Kartons zum Zehntausend-Ritter-Fenster in Seeschwaben, vermutlich in Konstanz entstanden seien; gleich dem Zehntausend-Ritter- möge auch das Dreikönigs-Fenster in Bern hergestellt worden sein. Alles Nähere und anregende Äußerungen der Autorin in den einzelnen Kapiteln zu berücksichtigen, ist leider nicht mehr möglich gewesen.

Tabellarische Übersicht der Fenster im Altarraum

	6 (n IV)	**4** (n III)	**2** (n II)	**1** (I)	**3** (s II)	**5** (s III)	**7** (s IV)
Gegenwärtige Verteilung:							
	Hostien-mühle-Fenster	Dreikönigs-Fenster	Typologisches (Bibel-)Fenster	*Mittelfenster* Teile des Passions- und des Zehntausend-Ritter-Fensters, Wappenscheiben	Christus-Fenster von 1868	Stephanus-Fenster von 1868	Wappen-scheibe von 1820/30
Ursprüngliche Verteilung:							
1450/55–1520	Hostien-mühle-Fenster	Dreikönigs-Fenster	Typologisches Fenster	Passions-Fenster	Zehntausend-Ritter-Fenster	Fenster unbekannten Inhalts	?
Urspr. Programm, kurz vor 1447 abgeändert	Hostien-mühle (?)	Dreikönigs-legende	Jugend Christi	Passion	Auferstehung und Offenbarung Christi	?	?
Stifter	Der Staat (?)	Rudolf von Ringoltingen	Mitglieder der Gesellschaft zum Mittellöwen: Hans Fränkli, Peter Stark und ein Dritter	Der Staat, vertreten durch die Schultheißen	Eine Reihe von Spendern aus dem Volk	Kaspar von Scharnachtal	
Entstehung	etwa 1448/50 bis 1450/53	1447/48 bis 1449/55	etwa 1448–1450/51	etwa 1439–1441	1447 bis etwa 1449	1449/50 bis 1450/51	
Meister	?	?	?	Hans (Acker?) von Ulm	Meister Bernhart (Maler) und Niklaus Magerfritz (Glaser)	Werkstatt des Niklaus Magerfritz?	
Sitz der Werkstatt	?	(Konstanz? Oberrhein?)	?	Ulm	Bern	Bern?	

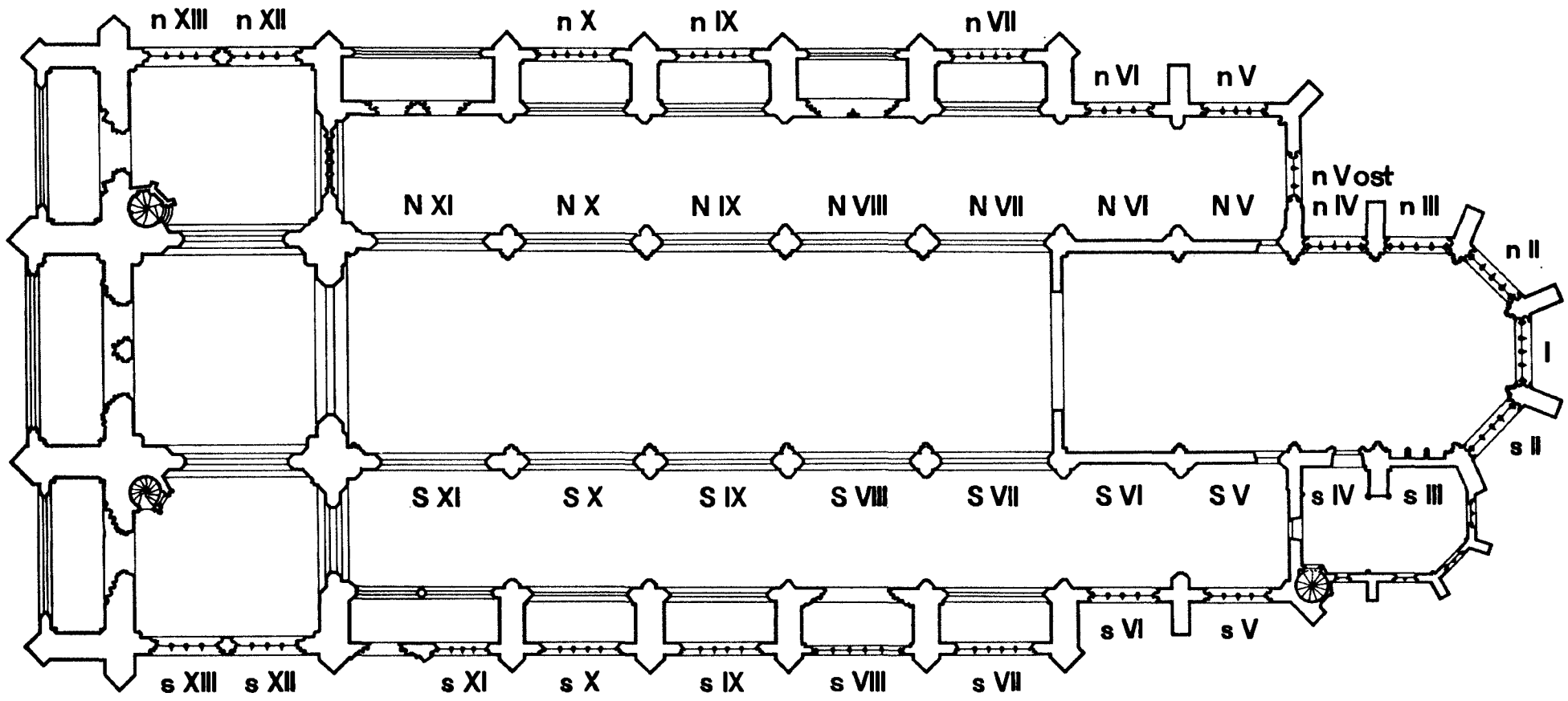


Abb. 301. Grundriß mit Numerierung der Fenster. Siehe S. 233 und Anm. 1.

WAPPENSCHEIBEN

Vorbemerkung. In die fortlaufende Numerierung der insgesamt fünfundsechzig alten Wappenscheiben sind der Überschaubarkeit wegen auch die des 18. und 20. Jahrhunderts aufgenommen worden. Die Bezeichnung der Fenster und ihrer einzelnen Felder sowie die Reihenfolge der Behandlung beruhen auch hier auf den Grundsätzen des «Corpus Vitrearum Medii Aevi» (siehe S. 233, Anm. 1).

Altarraum, Mittelfenster (I)

Acht Scheiben der Stiftung des Adrian (II) von Bubenberg (Abb. 302–309)

1. (I, 8a) Wappenscheibe der *Jeanne de La Sarraz*, Gemahlin des Adrian (I) von Bubenberg (Allianz zu Nr. 7). Über dem grünen Wiesenstreifen vor blauem Damastgrund der halbrunde Schild, gehalten von einem frontal stehenden Engel, der eine weiße Albe trägt; das Flügelpaar violett. Den seitlichen Rahmen bilden zwei schlanke Säulen mit spätgotischem Sockel und Kapitell, über denen sich ein Rundbogen mit Astwerk und mit in Grisaille gehaltenen Krabben- und Blütenmotiven schließt. – Lukas Schwarz zugeschrieben[1]. 1500–1506[2]. – Mit Flickstücken und Notbleien[3]. H. 99 cm, Br. 62 cm.

2. (I, 8d) Wappenscheibe der *Claude de St-Trivier*, Gemahlin des Adrian (II) von Bubenberg (Allianz zu Nr. 8). Gleich wie Nr. 1, der Kopf des Schildhalters aber nach links gewendet und die Flügel in Grün und Gelb. – Lukas Schwarz zuge-

1 Durch H. Lehmann (GB 1912–1916, XV, S. 224ff.). Zu dieser und allen folgenden Zuschreibungen Lehmanns siehe Zusammenfassung.

2 Lehmann (GB 1912–1916, XV, S. 225) datiert die Stiftung mit Recht in die letzten Lebensjahre des Adrian (II) von Bubenberg und schließt im Gegensatz zu Zesiger (MA 1907, S. 22) eine Entstehung zu Lebzeiten des Vaters (Adrian I, gest. 1479) aus.

3 Über den genauen Erhaltungszustand der Scheiben und über die Restaurationsarbeiten von 1946 (P. Wüthrich, Bern) orientieren das Verzeichnis vom 22. April 1942 (Kirchmeieramt der Stadt Bern) und der Kostenvoranschlag vom 14. Juni 1943 (ebenda), der vom Glasmaler mit zahlreichen Nachträgen versehen worden ist. Alle Gläser von 1946 sind mit P.W. signiert und datiert.

schrieben. 1500–1506. – Kopf des Engels später; mehrere Flickstücke aus anderen Scheiben (u. a. ganze Bekrönung) und von 1946; zahlreiche Notbleie. H. 99 cm, Br. 64 cm.

3. (I, 9a) *Hl. Adrian*, Namenspatron des Adrian (I) und (II) von Bubenberg (Begleitscheibe zu Nr. 7). Über dem grünen Wiesenstreifen steht vor rotem Damastgrund, leicht nach rechts gewendet, der Heilige, zu seinen Füßen ein Löwe. Er hält in der Rechten das entblößte Schwert, in der vorgestreckten Linken den Amboß. Über der bläulichen Rüstung trägt er einen violetten Mantel. Als Rahmen diesmal je ein Paar schlanker, goldener Runddienste. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1506. – Mit Architekturelementen aus einer älteren Scheibe um einige Zentimeter erhöht. Mit Notbleien. H. 97 cm, Br. 62 cm.

4. (I, 9b) *Hl. Antonius* der Große (Begleitscheibe zu Nr. 8). Boden, Grund und Rahmen wie bei Nr. 3. Der Heilige mit dem schwarzen Ordensmantel über violettem Gewand ist leicht nach links gewendet. Er hält in der Rechten ein Buch, in der Linken einen Stab mit dem Taukreuz. Links zu seinen Füßen das Antoniusschwein, sein zweites Attribut. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1506. – Erhöht wie Nr. 3. Mit Flickstellen und Notbleien. H. 98 cm, Br. 60,5 cm.

5. (I, 9c) *Maria* (Begleitscheibe zu Nr. 1). Boden, Grund und Rahmen wie bei Nr. 3. Maria steht auf einer mächtigen, silbernen Mondsichel in einer goldenen Strahlenmandorla. Sie trägt auf dem rechten Arm den Christusknaben. Der blaue Mantel verdeckt weitgehend das goldene Gewand mit dem schwarzen Damastmuster. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1506. – Erhöht wie Nr. 3. Mit Flickstellen und Notbleien. H. 98 cm, Br. 60 cm.

6. (I, 9d) *Hl. Claudius von Besançon*, Namenspatron der Claude de St-Trivier (Begleitscheibe zu Nr. 2). Boden, Grund und Rahmen wie bei Nr. 3. Der hl. Bischof, leicht nach links gewendet, trägt über der weißen Albe eine violette Kasel und hält in der Rechten ein goldenes Stabkreuz. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1506. – Erhöht wie Nr. 3. Mit Flickstücken und Notbleien. H. 98 cm, Br. 64 cm.

7. (I, 10b) Wappenscheibe des *Adrian (I) von Bubenberg*. Boden und Rahmen fast gleich wie bei Nr. 3, aber roter Damastgrund. Den halbrunden Wappenschild überhöht ein goldener Spangenhelm mit Kleinod. Er wird zur Linken von einem wilden Mann gehalten, um dessen Hüfte sich ein Blatt der in Silber und Blau ausgeführten Helmdecke legt. In der linken Hand des Schildhalters findet sich eine Standarte, welche das Bubenbergwappen wiederholt. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500 bis 1506. – Mit Flickstücken und Notbleien. H. 98 cm, Br. 61 cm.

8. (I, 10c) Wappenscheibe des *Adrian (II) von Bubenberg*, des Stifters der Scheibengruppe. Gleich wie Nr. 7, aber seitenverkehrt. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1506. – Mit Flickstücken und Notbleien. H. 98 cm, Br. 61 cm.

Standort und Gruppierung der acht Scheiben sind nicht mehr ursprünglich. Sie wurden entweder ins Nordfenster der Bubenberg-Kapelle (n V) oder – was noch wahrscheinlicher ist – ins erste nördliche Hochfenster des Chors (N V) gestiftet[1]. Auf ihre sinnvolle alte Gruppierung, bei der zwei Namenspatrone das entsprechende Wappen überhöhen, hat schon Lehmann hingewiesen[2].

1 Die Versetzung ins Mittelfenster des Altarraumes, als Lückenbüßer, wahrscheinlich 1573/74 erfolgt.
2 Lehmann GB 1912–1916, XV, S. 224–226.

Abb. 302–309. Stiftung des Adrian (II) von Bubenberg, 1500–1506. Rekonstruktion der Scheibengruppe. Unten links Allianzwappen des Adrian (I): Bubenberg (Nr. 7), La Sarraz (Nr. 1.). Unten rechts Allianzwappen des Adrian (II): St-Trivier (Nr. 2), Bubenberg (Nr. 8). Oben: hl. Adrian, Maria, hl. Claudius von Besançon und hl. Antonius. – Text S. 321, 322.

9. (I, 10a) Wappenscheibe von Scharnachtal. – JAKOB MÜLLER? Um 1820–1830[1].
10. (I, 10d) Wappenscheibe von Scharnachtal. – JAKOB MÜLLER? Um 1820–1830.

Altarraum, Südfenster über der Sakristeitür (s VI)

11. (s IV, 2b) Wappenscheibe Nägeli. – JAKOB MÜLLER? Um 1820–1830[2].

Hochchor, Nordseite (N V–N VI)

12. (N V, 1b) Wappenscheibe von Hallwyl. – L. HALTER, Bern. 1932/33.

1 Daß diese und die folgende Scheibe (Nr. 10) auf keinen Fall alt sein kann, hat schon LEHMANN (GGS 1902–1906, S. 248) vermutet. Sie ist im Stil der Jahre um 1570–1580 gehalten, aber spannungslos und voll malerischer Unzulänglichkeiten. Namentlich die Art der Schattierungen spricht für die Zeit um 1820–1830. Vgl. folgende Anmerkung.

2 Die Scheibe ist bis dahin immer als eine Stiftung des Hans Franz Nägeli (gest. 1579) betrachtet worden, verrät aber dieselbe Hand wie Nr. 9 und 10. Schon die mißverstandenen Einzelformen des Helmes, die Hände des Kleinods und die gotisierenden Nasen am abschließenden Rundbogen schließen eine Entstehung im 16. Jh. aus.

Allianzscheiben von Erlach-von Scharnachtal

13. (N VI, 1a) Wappenscheibe der *Barbara von Scharnachtal*, zweite Gemahlin des Rudolf von Erlach (Allianz zu Nr. 14). Über einem perspektivischen Fliesenboden vor dem blauen Damastgrund eine Tartsche, überhöht durch einen Spangenhelm mit Decke in Rot und Silber. Auf dem Helm als Hilfskleinod ein Schirmbrett mit Pfauenspiegeln. Zu beiden Seiten gerahmt durch eine spätgotische Säule, um die sich spiralförmig Blätter winden. Oben ein profilierter Rundbogen, in den Zwickeln spätgotisches Blattwerk. – Urs Werder zugeschrieben[1]. 1501–1507. – Mit Flickstücken (Schild, Zwickel links oben) und Notbleien. H. 98 cm, Br. 56 cm.

14. (N VI, 1c) Wappenscheibe des *Rudolf von Erlach* (1448–1508), Schultheiß 1479–1481, 1492–1495 und 1507. Gleich wie Nr. 13, aber als Hilfskleinod ein hoher Hut mit einem Busch von Hahnenfedern. – Urs Werder zugeschrieben. 1501–1507. – Mit Flickstücken und Notbleien. H. 98 cm, Br. 57 cm. – Die beiden Scheiben sind irgend einmal vertauscht worden.

Hochchor, Südseite (S V–S VI)

Fünf Scheiben der Grafen von Aarberg-Valangin und Challant (Abb. 310–315)

15. (S V, 2a) Wappenscheibe der *Mahaut von Neuenburg in Burgund*, Großmutter des Johann (III)[2] (Nr. 17). Auf dem hellvioletten, perspektivischen Fliesenboden steht vor weißem, in Rauten gefaßtem Grund ein Engel als Schildhalter der Tartsche. Er füllt mit den Flügeln die ganze obere Scheibe. Über seiner weißen Albe trägt er ein violettes Gewand. Das Flügelpaar ist in Blau und Grün gehalten. –

1 Lehmann GB 1912–1916, XIV, S. 302/303.

2 Das Wappen ist bereits mit Burgundisch-Neuenburg in Zusammenhang gesehen, aber noch nicht mit Mahaut identifiziert worden (Zesiger MA 1907, S. 30). Erst jetzt ist die Zugehörigkeit der nur noch in kleinsten Teilen ursprünglichen Scheibe zur Gruppe der Stiftung der Grafen von Aarberg-Valangin verbürgt (vgl. S. 326, Anm. 1 und 4). Siehe G.-A. Matile, Histoire de la Seigneurie de Valangin, Neuenburg 1852, S. 81/82 und 351.

Abb. 310–313. Vier Scheiben der Stiftung der Grafen von Aarberg-Valangin, kurz vor 1491 (vgl. Abb. 314). Wappenscheiben der Mahaut von Neuenburg in Burgund (Nr. 15), des Claude von Aarberg-Valangin (Nr. 16), des Johann (III) von Aarberg-Valangin (Nr. 17) und Scheibe mit unbekanntem Wappen (Nr. 18). – Text S. 324–326.

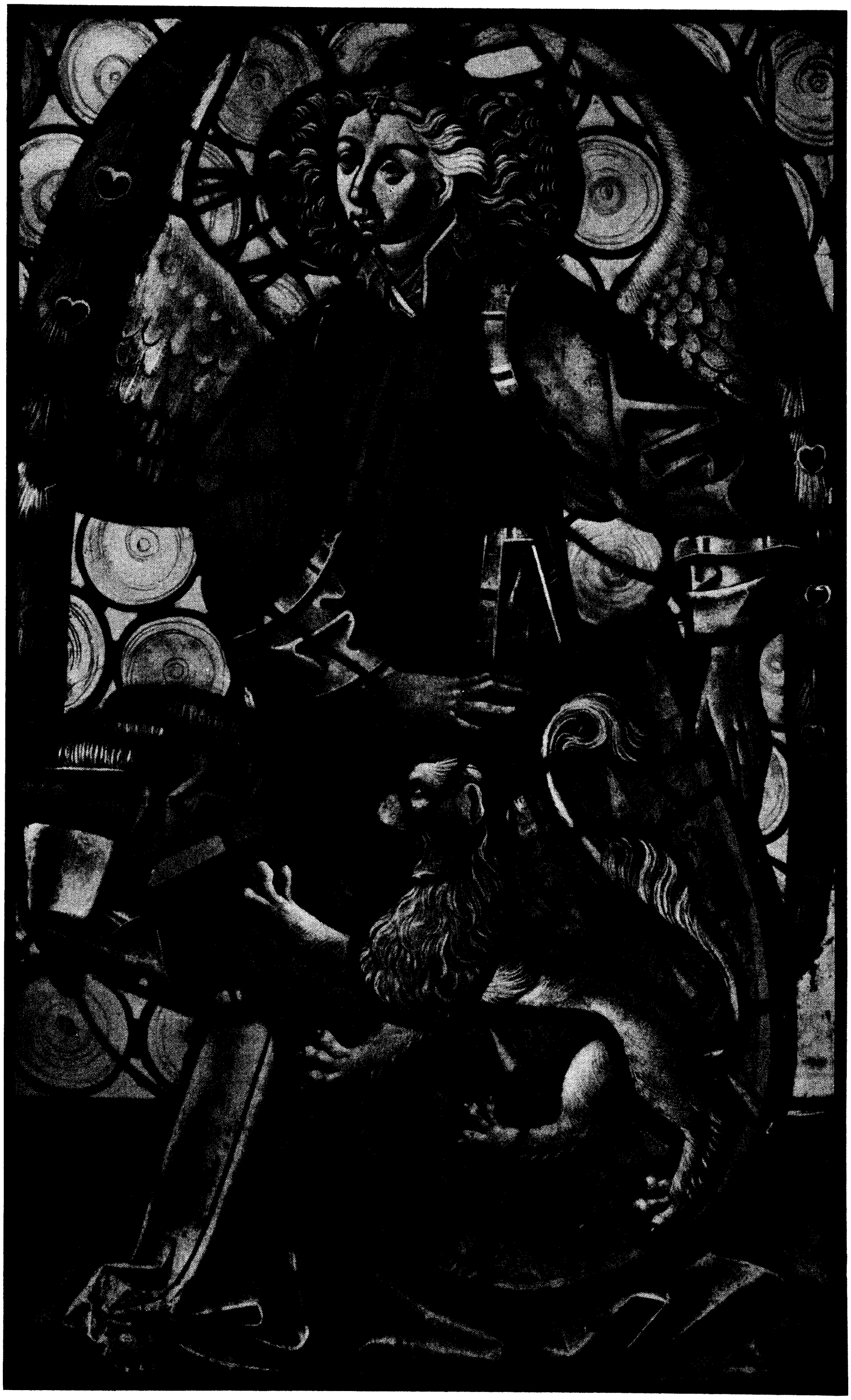


Abb. 314. Wappenscheibe aus der Stiftung der Grafen von Aarberg-Valangin (Nr. 18), kurz vor 1491. – Text S. 326.

HANS NOLL[1]. Kurz vor 1491. – In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fast vollständig erneuert. Alt sind nur noch Teile des Schildes, des Gewandes (u. a. Streifen links des Schildes) und der Flügel (?). H. 98 cm, Br. 60 cm.

16. (S V, 2b) Wappenscheibe des Grafen *Claude von Aarberg-Valangin*, Sohn des Johann (III) (Nr. 17). Über dem hohen, perspektivischen Fliesenboden vor dem in Rauten gefaßten, weißen Grund der halbrunde, oben leicht ausgebogene, geviertete Schild mit dem Wappen Aarberg-Valangin und Boffremont[2]; frontal darauf goldener Spangenhelm mit gotischer Decke, als Hilfskleinod ein hoher Hut mit Greifen als Beizeichen[3]. – HANS NOLL. Kurz vor 1491. – Mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 61 cm.

17. (S V, 2c) Wappenscheibe des Grafen *Johann (III) von Aarberg-Valangin*, Vater des Claude (Nr. 16). Nur mit dem Wappen Aarberg-Valangin. Im Aufbau gleich wie Nr. 16, der Helm mit gedrehten Spangen. – HANS NOLL. Kurz vor 1491. – Zustand wie Nr. 16. H. 98 cm, Br. 61 cm.

18. (S V, 2d) Scheibe mit unbekanntem Wappen: in rotem, mit goldenen Spitzen besätem Feld ein silberner Löwe[4]. Aufbau im Prinzip wie bei Nr. 15. Der weiße Grund mit aufgemalten Butzenscheiben. Die Flügel des Engels außen grün, innen violett. – HANS NOLL. Kurz vor 1491. – Mit Ausnahme des Grundes und einiger Notbleie im Gegensatz zu Nr. 15 gut erhalten. H. 98 cm, Br. 61 cm.

19. (S V, 3b) Wappenscheibe des Grafen *René von Challant*, Enkel des Grafen Claude (Nr. 16). Der halbrunde Schild mit dem Band des Annunziatenordens und der Grafenkrone füllt die ganze Scheibe und läßt nur unten und oben etwas blauen Grund frei. Das Wappen ist gegengeviertet: in 1 und 4 geviertet von Aosta und Challant, in 2 und 3 von Aarberg-Valangin und Boffremont[5]. – Mutmaßlich in Frankreich in Auftrag gegeben[6]. 1522 oder kurz danach[7]. – Mit Notbleien. H. 79 cm, Br. 61 cm.

20. (S V, 3c) Wappenscheibe Fischer-Reichenbach-von Wattenwyl-von Goumoëns. – L. HALTER, Bern. 1929.

Vier Scheiben des Johann Jakob von Wattenwyl (Abb. 317–320)

21. (S VI, 2a) Wappenscheibe des *Johann Jakob von Wattenwyl*, Herr zu Colombier. Vor dem Podium, dessen Mittelteil ausspringt, die Zahl 1559. Darüber der halbrunde, oben leicht ausgebogene Schild, flankiert von den symmetrisch angeordneten

1 Die Autorschaft des HANS NOLL ist belegt (ZESIGER MA 1907, S. 29). 1478 kommt Johann (III) mit seinem Sohn Claude nach Bern, damit dessen Burgrecht erneuert werde. Bei diesem Anlaß wird er die vier ersten Scheiben in Auftrag gegeben haben (Nr. 15–18). 1491 sollen sie bezahlt werden. Alles ausführlich bei W. F. VON MÜLINEN, Die Glasgemälde der Grafen von Aarberg-Valangin und Challant, MA XXIX. Jb., 1916, S. 3–11.

2 Wappen der Johanna von Boffremont, Mutter des Johann (III).

3 Die Greifen vielleicht als Schildhalter des Wappens seiner Gemahlin Guillemette de Vergy.

4 Durch die neue Bestimmung der Scheibe Nr. 15 auf Mahaut von Neuenburg in Burgund steht fest, daß auch diese Scheibe unbedingt zur Stiftung der Grafen von Aarberg-Valangin gehört. Ihr Wappen stimmt aber mit keinem der bis heute nachgewiesenen Vorfahren des Johann (III) oder des Claude überein. – Zum Stil der Scheibe siehe S. 343, Anm. 1.

5 Siehe W. F. VON MÜLINEN, a. a. O., S. 9–10.

6 Die Zuschreibung LEHMANNS (GB 1912–1916, XVII, S. 144) an HANS FUNK ist jedoch wegen der Art, wie die Adler stilisiert sind, nicht ganz von der Hand zu weisen.

7 Am 30. August 1522 beschwört Graf René sein Burgrecht mit Bern.

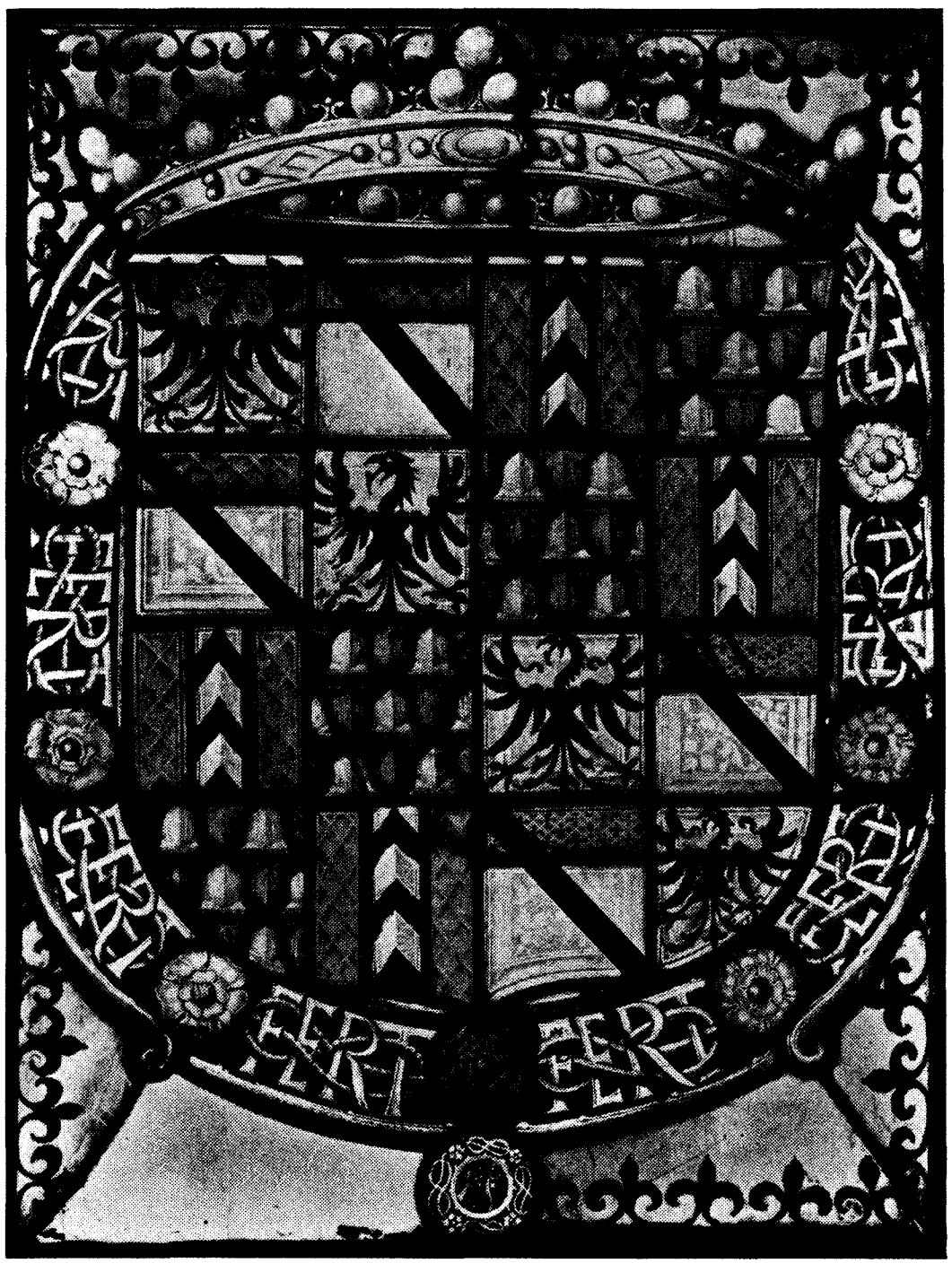


Abb. 315. Wappenscheibe des Grafen René de Challant (Nr. 19), 1522 oder kurz danach. – Text S. 326.

Abb. 316. Wappenscheibe von Diesbach (Nr. 80), 1550. – Text S. 340.

Blattrollen der in Rot und Silber gehaltenen Helmdecke. Über dem reichen, bläulichen Helm mit grünlichen Spangen auf einem Kissen das Kleinod, ein Halbflug. Dahinter blauer Damastgrund. Als Rahmen zwei Säulen mit Renaissancekapitellen und abschließendem Bogen, alles in Grisaille und mit gelben Profilen. – Berner Meister (MATHIS WALTHER?[1]). 1559. – Mit Notbleien. H. 95 cm, Br. 60 cm.

22. (S VI, 2b) Wappenscheibe der *Barbara von Erlach*, der *Verena von Schwend* und der *Magdalena von Muleren:* Großmutter vater- und mutterseits, und Mutter des J. J. von Wattenwyl. Über dem durchgehenden Podium vor blauem Damastgrund eine Wappenpyramide. Rahmen ähnlich wie bei Nr. 21. – Berner Meister (MATHIS WALTHER?). 1559. – Mit Notbleien. H. 95 cm, Br. 60 cm.

23. (S VI, 2c) Wappenscheibe der *Louise de Colombier*, der *Adrienne de Vaudrey* und der *Isabelle d'Achey:* Großmutter vater- und mutterseits, und Mutter der Rose de Chauvirey (Nr. 24), Gemahlin des J. J. von Wattenwyl. Gleich wie Nr. 22. – Berner Meister (MATHIS WALTHER?). 1559. – Mit Flickstücken und Notbleien. H. 95 cm, Br. 60 cm.

24. (S VI, 2d) Wappenscheibe der *Rose de Chauvirey*, Gemahlin des J. J. von Wattenwyl. Gleich wie Nr. 21, aber mit rotem Damastgrund. – Berner Meister (MATHIS WALTHER?). 1559. – Mit Notbleien. H. 95 cm, Br. 60 cm.

1 Die Vermutung ausgesprochen von A. SCHEIDEGGER, Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580, Bern-Bümpliz 1947, S. 55/56, 120/121 und Abb. 55–58.

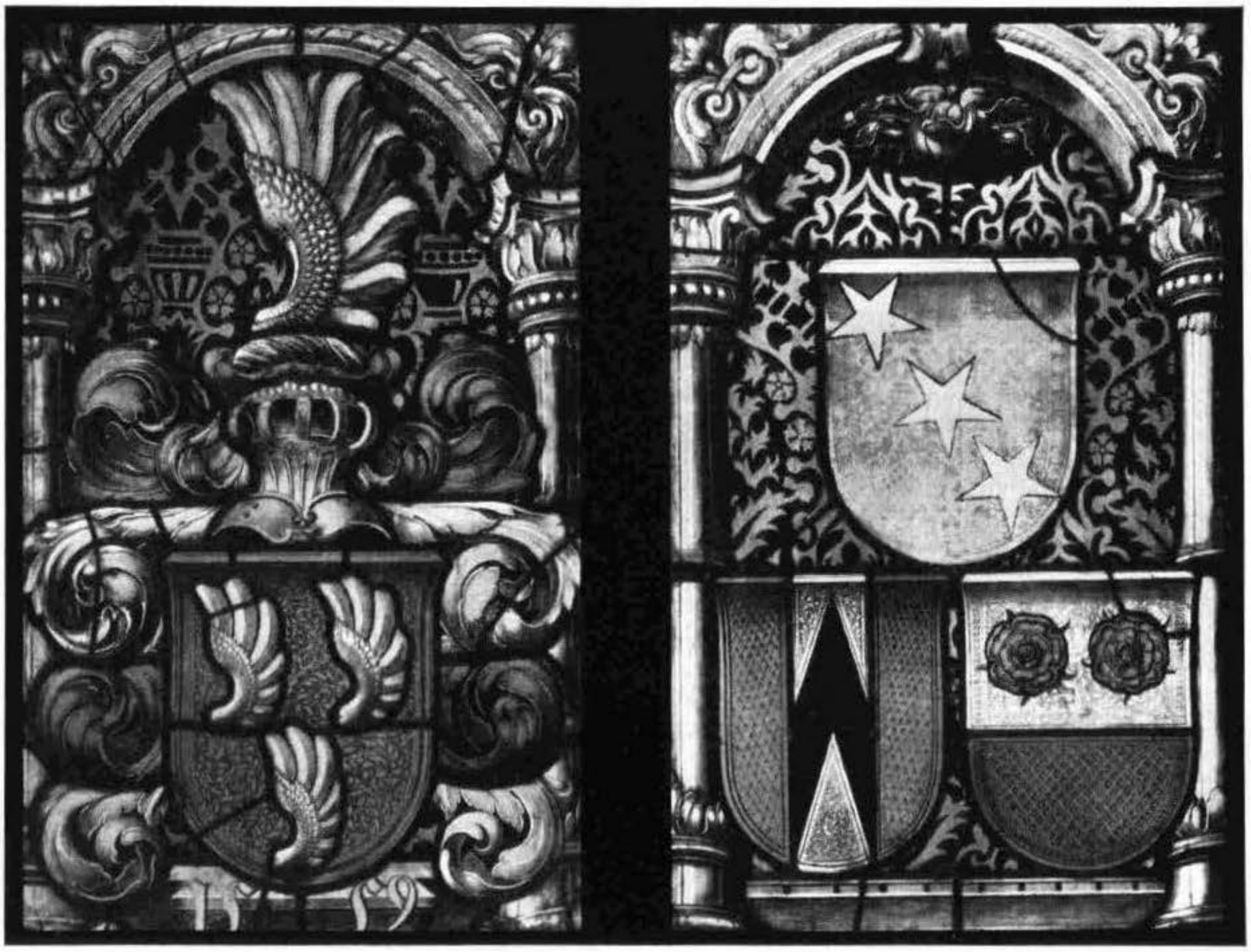


Abb. 317 u. 318. Stiftung des Johann Jakob von Wattenwyl, 1559. Wappenscheiben von Wattenwyl (Nr. 21) und von Erlach–von Schwend–von Muleren (Nr. 22). Vgl. Abb. 319 u. 320. – Text S. 326f.

Unter den vier Scheiben (zuoberst in 1a, b, c und d) die Schrift: «Hans Jacob vō Wattēwil – Rose de Chaŭvirey 1535». Das Datum 1535 kann nur das in den Urkunden nirgends überlieferte Jahr der Heirat bedeuten[1].

Hochschiff, Nordseite (N VII–N XI)

25. (N VII, 1a) Wappenscheibe des *Peter Stolz von Bickelheim*, 1503–1520 Komtur der Johanniter zu Biberstein (Abb. 321). Im Schildhaupt das Wappen des Johanniterordens. Auf einem grünen Rasenstreifen der aufrechte, halbrunde Wappenschild, zur Rechten gehalten von einem Greifen. Der goldene Spangenhelm mit Decke in Rot und Gold. Vor dem blauen Damastgrund der Scheibe das Hilfskleinod: ein Köcher mit einem Busch von Hahnenfedern. Als seitlicher Rahmen je ein Runddienst mit spätgotischem Sockel und Kapitell. Oben als Fortsetzung ein Kielbogen mit Astwerk und Krabben und zwei flankierende, einwärts gebogene Fialen; in den Zwickeln Wasservögel; alles in Braun und Grisaille. – Lukas Schwarz zugeschrieben[2]. Kurz nach 1503. – Mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 66,5 cm.

26. (N VII, 1b) Scheibe mit unbekanntem Wappen: in Silber ein schwarzer Rautenpfahl (siehe unten). Gleich wie Nr. 1, aber Flügel des Engels in Grün und Violett. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1510. – Mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 66,5 cm.

1 Vgl. Zesiger MA 1907, S. 34.

2 Durch Lehmann, GB 1912–1916, XV, S. 223/224, wie auch die folgenden drei Scheiben.

Abb. 319 u. 320. Stiftung des Johann Jakob von Wattenwyl, 1559. Wappenscheiben de Colombier–de Vaudrey–d'Achey (Nr. 23) und de Chauvirey (Nr. 24). – Text S. 327 und 328.

27. (N VII, 1 c) Scheibe mit unbekanntem Wappen (Abb. 322): im gespaltenen Schild rechts in Silber ein schwarzer Halbflug, links Rot. Gleich wie Nr. 1, aber der Engel, dessen Gestalt etwas größer ist, geradeaus blickend. Albe grün, Mantel violett, Flügel blau- und rotviolett. Im Rahmen Kapitelle mit gedrehten Riefelungen. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1510. – Mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 66,5 cm.

28. (N VII, 1 d) Scheibe mit unbekanntem Wappen: in Rot ein schräger, rechter Balken in Silber, darin drei rote Kugeln. Schildhalter gleich wie auf Nr. 1 und 26, aber nach links gewendet. Albe goldbraun, Flügel grün und violett. Rahmen genau wie auf Nr. 27. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1500–1510. – Mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 66 cm.

Die drei Scheiben Nr. 26 bis 28 mit unbekannten Wappen dürfen in keiner Weise mit der Stiftung des Johanniterkomturs Peter Stolz von Bickelheim (Nr. 25) in Zusammenhang gebracht werden. Sie entsprechen den Frauenscheiben der Stiftung des Adrian (II) von Bubenberg (Nr. 1 und 2) und sind als Fragmente von drei Allianzen zu betrachten.

Zwei Scheiben, gestiftet durch Komturen des Deutschordens

29. (N VIII, 1 a) Wappenscheibe des *Rudolf von Fridingen*, Komtur des Deutschordenshauses zu Sumiswald 1497, zu Köniz 1508–1521, dort Nachfolger des Christoph

Abb. 321 und 322. Links: Wappenscheibe des Johanniterkomturs Peter Stolz von Bickelheim (Nr. 25), kurz nach 1503. Text S. 328. Rechts: Scheibe mit unbekanntem Wappen (Nr. 27), 1500–1510. Text S. 329.

Reich von Reichenstein (siehe Nr. 30) (Abb. 323). Rechts unten vor dem grünen Wiesengrund die zweite Hälfte einer Schriftrolle mit einem Teil des Stifternamens. Erhalten: «[v]o̅ · fridi[ngen]». Darüber die Tartsche, überhöht von einem goldenen Spangenhelm mit Decke in Gold und Schwarz. Neben dem Kleinod, einem Federbusch, wird der rote Damastgrund sichtbar. Als Rahmen zwei spätgotische Säulen, die einen schlichten Bogen tragen. In den Zwickeln hängt links oben das Wappen des Deutschordens, rechts das Emblem der Rittergesellschaft «vom Fisch und Falken». – Lukas Schwarz zugeschrieben[1]. Um 1510. – Unten links und Mitte größere Flickstücke, oben beschnitten, mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 67,5 cm.

30. (N VIII, 1 d) Wappenscheibe des *Christoph Reich von Reichenstein*, Komtur des Deutschordenshauses zu Köniz 1485–1508 (Abb. 324). Gleich wie Nr. 29, aber unten kein Schriftband, schlichterer Helm und als Kleinod ein Löwenkopf. Oben über den rahmenden Säulen Astwerk in Grisaille und Gold und wiederum das Deutschordenswappen und das Emblem der Rittergesellschaft «vom Fisch und Falken». – Lukas Schwarz zugeschrieben. Um 1500. – Besser erhalten als Nr. 29, nur mit Notbleien. H. 98 cm, Br. 67 cm.

1 Lehmann, ebenda, S. 222/223.

Abb. 323 und 324. Stiftung des Deutschordens. Wappenscheibe des Komturs Rudolf von Fridingen (Nr. 29), um 1510, und Scheibe des Komturs Christoph Reich von Reichenstein (Nr. 30), um 1500. Text S. 329, 330.

Vier Scheiben, gestiftet durch das Kloster Frienisberg

31. (N IX, 1a) Scheibe mit dem Wappen des Zisterzienserordens[1]. Über dem grünen Wiesenstreifen vor blauem Damastgrund die Tartsche. Der silberne Stechhelm mit gotischer Decke in Schwarz und Rot trägt als Hilfskleinod einen Schwanenhals, überhöht durch die geschachtete, mit Pfauenspiegeln besetzte Schrägbinde des Wappens. Als Rahmen zwei schlanke, spätgotische Runddienste mit Sockel und Kapitell, die aus dem Anlauf einer Leibung steigen. – LUKAS SCHWARZ zugeschrieben[2]. 1501. – Mit Flickstücken im Schild und in der Ecke rechts unten und mit Notbleien. H. 96,5 cm, Br. 66 cm.

32. (N IX, 1b) Wappenscheibe der *Zisterzienserabtei Frienisberg* (Aurora) (Abb. 325). Vor grünem Wiesenstreifen und rotem Damastgrund der Tartschenschild, gerahmt durch ein blaues Wolkenband. Darüber eine Rolle mit der Schrift «freni · sperg» in gotischen Minuskeln. Als Rahmen zwei Runddienste mit spätgotischen Sockeln und Kapitellen, darüber Ast- und Blattwerk in Grisaille. – LUKAS

1 Das Wappen ist verschiedentlich als jenes des Ordensstifters, des Grafen Bernard de la Marck bezeichnet worden. Das Wappen der de la Marck zeigt aber einen gewöhnlichen und nicht einen schrägen rechten, geschachteten Balken.

2 LEHMANN, ebenda.

Abb. 325 und 326. Stiftung des Klosters Frienisberg, 1501. Scheibe mit dem Wappen der Zisterzienserabtei Frienisberg (Nr. 32) und Wappenscheibe des Abtes Peter von Heldwerth (Nr. 33). – Text S. 331 und unten.

Schwarz zugeschrieben. 1501. – Mit Flickstücken im Rahmen rechts und in der Wiese. Notbleie. H. 97 cm, Br. 66,5 cm.

33. (N IX, 1 c) Wappenscheibe des *Peter von Heldwerth*, Abt des Zisterzienserklosters Frienisberg 1484–1512 (Abb. 326). Gleich wie Nr. 21, aber in der Schriftrolle die Jahrzahl 1501, aufgeteilt durch den goldenen Abtsstab der Bildachse. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1501. – Flickstück in der Ecke rechts unten, mit Notbleien. H. 97 cm, Br. 67 cm.

34. (N IX, 1 d) Wappenscheibe eines *Grafen von Thierstein*, den man im 16. Jahrhundert für den Stifter des Klosters Frienisberg hielt[1]. Boden, Grund und Rahmen gleich wie bei Nr. 31, aber über dem Schild goldener Spangenhelm, seine Decke in Gold und Rot und als Hilfskleinod ein grauer, niedriger, runder Stulphut, der eine Art Wolkenkugel in Silber trägt. – Lukas Schwarz zugeschrieben. 1501. – Flickstücke im Schild, im Kleinod und im Rahmen rechts oben. Mit Notbleien. H. 97 cm, Br. 66 cm.

Über Nr. 32 und 33 im Fenstermaßwerk je ein spitzbogiges Feld mit durchgebogenen Fialenriesen (N IX, 4b und 4c). Roter Damastgrund, die Fialen in Grisaille mit gelben Krabben und Kreuzblumen. Wohl *Bekrönung* von zwei nicht mehr erhaltenen Wappenscheiben[2]. Um 1500–1510.

1 Als Stifter des Klosters ist Graf Udelhard (II) von Saugern zu betrachten. Die Grafen von Thierstein waren Nachkommen des Stifters und sind lediglich «Schutz»-Vögte des Klosters gewesen. Siehe B. Schmid, Das Cistercienserkloster Frienisberg (Aurora) und seine Grundherrschaft (1138–1528) I. Teil, Bern 1933, S. 10–13, 21 ff. und passim.

2 Die Fialenriesen stimmen mit keinem der erhaltenen Architekturrahmen überein.

Abb. 327. Stiftung der Kartause von Thorberg, um 1480/90. Scheibe mit dem Wappen des Klosters (Nr. 35). – Text unten.

Zwei Scheiben, gestiftet von der Kartause Thorberg

35. (N X, 1 a) Wappenscheibe der *Kartause Thorberg*[1] (Abb. 327). Der halbrunde Schild vor dem blauen Damastgrund der Scheibe wird durch zwei Engel getragen. Diese knien auf einem oliv gehaltenen, annähernd perspektivischen Fliesenboden. Auf dem Oberrand des Schildes zwei musizierende Engel. Als seitlicher Rahmen zwei schlichte Pilaster mit spätgotisch profilierten Sockeln und Kapitellen. – HANS NOLL zugeschrieben[2]. Um 1480–1490. – Mit mehreren Flickstücken: im Schild der Dreiberg und Teile des ursprünglichen Federdamastes ersetzt, am Pilaster rechts u. a. der Sockel. Viele Notbleie. H. 96,5 cm, Br. 65,5 cm.

36. (N X, 1 d) Wappenscheibe der *Kartause Thorberg*. Nach dem gleichen Scheibenriß wie Nr. 35 gefertigt, nur anderer Erhaltungszustand. Figur rechts oben bis auf den einen Flügel später, ebenso der Kopf des Engels links unten. Flickstücke auch im Pilaster links. Viele Notbleie. H. 98 cm, Br. 65 cm.

Zwei Scheiben der Familie May

37. (N XI, 1 b) Wappenscheibe des *Bartlome May*, Ratsherr, 1486–1490 Schultheiß von Thun. Auf dem grünen Wiesenstreifen vor rotem Damastgrund der Tartschenschild, darüber silberner Stechhelm mit Decke in Gold und Hellblau, als Kleinod ein hellblauer

1 Siehe Kdm Bern, Bd. Emmental-Oberaargau.

2 LEHMANN, GB 1912–1916, XIV, S. 295.

Abb. 328. Wappenscheibe des Glado May (Nr. 38), 1557. – Text S. 334.

Löwe. Als Rahmen reiche, spätgotische Architekturelemente: abgedeckte Pfeiler mit vorgelagertem Runddienst als Träger eines Vogels; oben Fialenleiber und dazwischen der abschließende, profilierte Rundbogen. In den Zwickeln Krabben, Astwerk, Blumen und Tiere. – LUKAS SCHWARZ zugeschrieben[1]. Um 1510. – Im Rahmen rechts und Mitte oben mehrere Flickstücke. Mit Notbleien. H. 97 cm, Br. 67 cm.

38. (N XI, 1 c) Wappenscheibe des *Glado May*, Enkel des Bartlome (siehe Nr. 37) (Abb. 328). Wiesengrund – an Stelle eines zeitgemäßen Podiums –, Wappenschild, Helm – hier silbern –, Decke und Kleinod in Anlehnung an Nr. 37; aber viel feinerer Damastgrund, auf dem sich rechts oben die Zahl 1557 findet. Als Rahmen seitwärts üppige Kandelabersäulen in Silber mit grünen Sockeln und Kapitellen. Darüber ein fünffacher Kleeblattbogen, in den Zwickeln unter einem Zahnschnitt Köpfe. – Unbekannter Meister (Werkstatt des JOSEPH GÖSLER?[2]). 1557. – Mit Flickstücken in der Säule rechts. Notbleie. H. 97 cm, Br. 67 cm.

Hochschiff, Südseite (S VII–S XI)

Doppelscheibe Brüggler

39. (S VII, 2 b) Wappenscheibe des *Sulpitius Brüggler* (?)[3] (Abb. 329). Ohne Podium, der Tartschenschild unmittelbar vor dem blauen Damastgrund, umgeben von der in Rot und Gold gehaltenen Decke des hellblauen Stechhelmes. Als Kleinod der goldene Stern des Wappens. Als seitlicher Rahmen zwei Marmorsäulen mit Renaissancefüßen und -kapitellen in Silber und Grün. Oben ein durchbrochener Giebel, in den Zwickeln vor einem Zahnschnittfries männliche Köpfe. – Unbekannter Berner Meister (Werkstatt des JOSEPH GÖSLER?). Um 1560[4]. – Mit Notbleien. H. 96 cm, Br. 65 cm.

40. (S VII, 2 c) Wappenscheibe des *Sulpitius Brüggler* (?). Pendant zu Nr. 39. – Die beiden Scheiben Nr. 39 und Nr. 40 sind irgend einmal vertauscht worden, so daß sich die Schilder nicht einander zuneigen.

Doppelscheibe von Graffenried

41. (S VIII, 2 b) Wappenscheibe des *Niklaus von Graffenried* (?), Venner 1561, Deutschseckelmeister 1562. Ohne Podium; der Schild vor dem blauen Damastgrund steht mit einer Kartusche, die sich aus dem Dreiberg bildet und seinen Unterrand überwuchert, auf dem unteren Scheibenrand. Silberner Stechhelm mit Decke in Schwarz und Gold, überhöht durch Wulst und Kleinod. Als seitlicher Rahmen zwei Marmorsäulen mit Renaissancefüßen und -kapitellen in Silber, Gold, Violett und Grün. Oben ein durchbrochener Rundbogen, von dem ein Früchtekranz herabhängt. – Unbekannter Meister. 1561 oder kurz danach. – Mit Notbleien. H. 94 cm, Br. 67 cm.

42. (S VIII, 2 c) Wappenscheibe des *Niklaus von Graffenried* (?) (Abb. 330). Pendant zu Nr. 41.

1 LEHMANN, ebenda, XV, S. 224.
2 A. SCHEIDEGGER, a. a. O., S. 53.
3 Vgl. ZESIGER MA 1907, S. 36 und folgende Anm.
4 Die Datierung dieser und der folgenden Scheiben im südlichen Hochschiff sowie die Zuschreibung an bestimmte Glieder der betreffenden Familien beruhen auf ZESIGER (MA 1907, S. 35–38), der von der einleuchtenden Annahme ausgeht, die ganze Reihe sei durch damalige Mitglieder des Kleinen Rates gestiftet worden.

Abb. 329–331. Wappenscheiben des Sulpitius Brüggler (?) (Nr. 39), um 1560, des Niklaus von Graffenried (?) (Nr. 42), nach 1561, und des Niklaus von Diesbach (?) (Nr. 43), um 1560. – Text S. 334f.

Doppelscheibe von Diesbach

43. (S IX, 2b) Wappenscheibe des *Niklaus von Diesbach* (?) (1478–1550) (Abb. 331). Podium, überschnitten vom Unterrand des Tartschenschildes. Auf diesem hellblauer Helm mit goldenen Spangen und Decke in Gold und Schwarz. Vor dem roten Damastgrund der Scheibe das Kleinod, ein goldener, wachsender Löwe. Als Rahmen seitwärts zwei reiche Renaissancepilaster mit Volutensockeln, oben ein durchbrochener Rundbogen; alles in Grisaille mit Goldleisten. – Unbekannter Meister. Um 1560. – Flickstücke im Podium. Mit Notbleien. – H. 96,5 cm, Br. 67 cm.

44. (S IX, 2c) Wappenscheibe des *Niklaus von Diesbach* (?). Pendant zu Nr. 43. – Flickstücke in der Mitte des Podiums und im Pilaster links. H. 96 cm, Br. 67 cm.

Zwei Doppelscheiben Steiger

45 und 46. (S X, 2/3b) Wappenscheibe des *Johann Steiger* (?) (1518–1581), Schultheiß seit 1562 (Abb. 332). In der unteren Scheibe (Nr. 45, 2b) Podium, Schild und Helm, in der oberen (Nr. 46, 3b) Helmwulst, Kleinod und Bekrönung. Blauer Damastgrund; halbrunder, oben ausgebogener und eingerollter Schild; Spangenhelm in Silber, Blau und Grün; Helmdecke in Rot und Gold. Als seitlicher Rahmen zwei überschlanke Säulen mit Renaissancekapitellen, darüber Rundbogen, an dem ein Früchtekranz hängt. – Unbekannter Meister. 1562 oder kurz danach. – Mit kleinen Flickstücken und Notbleien. Nr. 45: H. 94,5 cm, Br. 66,5 cm. Nr. 46: H. 72 cm, Br. 66 cm.

47 und 48. (S X, 2/3c) Wappenscheibe des *Johann Steiger* (?). Pendants zu Nr. 45/46.

Doppelscheibe Tillier

49. (S XI, 2b) Wappenscheibe des *Johann Anton (II) Tillier* (?) (gestorben 1598), 1556 Schultheiß zu Burgdorf, seit 1563 im Kleinen Rat. Der Dreieckschild

Abb. 332. Doppelscheibe des Johann Steiger (?) (Nr. 45, 47), nach 1562. – Text S. 335.

vor blauem Grund steht mit der Spitze unmittelbar auf dem unteren Scheibenrand. Den hellblauen Stechhelm mit Goldziselierungen umgibt eine Decke in Schwarz und Gold. Als Kleinod auf dem Wulst des Helmes zwei Flüge, die in Straußenfedern enden. Als Rahmen seitwärts zwei kandelaberartige Säulen mit Widderköpfen an der Basis. Über den Renaissancekapitellen ein Architrav, an dem ein Baldachin mit goldenen, roten, blauen und violetten Fransen aufgemacht ist. Hinter dem Kleinod hängt eine grüne Früchtegirlande. – Unbekannter Meister. 1563. – Blauer Grund 1693 durch SAMUEL FUED(T)ER[1]. Mit Notbleien. H. 96,5 cm, Br. 67,5 cm.

50. (S XI, 2c) Wappenscheibe des *Johann Anton (II) Tillier* (?). Pendant zu Nr. 49. – H. 96,5 cm, Br. 67 cm.

Seitenschiff, Seitenkapellen und Westhalle Nord (n V–n XIII)

Bubenberg-Kapelle

51. (n V, Ostfenster 2/3b) Wappenscheibe für den Schultheißen *Niklaus Friedrich von Steiger*[2]. Auf dem Streifen im unteren Feld (b2) die Schrift: «NICOLAO / FREDERICO DE STEIGER / CONSULI REIPUBL.AE BERN.S P. P. / GRATI CIVES / MDCCCXXVI». JAKOB MÜLLER, 1826. – H. 88,5, Br. 81 cm.

Krauchtal-Kapelle

52. (n VII, 2c) Wappenscheibe *von Erlach* (Rudolf von Erlach? Erstmals Schultheiß 1479–1481). Auf einer zarten Wiese mit Glockenblumen der halbrunde, oben stark ausgerundete Schild; auf ihm der silberne, frontale Spangenhelm mit gotischer Helmdecke in Silber und Rot vor dem blauen Damastgrund der Scheibe. Als Hilfskleinod ein hoher Hut mit Hahnenfedern. Als Rahmen seitwärts zwei schlanke Pilaster, oben reiche spätgotische Architekturelemente (Fialen, spitze

1 Signatur und Datum eingeritzt auf Nr. 50 im Glas links unter dem Schild.

2 Zu dem darunter befindlichen Epitaph für den nämlichen Schultheißen siehe S. 360; dort auch Näheres über die Stiftung.

Abb. 333. Wappenscheibe des Niklaus Manuel d. J. (Nr. 55), 1582. – Text unten.

Gegenbogen, Kielbogen), die einen Baldachin bilden, der sich in einer darüberliegenden (verschollenen) Scheibe fortgesetzt haben muß. Oben links und rechts zu beiden Seiten der freistehenden Fialenriesen, auf hellblauen Grund gemalt, kleine Landschaftsausblicke. – HANS NOLL zugeschrieben[1]. Um 1480/90. – Mit mehreren Flickstücken (im Schild und rechts im Baldachin) und Notbleien. H. 49,5 cm, Br. 41 cm.

Bulzinger-Kapelle

53 und 54. (n IX, 3c) Wappenscheibchen der *Großmetzger* (links) und der *Kleinmetzger* (rechts): aufgeteiltes Wappen der seit 1468 allein noch bestehenden Gesellschaft zu *Ober-Metzgern.* Eingelassen ins Mittelfeld der 1888 durch die Metzgernzunft gestifteten bunten Verglasung des gesamten Fensters[2]. Zwei einander zugeneigte Tartschen. – Unbekannter Meister. Um 1520–1530. – Mit Notbleien. H. 20 cm, Br. 21 und 22 cm.

Schopfer-Kapelle

55. (n X, 2/3c) Wappenscheibe des *Niklaus Manuel d. J.* (1528–1588), dritter Sohn des Malers, Dichters und Reformators (Abb. 333). Im unteren Feld (2c) in einem Streifen mit buntem Rollwerkrahmen die Schrift: «H[err] · Niclaüs Manüell · der / Zitt des Raths zů Ber¯ / und · Herr zů Croningen»; in einem angehängten Rechteck die Künstlersignatur «H Hüpschi» und das Datum 1582. Im oberen und Hauptfeld (3c) als Binnenrahmen eine Mandorla in Grün mit dem Motiv des «laufenden Hundes». Darin der Renaissance-

1 LEHMANN, GB 1912–1916, XIV, S. 292.

2 Verteilt über die anderen Felder die Wappen der Familien Blau (1a), Stoß (1e), Frisching (2a), von Büren (2c), Stuber (2e), König (3a), Morlot (3e), Studer (4b), Marcuard (4c) und Pillichody (4d).

schild mit Rollwerk, der kübelähnliche Helm in Blau und Gold, die Helmdecke in Silber und Rot und über dem Helmwulst das Kleinod: ein wachsender, grüner Drache. Hinter allem der violette Grund der Scheibe. In den Zwickeln unten Putten, welche die Mandorla überschneiden, oben Kapitelle, mit einem Architrav, der hinter der Mandorla durchläuft. – H. Hüpschi. 1582. – Mit Notbleien. 2c: H. 52 cm, Br. 66 cm; 3c: H. 93, 5 cm, Br. 66,5 cm.

56. (n X, 4c) Wappenscheibe des *Wolfgang Michel von Schwertschwendi*, Schultheiß in Thun 1590, im Kleinen Rat 1598–1607; erneuert durch *Friedrich Johann Ludwig Michel*. Die Scheibe gliedert sich in einen rechteckigen Sockel und in ein quadratisches Feld, das ein Bilderrahmen umgibt. Auf dem Sockel die Zahl 1595 und die Beischrift: «ist durch / Fr. Joh: Ludwig Michel / Burger zů Bern Anno= / 1724 Erneüweret ·». Oben vor blauem Grund über gekreuzten Palmwedeln der Schild. Der kleine Spangenhelm mit einer Decke in Gold und Grün, deren Blätter in Quasten enden. Auf dem Wulst des Helmes als Hilfskleinod drei Straußenfedern. – Unbekannter Meister. 1595. – 1724 stark überarbeitet. Mit Notbleien. H. 54 cm, Br. 40 cm.

Gerbern-Kapelle

57. (n XII, 2b) Wappenscheibe der *Gesellschaft zum Mittellöwen*. In einer stark geschwungenen, unten mit einer Spitze eingerollten Tartsche, auf Federdamastgrund in Grisaille, der steigende rote Löwe mit dem Gerbermesser. – Unbekannter Meister. 1544[1]. – Mit Notbleien. H. 60 cm, Br. 50 cm.

58. (n XII, 2c) Wappenscheibe der *Gesellschaft zum Mittellöwen* (Abb. 335). Pendant zu Nr. 57.

59. (n XII, 6B/C) Wappenscheibe der ehemaligen *Gesellschaft zu Niedergerbern*[2], Pendant zu Nr. 61. In einem ungleichmäßigen Oval Federdamastgrund in Grisaille und davor zwei schreitende Löwen mit gekreuzten Gerbermessern. – Unbekannter Meister[3]. Um 1475/80. – Mit Notbleien. H. 27 cm, Br. 29 cm.

60. (n XIII, 2b) Wappenscheibe der ehemaligen *Gesellschaft zu Niedergerbern* (Abb. 334) (vgl. S. 30). Schlichte Steinbank als eine Art Podium, davor eine Rolle mit der Schrift: «ano domi m · cccc · lxxi ·». Vor dem blauen, großteiligen Damastgrund der Scheibe der halbrunde Schild, auf seinem silbernen Federdamast die zwei roten, steigenden Löwen. Als Rahmen seitwärts spätgotische Pilaster, aus denen der Ansatz eines Korbbogens steigt, der sich hinter Ast- und Blattwerk verbirgt. – Hans Noll zugeschrieben[4]. 1471. – Mit Notbleien. H. 87 cm, Br. 72 cm.

61. (n XIII, 6B/C) Wappenscheibe der *Gesellschaft zu Obergerbern*, Pendant zu Nr. 59. In einem Rund, vor Federdamastgrund in Grisaille der steigende, schwarze Löwe, Halsband und Krone in Gold. – Unbekannter Meister. Um 1475/80 (siehe unten, Anm. 3). – Mit Notbleien. H. 27 cm, Br. 25 cm.

1 Lehmann, GB 1912–1916, XIV, S. 289.

2 1578 der Gesellschaft zu Obergerbern einverleibt, welcher fortan nur noch die Gesellschaft zum Mittellöwen (um 1540) als weitere Gesellschaft der Gerber zur Seite stand.

3 Lehmann (GB 1912–1916, XIV, S. 289) spricht von der Werkstatt des Peter Noll und denkt an die Jahre vor 1471, was bestimmt zu früh angesetzt ist.

4 Lehmann, GB 1912–1916, XIV, S. 289.

Abb. 334 und 335. Links: Wappenscheibe der ehemaligen Gesellschaft zu Niedergerbern (Nr. 60), 1471. Rechts: Wappenscheibe der Gesellschaft zum Mittellöwen (Nr. 58), 1544. – Text S. 338.

Seitenschiff, Seitenkapellen und Westhalle Süd (s VI–s XIII)

Sechstes Seitenschiffjoch

62. (s VI, 1a) Wappenscheibe für *Peter Frisching*, Leutpriester zu Grafenried, 1396–1418 Propst zu Därstetten; gestiftet von Hans Frisching (siehe Nr. 65). Rundscheibe. Der Tartschenschild vor blauem, damastähnlichem Grund mit Rollungen und Blattwerk versehen. In der unteren Kreishälfte des Rahmens ein mit einem Band umwundener Blattkranz, oben die Schrift: «Hr Petter Friching Lůtt Priester». – Unbekannter Meister. Um 1559. – Mit Notbleien. Dm. 20 cm.

63. (s VI, 1b) Wappenscheibe des Dr. Ludwig Stantz[1]. – Ludwig Stantz. 1865–1871.

64. (s VI, 1c) Wappenscheibe der Bibiana Antonia Stantz, Gemahlin des Ludwig (Nr. 63). – Ludwig Stantz. 1865–1871.

65. (s VI, 1d) Wappenscheibe des *Hans Frisching*[2] (Abb. 337). Alles ähnlich wie bei Nr. 62, sicher derselbe Meister. Schrift: «Hans Frisching, Herr zů Dalliens · 1559». – Unbekannter Meister. 1559. – Mit Notbleien. Dm. 20 cm.

66. (s VI, 2b) Wappenscheibe des *Ambrosius Im Hoff*. Rundscheibe. Renaissanceschild vor feinem, blauem Grund. Im breiten Rahmen läuft die Schrift: «Ambrosiüs Im Hoff Statt Venner Und Des Rhats Zů Bernn Jm 1569». – Unbekannter Meister. 1569. – Mit Notbleien. Dm. 45 cm.

67. (s VI, 2c) Wappenscheibe von Benoit. 1894.

1 Verfasser des Münsterbuches von 1865 (Stantz). Vgl. S. 286 und 302.

2 1555 hatte Frisching bereits eine Allianzscheibe gestiftet (Nr. 84).

68. (s VI, 5B/C) Wappenscheibe des *Johann von Gisenstein*, Mitherr zu Trimstein, gestorben um 1440. Halbrunder Schild: in Blau drei silberne, viereckige Steine, darüber silberner Stern. – Unbekannter Meister. Gegen 1439[1]. – Mit Notbleien. H. 15 cm, Br. 13 cm. – Die älteste erhaltene Wappenscheibe des Münsters.

Brüggler-Kapelle

69. (s VII, 1c) Wappenscheibe von Bubenberg. In Anlehnung an Nr. 7 und 8 entstanden. Um 1900.
70. (s VII, 3b) Wappenscheibe von Muralt. – R. Münger. 1893.
71. (s VII, 3d) Wappenscheibe von Tavel. – R. Münger. 1893.

72. (s VII, 4c) Wappenscheibe *Brüggler* (Abb. 338). Vorn auf dem perspektivischen Fliesenboden ein kleiner Sockel, auf dem die Spitze des Wappenschildes steht. Der blaue Stechhelm mit einer Decke in Rot und Gold. Auf seinem Wulst vor dem blauen Grund der Scheibe das Kleinod, der goldene Stern des Wappens. Als Rahmen ein perspektivischer Baldachin aus vier Renaissancesäulen mit blauvioletten Schäften und grünen Kapitellen, die zwei Architrave und eine kurze, durchbrochene Tonne tragen. Als Schlußstein des mit Voluten besetzten vorderen Bogens ein Putto. – Unbekannter Meister. Um 1550/60. – Mit kleinen Flickstücken und Notbleien. H. 94 cm, Br. 66 cm.

Lombach-Kapelle

73. (s VIII, 2c) Wappenscheibe von Rodt. – Ed. von Rodt. Um 1915.
74. (s VIII, 3b) Wappenscheibe Zeerleder-von Sinner. – Ed. von Rodt. 1915.

75. (s VIII, 3c) Wappenscheibe *Lombach*[2]. Über dem Tartschenschild, der auf dem unteren Scheibenrand steht, bläulicher Stechhelm mit Decke in Schwarz und Gold, umgeben vom roten Damastgrund der Scheibe. Als Hilfskleinod ein hoher, durch den oberen Scheibenrand beschnittener Halbflug. Als Rahmen seitwärts reiche Kandelabersäulen in Grisaille, Blau und Grün. Oben in Grisaille und Gold noch spätgotisches Ast- und Blattwerk, von dem eine Girlande herabhängt. – Unbekannter Meister. Um 1540/50. – Mit Notbleien[3]. H. 85 cm, Br. 81 cm.

76. (s VIII, 3d) Wappenscheibe von Tavel. – Ed. von Rodt. 1915.
77. (s VIII, 4c) Wappenscheibe von Büren-Bondeli. Um 1915.

Diesbach-Kapelle

78. (s IX, 1c) Wappenscheibe Howald. – L. Halter, Bern. 1929.
79. (s IX, 3b) Wappenscheibe von Diesbach. Jakob Müller. 1826/27.

80. (s IX, 3d) Wappenscheibe *von Diesbach* (Abb. 316). Im ovalen Rahmen, dessen Rollwerkagraffen einen grünen Blattkranz mit blauen und gelben Früchten halten, vor dem roten Damastgrund der Scheibe der Tartschenschild. Darüber der bläuliche Spangenhelm mit Decke in Schwarz und Gold. Als Kleinod ein goldener, wachsender Löwe. Rechts von ihm auf einer Stange ein Schildchen mit der Zahl 1550. In den Scheibenzwickeln unten Blattwerk, oben zwischen Früchten je ein Rundfensterchen, aus dem ein männlicher Kopf herausschaut, eine Art Medaillon, alles in Grisaille. – Mathis Walther (?)[4]. 1550. – Mit Notbleien. H. 93 cm, Br. 67 cm.

1 1436 sitzt Johann im Kleinen Rat, 1439 wird er Venner.
2 Lehmann (GB 1912–1916, XVII, S. 235/236) zieht als Stifter Anthony Lombach in Betracht, weil er die Scheibe zu früh datiert (um 1517–1529).
3 Vgl. Zesiger, Glasgemälde 1921, S. 103.
4 Scheidegger, a. a. O., S. 57 (Nr. 58).

Abb. 336. Wappenscheibe des Andres von Diesbach (Nr. 83), 1553. – Text unten.

Abb. 337. Wappenscheibe des Hans Frisching (Nr. 65), 1559. – Text S. 339.

81. (s IX, 4c) Wappenscheibe von Diesbach. Mit dem älteren der beiden Familienwappen. – 1826.

82. (s IX, 5B, Lanzettkopf) Wappenscheibe des *Bendicht von Diesbach* (1518–1577), 1552 Vogt zu Romainmôtier, 1570 zu Lauis. Rundscheibe. In einer vorderen, selbständigen Schicht, die den Rahmen überschneidet, die Tartsche. Darüber Spangenhelm mit Decke in Schwarz und Gold, als Kleinod ein goldener, wachsender Löwe. Roter Damastgrund. Im blauen Rahmenband Blattwerk, Voluten und Vasen, oben in einem Segment die Schrift: «J: Bendicht von 1553 Dieszbach». – Joseph Gösler (?)[1]. 1553. – Rundherum beschnitten. Mit Notbleien. Dm. 24 cm.

83. (s IX, 5D, Lanzettkopf) Wappenscheibe des *Andres von Diesbach* (1516–1565), seit 1543 im Rat der Zweihundert (Abb. 336). Rundscheibe, alles wie bei Nr. 82. Schrift: «... Andres 1553 vo Dieszbach». – Joseph Gösler (?). 1553. – Ringsum beschnitten. Mit Notbleien. Dm. 24 cm.

Ringoltingen-Kapelle

84. (s X, 2c) Allianzscheibe des *Hans Frisching* und der *Cristina Zehender* (Abb. 339). Podium in Untersicht, flankiert von zweizonigen Kapitellen mit Figürchen. Daran die Schrift: «... risching Her zů Daliens und / ... zechenderin sin Husfrouw · 1555». Vor dem in Grisaille gehaltenen Damastgrund der Scheibe die beiden einander zugeneigten Wappen mit Stechhelmen und Decken in Schwarz und Gold und in Rot und Gold. Links als Kleinod ein wachsender Bär, rechts eine wachsende Frau. Als Rahmen seitwärts graublaue, kannelierte Säulen vor Pilastern mit rotbraunen Volutenkapitellen. Über dem krönenden Volutengiebel eine Schlachtszene in Grisaille und Blau, die sich über die ganze Breite der Scheibe erstreckt. Gegen die Mitte Landsknechte mit gefällten Spießen. – Thüring Walther?[2]. 1555. – Flickstück

1 Auch Alfred Scheidegger (Bern) möchte J. Gösler wenigstens in Betracht ziehen.

2 Die Zuschreibung ist wegen der Gestalt des Volutengiebels vertretbar. Vgl. Scheidegger, a. a. O., Abb. 100.

links unten im Podium. Mit Notbleien. H. 43 cm, Br. 33 cm. – Ursprünglich in einem Fenster des Hochschiffes (N X)[1].

85. (s X, 3b) Wappenscheibe für Emanuel Friedrich von Fischer, Schultheiß 1827–1831. – L. Halter, Bern. 1931.

86. (s X, 3c) Wappenscheibe des Gabriel Friedrich Frisching, Präsident des Stadtrates 1817–1830. – Jakob Müller. 1826.

87. (s X, 3d) Wappenscheibe für Christoph Friedrich Freudenreich, Schultheiß 1807–1813. – L. Halter, Bern. 1931.

88. (s X, 4b) Wappenscheibe des Niklaus Friedrich von Mülinen, Schultheiß 1803–1806 und 1814–1826. – Jakob Müller, 1826.

89. (s X, 4c) Wappenscheibe des Gustav von Bonstetten-von Rougemont. – Jakob Müller, 1836.

90. (s X, 4d) Wappenscheibe des Niklaus Rudolf von Wattenwyl, Schultheiß 1803–1831. – Jakob Müller, 1826.

91–94. (s X). Inmitten der bunten Verglasung der Maßwerkfelder aus dem Jahre 1884, über zwei Berner Wappen (5C) (1931) kleine Wappenscheibe von Bonstetten (5C) (1836?), weiter oben Wappenscheiben von Fischer (6B/C) (1884), von Tscharner (6C/D) (1884) und von Sinner (7C) (1884).

Erlach-Ligerz-Kapelle

95–102. (s XII, 3a–d und 4a–d) Wappenscheiben der Gesellschaften zu Pfistern, zum Mohren, zu Kaufleuten, zum Narren und zum Distelzwang, der Stadt, des Burgerspitals und der Gesellschaften zu Schmieden und zu Metzgern. 1916/17.

103. (s XII, 5B, Lanzettkopf) Wappenscheibe für *Ulrich von Erlach*, Schultheiß 1446, 1449, 1452 und 1455, gestorben um 1459. Gestiftet von seiner Gemahlin (siehe Nr. 104). – Urs Werder zugeschrieben[2]. 1460–1470. – Mit kleinen Flickstücken und Notbleien. H. 32 cm, Br. 34 cm.

104. (s XII, 5C, Lanzettkopf) Wappenscheibe der *Jonata von Erlach*, geb. von Ligerz, dritte Gemahlin des Ulrich von Erlach. Stifterin des einst unter dem Fenster gelegenen, Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten geweihten Altars (siehe Baugeschichte). – Urs Werder zugeschrieben. 1460–1470. – Mit großen Flickstücken im Balken und im Haupt des Schildes. Notbleie. H. 34 cm, Br. 32 cm.

105–114. (s XIII, 3a–d und 4a–d) Wappenscheiben der Gesellschaften zu Zimmerleuten, zu Schiffleuten und zum Affen; Scheibe mit Widmung der Berner Burgerschaft; Wappenscheiben der Gesellschaften zu Obergerbern, zu Webern, zum Mittelleuen und zu Schuhmachern. 1916/17. – Inmitten der bunten, rein dekorativen Verglasung des Maßwerks in zwei Lanzettköpfen (5B u. C) Allianzwappen (?)–von Fischer, weiter oben zwei kleine Schilder mit dem Stadtwappen. 1919/20.

115. (s XII/XIII: Rundfenster) Wappenscheibe des ehemaligen Vinzenzenstiftes, 1917.

Zusammenfassung

Das Münster birgt einen Zyklus von fünfundsechzig Wappenscheiben des 15. und 16. Jahrhunderts. Die meisten Stiftungen fallen in die Jahre um 1490–1500 und charakterisieren die ausklingende Spätgotik. Eine zweite Häufung bringt erst der Manierismus mit den Jahren um 1550–1560. Die urkundlichen Nachrichten zu all den Stiftungen sind aber ebenso spärlich wie diejenigen über die führenden Berner Glasmaler, so daß der größere Teil der Scheiben mit keinem Meisternamen in Verbindung gebracht werden kann. Mit Ausnahme der Spätzeit harren die meisten stilistischen Zuschreibungen einer eingehenden Überprüfung, zu der hier nur Ansätze geboten werden können.

1 Siehe Stantz, S. 135.

2 Lehmann, GB 1912–1916, XIV, S. 297/298.

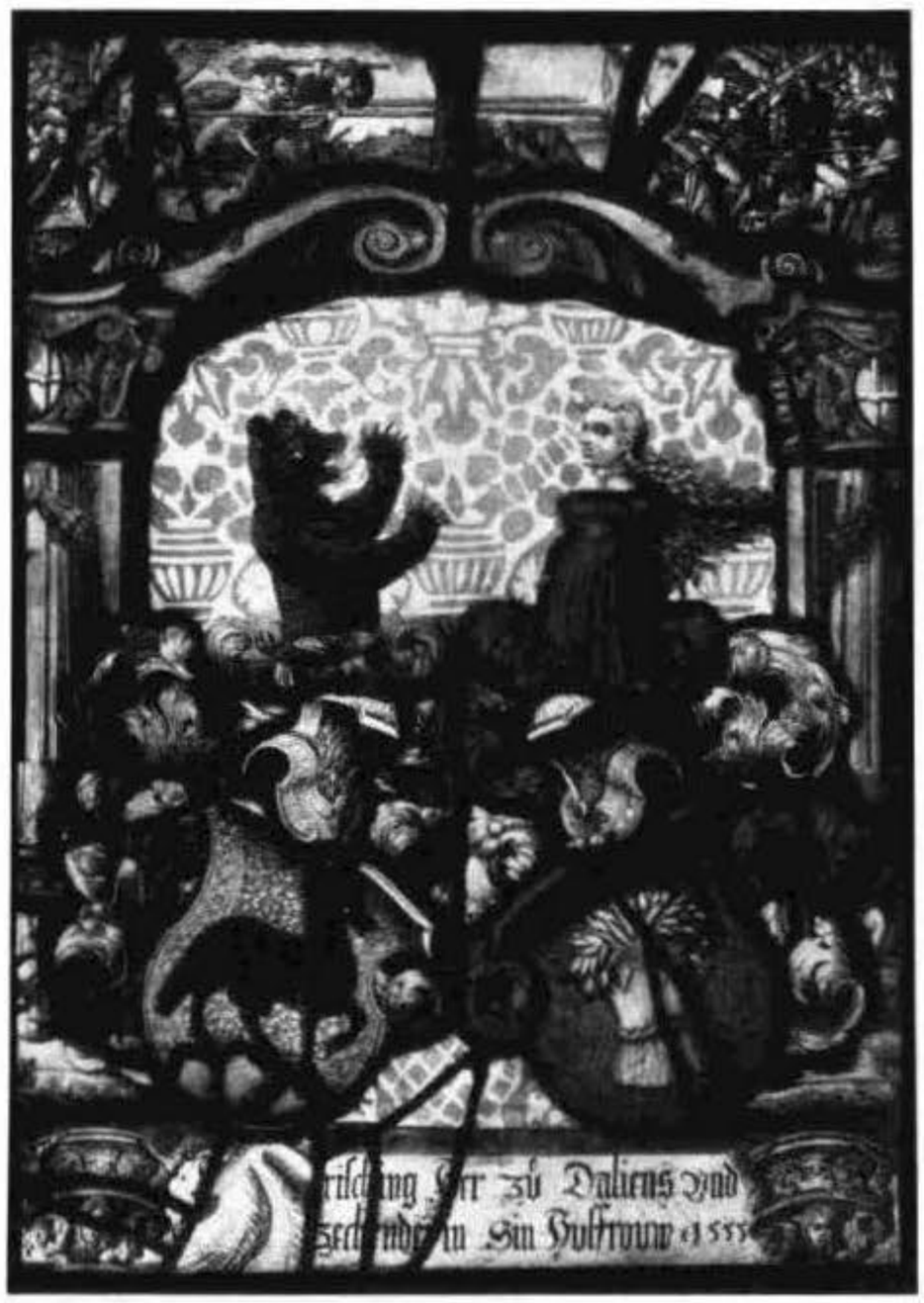


Abb. 338 und 339. Links: Wappenscheibe Brüggler (Nr. 72), um 1550/60. Rechts: Allianzscheibe des Hans Frisching und der Cristina Zehender (Nr. 84), 1555. – Text S. 340 und 341 f.

Der Zyklus beginnt mitten in der Spätgotik mit der kleinen Scheibe des Johann von Gisenstein im südlichen Seitenschiff (Nr. 68), noch bevor Meister Hans von Ulm das Mittelfenster des Altarraumes in Angriff genommen hat. Von den beiden letzten, ausschließlich der Gotik verpflichteten Berner Meistern Hans Noll und Urs Werder ist nur für den ersten ein Spätwerk belegt: die vier Scheiben der Grafen Johann (III) und Claude von Aarberg-Valangin, entstanden kurz vor 1491 (Nr. 15–18). Der Engel der vierten Scheibe, der das unbekannte Wappen hält, ist in der straffen Komposition und im Malerischen von so hoher Qualität, daß es schwer fällt, dem bestimmt nicht nur in Bern geschulten Meister weitere Arbeiten zuzuschreiben[1]. Noll wäre nur noch denkbar als Urheber der Scheibe der Gesellschaft zu Niedergerbern (Nr. 60), 1471 datiert, und der Erlach-Scheibe in der Krauchtal-Kapelle, entstanden um 1480/90 (Nr. 52). Weniger in Betracht fällt die Doppelscheibe der Kartause von Thorberg (Nr. 35 und 36). Für die Werkstatt des Urs Werder hat Lehmann die Allianzscheiben des Rudolf von Erlach im Hochchor (1501–1507, Nr. 13 und 14) in Anspruch genommen[2].

1 Die Nähe Schongauers ist evident und man möchte an eine unbekannte Stichvorlage denken. Auf jeden Fall weisen Komposition, bestimmte Gesichtsformen, die sensiblen Hände und die Behandlung des Gewandes mit seinen markanten Falten auf den Schongauerkreis und ganz allgemein nach dem Oberrhein. – Es ist sicher nicht angebracht, den jüngeren Noll in der Madonna der Pfarrkirche Zweisimmen und in den Szenen aus dem Leben Christi in der Kirche von Hilterfingen zu suchen (Lehmann, GB 1912–1916, XIV, S. 292/293).

2 Werder war Pate eines Sohnes des Rudolf von Erlach (Lehmann, ebenda, S. 302 f.).

Eine Reihe von Wappenscheiben kann um die Stiftung des Adrian (II) von Bubenberg (Nr. 1–8) von 1500–1506 gruppiert werden: in erster Linie die Scheibe des Peter Stolz von Bickelheim (Nr. 25) mit den anschließenden, aber inhaltlich nicht zugehörigen drei unbekannten Frauenwappen (Nr. 26–28) und die Scheibe des Bartlome May (Nr. 37), gleichfalls im nördlichen Hochschiff. Die wegen ihrer Fern- und Farbenwirkung hervorragenden Scheiben des Klosters Frienisberg (Nr. 31–34), 1501 datiert, und die der beiden Komturen des Deutschordenshauses zu Köniz (Nr. 29 und 30) können nur unter sich bestimmt derselben Hand zugewiesen werden. Die Bubenberg-Stiftung ihrerseits stammt vom gleichen Meister, wie einige Scheiben aus jener Werkgruppe, die Lehmann unter dem Namen des Lukas Schwarz zusammengefaßt hat[1]. Doch muß man diese Gruppe als Ganzes neu sichten, bevor die genannten Münsterscheiben als gesicherte Arbeiten von Meister «Lux» geltend gemacht werden können[2], und auf ihre Beziehungen zum Werk des Peter Hemmel von Andlau (Straßburg 1447–1505) hin untersuchen, das bei seiner ungewöhnlichen Verbreitung nicht ohne Bedeutung gewesen sein kann. Hans Funk, der bedeutendste Glasmaler neben Lukas Schwarz, ist wahrscheinlich nicht vertreten[3]. Vielleicht hat der Hagelschlag diese Lücke gerissen, der vor allem 1502 den Scheiben in den südlichen Hochfenstern arg zugesetzt hatte.

Für den Manierismus, der um 1540 einsetzt und einige ausgezeichnete Wappenscheiben bringt, stehen wahrscheinlich der Berner Hauptmeister Joseph Gösler mit den zwei Diesbach-Rundscheiben (1553 dat., Nr. 82 und 83), seine Werkstatt mit der Scheibe des Glado May (Nr. 38), Mathis Walther mit den vier Scheiben des Johann Jakob von Wattenwyl (1559 dat., Nr. 21–24) und vielleicht auch Thüring Walther mit der Allianzscheibe des Hans Frisching (1555 dat., Nr. 84). – Der Zyklus im Berner Münster klingt aus in der Scheibe von Hans Jakob Hüpschi aus dem Jahre 1582 (Nr. 55) und dem durch Wolfgang Michel von Schwertschwendi gestifteten Wappen von 1595 (Nr. 56).

1820/30 leben Handwerk und Sitte, Wappenscheiben zu stiften, wiederum auf: es folgt eine Reihe von achtundvierzig Arbeiten, die bis ins 20. Jahrhundert hinab reichen.

Literatur: Stantz, S. 127ff. – Haendcke und Müller, passim. – F. Thormann und W. F. von Mülinen, Die Glasgemälde der bernischen Kirchen, Bern 1896. – H. Lehmann GGS 1906–1912. – Zesiger MA 1907. – Lehmann GB 1912–1916. – W. F. von Mülinen, Die Glasgemäldestiftung der Grafen von Aarberg-Valangin und Challant, MA XXIX. Jb., 1916, S. 3–11. – Ed. von Rodt, Neue Glasgemälde im Münster, MA XXX. Jb., 1918, S. 3–7. – Neue Wappenscheiben im Münster, Berner Tagblatt 43. Jg. 1931, Nr. 114. – Verzeichnis der Münsterscheiben vom 22. April 1942, Kirchmeieramt Bern (Manuskript). – Kostenvoranschlag für die Restauration der Münsterscheiben vom 14. Juni 1943, Kirchmeieramt Bern (Manuskript). – A. Scheidegger, Die Kabinettglasmalerei, in: Alte Glasmalerei der Schweiz, Ausstellungskatalog, Zürich 1945, S. 43–71. – A. Scheidegger, Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580, Bern-Bümpliz 1947.

---

1 So vor allem die Scheibe mit dem hl. Mauritius aus dem Bezirk Zofingen im HMB (Inv.-Nr. 352).

2 Weitgehend gesichert für Lukas Schwarz sind namentlich die späten Arbeiten (Wappen- und Stifterscheiben aus der Schloßkapelle Pérolles, Wappenscheiben von Diesbach in der Kirche zu Worb).

3 Als seine Arbeit käme nur Nr. 19 in Frage (vgl. S. 326 und Anm. 6).

Abb. 340 und 341. Krauchtal-Kapelle (n VII). Fragmente einer kleinen Passion, um 1430/1440. Links: Matthäus (?) (3c). Rechts: Auferstehung Christi (4d). – Text S. 345–348.

ÜBRIGE GLASMALEREIEN

Nördliches Seitenschiff: Krauchtal-Erlach-Kapelle

Fragmente einer kleinen Passion (Abb. 340–342)

Datierung. Die stilistischen Merkmale sprechen für eine Entstehung in den Jahren 1430–1440 (siehe Würdigung).

Beschreibung. *1.* (n VII, 3c) *Hl. Matthäus* (?)[1]. Ein annähernd kubischer Raum, in dessen rechte Ecke man blickt, mit Öffnungen nach dem Damastgrund der Scheibe. Vor der kassettierten Decke hängen Bogen mit Nasen und Lilien herab. Vorn kniet nach rechts gewendet der Märtyrer, die Hände zum Gebet gefaltet. Links steht schräg hinter ihm ein Knecht, der mit einer kurzen Hellebarde (Streitaxt?) zuschlägt. – Links um mindestens 10 cm beschnitten, rechts ursprünglicher Rand. Mit Notbleien. H. 94 cm, Br. 52 cm. – *2.* (n VII, 4c) *Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.* Drei dreieckige, überwölbte Nischen mit weiten Öffnungen nach dem Damastgrund der Scheibe bilden im Mittelgrund ein luftiges Gehäuse. Vorn findet sich ein

1 In Frage käme höchstens noch Matthias, dem als Attribut ebenfalls die im 15. Jh. oft zur Streitaxt verkümmerte Hellebarde eignet. Siehe S. 346 unten.

Wiesenstreifen, aus dem das kräftige Kreuz aufsteigt. Der Gekreuzigte ist nach einem verbreiteten, aber strengen Schema komponiert. Links die weinende Maria, rechts Johannes, der zum Herrn aufblickt. – Rechts wahrscheinlich um etwa 4 cm beschnitten, am Rande links mehrere Flickstücke. Mit Notbleien. H. 93 cm, Br. 61 cm. – *3.* (n VII, 4d) *Auferstehung Christi.* Hinten zwei schräg ins Bild gestellte schmale, kassettenähnliche Räume, die durch eine Wand verbunden sind. In den Durchblicken der Damastgrund der Scheibe. Vorn der quergestellte mächtige Sarkophag, der die ganze Bildbreite beansprucht. Aus diesem steigt Christus, begleitet von zwei kleinen Engeln. Zwei Grabeswächter im Vordergrund, derjenige links sitzend, derjenige rechts gelagert. – Links um 5 bis 6 cm beschnitten. Mit Notbleien. H. 92 cm, Br. 62 cm.

Zur Technik. Mit dem *Schwarzlot* sind auf der Rückseite der Gläser die breiten Schatten gelegt worden. Vorn zeigt die Zeichnung zum Teil auffallend breite Pinselstriche, viele gewischte Partien, doch mit Ausnahme des Damastgrundes und anderer Muster wenig gekratzte Linien. Mit dem *Silberlot* vermittelt der Meister nicht nur den gelben Ton der Haare, sondern auch Grüntöne; zum Beispiel in den Falten der blauen Gewandpartien der Maria (blaues Glas, hinten gelber Auftrag).

Zu den Farben. In allen drei Scheiben dominieren Blau und Rot, zwischen denen verschiedene Violett vermitteln. Nur noch einige gelbe und dunkelgrüne Gläser treten hinzu. Das helle bläuliche Grün des Rasens vor dem Sarkophag der Auferstehung fällt ganz aus dem Rahmen. Rot, Blau und Grün zeigen fast keine Abstufungen.

Würdigung. Die drei Fragmente der Krauchtal-Erlach-Kapelle sind zuletzt durch Lehmann[1] eingeordnet und in die Jahre nach der Mitte des 15. Jahrhunderts datiert worden. Der Stil spricht aber für die Spanne von 1430 bis 1440. Die schüchternen Ansätze zu einer Raumbildung, die Art, wie die Figuren, ausgenommen Matthäus, in einer Ebene vor den Gehäusen stehen, die Figuren selber und endlich das Komponieren mit den bunten Gläsern, all dies ist um 1450 nicht mehr denkbar. Die Merkmale sind jene des «weichen» Stils: die Auffassung der Körper, ihre schwerelose Bildung, die Gewänder, die sie sanft umhüllen, und nicht zuletzt das naiv-verträumte Schauen. Im Ausdruck stehen die Malereien den Scheiben im Chor der Pfarrkirche auf dem Staufberg (nach 1419)[2], die sie zwar qualitativ übertreffen, näher, als etwa dem Passions-Fenster im Altarraum.

Der Platz in der Krauchtal-Kapelle ist den drei Scheiben erst im 19. Jahrhundert zugewiesen worden[3]. Wegen der Entstehungszeit ist heute mehr oder weniger sicher, daß sie sich in irgendeiner Seitenkapelle befunden haben (siehe Baugeschichte), bestimmt aber an ein und demselben Fenster. Kreuzigung und Auferstehung gehören auf jeden Fall zusammen, sind Bestandteile eines kleinen *Passionszyklus*, der mit großer Wahrscheinlichkeit auch Matthäus gezeigt hat, als den ausführlichsten Schil-

1 GGS 1906–1912, S. 250 (96) und 429 (275) und Abb. 45, 46, 48.

2 Kdm Aargau II, S. 219–224 und Abb. 201–206.

3 Die Matthäus-Scheibe hat sich vor 1908 als Lückenbüßer im Hostienmühle-Fenster befunden (in n IV, 1d und deshalb auf eine Breite von 52 cm beschnitten). Die Kreuzigung ist zwischen 1865 und 1894 von einem unbekannten Standort hierher gelangt. Die Auferstehung war 1865 und unmittelbar vor 1887 noch in der untersten Zeile des Dreikönigs-Fensters (in 1d) untergebracht. Siehe Stantz, S. 125; Haendcke und Müller, S. 148, 157; Bloesch 1938, S. 52. – Vgl. S. 287, Anm. 6.

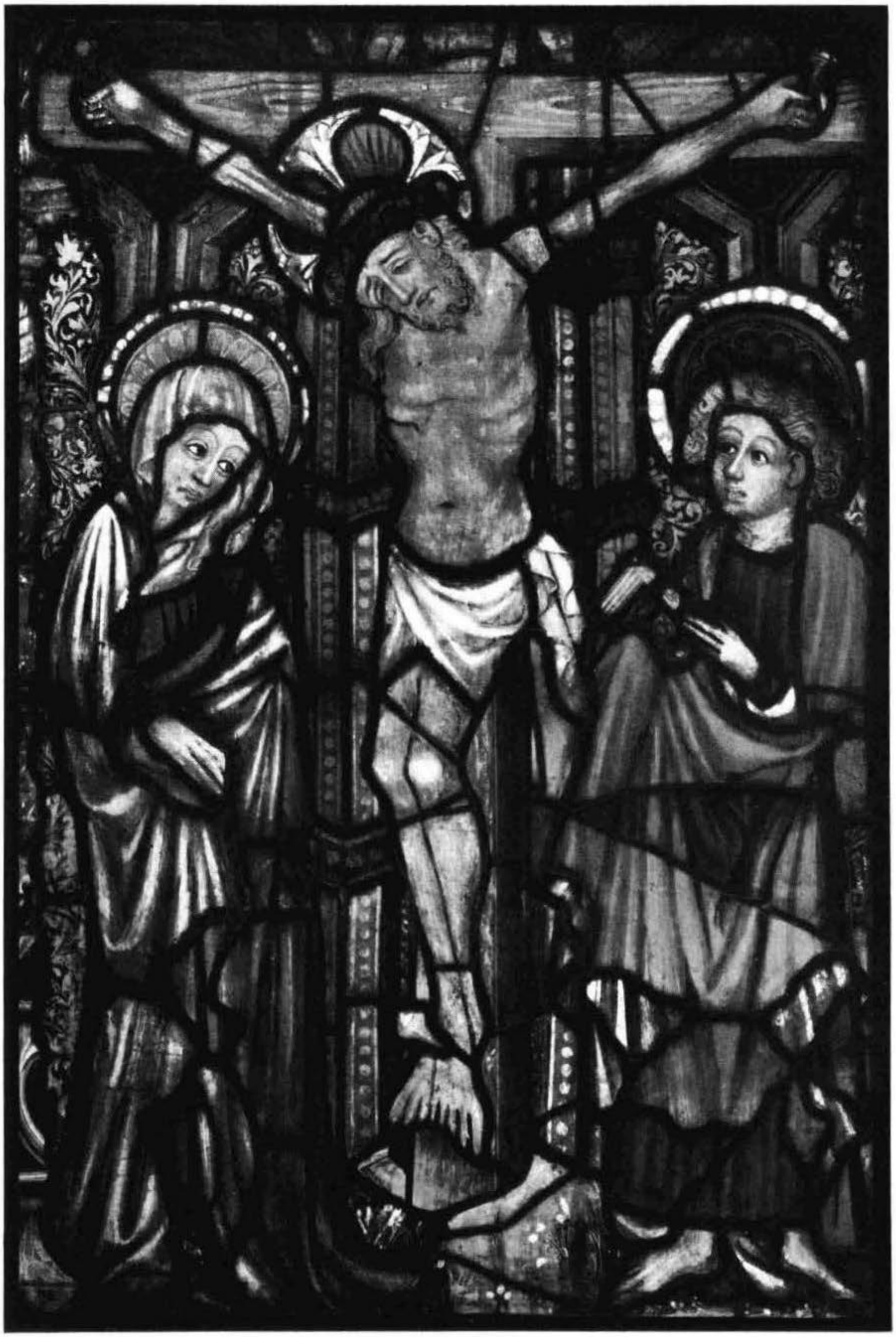


Abb. 342. Krauchtal-Kapelle (n VII). Fragment einer kleinen Passion, um 1430/1440. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (4 c). – Text S. 345, 346.

derer der Passion. Die Übereinstimmungen zwischen den drei Scheiben betreffen Komposition, Architektur, Stil der Figuren, Pinselführung (Handschrift) und technische Eigenheiten. – Die Reste der kleinen Passion bilden in der Schweiz eines der wenigen Beispiele für die Glasmalerei des ausklingenden «weichen» Stils. Ob die Werkstatt in der Schweiz gestanden hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Der Meister könnte sehr wohl aus Südschwaben stammen[1].

Südliches Seitenschiff

Matterkapelle

1. (s V, alle Felder) Totentanzfenster. Zwanzig Szenen nach dem Totentanz des NIKLAUS MANUEL von 1516–1519[2]. Im Maßwerk das Wappen der Familie Manuel (BC 2). – Entwürfe: ED. VON RODT. 1918. – Das Fenster wirkt heute im Münster als absoluter Fremdkörper[3].

Schützkapelle

2. (s XI, alle Felder) Jesaiasfenster. – F. HOFFMANN. 1947.

DER ZELEBRANTENSITZ

Der Dreisitz, einst während des Gloria und Credo für Priester, Diakon und Subdiakon bestimmt, findet sich auf der Epistelseite im hinteren Joch des Altarraumes (Abb. 92). 1450 urkundlich erwähnt (siehe S. 23), ist er doch schon kurz nach 1430 mit Pfeilern und Wand des betreffenden Joches emporgeführt worden. Entworfen hat ihn MATTHÄUS ENSINGER.

VERÄNDERUNGEN. Mit den drei großen Standbildern wurden zur Zeit der Reformation die Säulchen und Pfeilerchen der großen Tabernakel (heute erneuert) und die Fialenriesen der Baldachine über den Sitzen herabgerissen. Auch fehlen die Mittelrippen der Maßwerke über den Zwischenwangen und die ursprünglichen, figurenreichen Stufen (siehe Plastik und Abb. 236). Neu ist die Holzverkleidung der Sitze.

BESCHREIBUNG. Der Zelebrantensitz nimmt mit seiner Zierarchitektur die ganze, über 9 m hohe Jochwand bis hinauf zur Fensterbank in Anspruch. Er ist nur dem Schein nach versenkt, weil die Jochwand gleich der Sockelwand im Dreiachtelschluß blendenartig einspringt und in der Ebene der Fensterverglasung liegt. Der Mittelsitz ist leicht erhöht. Die Stirnseite der Sitze trägt zierliches Blendmaßwerk. Ein kostbarer skulpierter Ranken- und Fabeltierfries zieht sich zwischen den Sitzen an der Rückwand hinauf (Abb. 343). Zwei sporenförmige Pfeilerchen mit kleinen Tabernakeln tragen die drei Baldachine über den Sitzen. Ihre Elemente wiederholen sich zur Zierde an den flankierenden Pfeilern des Joches. Sie steigen in beträchtliche Höhe, verjüngen sich zuerst in verschmolzenen Fialenkörpern, später in einer übereck gestellten Einzelfiale. Über den drei Baldachinen erheben sich hohe, schlanke Tabernakel, deren Abschluß Fialenbaldachine bilden. Das ganze kühne Gehäuse hält nur, weil es durch mehrere kleine Zuganker gesichert wird.

1 Auch die Technik könnte dafür sprechen (Verwendung von Silberlot auf blauen Gläsern zum Erzielen von Grün; vgl. S. 246f.).

2 Zum Totentanz des Meisters siehe Kdm Bern, Bd. V; zum Fenster MA XXX. Jb., 1918, S. 4–7.

3 Schon 1919 sind heftige Einwände erhoben worden. Siehe J. O. KEHRLI, Neue Glasgemälde im Berner Münster, Bund, 28. Dezember 1919, Nr. 549.

Würdigung. Der Dreisitz im Münster ist der reichste und großartigste in Stein gehauene Priesterdreisitz der Schweiz, einer der bemerkenswertesten überhaupt; und dies auch ohne den ursprünglichen statuarischen Schmuck. Ähnliche, mit ihrer ganzen Architektur in den Raum greifende Bildungen sind in der Regel aus Holz errichtet. Parallelen in Gestalt geschnitzter Dreisitze finden sich am häufigsten in Deutschland, während Frankreich, das mit wenigen Ausnahmen (Morognes, Cher und Bourg-Achard, Eure[1]) bewegliches Mobiliar vorzieht, in der Bischofskathedra von Saint-Seurin (Bordeaux) ein frühestes Beispiel solcher in Stein gehauener Zierarchitektur aufweist. Am nächsten steht dem Berner Dreisitz jener im Kloster Maulbronn[2]; eine wesentliche Parallele findet sich in der Elisabethenkirche zu Marburg[3]; deutlich fortgesetzt wird der Berner Typus in der Meisterarbeit des Jörg Syrlin d. Ä. im Chor des Ulmer Münsters (1468)[4].

Abb. 343. Zelebrantensitz. Fries mit Ranken und Fabeltieren. – Text S. 348.

GRABDENKMÄLER UND ANDERE DENKMÄLER

Grabplatten

Von den rund vierzig in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und bis 1938 festgestellten Grabplatten[5] haben nur ganz wenige ihr ursprüngliches Ausmaß bewahrt. Meist ist das Mittelstück der Steinplatte mit dem Wappen oder der eingelegte Bronzeschild aufbewahrt worden. Platten und Fragmente finden sich oft an beliebiger Stelle in eine Wand oder in den Boden eingelassen. – Sämtliche Gräber sind vorreformatorisch. Am 11. März 1529 wurde auf Geheiß des Rates das Bestatten im Inneren der Kirche verboten.

1 R. de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, Paris 1926/27, Bd. II, Fig. 1070/71.

2 A. Mettler, Mittelalterliche Klosterkirchen und Klöster der Hirsauer und Zisterzienser in Württemberg, Stuttgart 1927, Abb. 76.

3 R. Hamann, Die Elisabethenkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Bd. II, Die Plastik. Marburg a. L. 1929, Abb. 633, S. 369.

4 Vollständige Zusammenstellung der Zelebrantensitze in Deutschland bei H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie, Leipzig 1883, 1. Bd., S. 291/92.

5 Die Mehrzahl der Grabplatten ist 1871 beim Einbau der neuen Heizung und im Frühjahr 1891 bei der Erneuerung der Bestuhlung im Mittelschiff zum Vorschein gekommen. Die Fundorte sind in vielen Fällen den Eintragungen von K. Howald in seinem Handexemplar von Stantz zu verdanken. – Zu den neuesten Funden siehe Nachtrag.

Abb. 344. Grabplatte mit Allianzwappen Spillmann-Roß. – Text unten, Nr. 1.

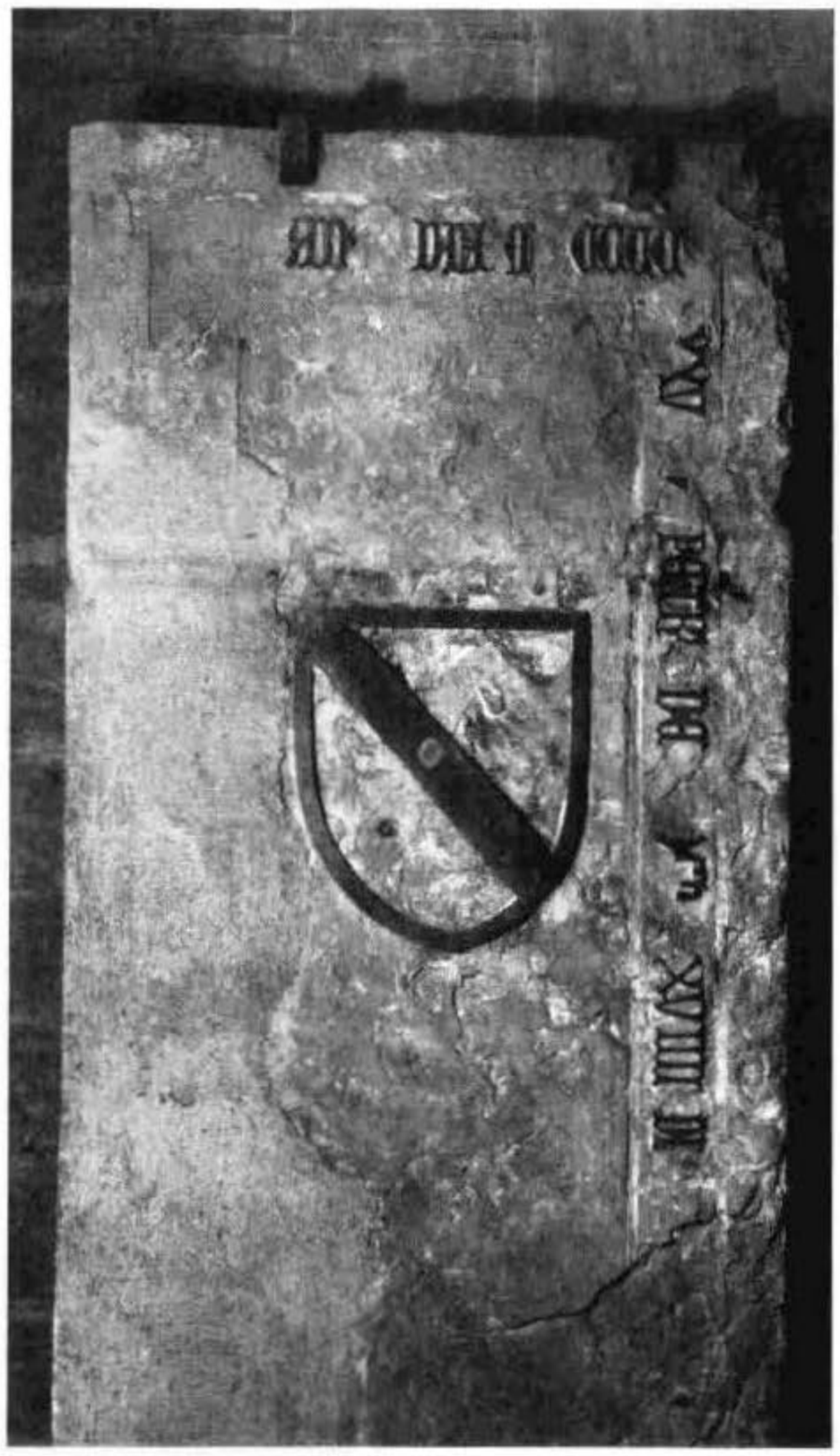


Abb. 345. Grabplatte für Schultheiß Petermann von Krauchtal, gest. 1425. – Text unten, Nr. 2.

Nordseite. Bulzinger-Kapelle, Ostwand: 1. Allianzwappen *Spillmann-Roß.* Wohl Grabplatte der Dorothea Roß, Gemahlin des Venners Anthoni Spillmann (gest. um 1540, Landvogt zu Nidau von 1505 bis 1512, Venner von 1513 bis 1520) (Abb. 344). Von der Inschrift «S̄ iacop» erhalten (oben eingemauertes Stück). Sandstein, ursprüngliche H. 170 cm, Br. 73 cm. Ursprüngliche Lage: beim Auftritt zur Kapelle. – Krauchtal-Kapelle, Ostwand: 2. Schultheiß *Petermann von Krauchtal*, gestorben 19. März 1425, Schultheiß von 1407 bis 1418, Ux. Anna von Felschen; Stifter der Kapelle und ihrer Ausstattung (siehe Baugeschichte) (Abb. 345). Eingelegtes Bronzewappen, von den begleitenden Rosen nur noch die Stifte erkennbar. Fragmentarisch erhaltene Umschrift in Bronzeminuskeln: «an dni mccccxxv petr de och xviiii di ...». Sandstein, H. 250 cm, Br. 123 cm. Ursprüngliche Lage: in der Kapelle. – Sechstes Seitenschiffjoch, Südwand: 3. Ritter *Hans Schnewly von Landeg*, 1476 bei Murten erschlagen, als Angehöriger des österreichischen Kontingents unter Graf Oswald von Thierstein; entstammt einem Geschlecht aus Freiburg i. Br.[1] (Abb. 346).

1 Vgl. H. Türler, Zwei Grabtafeln im Münster (B. Stör und H. Schneuwly), BBL I, S. 212–214.

Abb. 346. Grabplatte für Ritter Hans Schnewly von Landeg, gest. 1476. – Text S. 350, Nr. 3.

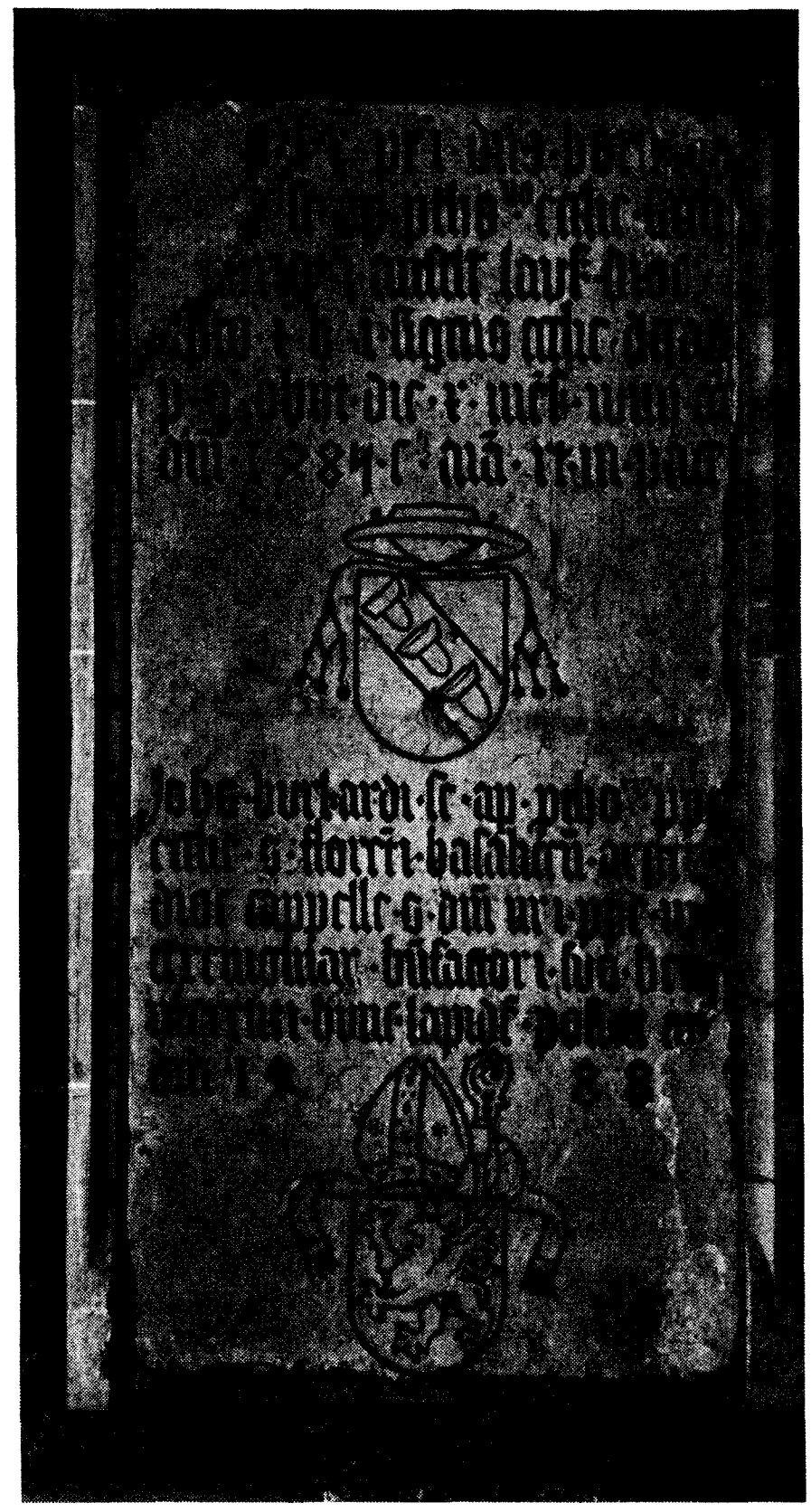


Abb. 347. Grabplatte für Dekan Burkhard Stör, gest. 1485. – Text unten, Nr. 4.

Auf dem geteilten Tartschenschild Spangenhelm mit Helmdecke und Büffelhörnern als Kleinod. Umschrift in Minuskeln: «Ano · dni · 1 · 4 · 7 · 6 · uf · der / · zechen · dusent · ritter · dag · ward · erschlage · an · dem · strit · vor · / murte · der · edel · streng · / her · hans · schnewlij · vo · landeg · ritter · dem · got · genedig · sij ». Sandstein, H. 208 cm, Br. 94 cm. Ursprüngliche Lage: beim Auftritt zur Schopfer-Kapelle.

Südseite. Siebentes Seitenschiffjoch (Matter-Kapelle), Nordwand: 4. *Burkhard Stör*, gestorben 10. Juni 1485, erster Dekan des im Frühjahr 1485 neuerrichteten St. Vinzenzenstifts; seit 1468 erster Propst zu Amsoldingen, Beauftragter des Rates in zahlreichen Verhandlungen mit Papst und Kaiser[1] (Abb. 347). Oben Wappen des Burkhard Stör mit Protonotarshut, unten Wappen des Propstes *Johannes Burkardi*, des Stifters der Grabplatte, mit Bischofsmütze und Krummstab. Im oberen Schriftfeld in gotischen Minuskeln: «.... o · i · x° · pri · dno · burkardo / ... r · se · ap · pthonо ecclie · sacti / .. uricij · i · anselt laus: · dioc · / ppto · & · h · i · signis ecclie · decao /

1 Vgl. ebenda, S. 214–219, und FELLER, Geschichte Berns I, S. 421, 439, 444, 445, 450.

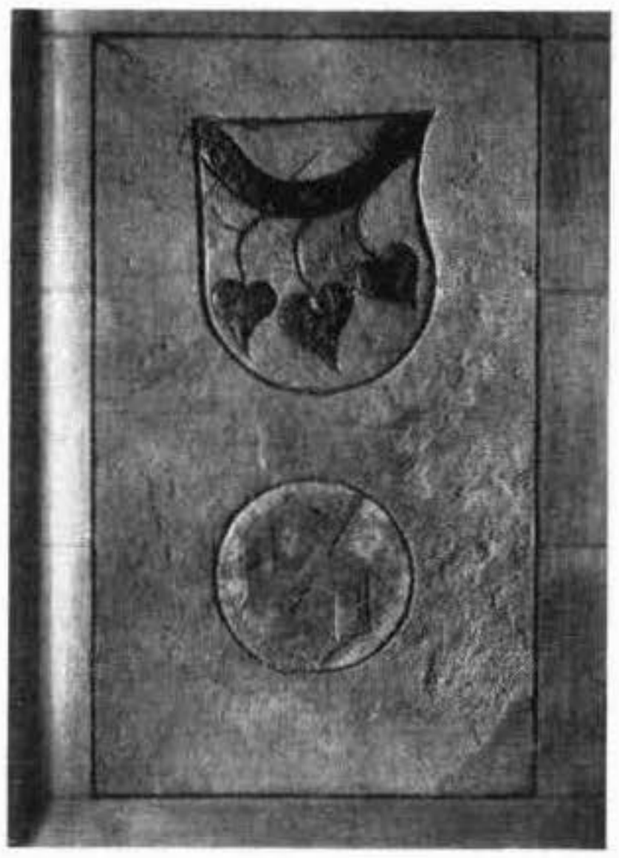


Abb. 348. Links: Grabplatte mit dem Wappen derer vom Stein. Text unten, Nr. 5.

Abb. 349. Rechts: Bronzewappen von der Grabplatte eines Ludwig Tillier. – Text unten, Nr. 1.

p · q · obijt · die · x · mēs; · iunij · aō / dn̄i · 1485 · c · aiā · rt · in · pace»[1]. Unteres Schriftfeld: «Joh's · burkardi · se · ap · pthoʳⁱ · pp / ecclie · s · florēti · hasalicēn · argen / dioc cappelle · s · dn̄i nri · ppe · m · / ceremoniar · bn̄factori · suo · bene / merenti · hunc · lapidē · posuit an̄ dni 1488»[2]. Sandstein, H. 250 cm, Br. 121 cm. Ursprüngliche Lage: Chormitte. – Erlach-Ligerz-Kapelle, Außenwand der Sigristenstube: 5. Wappen derer *vom Stein*. Mutmaßlich Grabplatte des Schultheißen Kaspar vom Stein, gestorben 1463[3] (Abb. 348). Unter dem Wappen mit Farbspuren in einer Scheibe gotisches S. Sandstein, H. 132 cm, Br. 76 cm. Ursprüngliche Lage: unmittelbar vor der Wand.

Fragmente

Nordseite. Erstes Seitenschiffjoch, im Boden eingelassen: 1. Wappen eines *Ludwig Tillier* (Abb. 349). Es kommen drei verschiedene Ludwig Tillier in Frage[4]. Bronzewappen mit den Initialen «l t». Stammt vielleicht von der selben Grabplatte wie Nr. 11. H. 30,5 cm, Br. 27,5 cm. Ursprüngliche Lage: dieselbe. – Schopfer-Kapelle, Westwand: 2. Allianzwappen *von Wattenwyl-von Erlach*. Wohl Niklaus von Wattenwyl, gestorben 1466, Venner zu Pfistern 1466, und Barbara von Erlach. Zwei Bronzeschilder, der eine gedreht. H. 36,5 cm, Br. 37,5 cm. Ursprüngliche Lage: mutmaßlich wenige Meter östlich der Kanzel. – Ostwand: 3. Wappen der Familie *von Erlach*. Eingelegtes Bronzewappen, der Form nach noch erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. H. 56 cm, Br. 49,5 cm. Ursprüngliche Lage: im Seitenschiff unmittelbar vor der

1 «Reverendo in christo patri domino burkardo / stör sedis apostolice prothonotario ecclesie sancti / Mauricij in anseltingen [Amsoldingen] lausannensis diocesis / preposito et huius in signis ecclesie decano / primo qui obijt die x mensis iunij anno / domino 1485 cuius anima requiescat in pace» (nach H. Türler, ebenda, S. 214).

2 «Johannes Burkardi sedis apostolice prothonotarius prepositus / ecclesie sancti florenti hasalicensis [Haslach] argentinensis / diocesis capelle sancti domini nostri pape magister / ceremoniarum benefactori suo bene / merenti hunc lapidem posuit anno / domini 1488» (nach H. Türler, ebenda, S. 216).

3 Vgl. A. Zesiger, Chorgestühl und Grabsteine im Münster, Festschrift 1921, S. 108.

4 Vgl. Howald BTb 1872, S. 221, Anm. 1.

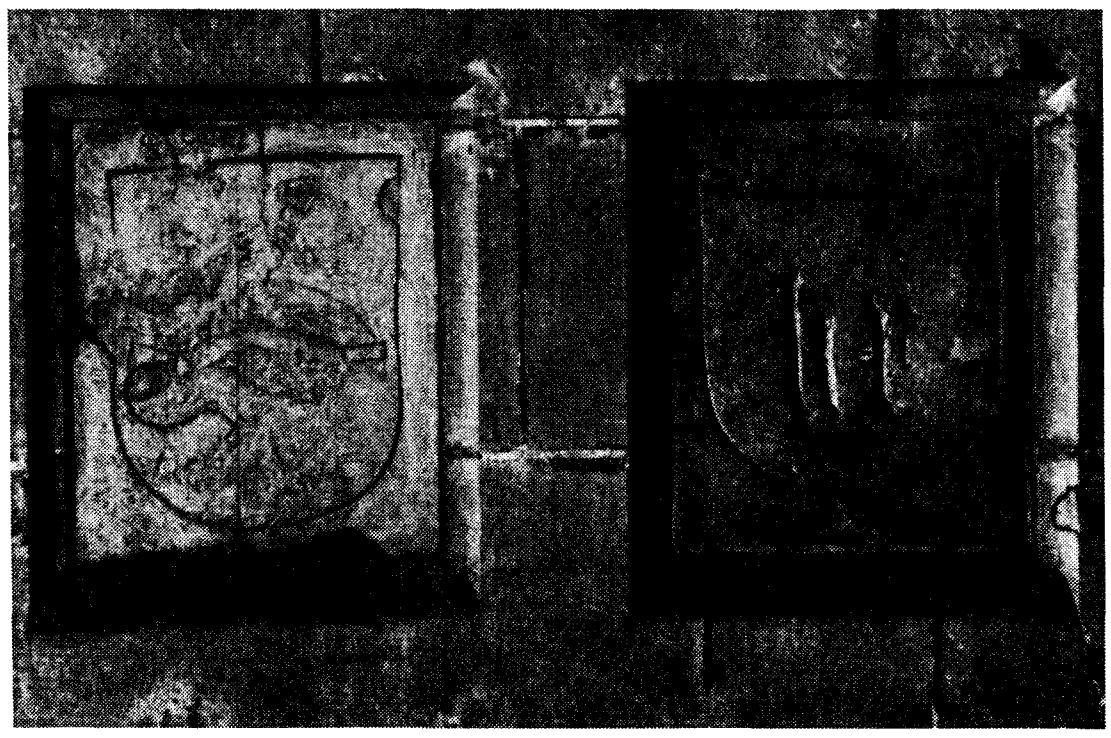


Abb. 350 und 351. Links: Zwei Grabplattenfragmente mit unbekannten Wappen. Rechts: Grabplattenfragment mit dem Wappen der Familie Willading. – Text unten, Nrn. 4, 5 und 6.

Krauchtal-Kapelle. – Bulzinger-Kapelle (Abb. 350, 351), Westwand, unten links: 4. *Wappen* mit Gerbermesser. Andere Einzelheiten nicht mehr erkennbar. Sandstein, H. 60 cm, Br. 50 cm. Ursprüngliche Maße der Platte: H. 200 cm, Br. 80 cm. Ursprüngliche Lage: Gerbern-Kapelle. – Westwand, unten rechts: 5. *Wappenschild*, in Stein geritzt, darin in Minuskeln «k r». Sandstein, H. 60 cm, Br. 50 cm. – Westwand oben: 6. Wappen der Familie *Willading*. Lebendig in Relief gearbeiteter Stier. Sandstein, H. 77 cm, Br. 67 cm. – Fünftes Seitenschiffjoch, Nordseite, im Boden eingelassen: 7. Allianzwappen *von Erlach–von Praroman*. Wohl von der Grabplatte der Barbara von Praroman, der ersten Gemahlin des Schultheißen Rudolf von Erlach, Schultheiß 1479–1481, 1492–1495, 1501–1504 und seit Ostern 1507, gestorben 1507. Zwei einander zugekehrte Bronzeschilder, H. und Br. 28 cm. Ursprüngliche Lage: dieselbe. – Südostecke, im Boden: 8. Wappen der Familie *von Erlach*. Bronzeschild, H. 27 cm, Br. 23 cm. Genau dieselbe Ausführung wie Nr. 22. – Sechstes Seitenschiffjoch, Südwand: 9. Wappen der Familie *von Bubenberg*. Stark verwittert. Sandstein, H. 68 cm, Br. 66 cm. – Siebentes Seitenschiffjoch, Pfeiler der Südwestecke: 10. Unbekanntes *Wappen* mit Kopf eines Ziegenbocks. Bronzeschild, H. 16 cm, Br. 14,5 cm.

Mittelschiff. Vor dem Abendmahlstisch, im Boden eingelassen, von links nach rechts: 11. Wappen eines *Ludwig Tillier*. Wie Nr. 1. H. 31 cm, Br. 27 cm. – 12. Wappen der Familie *von Büren*. Vielleicht von der Grabplatte des Hentzmann von Büren, gestorben 1448[1]. Bronzeschild, H. 18 cm, Br. 17 cm. Ursprüngliche Lage: südliches Seitenschiff, vor der Brüggler-Kapelle. – 13. Wappen der Familie *Tillmann*. Bronzeschild, H. 28 cm, Br. 23 cm. Ursprüngliche Lage: südliches Seitenschiff, vor der Brüggler-Kapelle.

Südseite. Siebentes Seitenschiffjoch (Matter-Kapelle), Südwand, von links nach rechts: 14. Unbekanntes *Wappen* mit Gerbermesser und Lilie über Dreiberg. Sand-

1 SVSB, S. 29r: «Item Hentzman von Büren... dar umb man jm öch ein grab geben hät vor der von Roll kapell dar uff ein stein lit mitt sinem schilt gezeichnet...». Als von Roll-Kapelle wird hier das siebente südliche Seitenschiffjoch (Matter-Kapelle) bezeichnet. Gemeint ist also das sechste Joch. Die Platte wurde im fünften Joch gefunden.

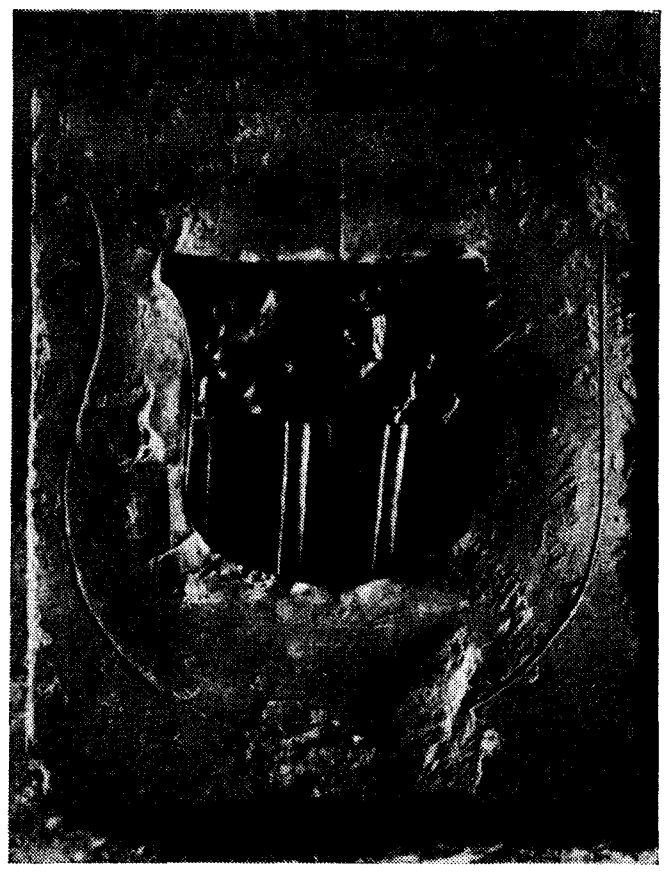


Abb. 352. Grabplattenfragment mit Bronzewappen der Familie von May. – Text S. 354, Nr. 19.

stein, H. 78 cm, Br. 64 cm. – 15. Unbekanntes *Wappen*. Über Dreiberg ein «W». Stark verwittert. Sandstein, H. 78 cm, Br. 64 cm. – 16. Wappen der Familie *Seiler*. Sandstein, H. 78 cm, Br. 64 cm. – 17. Wappen der Familie *von Scharnachtal*. Sandstein, H. 78 cm, Br. 64 cm. – An derselben Wand, auf die Steinbank gelegt: 18. Wappen der Familie *von Wyngarten*. Oben Initialen «H V W». Vielleicht Hans von Wyngarten (1506 Landvogt zu Erlach, des Kleinen Rats 1513, 1516 und 1524), indessen erst 1530 gestorben. Bronzeschild auf Sandsteinplatte, H. 65 cm, Br. 55 cm. Ursprüngliche Lage: südliches Seitenschiff 4. Joch, Nordhälfte. – 19. Wappen der Familie *von May* (Abb. 352). Bronzeschild auf Sandsteinplatte, H. 55 cm, Br. 47 cm. Ursprüngliche Lage: südliches Seitenschiff, 4. Joch, Nordhälfte. – Sechstes Seitenschiffjoch, Nordwand, links: 20. Allianzwappen *von Krauchtal–von Lindenach* (Abb. 353). Schultheiß Peter von Krauchtal, gestorben 1376, und seine zweite Gemahlin, Anna von Lindenach. Die Schildform weist deutlich ins 14. Jahrhundert. Zwei steinerne Wappenschilder, ursprünglich von derselben Platte. Einzige, nur mehr fragmentarisch erhaltene, zur zweiten Leutkirche gehörige Grabplatte. Sandstein, beide: H. 87 cm, Br. 68 cm. Ursprüngliche Lage unmittelbar östlich des alten Leutkirchenchors, das heißt innerhalb des heutigen Münsters, in einer Reihe anderer Gräber[1]. – Nordwand rechts: 21. Wappen der Familie *Murer* (Abb. 353). Wohl Grab der Mutter des Dekans Johannes Murer, der in seinem Testament vom 19. Juni 1523 den Wunsch geäußert, in diesem bestattet zu werden[2]. Sandstein, H. 89 cm, Br. 68 cm. Ursprüngliche Lage: nördlich des vierten nördlichen Schiffpfeilers. – Fünftes Seitenschiffjoch, Nordostecke, im Boden eingelassen: 22. Wappen der Familie *von Erlach*. Bronzeschild wie Nr. 8. – Brüggler-Kapelle, Ostwand: 23. Wappen der Familie *Brüggler*. Wohl aus der Grabplatte des Peter (gest. 1469) oder des Ludwig Brüggler (gest. 1480). Sandstein, H. 69 cm, Br. 61 cm. – Westwand: 24. Wappen der Familie *von Erlach*. Bronzeschild, H. 26 cm, Br. 24 cm. – Lombach-Kapelle, Ostwand: 25. Wappen der Familie *Bucher*. Bronzeschild mit Initialen «p b». Vom Grab eines Peter Bucher? H. 31 cm, Br. 28 cm. Ursprüngliche Lage: südöstlich der Kanzel im Mittelschiff. – Westwand, oben: 26. Wappen der Familie *vom Stein*. Sandstein, H. 59 cm, Br. 57 cm. Ursprüngliche Lage: südliches Seitenschiff vor der Brüggler-Kapelle. – Drittes Seitenschiffjoch, in der Längsachse im Boden eingelassen: 27. Wappen des *Vincenz Dittlinger*, Schultheiß zu Unterseen 1506, des Großen Rats (Abb. 355). Bronzeschild mit Initialen «v t». H. 21 cm, Br. 19 cm. Ursprüngliche Lage: dieselbe. – Diesbach-Kapelle, Ostwand (über dem Epitaph): 28. Wappen der Familie *von Diesbach* (Abb. 354). Bronzeschild, etwas älter als Nr. 29 und 30. H. 28 cm, Br. 25 cm. Ursprüngliche Lage: stammt von einer der vier in der Westhälfte der

1 Vgl. H. Türler, Der Bund, 30. Sept. 1897, Nr. 271. – Siehe Nachtrag.
2 Vgl. H. Türler, NBTb 1896, S. 111.

Abb. 353. Grabplattenfragmente. Links: Allianzwappen von Krauchtal–von Lindenach. Rechts: Wappen der Familie Murer. – Text S. 354, Nr. 20, 21.

Kapelle gefundenen Grabplatten. – Westwand: 29. Wappen der Familie *von Diesbach*. Bronzeschild, H. 25 cm, Br. 22,5 cm. Ursprüngliche Lage: wie Nr. 28. – 30. Wappen der Familie *von Diesbach*. Wie Nr. 29. Gleiche Gußform des Bronzeschildes. – Ringoltingen-Kapelle, Westwand: 31. Wappen der Familie *von Ringoltingen* (Zigerli). Vom Grab des Thüring von Ringoltingen (gest. 1483)? Sandstein, H. 77 cm, Br. 72 cm. Ursprüngliche Lage: in oder unmittelbar vor der Kapelle. – Erlach-Ligerz-Kapelle, beim südöstlichen Turmpfeiler: 32. Wappen der Familie *von Erlach*. Bronzeschild, H. 31 cm, Br. 26 cm. – Das im dritten südlichen Schiffspfeiler (Südostwange) eingelassene Sandsteinfragment mit Schild zeigt sehr wahrscheinlich ein Wappen mit einer «Hausmarke» und nicht das Zeichen irgendeines Werkmeisters. Es dürfte demnach auch ein Grabplattenfragment sein[1].

Über dem Kellereingang zu Haus Nr. 16 der Kirchgasse als Deckplatte: Grabplatte mit dem Wappen des *St. Vinzenzen-Stifts*. Wohl vom Grabe eines Dekans im Münsterinnern. Sandstein, stark verwittert, H. 204 cm, Br. 83 cm.

In künstlerischer Hinsicht verdienen verschiedene Bronzewappen – der Guß ist meist noch graviert worden – vermehrte Beachtung. Das erste Wappen der Familie von Diesbach (Nr. 28) zeigt eine im 15. Jahrhundert für Bern ungewöhnlich charaktervolle, geradezu modern anmutende Stilisierung der spannungsvollen Wappentiere, der beiden Löwen. Doch bleiben Meister und Werkstatt unbekannt.

Verschiedene Denkmäler

Diesbach-Kapelle, Ostwand: 1. *Epitaph für Niklaus von Diesbach* (Abb. 356); geboren 1430, gestorben 1475, Sohn des Loy von Diesbach, Schultheiß 1465/66 und 1474/75, einer der hervorragendsten bernischen Staatsmänner des 15. Jahrhunderts[2]. In-

1 Aufgefunden im Frühjahr 1891 südl. der Kanzel. K. Howald, Kirchliches Gemeindeblatt 1892, Nr. 3, S. 21, 22.

2 Vgl. Feller, Geschichte Berns I, S. 318–320. Zur Auffindung des Epitaphs siehe K. Howald, Kirchliches Gemeindeblatt 1892, Nr. 3, S. 22.

Abb. 354. Grabplattenfragment. Bronzeschild mit dem Wappen der Familie von Diesbach. – Text S. 354, Nr. 28.

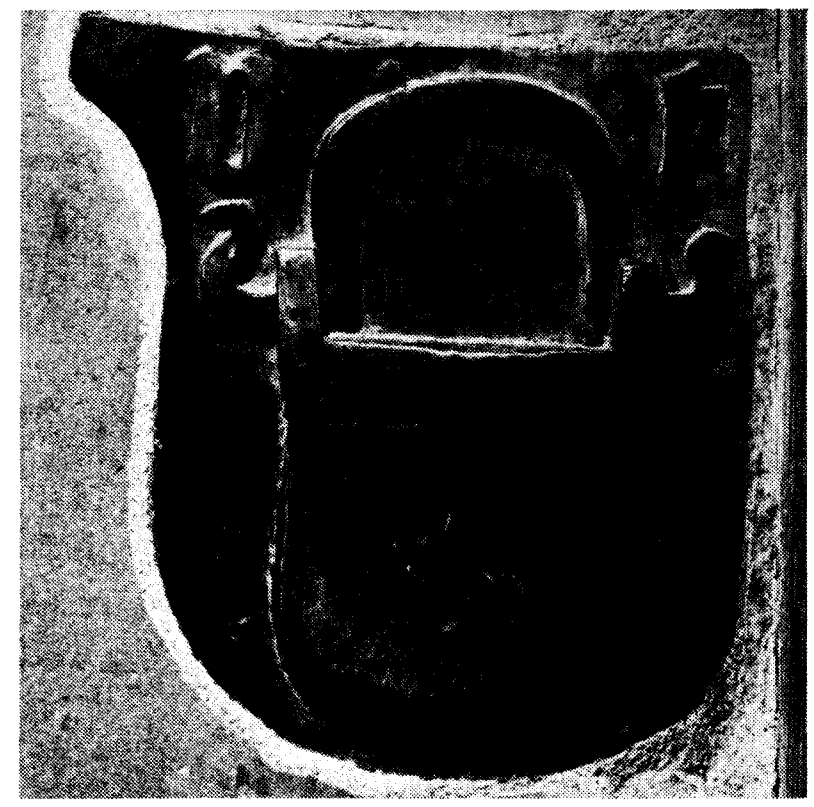


Abb. 355. Grabplattenfragment. Bronzeschild mit dem Wappen der Familie Dittlinger. – Text S. 354, Nr. 27.

schrift: «Anno · M · C · quater · addas · septuaginta · que · quinque ∫ Idibus / augusti · conditur · exequiis ∫ Strenuvs · e · Diesbach · miles / Sinay · Nicolaus ∫ Armis · par · fuerat · clarus · et · ingenio ∫ Hic · ille · et / patrie · qui · primus · foedera · regis ∫ Francorum · et · pensas · magn / ificas · peperit ∫ Hic . ille · ex · opera · cuius · burgundia · plorat ∫ At · ducis / australis · gracia · cepta · viget ∫ Huc · suvm · humavit · tum · cicero / nem atq3 · hectora · fortem ∫ Urbs · Bernensis · quo · consule · digna / fuit ∫ Miliciam · ab · gessit · dum · exercitui · moritur · dux + Hev · mortem / jnvisam · sed · deus · et · genitrix ∫ Virgo · hanc · presentes · animam · aspi / ciatis · ab · alto»[1]. Sandsteinplatte, H. 60 cm, Br. 144 cm. Ursprünglich in der Südwand unter dem Fenster eingelassen, 1899 an die Ostwand verlegt. Das Grab lag unmittelbar davor (vgl. Grabplatten, Fragmente, Nr. 28).

Östliche Stirnwand des südlichen Seitenschiffes (Matter-Kapelle): 2. *Denkmal für Berchtold V. von Zähringen* (Abb. 358). Der Überlieferung nach Gründer der Stadt Bern[2], seit 1186 Rektor von Burgund, gestorben am 18. Februar 1218. – Das Denkmal, ein Werk des Münsterbaumeisters Hans Thüring, ist zweimal 1601 datiert. Das eine Mal im Giebelfeld an der Konsole unter der Figur der Gerechtig-

1 Siehe H. Hagen, Grabstein des Schultheißen Niklaus Diesbach im Münster, AHV, Bd. XIV, S. 90–94. Den in eigenwilligen Distichen abgefaßten Text des Epitaphs (es fehlt nur der letzte Pentameter) hier in der Übertragung von H. Hagen: «Füge zum tausendsten Jahr 400 und 70 und 5 hinzu / An den Iden des August's ward er gebettet zur Ruh' / Er der rüstige Ritter vom Sinai, Niclaus von Diesbach, / Gleich an Waffengewalt, gleich auch als Ritter vom Geist. / Jener, er war's, der zuerst den Bund mit dem Herrscher der Franken / Knüpfte und reichlichen Sold brachte der Heimat zurück; / Jener, er war's, ob dessen Bemüh'n Burgundien wehklagt, / Aber der Austria Fürst pflegt die begonnene Gunst. / Ihren mutigen Hektor und Cicero hat hier bestattet / Traurig die Bernische Stadt, den sie als Schultheiß verdient. / Mitten im Felde, da raffte den Führer der finstere Tod weg, / Wehe, dem Heere zum Leid! Höchster und heilige Frau, / Schaut aus der Höhe mit Gnade herab zur Seele hienieden (, / Nehmt sie gütig zu Euch unter die Seligen auf)».

2 Vgl. Kdm Bern I, S. 24/25 und S. 183.

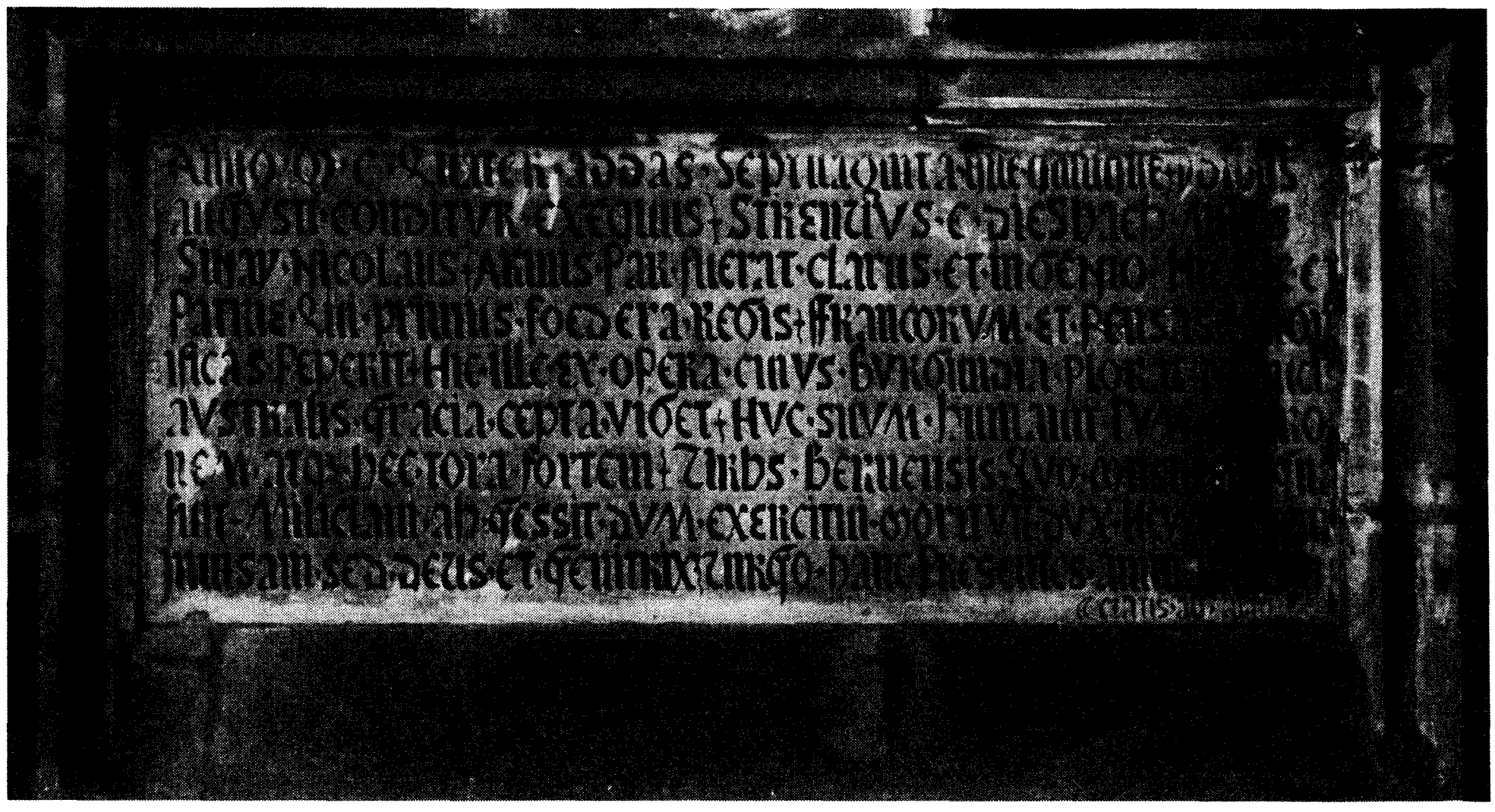


Abb. 356. Epitaph für Niklaus von Diesbach, gest. 1475. – Text S. 355, Nr. 1.

keit[1], das andere Mal hinter den beiden schildhaltenden Löwen (die Zahl aufgeteilt in 16 und 01). Meister HANS hat zweimal signiert. Auf der schwarzen Tafel im Giebelfeld stehen die Goldlettern: «DCH : MCH : MHS / DG · IST · DS · WK · GT» (Abb. 357). Sie bedeuten: Durch mich Meister Hans Düring ist dies Werk gemacht. Im weiteren hat der Meister unter der untersten Schrifttafel sein Wappen angebracht[2] (Abb. 361). – Die Urkunden berichten ausführlich über die Bestellung des Denkmals (7. September 1598 und 6. Juni 1599)[3], ferner von Meister GEORG SCHMID, der wahrscheinlich die kleinen, hölzernen Wappenschilder schnitzte[4]. – Am 21. Juli 1673 wird CONRAD HEINRICH FRIEDRICH, der Maler zu Muri, der auch die Seitenschiffe und -kapellen ausgemalt, damit betraut, unter dem «Bern-Reich» eine Perspektive zu malen[5]. Wegen der neuen Sakristeitür von 1917 ist die kleine, gemalte rundbogige Tür verschwunden, die sich zwischen den Säulenstellungen der Scheinarchitektur befunden hat.

1 Gleich unter der Zahl die Initialen «· IM · R ·», vielleicht die Signatur des Malers HANS ROR, der am 7. Sept. 1601 den Auftrag erhalten, das «werk... gepürlich» zu «malen» (RM 2, 78). 1804 ist das Monument neu bemalt worden (Manual der Bau- und Straßenkommission I, 192, 202, Stadtarchiv).

2 Genau dasselbe Wappen auf einem Becher, den der Meister der Gesellschaft zum Affen geschenkt hat (siehe H. MORGENTHALER, Die Gesellschaft zum Affen in Bern, Bern 1937, S. 266/267 und 281). Das Wappen etwas verschieden, aber von den Initialen H D begleitet an der Treppenspindel im Haus Aarbergergasse 26 (siehe Kdm Bern II, S. 454/455).

3 RM 436, 125, und RM 437, 343. Später, am 19. Januar 1601, wollte der Rat das Werk besichtigen (RM 1, 23).

4 In Unkenntnis der beiden Signaturen THÜRINGS wird durch HAENDCKE und MÜLLER (S. 126) – auf Grund einer verschollenen Kirchmeierrechnung (ebenda, S. 126, Anm. 4), die K. HOWALD übermittelt – GEORG SCHMID aus Überlingen als Hauptmeister des Monuments betrachtet.

5 KMR von 1673. Vgl. MA, III. Jb., 1890, S. 13/14.

Beschreibung. Über einer trapezförmigen, mit Rollwerk umsäumten Schrifttafel findet sich ein großes, rechteckiges Feld mit den Wappen des Reichs, Berns und des Herzogs von Zähringen, eingebettet zwischen zwei horizontalen und zwei vertikalen doppelten Wappenfriesen. Seitlich zwei Atlantentorsen, die aus Blattmasken wachsen (Abb. 359). Über diesen gedrehte Säulenbündel mit korinthischen Kapitellen, die das verkröpfte Kranzgesims über dem obersten Wappenfries tragen. Auf den Vorsprüngen zwei schildhaltende Löwen mit Schwert und Zepter (Abb. 360), dazwischen die obere Schrifttafel, begleitet von zwei Hermen. Diese tragen Architrav, Fries mit Inschrift, Kranzgesims und einen gebrochenen Giebel, auf dem wie Akroterfiguren allegorische Darstellungen von Glaube, Gerechtigkeit und Hoffnung stehen. Das Monument ist entgegen früheren Beobachtungen fast ganz aus Stein gearbeitet. Die Friese mit den kleinen Schildern zeigen die Wappen der beiden Schultheißen, der fünfundzwanzig Ratsherren und des Stadtschreibers. Wappen des oberen Frieses von links nach rechts: Augsburger (Michael A., Deutsch-Seckelmeister); Manuel (Albrecht M., Ratsherr, Statthalter); Sager (Hans Rudolf S., Schultheiß); von Graffenried (Abraham v. G., Alt-Schultheiß); von Erlach (Bernhard v. E., Ratsherr); Gasser (Anton G., Venner). – Unterer Fries: Marti (Bendikt M., Ratsherr und Heimlicher); Huber (Vincenz H., Ratsherr); Zehender[1]; Michel (Wolfgang M., Ratsherr); Freudenreich (Peter F., Ratsherr und Heimlicher); Bucher (Jakob B., Staatsschreiber). – Linker Fries von oben nach unten: Vogt (Berchthold V., Alt-Venner) und von Graffenried (Anton v. G., Venner); Zurkinden (Niklaus Z., Ratsherr) und Dachselhofer (Vincenz D., Welsch-Seckelmeister); von Erlach (Bendikt v. E., Ratsherr) und von Diesbach (Hans Jakob v. D., Ratsherr); Tscharner (David T., Ratsherr) und Berchtold (Hans Rudolf B., Ratsherr). – Rechter Fries: Willading (Christian W., Venner) und Vogt (Jakob V., Venner); Wyßhahn (Vincenz W., Alt-Venner) und Weyermann (Johann W., Venner); Walther (Mathys W., Ratsherr) und Zehender (Marquard Z., Ratsherr); Späting (Hans S., Ratsherr) und Zeender (Hans Z., Ratsherr).

Auf der unteren Schrifttafel steht: «M. P. ANNO *XPIΣTOΓONIAΣ* MILLESIMO SEXCENTESĪO: / ECCLESIAE AUTEM CHRISTI HAC CIVI: / TATE *ΓAAIΠΓENEΣIAΣ* LXXIII ∫ / D CHRISTIANO WILLADINO / PRAEFECTO TEMPLI [Kirchmeier]». Auf der oberen Schrifttafel: «IN MEMORIAE MONUMENTŪ PERPETUAE / BERCHTHOLDI V. ZAERINGIAE DUCIS / FORTISS: URBIS BERNAE CONDITO: / RIS INCLYTISS: P. PATRIAE ILLU: / STRIS: SENATUS BERN:

1 Das Zehender-Wappen nicht ursprünglich. Zuvor an derselben Stelle jenes des Ratsherrn Gilg im Hag (vgl. Stantz, S. 155 und «Bemerkung» unten an der Seite).

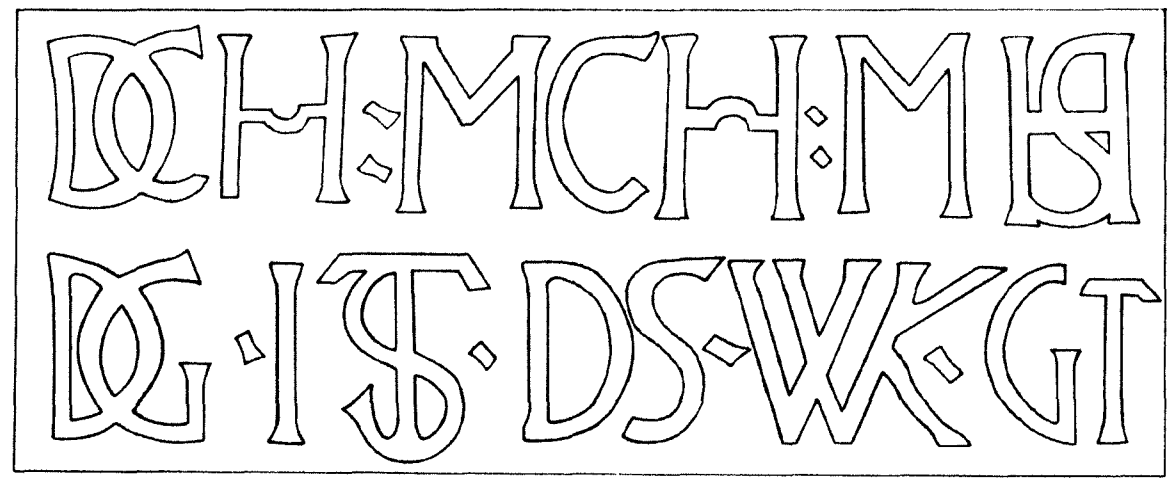


Abb. 357. Denkmal für Berchtold V. von Zähringen. Meisterinschrift des Hans Thüring. – Text S. 357.

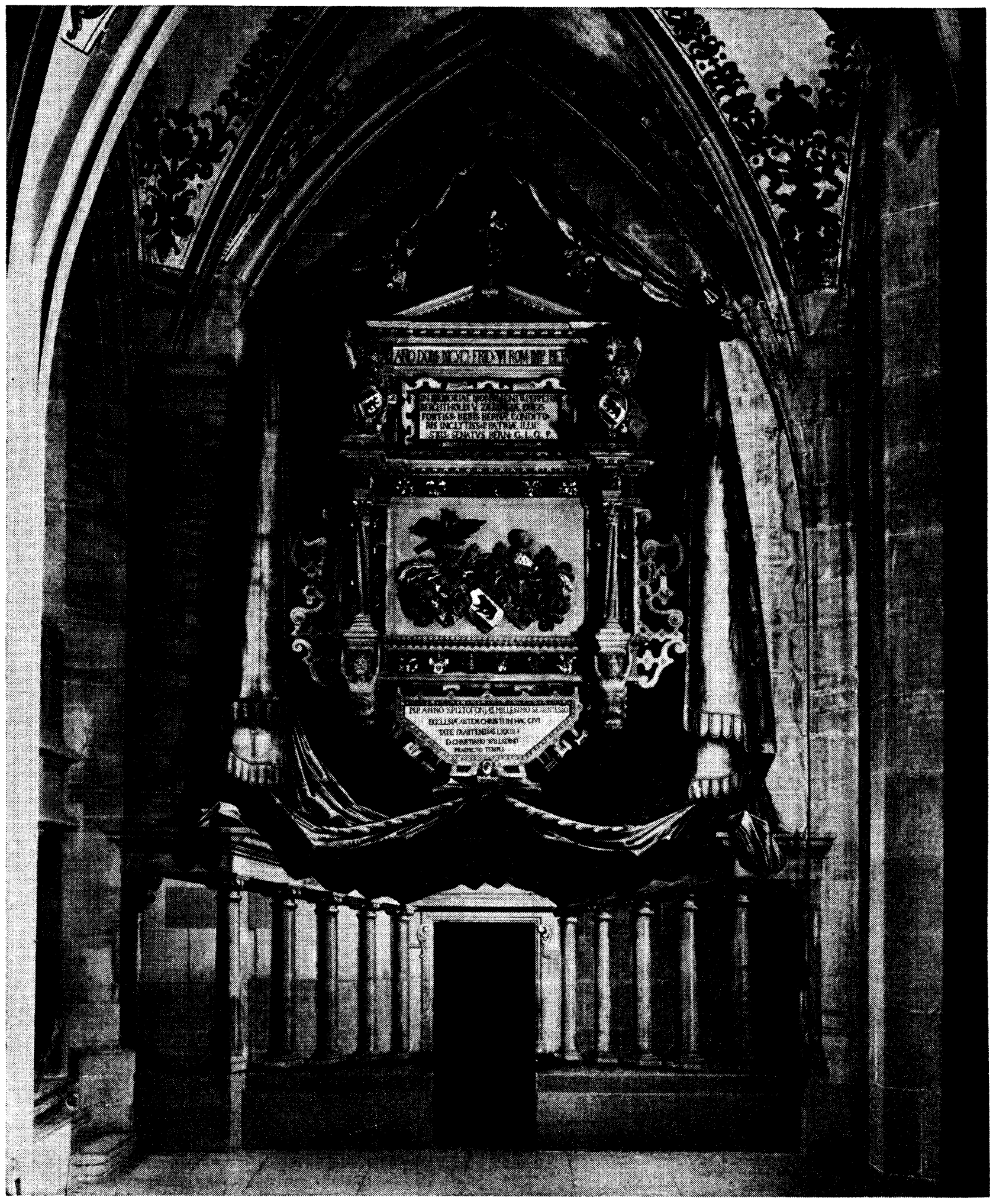


Abb. 358. Denkmal für Berchtold V. von Zähringen. Hans Thüring, 1601.
Text S. 356, Nr. 2.

G.L.Q.P. ». Auf dem Fries unter dem Giebel: «AN̄O DOM: MCXCI · FRID: ѰI ROM: IMP: BER̄: C̄OD »[1].

Würdigung. Das «Zähringer-Denkmal» im Münster ist die einzige Arbeit, die Werkmeister Hans Thüring innerhalb des Bauwerks zugewiesen werden kann. Sie charakterisiert ihn auch besser als alle anderen Aufträge, die er in seiner Vaterstadt ausgeführt. Nirgends in Bern findet sich der Geschmack der deutschen Spätrenaissance, ihre Architektur- und Dekorationselemente so ausgeprägt wie in diesem für den Geist um die Jahrhundertwende bezeichnenden Monument. – Die frühbarocken Malereien des C. H. Friedrich beeinträchtigen stark den Gesamteindruck des architektonischen Aufbaus.

1 «FRID: II» wohl noch im selben Jahrhundert in «FRID: VI» korrigiert, wobei natürlich Heinrich VI. gemeint war.

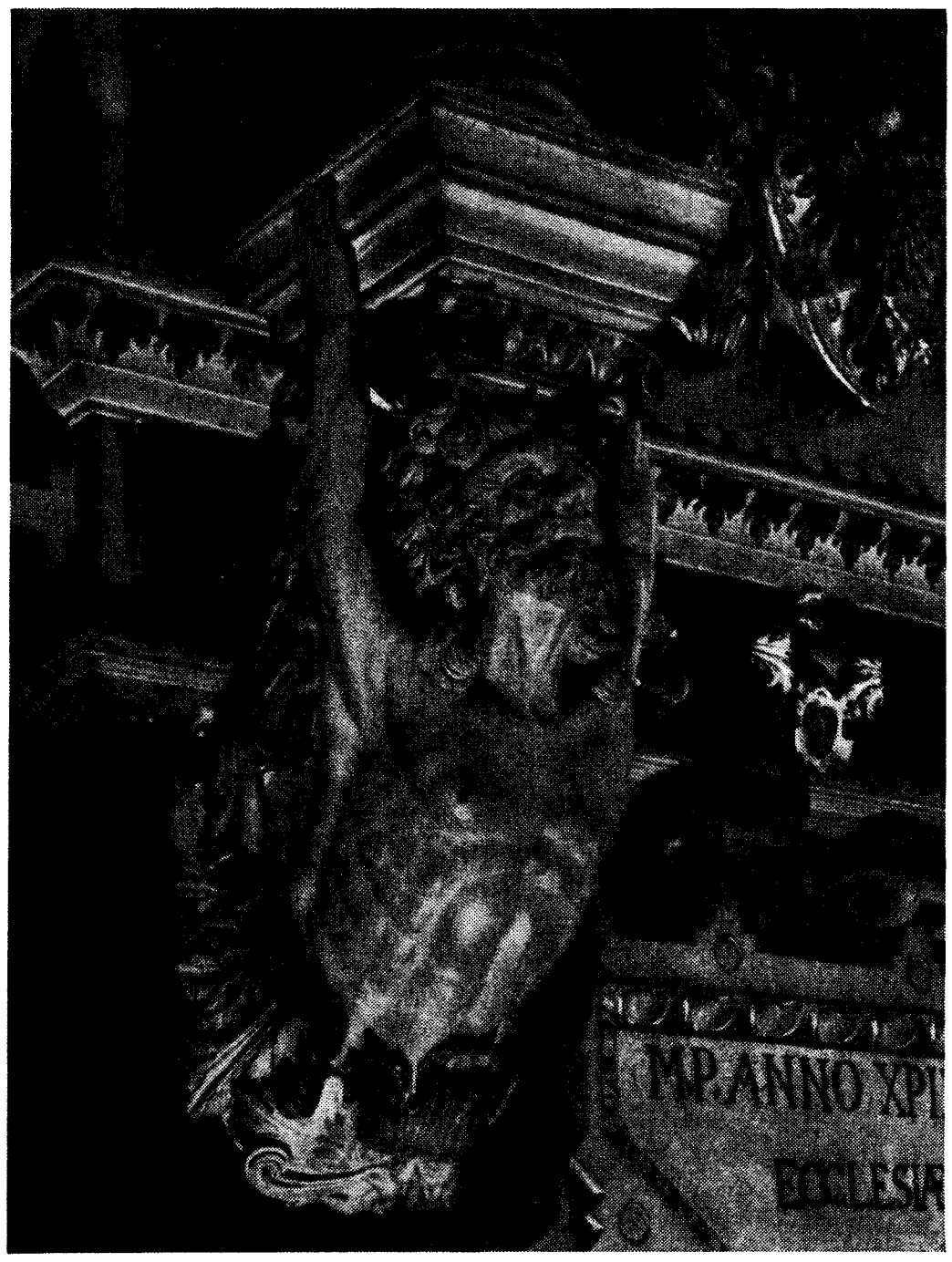


Abb. 359 und 360. Denkmal für Berchtold V. von Zähringen. Links: Atlantentorso. Rechts: Löwe mit Bernerwappen, Schwert und Zepter. – Text S. 358.

Östliche Stirnwand des nördlichen Seitenschiffes (Bubenberg-, auch von Steiger-Kapelle): 3. *Epitaph für Niklaus Friedrich von Steiger* (Abb. 362). Letzter Schultheiß der Stadt Bern, gestorben am 3. Dezember 1799 im Exil zu Augsburg. 1805 erfolgte die feierliche Überführung seiner Asche nach Bern, wo sie am 17. April in einer Gruft vor der Ostwand der Bubenberg-Kapelle beigesetzt worden ist[1]. – Das eigentliche Epitaph wurde erst im August 1806 errichtet. Sein Entwurf geht auf Werkmeister Ludwig Friedrich Schnyder zurück. Die Ausführung war dem Bildhauer François-Michel Pugin vorbehalten[2]. Der Ostseite der Kapelle ist zu diesem Zweck eine dünne Sandsteinplattenwand vorgestellt worden, gegliedert durch Sockel, Pilaster und gekröpfte Gesimse.

Auf einer breitrechteckigen, grauen Marmorplatte mit seitlichen Ohren, die ihr die Silhouette eines Sarkophags verleihen, erhebt sich eine zweite, schmalere Platte in Form eines Obelisken. Auf der unteren Kränze mit Salbfläschchen und Rosetten aus Alabaster, am Fuß des Obelisken ein Liktorenbündel, Schultheißenzepter, Säbel und ein Kissen, über das der Schwarze und Rote Adlerorden herabhängt, welcher Friedrich der Große dem Verstorbenen verliehen hat. – Schrift auf der oberen Tafel:

1 Zwei Tage danach ist auch seine Gemahlin, Margaritha Elisabeth von Büren (gest. am 25. März 1805) an derselben Stelle beigesetzt worden. – Zu N. F. von Steiger siehe B. Haller, Niklaus Friedrich von Steiger, der letzte Schultheiß der alten Stadt und Republik Bern 1729–1799, Bern 1901. – Zur «Pietà» im gleichen Raum siehe Plastik. – Vgl. Kdm Bern I, S. 190, 191.

2 Manual der Stadtverwaltung IV, 371/372, 400/401, Stadtarchiv.

«HIER RUHE DAS STERBLICHE / VON / NICLAUS FRIDERICH VON STEIGER / SCHULTHEISS DER STADT U: REPUBLIK BERN / DES K. V: PREUSS: SCHWARZ U: ROTHEN ADLER ORD: / GEB: BERN D: XVII MAI MDCCXXIX / GEST: AUGSPURG D: III. U: BEGR: D: VII. DEC MDCCLXXXXIX / DAS UNSTERBLICHE DES MANNES IST IN SEINEN THATEN / UND VOR GOTT / UNVERAENDERLICH HOHEN SINNES TRUG ER / SEIN VATERLAND IM HERZEN / ER GAB IHN HIN ZUM OPFER / SICH GANZ SEINE ZEIT SEINE FREUDEN / NUR DAS VATERLAND WAR SEIN STOLZ / WAR DER GEDANKE SEINES LEBENS / UND SEIN LETZTER / ER LEBT FORT IM ANDENKEN DER NACHWELT / UND IN UNSEREN HERZEN / SEIN GEIST WOHNE BEY UNS». Auf der unteren Tafel: «IN FOLG AUFTRAGS DER REGIERUNG DES CANTONS BERN WURDE DIE THEURE ASCHE DES VEREWIGTEN IN AUGSPURG ABGEHOLT IN SEINE VATERSTADT GEBRACHT UND HIER BEY GESEZT DEN XVII APRIL MDCCCV».

Seitlich des Epitaphs und an der Nord- und Südwand der Bubenberg-Kapelle: 4. Sechs *Gedenktafeln* für die 1798 bei Neuenegg, Fraubrunnen, im Grauholz und an anderen Orten des Kampfgeschehens gefallenen Berner (19 Offiziere, 683 Unteroffiziere und Soldaten und zwei Frauen). – Im Herbst 1821 wurde wegen des nördlichen Kapellenfensters verhandelt, dessen Blende und untere Hälfte vor dem Anbringen der Tafeln vermauert werden mußte. Die Gedenktafeln mögen kurz danach entstanden sein. – Tafeln aus schwarzem Marmor (H. 177 cm, Br. 103 cm), die einen leicht vorkragenden Giebel mit goldenem Sternenkranz tragen. Oben die Schrift: «DEM ANDENKEN DER IM UNGLÜCKSJAHR MDCCXCVIII FÜR DAS VATERLAND GEFALLENEN», unten die Gefallenen namentlich aufgeführt.

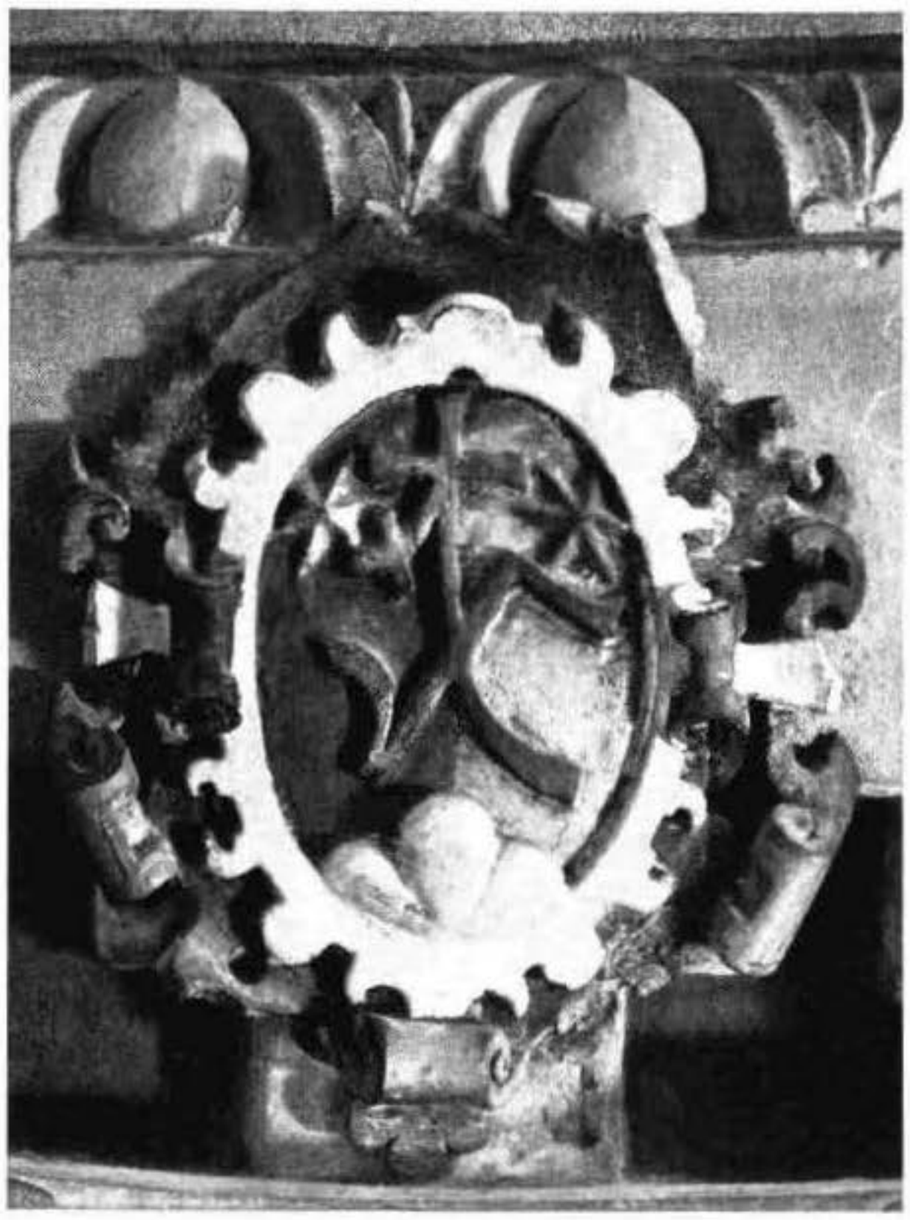


Abb. 361. Oben: Denkmal für Berchtold V. von Zähringen. Wappen des Hans Thüring. Text S. 357

Abb. 362. Unten: Epitaph für Schultheiß Niklaus Friedrich von Steiger, † 1799. Text S. 360f.

Literatur: STANTZ, S. 152–156, 166/167. – M. VON STÜRLER, Ein alter Grabstein in der Münsterkirche, Alpenrosen, Bern 1892, S. 75. – HOWALD BTb 1872, S. 218–224. – MA, IV. Jb., 1891, S. 26. – K. HOWALD, Kirchliches Gemeindeblatt 1892, Nr. 3, S. 21/22. – MA, V. Jb., 1892, S. 22. – HAENDCKE und MÜLLER, S. 125–128, 155/156. – H. HAGEN, Grabstein des Schultheißen Niklaus von Diesbach, AHV, Bd. XIV, S. 90–94. – H. TÜRLER NBTb 1896, S. 111. – H. TÜRLER, Der Bund, 30. Sept. 1897, Nr. 271. – MA, XI. Jb., 1898, S. 14. – MA, XII. Jb., 1899, S. 31. – B. HALLER, Niklaus Friedrich Steiger, der letzte Schultheiß der alten Republik Bern 1729–1799, Bern 1901. – H. TÜRLER, Zwei Grabtafeln im Münster, BBL I, S. 212–214. – MA XXII. Jb., 1909, S. 9–11. – A. ZESIGER, Chorgestühl und Grabsteine im Münster, FESTSCHRIFT 1921, S. 108–110. – Vgl. auch FESTSCHRIFT 1921, Münsterbibliographie, S. 274/275.

ALTÄRE

Zur Zeit der Reformation hat das Münster sechsundzwanzig Altäre gezählt[1]. Im Altarraum stand der dem hl. Vinzenz geweihte Hochaltar[2] («summum altare»); drei Altäre nahm der Chorlettner, von etwa 1500, auf (Mitte: Marien- und Pfarraltar, rechts: Heiligkreuz-Altar, links: Altar der Heiligen Katharina und Barbara); die übrigen zweiundzwanzig Altäre verteilten sich auf die Ostjoche der Seitenschiffe, die Mittelschiffpfeiler, die Seitenkapellen und die Westhallen (siehe Verzeichnis der Altäre mit ihren Stiftern in der Legende zum Grundriß Abb. 8). Von ihrer Ausstattung ist ein Antependium erhalten geblieben (siehe S. 414) und die zwei urkundlich belegten Tafeln vom Allerseelenaltar des Dr. Thüring Fricker. Kaum zugehörig ist die immer wieder umstrittene Petrus-Christophorus-Tafel im Berner Kunstmuseum, (Inv.-Nr. 31), die lediglich ihrer Ausmaße wegen gut als Fragment des überlieferten Hochaltars von HEINRICH BÜCHLER zu denken wäre, den der Maler gegen 1468 in Auftrag erhalten hat[3]. Beide Altarfragmente hat H. R. Hahnloser jüngst eingehend behandelt und neu gedeutet[4]. Ein schlüssiger Beweis für die Behauptung, die Lindenholzfigur eines hl. Petrus im Bernischen Historischen Museum (Inv.-Nr. 323), bis 1883 in der Fleischschaal, stamme von einem Altar des Münsters, dessen Patronatsrecht die Metzgern-Gesellschaft ausgeübt, konnte bisher nicht erbracht werden[5].

Die Tafeln des einstigen Allerseelenaltars

Zwei Tafeln, Öltempera auf Holz, H. 149 cm, Br. 62 cm, Kunstmuseum Bern (Inv.-Nr. 1425) (Abb. 363–366). Depositum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung.

1 TÜRLER NBTb 1896, S. 115/116. – 1453 waren es nach einem Visitationsbericht deren 11 (ebenda, S. 92/93), 1487 nach einer Urkunde vom 9. August deren 18 (ebenda, S. 104).

2 Zu seinem Fundament siehe Abb. 8 (lit. AA) und NICOLAS 1923, Plan S. 14.

3 Als erster hat OTTO HOMBURGER (Bern) die Tafel für den Hochaltar des Münsters in Anspruch genommen. Die Zugehörigkeit zum Berner Hochaltar befürwortet HAHNLOSER (Chorfenster 1950, S. 35–38), der wesentliche neue Argumente bringt. Die stärksten Einwände erhebt A. STANGE (Deutsche Malerei der Gotik VII, Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450 bis 1500, München-Berlin 1955, S. 62/63), der in der Berner Tafel ein Frühwerk des Meisters der Hauptbilder des Nürnberger Augustineraltars erblickt. Vgl. STANGES erneute Stellungnahme in Deutsche Malerei der Gotik IX, Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500, München-Berlin 1958, S. 68: Der Einfluß auf HANS FRIES sei so deutlich, daß man annehmen müsse, der Meister des Augustineraltars habe seine Tafel in einer bernischen Werkstatt gemalt. Am überzeugendsten muß heute die neue Zuschreibung an RUELAND FRÜAUF D. Ä. wirken (F. LAHUSEN, Der Hochaltar der ehemaligen Augustiner-Kirche St. Veit in Nürnberg, Diss. Freiburg i. Br. 1957, ungedr.).

4 HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 35–50.

5 Vgl. Kdm Bern V, und J. BAUM (Inventar der Kirchlichen Bildwerke des Bern. Hist. Museums in Bern, Bern 1941, S. 42 und Abb. 54), der die Figur um 1510 datiert.

1505 stiftete «doctor Thůring Fricker», einziger Stadtschreiber von 1470 bis 1492, «in s. Vincenzen můnster hie zů Bern 40 Rynscher gulden jårlicher gůlt, mit geding, dass der caplan und caplanî aller selen caplan und caplanî sôlte heissen und gnemt werden, und der caplan alle wochen fůnf selmessen halten uf sinem altar, welchen er mit kostlichen, geschnezten und gemaleten toten, deren ein teil fůr sich, ire gsellen und lebendigen gůttåter mess hielten, hat lassen zieren»[1]. – Die Bildwerke kamen «uff den Altar von Sant Katherinen oder Barbaren nächst by sinem Stand» zu stehen, das heißt in das linke Außenjoch des Lettners[2] (Abb. 8, lit. T). – Erhalten sind die zwei beidseitig bemalten Außenflügel.

Beschreibung. Linker Flügel, Außen- oder Werktagseite: In einer nächtlichen Landschaft mit Stadt im Mittelgrund dominiert die von rechts ins Bild ragende, dreischiffige Kirche, deren Inneres erleuchtet ist. Ihrem Portal nähert sich behutsam die Hauptfigur, ein Küster in rotem Wams, der in der Linken eine brennende Kerze, in der Rechten den Schlüsselbund hält. Zwischen den düsteren Wolkenbänken schwebt vor dem Gold des sich öffnenden Himmels[3] ein Engel mit einer erlösten Seele. – Rechter Flügel, Außenseite: Die nämliche Kirche, in der der Küster Nachschau gehalten hat, öffnet sich jetzt unter einem hohen Bogen. In ihrer Mitte steht ein Katafalk. Drei Priester im Totenornat zelebrieren u. a. am Marienaltar des Lettners das Totenamt. Sie sind mit zahlreichen Verstorbenen den Gräbern entstiegen, die nun die Kirche umgeben. Der Küster, von Grauen gepackt, möchte entfliehen, wird aber von einer knöchernen Hand an der linken Fußfessel zurückgehalten. Im Kirchhof betet vor dem Beinhaus eine Frau; dahinter ein Torbogen und von Bäumen halbverdeckt die Stadt. Oben werden durch Engel zwei Seelen aus der Kirche in den Himmel hinaufgetragen. – Linker Flügel, Innen- oder Festtagseite: Von rechts zieht ein fürstlicher Reiter heran, eine Schar von Rittern im Gefolge. Er begegnet der Spitze eines gewappneten, berittenen Totenheeres, vor dessen Erscheinung sich der Läufer im Vordergrund erschreckt abwendet. Im Mittelgrund spielen sich bunte Szenen eines Heerlagers ab. Geschütze im Hintergrund rechts deuten an, daß die Stadt jenseits des Flusses einer Belagerung ausgesetzt ist. – Rechter Flügel, Innenseite: Auf dem Rasenstreifen des Vordergrundes ein orientalischer Reiter, zu seiner Linken ein Läufer. Entlang der Flanke des die Bildmitte beherrschenden Berges zieht von rechts her unter der Standarte S(enatus) P(opulus) Q(ue) R(omanus) ein Ritterheer, geleitet von einem Läufer. Von links rückt ein Trupp des Totenheeres heran, dessen Gros sich im Mittelgrund um eine schwarze Standarte mit weißem Totenschädel schart. Sein Vordermann weist auf einen Boten, der vor dem Heerführer der Ritter niedergekniet ist.

1 Anshelm II, 415.

2 Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 39 und Anm. 4. – «Doctor Thůring», welcher «der zit uf siner patronin S. Katherinen altar hat messhaltende doten lassen malen» (Anshelm III, 102). – «uf Sant Barbaren altar zu Bern, da ich [Th. Fricker] allzit minen kirchstand gehept hab...» (G. Tobler, Thüring Frickers Testament, NBTb 1892, S. 62). – Der Altar der hl. Katharina (Barbara zwischen 1470 und 1505 hinzugekommen) ist gegen 1470 durch den neuen, Maria geweihten Pfarraltar aus dem Mitteljoch des Lettners nach links verdrängt worden. Er kann nie zur Rechten des «altare curae» gestanden haben, da dort, wie schon in der zweiten Leutkirche, der Heiligkreuz-Altar bezeugt ist. Siehe Anshelm V, 245.

3 Vgl. die Deutung durch Hahnloser (Chorfenster 1950, S. 48).

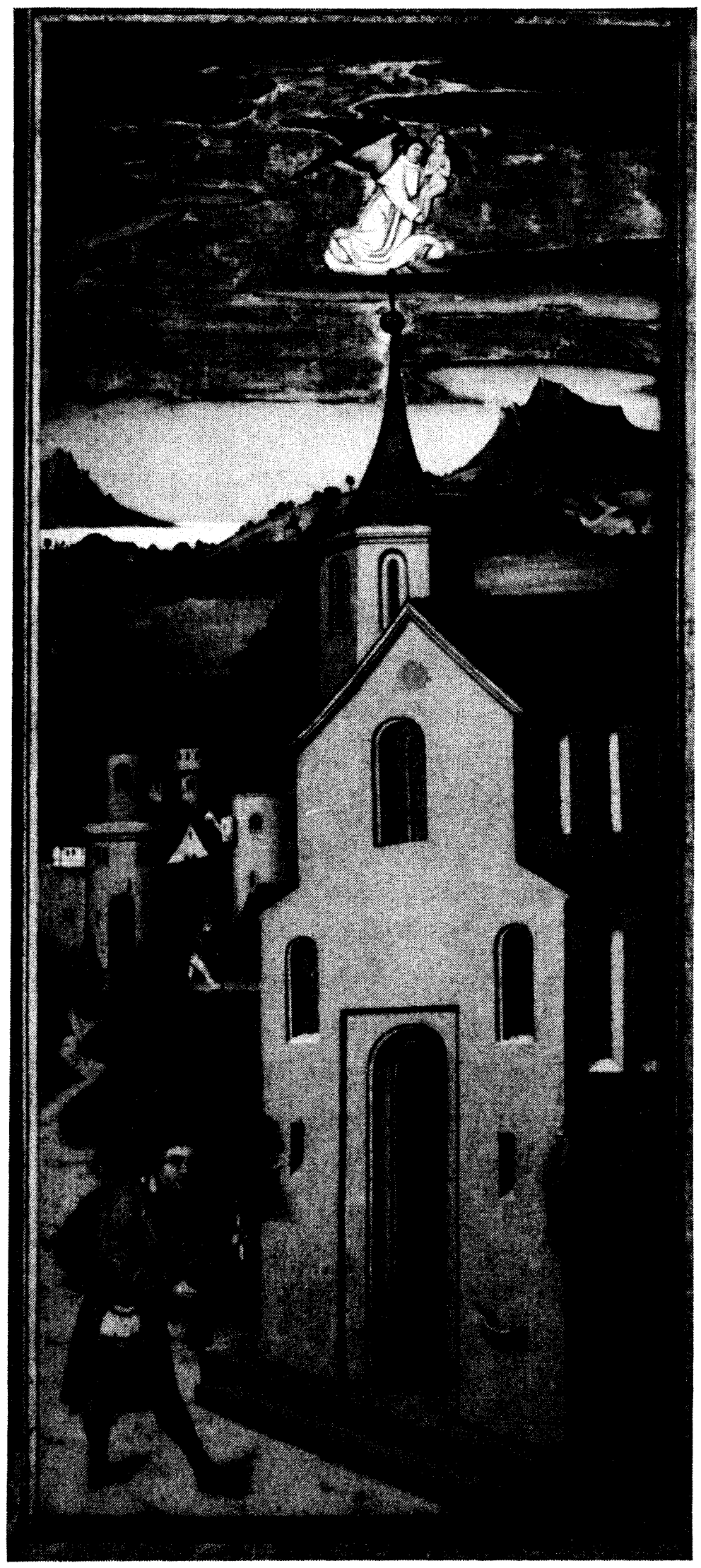


Abb. 363 und 364. Allerseelenaltar, 1506. Links, Außenseite des linken Flügels: der Küster nähert sich der erleuchteten Kirche. Rechts, Außenseite des rechten Flügels: der Küster wird der Totenmesse gewahr und möchte entfliehen. Kunstmuseum Bern (Gottfried Keller-Stiftung). – Text S. 362–367.

Zur Bildquelle. Nachdem schon R. Riggenbach wertvolles Quellenmaterial zu den Darstellungen auf den beiden Berner Tafeln gesammelt[1], erbrachte Hahnloser den Beweis, daß Stifter und Maler als Vorwurf das «Speculum Exemplorum» gedient hat, eine um 1480 durch einen Niederdeutschen verfaßte Schrift mit über tausend

1 In einem Gutachten, zitiert bei C. v. MANDACH in Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1932 bis 1945, 1. Folge, Gemälde aus dem 16. Jahrhundert, S. 42/43.

Abb. 365 und 366. Allerseelenaltar, 1506. Links, Innenseite des linken Flügels: Herzog Eusebius von Sardinien begegnet dem Totenheer. Rechts, Innenseite des rechten Flügels: Herzog Ostorgius von Silikien läßt seine Unterwerfung melden. Kunstmuseum Bern (Gottfried Keller-Stiftung). – Text S. 362–367.

Wundergeschichten, bis 1497 in vier Auflagen erschienen[1]. Der Bildinhalt weicht nur dort geringfügig vom Text ab, wo der Sprache des bildenden Künstlers andere Mittel zur Verfügung gestanden haben. Die Außenseiten zeigen eine vor dem Erscheinen des Speculum schon vielfach variierte Legende. Laut Speculum kehrte in der Bretagne eines Nachts ein Diakon – hier ist er zum Küster geworden – zur

1 Chorfenster 1950, S. 40ff.

Kirche zurück, nachdem er einem Sterbenden die letzte Ölung verliehen. Er sieht Licht darin, tritt ein und wird durch eine «göttliche Macht» – hier die Knochenhand – gezwungen, einer Messe beizuwohnen, von Toten gehalten, die ihren Gräbern entstiegen sind, um die Erlösung von Seelen zu bewirken, welche im Fegfeuer schmachten. Die Innenseiten veranschaulichen die Legende des frommen Herzogs Eusebius von Sardinien. Er belagert die von ihm «Gott und der Erlösung aller armen Seelen» geweihte Stadt, welche Herzog Ostorgius von Silikien ihm entrissen, und begegnet dabei Abgesandten eines Totenheeres, die ihm Beistand versprechen (linker Flügel). Später zieht er in die Schlacht. Ostorgius ergibt sich aber, sowie er das Heer der Toten erblickt; was der Bote auf dem rechten Flügel kundtut. – Der verlorene Mittelschrein, der die «geschnezten» Toten, also Skulpturen enthalten haben wird, mußte die Verstorbenen vor Augen führen, die im Fegfeuer der Fürbitte bedürfen.

Zur geschichtlichen Stellung der Tafeln. Dem Berner Allerseelenaltar gebührt besonderes Interesse, weil ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem spektakulärsten religionsgeschichtlichen Ereignis besteht, das der bernischen Reformation vorausgegangen ist: dem Jetzer-Handel. Er wirft im weiteren ein grelles Licht auf den Allerseelenkult und den Aufschwung, den dieser im ausgehenden Mittelalter erfahren, nachdem das Konzil zu Florenz (1439) die Lehre vom Fegfeuer anerkannt, und die mannigfaltigsten Schriften über Erlösungen aus dem Purgatorium sich zu verbreiten begannen[1]. – In Bern war Dr. Thüring Fricker, der verdiente Gesandte und Ratsherr, den Anshelm als den «gelerten, aber zu aberglouben gneigten» Stadtschreiber bezeichnet, der eigentliche Förderer des Allerseelenkultes. Zur Errichtung eines Seelgerätes auf seinem Altar habe er sich dadurch bewegen lassen, daß «hievor und besunder in disen jaren die heiligen Job, David und Cristus selbs, durch båbstlichen gheiss, der abgestorbnen fegfůrselen ångstliche fůrsprechen ångstlich ussgerůeft wurden, jåmerlich um erbårm und hilf schriende, die fůrnemlich mit selmessopfer beschåhe...»[2]. – Kaum hatten die Tafeln auf dem Altar gestanden, erhoben die Franziskaner den Einwand, Tote könnten keine Messe halten, worauf sich die Dominikaner aus alter Gegnerschaft sogleich bemühten, die außergewöhnliche Darstellung zu rechtfertigen. Hans Jetzer, der Schneidergeselle und Novize, der bei diesen weilte und durch sein betrügerisches Tun die ganze Stadt in Aufruhr brachte, ließ sich nun bei seinen Vorspiegelungen auch vom Altar Frickers inspirieren, was später ans Licht gekommen ist[3]. Denn als sein Treiben aufgedeckt und vier Dominikaner, denen er alle Schuld zugeschoben, hingerichtet worden waren, hat man auf Geheiß des einberufenen Hochgerichts auf Frickers Altar «die messhaltenden toten in lebendiger Pfaffen gestalt verbildet [übermalt]»[4]. Unter den Gesichtszügen von zwei Priestern sind die ursprünglichen, bloßen Schädel zu erkennen[5].

Stil und Meisterfrage. Der Maler der Flügel des Allerseelenaltars hat sich nicht ausfindig machen lassen. Hahnloser[6] nimmt den Meister, der klar schweizerische und

1 Ebenda, S. 40.
2 Anshelm II, 415.
3 Chorfenster, S. 45 und Anm. 36.
4 Anshelm II., 416
5 Beim Priester am Lettneraltar ist die Übermalung des Gesichts sogar abgeblättert. Radiographie bei H. R. Hahnloser, Du Culte de l'Image au Moyen Age, Estratto da Atti del II Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Roma-Milano 1952, Tav. VI.
6 Chorfenster, S. 47/48.

bernische Tradition zu erkennen gibt, für die Werkstatt des HEINRICH BÜCHLER in Anspruch. Noch Mandach[1], der gleichfalls von einer Verwandtschaft zu FRIES spricht, hatte in Zusammenhang mit seiner zu späten Datierung (1516–1520) versucht, die Tafeln in den Umkreis MANUELS zu rücken.

Literatur: C. v. MANDACH, Gemälde aus dem 16. Jahrhundert, Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1932–1945, 1. Folge, S. 39–50. Darin ausführlich zitiert ein Gutachten von R. RIGGENBACH (S. 42/43). – HAHNLOSER, Chorfenster 1950, S. 39–50.

DER TAUFSTEIN

Der Taufstein steht im hinteren Joch des Altarraumes (Abb. 367). Er ist das Werk des Meisters ALBRECHT von Nürnberg, der ihn 1524/25 geschaffen hat und für seine Arbeit zehn Kronen erhielt[2]. Im Winter 1522/23 hatte man den Werkblock durch einen Freiburger namens HELBLING und seine Knechte von Vivis (Vevey) nach Bern überführen lassen[3]. Im Spätsommer 1525 legt auch noch Steinwerkmeister ANDRES MATHIS Hand an den Block[4]. – Über den ursprünglichen Standort können nur Vermutungen angestellt werden[5]. Vielleicht hat sich der Taufstein zuerst im sechsten nördlichen Seitenschiffjoch, nahe der «Hebammentür», befunden (vgl. S. 81). 1529 gelangt er infolge der Reformation ein erstes Mal in den Altarraum. Am 25. Februar 1677 kommt er zwischen das vierte und fünfte Joch des Mittelschiffes vor den Abendmahlstisch und vor den Lettner des DANIEL HEINTZ zu stehen (siehe Abb. 104f.), 1892 wiederum nach hinten in den Altarraum, in dem er bis heute verblieben ist. Im Mittelschiff hat er auf einem umfangreichen, polygonalen Steinpodest gestanden, 1892 ist rückwärts eine kleine Steinstufe angebracht worden. Seit 1828 trägt er einen dicken, schwarzen Ölfarbanstrich[6].

BESCHREIBUNG. Der achteckige Taufstein hat einen niedrigen Sockel mit konkaven Seiten (Abb. 367). Über diesem verjüngt er sich, um sich dann kelchartig zu

1 Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1932–1945, 1. Folge, Gemälde aus dem 16. Jahrhundert, S. 45–47, 49, 50.

2 «Meister Albrechten ist vergunnen den touffstein zů machen» (RM 203, 64; 4. Nov. 1524). «Meister Albrechten gend mine herren siben kronen uff die III so man im vormals ouch gäben hat an den touffstein zů machen» (RM 203, 102; 24. Nov. 1524).

3 DSMR. Vgl. A. FLURI, Meister Albrecht und der Taufstein, MA, XXVI. Jb., 1913, S. 17/18.

4 «Meyster Andreß X kronen ze bessrung von des touffsteins wägen» (RM 206, 207; 21. August 1525). Der hohe Betrag von 10 Kronen – gleich dem den Meister Albrecht erhielt – läßt fast vermuten, Meister Andres habe alle Architekturteile überarbeitet.

5 Vgl. STANTZ, S. 166, und HAENDCKE und MÜLLER, S. 156/157.

6 KMR.

Abb. 367. Der Taufstein von 1524/25. Text oben.

Abb. 368 und 369. Taufstein. Links: Taufe Christi. Rechts: der Evangelist Markus. – Text unten.

öffnen und nach dem Becken aufzusteigen, das eine geschweifte Platte trägt. Fuß und Becken zeigen denselben Durchmesser. Den Fuß gliedern etwas ungestalte, gerade Maßwerkstäbe, die sich kreuzen. Sie gehen unter dem Becken in kleine Spitzbogen und größere Gegenbogen über, welche die Felder mit den Reliefs umrahmen. In den Reliefs die folgenden Darstellungen: 1. Taufe Christi: Christus im Jordan, rechts ein Engel mit dem Gewand, links die Taube (Abb. 368). – 2. Taufe Christi: Johannes mit Gottvater über einer Wolke. – 3. Johannes der Evangelist mit Evangelienbuch und Adler. – 4. Matthäus mit Buch und Engel. – 5. Markus mit Buch und Löwe (Abb. 369). – 6. Lukas mit Buch und Stier. – 7. Der hl. Vinzenz mit dem Palmwedel. – 8. Maria als Himmelskönigin, mit dem Christusknaben. – *Material.* Der Taufstein ist aus einem feinkörnigen, rauchgrauen Kalksteinblock gehauen, der vielleicht aus den Sandsteinbrüchen von St-Triphon stammt[1]. – H. 1,25 m, Dm. 1,27 m.

Würdigung. Der Berner Taufstein ist das einzige vollständig gesicherte und erhaltene Werk des seit 1482 in Bern vielgenannten, angesehenen und mit zahlreichen Aufträgen auch außerhalb der Stadt bedachten Meisters aus Nürnberg[2]. Die dicke Übermalung der schon leicht bestoßenen Reliefs läßt die bildhauerische Qualität nicht mehr unmittelbar beurteilen, doch kann man mit J. Baum einig gehen, wenn er in den Skulpturen, trotz des langjährigen Aufenthalts des Meisters in Bern, noch nürnbergische Art erkennen will[3]. – Der Stein baut sich aus lauter spätgotischen Ele-

1 A. Fluri, a. a. O., S. 18.

2 Eine umfassende Darstellung mit der ganzen Problematik, allen Nennungen und Aufträgen gibt J. Baum, Zum Werk der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jakob Rueß und Hans Geiler, ZAK, Bd. 2, 1940, S. 58–63. Zur Kolossalfigur des Christoffelturmes siehe die kritische Stellungnahme von P. Hofer in Kdm Bern, Bd. I, S. 152 und Anm. 6, und S. 156 und Anm. 2.

3 J. Baum, a. a. O., S. 63.

menten auf. Doch eignet ihm im Gegensatz zu dem fast schwebenden, ganz aufgelockerten Typus des Taufsteins, den die Kathedrale von Freiburg zeigt[1] (1498/99), jene Schwere und Spröde, die für die Zeit nach 1510/20 bezeichnend ist. Der blockhaft-monumentale Charakter und der etwas plumpe Fuß verraten – nun abgesehen vom Zeitstil – die Hand eines Meisters, der im engsten Sinn Bildhauer ist und nicht mehr gleichzeitig über das phantasievolle, geometrisch-konstruktive Vorstellungsvermögen eines Baumeisters oder auch nur Steinmetzen des 15. Jahrhunderts verfügt.

Literatur: A. Fluri, Meister Albrecht und der Taufstein, in MA, XXVI. Jb., 1913, S. 10–26. – J. Baum, Zum Werk der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jakob Rueß und Hans Geiler, ZAK, Bd. 2, 1940, S. 58–63.

DER ABENDMAHLSTISCH

Der Abendmahlstisch steht im leicht erhöhten fünften Joch des Mittelschiffes (Abb. 244, 370). – Am 4. Februar 1561 haben die Berner die Mensa des zerstörten Hochaltars der Kathedrale von Lausanne[2] bei strenger Kälte in ihre Stadt und ins Münster gebracht[3]. Die Marmorplatte erhielt provisorische Stützen und am 3. März, einem Palmsonntag, konnte auf dem neuen Tisch des Herrn «Nachtmal» begangen

1 Kdm Freiburg, Bd. II, S. 106/107 und Fig. 100–102.

2 «...so vormals des bischoffs altarsteyn... gewesen» (AHV V, 1863, S. 198). – Vgl. Kdm Waadt, Bd. II, S. 301/302 und 302, Anm. 3.

3 AHV V, 1863, S. 198; Stantz, S. 170; Haendcke und Müller, S. 131.

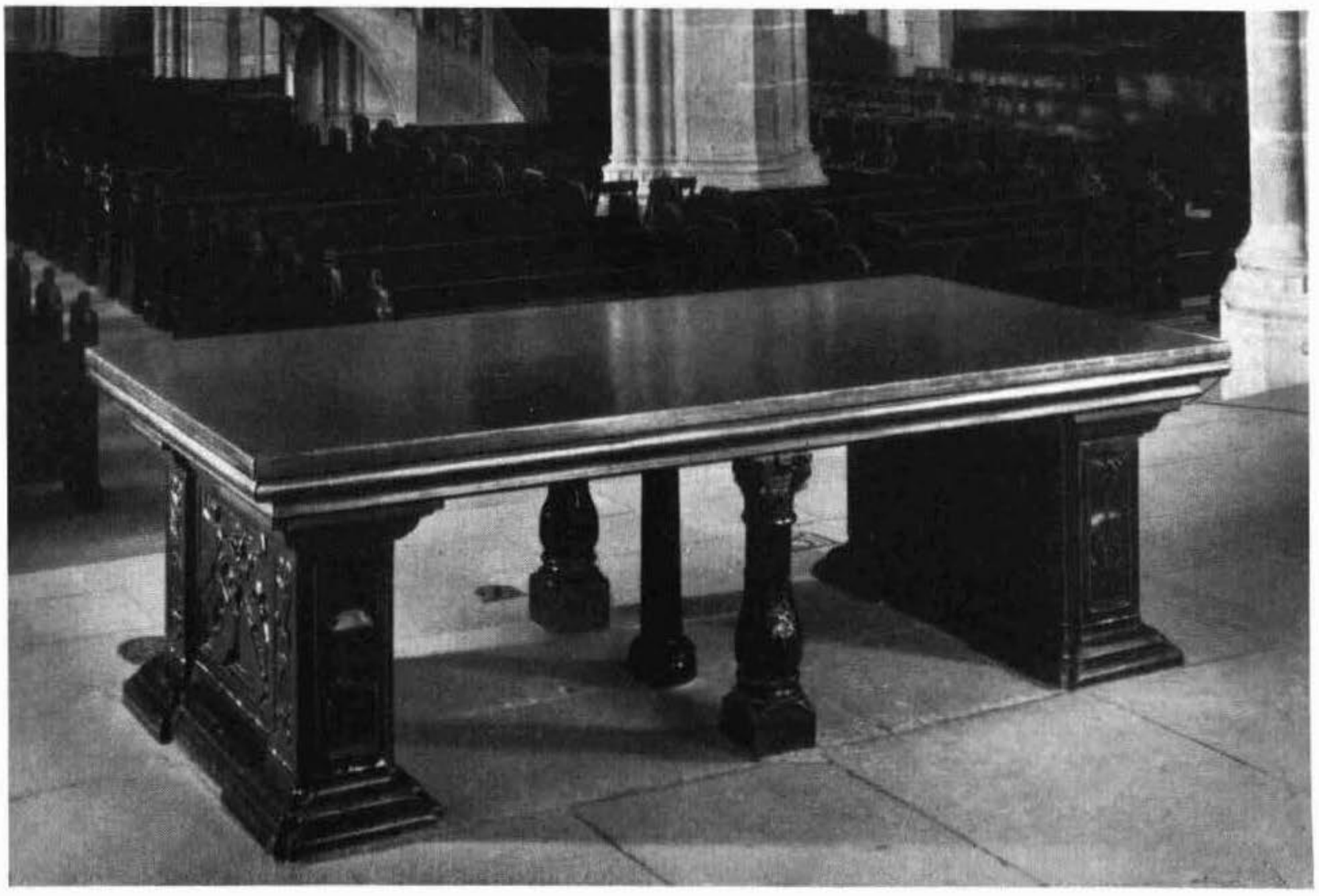


Abb. 370. Der Abendmahlstisch im Mittelschiffjoch vor dem Chor. – Text oben.

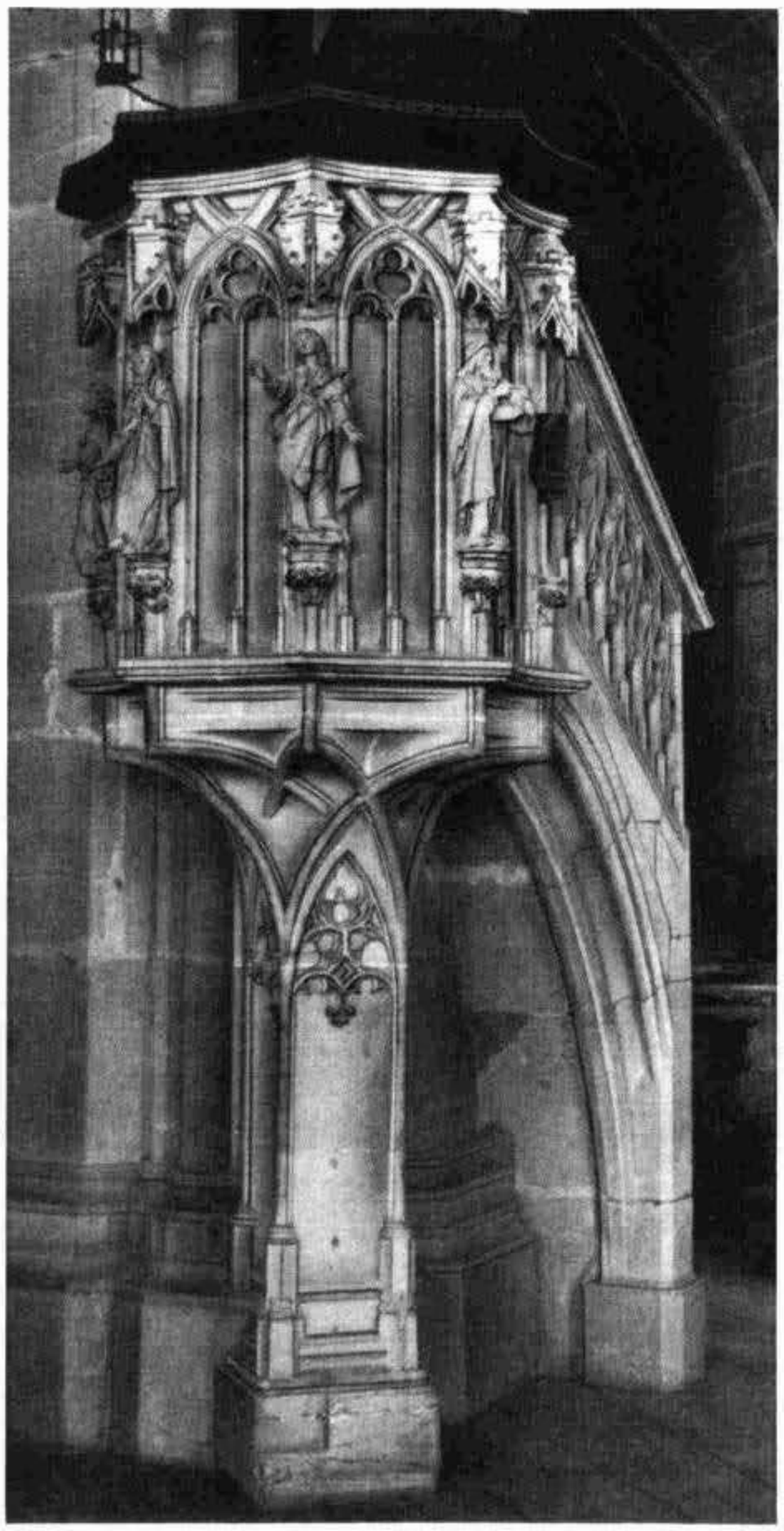


Abb. 371. Die Hauptkanzel im Mittelschiff, um 1470. – Text unten und folgende Seite.

werden. Seit dem 19. November 1563 ruht die Mensa auf den heutigen «füss und sül von marmel», die man einem Steinmetzen aus Gex in Auftrag gegeben[1].

Die mächtige, blanke Platte besteht aus schwarzem Marmor von St-Triphon. L. 3,165 m, Br. 1,64 m, Dicke 0,18 m. Sie verjüngt sich nach unten in einem Profil mit Karnies und zwei Fasen. An den Enden wird sie durch zwei Wangen getragen, deren Füße und Ausladung auf ihr Profil abgestimmt sind. Die Wangen zeigen frühbarocke Blattmotive, je zwei Berner Wappen und eine Banderole mit der Zahl 1563. In der Mitte sind der Tischplatte drei Säulen unterstellt.

Dank der Wiederverwendung der Altarmensa aus Lausanne besitzt das Münster einen Abendmahlstisch von ungewöhnlich großen, schönen und seinem Innenraum im Grunde gemäßen Dimensionen. Die manieristischen Wangen und Säulen werden heute als weitgehend geglückte, wenngleich eigenwillige Lösung empfunden.

KANZELN

Die Kanzel im Mittelschiff

Die Hauptkanzel lehnt sich an den zweiten nördlichen Mittelschiffpfeiler (Abb. 371). – Ein Wappenschild am Kanzelkorb bei der Treppenbrüstung[2] weist auf die Stiftung durch ein Glied der Familie Thormann[3]. Der Stil spricht in allen Einzelheiten für die Jahre um 1470. Im übrigen stehen die Werkstücke mit dem Mittelschiffpfeiler, der aus baulichen Gründen zu dieser Zeit hat hochgeführt werden müssen, in tadellosem Verband. Der Werkriß stammte wahrscheinlich schon von Meister NIKLAUS BIRENVOGT. – *Veränderungen.* An Stelle der ursprünglich steinernen Treppenbrüstung erhält die Kanzel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1784?) ein Eisengeländer (Abb. 108). 1871 fertigen die GEBRÜDER WIRTH in Brienz

1 Ebenda und RM 360, 143. – Oben, an der Westseite der Südwange kleiner Meisterschild, an der Nordseite Initialen i HS.

2 Der steinerne Schild ist nur angesetzt. Ursprünglich wohl neben der Figurennische.

3 Vielleicht Margaretha Thormann, gest. kurz nach 1472, Gemahlin des Peter Schopfer. Vgl. S. 28.

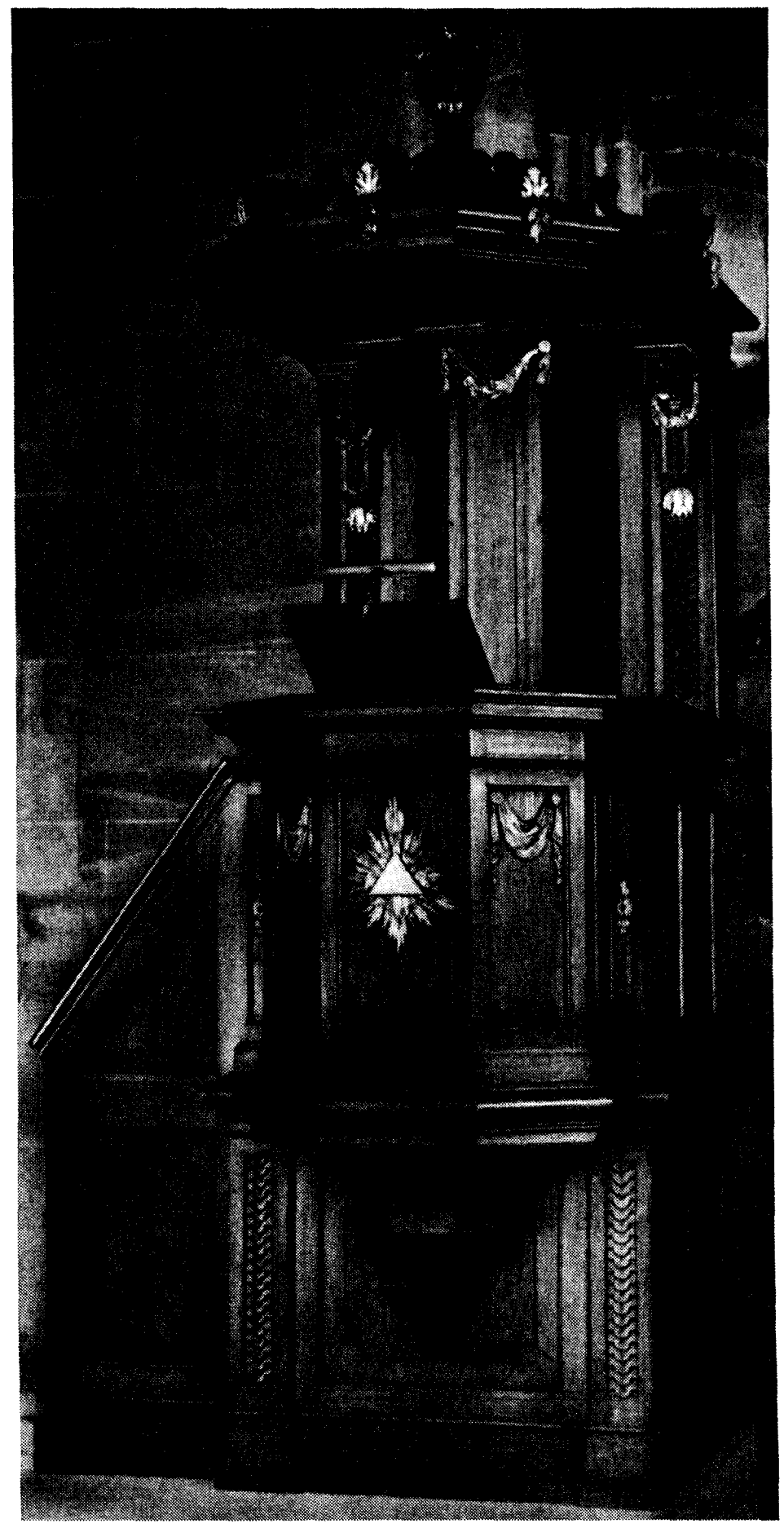


Abb. 372. Die Chorkanzel von 1783. – Text unten und folgende Seite.

den heutigen von Architekt EUGEN STETTLER entworfenen Kanzelhut[1]. 1900 entsteht in der Münsterbauhütte die neue, steinerne Treppenbrüstung und FERDINAND STUFFLESSER arbeitet an den vier Baldachinfigürchen[2].

BESCHREIBUNG. Der Kanzelfuß besteht aus einem kleinen, quadratischen Pfeiler mit leicht gekehlten Seiten, der zur Hälfte aus dem Sockel des Mittelschiffpfeilers steigt. Seinen Ecken sind Rundstäbe vorgelegt, die aus übereinander gestellten, geriefelten Plinthen mit Basen hervorgehen. Oben enthält er unter einem Spitzbogen ein kleines Blendmaßwerk. Die Rundstäbe verzweigen, überschneiden und kreuzen sich, um kelchartig auszuladen und dann senkrecht zu einer Platte aus fünf geschweiften Seiten eines Achtecks aufzusteigen. Hier hebt die Brüstung des Kanzelkorbes an. Seinen Eckpfosten, die durchbrochenes Maßwerk einfassen, sind Figurenkapitelle und Baldachine vorgestellt. Die Kanzeltreppe folgt in zwei Zügen den östlichen Schaftflächen des Mittelschiffpfeilers. Ihr zweites Teilstück ruht auf einem Bogen, der steil zur Basis des Kanzelkorbes aufsteigt.– Im Gegensatz zum oft überladenen und unruhig wirkenden Kanzeltypus vom Ende des 15. Jahrhunderts bewahrt die Berner Kanzel – wenn man sich die Figuren wegdenkt – mit ihrem schlanken Fuß, den klaren Durchdringungsformen und dem spannungsvollen Bogen der Treppe viele Eigenschaften der Ensinger Zeit.

Die Chorkanzel

1783 ist der Chor gegen das Mittelschiff und die begleitenden Seitenschiffjoche völlig abgeschlossen worden. Im selben Jahr erhält er am Pfeiler der Südseite über der Stufe zum Altarraum eine neue Kanzel[3], die wahrscheinlich NIKLAUS HEBLER

1 Verwaltungsbericht S. 89ff., Stadtarchiv und GRM 59, 225. Der frühere Kanzelhut sichtbar auf Abb. 108.

2 MA XIII. Jb., 1900, S. 16, und XIV. Jb., 1901, S. 8/9. – Die Platten hinter den Maßwerken der Kanzelbrüstung sind wahrscheinlich zur selben Zeit entstanden.

3 Für die erste Chorkanzel, wahrscheinlich auf der Gegenseite aufgestellt, sind Zahlungen an die Witwe des Tischmachers MARTIN ZIMMERMANN und an den angehenden Werkmeister JOSEPH PLEPP überliefert (DSMR 1628 und 22. Mai 1629).

entworfen hat (Abb. 372). Ausgeführt wurde sie durch den Tischmacher BLAUNER und den Bildhauer JOHANN CONRAD WISER (Skulptur und Vergoldung)[1]. – Die hölzerne Kanzel zeigt ein zweigeschossiges Gehäuse von beinah quadratischem Grundriß. Aus diesem springen der eigentliche Fuß und der aus drei ungleichen Seiten gebildete Korb vor, an dem ein Dreieinigkeitssymbol[2] haftet. Die derart entstandene Kontur wiederholt sich im Schalldeckel, der auf einer Wölbung Voluten und eine krönende Vase trägt. – Die nüchterne, aber schöne Kanzel besticht durch klare Proportionen. In diesem Sinne ist sie ganz Werk des bernischen Spätbarocks.

OPFERSTÖCKE

Der einzige eigentliche Opfer- oder Almosenstock, ein einfacher, hoher, prismatischer Eisenbehälter mit Umhängeschloß, steht beim Ausgang am Treppentürmchen der Erlach-Ligerz-Kapelle. Im übrigen finden sich bei verschiedenen Türen insgesamt fünf schlichte Almosenkasten. Sie sind in die Wand versenkt und durch eine kleine Eisentür mit Bändern und einem doppelten Verschluß gesichert. Über ihnen hangen schmucklose Almosentafeln. Alle mögen sie auf den Beschluß vom 5. Dezember 1554 zurückgehen, «büchsen... zum Almusen henken» zu lassen[3].

GITTER

Das Münster hat im Portalgitter seiner Hauptvorhalle eine Schmiedearbeit aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bewahrt. Mehrmals sind Ausbesserungen vorgenommen, die vierzehn oben angebrachten, um die Mitte des 19. Jahrhunderts dann entfernten Wappenschilder neu bemalt und vergoldet worden[4]. – In dem wuchtigen Gitter aus in Lochtechnik gekreuzten Rund- und Vierkantstäben öffnen sich vier Flügel (Abb. 208). Diese enthalten unten lauter Vierpässe, die durch Bunde festgehalten werden. Oben am Gitter läuft ein Fries, in dem breite, am Ende oft gerollte Bänder Motive wiedergeben, denen man auch in den Brüstungsmaßwerken des 16. Jahrhunderts begegnet (Abb. 373). Auf dem Fries stehen kunstvoll gespaltene Spieße. – Das Gitter vor der Schultheißenpforte ist 1899, die Gitter vor den seitlichen Westportalen sind 1914 eingesetzt worden[5].

1 MA XI. Jb., 1898, S. 13.

2 Im Dreieck das Tetragramm; an der Kanzel der Hauskapelle des Burgerspitals dagegen ein leeres Dreieck (kein «Auge Gottes»; vgl. Kdm Bern I, S. 388 und Anm. 2, ferner Abb. 290/291).

3 HALLER RM I, S. 187.

4 KMR 1766, 1767, 1814, 1844. – Die Wappenschilder nur noch zu sehen auf einem Aquarell von FRANZ SCHMID, um 1830 (Darstellungen Nr. 27).

5 MA XIII. Jb., 1900, S. 14, und XXVIII. Jb., 1915, S. 40.

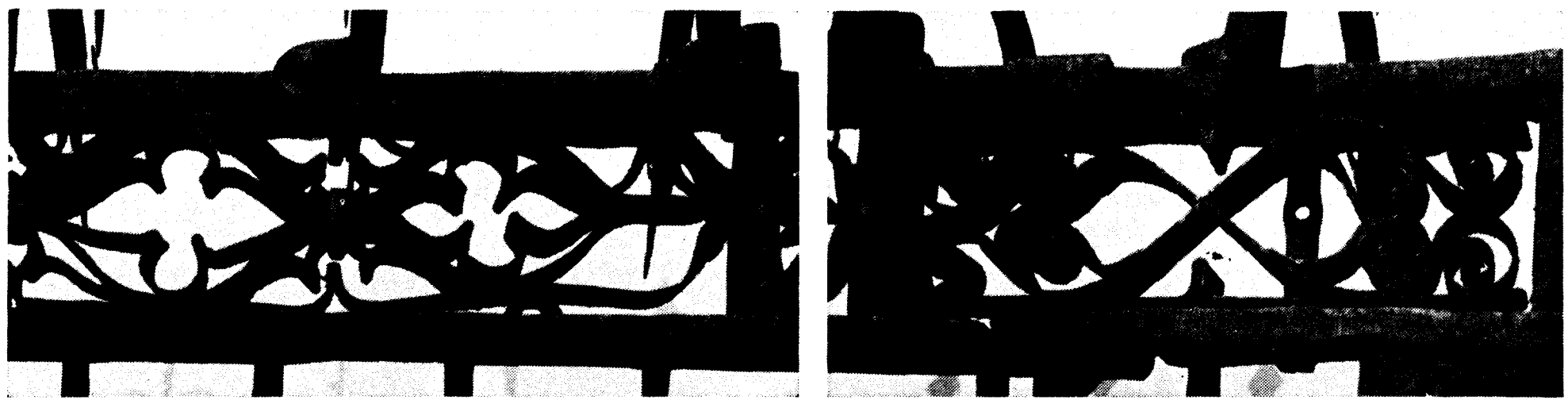


Abb. 373a und b. Portalgitter der Hauptvorhalle. Motive aus dem «Fries». – Text oben.

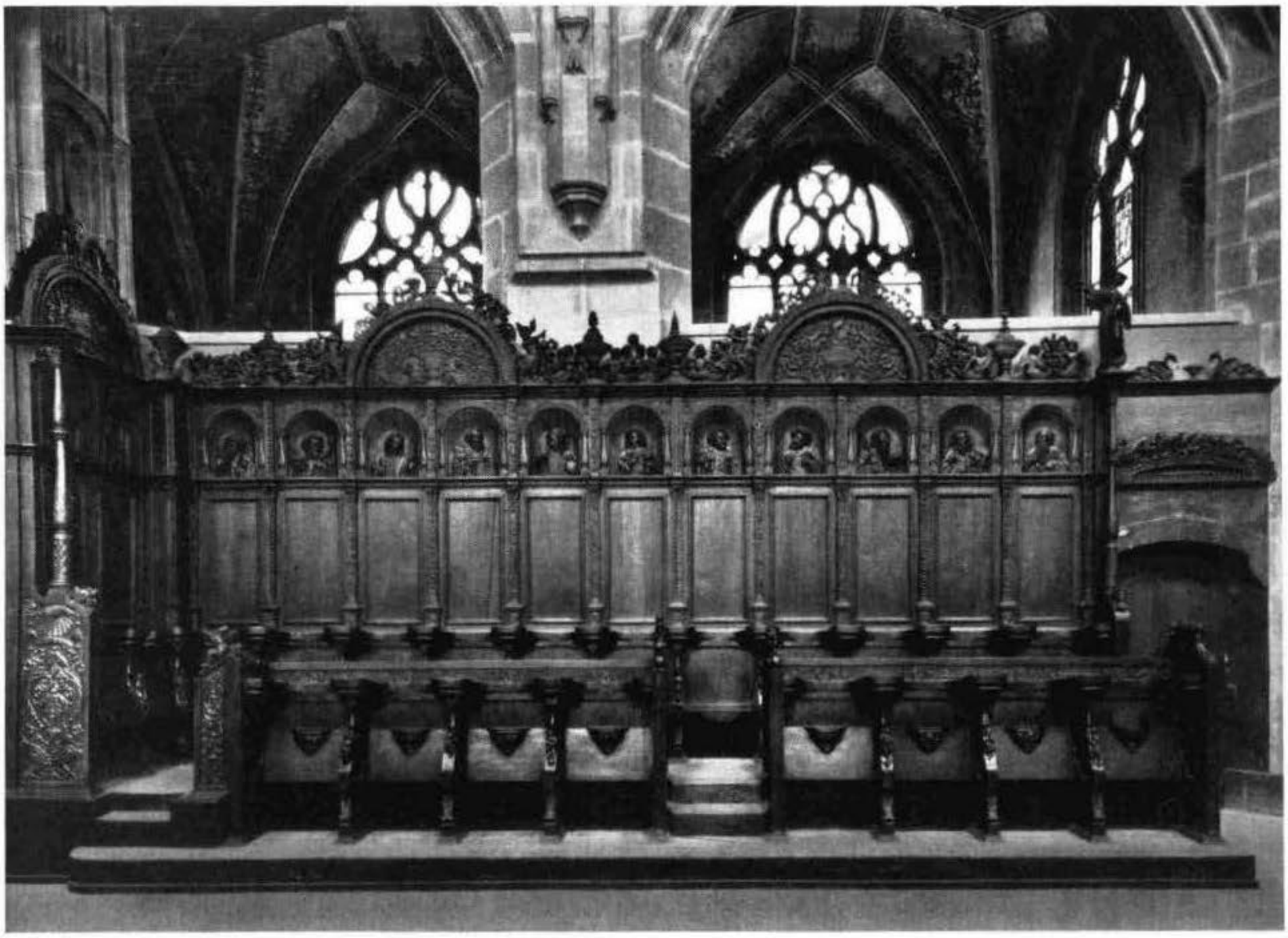


Abb. 374. Das Chorgestühl von 1522/25. Evangelistenseite. – Text S. 374ff.

DAS CHORGESTÜHL

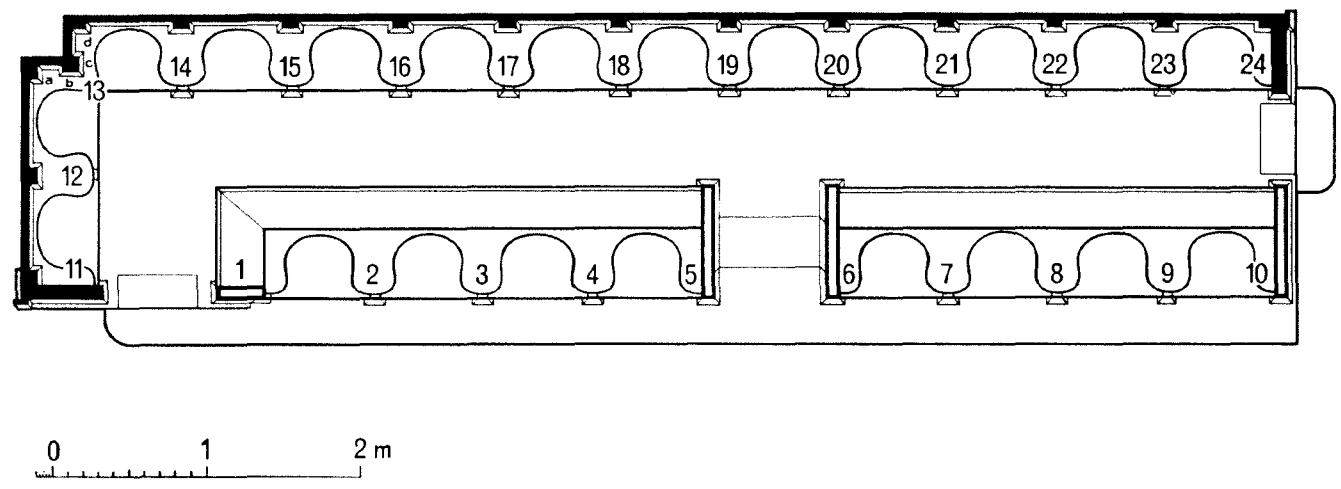
Dem heutigen Chorgestühl ist ein spätgotisches Gestühl aus der Mitte des 15. Jahrhunderts vorausgegangen, von dem sich noch Teile unter der weltlichen Männerstuhlung finden.

Geschichte. 1517 ist der Entschluß gereift, ein prächtigeres Gestühl in den Chor zu stellen, nachdem zwei Jahre zuvor der Chorherr Heinrich Wölflin die Behänge mit der Geschichte des Titularheiligen Vinzenz in den Chorraum gestiftet hatte. Meister Bernhard Burenfind, der «bildhower zů Soloturn», wird vor den Rat befohlen und in den beiden folgenden Jahren mit dem Auswählen, Hauen und Sägen von Eichenholz beschäftigt[1]. Aus unbekannten Gründen will man ihn indes mit keinen weiteren Arbeiten betrauen. – Erst 1522 folgen wieder Nachrichten: am 26. September bittet Bern Schaffhausen um seinen Meister, den es mit 30 Pfund belohnt[2]. Dann werden drei Ungenannte – und etwas später Niklaus Manuel – nach Genf gesandt, um das dortige Gestühl in Augenschein zu nehmen[3]. Am 5. Dezember wird ein Vertrag geschlossen mit Meister Jacob Ruess und seinem Gesellen

1 RM 175, 16; RM 175, 27; DSMR 1518²; RM 183, 47; DSMR 1519². Diese und verschiedene der folgenden Urkunden in ihrem vollen Wortlaut bei H. Lehmann, Das Chorgestühl im St. Vincenzenmünster zu Bern, Aarau 1896, S. 12–18.

2 RM 195, 7, und DSMR 1522².

3 DSMR 1522².



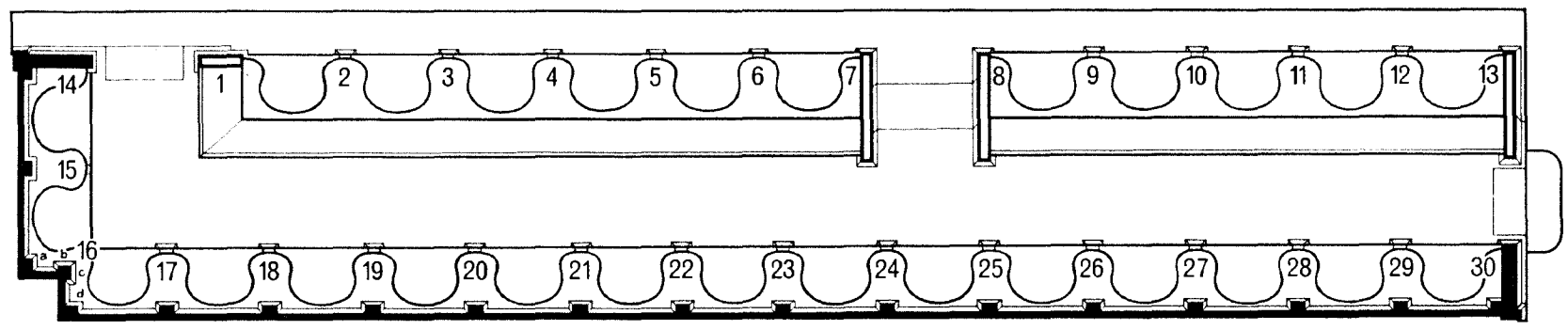


Abb. 375. Chorgestühl, Grundriss. Oben Nord- oder Evangelisten-, unten Süd- oder Epistelseite. Maßstab 1:100. – Text S. 376–380.

Heini Seewagen[1]. Die Ratsmanuale[2] überliefern: «Min herren haben Jacoben dem tischmacher und sinem gesellen, einen zwifachen stand in chor verdinget umb fünfzig pfund und das si gůte, subere wärschafft machen und die stül nit mit ysen verbinden ouch die tabernackel und das ciborien werck starck machen, den boden aber, daruff man stat, werden min herren in irem costen machen». Es wird aber keineswegs bei der Belohnung von 50 Pfund bleiben: 1522 erhalten die beiden Tischmacher 300 Pfund, im folgenden Jahr 150, 1524 wiederum 300 Pfund und am 13. November 1525 als besondere Anerkennung vier «mut dinkel»[3]. – Das Gestühl selber zeigt über der östlichen Außenwange der Vorderreihe, auf der Evangelistenseite, in einem Schild die Zahl 1523 (Abb. 378). Vier Zwischenwangen sind ebenfalls 1523 datiert[4], an einem Pilaster der Nordseite dagegen findet sich die Zahl 1524[5]. Die Arbeiten haben sich somit über fast drei Jahre erstreckt – Dezember 1522 bis November 1525 – wobei zuerst die Sitzreihen und erst später die Dorsale in Angriff genommen worden sind.

Restaurationen. 1863/64 nimmt der Bildschnitzer Zolliker an zahlreichen exponierten Figürchen Ausbesserungen vor. 1897 restauriert der Bildhauer Leuw sowohl Figuren als Architekturteile.

Beschreibung. Das Gestühl des Berner Münsters steht im eigentlichen Chorraum oder Psallierchor, den Stufen vom Altarraum trennen und der gegen Westen durch

1 Nur Anshelm (IV, S. 531) nennt die vollen Namen: «Verdingt Jacob Růsen und Heini Seewagen, disch macheren, . . .».

2 RM 195, 132.

3 DSMR 1522[2], 1523[1], 1524[1]; STM VII, 247 (13. Nov. 1525). An Seewagen gelangen 1525 «zů voller bezalung» noch 68 ℔ (DSMR).

4 Nordseite Nr. 2, 3 und 14, Südseite Nr. 20, an den kleinen Säulen. Bei Nr. 2 und 14 findet sich die Zahl in Verbindung mit einer Reihe von Majuskeln, deren Bedeutung sich bis heute nicht hat erklären lassen. Nachzeichnungen der Inschriften bei H. Lehmann, a. a. O., S. 27.

5 Zu Nr. 13a siehe Lehmann, a. a. O., S. 34.

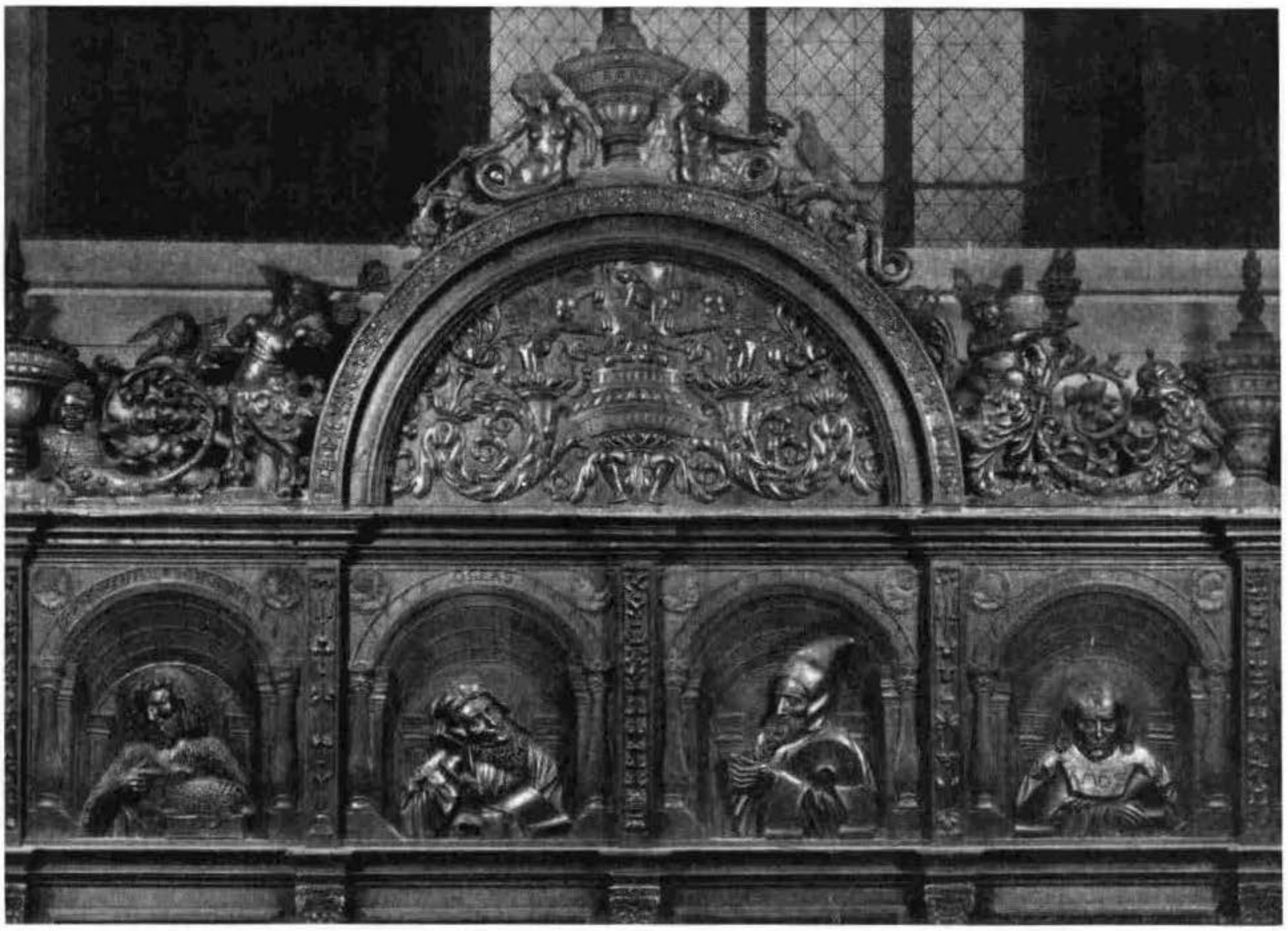


Abb. 376. Dorsalwand der Südseite. In den Lünetten Johannes der Täufer, Hosea, Joel und Amos. – Text S. 380.

einen Lettner abgeschlossen war (vgl. Baubeschreibung) (Abb. 8, 374, 375). Es lehnt sich an die hohen, massiven Chorschranken unter den Jochbogen und reicht auf der Epistel- oder Südseite bis zur Triumphbogenwand, auf der Evangelisten- oder Nordseite dagegen nur bis zum Gehäuse der Lettnertreppe. – Im Typus ist es ein zweireihiges Gestühl mit «geschlossenen» Hochsitzen, das im ganzen 48 Sitze umfaßt; 21 auf der Evangelisten- und 27 auf der Epistelseite. Seine je zwei westlichsten Hochsitze sind abgewinkelt. In beiden Vorderreihen findet sich ein Durchgang zu den um zwei Stufen höher liegenden Hochsitzen. – Einen Bestandteil des Gestühles bildete ferner die heute auf der Nordseite des Altarraumes befindliche Bank (H. 1,47 m, L. 2,13 m, T. 0,55 m). Bestimmt handelt es sich um selbständige Pontifikalsitze, die, in Ermangelung eines durchgehenden Westarmes für die Senioren, am Mitteljoch des Lettners standen[1]. Alle Teile des Gestühles sind aus Eichenholz.

Aufbau und Gliederung. Die Außen- oder Abschlußwangen sind schwere, massive Platten mit einem flach gehaltenen Ornament oder Figurenrelief (Abb. 377f., 391). Sie werden von vollplastischen Skulpturen überhöht. Die durch Schulterringe verbundenen Zwischen- oder Trennungswangen zeigen am Fußteil ein Akanthusblatt, als Handknauf ein Figürchen und am Kopfteil eine kleine, dickbauchige, unten meist von Blattwerk umhüllte Säule (Kandelabersäule). An den Klappsitzen

1 Vor 1864 befanden sich die Sitze noch an diesem Ort.

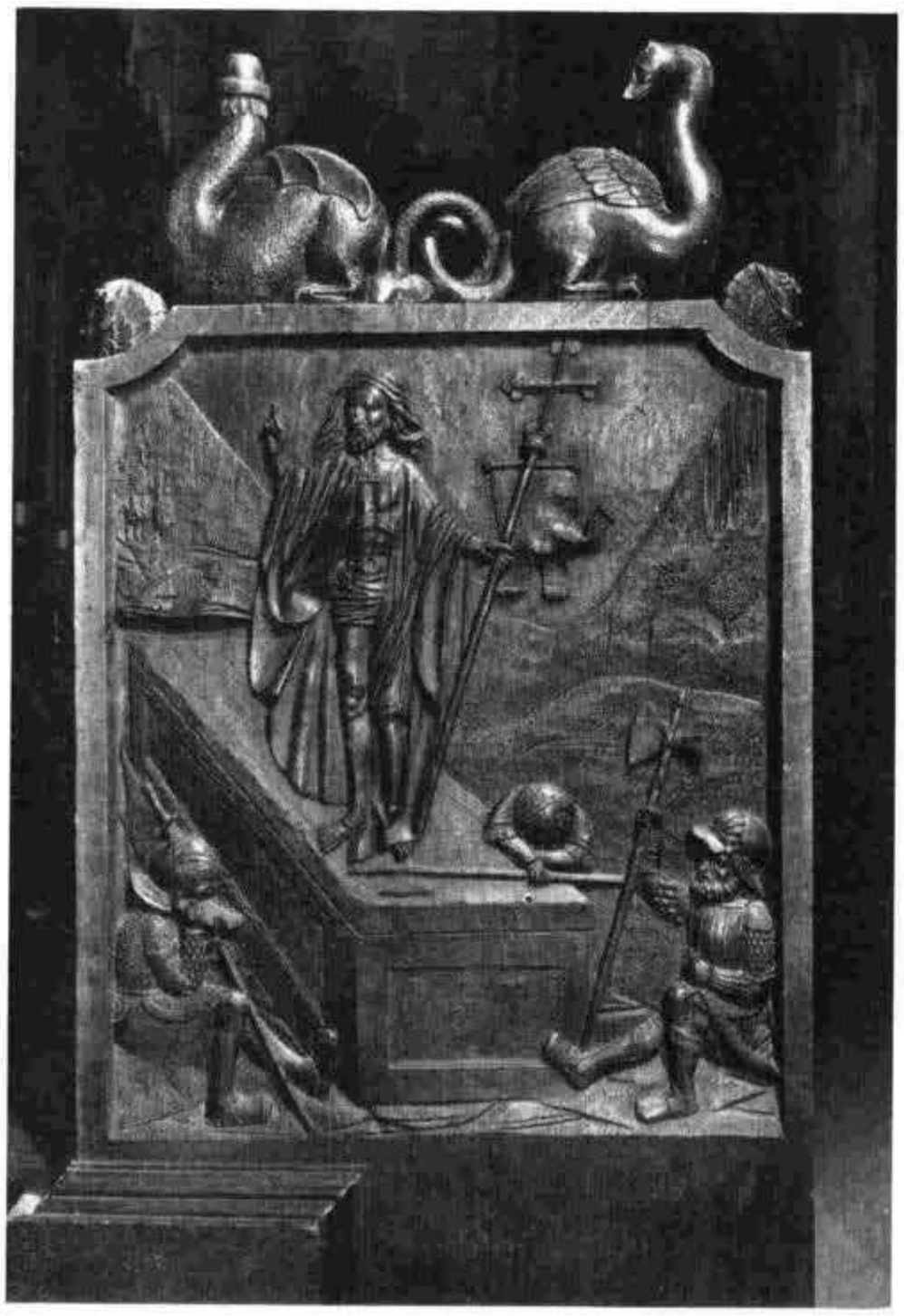
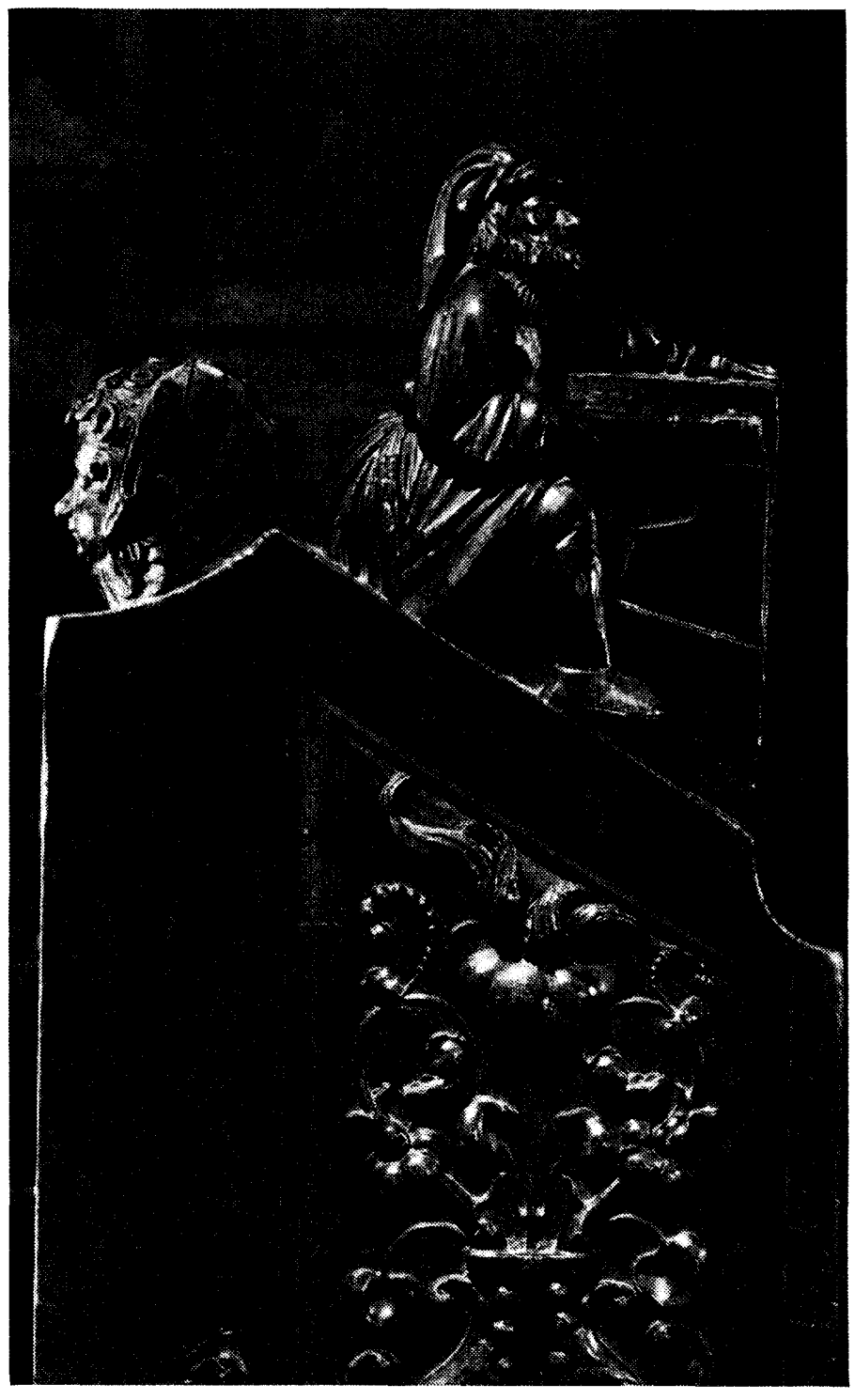


Abb. 377 und 378. Links: Aussenwange der Südseite (Nr. 13), Auferstehung Christi. Rechts: Aussenwange der Nordseite (Nr. 10), Simson trägt die Torflügel von Gaza auf den Berg Horeb. – Text. S. 377 f., 381 f.

haften die korbförmigen, nur ausnahmsweise figürlichen Miserikordien. Über den Schulterringen der vorderen Sitzreihen läuft ein mit Medaillons gezierter Fries, die Stütze des nach den Hochsitzen abfallenden Lesepultes. – Hinter den Hochsitzen findet sich das flächige, durch zwei Gesimse in drei Zonen aufgeteilte Dorsale. Die unterste Zone besteht aus leeren, hochrechteckigen, von Pilastern begleiteten Kassetten. Die kleinen Pilaster stehen auf Sockeln mit Reliefköpfen (Abb. 381 f.) und münden in zierliche Kapitelle. Der Hauptakzent des Dorsale liegt auf der zweiten, niedrigeren Zone. Hier reihen sich zwischen den Pilastern nahezu quadratische Felder. Darin Lünetten mit den Brustbildern der Apostel und Propheten unter kleinen, sich perspektivisch verjüngenden Renaissancetonnen (Abb. 376, 387). Das Kranzgesims, dessen Verkröpfung über den Abschlußwangen durch hohe Kandelabersäulen gestützt wird, trägt einen reichen Aufsatz. Dieser setzt sich aus Halbkreisgiebeln und einem verbindenden, durchbrochenen Ornamentstreifen aus Vasen und Grotesken zusammen. Ursprünglich haben über allen vier Verkröpfungen der Kranzgesimse Freifiguren gestanden.

Skulpturen. Nordseite (Evangelistenseite), Außenwangen (siehe Numerierung auf Abb. 375): 1. Oben: betender Chorherr (Abb. 380). – 5. Oben: zwei stilisierte Delphine. – 6. Oben: Medaillon, von zwei Putten gehalten; auf der Westseite männ-



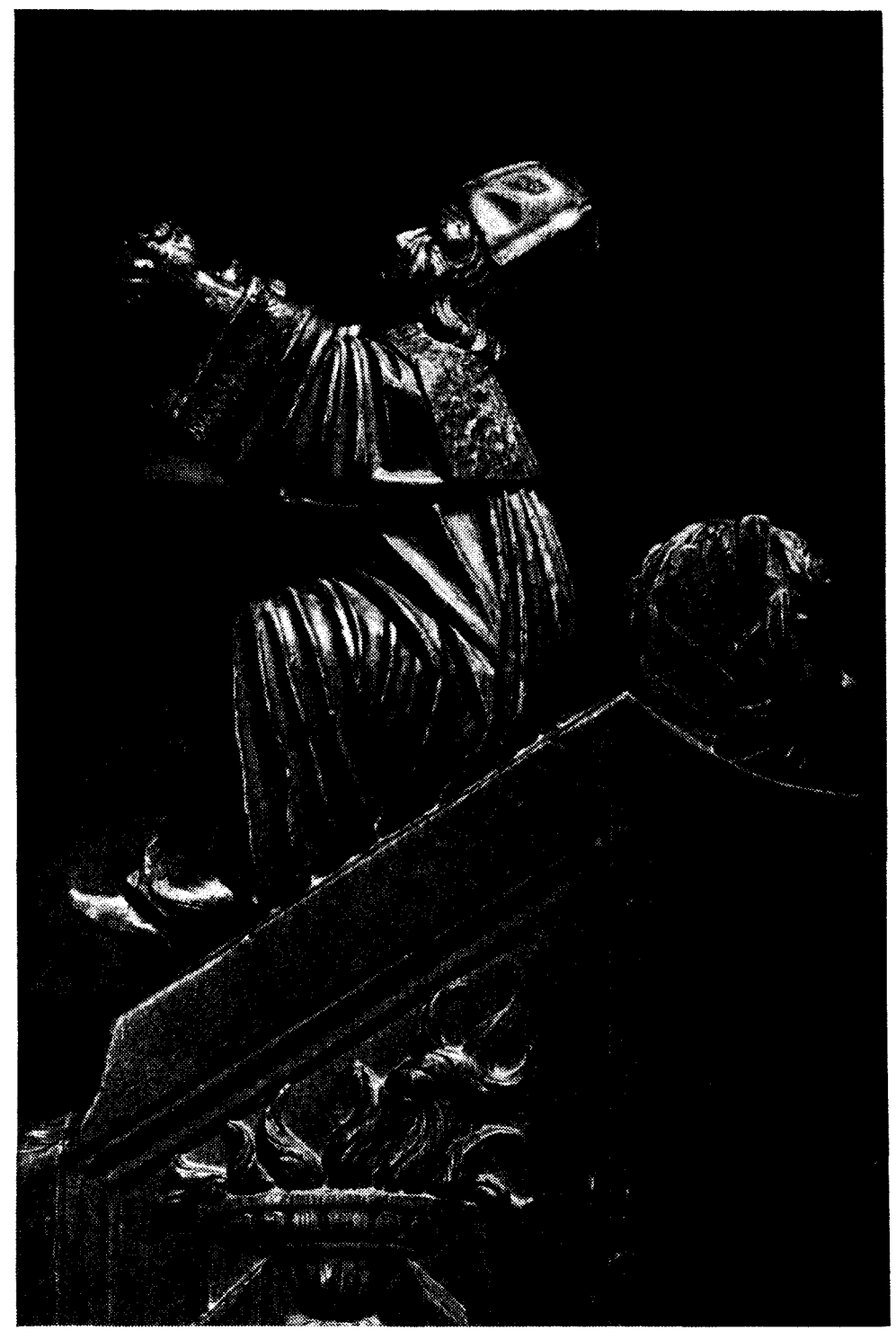


Abb. 379 und 380. Links: Aussenwange der Südseite, Tischmacher (Nr. 1). Rechts: Aussenwange der Nordseite, betender Chorherr (Nr. 1). – Text S. 376 und 378.

licher Kopf mit Helm, auf der Ostseite Kopf mit Siegerbinde. – 10. Außen: Simson trägt die Torflügel von Gaza auf den Berg Horeb (Abb. 378). Oben: Rechteckschild mit dem Datum 1523 auf beiden Seiten, gehalten von zwei Putten mit Fischleibern. – 11. Oben: männlicher Kopf mit Flügelhelm. – 24. Oben: bärtiger Kopf mit Helm (Abb. 384).

Zwischenwangen, Handknäufe: 2. Bauer bei der Schafschur. – 3. Putto, den einen Fuß zum Mund führend. – 4. Putto, der in ein Beinkleid schlüpft. – 7. Narr mit Kappe und Handklapper. – 8. Putto, aus einem umgehängten Topf naschend. – 9. Kriegsknecht in Kettenwams mit Schwert und Köcher (Gesicht und Vorderteil des Helmes neu?). – 12. Bäuerin beim Buttern (stark restauriert, Butterfaß neu?). – 13. Putto, eine Laute schlagend (Kopf neu). – 14. Söldner mit Flamberg (stark restauriert, Kopf neu). – 15. Putto, der einen Stern (Backwerk?) an die Brust drückt. – 16. Bäuerin, einen Korb mit Früchten feilbietend. – 17. Bär. – 18. Putto mit einer Gambe. – 19. Böttcher bei der Arbeit (Kopf neu, rechter Arm fehlt). – 20. Putto mit aufgeschlagenem Buch. – 21. Gerber, ein Fell schabend (Kopf neu). – 22. Narr mit Kolben. – 23. Schmied, ein Werkstück über den Amboß haltend (stark restauriert, Kopf neu).

Dorsalwand, Pilastersockel: 11. Antikisierendes Doppelbildnis. – 12. Blattmaske. – 13a. Männlicher Profilkopf mit Renaissancehelm. – 13b. Weiblicher Profilkopf. –

Abb. 381 bis 383. Profilköpfe, Pilastersockel der Dorsalwände. Südseite Nr. 19 und Nr. 18, Nordseite Nr. 17. – Text S. 378, 380 und 384.

13c. Wie 13a. – 13d. Männlicher Profilkopf mit Flügelhelm. – 14. Männlicher Profilkopf. – 15. Putto, auf einen Totenschädel weisend. – 16. Wie 13b. – 17. Wie 13a (Abb. 383). – 18. Profilkopf eines geistlichen Würdenträgers in Pluviale. – 19. Wie 13b. – 20. Wie 13a. – 21. Judith mit dem Schwert und dem Haupt des Holofernes im Schoß. – 22. Wie 13b. – 23. Antikisierender männlicher Profilkopf mit Lorbeerkranz[1]. – 24. Faunskopf (?).

Dorsalwand, Lünetten: Die Apostel[2]. Von links nach rechts: Andreas mit dem Kreuz, Jacobus maior mit Wanderstab und Pilgermuschel, Thomas (der Krummstab ist ergänzt), Judas Thaddäus mit der Keule, Matthäus, Petrus mit dem Schlüssel, Christus, Johannes der Evangelist mit dem Kelch, Philippus, Bartholomäus mit dem Messer (Klinge abgebrochen), Paulus mit dem Schwert (Klinge neu), Simon mit der Säge, Jacobus minor.

Dorsalaufsatz: Zahlreiche Renaissance-Mischwesen, vorwiegend Putten mit Fisch- und Rankenleibern (Abb. 389). Auf dem verkröpften Kranzgesims über der östlichen Außenwange (Nr. 24) vollplastisch gebildet eine der vier Kardinaltugenden[3].

Südseite (Epistelseite), Außenwangen: 1. Oben: Tischmacher, der mit dem Breitbeil eine Platte bearbeitet (Jacob Rueß?); dahinter Puttenkopf (Abb. 379). – 7. Oben: Renaissanceschild, von zwei Putten gehalten, auf der Ostseite Profilkopf eines Armeniers[4]. – 8. Oben: zwei Sphinxe mit Fischleibern. – 13. Oben: zwei drachenähnliche, geflügelte Mischwesen, das eine mit Menschengesicht. Außen: Auferstehung Christi. – 14. Oben: Kopf eines Geistlichen (Abb. 385). – 30. Totenschädel.

1 Über seine Beziehung zu einer Zeichnung des Niklaus Manuel siehe S. 385 und Anm. 1.

2 Ihre Reihenfolge kann nicht mit Sicherheit festgelegt werden. An Stelle des Krummstabes des von links dritten Apostels ursprünglich wohl eine Lanze; deshalb hier die Bezeichnung: Thomas. Die fünfte Figur mit der durchbohrten Hand – hier als Matthäus bezeichnet – könnte eine Hellebarde gehalten haben; die neunte, Philippus, ein Kreuz. Jacobus minor hielt nie etwas in Händen. Die vier letzten Apostel sind darum nicht näher bestimmbar.

3 Nur die Gegenfigur der Südseite läßt sich bestimmen, eine Gerechtigkeit.

4 Schild der Gesellschaft zu Kaufleuten, die demnach einen Beitrag an das Gestühl geleistet hätte? Vgl. H. Lehmann, a. a. O., S. 21.

Abb. 384 und 385. Links: Aussenwange der Nordseite, Behelmter (Nr. 24). Rechts: Aussenwange der Südseite, Kopf eines Geistlichen (Nr. 14). – Text S. 377, 378.

Zwischenwangen, Handknäufe: 2. Putto, einen Apfel schälend. – 3. Schuster, mit einem Riemen einen Schuh auf den Schenkel drückend. – 4. Hufschmied (linker Arm fehlt). – 5. Putto, der hinunterrutschend einen Hobel ausbläst. – 6. Schneider, zu seinen Füßen ein Totenschädel[1]. – 9. Bär mit Trauben. – Kriegsknecht (Hellebardier? die Spitze der Waffe ist abgebrochen). – 11. Mönch, scheinbar lesend, in Wirklichkeit ein Brettspiel in Händen. – 12. Putto, Trauben essend. – 15. Chor herr am Lesepult (Kopf neu). – 16. Bauer, eine Garbe bindend[2]. – 17. Bär, eine kleine Trommel um den Hals gehängt. – 18. Bär mit einer Flasche. – 19. Putto. – 20. Bäcker, den Teig im Trog einrührend (Kopf neu). – 21. Putto mit Taube. – 22. Müller mit Mehlsack. – 23. Tischmacher oder Steinmetz (?). – 24. Putto, mit Meißel und Klöpfel die Wange bearbeitend. – 25. Putto. – 26. Fischer, ein Netz aus dem Wasser ziehend[3] (Kopf neu). – 27. Krämer (?). – Putto mit Querflöte. – 29. Kriegsknecht (Musketier? Kopf neu).

Dorsalwand, Pilastersockel: 14. Männlicher Profilkopf mit Renaissancehelm. – 15. Weiblicher Profilkopf. – 16a. Männlicher Profilkopf mit Kappe. – 16b. Wie 15. – 16c. Wie 14. – 16d. Steigender Hengst. – 17. Männlicher Profilkopf mit Flügel-

1 Gedeutet bei LEHMANN, a. a. O., S. 25 (Fig. 13, S. 27).

2 Sicher kein «Korbflechter», wie LEHMANN vermutet (a. a. O., S. 24/25).

3 Gewiß kein Jäger, wie LEHMANN (a. a. O., S. 41) unter Nr. 12 seines vollständigen Verzeichnisses der Handknäufe angibt.

helm. – 18. Wie 15 (Abb. 382). – 19. Männlicher Profilkopf mit antikisierender Renaissancekrone, Art der römischen Kaiserbildnisse (Abb. 381). – 20. Christuskopf. – 21. Wie 14. – 22. Männlicher Profilkopf mit Lorbeerkranz, Art der römischen Kaiserbildnisse. – 23. Totenkopf. – 24. Männlicher Profilkopf mit Porträtzügen Leos X. – 25. Wie 14. – 26. Wie 15. – 27. Profilkopf eines Orientalen, wahrscheinlich ein Sultan. – 28. Profilkopf eines Afrikaners. – 29. Wie 15. – 30. Profilkopf einer Orientalin.

Dorsalwand, Lünetten: die Propheten. Von links nach rechts: Moses mit den Gesetzestafeln, Jesaias, Samuel, David mit der Harfe, Jeremias, Ezechiel, Daniel, Johannes der Täufer mit dem Lamm, Hosea, Joel, Amos, Abdias (Obadja), Jona, Micha, Nahum, Habakuk (Abb. 376).

Dorsalaufsatz: wie auf der Nordseite. Im Halbkreisgiebel über dem Propheten Samuel und David, das Zähringerwappen und eine ins Groteske gezogene Bärenjagd als Anspielung auf die Stadtgründung. Auf dem verkröpften Kranzgesims über der östlichen Außenwange eine der vier Kardinaltugenden, die Gerechtigkeit (Abb. 386).

Würdigung. Das Berner Chorgestühl ist das erste der Renaissance in der Schweiz. Wegen der hervorragenden figürlichen Schnitzereien ist es zugleich auch das bedeutendste Denkmal dieser Stufe. Wie selbst bei späteren Gestühlen bleibt noch die Bindung an das gotische Grundschema, das sich seit dem 13. Jahrhundert nie wesentlich verändert hat, und die

Abb. 386. Dorsalaufsatz der Südseite, Justitia. Text oben.

Bildschnitzer sind noch stark der ausklingenden Spätgotik verbunden. Die Renaissance kommt zum Ausdruck im strengen, fast kühlen Aufbau, der wegen seiner Nüchternheit schon «irgendwie reformatorisch» anmutet[1]; in der Architektur der Dorsalwände mit ihren Kassetten, Pilastern, Gesimsen und Rundbogen; im Ornament und in den Motiven der Medaillons und Pilastersockel mit ihren antikisierenden Profilköpfen, die an Renaissanceporträts, Münzbilder und Cäsarenköpfe gemahnen.

Zum Bildprogramm. Das Bildprogramm teilt sich in kirchliche Zyklen und in profane Zyklen, die fast ausschließlich um der neuen Renaissancemotive willen gezeigt werden. Wegleitend für die kirchlichen Zyklen waren all die bedeutsamen Gestühle der welschen Schweiz, die ihrerseits burgundisch-savoyischen Vorbildern verpflichtet sind. Niklaus Manuel und jene Gruppe von Ungenannten werden kaum nur die beiden Genfer Gestühle gekannt haben, die sie nachweislich besichtigten. Von Yverdon, Freiburg (Kathedrale), Romont, Hauterive, Genf (Kathedrale), Moudon und Lausanne (Kathedrale, zweites Gestühl)[2] übernahm man fast gleichzeitig mit Estavayer-le-Lac (1522–1526) die Gegenüberstellung von Aposteln und Propheten, wählte allerdings für die Zeugen der messianischen Sendung die Evangelisten- und für die Künder des Messias die Epistelseite[3]. Außerdem zeigte man sie nur in Brustbildern unter von Säulen flankierten Renaissancetonnen. Bei den Aposteln findet sich der an Stelle des Verräters gewählte Matthias durch Paulus ersetzt, auf der Südseite mitten unter den Propheten Johannes der Täufer. – Nicht von ungefähr stehen sich in den beiden Wangenreliefs eine Szene aus dem Alten und eine aus dem Neuen Testament gegenüber: auf der Nordseite Simson, der die Tore von Gaza auf

1 A. Reinle, KGS, Bd. III, S. 139/140.

2 Yverdon 1416, die übrigen Gestühle alle zwischen 1462/64 und 1501/02.

3 Vgl. Nicolas 1923, S. 40. Wahrscheinlich einfach deshalb, weil die Propheten am kürzeren Dorsale der Nordseite keinen Platz gefunden hätten.

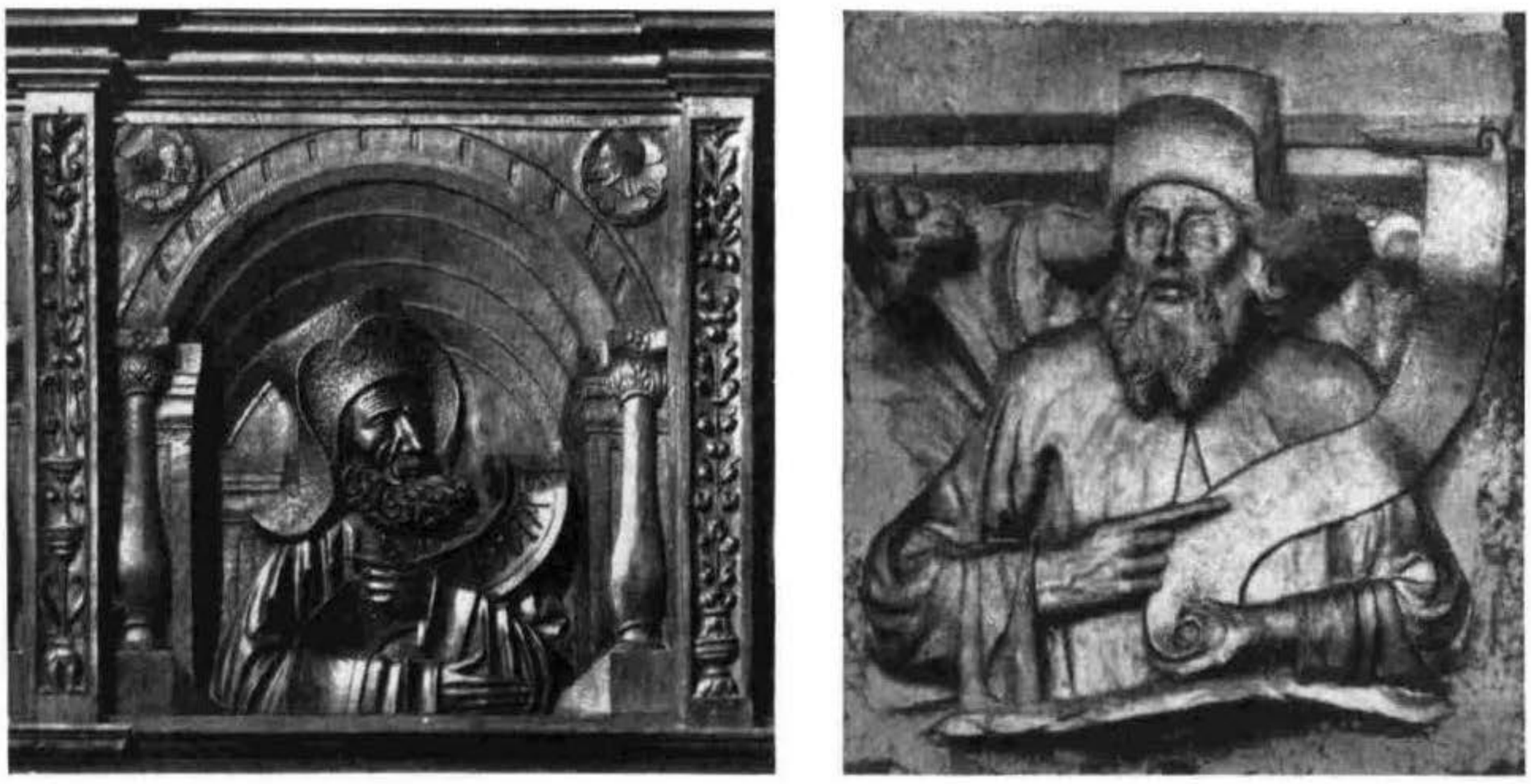


Abb. 387 und 388. Links: Lünette der südlichen Dorsalwand, der Prophet Jona. Rechts: Certosa von Pavia, Konsolenfigur eines Propheten (grosser Kreuzgang, kurz vor 1500). – Text S. 386.

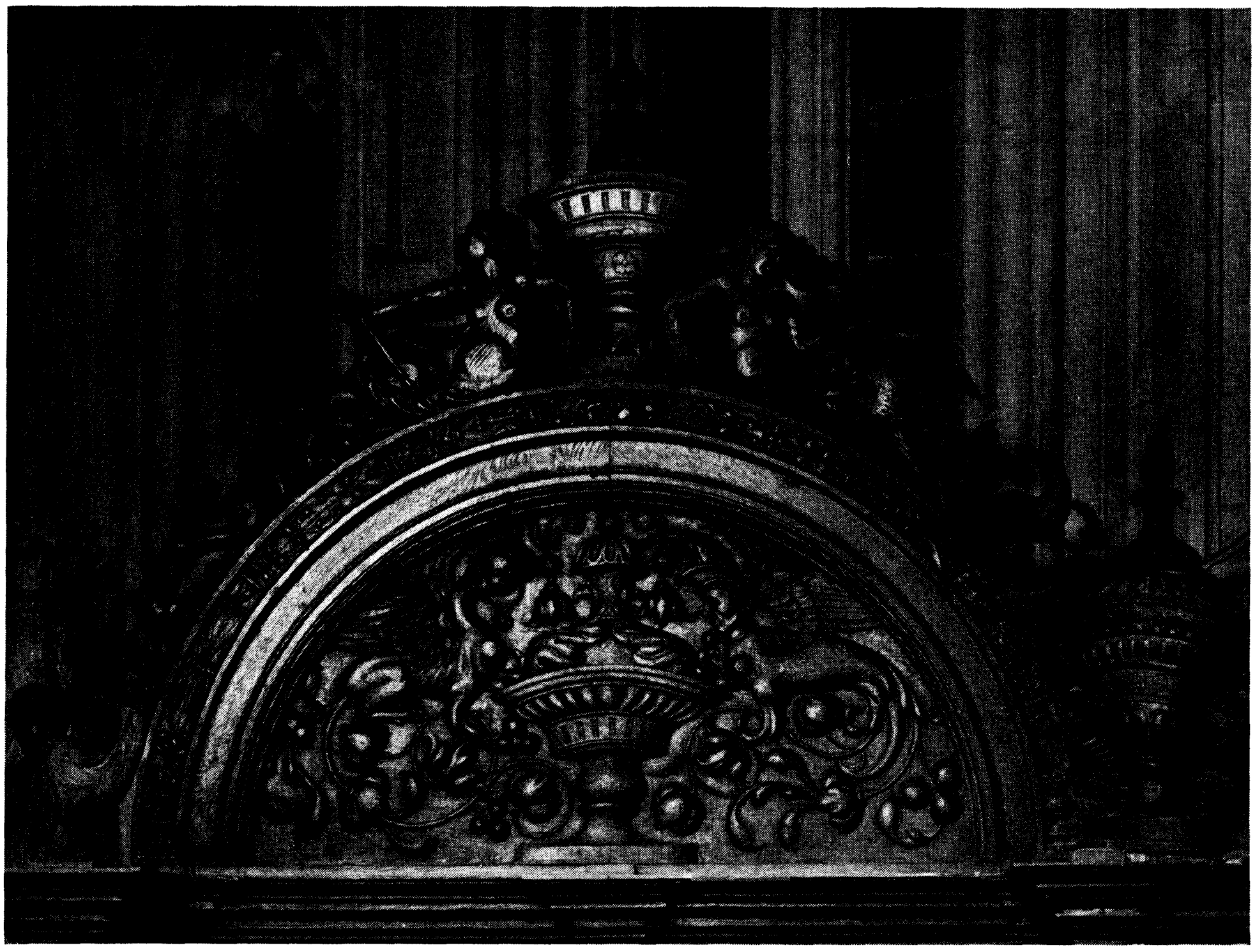


Abb. 389. Dorsalaufsatz der Nordseite, Halbkreisgiebel. Vgl. Abb. 390. – Text S. 386.

den Berg Horeb trägt, und auf der Südseite Christi Auferstehung (Abb. 377, 378). Hier liegt die motivisch direkte Übernahme einer typologischen Gegenüberstellung vor, und zwar aus einer der ältesten Redaktionen der Armenbibel (Biblia Pauperum)[1]. Sie findet sich da und dort, doch meist wird das Jonas-Wunder als das Christi Auferstehung entsprechende alttestamentliche Geschehnis (praefiguratio) betrachtet. Schon das zweite Gestühl der Kathedrale von Lausanne bringt an seinen Außenwangen eine typologische Darstellung. Dort wird Simson als Bezwinger des Löwen der Geburt Christi, der Verkündigung an die Hirten und der Anbetung vorausgeschickt. – Die folgenden bildlichen Darstellungen sind nur noch in allgemeine Renaissancemotive eingestreut worden: die ursprünglich vier Kardinaltugenden auf dem Kranzgesims der Dorsalien, Judith mit dem Haupt des Holofernes an einem Pilastersockel des nördlichen Dorsale (Nr. 21), der Christuskopf an einem Pilastersockel der Südseite (Nr. 20) und der kleine Pelikan an einem Pilaster des südlichen Dorsale (links über Wange Nr. 16), der als Symbol der christlichen Nächstenliebe die Jungen mit seinem Blut ernährt. – In den dreiundvierzig Handknäufen der Zwischenwangen wird das weltliche Thema der Stände aufgegriffen, das zahlreiche

1 Siehe u. a. P. KRISTELLER, Biblia Pauperum der Heidelberger Universitätsbibliothek, Berlin 1906, Tf. XXVII. Hier wird der Auferstehung Christi sowohl Simson mit den Torflügeln als das Jonas-Wunder vorangestellt (1440/50).

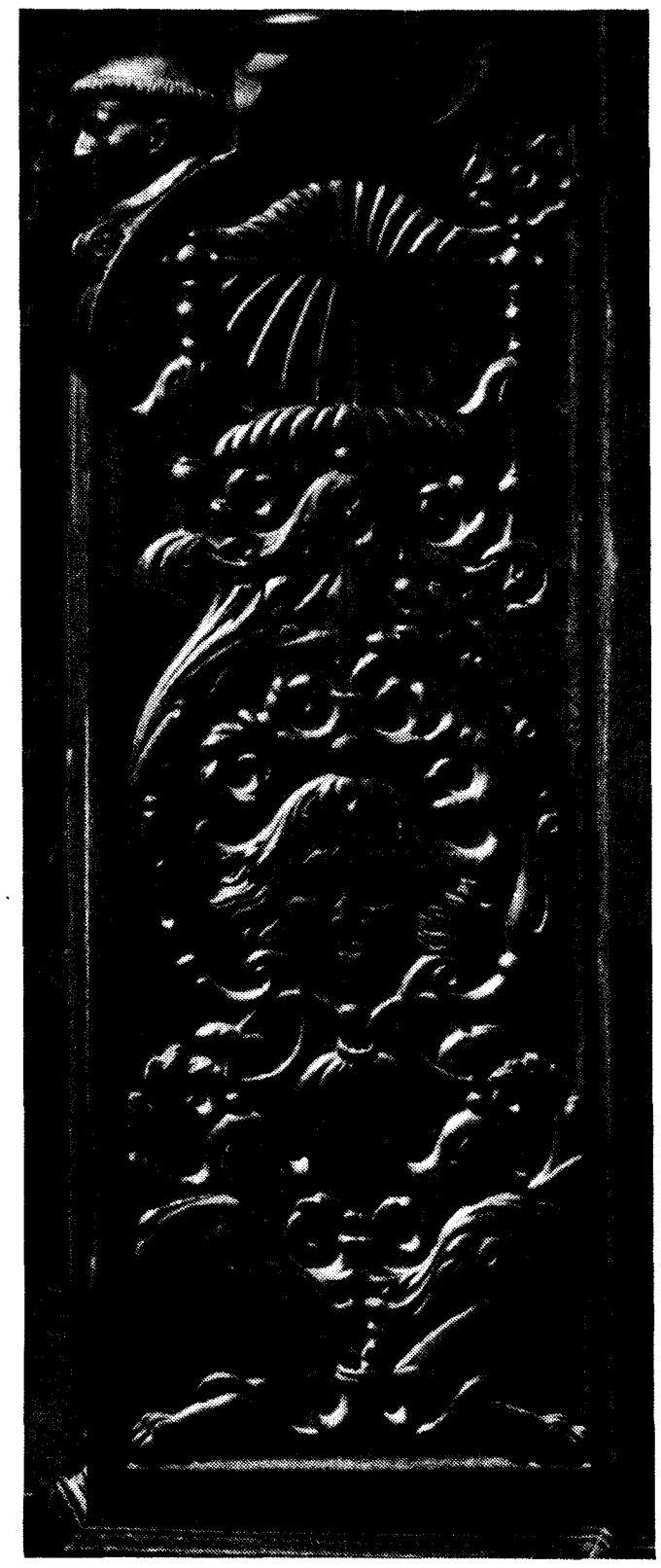


Abb. 390 und 391. Links: Ornamentstich des Agostino de' Musi (Veneziano), kurz vor 1520. Rechts: Aussenwange der Südseite (Nr. 14). – Text S. 386.

Gestühle zeigen, jedoch selten so ausführlich. In Bern stehen namentlich die Handwerksleute im Vordergrund.

Die Meister und ihr Anteil. Die Herkunft des Bildschnitzers Jacob Ruess ist nach wie vor unbekannt. Der «tischmacher von Bern» wird nämlich kaum mit jenem gleichnamigen Meister aus Ravensburg identisch sein, der in Chur den Hochaltarschrein der Kathedrale und in Überlingen die Figuren im Rathaussaal geschaffen hat[1]. Auch die Person seines Gesellen Heini Seewagen liegt vor 1522 im dunkeln. Dagegen berichtet Anshelm[2], daß Jacob Ruess – gleich Manuel – im Frühjahr 1522 am oberitalienischen Feldzug teilgenommen und sich bei der Einnahme von Novara ausgezeichnet habe[3]. Wie man ein halbes Jahrhundert zuvor Erhart Küng, wohl auch wegen seiner Verdienste in Murten, den Vorzug gegeben,

1 Vgl. P. L. Ganz und Th. Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946, S. 50. – J. Baum, Zum Werk der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jakob Rueß und Hans Geiler, ZAK, Bd. 2, 1940, S. 94. – E. Poeschel in Kdm Graubünden, Bd. I, 1937, S. 126.

2 Anshelm IV, 513.

3 Ruess hatte binnen nützlicher Frist die Lafette zu einer schweren Kartaune hergestellt, mit deren Hilfe man die entscheidende Sturmbresche schießen konnte.

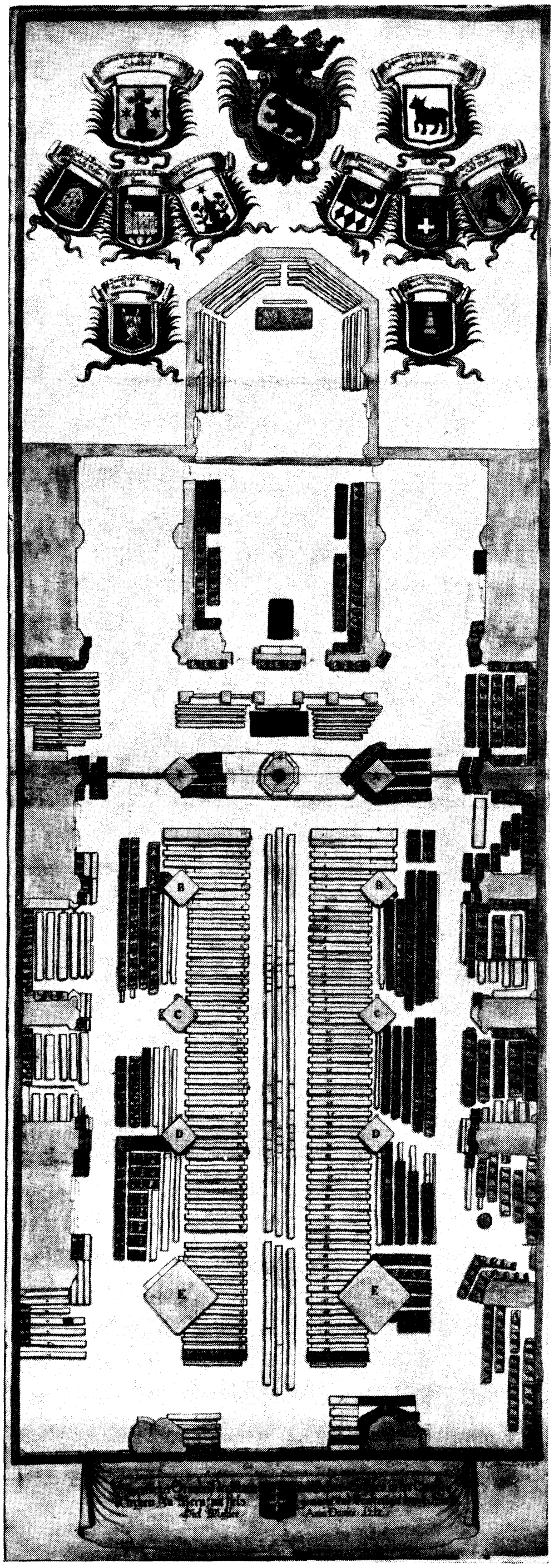


Abb. 392. Bestuhlungsplan des Münsters von David Dick, 1712 (Darstellungen Nr. 2). – Text S. 388.

wird man im Herbst 1522 bei der Verleihung des Auftrags an Ruess unter anderem die Bewährung vor Novara berücksichtigt haben (zum wichtigsten Beweggrund siehe folgende Seite).

Die Hand des Jacob Ruess von der seines Gesellen und einer vielleicht dritten Hand in allen Teilen des Gestühls zu scheiden, ist unmöglich, doch gelingt es wenigstens bei den Hauptzyklen. Die Apostel und Propheten stammen durchweg von demselben geübten Bildschnitzer, ebenso die beiden erhaltenen Kardinaltugenden, alle Wangenaufsätze und – soweit der Erhaltungszustand ein Urteil gestattet – die Figürchen der Handknäufe. Deutliche Qualitätsunterschiede finden sich dagegen im Dekor des Dorsalaufsatzes und in den Profilköpfen der Pilastersockel an den Dorsalwänden. Da sieht man ganz unbeholfene Bildungen (Nord Nr. 13a–13d und Süd Nr. 17) neben hervorragenden, charaktervollen Gesichtern (Süd Nr. 18, 19, 22, Abb. 382, 381). In den schmalen Feldern über den Eck- und neben den Abschlußwangen ist der Schnitzer mit den Vorlagen nicht zurecht gekommen, indem er meist mit dem Hinterhaupt begann und für das Gesicht nicht mehr genügend Platz fand. Bestimmt kein Werk des Meisters der Lünettenfiguren sind die beiden Wangenreliefs mit Simson und Christi Auferstehung (Abb. 377f.). Auch hier ist eine Vorlage spürbar, die mit Ausnahme der Köpfe ganz ungeschickt und unlebendig übertragen wurde. Die Gestalt des Simson mutet unter dem antiken Gewande kläglich an, ihr linker Arm ist wie verkrüppelt. Unscheinbar ist die Landschaft, die keinen Übergang vom Vorder- zum Mittel- und zum Hintergrund gibt.

Der dritte Künstlername, den die Urkunden – wenn auch nicht ausdrücklich – mit dem Gestühl in Verbindung bringen, ist NIKLAUS MANUEL. Schon lange ist der unmittelbare Zusammenhang zwischen der Kreidezeichnung eines männlichen Kopfes in Basel und dem antikisierenden Kopf mit Siegerbinde an dem einen Pilastersockel der nördlichen Dorsalwand (über Wange Nr. 23) bekannt[1]. Der Kopf im Medaillon links oberhalb des Propheten Amos zeigt unverkennbar den männlichen Kopftypus, den der Meister am eindrücklichsten im «Paris» seines Basler Bildes geprägt hat. Der Typus seiner jugendlichen Frauen kehrt in mehreren Profilköpfen der aufgeführten Pilastersockel wieder, und der lebendige, rhythmische Wechsel in den Stellungen der Apostel und Propheten ist ohne MANUEL undenkbar. – Auf NIKLAUS MANUEL darf man den Gesamtentwurf zurückführen, verschiedene eigenhändige Vorlageblätter und wohl auch die Auswahl eines Teils der übrigen Vorlagen, deren eine sich hat ausfindig machen lassen. Sicher haben von MANUELS Hand zwei Entwürfe vorgelegen: ein erster, bei dem er sich noch an die ihm nahegelegten spätgotischen Gestühle gehalten, der die im Vertrag vom 5. Dezember 1522 erwähnten Tabernakel und Ziborien zeigte; ein zweiter, im Lauf der ersten Arbeiten gereifter, bei dem auch der Aufbau der Dorsalien im Sinn des neuen Stils erfolgte. Im übrigen ist anzunehmen, daß die Wahl des JAKOB RUESS zur Hauptsache auf MANUEL zurückgeht, der in ihm den einzigen «Gewährsmann» erblickte, da er sich ebenfalls in Italien und damit im neuen Stil auskannte. – NIKLAUS MANUEL hat – was zusammenfassend hervorzuheben ist – in bezug auf das Berner Chorgestühl eine Doppelstellung eingenommen: die eines geachteten Experten aus den Reihen des Rates und die des entwerfenden Meisters.

ZUR HERKUNFT DES STILS. Die Feldzüge nach Oberitalien haben für Bern die entscheidende und unmittelbare Berührung mit der Renaissance gebracht und den

1 H. LEHMANN, a. a. O., S. 33. – Nebeneinander abgebildet bei L. STUMM, Niklaus Manuel Deutsch von Bern als bildender Künstler, Bern 1925, Tf. XIV a und b. – Vgl. auch H. KÖGLER, Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Niklaus Manuel Deutsch, Basel 1930, S. 72/73.

Abb. 393 und 394. Links eine Zwischen-, rechts eine Aussenwange des ersten Chorgestühls: Kopf eines Bärtigen und Klosterfrauen. Zweithinterste Reihe der Schopfer-Kapelle. – Text S. 388.

Stil seines neuen Chorgestühls bestimmt; sei es, was die Gesamtplanung betrifft, sei es die schon genannte Umsetzung durch MANUEL oder das Beschaffen eines Teils der Stichvorlagen. Die Apostel und Propheten werden in Bern als Halbfiguren gegeben wie bei den meisten lombardischen Gestühlen, beispielsweise in der Certosa von Pavia (1487–1498) und in der Abtei von Morimondo (1522). Nicht übernommen wurden allerdings die bezeichnenden viertelstonnenförmigen Baldachine, die in den meisten Fällen die Dorsalwand über den intarsierten Aposteln und Propheten beschließen. Der Prophet Jona der Südseite zeigt eine so auffallende Verwandtschaft mit dem Propheten einer skulpierten Konsole im großen Kreuzgang der Certosa von Pavia, daß man bei den Berner Lünettenfiguren annehmen darf, MANUEL habe die Vorlagen nach in Italien gefertigten Skizzen gestaltet. An die Fassadenmedaillons der Certosa, die MANUEL mit Bestimmtheit gesehen und wohl auch gezeichnet, erinnern einige Profilköpfe der Pilastersockel in den Dorsalwänden[1].

Als *Vorlageblatt* hat – wohl unter anderen – ein Stich des AGOSTINO DE'MUSI (Veneziano) gedient, der kurz vor 1520 entstanden ist[2]. Das Motiv des vertikalen Mittelstreifens ist mit Ausnahme des Ochsen auf zwei Außenwangen (Nord und Süd Nr. 1) kopiert worden, die vier Mischwesen links und rechts oben gelangten in den Halbkreisgiebel über den Aposteln Andreas und Jakobus und in jenen über den Propheten Nahum und Habakuk[3] (Abb. 389–391).

1 Besonders auffallend die Beziehung zwischen dem Profilkopf über Wange Süd Nr. 22 und dem seitenverkehrten Medaillon der Certosa mit «NERO · CESAR · ENEOBARBUS».

2 Abgebildet und kommentiert bei R. BERLINER, Ornamentale Vorlageblätter des 15.–18. Jahrhunderts, Leipzig 1925, Teil I, Tf. 36, und Textband, S. 17.

3 Derselbe Stich als Vorlage verwendet für die Malereien in der Eingangshalle der Palazzina Cornaro in Padua (um 1524).

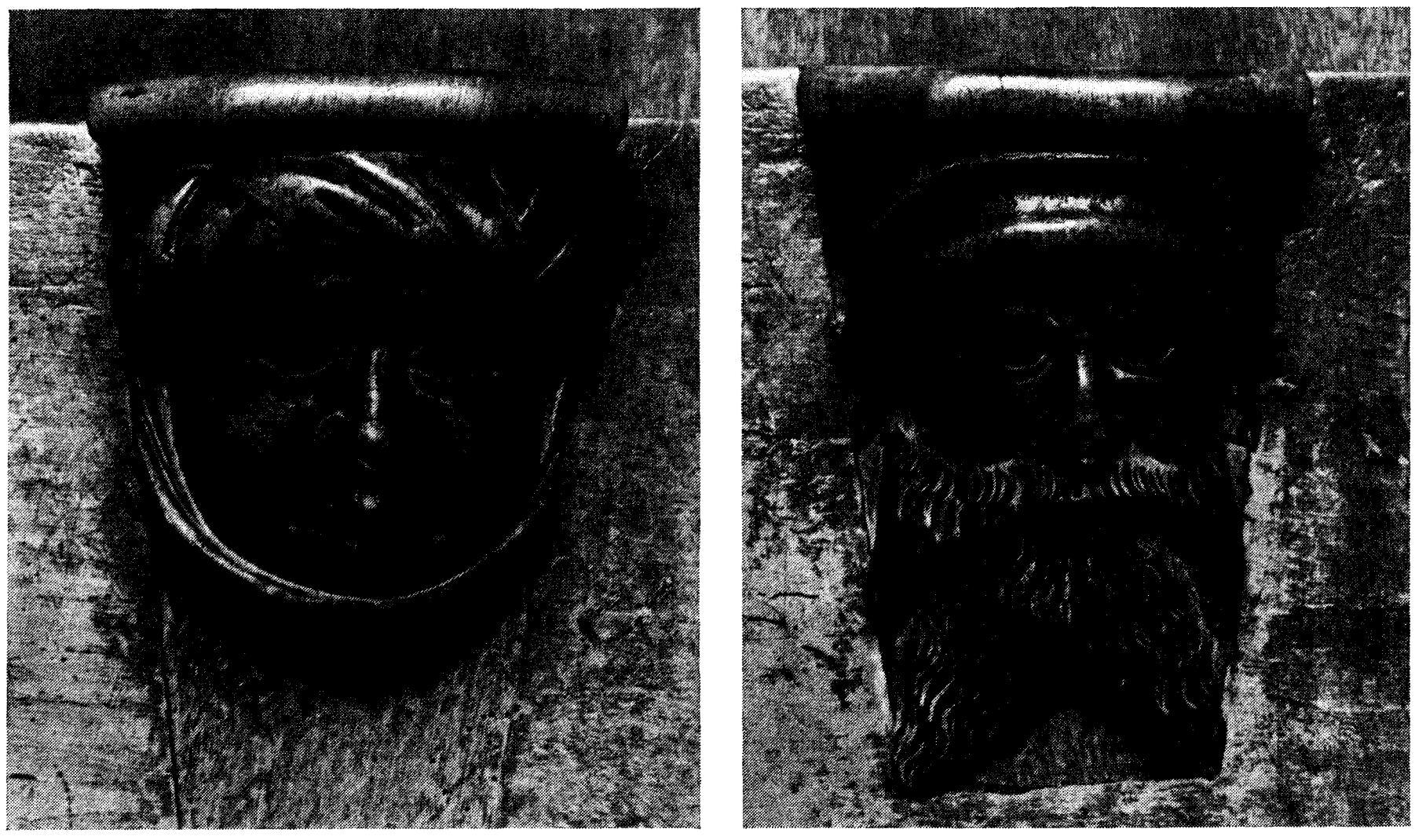


Abb. 395 und 396. Doppelsitz in der Diesbach-Kapelle, Miserikordien. – Text. S. 388, 389.

Abb. 397 und 398. Links: Sitzreihe des ersten Chorgestühls (Mitte 15. Jahrhundert), Fensterwand der Schopfer-Kapelle. Rechts: Doppelsitz (1470), Westwand der Diesbach-Kapelle. – Text S. 388f.

Einzelne Motive lassen auch an Stichvorlagen nordischer Meister denken wie Daniel Hopfer, Heinrich Aldegrever, Peter Flötner und Meister J. G. Ganz unitalienisch waren die Vorlagen, die wahrscheinlich Heini Seewagen beim Schnitzen der Wangenreliefs mit Simson und der Auferstehung Christi gedient haben. Den beiden Darstellungen liegt ein «Schema» des 15. Jahrhunderts zugrunde, und hier weisen mehr als in allen übrigen Bildschnitzereien des Berner Gestühls nur reine Äußerlichkeiten, wie etwa die Harnische oder die kleine Kuppel auf dem Tore vor Gaza, auf die Gegenwart der Renaissance.

Literatur: H. Lehmann, Das Chorgestühl im St. Vincenzenmünster zu Bern, Aarau 1896. – J. Baum, Zum Werk der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jakob Rueß und Hans Geiler, ZAK, Bd. 2, 1940, S. 94–97. – P. L. Ganz und Th. Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946, u. a. S. 50, 59, 60 und 70–74. – Namentlich zur älteren Literatur siehe Bibliographie in Festschrift 1921, S. 272.

WELTLICHE BESTUHLUNG

1891/92 mußten im Mittelschiff die schlichten «*Weiber-Stühle*» aus dem Jahr 1532 neugotischen Bänken weichen[1]. Dagegen sind die zur Hauptsache im 17. Jahrhundert entstandenen «*Männer-Stühle*» erhalten geblieben. Sie haben den Seitenschiffen und Kapellen ihr ehrwürdiges Aussehen bewahrt. Die meisten Sitze ziert der in Holz oder in Metall gearbeitete Wappenschild des einstigen Besitzers[2].

1 Die neuen Bänke entworfen von Arch. A. Müller. MA III. Jb., 1890, S. 14/15; IV. Jb., 1891, S. 11; V. Jb., 1892, S. 9. Kirchliches Gemeindeblatt, 1892, Nr. 3, S. 21.

2 Die zum Teil handwerklich schönen Schildchen sind so zahlreich, daß auch nur auf einzelne nicht eingegangen werden kann.

Abb. 399. Obrigkeitliche Stühle im südlichen Seitenschiff (erste Hälfte 18. Jh.). Schnitzwerk über einer Außenwange. – Text S. 390.

Die erste Nachricht über einen weltlichen Kirchenstuhl stammt aus dem Jahr 1484. Damals ist Anton Brüggler wegen seines Sitzes in der nach seinem Geschlecht benannten Kapelle mit der Familie Tschachtlan in Streit geraten[1]. 1848 ist durch den Rat jedes Anrecht auf private Kirchenstühle aufgehoben worden. – Zwei Bestuhlungspläne geben Aufschluß über die zu Beginn des 18. Jahrhunderts herrschende Ordnung, die weitgehend der des 17. Jahrhunderts entspricht. Der Plan des David Dick ist 1712 datiert (Abb. 392, Darstellungen Nr. 2). Der Plan des Niklaus Sprüngli, eine für das 18. Jahrhundert außergewöhnlich exakte Zeichnung, muß 1744/46 entstanden sein (Abb. 410, Darstellungen Nr. 3).

15. Jahrhundert. 1523 ist das erste *Chorgestühl* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zersägt worden. Seine Reste finden sich eingestreut in die Männerbestuhlung einiger Seitenkapellen. Von den neunzehn vollständig erhaltenen Sitzen gehören elf zu einer der beiden hinteren, acht zu einer der beiden vorderen Reihen. Von den elf Sitzen stehen sechs zuhinterst in der Schopfer-Kapelle (Abb. 397) (eine rechte Außenwange erhalten), fünf zuhinterst in der Ringoltingen-Kapelle (eine linke Außenwange erhalten). Von den acht Sitzen der Vorderreihen sind vier in der zweithintersten Reihe der Schopfer-Kapelle (mit einer linken Außenwange, Abb. 394), zwei an der Ostwand der Diesbach-Kapelle (mit einer rechten Außenwange) und zwei im nördlichen Seitenschiff zwischen dem vierten und fünften Joch. Die Abschlußwangen lassen auf ein offenes Gestühl ohne oder höchstens mit einfachem Dorsale schließen. Die Wange an der vorderen Reihe in der Schopfer-Kapelle trägt zwei Klosterfrauen, die die Füße gegeneinander stemmen und mit den Händen eine Art Seilziehen vollzogen (nur noch Fragment, Abb. 394). Zwei weitere Abschlußwangen tragen Fabeltiere. Vor den Zwischenwangen finden sich unten und oben kleine polygonale Stützen, dazwischen lauter kleine, einprägsame aber stark mitgenommene Köpfe (Abb. 393). Die Miserikordien sind lediglich profiliert. – Dieses erste Chorgestühl des Münsters muß von eher schlichter Wirkung gewesen sein.

Der auf einer Schriftrolle der Zwischenwange 1470 datierte *Doppelsitz* an der Westwand der Diesbach-Kapelle (Abb. 398) ist mit dem ersten Chorgestühl nicht

1 Türler NBTb 1896, S. 88/89.

in Zusammenhang zu bringen[1]. Es handelt sich um den ältesten erhaltenen weltlichen Kirchenstuhl des Münsters. Seine Abschlußwange ist mit feinem Blendwerk belegt. Die eine Miserikordie zeigt einen herben, bärtigen Männerkopf, die andere ein Frauenköpfchen (Abb. 395, 396).

Der wuchtige *Doppelsitz* am Pfeiler zwischen Schopfer- und Bulzinger-Kapelle (von Erlach-Stuhl) hat vor 1893 am Pfeiler westlich der Krauchtal-Kapelle gestanden[2] (Abb. 400). Seine beiden hohen Abschlußwangen enthalten zwei verschiedene, hervorragende Maßwerkfüllungen, die gleich dem Blattwerk über den Wangen und beim Handknauf für die Jahre um 1490/95 bezeichnend sind. Dorsale und seitliche Zinnen sind neueren Datums.

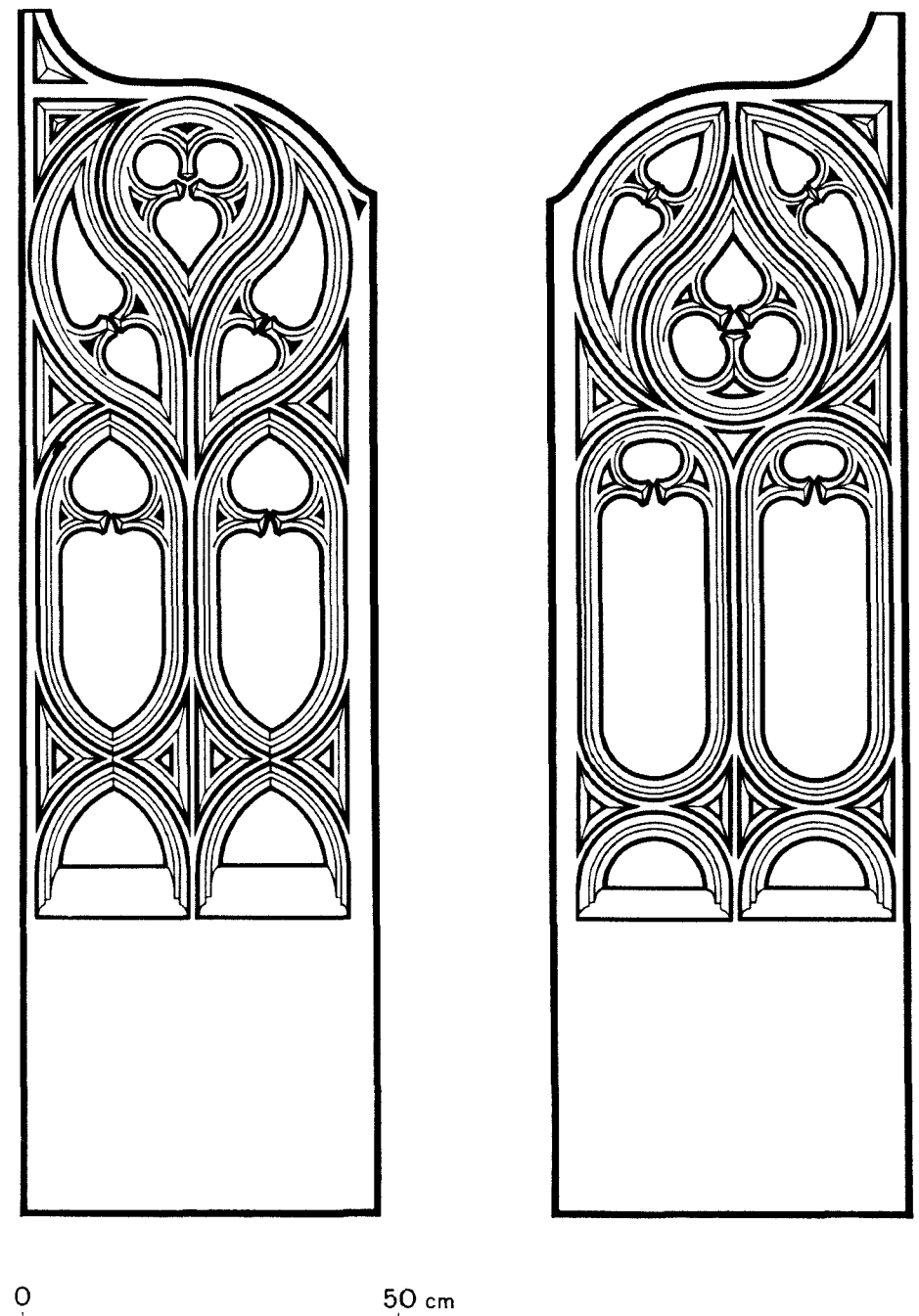


Abb. 400. Doppelsitz (von Erlach-Stuhl) im nördlichen Seitenschiff, Außenwangen (um 1490/95). Maßstab 1:20. – Text nebenstehend.

Ungefähr zur selben Zeit wie der Erlach-Stuhl ist das *Holzgetäfel* an der linken Zungenwand vor der Krauchtal-Kapelle entstanden, das als Rückwand von Stühlen gedient hat. Es zeigt Flachschnitzereien mit Farbspuren, in einem Streifen die Schrift «H GOT HILF MIR ARMEN SÜN DER G»[3], ein Erlach-Wappen und einen Zinnenkranz.

17. Jahrhundert. Die Stuhlreihen des 17. Jahrhunderts kennzeichnet meist reiches Beschlagwerk oder aber nur ein einfaches Profil der Abschluß- und Zwischenwangen. Sie sind alle zwischen rund 1640 und 1690 entstanden.

1643 datiert sind die zwei Sitze am Ostende der hintersten Reihe der Brüggler-Kapelle; 1645 vier der fünf davor befindlichen Stühle und die drei Viererreihen der Ringoltingen-Kapelle (Abb. 401), das üppigste Beispiel jener um die Jahrhundertmitte gearbeiteten Gruppe, die vorwiegend noch Formengut der deutschen Spätrenaissance enthält. Schlichter gehalten sind die erste und zweite Reihe im zweiten südlichen Seitenschiffjoch (um 1652), acht Sitze der vordersten Reihe im dritten Joch (1663), zwei der ersten Reihe im ersten Joch (1664) und zehn Sitze der zweiten Reihe im dritten Joch (1668). Aus dem Jahr 1664 findet sich ein schöner Einzelsitz am Pfeiler westlich der Schopfer-Kapelle.

Das 1684 datierte, geschlossene Gestühl mit vier Wäppchen der Familie von Wattenwyl in der Schütz-Kapelle verkörpert innerhalb des 17. Jahrhunderts eine zweite Stufe (Abb. 403). Es umfaßt sechs paarweise gestaffelte Sitze. In seinen Schnit-

1 Wie bei BLOESCH 1938, S. 61, und A. ZESIGER, Chorgestühl und Grabsteine im Münster, Festschrift 1921, S. 106. Sitze, Zwischen- und Außenwangen sind in allen Einzelheiten völlig verschieden von den neunzehn unter sich gleichen, gesicherten Chorstühlen.

2 STANTZ, Handexemplar K. HOWALD, handschriftl. Notiz, S. 152.

3 H und G eher die Initialen des Handwerkers als die des Auftraggebers.

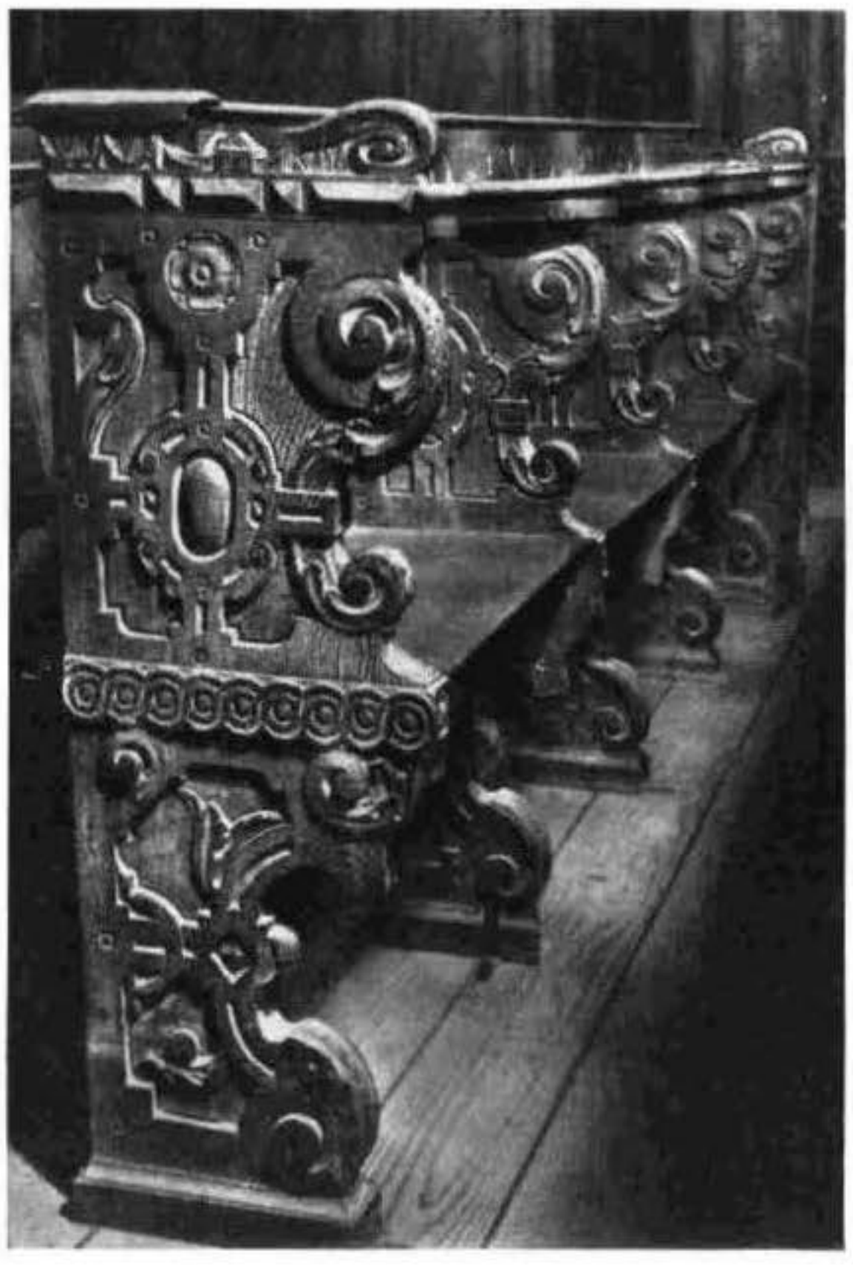


Abb. 401 und 402. Sitzreihen der weltlichen Bestuhlung. Links: Ringoltingen-Kapelle, 1645. Rechts: südliches Seitenschiff, zweite Hälfte 17. und Anfang des 19. Jahrhunderts. – Text S. 389ff.

zereien spiegelt sich bereits der Frühbarock, namentlich in der Verzierung der kleinen Türkassetten. Das Gestühl hat vermutlich zuerst im vierten Joch des südlichen Seitenschiffes gestanden.

18. Jahrhundert. Dem südlichen Seitenschiff, dem sich die Kanzel zuwendet, hat man auch im 18. Jahrhundert den Vorzug gegeben. Hier und unter dem Orgellettner sind die neuen *obrigkeitlichen Stühle* zur Aufstellung gelangt, die für Schultheiß, Seckelmeister, Venner, Weibel, Läufer und Ratsherren bestimmt waren. Heute stehen die sechs Gestühle zu je fünf Sitzen alle im südlichen Seitenschiff, das heißt das erste in der Erlach-Ligerz-Kapelle vor der Pfarrstube. – Zwei sind 1718 dem Bildschnitzer Johann Friedrich aus St. Gallen in Auftrag gegeben worden[1]. Es handelt sich um das zweite vor dem Pfeiler zwischen Schütz- und Ringoltingen-Kapelle (Abb. 399) und um das fünfte zwischen Diesbach- und Lombach-Kapelle[2]. Die Abschlußwangen bildet hohes, durchbrochenes, hochbarockes Rankenwerk, das in die Flügel der charaktervollen Puttenköpfe über den Türen mündet. – 1773 fertigte der Bildhauer Samuel Niklaus Diwy (1744–1790) Schnitzwerk und Wappenschilder

1 Nach Bloesch (1938, S. 62) 1717. Bei Stantz (Handexemplar K. Howald, S. 152) der Eintrag: «Kirchmeierrechnungen 1718.» Die KMR vor 1755 sind bis heute unauffindbar.

2 Das Gestühl zwischen Schütz- und Ringoltingen-Kapelle mit den sich nach vorn öffnenden Türen deutlich erkennbar auf dem Bestuhlungsplan des Niklaus Sprüngli von 1744/46; mutmaßlich ist auch das fünfte Gestühl eingezeichnet.

Abb. 403. Gestühl der Familie von Wattenwyl, 1684. Schütz-Kapelle. – Text S. 389f.

zum sechsten, durch den Tischmacher ISENSCHMID errichteten Gestühl, das sich am Pfeiler zwischen Lombach- und Brüggler-Kapelle befindet[1]. Die Stilverspätung der Ranken und der Puttenköpfe ist so offensichtlich, daß man annehmen muß, die drei übrigen, fast identischen Gestühle seien um 1730/40 entstanden und hätten diesem als Vorbild gedient[2].

19. Jahrhundert. Im dritten südlichen Seitenschiffjoch stehen an beiden Enden der dritten Zeile zwei *Empirestühle* mit dem Motiv des laufenden Hundes über der Lehne; entstanden um 1805 (Abb. 402).

Literatur: A. ZESIGER, Chorgestühle und Grabsteine im Münster, FESTSCHRIFT 1921, S. 105–108. – BLOESCH 1938, S. 61/62.

1 KMR, unter anderem vom 3. August 1774. – Die Beschläge von Schlosser WALTHER. Wappenschilder der Familie v. Wattenwyl, die das Gestühl durch Tausch noch im Erstellungsjahr übernommen hatte. – Zur genauen Bestimmung der obrigkeitlichen Stühle siehe Kirchenstuhl-Urbar von 1746 (Stadtarchiv), revidiert auf Grund des neuen Bestuhlungsplanes von N. SPRÜNGLI (Darstellungen Nr. 3).

2 Auf dem Plan von 1744/46 steht unter dem Orgellettner, neben dem südöstlichen Turmpfeiler und vor der Ringoltingen-Kapelle, auch noch je ein geschlossenes Gestühl zu fünf Sitzen. Von dem einen weiß man, daß es für Ratsherren bestimmt war.

ORGELN

Im Reformationsjahr 1528 ist das Orgelspiel im Münster – für zwei Jahrhunderte – aufgehoben worden. Seit 1585, bis 1726, als das Stamminstrument der heutigen Hauptorgel entstand, begleiteten lediglich Posaunen das Singen der Psalme.

Die Orgeln vor der Reformation

Der *früheste Orgelbau* im Münster hat um 1450 stattgefunden[1]. Der Name des ersten Organisten, der gewiß mit dem Erbauer identisch war, ist nicht bekannt, dagegen die Bestallungsurkunde vom 5. Februar 1454 für den zweiten Organisten, den Geistlichen Hans Rosenzwig aus Würzburg[2]. Am 1. Oktober 1490 scheint man Lienhard Loubrer eine *zweite Orgel* in Auftrag gegeben zu haben; der Meister wird kurz darauf als dritter das Amt des Münsterorganisten versehen[3]. Der Bau einer weiteren größeren, für den Chor bestimmten und wahrscheinlich *dritten Orgel* blieb nochmals Loubrer anvertraut, der kurz vor 1500 mit dem Werk begonnen haben muß[4]. Ihm zur Seite stand der Maler Hans Schwitzer[5], Bischof Matthäus Schinner steuerte 800 Gulden bei[6]. – 1517 überträgt man dem Basler Meister Hans Tugi die meistens bis in jedes Detail geschilderte Erneuerung einer der drei Orgeln[7]. 1528 sind bis auf eine, die man nach Sitten verkauft hat, alle Orgeln zerstört worden; schon am Vinzenzentag mußten die Metzger mit einem verdingten «posityf» vorlieb nehmen, da die «kororgel beschlossen» war[8]. – Die Kenntnis der vorreformatorischen Orgeln wird noch erweitert durch das letzte Schatzverzeichnis (siehe S. 406). Dieses berichtet von der «Organa magna Registrorum 32», die nach Sitten verkauft wurde, von der «Alia Organa in choro pro principali Altari» mit neun Registern, welche die Familie von Erlach gestiftet, und von einer «Organa duodecim Registrorum», «pertinentia ad Altare B. Virginis»[9].

Zwei Instrumente lassen sich mit Sicherheit lokalisieren: erstens die *große Orgel* mit 32 Registern, die Loubrer unmittelbar nach 1490 gebaut und die man nach Sitten verkauft hatte. Sie befand sich im vierten Mittelschiffjoch an der nördlichen Hochwand vor der Blende des Fensters, ähnlich wie noch heute die Orgel im Straßburger Münster. 1732 war noch das Gerüst zu sehen, auf dem sie geruht, heute kann man noch die vermauerte Tür erblicken, die über dem Gewölbe des entsprechenden nördlichen Seitenschiffjoches Zutritt gewährte[10]. – *Die zweite Orgel*, deren Aufstellungsort man kennt, ist die von Loubrer im Jahr 1500 vollendete, unmittelbar nachdem Erhart Küng die Hochfenster der nördlichen Chorwand hatte versetzen

1 Ein Beitrag an die Orgel wird 1450/55 vermerkt. SVSB, S. 88. – 1452 wird ein Organist besoldet. A. Fluri, Orgel und Organisten in Bern vor der Reformation, Bern 1905, S. 4.

2 APESB, Fol. 60. Voller Wortlaut der Urkunde bei Fluri, ebenda, S. 4/5.

3 RM 67, 4 und 72, 7. Fluri (ebenda, S. 9) spricht nur von einem Umbau.

4 Anshelm II, 317, und Fluri, ebenda, S. 10. Loubrer erhielt 80 ℔.

5 Fluri, ebenda, S. 10. Schwitzer erhielt 41 ℔.

6 Anshelm II, 317.

7 RM 175, 48, und Fluri, ebenda, S. 19–24.

8 Anshelm V, 244.

9 Der – gewiß übertriebene – Wert der Orgeln wird mit 5000 Gulden, 2000 Pfund und 1200 Gulden angegeben.

10 Vom Gerüst berichtet noch Gruner DUB 1732, S. 233. Die Tür findet sich in der Westhälfte des Joches unter dem Dachboden. Austritt ins Mittelschiff dicht neben dem Pfeiler im Zwickel der Hochwand links vom Scheidebogen.

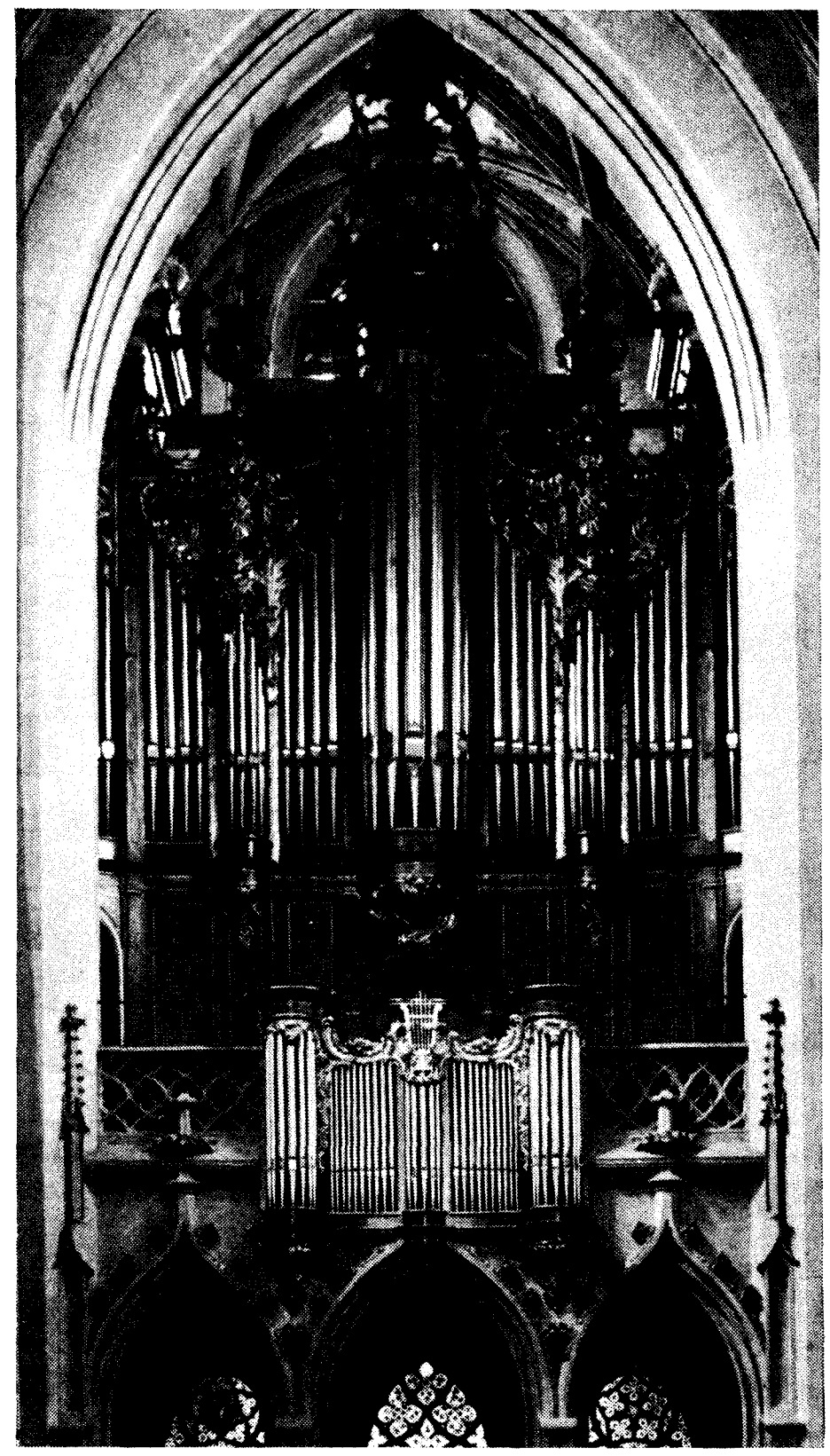


Abb. 404 und 405. Die große Orgel von 1726/30. – Links: Zustand nach dem Umbau von 1748/52, Lettner des J. J. Jenner (Aquarell von K. Howald, um 1830). Rechts: heutiger Zustand, am Lettner des B. R. v. Sinner das neue Rückpositiv von 1930. – Vgl. Abb. 106: Zustand unmittelbar nach der Erbauung. – Text S. 393–396.

lassen (siehe Baugeschichte). Sie hing im zweiten Joch des Chors auf der Nordseite über dem Chorgestühl, wo eine kleine, vermauerte Tür auch noch vom Chor aus sichtbar ist[1]. Das Instrument muß mit dem von der Familie von Erlach gestifteten identisch sein. – Auch an der Südseite des Chors hat ursprünglich eine *Orgel* gehangen[2], doch kann es sich nicht um jene von ungefähr 1450 gehandelt haben, da die betreffende Hochwand bestimmt erst später aufgeführt worden ist (siehe Baugeschichte).

Die große Orgel von 1726/30

Die große Münsterorgel im mittleren Turmjoch steht heute auf dem dritten West- oder Orgellettner, den Beat Rudolf von Sinner 1845–1848 errichtet hat (Abb. 405). Sie geht zurück auf die *Stammorgel* von 1726/30, deren Erbauung der Rat am 5. Juni 1726 beschlossen hatte, um «die Kirchen-Music in einem dem

1 Die hinten mit Backsteinen vermauerte Tür hier oberhalb des Dachbodens.

2 Sie trat aus der Fensterblende der Hochwand. Ihre Tür im Dachraum des Seitenschiffs unmittelbar über dem Bretterboden sichtbar (sechstes Joch).

Gottesdienst geziemenden Stand zu bringen»[1]. Den Lettner, der zu diesem Zweck hat errichtet werden müssen, erhielt Werkmeister SCHILDKNECHT am 6. März 1727 in Auftrag; er war spätestens im Januar des folgenden Jahres vollendet. Über den Bau der Orgel schloß man im September 1726 einen Vertrag mit GOTTLIEB LEUW aus Bremgarten[2], dessen Werk im Januar 1730 so weit fortgeschritten war, daß man sich nach einem Organisten umsehen konnte. Aus der großen Schlußabrechnung von 1736[3] erhellt, daß die Ornamente und Bildwerke von JOHANN JAKOB oder MICHAEL LANGHANS geschaffen worden sind[4]. Gegen diese Bildwerke hat man 1728 die heftigsten Einwände erhoben, die die Obrigkeit aber zurückwies[5].

Die *Disposition* der Stammorgel wird in der 1746 von Kantor JOHANN RODOLPH STOSS verfaßten «Beschreibung der Großen Orgel» in allen Einzelheiten dargelegt[6]. Das Werk zählte 38 Register und umfaßte ein Brust-, Rück- und Echowerk mit Pedal. Den *Aufbau* des Prospektes zeigt die Frontalansicht von Lettner und Orgel auf der Wappentafel des JOHANN GRIMM in der Burgerbibliothek[7] (gegen 1736, Abb. 106). Über dem in Anlehnung an den Chorlettner von 1574 entstandenen «Renaissance»-Lettner erhebt sich der Orgelprospekt, gewiß ebenfalls von SCHILDKNECHT entworfen. Er greift seitwärts noch vor die Schaftflächen der beiden östlichen Turmpfeiler. Ist der Dekor von LANGHANS als «frühbarock» zu bezeichnen, so entspricht die Tektonik des Aufbaus mit der bestimmten Gliederung und den seitlichen, sporenförmig ausspringenden Pfeifentürmen vielmehr dem Wesen der Spätrenaissance, wie dies bei zahlreichen gleichzeitigen Orgelprospekten im Norden Deutschlands der Fall ist (Beispiele: Dom zu Lübeck und Sandkirche zu Breslau)[8]. Das bezeichnendste Motiv des Berner Prospektes bilden die beiden karyatidenähnlichen, flankierenden Engel von LANGHANS, die mit Kopf, Händen und Flügeln die seitlichen Felder und Türme zu tragen scheinen[9].

Die heftige Kritik, die der 1746 zum Organisten gewählte J. M. SPIESS am Werke LEUWS geübt, hat noch vor der Jahrhundertmitte zu einem grundlegenden *Umbau*

1 RM 107, 190. Siehe QUODLIBET VI, 607, 669, 675, StA. – Diese und fast alle folgenden Quellen publiziert in der grundlegenden, sehr ausführlichen Arbeit von A. FLURI, Zur Geschichte der Münsterorgel, MA 1909, XXII. Jb., S. 13–47, und MA 1911, XXIV. Jb., S. 3–36.

2 RM 109, 4. – Laut Schlußabrechnung (siehe Anm. 3) erhielt LEUW im ganzen 7560 Kronen. – Im Juli 1726 hatte man vorübergehend den Orgelmacher H. SILBERMANN aus Straßburg beigezogen, der für Reise und Pläne entschädigt wurde. Inwieweit diese Pläne von LEUW benutzt worden sind, ist nicht festzustellen.

3 Passation am 30. Mai und 15. Juni. B/X 81 D; ed. bei FLURI, MA 1909, S. 29–37.

4 Wie fast nirgends wird auch hier nicht angegeben, um welchen der beiden vermutlich nicht einmal verwandten, aber in derselben Werkstatt arbeitenden LANGHANS es sich handelt. Die Rechnung führt als Arbeiten an: «Zierraden an der Orgell von Bilderen», «zwey grosse Engell zu Soutiens», «Ornament von Blumwerk» und verschiedenes am Lettner. – Am 6. März 1727 ist ein Bildhauer mit Namen WIEDERKEHR für «Risse» und «Model» mit 200 Pfund belohnt worden (DSMR). Er figuriert nicht in der großen Schlußabrechnung.

5 FLURI MA 1911, S. 3–14.

6 Ed. bei FLURI MA 1909, S. 39–47.

7 Papierüberzogene Innenseite des kleinen, rundbogigen Kupferflügels.

8 P. HOFER hat in Kdm Bern (Bd. I, II und III) schon wiederholt darauf hingewiesen, daß in Bern von Früh- und Hochbarock nicht die Rede sein kann, daß der Spätbarock direkt auf die Spätrenaissance folgt und der Begriff Frühbarock lediglich behelfsmäßig verwendet werden darf. Der erste Orgelprospekt des Münsters bildet hiefür ein eklatantes Beispiel.

9 Ähnliche Figuren, allerdings Atlanten, unter dem Prospekt der Orgel in der Katharinenkirche zu Brandenburg (Havel), 1726.

der Stammorgel geführt. Voraussetzung war der Bau eines zweiten Orgellettners durch JOHANN JAKOB JENNER. Am 16. September 1748 schloß man einen Akkord mit dem Orgelmacher VICTOR FERDINAND BOSSART[1]. Nach der Schlußabrechnung vom 1. Juni 1752 hat die äußere Umgestaltung des Prospektes in den Händen des Berliner Bildhauers JOHANN AUGUST NAHL (1710–1781) gelegen, des Schöpfers der beiden Grabmäler in der Kirche zu Hindelbank[2].

Die Zahl der Register stieg nun auf 43. Das äußere Gesicht der Orgel nach dem großen Umbau ist nunmehr auf Grund eines Aquarells von K. HOWALD aus der Zeit um 1830 bekannt[3] (Abb. 404). Aus diesem ist zu ersehen, daß die Orgel im Gegensatz zum Werk von 1726/30 beiderseits des Spieltisches noch ein «Brustwerk» erhielt, wogegen das «Rückpositiv» von LEUW verschwand. Im weiteren zeigt es sich, daß die ganze obere Hälfte des heutigen Prospektes in allen Einzelheiten noch dem NAHLschen Prospekt entspricht, den der Meister, in Angleichung an den «halbmondförmigen» Lettner von J. J. JENNER, einspringend hinter die östlichen Turmpfeiler gestellt hatte. – Die Architektur des Prospektes von NAHL führt nun mitten in den Spätbarock. Jede Tektonik ist zugunsten des Fassadenschleiers zurückgedrängt worden. – 1827 erfolgte eine größere Renovation[4], 1845–1849 in Zusammenhang mit dem Bau des dritten, heutigen Orgellettners der *zweite grundlegende Umbau* des Werkes[5]. Damals erhöhte der bekannte Orgelbauer FRIEDRICH HAAS aus Winterthur die Zahl der Register von 43 auf 55 Stimmen[6]. Der Prospekt wurde wahrscheinlich etwas nach vorn verlagert und die Orgel durch Riegmauern, welche ein hölzernes Scheingewölbe trugen, nach Norden, Süden und Westen eingekapselt. Das Brustwerk von BOSSART zu beiden Seiten des Spieltisches verschwand, und vom Zierwerk NAHLS blieben in der unteren Prospekthälfte nur noch drei Konsolen[7]. – Eine auch in musikalischer Hinsicht schlimme Beeinträchtigung erfuhr die Münsterorgel nach 1889, als vor dem Turmausbau der einschnürende Verstärkungsbogen zwischen Mittelschiff und Turmjoch eingezogen wurde.

Der *dritte Umbau* von 1903/04 unter Orgelbauer FRIEDRICH GROLL aus Luzern hat das Gesicht der Orgel in keiner Weise verändert. Allerdings verschwanden Riegwerk und Scheingewölbe, so daß die Fenster des Turmjoches wieder zum Vorschein kamen[8]. Der Einbau eines röhren-pneumatischen Systems, das Schleifladen und mechanische Traktur verdrängte, wirkte sich auf den Klang sehr ungünstig aus. – Weihnachten 1930 war eine Restauration beendet, welche die Nachteile des Umbaus von 1903/04 mehr als wettgemacht hat[9]. Es mußte der ganze Prospekt etwas ge-

1 B/X 81 E. – Laut Akkord sollte der Meister 2200 Kronen erhalten.

2 Schlußabrechnung (B/X 81 E) ed. bei FLURI MA 1911, S. 31–36. – NAHL wird bezahlt für «Blumen und Palmen, 2 Stuck Ornament nebst ihren Blumen Wasen», mehrere Konsolen usw. – Zu J. A. NAHL vgl. Kdm Bern, Bd. II, S. 210–213.

3 K. HOWALD, Das Münster I, S. 107 (MHH XX, 122, Burgerbibl.). – Gleichfalls erkennbar auf einer Zeichnung HOWALDS (Abb. 108), die den ganzen Lettner zeigt.

4 Manual der Stadtverwaltung IX, 212, Stadtarchiv, und KMR 1828.

5 Vgl. S. 124, und KMR 1842–1849.

6 Wichtige, den Umbau betreffende Quellen im Stadtarchiv (Akten der Orgelkommission).

7 Diesen Zustand vermittelt Tf. 5, S. 69 bei HAENDCKE und MÜLLER.

8 Vgl. HAENDCKE und MÜLLER, S. 76.

9 Unter Münsterorganist E. GRAF und Orgelexperte E. SCHIESS durch die Firma TH. KUHN AG., Männedorf. – Vgl. V. SCHLATTER, Die neue Orgel im Berner Münster, in «Der Organist», 9. Jg., Nr. 3, 15. Mai 1931, S. 28–30. – Bei dieser Renovation sind wieder Schleifladen eingebaut worden.

hoben werden, so daß von den Zieraten NAHLS noch mehr hinter dem großen Verstärkungsbogen verschwand.

Die ehemalige Orgel des Chorlettners

Bis zum Abbruch im Jahre 1864 hat auf dem Chorlettner des DANIEL HEINTZ ein schlichtes Positiv gestanden, über dessen Entstehung keine Nachrichten vorliegen[1] (Abb. 104). – 1947 erhielt die Gerbern- oder Taufkapelle an der nördlichen Westwand eine kleine, neue Orgel mit sieben Registern und einem Manual (Firma KUHN, Männedorf).

Literatur: A. FLURI, Orgel und Organisten in Bern vor der Reformation, Bern 1905. – A. FLURI, Zur Geschichte der Münsterorgel, MA 1909, XXII. Jb., S. 13–47, und MA 1911, XXIV. Jb., S. 3–36.

DAS ADLERPULT

Das einstige Lese- oder Adlerpult steht heute auf einem hohen, hölzernen Sockel im vorderen Joch des Altarraumes (Abb. 406). – Seit seiner Entstehung kurz vor Mitte des 15. Jahrhunderts wird es – bis zur Reformation – in der Chormitte zwischen den Gestühlen gestanden haben[2]; seine Herkunft aus der Kathedrale von Lausanne ist nämlich keineswegs verbürgt[3]. Im Chor diente es den Sängern u. a. zum Auflegen des Graduale, im 16. Jahrhundert auch der Antiphonare, die noch heute in Estavayer-le-Lac erhalten sind. – 1600/01 war der Goldschmied HANS ISELIN fünfzehn Wochen mit Reparaturen beschäftigt[4]. Von ihm stammen die drei Schilder zu Füßen des Adlers. 1696/97 fertigte der Stück- und Glockengießer DANIEL WYSS insgesamt acht neue Fialen und einen neuen Heiligenschein für den Kopf des Adlers[5].

BESCHREIBUNG. Das Pult mißt bis zum Scheitel 2,34 m. Sein Podest ist allein 1,37 m hoch. Es besteht aus einem unteren, mächtigeren und einem oberen, kleineren sechseckigen Körper. Beide erinnern durch die lebendige Wiedergabe der Architekturteile an zwei Turmgeschosse, zumal der untere eine Galeriebrüstung trägt. Den Ecken sind zierliche Strebepfeiler mit Abdeckungen und Fialenkörpern vorgestellt. Über die Wände spannt sich ein reiches Blendmaßwerk, das unter einem dominierenden, krabbenbesetzten Kielbogen zwei runde Teilungsbogen und einen durch Fischblasen flankierten Kreis zeigt, der drei sphärische Vierecke enthält. Am zweiten Geschoß birgt dieser Kreis rotierende Fischblasen. Die Brüstungen sind beidemal

1 Vgl. B/X 24 (Juni 1783), und DSMR (1746 und 1756).

2 Vor 1695 bestimmt auf dem Chorlettner des DANIEL HEINTZ (I), dann in der Stadtbibliothek, bis 1879 im Mittelbaldachin des Zelebrantensitzes, seit 1887 (?) an der heutigen Stelle.

3 Gegen die Herkunft aus dem Domschatz von Lausanne spricht, daß das Adlerpult in keinem der verschiedenen Verzeichnisse irgendwo erwähnt wird (vgl. J. STAMMLER, Der Domschatz von Lausanne, Bern 1894). Im übrigen hat Bern, als das Pult entstand, keine Mühen gescheut, um sein Münster aufs würdigste auszustatten. Anderseits befremdet, daß 1524 für 45 Kronen ein «Pultbrett» und ein «Choristenstand» in Auftrag gegeben worden sind (RM 202, 191 und HAENDCKE und MÜLLER, S. 137).

4 Handschriftliche Notiz in STANTZ, Handexemplar K. HOWALD, S. 151, nach unauffindbaren KMR.

5 J. STAMMLER in ASA NF V, 1903/04, S. 237 nach A. FLURI (Schulsäckel-Rechnung 1696/97). Die neuen Fialen nach sorgfältigen Abgüssen der alten und deshalb kaum zu erkennen.

mit Zinnen besetzt. – Der Adler – Symbol des Evangeliums nach Johannes[1] – steht auf einer unten leicht hexagonalen Halbkugel. Vor seinen Füßen finden sich die drei kleinen Wappen von 1600, das mittlere mit einem Engel und dem Datum, die seitlichen mit Berner Wappen. Zwischen den Fängen dreht ein Drache mit dreigeteilter Zunge – der bezwungene Dämon – den Kopf nach oben, während sein Schwanz sich um das rechte Bein des Adlers ringelt. Der Kopf des Adlers trägt als christliches Symbol einen Heiligenschein. An den halbwegs ausgebreiteten Schwingen und am Schwanz sind hinten zwei durchbrochene, mit Drachen gezierte Bänder aufgenietet, die Auflage für die liturgischen Bücher. – Die ganze Arbeit besteht aus Messing (Gelbguß). Namentlich der Sockel weist zahlreiche zusammengenietete Einzelgüsse auf, von denen immer sechs gleiche Teile in derselben Form entstanden[2]. Beim Adler sind Drache, Flügel, Zunge und Heiligenschein angesetzt.

Würdigung. Das Pult des Berner Münsters reiht sich unter die Typen der freistehenden Lesepulte, welche die vor dem Sitz des Kantors am Gestühl angebrachte Vorrichtung ersetzen[3]. Es hat in der ganzen Schweiz

1 Daß der Adler das Evangelium des Johannes symbolisiere (RDK I, Sp. 188), scheint eine Skizze des Villard de Honnecourt, die ein Lesepult mit drei schreibenden, von einem Adler überhöhten Evangelisten zeigt, zu bestätigen. H. R. Hahnloser (Villard de Honnecourt, Krit. Ges.-Ausg. des ... ms.fr. 19093 der Pariser Nat. Bibl., Wien 1935, S. 36 und Tf. 13) bestreitet jedoch diese Auslegung.

2 Die sich wiederholenden Mängel der Gußformen deutlich erkennbar.

3 Vgl. RDK I, Sp. 187/188.

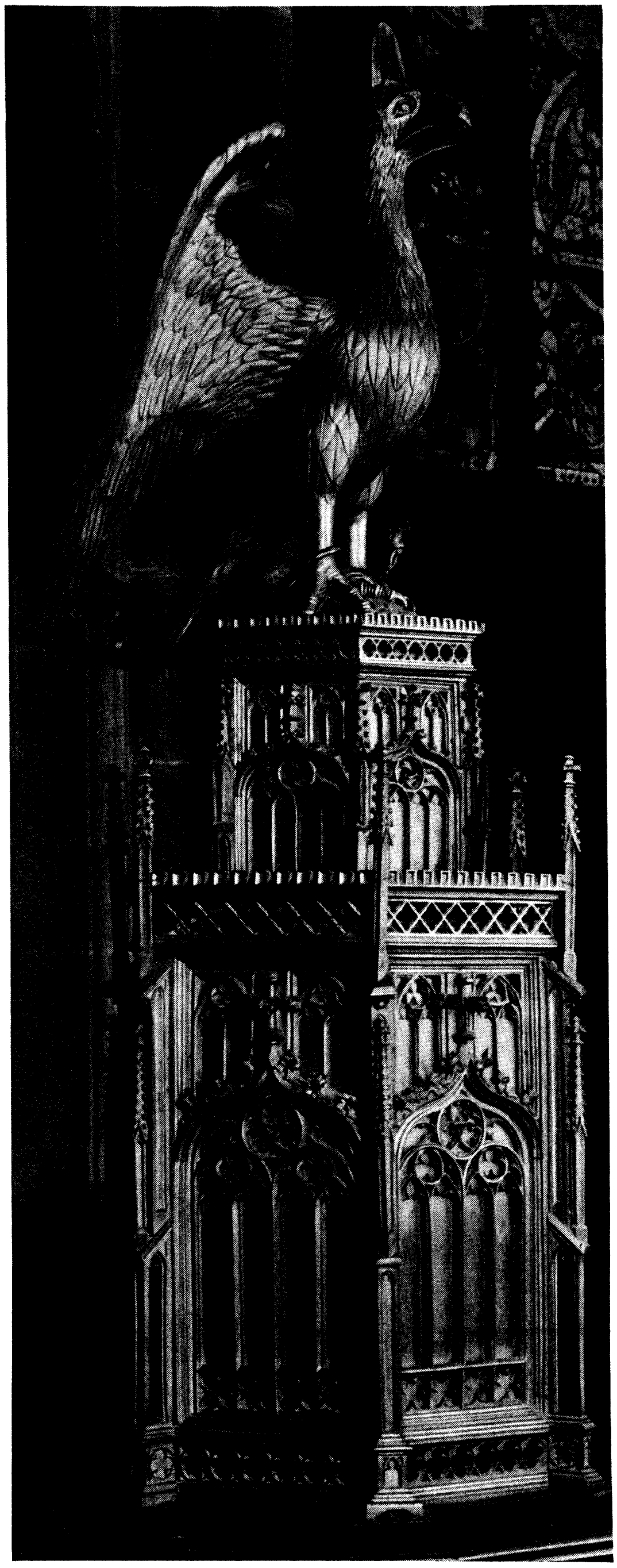


Abb. 406. Das Adlerpult, heute im Altarraum. Gelbguß, um 1445/50. – Text S. 396–398.

nicht seinesgleichen und stellt sich neben die hervorragendsten Pulte des 14. und 15. Jahrhunderts. Verwandt ist ihm das Adlerpult in St. Maximilian zu Düsseldorf aus der Mitte des 15. Jahrhunderts[1]. Mit einiger Wahrscheinlichkeit stammt es vom Niederrhein. Zur Datierung in die Zeit um 1445/50 geben hauptsächlich die Architekturteile Anlaß: Maßwerk, Krabben und zinnenbesetzte Brüstungen.

TÜREN

Nur der alte Eingang zur Sakristei im ersten Joch des Altarraumes enthält noch eine größere Tür aus dem 15. Jahrhundert (siehe S. 212 f.). Alle Portale, die Südpforten und die Schultheißenpforte sind mit Türflügeln ausgestattet, die 1726/30 ein Meister SPRING angefertigt hat[2]. In ihren Kassetten finden sich schlichte, aber typische Régenceformen. Für das Beschläge ist ein Schlosser mit Namen WALTHER bezahlt worden, der wahrscheinlich identisch ist mit dem Stadtschlosser HANS ULRICH WALTHER[3].

WASSERSPEIER

Bis auf die drei metallenen Wasserspeier am Dreiachtelschluß des Altarraumes stammen alle aus neuerer Zeit[4]. Noch am Ende des 18. Jahrhunderts sind es ungefähr vierzig gewesen[5]. Die Übereinstimmung der drei am Bauwerk und der zwei im Bernischen Historischen Museum erhaltenen Wasserspeier[6] (Abb. 407) mit denen, die sehr wahrscheinlich der Kupferschmied RUDOLF SPRÜNGLI um 1670/80 für das

1 RDK I, Sp. 191/192, Abb. 5.
2 Der Meister hat für diese und andere Arbeiten 40 Kronen 5 Batzen erhalten. B/X 81 D.
3 B/X 81 D. Zum Stadtschlosser vgl. Kdm Bern, Bd. I, S. 380 (Gitter der beiden Hofeingänge des Burgerspitals).
4 Die steinernen um 1902/03 entstanden. Vgl. S. 71.
5 Zu erkennen auf dem Nordaufriß von NIKLAUS SPRÜNGLI, 1796 (Darstellungen Nr. 24).
6 HMB Inv.-Nr. 605 a und b.

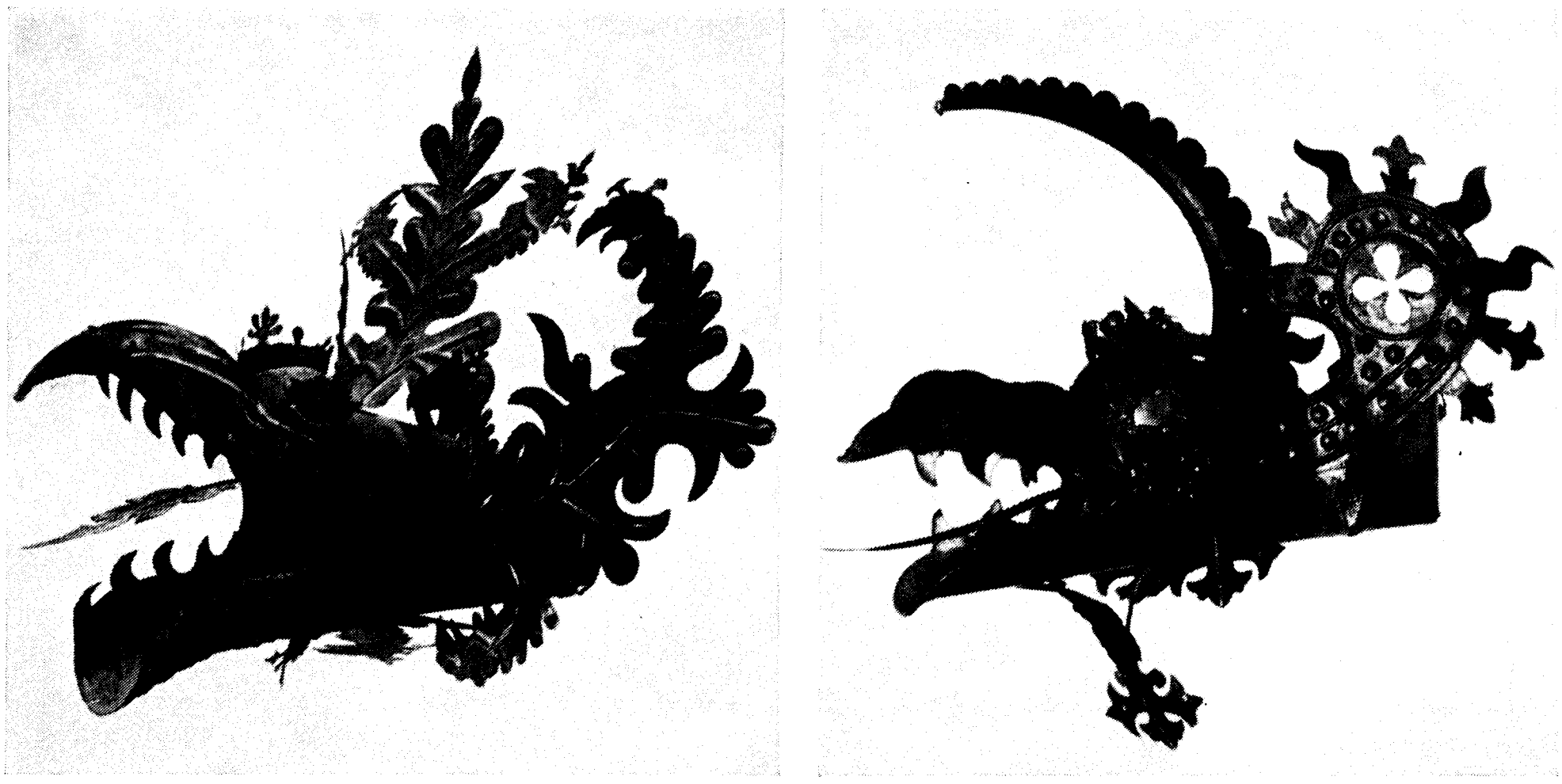


Abb. 407 a und b. Wasserspeier von der Galerie des Hochschiffs, zweite Hälfte 17. Jh. HMB.
Text oben und folgende Seite.

Abb. 408. Abendmahlskelch von Marquard Zehender (II). Silber vergoldet, 1644/45. – Text S. 400.

Abb. 409. Große Schenkflasche (Johann Jakob Biller?). Silber, 1697. – Text S. 400.

Rathaus geschaffen, ist so augenfällig, daß für alle dieselbe Werkstatt angenommen werden darf[1]. – Einem Rohr sind phantastische, züngelnde, in Kupfer getriebene Drachenköpfe vorgesetzt, die Flügel und ein Krönchen tragen. Nach P. Hofer[2] variieren diese Wasserspeier einen Typus des späten 16. Jahrhunderts.

DER WETTERHAHN

Über den Wetterhahn am Ostende des großen Dachfirstes verlautet nur, daß er 1599/60 vergoldet werden mußte[3]. Er ist bestimmt erst kurz vorher entstanden.

BRONZEPLAKETTEN

Im fünften Joch des nördlichen Seitenschiffs, seit 1500 Kapelle der Bruderschaft «Conceptionis Virginis Mariae» (vgl. Abb. 8, lit. Q u. S, ferner S. 33 u. 41), sind im Boden zwei Bronzeplaketten eingelassen mit der Schrift: «unser · frauen / · bruderschaft» und «Unser frouwen / bruderschaft». Wahrscheinlich beide nach 1500.

1 Vgl. Kdm Bern, Bd. III, S. 154, 155 und Anm. 2, ferner Abb. 120–122.
2 Ebenda, S. 155 und Anm. 2.
3 KMR.

ABENDMAHLSGERÄTE

Sakristei. *Kelche.* 1. bis 3. Abendmahlskelche[1], Silber vergoldet. Leicht geschweifte glatte Cupa, gerippter Nodus, sechspaßförmiger Fuß mit senkrechtem Absatz. Beschau Bern, Meistermarke des MARQUARD ZEHENDER (II) (1616–1679), eingraviert MK (Münsterkirche). 1644/45. H. 20–20,5 cm (Abb. 408). – 4. Abendmahlskelch[2], Silber vergoldet. Leicht geschweifte glatte Cupa, gerippter Nodus, sechspaßförmiger Fuß mit senkrechtem Absatz. Beschau Bern, Meistermarke des DANIEL KELLER (1674–1739) (?), eingraviert MK. H. 20,5 cm. – 5. und 6. Abendmahlskelche, Silber vergoldet. Leicht geschweifte glatte Cupa, gerippter Nodus, sechspaßförmiger Fuß. Beschau Bern, Meistermarke des JOHANN JAKOB DULLIKER (1731 bis 1810), eingraviert 1777 und MK[3]. 1777. H. 20,5 cm. – 7. und 8. Abendmahlskelche, Silber vergoldet. Schräg aufsteigende glatte Cupa, sechsteiliger Kissenknauf, sechspaßförmiger Fuß mit Viertelkreisprofil. Beschau Burgdorf, Meistermarke HAK, eingraviert MK. Zweite Hälfte 18. Jahrhundert. H. 20 cm. – 9. Abendmahlskelch, Silber vergoldet. Fast gerade aufsteigende Cupa, birnenförmiger Nodus, ausladender, runder Fuß. Beschauzeichen undeutlich, Meistermarke IVR, Beizeichen eine zur Hälfte sichtbare Lilie. Erstes Viertel 18. Jahrhundert. H. 24 cm.

Schenkflaschen, Kannen und Schüsseln. 1. und 2. Schenkflaschen, große. Silber; Fuß, Muschel, Masken und Kette vergoldet. Über dem niedrigen, ausladenden Fuß der muschelförmig gefaßte, ovale Bauch mit eingravierten Berner Wappen und zwei Masken über der Schulter. An diesen sind die Ketten befestigt, die zum Deckel des schlanken Halses führen. Beschau Augsburg, Meistermarke IB (JOHANN JAKOB BILLER ?, gest. 1723). 1697. Im Münster seit 1755[4]. H. 39 cm (Abb. 409). – 3. und 4. Schenkflaschen, kleine. Silber, Fuß vergoldet. Ähnlich wie die vorangehenden, jedoch mit glattem Bauch. Beschau Augsburg, Meistermarke GF (GOTTLIEB FRANK oder GEORG FRIEBEL?). 1697. Im Münster seit 1755. H. 37,5 cm. – 5. bis 9. Weinkannen, Zinn[5]. – 10. bis 11. Abweinschüsseln, Zinn.

Platten. 1. und 2. Brotplatten, große. Silber. Beschau Bern, Meistermarke des JOHANN JAKOB DULLIKER (1731–1810), Beizeichen F, eingraviert MK. Dm. 44 cm. – 3. und 4. Brotplatten, kleine. Silber. Beschau Bern, Meistermarke des ANDREAS OTTH (1685–1765), eingraviert MK. Dm. 32 cm.

TAUFGERÄTE

Pfarrzimmer. 1. Taufkanne, Silber. Fuß, Bauch und Deckel achtseitig. Beschau Bern, Meistermarke AW (JOHANN ANTON WYTTENBACH?, 1652–1717), eingraviert MK. Erstes Viertel 18. Jahrhundert. H. 30,5 cm. – 2. Platte, ursprünglich nicht zu Nr. 1 gehörig. Silber. Beschauzeichen nicht erkennbar, Meistermarke PN überhöht

1 1928 wahrscheinlich nur zwei Kelche von M. ZEHENDER II im Münster. Siehe AD. FLURI, Die Kirchengeräte des Münsters in nachreformatorischer Zeit, MA XXXIII. Jb., 1928, S. 26.

2 Laut FLURI (ebenda, S. 27/28) 1928 zwei Kelche mit der Meistermarke DK im Münster.

3 Zwei gleiche Kelche in der Französischen Kirche (siehe Bd. V).

4 Vgl. FLURI, ebenda, S. 37/38.

5 Zwei weitere Weinkannen aus Zinn im Bernischen Historischen Museum, Inv.-Nr. 5995a und c. Die erste Kanne mit den Wappen Berns und des Deutschordens um 1700, die zweite 1703 gestiftet von Oberspitalmeister David Lienhard.

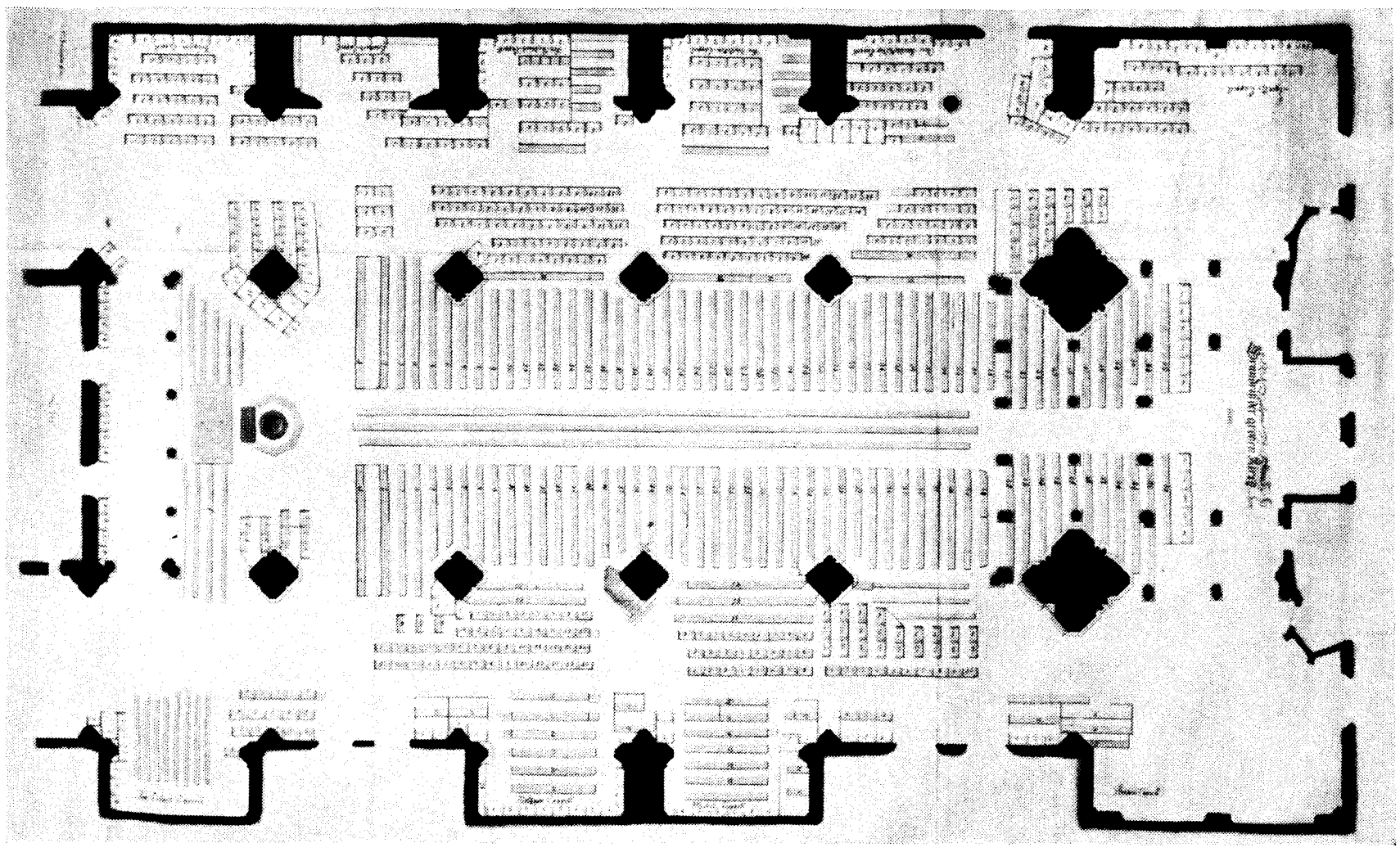


Abb. 410. Bestuhlungsplan von Niklaus Sprüngli, 1744/46 (Darstellungen Nr. 3). Vgl. Abb. 105 und 107 (Details). – Text S. 50, 122f., 388, 390 und 401.

durch eine Krone (Paul Nitsch?, gest. 1609), eingraviert MK. Um 1600 (?). Dm. 40,5 cm. – 3. und 4. Taufkanne und Teller, Zinn.

LEUCHTER UND KERZENSTÖCKE

Sakristei. 1. und 2. Leuchter, Silber, dreiarmig. Beschau Bern, Meistermarke des Ludwig Friedrich Brugger (?), Beizeichen XI. Unmittelbar nach 1804. H. 51 cm. – 3. bis 6. Leuchter, Silber, zweiarmig. Beschau Bern, Meistermarke des Ludwig Friedrich Brugger (?), Beizeichen XI. Um 1809. H. 41 cm. – 7. und 8. Kerzenstöcke, Silber. Beschau Bern, Meistermarke des Ludwig Friedrich Brugger (?), Beizeichen XI. Um 1805–1810. H. 25,5 cm.

PLÄNE

In der Sakristei werden die nachstehenden, zum Teil wertvollen Ansichten und Plandokumente aufbewahrt: 1. Vor 1796. Niklaus Sprüngli, Perspektivischer Aufriß des Münsters von Norden, H. 47,1 cm, Br. 61,3 cm (Darstellungen Nr. 23). – 2. 1744/46. Niklaus Sprüngli, Bestuhlungsplan des Münsters, H. 153 cm, Br. 107 cm (Darstellungen Nr. 3, Abb. 410). – 3. 1712. David Dick, Bestuhlungsplan des Münsters, H. 104,7 cm, Br. 51 cm (Darstellungen Nr. 2, Abb. 392). – 4. 1712. David Dick, Bestuhlungsplan der Nydeggkirche I, H. 75,5 cm, Br. 51 cm. – 5. 1712. David Dick, Bestuhlungsplan der Nydeggkirche II, H. 61,5 cm, Br. 45 cm. – 6. 1712. David Dick, Bestuhlungsplan der Predigerkirche, H. 109 cm, Br. 51 cm. – 7. 1696. Beat Ludwig Fassnacht, Bestuhlungsplan der Predigerkirche, H. 130 cm, Br. 49,3 cm. – 8. 1712. David Dick, Bestuhlungsplan der Oberen Spitalkirche, H. 75,5 cm, Br. 51 cm.

GLOCKEN

Die Glocken des Berner Münsters, denen Ad. Fluri eine ausführliche Studie gewidmet hat[1], sind heute über drei Geschosse des Turmes wie folgt verteilt:

		Nordseite	Mitte	Südseite
Oberes Achteck: (seit 1896)			Östl. Feuerglocke 1503 Westl. Feuerglocke 1. Hälfte 14. Jh.	
Oberes Viereck:	2. Boden:	Predigtglocke 1883	Mittagsglocke 1583	Gegen Osten: Silberglocke um 1290/1310 gegen Westen: Betglocke 1883
	1. Boden:	Burgerglocke 1403	Große Glocke 1611	Armsünderglocke 1734

Zu den neun Glocken des Geläutes gesellen sich zwei kleine «Zeichen Glöggli» von 1779/80 und 1821. – Drei Glocken stammen aus der Zeit der zweiten Leutkirche und sind, wie Anshelm berichtet, 1493 von dem noch stehengebliebenen alten in den neuen Turm hinübergeschafft worden (siehe Baugeschichte). Es sind dies die westliche Feuerglocke, die Silberglocke und die Burgerglocke. Zwei Glocken, die Predigt- und die Betglocke, wurden erst 1883 gegossen.

Oberes Viereck, erstes Glockengeschoß:

1. *Burgerglocke.* Diese größte der älteren Glocken ist von den Brüdern Niklaus und Johannes Kupferschmid aus Luzern im Jahre 1403 gegossen worden. Die doppelte Umschrift in gotischen Minuskeln am Hals lautet: « ·⁝· an(n)o · milleno · quat(er)-ce(n)tenoq(ue) · tercio · in · dei · honore · b(ea)te · v(ir)ginisq(ue) · marie · ap(osto)-loru(m) · pet(ri) · pauliq(ue) · beatoru(m) · vi(n)cencii · et · theodoli · menseq(ue) · septe(m)bri · p(rese)ns · campana · dicitur · esse · fusa · cu(m) · i(m)mixcione / ·⁝· p(re)fati · theodoliq(ue) · campane · quoru(m) · p(re)ce · (christ)e · nobisq(ue) · semper · veni · cu(m) · pace · casppar · baltasar · melchior ⁝ qui · me · fuseru(n)t · mag(ist)ri · nicola(us) · (et) · ioh(ann)es · kuph(er)smit · de · luceria · fr(atr)es · vocati · fuerunt · ». Über dieser Inschrift finden sich in vier größeren Medaillons die Evangelistensymbole, darunter, in kleineren Medaillons, die vier Evangelisten. Oben am Mantel enthalten zwei Nischen auf entgegengesetzter Seite die Figürchen der beiden Heiligen Vinzenz und Theodul. – Gewicht etwa 6000 kg, Dm. 172 cm, H. 129 cm, Ton zwischen Cis und D.

2. *Große Glocke.* Der Guß dieser größten Glocke der ganzen Schweiz ist 1611 durch die beiden Meister Abraham Zeender aus Bern und Peter Füssli aus Zürich erfolgt[2]. Die Glocke zieren an den vier Bügeln ihrer Krone Masken, auf der Haube

1 Ad. Fluri, Die Münsterglocken, Festschrift 1921, S. 110–180. 2 Vgl. KMR.

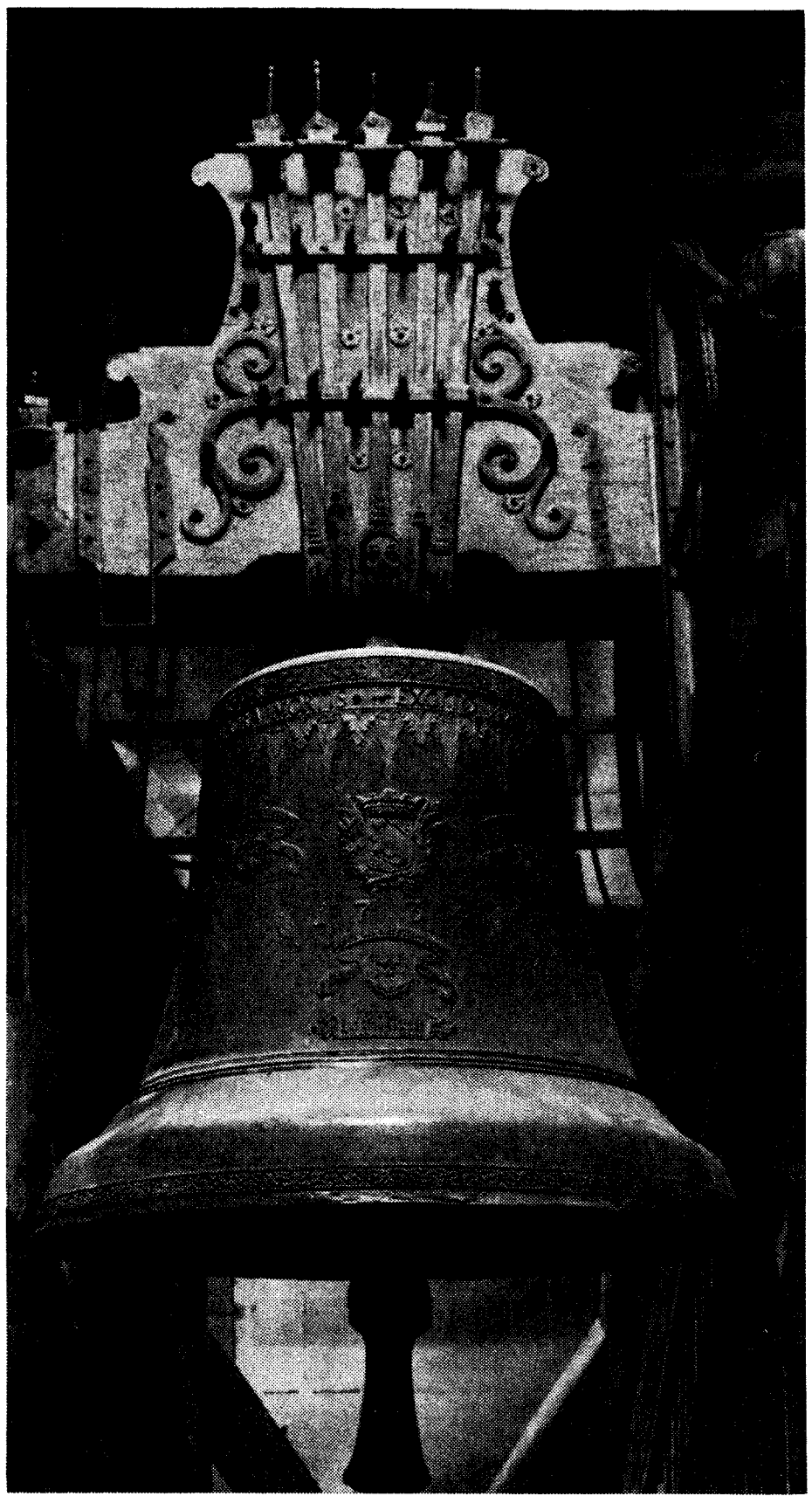


Abb. 411. Armsünderglocke von 1734. Text S. 404.

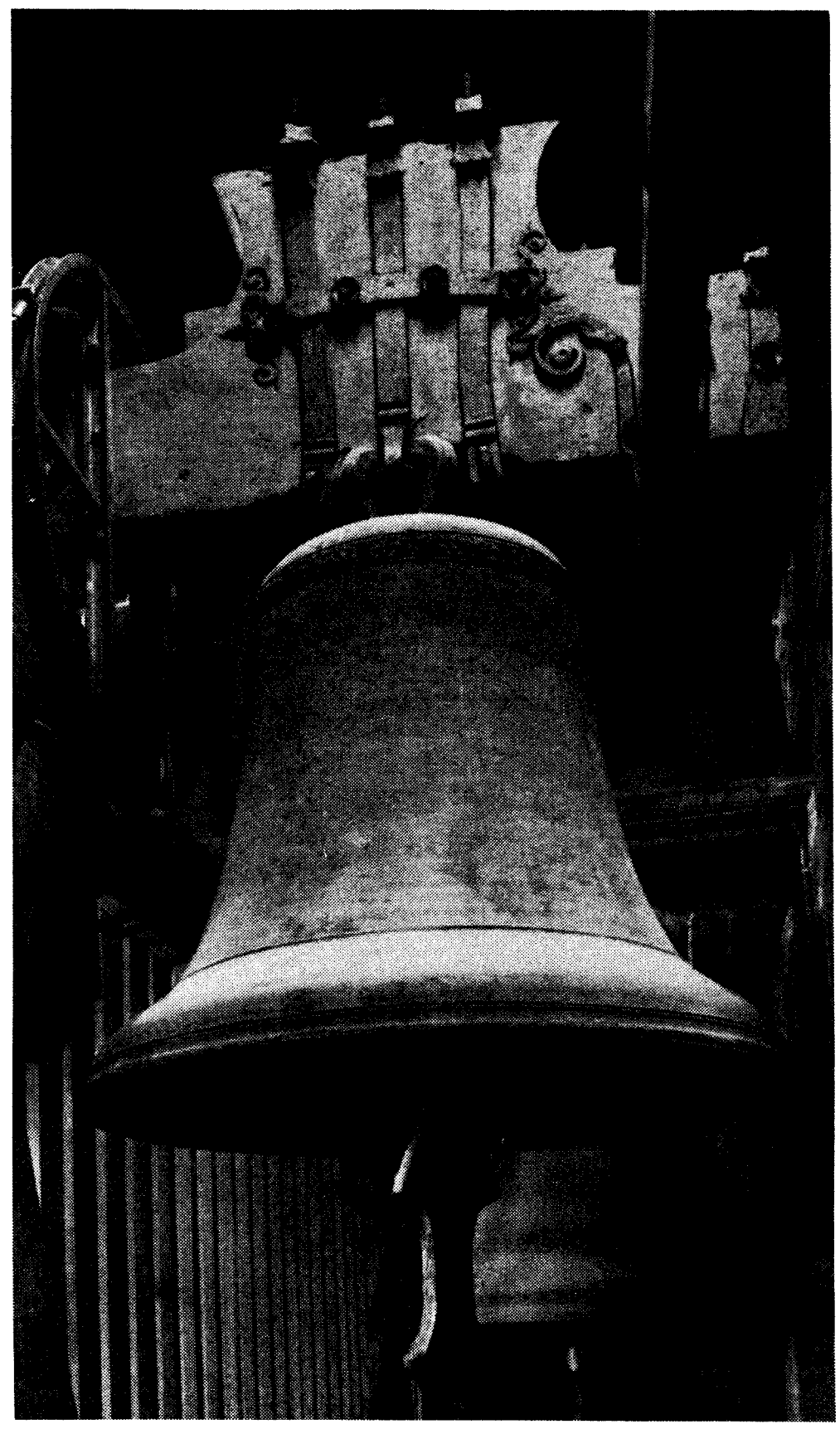


Abb. 412. Vorn Silber- oder Hugoglocke, um 1290/1310. Hinten Betglocke, 1883. – Text S. 405.

Engelsköpfe und Akanthusblätter, am Hals ein reicher Fries mit tanzenden Putten und Bären. Unter diesem Fries läuft die Schrift: «DIVORVM · VANIS · SERVIVI · CVLTIBVS OLIM · SCILICET IDVOLVIT CAECA SVPERSTITIO · ATNVNC CHRISTE TVO SERVIRE VNIVS HONORI · VERA FIDES PIETAS RELLIGIOQVE · IVBENT ANNO 1611». Unter der Schrift wechseln Akanthusblätter mit kleinen, stilisierten Flammen. Der Mantel der Glocke enthält zwei einander gegenüberliegende Wappenpyramiden Bern-Reich. Unter der einen sind fünf kleine Siegel angeordnet, oben links das des Schultheißen Johann Rudolf Sager, rechts das des Seckelmeisters Konrad Zeender, in der Mitte links das des Kirchmeiers Niklaus Zurkinden, rechts das des Jakob Tillier, Bauherr vom Rat; unten in der Mitte das Siegel des Glockengießers ABRAHAM ZEENDER. Unter der zweiten Wappenpyramide steht ein Schildchen mit dem Meisterzeichen und den Initialen des Werkmeisters DANIEL HEINTZ (II); weiter unten eine Szene mit dem Apfelschuß. Über einem Puttenkopf, flankiert von den Wappen der beiden Glockengießer, folgt die Schrift: «ZV̊ GOTTES EHER HAND MICH / GEGOSSEN ABRAHAM ZENDER / ZV̊ BERN VND PETER FV̊SLI VON / ZURICH VNVERDROSSEN ·

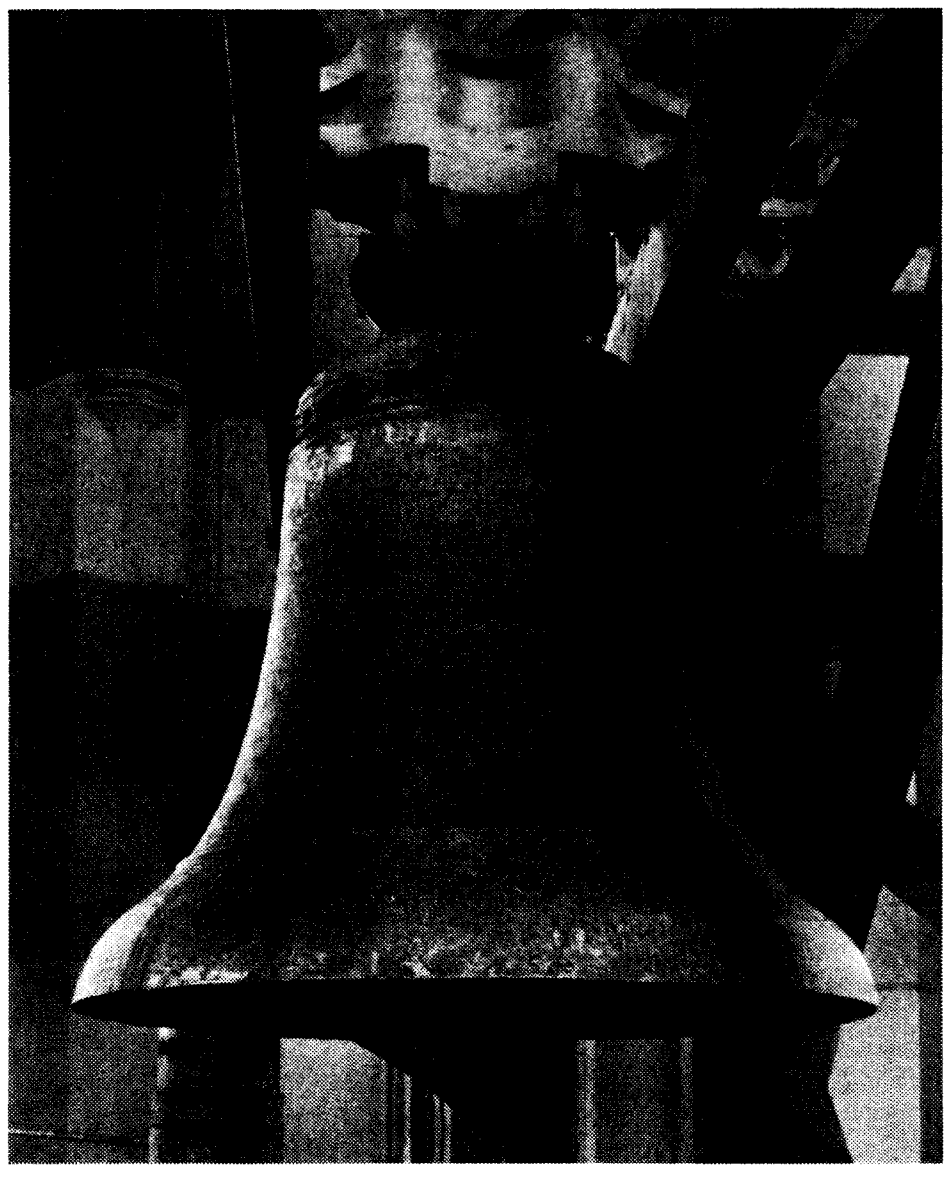
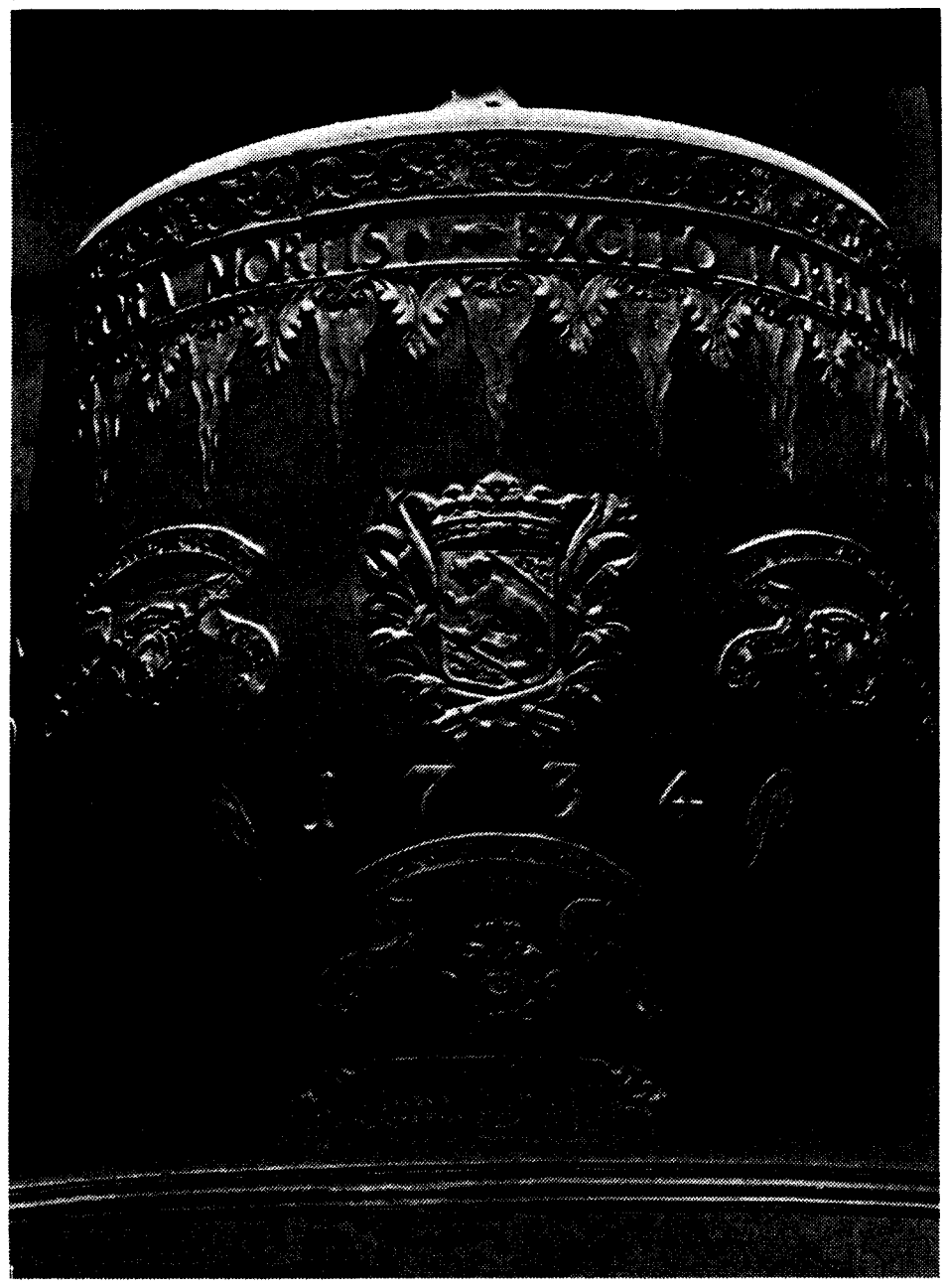


Abb. 413. Westliche oder kleinere Feuerglocke, erste Hälfte 14. Jh. – Text S. 405.

Abb. 414. Armsünderglocke, 1734, Detail (vgl. Abb. 411). – Text S. 404.



1611 ·». Den Schlagrand der Glocke umzieht ein Renaissancefries mit einem entwickelten, doppelten Wellenband. – Gewicht etwa 10500 kg, Dm. 246 cm, H. 189 cm, Ton ein E.

3. *Armsünderglocke* (Abb. 411, 414). Die Glocke, die mehr als hundert Jahre bei Hinrichtungen geläutet wurde, haben die Meister SAMUEL STEIMER, EMANUEL ZEENDER und JOHANNES RIHS 1734 gegossen[1]. Zwischen einem Fries von Ranken und einem Fries mit niederzüngelnden Flammen trägt sie am Hals die Schrift: «EXCITO TORPENTEM · MISERUM CASTIGO NOCENTEM · CRIMINE DETENTIS ANNUNCIO TEMPORA MORTIS ·». Der Mantel zeigt in der Hauptansicht ein Berner Wappen mit Krone und auf der gleichen Höhe rundherum die Wappen und Namen der beiden Schultheißen Ysaac Steiger und Hieronymus von Erlach, der vier Venner Ludwig von Wattenwyl, Johann Rudolf von Luternau, Michael Freudenreich, Emanuel Wil(l)ading und des Teutsch Seckelmeisters Friedrich von Werdt; unter dem Berner Wappen groß die Zahl 1734 und um den Wappenschild der Familie Wurstemberger die Schrift: «BIN GEGOSSEN / UNDER DER DIRECTION HEREN / ARTILL OBERSTE» (Johann Rudolf von Wurstemberger). Den Abschluß bildet ein Schildchen mit den Namen der Glockengießer: «DURCH / SAMUEL STEIMER / EMANVEL ZENDER / IOHANNES RIHS». – Gewicht etwa 2600 kg, Dm. 150 cm, H. 119 cm, Ton ein Cis.

Oberes Viereck, zweites Glockengeschoß:

4. *Predigtglocke*. Gegossen 1883 (GEBR. RUETSCHI, Aarau). Ton ein H.

5. *Mittagsglocke*. Sie wurde am 17. Oktober 1583 durch Meister FRANZ SERMOND

1 Die Glocke wurde durch Schulknaben vom Gießhaus bis zum Münster gezogen (DSMR 1734).

gegossen[1]. Ihre sechs Bügel sind mit Fratzen verziert. Auf der Haube liegen flammenähnliche Blätter, um den Hals zieht sich wie bei der großen Glocke ein Fries mit tanzenden Putten und Bären. Unter diesem die Schrift: «SOLI DEO GLORIA · AVRES O CIVES DIVINAE AD FERTE PATENTES VOCI QVANDO MEO MVRMVRE SIGNA DABO · ANNO CHRISTI · M · CCCCC · XXXXXXXXIII · ». Ein Akanthusfries beschließt den Schmuck des Glockenhalses. Der Mantel trägt auf der einen Seite eine Wappenpyramide Bern-Reich, auf der anderen ein Fragment des Putten- und Bärenfrieses mit den Initialen A Z (ABRAHAM ZEENDER?). Unter der Wappenpyramide steht auf einem kleinen Schild: «VERBV(M) DOMINI MANET / · IN AETERNVM ·» und weiter unten: «S. P. Q. B. / MAGNIFICENTIA / FRANCISCI SERMONTII / INDVSTRIA / AEREA HAEC MACHINA / SACRIS VSIBVS / DICATVR / 1583». Den Schlagring ziert ein Renaissancefries mit Blattmasken. – Gewicht etwa 6750 kg, Dm. 211 cm, H. 160 cm, Ton ein Gis.

6. *Betglocke*. Gegossen 1883 (GEBR. RÜETSCHI, Aarau). Ton ein E.

7. *Silberglocke* (Abb. 412). Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts. Schrift am Hals, in Majuskeln: « + EXCITO · TORPENTEM · TONITRVM · FVGO · LAVDO · TONANTEM · + O · REX · GLORIE · VENI · IN · PACE ». In ihrer edlen Form übertrifft die Silber- oder Hugoglocke an Schönheit alle anderen Glocken des Münsters. – Gewicht etwa 700 kg, Dm. 105 cm, H. 83 cm, Ton ein Gis (As).

Oberes Achteck:

Die beiden Glocken im oberen Achteck (1891–1893) sind seit 1896 starr an eisernen Jochen befestigt; sie hingen von 1874 bis zu diesem Jahr an einer Außenseite des unteren Achtecks und dienten schon damals als «Haspeln».

8. *Die westliche oder kleinere Feuerglocke* (Abb. 413). Wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wenn nicht schon früher entstanden. Die Majuskelschrift am Hals lautet: « + O REX · GLORIE · CRISTE · VENI · CUM · PACE · ». – Gewicht etwa 275 kg, Dm. 63 cm, H. 54 cm, Ton ein etwas zu hohes E.

9. *Die östliche oder größere Feuerglocke*. Sie wurde im Jahr 1503 gegossen. Die Umschrift in gotischen Minuskeln am Hals lautet: «ave maria anno domini MCCCCCCIII». – Gewicht etwa 286 kg, Dm. 66 cm, H. 48 cm, Ton ein etwas zu tiefes Es.

Literatur: AD. FLURI, Die Münsterglocken, FESTSCHRIFT 1921, S. 110–180.

KUNSTWERKE DES EHEMALIGEN MÜNSTERSCHATZES

ALLGEMEINES. Vom einstigen Münsterschatz sind nur einige wenige, wenn auch bedeutsame Gegenstände erhalten geblieben. Sie werden alle außerhalb des Münsters aufbewahrt. Doch vermitteln verschiedene Verzeichnisse und einige urkundliche Einzelnachrichten das Bild des vorreformatorischen Schatzes. Das älteste Verzeichnis stammt aus der Zeit der zweiten Leutkirche (1277/80–1421) und ist vor 1379 aufgestellt worden[2]. Eine Beischrift von 1379 und eine Bescheinigung des Kirchmeiers PETER SCHWÄBLIN von 1402 ergänzen die Vorstellung vom Schatz des

1 Vgl. DSMR 1583[2], und DSMR 1584, 20. Febr., 26. April und 18. Mai.

2 Fach Stift, StA. Ed. bei J. STAMMLER, Inventar des Münsters in Bern, ASA IV, 1902/03, S. 217/218. Zusammengefaßt bei J. STAMMLER, Der Paramentenschatz im Historischen Museum zu Bern, Bern 1895, S. 17.

14. Jahrhunderts[1], der zur Hauptsache 173 Kaseln, 78 Levitenröcke, 10 Monstranzen und 9 Reliquiare umfaßt hat. Im 15. Jahrhundert ist die Zahl der Paramente mit dem Neubau erheblich gestiegen. Kostbarkeiten der Burgunderbeute werden dem Schatz einverleibt und zum Teil umgearbeitet[2]. Über Umfang und Wert des Münsterschatzes im Zeitpunkt der Reformation berichtet ein Verzeichnis, das sich am ausführlichsten in der Schrift JAKOB SCHÜLERS, Hercules Catholicus, Friburgi 1651, erhalten hat[3]. Ist darin Verlaß auf die angeführten Objekte, so scheinen die Gewicht- und Wertangaben mitunter übertrieben worden zu sein[4]. Die noch heute erhaltenen Paramente und liturgischen Bücher sind – wahrscheinlich mit Ausnahme der Antiphonare – nicht näher bezeichnet, dagegen erwähnt das Verzeichnis Gegenstände, über die auch andere Quellen berichten, vor allem die verschiedenen Orgeln (vgl. S. 392). Es führt u. a. an: das Haupt des hl. Vinzenz («ex puro auro»)[5], ein Bild Christi («ex purissimo auro», zwei Ellen hoch), ein Marienbild («ex mero argento», zwei Ellen hoch), die zwölf Apostel («ex meliori argente», jeder zwei Ellen hoch), 800 Kaseln («casulae seu planetae»), 120 Kelche («calices»), 80 Altartüchlein («corporalium theca»), über 70 Antependien, 70 Meßbücher («missalia»), 10 Monstranzen, verschiedene Reliquienschreine. Überliefert ist ferner ein Christophorusbild: «Magnus Giganteus, vel specie enormis proceritatis S. Chrystophorus»[6].

1528 sind anläßlich der Reformation Teile des Schatzes vernichtet, andere verkauft, der Münze zum Einschmelzen oder nach dem Reformationsmandat vom 7. Februar den noch lebenden Donatoren wiederum übergeben worden[7].

GESICHERTE WERKE

Die Vinzenzenteppiche

Bernisches Historisches Museum, Bern, Inv.-Nr. 56–59.

ZUR GESCHICHTE. Die Vinzenzenteppiche haben den bernischen Chorherrn Heinrich Wölflin zum Stifter, der als weithin angesehener Humanist mit Henricus Lupulus gezeichnet hat[8]. 1515 läßt Wölflin für den Münsterchor «die legendt Sannt Vincentzen an ein tůch... machen», wobei der Rat von Bern Wölflin, Lehrer der städtischen Lateinschule, ein Darlehen von 113 rheinischen Gulden, 1 Pfund, 1 Schilling, 1 Denar gewährt, rückzahlbar in jährlichen Raten zu 10 Gulden[9]. Das letzte Feld des vierten Teppichs trägt auf der «Mappa» des Altars die Initialen H. L. und das Datum «· M · V^{c} · XV̇ ·» (1515). Vor der Stifterfigur in der rechten, unteren Bildecke

1 Fach Stift, StA. Ed. ebenda, S. 218–220. Zusammengefaßt ebenda, S. 17/18.

2 J. STAMMLER, Paramentenschatz, ebenda, S. 18/19.

3 Stadtbibliothek, Bern. Das Verzeichnis, das in verschiedenen Abschriften und Editionen existiert, ist aus Irrtum auch schon mit dem Domschatz von Lausanne in Zusammenhang gebracht worden. Widerlegung durch J. STAMMLER, Der Domschatz von Lausanne und seine Überreste, Bern 1894, S. 80. Hier auch die diversen Abschriften zitiert (S. 79/80).

4 J. STAMMLER, Domschatz, ebenda, S. 81/82.

5 Hier bezweifelt STAMMLER (Domschatz, S. 81) mit Recht die Genauigkeit der Angaben. Das Haupt war gewiß nur in Gold gefaßt und nicht «ex puro auro».

6 Auf dieser Stelle basiert die Vermutung GRUNERS (DUB 1732), die Figur des Christoffelturmes stamme aus dem Münster. Vgl. Kdm Bern, Bd. I, S. 152, Anm. 3.

7 J. STAMMLER, Paramentenschatz, S. 20–22.

8 Zur Persönlichkeit des Stifters (1470–1532/34) siehe J. STAMMLER, Heinrich Wölflin, genannt Lupulus, Sammlung Bernischer Biographien, Bd. II, Bern 1896, S. 252–257.

9 DSMR 1515^{2}.

steht das sprechende Wappen mit dem weißen Wolf im blauen Feld, auf dem Spruchband über dem Altar der Name «lupulus». – Nach der Reformation sind die Teppiche im Besitz der Stadt geblieben und nicht an den Stifter zurückgegangen, dem man seine restliche Schuld hatte erlassen müssen[1].

Beschreibung (Abb. 415, 416). Die vier Teppiche messen in der Höhe 1,47 m. Die Länge der beiden ersten beträgt 4,93 m, des dritten 4 m und des vierten 4,04 m. Sie bestehen aus Wolle und zählen 6 Kettfäden pro 1 cm. – Die Teppiche setzen sich aus einem hohen, mittleren Bildstreifen und zwei schmalen, begleitenden Bordüren zusammen. Die obere Bordüre trägt den lateinischen, die untere den deutschen Begleittext. Die Bildstreifen werden durch Kandelabersäulen, deren Postamente bis zur Bildmitte aufsteigen, in einzelne Szenen aufgeteilt. «Gotische» Hängebogen mit Nasen leiten von den Säulen über zum oberen Bildrand. Die beiden ersten Teppiche enthalten je fünf, der dritte und vierte je vier Bildfelder, so daß sich die Folge über insgesamt achtzehn Felder erstreckt. In vielen Feldern dominiert das helle Weinrot der Bordüren mit ihrer weißen Schrift.

Dargestellt ist das Leben des Titularheiligen des Münsters, des heiligen Vinzenz von Saragossa.

Erster Teppich (Abb. 415). *Erstes Bild.* Die Taufe des hl. Vinzenz (Abb. 419). Neben dem Priester hinter dem Taufstein steht der Vater, Euticius, in der Linken den Rosenkranz. Oben: «Euticii · atq(ue) · enole · nat(us) · vincentius · alto · / Sanguine · lustratur · (christi) · mox · fonte · salubri ·». Unten: «Von · enola · und · euticius · Ist · hoch · er- / born · vincentius · Getouft · in · gottes · eere ·». – *Zweites Bild.* Der hl. Vinzenz wird zur Schule geführt. Er steht zwischen seinem Vater und dem Bischof Valerius von Saragossa. Im Hintergrund nimmt er schon am Unterricht teil. Oben: «Artib(us) · imbutu(m) · ingenuis: et · lege · sacrata · / Valerius · presul · puerum · suscepit · alendum ·». Unten: «Der · fryen · kůnste(n) · wol · bericht · Valeri(us) · ward · / · er · verpflicht · Zuo · cristenlicher · leere ·». – *Drittes Bild.* Der hl. Vinzenz wird zum Diakon geweiht. Sein Bischof händigt ihm die Dalmatika aus. Oben: «Sorte · caracteris · magni · i(n)signitur · adultus · / Ut · leuitaru(m) · renuens · conscendit · ad · arcem ·». Unten: «Do · er · uff · gnuogsam · alter · kam · Die grossren · / · wychi · an · sich · nam · Zuo · ertzleuiten · zwungen ·». – *Viertes Bild.* Der hl. Vinzenz predigt vor dem Bischof und einer andächtigen Menge. Oben: «Eloquio · clarus · vitalis · semi(n)a · verbi · / Spargit: et · officiu(m) · diuni muneris · implet ·». Unten: «Das · låbend · wort · so · clar · verku(n)t · Sin · gotlich · / ampt · m(it) · werk · und · mu(n)dt · hat · im · gar · wol · gelu(n)ge(n) ·». – *Fünftes Bild.* Die Christenverfolgung. Der römische Statthalter Dacian – rechts außen – veranlaßt im Beisein des hl. Vinzenz und seines Bischofs die Ermordung der Christen von Saragossa. Oben: «Cesarinaugustam · furiens · dacianus · acerbo · / Omnia · christigenum · cruciatu · compita · fedat ·». Unten: «Zuo · saragosse(n) · dacian · Die · cristen · hies · zuo · / tode · schlan Gmeinlich · an · allen · strassen ·».

Zweiter Teppich (Abb. 415). *Erstes Bild.* Vinzenz und der Bischof werden in den Kerker geführt (Abb. 418). Oben: «Cum · sene · leuitam · iussitq(ue) · valentia · tetro · / Carcere · co(n)cludat · manicis · et · compede · vinctos ·». Unten: «Den · bischof · griff · mit · sa(n)t · vi(n)centz · In · finstre(n) · / kerker · gan · valentz ·

1 J. Stammler, Heinrich Wölflin, S. 356/357.

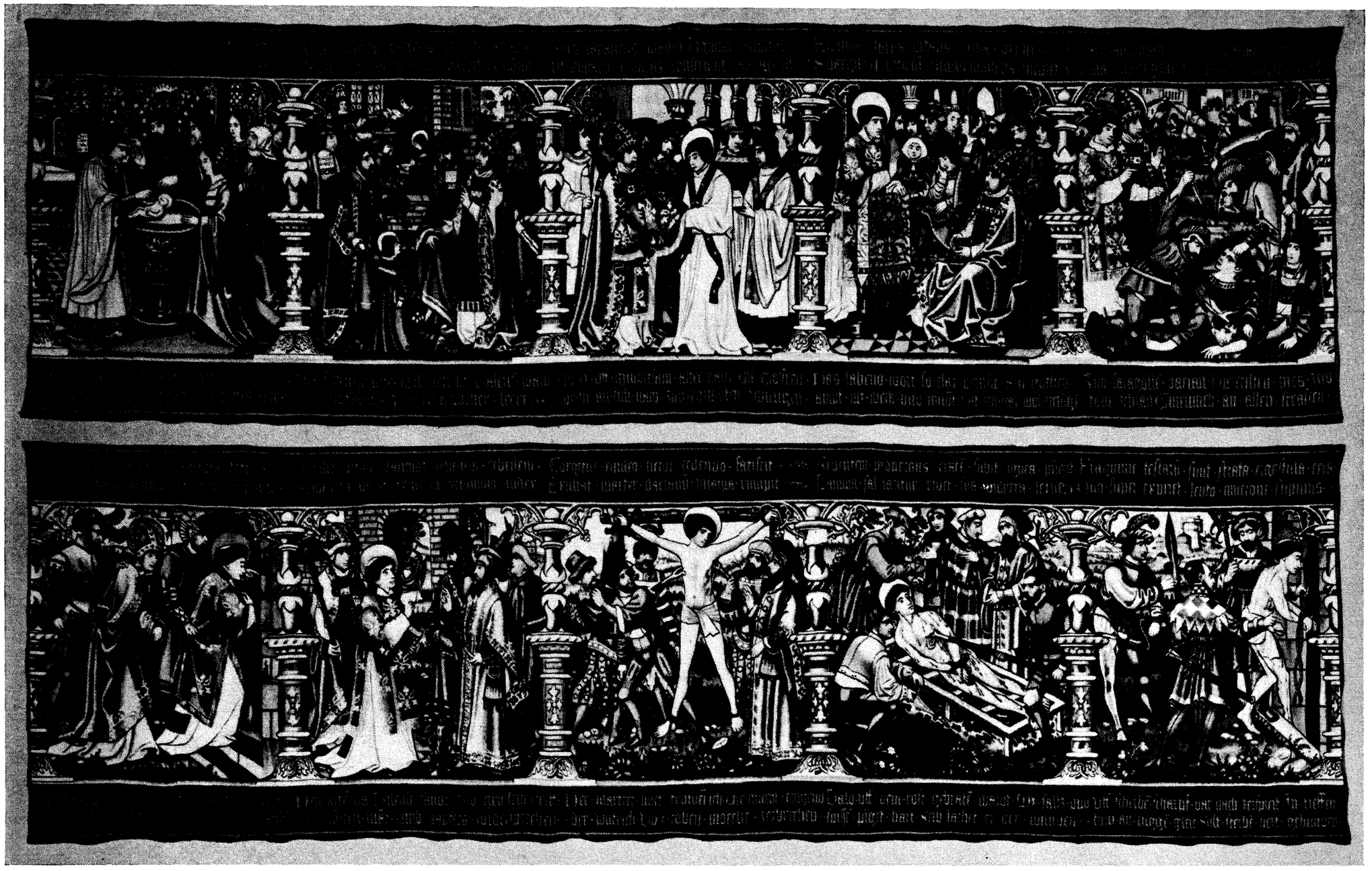


Abb. 415. Vinzenzenteppiche aus dem Berner Münster, 1515 gestiftet vom Chorherrn Heinrich Wölflin. HMB. Erster und zweiter Teppich. – Text S. 407 ff.

Abb. 416. Vinzenzenteppiche aus dem Berner Münster, 1515 gestiftet vom Chorherrn Heinrich Wölflin. HMB. – Dritter und vierter Teppich. – Text S. 410 ff.

Thet · er · ouch · fuere(n) · lasse(n) · ». – *Zweites Bild.* Vinzenz und sein Bischof vor dem römischen Statthalter. Im Hintergrund zieht der Bischof durch das Stadttor in die Verbannung. Oben: «Exilio · vetulu(m) · damnat · iuuene(m)q(ue) · rebellem · / Asperiora · vocat · ferus · in · certamina · iudex · ». Unten: «Den · alte(n) · da · i(n) · ellend · sandt · Zuo · grossem · stritt · / · den · iu(n)gen · ma(n)t · Umb · dapfers · widersprechen · ». *Drittes Bild.* Beginn des Martyriums. Der hl. Vinzenz, an einen Galgen gebunden, wird mit Haken und Ruten gepeinigt. Oben: «Torq(ui)tur · equleo · lictor · cedendo · fatiscit · / Exultat · martyr · dacianu(m) · insania · rumpit · ». Unten: «Der · martrer · lidet · froide(n)rich · Die · knecht · erligend · / der · wutrich · Vor · toben · moecht · zerbrechen · ». – *Viertes Bild.* Fortsetzung des Martyriums. Der Heilige liegt auf dem Rost, die Schergen schüren das Feuer, streuen Salz in die Wunden und stoßen ihm einen Haken in die Brust. Oben: «Ardentem · properans · crate(m) · subit · ignea · pu(n)git · / Lamina · sal · iacitur · ridet · sua · vulnera · letus · ». Unten: «Bald · uff · dem · rost · gebrate(n) · wardt · M(it) · saltz · und · / spisse(n) · pi(n)get · hart · Selb · lachet · er · der · wunden · ». – *Fünftes Bild.* Der hl. Vinzenz wird in den Kerker zurückgeführt. Oben: «Fragmine · testaru(m) · sunt · strata · ergastula · ceca · / Quo · super · expiret · lento · mucrone · supinus · ». Unten: «Uff · scherbe(n) · scharpf · dar · nach · zerspreit · In · tieffen · / turn · an · rugge(n) · gleit · Solt · sterbe(n) · hert · gebunden · ».

Dritter Teppich (Abb. 416). *Erstes Bild.* Der Leichnam des hl. Vinzenz wird den wilden Tieren ausgesetzt (Abb. 417). Ein Rabe jagt einen Wolf, der sich genähert, in die Flucht. Oben: «Dentib(us) · expositu(m) · corp(us) · rostrisq(ue) · ferinis · / Intactum · seruat · laceret · ne · bellua · coruus · ». Unten: « · Ein · rapp · sin · corpel · da · bewart · Das · in · kein · / · tier · noch · wolff · zerzar · So · dar · zuo · wolte(n)t · nachen · ». – *Zweites Bild.* Die Schergen packen den Leichnam in einen Sack. Oben: «Culleus · insutu(m) · claudit · mola · nectit(ur) · ingens · / Mergendu(m) · pelago · missus · fert · nauta · profu(n)do · »[1]. Unten: «In · eine(n) · sack · ist · er · versenkt · Eim · grosse(n) · mul · / Stein · angehenkt · In · tieffes · mer · zuo · gachen · ». – *Drittes Bild.* Der Leichnam des Heiligen wird ins Meer gesenkt. Im Hintergrund finden ihn zwei Schiffer am gegenseitigen Ufer. Oben: «Nuncia · prefecto · gestans · optata · cadauer / Littora · miratur · cursu · petiisse · citato · ». Unten: «Gar · bald · der · schiffma(n) · an · dem · land · Den · / unuerserte(n) · corpel · fand · Verwundret · sich · des · sere · ». – *Viertes Bild.* Engel bestatten den hl. Vinzenz. Oben: «Angelice · veniunt · super · ad · spectacla · cohortes · / Officio · glauca · sacro · tumulatur · harena · ». Unten: «Von · oben · ab · der · englen · schar · Uss · gottes · ordn / ung · kament · dar · Begruobend · in · am · mere · ».

Vierter Teppich (Abb. 416). *Erstes Bild.* Erneute Bestattung des Leichnams, der im Hintergrund seinem ersten Grab enthoben wird. Oben: «Effoditur · iussu · diuum · post · fata · tyrannum · / Et · structo · co(n)dit · plebs · christi · mausoleo · ». Unten: «Do · ruwig · ward · die · criste(n)heit · Ein kostlich · / grab · man · im · bereit · zuo · vale(n)tz · by · der · statte · ». – *Zweites Bild.* Der Benediktinermönch Audaldus enthebt den Leichnam dem zweiten Grabe, wozu ihn ein Engel des Nachts ermahnt (Hintergrund). Oben: «Extatico · monitus · visu · rapit · ossa · beata · / Audaldus · mauro · comitatus · nocte · silenti · ». Unten: «Da · hin · audald(us) · kam · by · nacht · Den · lib · gantz · / uss · dem · grabe · bracht · Als · er · vernome(n) · hatte · ».

1 Die zweite Hälfte des Verses nimmt schon Bezug auf das folgende Bildfeld.

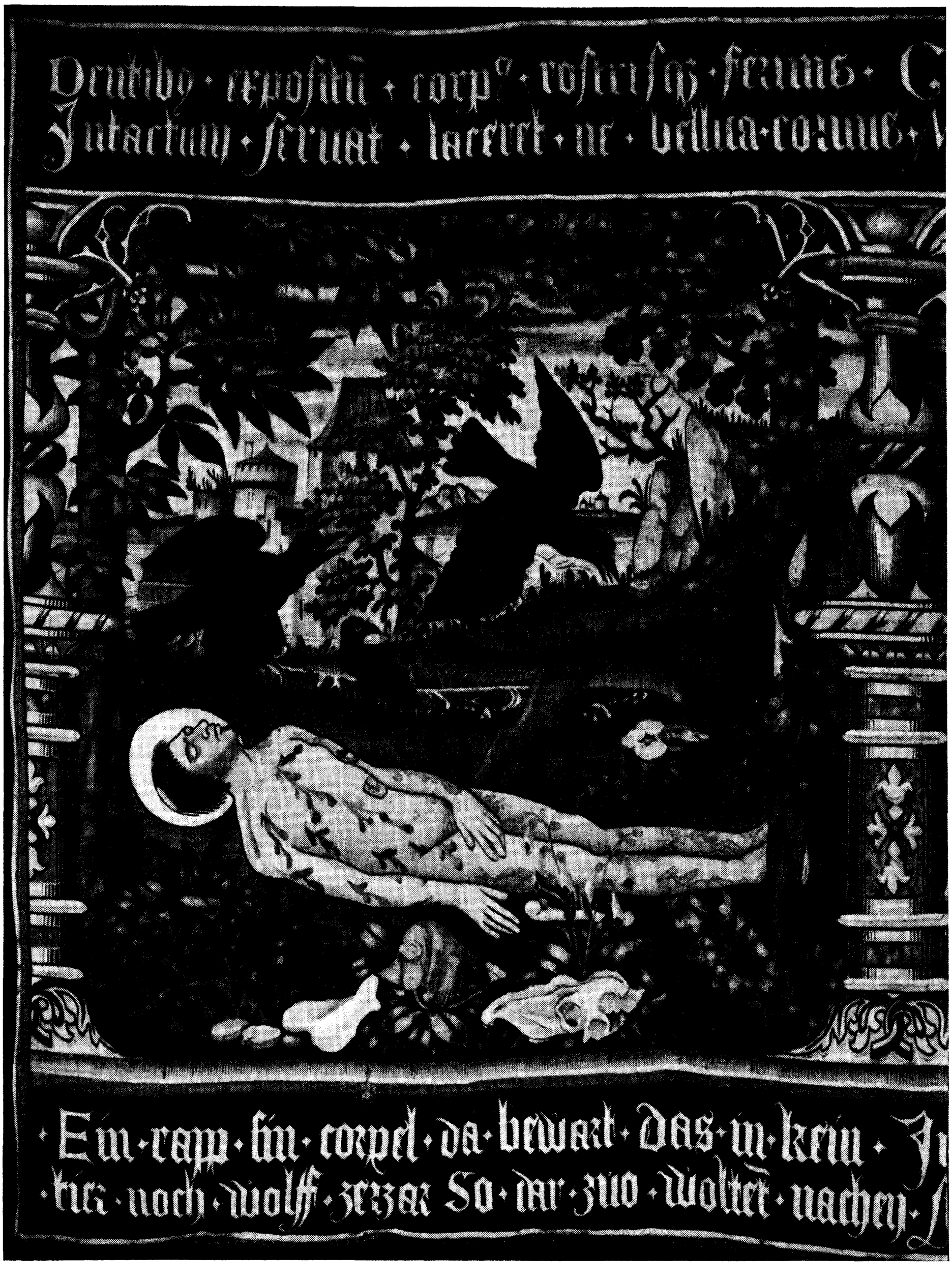


Abb. 417. Vinzenzenteppiche, 1515. Dritter Teppich, erstes Bild: der Leichnam des hl. Vinzenz wird den wilden Tieren ausgesetzt. – Text S. 410.

– *Drittes Bild.* Die Benediktiner von Castres (Tarn) tragen die Reliquien des hl. Vinzenz in einem Schrein, den die Gräfin Helionordis gestiftet, in feierlicher Prozession nach ihrer Kirche. Oben: «Suscipit · hunc · castris · thesauru(m) · grex · benedicti · / Sarcophago · decoratum · impensis · helionordis · ». Unten: «Die · grafin · helio-

n(o)rdis · In · ein · silbrin · sarch · / zuo · castris · Thett · in · so · schon · verschliessen · ». – *Viertes Bild.* Die Verehrung der Reliquien. Auf einem Altar erhebt sich der Schrein, vorne rechts kniet der Stifter der Teppiche, Henricus Lupulus. Auf dem Spruchband besagt ein Distichon: «Vincenti · vernans · rosei · flos · inclyte · cet(us) · Non pigeat · lupulo · si · venerare · tuo»[1]. Oben: «Grandia · patronum · extollunt · miracula · surdi · / Contracti: muti: claudi: cecique valescunt». Unten: «Meng · wunder · zeichen · da · beschicht · Der sich · / in · sinen · schirme · zicht · Mag · sin · gar · wol · geniessen».

Würdigung. *Bestimmung.* Die Vinzenzenteppiche dienten ursprünglich als *Dorsale* oder Rücklaken des ersten, nur noch in Fragmenten erhaltenen Chorgestühls aus dem 15. Jahrhundert (siehe S. 388), dessen hintere Sitzreihen, wie es scheint, keine Dorsalwand besessen haben. Sie hingen demnach unmittelbar an den Schranken, die im Berner Münster den Chor von den Ostjochen der Seitenschiffe scheiden, und sind auch auf diese abgestimmt worden. Die beiden ersten, längeren Teppiche entsprechen der Südwand, der dritte und vierte Teppich der ungefähr zwei Meter kürzeren Nordwand[2].

Das Bildprogramm und sein geistiger Urheber. J. Stammler[3] hat den Beweis erbracht, daß der Chorherr und Stifter Heinrich Wölflin der Verfasser des lateinischen Begleittextes und seiner deutschen Übertragung gewesen ist. Die Verse der Teppichfolge kehren nämlich in einer Lebensbeschreibung des hl. Vinzenz wieder, die Wölflin verfaßt hat. Sie findet sich im «Officium sancti Vincentii martyris et levite Cesaraugustani, patroni insignis ecclesie Bernensis», das Adam Petri 1517 für die Berner Chorherren in Basel druckte. Auf den Teppichen fehlen allerdings zwei Episoden, die jene Lebensbeschreibung enthält: die Erquickung des Heiligen im Gefängnis, auf dessen Boden die Scherben zu Blumen werden, und der Tod des Heiligen. Sie sollten am Ende des zweiten Teppichs auf die Überführung ins Gefängnis folgen. Stammler nimmt mit Recht an, die Berner Bildfolge sei in letzter Stunde wegen der ungleichen Länge der Chorwände um zwei Szenen gekürzt worden. Das erwähnte «Officium» enthält auch alle Quellen, aus denen Wölflin geschöpft: zu den fünfzehn ersten Szenen die fünf Predigten des hl. Augustin, die «Acta sancti Vincentii» (als Agon bezeichnet) und die sechs vierzeiligen Strophen des Prudentius im Vesper-Hymnus; zu den drei letzten Szenen den Bericht des Benediktiners Aimoin an Abt und Brüder des Benediktinerklosters von Castres aus dem 9. Jahrhundert[4].

Die Bildvorlage. Da der Berner Wölflin das Programm bestimmt hat, wäre es naheliegend, den Künstler, der den Bildgedanken verwirklicht und die Vorlagen geschaffen, in seiner unmittelbaren Nähe zu suchen, um so mehr, als der hervorragendste, Niklaus Manuel, sich zu seinen Schülern zählte. Zu dieser Anschauung

1 J. Stammler (Die St. Vinzenz-Teppiche des Berner Münsters, AHV XIII, Heft 1, 1890, S. 17, Anm. 2) weist auf eine ähnliche Formulierung des Versanfanges in einem der vier Antiphonare aus dem Berner Münster hin.

2 Die Südwand mißt bis zum Eckdienst der Triumphbogenwand 10,35 m, die beiden längeren Teppiche sind zusammen 9,86 m lang; die Nordwand mißt wegen der Chortreppe nur 8,25 m, die beiden kürzeren Teppiche sind zusammen 8,04 m lang.

3 J. Stammler, Die St. Vinzenz-Teppiche, S. 21–23.

4 Ebenda, S. 23 ff.

Abb. 418 und 419. Vinzenzenteppiche, 1515. Links zweiter Teppich, erstes Bild: der hl. Vinzenz und sein Bischof werden in den Kerker geführt (Detail). Rechts erster Teppich, erstes Bild: die Taufe des hl. Vinzenz. – Text S. 407.

neigt M. Stettler[1] in einer Studie, die den Bildvorlagen der Vinzenzenteppiche gewidmet ist und zahlreiche augenfällige Beziehungen zu Einzelwerken Manuels aufzeigt. Trotzdem muß der entwerfende Meister – auch in Anbetracht der Umsetzung, welche die Bildvorlagen in den Manufakturen erfahren – eher im weiteren Umkreis Manuels gesucht werden.

Der Herstellungsort. Was den Ort der Herstellung der vier Teppiche betrifft, so können im Augenblick nur Vermutungen angestellt, und neben wandernden niederländischen Teppichwirkern französische Wirker oder solche, die in einer mailändischen Werkstatt gearbeitet haben, in Betracht gezogen werden[2].

Literatur: J. Stammler, Die St. Vinzenz-Teppiche des Berner Münsters, AHV XIII, Heft 1, 1890, S. 1–62 (Sonderdruck: Luzern 1890). – J. Stammler, Heinrich Woelflin, genannt Lupulus, Sammlung Bernischer Biographien, Bd. II, Bern 1896, S. 252–257. – M. Stettler, Niklaus Manuel und die Vinzenzenteppiche im Bernischen Historischen Museum, Jb HMB 1949, XXIX. Jg., S. 5–17. – Wegleitung zur Jubiläumsausstellung «Historische Schätze Berns» des Bernischen Historischen Museums, Bern 1953, S. 23/24. – M. Stettler und P. Nizon, Bildteppiche und Antependien im Historischen Museum Bern, Bern 1959, III. Die kirchlichen Bildteppiche.

---

1 Niklaus Manuel und die Vinzenzenteppiche im Bernischen Historischen Museum, Jb HMB 1949, XXIX. Jg., S. 5–17.

2 Zu diesem Problem siehe J. Stammler, Die St. Vinzenz-Teppiche, S. 51 ff., und M. Stettler, a. a. O., S. 16/17.

Abb. 420. Antependium mit liturgischer Totenfeier aus dem Berner Münster, kurz nach 1456. Schweiz. Landesmuseum, Zürich (Gottfried Keller-Stiftung). – Text unten.

Antependium mit liturgischer Totenfeier

Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 19688. Depositum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung.

GESCHICHTE. Im Jahresbericht 1934 des Landesmuseums hat LEHMANN[1] feststellen können, daß sich unter den Allianzwappen des Konrad (II) Heggenzi von Wasserstelz und seiner Gemahlin in den oberen Bildecken ursprünglich die Wappen des Berner Schultheißen Thüring von Ringoltingen (1410–1483)[2] und seiner Gattin Verena von Hunwil befunden haben. Sie sind im Klosterstich überstickt worden. Dieselbe Allianz kehrt unten im Dreikönigsfenster wieder, das der Vater Thürings, Schultheiß Rudolf von Ringoltingen, gestiftet hat[3]. Zieht man noch in Erwägung, daß auf dem Altarbehang Deutschordensherrn und -schwestern dargestellt sind, so darf dieser ohne weiteres dem Münster zugewiesen werden, und zwar dem Dreikönigsaltar in der Familienkapelle (Abb. 8, lit. i), den Rudolf um 1448/49 gestiftet (vgl. S. 26). – Was die Entstehungszeit des Antependiums betrifft, so hat man seit B. KURTH[4] immer an den Jahren um 1460–1475 festgehalten, doch fällt heute vielmehr die Zeit unmittelbar nach 1456 in Betracht (siehe Würdigung). – Auf welchem Weg das Berner Antependium zu Beginn des 16. Jahrhunderts in den Besitz des Konrad (II) Heggenzi (1507–1526 Vogt zu Kaiserstuhl, gest. 1547) gelangt ist, hat noch keine überzeugende Erklärung gefunden[5].

1 H. LEHMANN, Ein Bildteppich mit dem Wappen des Berner Schultheißen Thüring von Ringoldingen und seiner Gattin Verena von Hunwil, 43. Jb. des Schweiz. Landesmuseums 1934, S. 46–48.

2 Pfleger von St. Vinzenz 1448–1456 (in Nachfolge seines Vaters), Schultheiß 1458/61/64/67. Vgl. S. 6, 28 und 318.

3 Vgl. S. 287. Die beiden Allianzwappen des Altarbehanges und dasjenige des Dreikönigsfensters abgebildet bei H. LEHMANN, a. a. O., S. 51.

4 B. KURTH, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Wien 1926, Bd. I, S. 218.

5 Hiezu und zur weiteren Geschichte des Altarbehanges vgl. H. LEHMANN, a. a. O., S. 37/38, 45/46, und H. MEYER-RAHN, Bildteppich mit der Darstellung einer kirchlichen Totenfeier für einen verstorbenen Deutschordensritter, Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1932–1945, 2. F., S. 133/134.

Abb. 421. Antependium mit liturgischer Totenfeier aus dem Berner Münster, kurz nach 1456. Detail.
Text S. 415f.

Beschreibung (Abb. 420). Das Antependium mißt in der Länge 2,42 m, in der Höhe 1 m, besteht aus Wolle und zählt auf 1 cm 6 Kettfäden. – Sein Bildaufbau ist schlicht. Das Räumliche vermitteln die buntglasierten Bodenfliesen und die Tumba. Die Fliesen laufen in doppelter, angenäherter Zentralperspektive[1] nach hinten, wo ein roter, mit dem Granatapfelmotiv gemusterter Behang den Raum abschließt. Die breite Tumba stößt vorn bis in die Bildebene. In der für das 15. Jahrhundert bezeichnenden Weise ist ihre Parallelprojektion[2] der Perspektive des Fliesenbodens entgegengesetzt worden. Die vier Seiten der Tumba schließt lediglich ein Gitter mit diagonalen Stäben, so daß im Innern der Leichnam sichtbar wird, den die Würmer zerfressen. Über den Deckel zieht sich die Schrift: «· an · dise · figur · sȯnd · ir · sechen · u̇ch · wirt · ö̈ch · allē · also · beschehen · ». Drei dichte Figurengruppen umstehen die Tumba, bewirken durch die Verschiedenheit der Gewänder eine klare Gliederung. Rechts außen finden sich acht Deutschordensschwestern, am weißen

1 Die Fliesen links der Tumba laufen alle ungefähr nach einem ersten Fluchtpunkt, jene rechts der Tumba nach einem zweiten. Die beiden Fluchtpunkte liegen über den Ecken der Tumba.

2 Es handelt sich nur dem Schein nach um eine Perspektive, bei der der Fluchtpunkt vor der Bildebene liegt («umgekehrte Perspektive»).

Ordenskleid der Figur mit dem Rosenkranz als solche zu erkennen. Hinter der Tumba reihen sich neun Deutschordenspriester. Zwei halten ein aufgeschlagenes Buch, derjenige zur Linken besprengt zugleich das Grab mit Weihwasser, indes sein Nebenmann das Becken mit dem Wasser auf den Rand der Grabplatte gestellt hat. Der Priester zuäußerst links hält das Vortragekreuz. Links der Tumba gruppieren sich die Angehörigen des Verstorbenen, gekleidet in burgundischer Hoftracht (Abb. 421). Die drei Figuren des Vordergrundes, alle mit einer Paternoster-Schnur, tragen sichtbar die modischen Schnabelschuhe. Die Tartschenschilder in den beiden oberen Bildecken mit den Wappen des Konrad (II) Heggenzi von Wasserstelz und seiner Gemahlin Anna (III) von Breitenlandenberg sind nach der einen Seite stark ausgezogen.

Würdigung. Das Antependium bringt eine *absolutio ad tumbam* zur Darstellung, das Bittgebet für einen Verstorbenen, das sich der Totenmesse anschließt: bei diesem Anlaß wird das *Libera* gesungen. Auf drastische Weise führt der Leichnam alles Vergängliche vor Augen, ein Memento mori, das der Vers auf dem Grabdeckel erläutert. Diese Art von Tumba geht auf den sogenannten «Gisant-Typ»[1] zurück und erinnert etwa an das Grabmal der Freiherren von La Sarraz in der Pfarrkirche des gleichnamigen Ortes. – Es liegt auf der Hand, mit Hahnloser[2] in der Gruppe links außen, in deren Mitte offensichtlich ein Heiliger steht[3], die Angehörigen des 1456 verstorbenen Schultheißen Rudolf von Ringoltingen zu erblicken. Sein Sohn Thüring mag die dem Grabe zunächst stehende Figur im Vordergrunde sein. Auf ihn, dem die Dichtung nahegestanden, wird der Vers auf dem Grabdeckel zurückgehen[4]. – Zieht man noch in Betracht, daß im Visitationsbericht von 1453 die Ausstattung der Familienkapelle als unvollständig bezeichnet wird, so scheint es naheliegend, daß Tod und Testament Rudolfs seinen Sohn Thüring veranlaßt haben, den Altarbehang noch 1456 in Auftrag zu geben[5]. Der Stil der Figuren schließt eine so frühe Entstehungszeit keineswegs aus. Damit steht das Antependium aus dem Berner Münster an der Schwelle der Blütezeit der schweizerischen Teppichwirkerei, die sich von ungefähr 1460 bis zur Jahrhundertwende erstreckt, denn als Herstellungsort ist zuerst Basel, später mit Recht auch Bern bezeichnet worden[6].

Literatur: B. Kurth, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Wien 1926, Bd. I, S. 218 und Tf. 53. – H. Göbel, Wandteppiche, III. Teil, Bd. I, Deutschland einschließlich Schweiz usw., Berlin 1933, S. 73/74. – H. Lehmann, Ein Bildteppich mit den Wappen des Berner Schultheißen Thüring von Ringoldingen und seiner Gattin Verena von Hunwil, 43. Jb. des Schweiz. Landesmuseums 1934, S. 37–54. – H. Meyer-Rahn, Bildteppich mit der Darstellung einer kirchlichen Totenfeier für einen verstorbenen Deutschordensritter, Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1932–1945, 2. F., S. 128–134. – Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 27. – Wegleitung zur Jubiläumsausstellung «Historische Schätze Berns» des Bernischen Historischen Museums, Bern 1953, S. 28. – L. R. Wyss, Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts, Aus dem Schweizerischen Landesmuseum, 5, Bern 1955, S. 11.

1 Zu diesem Grabtypus, der den Verstorbenen einmal gewandet und einmal nackt zeigt, vgl. F. Parkes Weber, Des Todes Bild, Berlin 1923, S. 83 ff.

2 Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 27.

3 H. Meyer-Rahn (a. a. O., S. 129) hat dem Zweifel Raum gegeben, daß es sich um eine Heiligenfigur handle, doch ist der Heiligenschein nicht zu verkennen. Anderseits sind Schutzpatrone der Familie die Hl. Drei Könige; eine Einzelfigur läßt sich nur schwer deuten, es sei denn, man habe den hl. Vinzenz darstellen wollen.

4 Hahnloser, Chorfenster 1950, S. 27.

5 Zum Visitationsbericht siehe AHV I, 1848, S. 323. – Die letzte testamentarische Verordnung des Rudolf von Ringoltingen ist 15. Juni 1456 datiert (TB I, S. 77a ff.).

6 H. Lehmann, a. a. O., S. 53/54, und H. Meyer-Rahn, a. a. O., S. 133.

Abb. 422 und 423. Antiphonare aus dem Berner Münster, etwa 1510–1520. Links Bd. I, S. 557: Der hl. Vinzenz. Rechts Bd. I, S. 596: Darbringung im Tempel. – Text S. 418.

Die Antiphonare. (Heute in der Pfarrkirche Saint-Laurent in Estavayer-le-Lac.)

Geschichte. Am 22. November 1530 veräußert Bern aus seinem Münsterschatz das vier Bände umfassende Antiphonar an Jean du Crée (Ducrest) d'Abondance (Savoyen)[1], der es seinerseits drei Tage danach an die Kapläne der Kirche Saint-Laurent in Estavayer-le-Lac weiterverkauft[2]. Es handelt sich wahrscheinlich um die «Quatuor Libri choro inservientes pro cantu Gregoriano ex majori pergameno, valoris circiter 3000 Coron.», die im letzten Verzeichnis des Münsterschatzes aufgeführt sind[3]. – Die Berner Antiphonare müssen in den Jahren um 1510 bis 1520 entstanden sein (siehe Würdigung).

Beschreibung. Die Antiphonare aus dem Münster sind Gesangbücher für den Chordienst mit den Antiphonen und Responsorien des Kirchenjahres. *Band I.* Pergament, gebunden, 57,5 : 39,4 cm. 771 Seiten. Winterteil, Eigenfeste der Heiligen (proprium sanctorum) und Messen der Sonn- und Festtage in der Ordnung der Festkreise (proprium de tempore). – Figürliche Darstellungen: S. 1, Initiale E, Vision des Königs David. Im Hintergrund Spruchband «EMANVEL»; im Schriftband, im Buchstaben: «ADH... ET SUSCITABO DAVID[EM]». – S. 86, Initiale C, Geburt Christi. – S. 218, Initiale A, Anbetung der Könige. – S. 447, Initiale E, Der hl. An-

1 Mit dem Verkauf sind die Ratsherren Anthoni Noll und Nikolaus Selzach betraut worden.

2 Urkunde in der Sakristei der Kirche Saint-Laurent in Estavayer-le-Lac. Siehe D. J. Ph. Grangier, Annales d'Estavayer, Estavayer-le-Lac 1905, S. 333, 334 und Anm. 1.

3 Zu diesem Verzeichnis bei Jakob Schüler, Hercules Catholicus, Friburgi 1651, S. 618–622 (Nr. 9: Quatuor Libri choro) siehe S. 406.

dreas in einem Kreuzgang; im Schriftband des E: «[MOX UT VOCEM DOMINI] PREDICANTIS [AUDIVIT] BEATUS ANDREAS RELICTIS RETIBUS [QUORUM] VSV ACTVQ[UE] VIVEBAT ETERNE [VITE SECUTUS] AM EN». – S. 502, Initiale L, Joachim und Anna vor der goldenen Pforte. – S. 557, Initiale V, Der hl. Vinzenz vor einem Behang aus lauter Berner Wappen (Abb. 422). – S. 596, Initiale E, Darbringung im Tempel (Abb. 423); im Schriftband, das den Buchstaben bildet: «NVNC DIMI[TTIS SERVVM TVVM] D[O]MINE [S]ECVN[D]VM [VERBVM TV]VM IN PACE» (Luk. 2, 29). – S. 665, Initiale E, Verkündigung an Maria. – S. 683, Initiale G, Glorifikation der Heiligen, die sich um den Lebensbrunnen gruppieren, im Hintergrund Marterszenen.

Band II. Pergament, gebunden (Einband mit Beschlag), 59:41,2 cm. 637 Seiten. Sommerteil (incipit tempus aestivale), die gemeinsamen Heiligenmessen (communis sanctorum). – Figürliche Darstellungen: S. 1, Initiale A, Verkündigung an Maria (stark abgenützt). – S. 387, Initiale G, Die Heiligen Antonius, Hubertus (?), Vinzenz, Petrus und Paulus vor einer dichtgedrängten Schar anderer Heiliger. – S. 501, Initiale Q, Kain erschlägt Abel[1].

Band III. Pergament, gebunden, 59:40 cm. 238 Seiten. Sommerteil (Pfingsten bis Advent), Sonn- und Festtage. – Figürliche Darstellungen: S. 1, Initiale A, Die drei Frauen am Grabe. – S. 65, Initiale A, Himmelfahrt Christi. – S. 87, Initiale A, Die Ausgießung des Hl. Geistes. – S. 109, Initiale G, Die Hl. Dreifaltigkeit (Gnadenstuhl). – S. 125, Initiale S, Priester, die Monstranz mit der hl. Eucharistie zeigend.

Band IV. Pergament, gebunden, 58,5:41 cm. 232 Seiten. Sommerteil (Pfingsten bis Advent), Festtage. – Figürliche Darstellungen: S. 1, Initiale A, Auferstehung Christi.

In allen vier Bänden finden sich zierliche Rahmen mit spätgotischen Drolerien, mannigfaltigsten Ranken- und Blumenmotiven, belebt durch allerlei Vögel, Käfer und anderes Getier; mitunter auch ein Jäger, «wilde Leute», ein Musikant, ein Kentaur. Verschiedene sekundäre Initialen – z. B. Bd. II, S. 1, Bd. III, S. 109 (Abb. 424b), Bd. III, S. 132 und Bd. IV, S. 928 (Abb. 424a) – zeigen ungefüge Fratzen und wiederum kühngezeichnete, karikaturhafte Profilköpfe.

WÜRDIGUNG. Die Berner Antiphonare weichen im inhaltlichen Aufbau schon wegen der Vierzahl von der Norm ab, die zwei oder drei Bände, meist einen Band mit den Wintergesängen, einen mit den Sommergesängen und einen mit den Festen der Heiligen, vorsieht. Dies und der Schriftwechsel vom ersten und zweiten zum dritten

1 Vielleicht ein Kampf zwischen zwei «wilden Männern».

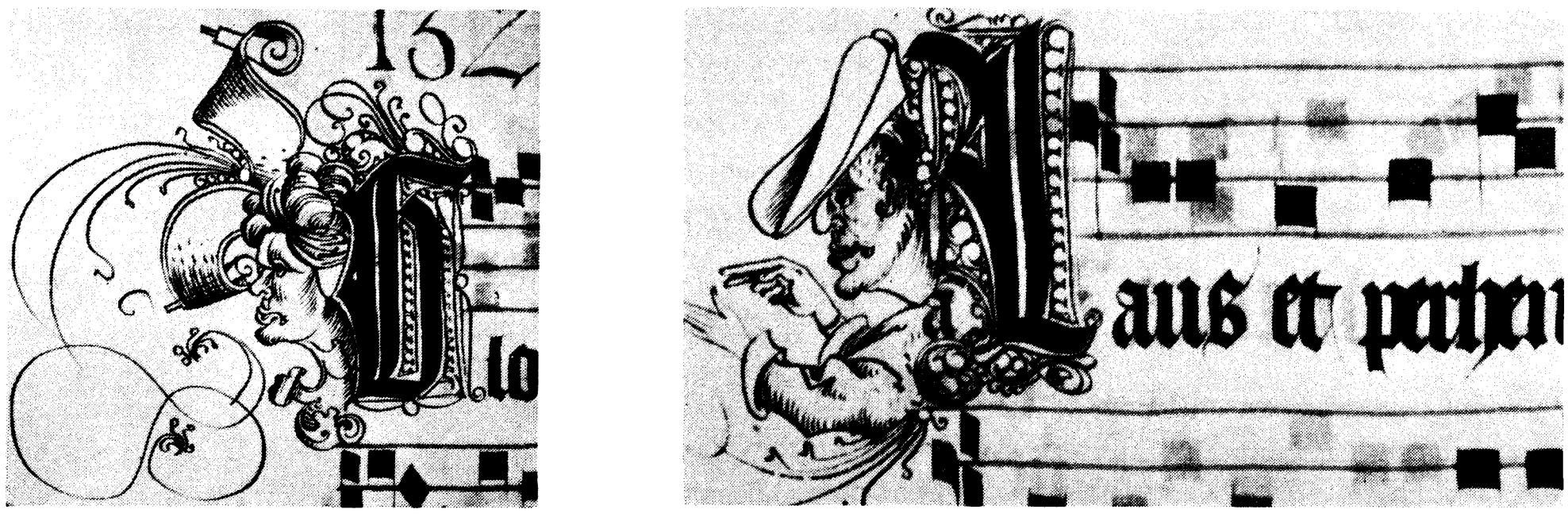


Abb. 424a und b. Antiphonare aus dem Berner Münster. Sekundäre Initialen. – Text oben.

Abb. 425. Fürspan mit Berner Wappen. Kupfer vergoldet, um 1500. HMB. – Text S. 420.

Band hat zur These geführt, Band III und IV seien nachträglich bestellt worden, um die beiden ersten, unvollständigen Antiphonare zu ergänzen[1]. Das kann wohl so gewesen sein. Auf alle Fälle findet sich der eine Miniaturist im ersten und im dritten Band wieder, die Werkstatt wird dieselbe geblieben sein. Im ganzen müssen mindestens fünf Hände unterschieden werden. Der Hauptmeister malte mit Ausnahme der Verkündigung (I, 665) alle Initialen des ersten Bandes von der Darstellung des hl. Andreas (I, 447) an und in Band III die zweite, dritte und vierte (III, 65/87/109); ein zweiter wohl Geburt und Anbetung im ersten Band (I, 86/218) und ein dritter die drei Frauen am Grabe (III, 1). Für einen vierten Meister sind die Heiligenfiguren im zweiten Band charakteristisch (II, 387). Die federnd gezeichneten Profilköpfe an mehreren sekundären Initialen (II, 1/132) verraten eine wieder andere Hand. Daß nicht nur verschiedene Meister am Werk waren, sondern Miniaturisten, die zum Teil in völlig verschiedenen Stilen gearbeitet, mag dazu verleitet haben, die Entstehung der Berner Antiphonare um 1480/90 anzusetzen. Allein die zwei fortgeschrittensten Hände lassen an die Zeit um 1510/20 denken, so der Meister der Geburt Christi (I, 86) und jener, der die Initialen mit den federgezeichneten, karikaturhaften Köpfen eingetragen[2]. Diese erinnern geradezu an bestimmte Zeichnungen des Urs Graf. Ferner spricht ein bestimmtes Architektur-

1 C. de Mandach, Les Antiphonaires d'Estavayer-le-Lac, Lausanne 1943, der sich auf Marie Roosen-Runge, geb. Mollwo, beruft.

2 Der Verfasser verdankt einige wertvolle Hinweise Prof. Dr. Otto Homburger in Bern.

element, das immer wieder auftaucht, für diese Zeit: die mit Rauten, das heißt gekreuzten Spiralstäben und anderen Zierelementen belegte Säule, ein typisches Motiv der französischen Renaissance, welches erstmals in der Pfeilerhalle Ludwigs XII. im Schloß Blois (1498–1515) auftaucht. Somit würde auch die Bestellung der Antiphonare in jene Zeit fallen, da der Chordienst im Berner Münster kurz vor der Reformation eine letzte Blüte erfuhr, Heinrich Wölflin die Vinzenzteppiche stiftete und das neue Chorgestühl entstehen konnte. – Mandach[1] zieht mit Recht als Ursprungsland Frankreich in Betracht und nennt im besonderen Savoyen, doch ist ebensosehr an Burgund zu denken.

Literatur: J. J. Berthier, Les Miniatures des Livres d'Estavayer, Fribourg artistique à travers les âges, 1892, Tf. XI. – D. J. Ph. Grangier, Annales d'Estavayer, Estavayer-le-Lac 1905, S. 333 und 334. – F. Pahud, Initiales de l'Antiphonaire d'Estavayer, Fribourg artistique à travers les âges, 1907, Tf. XXIV. – C. de Mandach, Les Antiphonaires d'Estavayer-le-Lac, Lausanne 1943. – Wegleitung zur Jubiläumsausstellung «Historische Schätze Berns» des Bernischen Historischen Museums, Bern 1953, S. 28. – Katalog der Ausstellung «Exposition du huitième centenaire de la fondation de Fribourg», Freiburg i. Ü. 1957, S. 92/93, Nr. 302/303.

Verschiedenes und Fragliches

Das Bernische Historische Museum bewahrt noch mehrere Gegenstände, die schon dem Münsterschatz angereiht worden sind. Doch lassen sich nur *vier Fürspane*[2], die das Wappen Berns tragen (Inv.-Nr. 489), mit einiger Gewißheit hier einordnen (Abb. 425). Sie zeigen alle auf der Rückseite eingravierte oder eingekratzte Namenszüge, der eine den Namen «melchior mag(iste)r von lantspvrg» mit der Zahl 1523 und einem Kreuz[3]. Da im Manual des Stiftskapitels[4] im Jahr 1520 die Rede von «dem nüwen Sänger von landtsperg» ist, kam J. Stammler[5] auf den Gedanken, die Sänger des Münsters hätten die Fürspane bei besonderen Feierlichkeiten an ihren Mänteln getragen und jeweils ihre Namen angebracht, in nachreformatorischer Zeit wären sie von den Sigristen getragen worden. Die vier Fürspane bestehen alle aus einem kupfervergoldeten, durch einen Sechspaß gerahmten Schild (Dm. im Mittel 17,5 cm), in dessen Mitte sich das Berner Wappen befindet. Der Schild wird durch einen «wilden Mann» gestützt, seitlich halten ihn zwei Zähringerlöwen, die auf Kugeln stehen; oben schwebt ein Engel, der eine Krone hält. Die Fürspane mögen um 1500 oder kurz danach entstanden sein[6]. – Zwei kupfervergoldete *Hostienbüchsen* (Inv.-Nr. 312a: H. 4,9 cm, Dm. 9,3 cm; Inv.-Nr. 312b: H. 3,3 cm, Dm. 7,2 cm), deren Deckel auf der Innenseite ein graviertes und ein getriebenes Lamm Gottes aufweisen, dürfen kaum hier untergebracht werden[7]; ebensowenig eine *Kasel*[8] (Inv.-Nr. 36) aus dem 13. oder beginnenden 14. Jahrhundert, deren Stab in immer gleicher Gestalt die Muttergottes zeigt.

1 C. de Mandach, a. a. O.

2 Zur Definition der Objekte siehe J. Stammler, Der Paramentenschatz im Historischen Museum zu Bern, Bern 1895, S. 41.

3 Die Bedeutung des Kreuzes, das dem des Deutschordens gleicht, bleibt ungewiß.

4 VI, 208 (StA, B III/17).

5 Ebenda, S. 41.

6 Zwei kaum lesbare, auf der Rückseite eingeritzte Zahlen («vicenc 148.» und «149.»?) könnten an eine etwas frühere Datierung denken lassen.

7 Inv.-Nr. 312a trägt ein unbekanntes Allianzwappen. Vgl. J. Stammler, ebenda, S. 40.

8 J. Stammler, ebenda, S. 42–44.

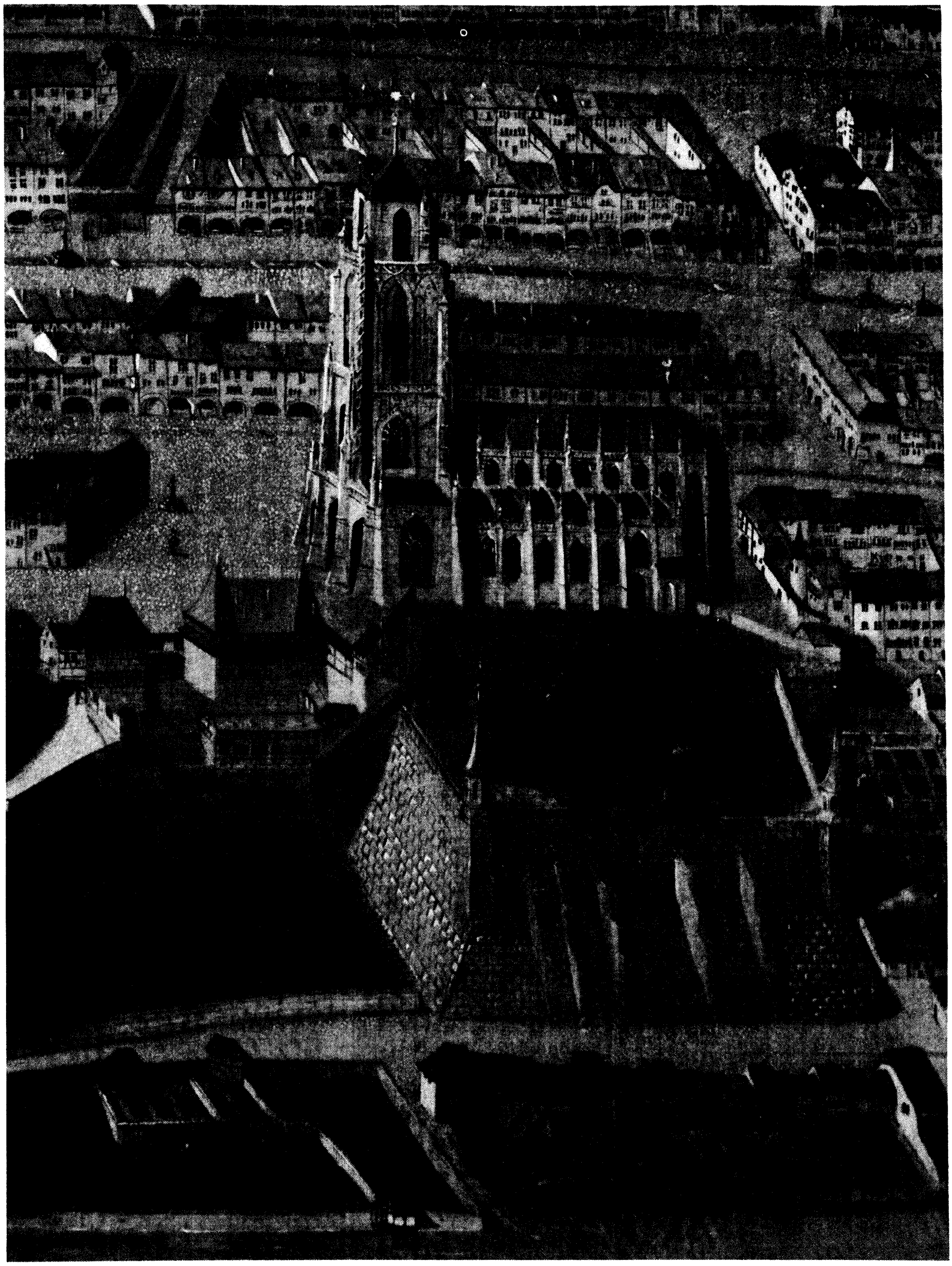


Abb. 426. Münster und Plattform von Süden. Links zweites Deutschordenshaus (1427/30–1745), daneben das «Michelistörli». Ausschnitt aus J. L. Aberlis Ölkopie (1753) von der Planvedute des Gregorius Sickinger (1603–1607) (Darstellungen Nr. 13). – Text S. 422 ff.

FILIALBAUTEN

DER KIRCHHOF

Über die Ausdehnung des Kirchhofs im 12. Jahrhundert, das heißt zur Zeit, da die erste Leutkirche noch außerhalb der Stadtmauer gelegen hat, weiß man nicht Bescheid. Im 13. Jahrhundert, vor der Errichtung der zweiten Leutkirche (1277/80), wird er bis zu den östlichen Turmpfeilern des heutigen Münsters gereicht haben. Ungefähr dort begannen seit 1191 die untersten Häuser des Gebäudekomplexes zwischen Keßler- und Herrengasse, mit denen vielleicht zwei Mauerfragmente in Zusammenhang gebracht werden dürfen, die in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Gerbern-Kapelle des Münsters zum Vorschein gekommen sind (Abb. 427, Nr. 3)[1]. Gegen Norden wurden jenseits des Ehgrabens in der Mitte der Kirchgasse nie Grabstätten gefunden; auf der Südseite mochte sich das Gräberfeld bis zum natürlichen Aarehang ausdehnen. – Die Erbauung der zweiten Leutkirche hat zum Abbruch aller Häuser östlich des Erlach-Denkmals (Nr. 30) geführt. Mit den Grundmauern jener Häusergruppe, die noch bis 1491/1506 die Westhälfte des heutigen Münsterplatzes beanspruchte (Nr. 8), ist 1942 eine Mauer zum Vorschein gekommen (Nr. 7a), die in einem Abstand von nahezu 2 m neben der Ostmauer des untersten Hauses Keßlergasse, Schattseite, verlief (Nr. 8a) und gegen Norden in ein kleines Mauergeviert (Nr. 7b) mündete[2]. Die Vermutung liegt nahe, es handle sich um ein Teilstück der Kirchhofmauer, die die zweite Leutkirche umschloß[3]. Danach hätte westlich der aufgedeckten Mauer ein schmales Gäßchen (Nr. 9) gelegen[4]. Ob ein Mauerfragment, das sich in der Mitte der Kirchgasse gefunden (Nr. 7c), und ein kleines Geviert, das nordöstlich des heutigen Münsterchores lag (7d), weitere Teile der Kirchhofmauer bildeten, ist nicht zu entscheiden[5]. – Nach der Erbauung des Münsters blieb vor dessen breiter Westfront nur noch wenig Raum, und als um die Mitte des 15. Jahrhunderts die neue Kirchhofmauer die vollständige Aufschüttung der «Plattform» erlaubte, wurde fortan nur noch hier bestattet und die alte Kirchhofmauer niedergerissen[6].

DIE PLATTFORM

Die Plattform, deren wuchtige Stützmauern ursprünglich als Kirchhofmauern bezeichnet wurden, hat bis kurz nach der Reformation ausschließlich als Begräbnis-

1 Vgl. Kdm Bern, Bd. I, Abb. 27. – Die Mauerfragmente eingetragen in STANTZ, Handexemplar K. HOWALD. Die Mauerstärken allerdings (1,2 und 1,3 m) sprechen nicht unbedingt für Wohnbauten, doch können sie mit keinem irgendwie bekannten Objekt in Zusammenhang gebracht werden. – Ohne sich immer wieder auf die Kenntnisse von Prof. Dr. PAUL HOFER stützen zu können, wäre es dem Verfasser kaum gelungen, zu einer Vorstellung des mittelalterlichen Münsterplatzes vorzudringen.

2 Vgl. die Ausführungen über die Lage der zweiten Armbrusterkapelle, S. 432. – Die Ausgrabungen auf dem Münsterplatz dauerten vom 19. August bis 29. Oktober 1942. Örtliche Leitung: Ing. F. MAURER. Planaufnahmen durch TAD Bern und Städt. Vermessungsamt. Pläne 1:50 und 1:200 u. a. in der StB. Vgl. Kdm Bern, Bd. II, S. 291/92.

3 Das kleine Mauergeviert ist vielleicht der torähnliche Nordwesteingang des Kirchhofs gewesen.

4 Die Strebepfeiler, die in das Gäßchen ragen, können erst nach dem Abbruch der Kirchhofmauer errichtet worden sein: der eine überlagert ihre Grundmauern.

5 Die drei Seiten des Mauergevierts nordöstlich des Chors sind vielleicht der nordöstliche Eingang des Kirchhofs gewesen.

6 Der Abbruch der Kirchhofmauer könnte auch schon gleichzeitig mit dem Abbruch des ersten Deutschordenshauses, unmittelbar nach dem 1. Mai 1427, erfolgt sein.

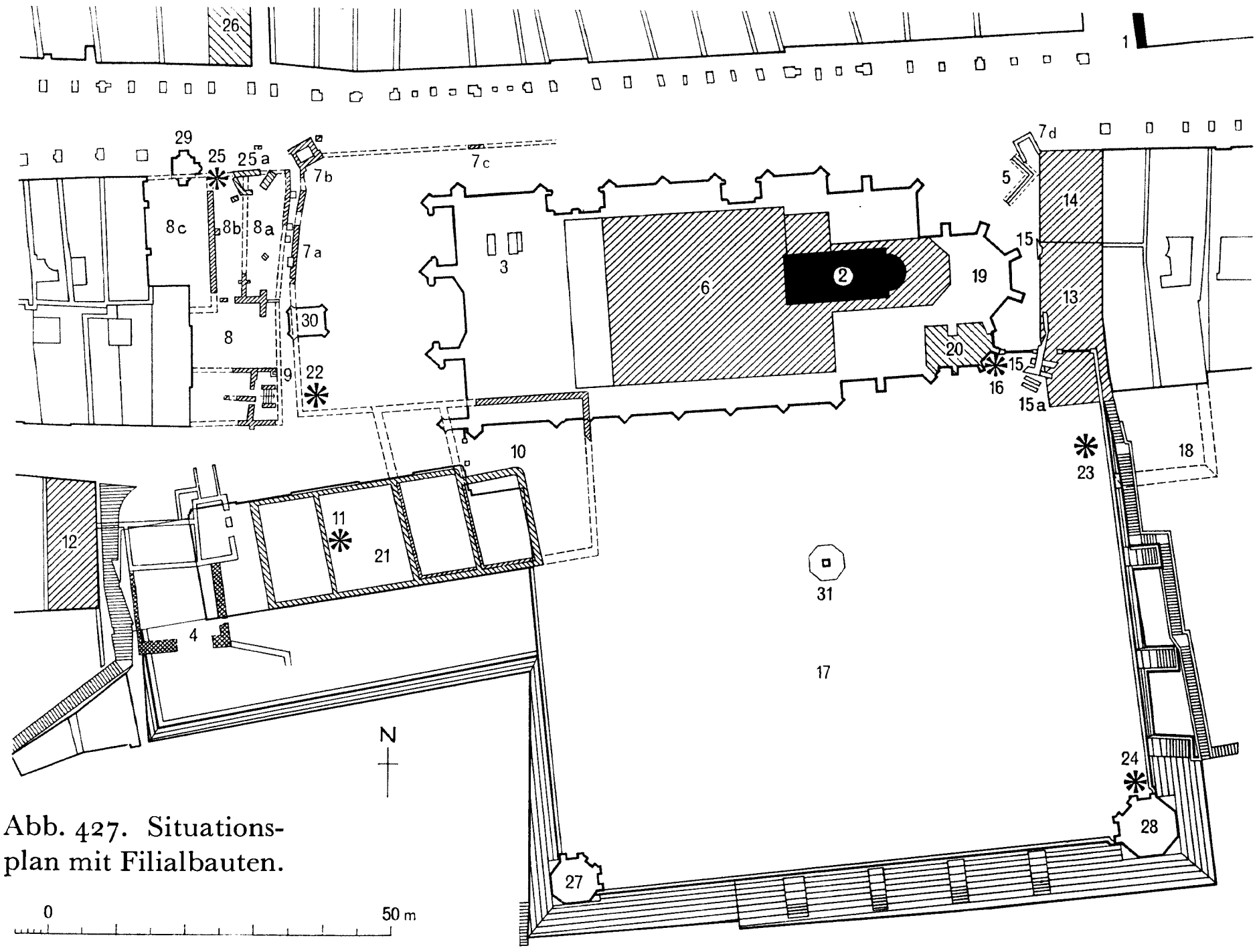


Abb. 427. Situationsplan mit Filialbauten.

A. *Situation zur Entstehungszeit der ersten Zähringischen Stadtanlage (vor 1191).*

1. Erster *Westabschluß* (2. Hälfte 12. Jh.): Verlängerung der 1942 in der Kreuzgasse aufgedeckten Ringmauer. Vgl. Kdm Bern Bd. I, Abb. 62.
2. *Erste Leutkirche* (1155/60–1277/80). Teile freigelegt 1871.

B. *Situation zur Entstehungszeit der zweiten Zähringischen Stadtanlage (um 1191–1256).*

3. Grundmauern, aufgedeckt 1871/80. Vielleicht von Häusern der ersten Stadterweiterung. Eingetragen in Stantz, Handexemplar K. Howald (vgl. Abb. 7).
4. *Michelistörli* (1. Hälfte 13. Jh.). Gegen Süden der äußere Torbogen. Über dem Unterbau 1481 wahrscheinlich die Stadtschule errichtet (Kdm Bern Bd. I, S. 77). Hier nur die wichtigsten Mauerzüge, eingetragen in einem Grundriß des Stiftsgebäudes von A. Stürler (siehe Abb. 431).
5. Grundmauern eines nicht näher bestimmbaren Objektes. Aufgedeckt 1890, eingetragen in Stantz, Handexemplar K. Howald.

C. *Situation zur Zeit der zweiten Leutkirche.*

6. *Zweite Leutkirche*, 1277/80, schrittweise abgetragen 1430, 1449/51 und 1493 (Turm). Teile freigelegt 1871 und 1922. Vgl. Abb. 7.
7. Grundmauern, aufgedeckt 1942. Wohl *Kirchhofmauer* Ende des 13. Jhs. Abgetragen gegen Mitte des 15. Jhs. – 7a. Westliches Teilstück (Südabschnitt ohne genaue Anhaltspunkte rekonstruiert). – 7b. Kleines Mauergeviert, vielleicht torähnlicher Nordwesteingang des Kirchhofs. 7c. Teilstück der nördlichen Kirchhofmauer (?). – 7d. Teil eines Mauergevierts, vielleicht nordöstlicher Eingang des Kirchhofs. – Zur Kirchhofmauer vgl. Nr. 15.
8. *Häusergruppe* auf dem oberen Münsterplatz: Ostabschluß von Keßlergasse und Herrengasse seit Ende des 13. Jahrhunderts. Grundmauern teilweise freigelegt Aug. bis Okt. 1942 und Jan. 1955. – 8a. Abgetragen 1491 oder kurz danach, letzter Besitzer der Stiftspropst Johann Armbruster. – 8b. Abgetragen 1506, um Platz für die zweite Armbruster-Kapelle zu schaffen; letzter Besitzer der Schneider Schlüsselfeld. – 8c wie 8b; letzter Besitzer der Chronist Diebold Schilling.
9. *Gäßchen* (Annahme).
10. *Erstes Deutschordenshaus.* Erbaut kurz vor 1256, abgebrochen unmittelbar nach dem 1. Mai 1427. Nordostecke freigelegt 1871. Weitere Grundmauern im Grundriß des Stiftsgebäudes von A. Stürler (siehe Nr. 4 und Abb. 431).
11. *Frauenkloster im Rüwenthal.* Gegründet 1301, seit 1342 dem Deutschorden unterstellt. Begrenzt von erstem Deutschordenshaus (Nr. 10) und Michelistörli (Nr. 4). Weicht nach 1427 dem zweiten Deutschordenshaus (Nr. 21).
12. *Krattingerhaus* (Herrengasse 3). 1356 von Peter von Krattinger den Regelschwestern des Barfüßerordens übergeben. Der Orden war dem Leutpriester unterstellt.
13. *Zweites Rathaus.* 1289 erwähnt, etwa 1414 verlassen, 1468 abgebrochen, um beim Altarhaus des Münsters Raum zu schaffen. Hier nach Kdm Bern Bd. III, Abb. 3.
14. Ehemaliges *Eckhaus Junkerngasse.* 1389: Anton Gugla. Abgebrochen vor 1448. Nach Kdm Bern Bd. III, Abb. 3.
15. Grundmauern aufgedeckt 1942. Kirchhofmauer, erstes Beinhaus St. Michael (Nr. 16) oder zweites Rathaus (Nr. 13)? Nur ungenügende Planaufnahmen vorhanden. – 15a. Vielleicht Teil der im 16. Jh. von der Münstersakristei in südöstlicher Richtung verlaufenden Kirchhofmauer (vgl. Abb. 426).
16. *Erstes Beinhaus St. Michael.* Geweiht 1310. 1468 abgetragen und verlegt. Vgl. Nr. 23.
17. *Plattform.* Vor der Reformation Kirchhof. Mutmaßlich schon im 13. Jahrhundert als Südabschnitt des Kirchhofs leicht terrassiert und 1310 erstmals erweitert. 1334 bis Mitte des 15. Jahrhunderts große Umfassungsmauer (nur auf der Ostseite erhalten). 1479 bis Mitte des 16. Jhs. Verstärkungsarbeiten: Ummantelung von Westseite, Südseite und Südostecke. Vgl. Nr. 27 und 28.
18. Aussprung der *Plattform*, abgetragen im 1. Viertel des 17. Jhs. Rekonstruiert nach Sickinger (Abb. 426). Ansatz wegen des Strukturwechsels der alten Ostmauer der Plattform gesichert.

D. *Situation zur Zeit des Münsters.*

19. *Münster* von 1421. Seine Grundfläche bedeckt zum Teil den alten Friedhof.
20. *Münstersakristei*, erbaut 1469–1474/75.
21. *Zweites Deutschordenshaus.* Erbaut kurz nach 1427, abgebrochen 1745. Eingezeichnet nach den Grundmauern auf dem Plan von A. Stürler (siehe Nr. 4 und Abb. 431).
22. *Schopf der Deutschherren*, erwähnt 1457. Genaue Lage nicht bestimmbar.
23. *Zweites Beinhaus U. L. Frau.* Erbaut 1468, nach Abbruch von Nr. 16. 1528 geräumt, 1534 niedergerissen. Vielleicht auf dem Aussprung der Plattform (Nr. 18).
24. *Erste Armbruster-Kapelle.* Erbaut 1503, abgetragen und verlegt 1506.
25. *Zweite Armbruster-Kapelle.* Erbaut 1506, niedergerissen 1528. – 25a. Im Okt. 1942 freigelegte Grundmauern (TAD Abt. Nr. 196, Blätter 1 und 3), die vielleicht zur Ostpartie der Kapelle gehören. Genaue Lage, Stellung und Größe der Kapelle sind unbekannt.
26. *Haus des Seckelmeisters Bernhard Tillmann* (untere Hälfte von Münsterplatz Nr. 8). Laut Anshelm hat die zweite Armbruster-Kapelle (Nr. 25) gegenübergestanden.
27. *Eckpavillon* von N. Sprüngli (1778/79), zuvor Erker von Andreas Mathys (um 1514).
28. Wie Nr. 27, Erker des Andreas Mathys 1519 vollendet.
29. *Mosesbrunnen*, 1790/91.
30. *Erlachdenkmal*, 1847/49.
31. *Zähringerdenkmal*, 1845/47.

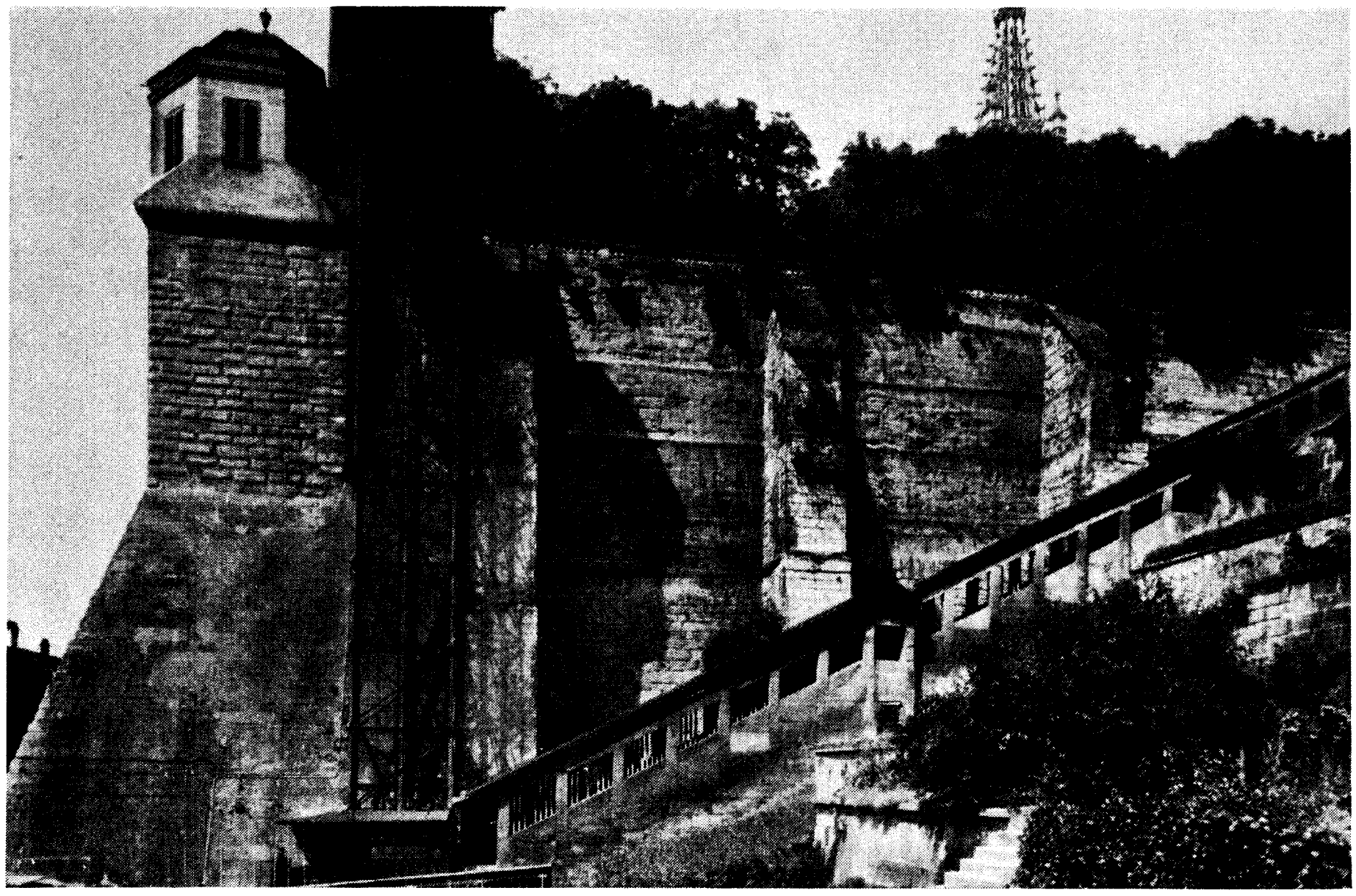


Abb. 428. Plattform. Östliche Stützmauer, erbaut seit 1334. Links oben Eckpavillon von 1778/79, vorn Mattentreppe. – Text S. 426.

stätte der zweiten Leutkirche und des Münsters gedient. Nach Anshelm waren fortan «das münster zür predig und sinen hof zům lust» bestimmt[1].

Baugeschichte. Mit der Einwilligung des Bischofs von Lausanne vom Jahre 1310[2] schritt man wahrscheinlich zu einer ersten – wenn nicht schon zweiten –, beschränkten Terrassierung des Südhanges neben der Leutkirche, der unter der Westhälfte der heutigen Plattform schon einen natürlichen Vorsprung gezeigt haben muß. In einer Urkunde von 1418 heißt es nämlich: «et jam pro muro collem circumcingendo»[3]. – Die Plattform stellt das Werk von fast drei Jahrhunderten dar. Ihre Ausmaße sind dieselben geblieben, die man bei der Grundsteinlegung der großen Stützmauern im Jahre 1334 festgelegt hatte[4]. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts ist überall die heutige Höhe erreicht worden[5]. Von dieser ersten, ein Jahrhundert umfassenden Bauetappe, die zeitraubende Aufschüttungen erforderte, stammt nur noch der mittlere Abschnitt der Ostmauer, seine Strebepfeiler und der Kern der vier Streben auf der Südseite. Die Ostmauer, zum größten Teil aus Tuffsteinquadern erbaut, weist verschiedene, für das 14. Jahrhundert bezeichnende Versetz- und Steinmetzzeichen auf.

1 Anshelm VI, 137 zum Jahr 1531. Vgl. Kdm Bern, Bd. I, S. 181: Promenaden.

2 Urkunde vom 17. Juni 1310, Fontes IV, S. 417, Nr. 386.

3 Schreiben des Papstes vom 29. Mai, Stiftsdokumentenbuch XI, S. 186, StA. Deutsche Übertragung des 17. Jahrhunderts ebenda, S. 193.

4 Am 4. Juni 1334 «ist die gross kilchmure an der matten angefangen, und ist der erst stein geleit» (Justinger, S. 69).

5 Ed. v. Rodt (Der St. Vinzenzen-Kirchhof in Bern und seine Umgebung, Festschrift 1921, S. 242/243) hat festgestellt, daß sich damals Häuser zwischen den Strebepfeilern der Südseite befunden haben.

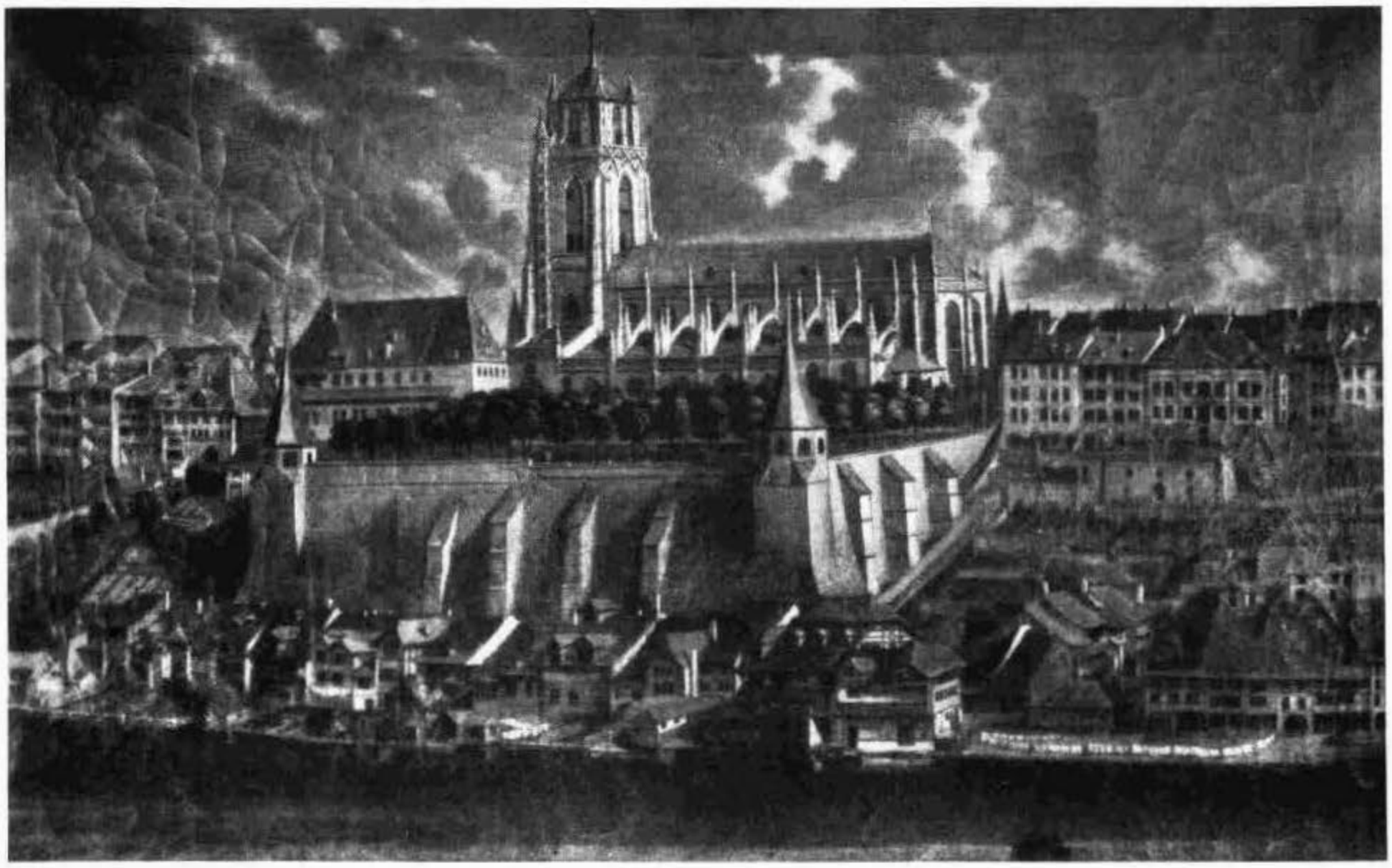


Abb. 429. Münster und Plattform von Süden. Auf der Plattform die spätgotischen Erker (um 1514/19), links das zweite Deutschordenshaus (1427/30–1745). Johann Grimm, um 1742 (Darstellungen Nr. 21). Text S. 426, 429.

Schon im Verlauf des 15. Jahrhunderts hat sich die erste Stützmauer als zu schwach erwiesen, vor allem auf der West- und westlichen Südseite, wo der natürliche Vorsprung der Halde dazu verleitet haben wird, auf Strebepfeiler zu verzichten. 1479 «wart die nuw mur angevangen ze machen unden an dem kilchhof»[1]. Diese zweite größere Bauetappe und erste Phase der nachträglichen Ummantelung wird die Böschungsmauer der Westseite und jene westlich des Einsprungs auf der Südseite umfaßt haben. Sie fand um 1514 ihren Abschluß im Westerker des ANDREAS MATHYS[2]. 1503 hatte über der Südostecke der Bau der ersten Armbruster-Kapelle begonnen (Abb. 427, Nr. 24), die 1506 «biss zum bschluss der fenstren» gediehen war; doch «tät sich das übel versorgt ek uf»[3]. Die Kapelle mußte abgebrochen, 1514 die heutige Böschungsmauer aus Buckelquadern unter die Südostecke gestellt und der Erker aufgeführt werden. Die Arbeiten dauerten bis 1519[4]. Vermochte die Ostmauer dem Druck der Schuttmassen weiterhin standzuhalten, so bedurfte der Abschnitt der Südmauer zwischen dem östlichsten Strebepfeiler und dem Einsprung nun auch

1 SCHILLING II, S. 195. In der Zeit zwischen 1483 und 1493 wurden zahlreiche umliegende Gemeinden zum Heranführen von Füllschutt verpflichtet. Siehe HAENDCKE und MÜLLER, S. 19/20.

2 Das ungefähre Erbauungsjahr des Westerkers gibt nur K. J. DURHEIM (1859, S. 247). Bei dieser und der folgenden Phase der Ummantelung sind wahrscheinlich nicht nur die Böschungen, sondern auch die darüberliegenden vertikalen Mauerstücke aufgemauert worden.

3 ANSHELM II, S. 429.

4 1514: «Diss jars Aprel ist das ek im spiz an der kilchofmur 32 schuch dik angelegt und in strabwis ufgefuert durch Andres Mathis, werkmeistern, ...» (ANSHELM IV, S. 36). – 1519: «Diss jars ist das under ek an der zerspaltnen kilchmur ins gesträb von grund uf ernüweret und ufgefüert worden» (ANSHELM IV, S. 359).

einer Verstärkung. 1547 begann man vorerst «zwüschen den undern [östlichen] 3 pfyler underthalb zwo Vålldung in das gesträb und leistswyß [strebenartig] ze machen»[1]. Da die Böschungsmauer zu beiden Seiten des westlichsten Pfeilers die gleiche Struktur aufweist, muß sie im Anschluß daran entstanden sein.

Zwischen 1603/07 und 1626/28 verschwindet am Nordende der Ostmauer der Aussprung der Plattform, der vielleicht die zweite Beinhauskapelle getragen hat (Abb. 427, Nr. 18)[2]. 1749 bis 1753 umzieht Samuel von Graffenried die Plattform mit neuen Balustraden[3], 1778/79 entstehen nach Plänen von Niklaus Sprüngli die heutigen, spätbarocken Eckpavillons, wobei an den Außenseiten das Mauerwerk der ursprünglichen Erker bis zur Höhe der Fensterbänke beibehalten wird[4]. Mit Ausnahme vereinzelter Ausbesserungen erhielt damit die Plattform ihr endgültiges Gesicht.

Beschreibung. Die Plattform bildete im alten Stadtbild zusammen mit dem Münster den baulichen Hauptakzent der ganzen Südflanke (Abb. 5, 243, 429). Ihr Geviert, dessen Tiefe 66–70 m und dessen Breite hinten 85 m und vorn 86 m mißt, erhebt sich an der Südostecke 31,5 m über die Badgasse. Die Ostmauer mit ihren drei dreifach abgetreppten, zuunterst 5,5 m ausspringenden Strebepfeilern verfügt selber über fünf schmale, treppenartige Aussprünge, die zusammen 1,3 m messen[5] (Abb. 428). Sie zeigt unten und in der Mitte Tuffsteinquadern, oben solche aus Sandstein. Nur das nördlichste Teilstück, das im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts an Stelle des Aussprungs getreten ist, besteht aus Sandsteinbuckelquadern. Vor die Südostecke, die Südflanke, die Südwestecke und die Westflanke legt sich eine Böschungsmauer, die bis zu 8 m ausspringt. Im Ostabschnitt der Südseite mit seinen vier Strebepfeilern steigt sie ziemlich gleichmäßig bis fast zur Brüstung hinauf, im Westabschnitt und an der Westflanke nur bis auf etwa zwei Drittel der Gesamthöhe, um sich dann senkrecht fortzusetzen. Auf der Süd- und Westseite der Plattform besteht das Mauerwerk mit Ausnahme der Abschnitte neben den südseitigen Streben und den senkrechten Teilstücken aus gebuckelten Sandsteinquadern. Etwas über der halben Höhe der Stützmauern steigen vertikal aus den Eckböschungen zwei Türmchen, das östliche aus gebuckelten, das westliche aus glatten Sandsteinquadern aufgemauert. Sie tragen die zwei achteckigen Eckpavillons (Abb. 430), zu denen dreieckige Ausschrägungen überleiten. Die fünf Außenseiten der Pavillons sind ganz schlicht gehalten. An den drei der Plattform zugekehrten Seiten öffnen sich kleine, rundbogige Portale. Vor den seitlichen, jenen der Hauptachsen, stehen ausspringende Rahmenpfeiler mit eingestellten Säulen, die ionische Kapitelle und darüber einen Giebel tragen, der ursprünglich von Vasen flankiert war. Die Unter-

1 RM 300, 144: 14. April 1547, nicht 1545 wie bei Haller RM I, S. 186. Vgl. zu dieser Bauperiode auch: RM 300, 191: 5. Mai 1547; RM 301, 31: 16. Juni 1547; RM 302, 71: 27. Okt. 1547 (auch diese Urkunde bei Haller mit falschen Jahrzahlen und z. T. ohne Monatsangaben).

2 Noch sichtbar bei Sickinger (1603/07), verschwunden auf einer Stadtansicht von 1626/28 (aquarellierte Federzeichnung, HMB, Inv.-Nr. 7004; Kat Kh 1941, Nr. 11).

3 Haendcke und Müller, S. 170.

4 Die Zuschreibung an N. Sprüngli, den die Urkunden nicht nennen (RM 343, 295; RM 348, 170; Bauherrenrechnungen 1778/79; BAM V, 258 und 267), ist P. Hofer durch Vergleich mit den Portalformen der Bibliotheksgalerie geglückt (Katalog zur Gedächtnisausstellung Niklaus Sprüngli, Kunsthalle Bern, Bern 1953, S. 35, Nr. 93). Vgl. folgende Seite und Anm. 1.

5 Die Mauerstärke beträgt oben 2 m, unten 5,5 m, so daß sich nach der Innenseite ein Aussprung von 2,2 m ergibt.

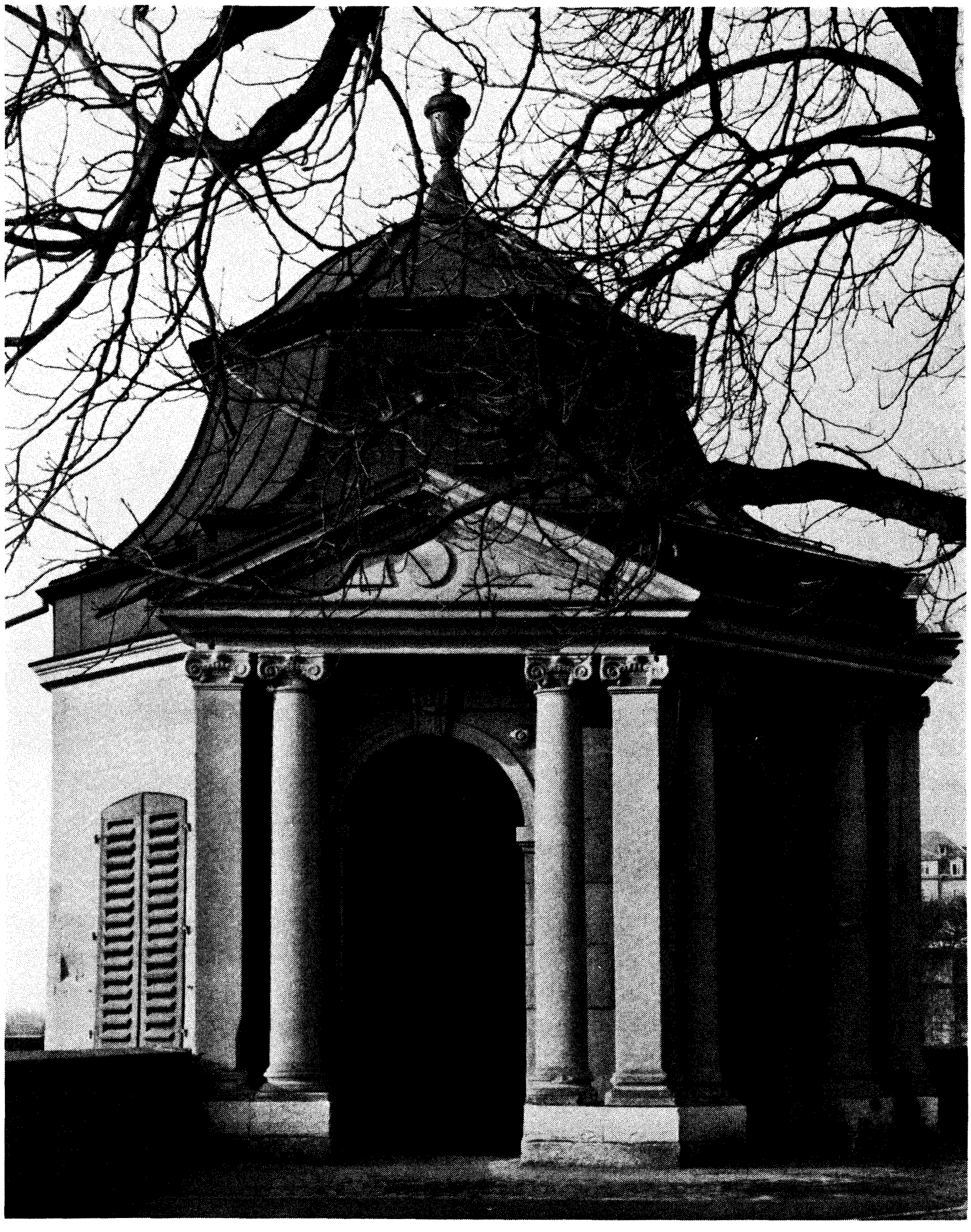


Abb. 430. Plattform, westlicher Eckpavillon. Niklaus Sprüngli, 1778/79. – Text S. 426f.

seite des Sturzes ziert ein laufender Hund. Das kupferne, haubenartige Dach war ursprünglich mit Ziegeln gedeckt. Die Verwandtschaft der beiden Eckpavillons mit einem Hauptwerk des NIKLAUS SPRÜNGLI, der Front der Bibliotheksgalerie, die er vier Jahre zuvor vollendete, ist unverkennbar[1].

WÜRDIGUNG. Daß sich Bern in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Ermangelung eines größeren Kirchhofs kurzerhand dazu entschloß, eine Terrassierung an der

1 So findet sich zum Beispiel beiderorts am Sturz der Portale der bezeichnende «laufende Hund». Vgl. Kdm Bern Bd. III, S. 324.

südlichen Aarehalde in Angriff zu nehmen, die 30 m hohe Stützmauern und Füllschutt im Ausmaß von mindestens 60000 bis 70000 m³ erforderte, darf nicht nur als rein bauliches Vorhaben gewürdigt werden, sondern auch als kühner Schritt der immerfort aufstrebenden Stadt. Innerhalb der heutigen Schweizer Grenzen stellt einzig die Pfalz in Basel – in der zweiten Hälfte des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts errichtet – ein städtebaulich ähnliches Monument dar.

DIE EHEMALIGEN DEUTSCHORDENSHÄUSER

Das erste Deutschordenshaus, die «domus Theutonicorum in Berno», wird 1256 zum erstenmal genannt, dreizehn Jahre nachdem Bischof Johann von Lausanne als letzte Instanz die Ordensherren in ihrem Besitz von Köniz bestätigt hat[1]. 1406/08 muß ein Umbau oder eine Erweiterung des Gebäudes stattgefunden haben, vielleicht infolge des Stadtbrandes von 1405[2]. Zwanzig Jahre danach weicht es dem Münsterbau. Am 14. Oktober 1426 hatte der Bischof dem Abbruch und Neubau zugestimmt[3], 1. Mai 1427 ist eine Vereinbarung der Stadt mit dem Landeskomtur in Elsaß und Burgund, Marquard von Königseck, datiert[4]. – Die präzise *Lage* und die Ausdehnung des Bauwerks sind heute bekannt (Abb. 427, Nr. 10). Nach den Urkunden steht fest, daß es der südwestlichen Ecke des im Bau befindlichen Münsters im Wege stand. Die 1871 aufgedeckten Grundmauern, die in der Erlach-Ligerz-Kapelle von Westen nach Osten verlaufen und hinter der Kindbetterinnentür rechtwinklig nach Süden abbiegen, bilden also einen ersten Bestandteil. Im weiteren heißt es 1426, das neue Ordenshaus solle «bei der Mitte des alten Hauses oder etwas weniger» wiederbegonnen werden[5]. Ein Originalgrundriß zum neuen Stiftsgebäude (1745/48) von A. STÜRLER[6] (Abb. 431) enthält aber die Grundmauern des neuen Ordenshauses (Abb. 427, Nr. 21). Demnach muß sich der erste Bau ein gutes Stück nach Süden und über die Westfassade des heutigen Münsters hinaus erstreckt haben. Wenn der Grundriß des zweiten Baus in der Ostpartie Mauerzüge aufweist, die 1,3 bis 1,7 m stark sind – seine übrigen Mauern messen im Durchschnitt 0,9 m –, so kann es sich dabei nur um wiederverwendete Grundmauern des ersten Deutschordenshauses handeln, das noch weitgehend fortifikatorischen Charakter trug[7]. Die Länge der Nordfassade betrug 31,5 m, die der Südfassade 27 m, Ost- und Westfassade beliefen sich auf 24 und 27 m. – Der mächtige Bau des 13. Jahrhunderts, eindrückliches Sinnbild für die Bedeutung des Deutschordens in Bern, konnte sich selbst mit dem 1406 begonnenen dritten Rathaus messen, das fast dieselben Proportionen aufweist.

1 FONTES II, S. 411, Nr. 392, Urkunde vom 8. Januar 1256.

2 Siehe HOWALD BTb 1872, S. 165/166.

3 TSB^{U} A 225.

4 TSB^{U} A 226.

5 TSB^{U} A 225 recto (Orig.-Urkunde im Fach Bern-Stift, 14. Okt. 1426, StA): «Item domus dictorum domi reincipietur Juxta medium domus antique vel paulo minus, et includat domum et aream totalem munialium seu dicte sancte antiqui»; d. h. gleichzeitig sollte der Neubau das gesamte Areal des dem Deutschorden unterstellten Frauenklosters im Rüwenthal in Beschlag nehmen. Vgl. f. S.

6 StB, Mappe Stift, Nr. 2.

7 Die 1,7 m starke Südmauer wird zugleich Stützmauer gewesen sein; der Südhang vor dem Gebäude war im 13. Jh. vermutlich überhaupt nicht terrassiert.

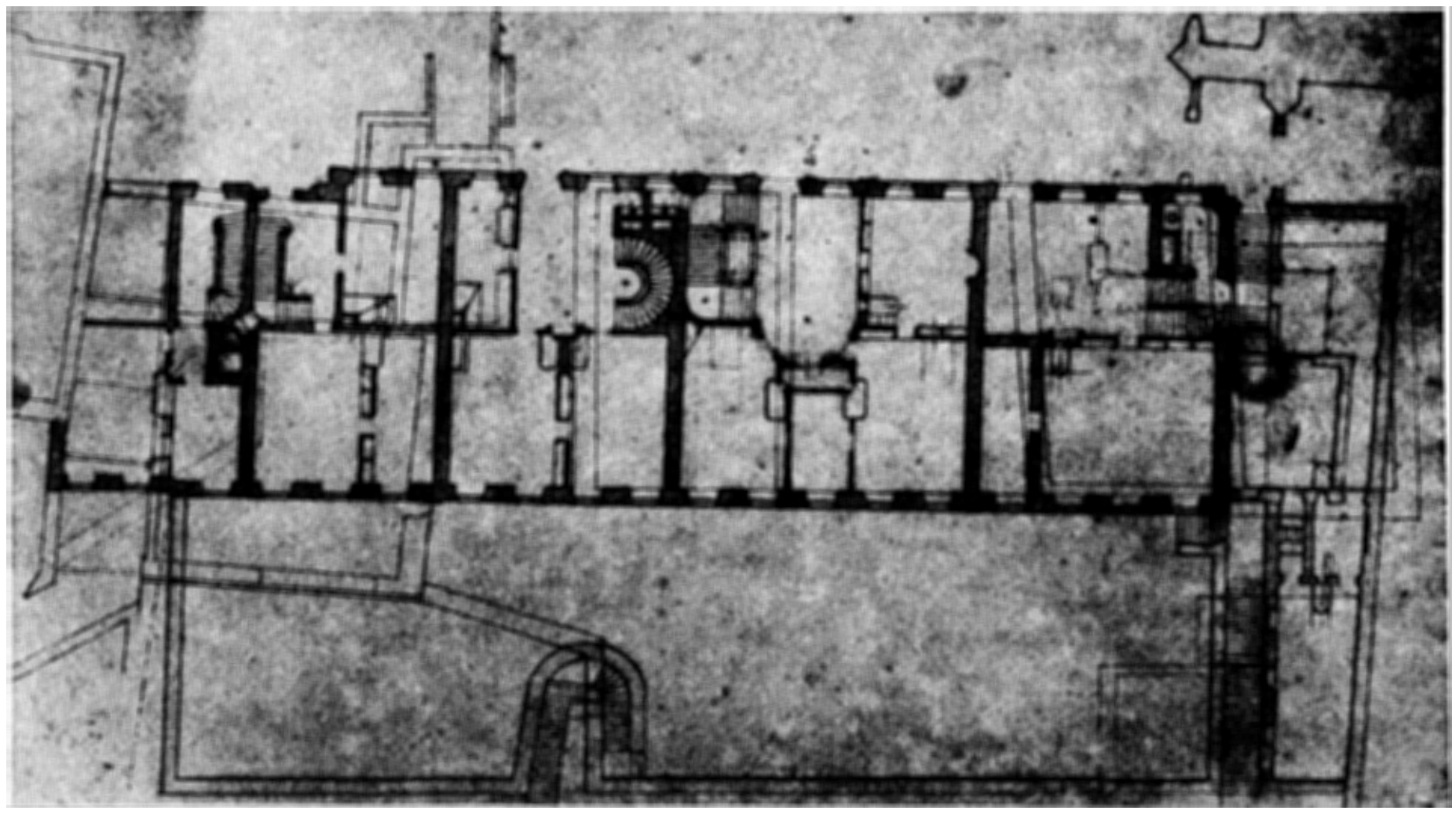


Abb. 431. Originalgrundriß des Stiftsgebäudes (1745/48) mit Konturen von Grundmauern des ersten und zweiten Deutschordenshauses. Rechts oben Südwestecke des Münsters. Albrecht Stürler (erste Projektierungsphase). Vgl. Abb. 427. – Text S. 428f.

Das *zweite Deutschordenshaus*, seit 1485 Sitz des neuen, weltlichen Domherrenstiftes, beherbergte nach der Reformation Dekan, Stiftsschaffner und Chorgericht[1]. Seine Erbauung wird schon im Sommer 1427 eingesetzt und sich längstens bis 1430 erstreckt haben[2]. Wurden noch 1739–1741 Renovationen ins Auge gefaßt[3], so erfolgte 1745 der Abbruch zugunsten des neuen Stiftsgebäudes (1745–1748) von Albrecht Stürler. – Der Grundriß (Abb. 427, Nr. 21), ein in der Ost-West-Achse liegendes, langgestrecktes, viergeteiltes Rechteck, das am Ostende der Nordseite leicht einsprang, ist – wie schon erwähnt – auf einem Plan von A. Stürler zu erkennen[4]. Nord- und Südfassade decken sich nahezu mit den Fassaden des heutigen Stifts, das seinerseits auf dem mittelalterlichen Grundriß fußt; die Westfront lag knapp 10 m weiter ostwärts. Die Längsfronten maßen 40 beziehungsweise 40,6 m, die seitlichen Fronten 15 und 16 m. Mehrere Bilddokumente überliefern Aufriß und Charakter des Bauwerks[5]: es besaß drei Geschosse, ein Klebedach umlief über dem ersten Stock Nord-, West- und Südseite, das wuchtige Satteldach über den beiden

1 Die Geschichte des Bauwerks ausführlich in Kdm Bern, Bd. III, S. 379/380.

2 Den einzigen Anhaltspunkt bietet die Urkunde vom 1. Mai 1427 (S. 428, Anm. 4).

3 Kdm Bern, Bd. III, S. 381 und Anm. 1.

4 Daß das Gebäude nicht einfach in drei Teile zerfiel, wie uns J. A. Streit glauben läßt (Abb. 432), beweist neben dem Grundriß die Südansicht Grimms (Abb. 429), die in der Mitte des Satteldaches die dritte, mittlere Scheidemauer zeigt (Abtreppung rechts vom Kamin). Vgl. auch Abb. 239.

5 Nord- und Westfassade: J. A. Streit nach Albrecht Kauw, Zustand um 1670 (Abb. 432); ein unzuverlässiges Bilddokument, das die Nordfassade idealisiert und den Rücksprung des Osttraktes nicht vermittelt. Der Osttrakt mit seinem Pyramidendach genau bei: Joh. Grimm, Münsterplatz mit Ratsprozession, um 1730 (Darstellungen Nr. 20, Abb. 239). – Südfassade: G. Sickinger, Stadtansicht von Süden, 1603/07 (Darstellungen Nr. 13, Abb. 426); Joh. Grimm, Münster und Plattform von Süden, um 1742 (Darstellungen Nr. 21, Abb. 429). – Ostfassade: Joh. Dünz (Werkstatt), Blick auf Plattform und Kirchenfeld, vor 1705 (Darstellungen Nr. 18).

mittleren Gebäudeabschnitten wurde durch zwei unten leicht geschweifte Pyramidendächer über den seitlichen, prononcierten Trakten flankiert. – Auch das zweite Ordenshaus bot wenigstens gegen Süden den Anblick eines festen Gebäudes. Über der Stützmauer zeigt das hochgelegene Untergeschoß nur spärliche Fensteröffnungen, doch fehlt der für die festen Ordenshäuser der Ritter bezeichnende Wehrgang, den der erste Bau vielleicht noch bedurfte[1].

DIE EHEMALIGEN BEINHAUSKAPELLEN

Das erste Beinhaus von St. Vinzenz war zuerst dem hl. Michael geweiht. Das Patrozinium ging um die Mitte des 15. Jahrhunderts über an U. L. Frau und wurde auch für die zweite Kapelle beibehalten[2]. Diese besaß noch einen Nebenaltar, der dem Hl. Kreuz geweiht war[3]. – Das erste Beinhaus, die *Michaelskapelle*, durfte auf Grund eines bischöflichen Erlasses vom 17. Juni 1310 in Angriff genommen werden[4]. Sie ist oft mit Stiftungen bedacht worden[5]. Nach ihrem Abbruch im Jahr 1468 erfolgte sogleich der Bau der zweiten Beinhauskapelle[6]. – Auf die ungefähre Lage verweisen drei Urkunden: nach der ersten, die vor Baubeginn ausgestellt worden ist (siehe Anm. 4), sollte die Kapelle die zweite Leutkirche berührt haben; nach der zweiten von 1361 befand sie sich gegenüber einem Haus zuoberst an der Junkerngasse[7] und im Visitationsbericht von 1453[8] heißt es «It. visit. alt. b^{ti} Michaelis super ossa mortuorum retro d^{um} ecc^{lam} par^{lem} ab antiquo fondatum». Die Lage östlich oder südöstlich des Chors der zweiten Leutkirche steht also fest (Abb. 427, Nr. 16), doch kann die Kapelle diesen nicht berührt haben, sonst hätte sie schon beim Bau des heutigen Chors (seit 1430) weichen müssen. Das Abbruchdatum 1468 weist darauf hin, daß die Michaelskapelle dem Bau der Münstersakristei (Nr. 20, 1469–1473) im Wege gestanden, so daß die 1942 östlich der Sakristei aufgedeckten, im einzelnen undeutbaren Mauerfragmente vielleicht zu einem Teil mit ihr zusammenhängen (Nr. 15). – Das zweite Beinhaus, die *Liebfrauenkapelle*, wurde 1468 begonnen (siehe Anm. 6); am 9. April des folgenden Jahres stand ihre Weihe bevor[9]. Demnach ist sie von STEFAN HURDER (gest. 8. März 1469) entworfen und von NIKLAUS BIRENVOGT vollendet worden[10]. Als Bauherren amtierten die beiden Kirchmeier Jacob Clos und Tillmann. Unter den Vergabungen an die Kapelle findet sich diejenige eines ewigen Lichtes durch den Chronisten DIEBOLD SCHILLING[11]. 1528 wird nach ANSHELM[12] «Uf dem kilchof... gerumt und nachmalen geschlissen die beinhuskapel

1 Zum Typus der Ordenshäuser und -burgen siehe RDK III, Sp. 1304–1312.

2 TÜRLER BB 1896, S. 41.

3 TÜRLER NBTb 1896, S. 105/106.

4 «... possint quandam capellam contiguam ecclesie parrochiali de Berno constructam facere consecrari, ...» (FONTES IV, S. 417, Nr. 386).

5 ED. V. RODT, FESTSCHRIFT 1921, S. 232–234. HOWALD BTb 1872, S. 232–235.

6 1468 «wart unser lieben frowen cappelle von nuwem ufgebuwen und gemacht, und wart die alt cappel und schůl dannen gebrochen, und das gebein... in dem beinhus darunder ouch gar ordenlich geleit...» (SCHILLING I, S. 44).

7 «... unser huse und hofstatt... gelegen ze Berne an dem orte vor dem kilchof gegen der capellon

8 AHV I, S. 324. \ über...» (FONTES VIII, S. 441, Nr. 1147).

9 «An wychbyschof von Loßan der Capell wegen uff dem gebein» (MB^{L} A. 74).

10 Zu den Baukosten siehe S. 209, Anm. 3.

11 SCHILLING II, S. 323, 324 und Anm. 1.

12 ANSHELM V, 245, und VI, 196.

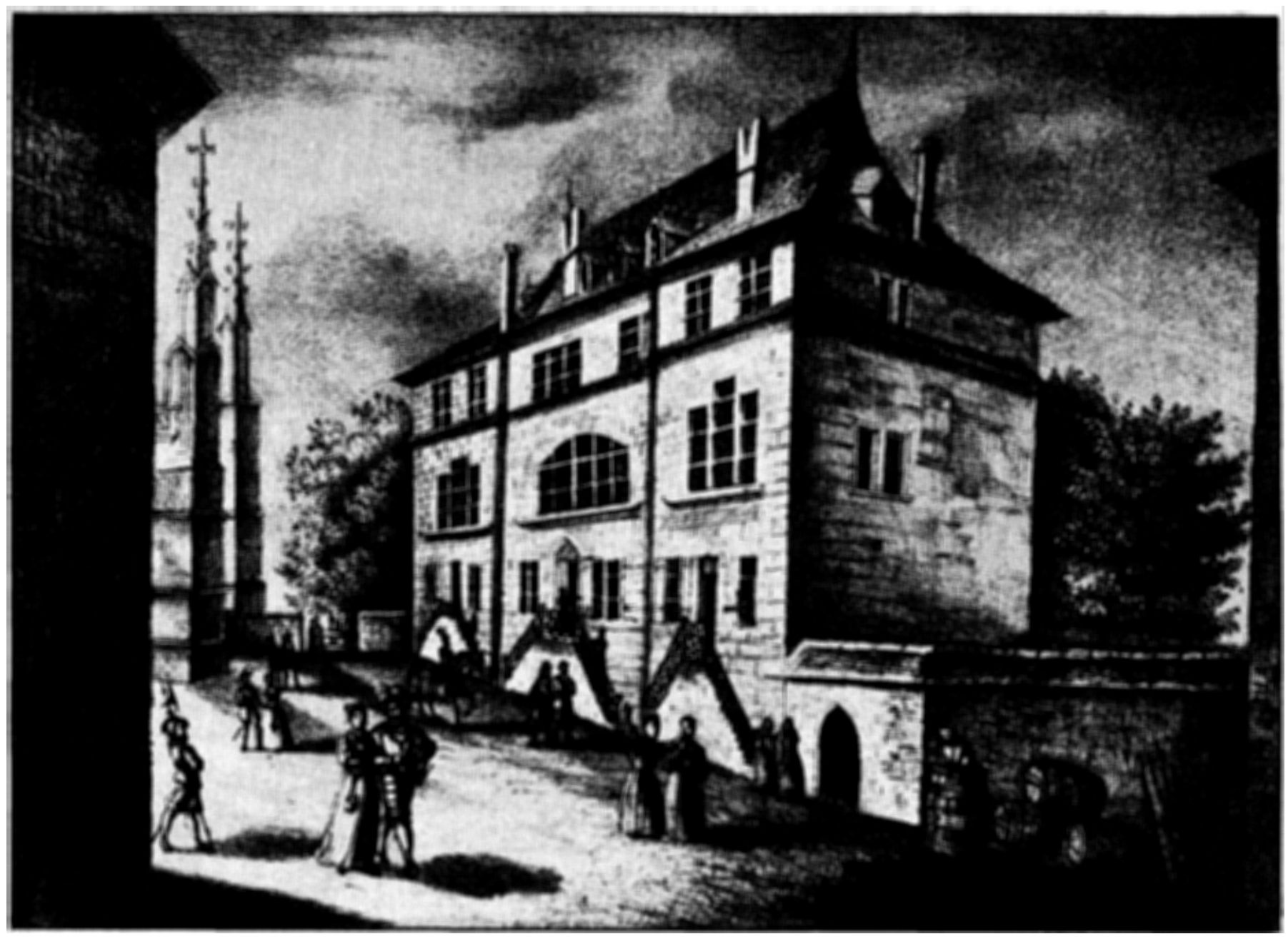


Abb. 432. Das zweite Deutschordenshaus von Nordwesten. Arnold Streit nach Albrecht Kauw, um 1670 (Darstellungen Nr. 17). – Text S. 429.

bi der undren stågen...»; 1534 «Unser Frouwen cappel, samt vast großer beingrub... geschlissen und geebnet»[1]. – Die Ortsangabe bei ANSHELM läßt die Frage offen, ob das zweite Beinhaus (Abb. 427, Nr. 23) auf oder neben jenem östlichen Aussprung der Plattform gestanden hat, der im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts verschwunden ist (Abb. 427, Nr. 18).

DIE EHEMALIGEN ARMBRUSTER-KAPELLEN

Das Patrozinium der beiden Kapellen, die Johannes Armbruster, der erste Propst des 1485 begründeten Domherrenstiftes «Gott dem almachtigen zu lob» gestiftet, ist nicht überliefert worden. – Am 17. Juni 1503 erscheint Armbruster vor dem Rat und erlangt die Bewilligung zum Bau einer Kapelle «uff unnser kilchmur unnd dem ussersten pfiler», wobei die Stadt veranlassen wird, «den pfiler, ouch die mur bisz uff ir rechte statt zu füren, och den bogen zu besatzung solicher cappell überzuschlachen»[2]. 1506 reichen die Mauern der *ersten Armbruster-Kapelle* bis zum «bschluss der fenstren», doch «do tåt sich das ůbel versorgt ek uf»[3] – es klaffte ein Riß bei der Ecke der Kirchhofmauer – und der Bau mußte wiederum abgetragen werden. – Die Lage der Kapelle an der Südostecke der Plattform ist gesichert[4] (Abb. 427,

1 Dem Abbruch liegen die Ratsmanuale vom 13. Juni (RM 248, 23) und vom 7. Oktober (RM 249, 22) 1534 zugrunde.

2 TSB°, S. 461.

3 ANSHELM II, S. 429.

4 1519 spricht ANSHELM zum zweitenmal von der Erneuerung der Plattformecke (IV, S. 359; siehe S. 425, Anm. 4) und bringt die nähere Bezeichnung «das underek».

Nr. 24); dagegen ist die Richtung ihrer Hauptachse unbekannt. Der Stützbogen, auf dem sie zum Teil geruht, hat vielleicht vom ehemaligen Eckstrebepfeiler zu dem noch heute erhaltenen südlichsten Pfeiler der Ostmauer geführt[1]. – Noch im Jahr 1506 beginnt der Bau der «uberkostlich» *zweiten Armbruster-Kapelle*[2], von der Anshelm[3] sagt, sie wäre «ussen und innen voller gǒtzen» gewesen und hätte mehr als 6000 Gulden gekostet. Schon im Reformationsjahr wird sie, nach der Räumung, um 100 Gulden an Antoni Noll verkauft und von diesem «an hůserbůw zerteilt». – Ihr einstiger Standort läßt sich leicht bestimmen. Laut Anshelm[4] wurde sie «oben am kilchof» auf dem Grund der zu diesem Zweck aufgekauften und niedergerissenen Häuser des Schneiders Schlüsselfeld und des Chronisten Diebold Schilling errichtet. Im ganzen 14. und 15. Jahrhundert haben die Häuser der Schattseite der Keßlergasse und der Sonnseite der Herrengasse bis ungefähr zur Mitte des heutigen Münsterplatzes herabgereicht. Bei den beiden Häusern (Abb. 427, Nr. 8b und c) handelt es sich um das ehemals zweit- und drittunterste Haus der Keßlergasse; das unterste, welches Armbruster besessen (Abb. 427, Nr. 8a), war schon 1491 einer offeneren Platzgestaltung gewichen[5]. Ihre präzise Lage ist 1942 durch Grabung festgestellt worden[6]. Zieht man noch in Betracht, daß sich die Kapelle dem Haus des nachmaligen Seckelmeisters Bernhard Tillmann gegenüber befunden[7] (Abb. 427, Nr. 26), so ergibt sich als Standort ein rechteckiges Feld, das südöstlich des Mosesbrunnens (Abb. 427, Nr. 29) liegt und dessen Längsseite sich von der nordwestlichen Brunnenecke ungefähr 12 m nach Osten erstreckt. Wie jene Mauerfragmente, die 1942 östlich des Brunnens zum Vorschein gekommen sind (Abb. 427, Nr. 25a), mit der Kapelle zusammenhängen, wird wohl immer fraglich bleiben. Sie könnten im besten Fall Teile ihrer Ostpartie gewesen sein. Daß überhaupt ein Zusammenhang besteht, lassen mehrere in unmittelbarer Nähe gefundene Architekturtrümmer vermuten, die aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts stammen und zu einem Sakralbau gehören mussten[8].

Literatur: Durheim 1859, S. 247. – Howald BTb 1872, S. 165/166, 225–237. – Haendcke und Müller, S. 2–4, 13, 16/17, 26/27, 29, 33–35, 36/38, 45, 169. – H. Türler, Zur Topographie des Münsterplatzes in Bern vor der Reformation, NBTb 1894, S. 190–195. – Türler BB 1896, S. 41. – Türler NBTb 1896, S. 105/106. – Ed. v. Rodt, Der St. Vinzenzen-Kirchhof in Bern und seine Umgebung, Festschrift 1921, S. 224–258. – Kdm Bern, Bd. III, S. 379/380. – P. Hofer, Katalog zur Gedächtnisausstellung Niklaus Sprüngli, Kunsthalle Bern, Bern 1953, S. 35, Nr. 93. – Kdm Bern Bd. II, S. 290–294.

---

1 Der Bogen hätte an der Stützmauer, an die er sich wahrscheinlich gelehnt, ungefähr 9 m Spannweite gehabt.

2 Anshelm II, S. 429.

3 Anshelm V, S. 245.

4 Anshelm II, S. 429.

5 H. Türler, Zur Topographie des Münsterplatzes in Bern vor der Reformation, NBTb 1894, S. 190–195. Verfeinerte Darstellung der Situation in Kdm Bern, Bd. II, S. 290–293.

6 Zur Grabung siehe S. 422 und Anm. 2.

7 «Armbrosters kapel vor Tilmans hus» (Anshelm V, S. 245).

8 Bruchstücke mehrerer Baldachine (Hängebogen, Bogenscheitelstücke, Hängekonsolen mit Astwerk am Kelch, Bogenstücke mit Krabben); ein Sockel mit schrägen Riefelungen; Astwerkstäbe (verschlungene und verzweigte); diverse Krabben. Alles HMB, Inv.-Nr. 28827. – Gewiß auch sakral einige figürliche Sandsteinfragmente: eine feingeäderte Hand, die einen Stab umfaßt (HMB, Inv.-Nr. 28825), eine Fratze (Inv.-Nr. 28826), ein Tierkopf (Inv.-Nr. 29024) und ein Schädel (Inv.-Nr. 28824). Die genauen Fundstellen sind nicht notiert worden.

NACHTRAG

Anfang Mai 1960 hat im Münster ein Umbau der Heizungsanlage begonnen. Die Arbeiten werden voraussichtlich Ende Oktober abgeschlossen sein. Wichtige Teile der beiden Leutkirchen (siehe S. 9–13 und Abb. 7) sind zutage getreten, Fundamente des Münsters, ferner eine Reihe von Grabplatten[1]. Der Heizungsumbau hat ebenfalls einige sichtbare bauliche Veränderungen und Erneuerungsarbeiten zur Folge gehabt, die noch im Gange sind. Hier können nur in knapper Form die wesentlichsten Resultate gebracht werden; Verschiedenes harrt der Auswertung und Deutung[2].

Erste Leutkirche

Schiff, Südmauer: 5 Meter langes Stück mit verputzter Nordwand (0,15 m westlich und 4,15 m östlich des Triumphbogens). Verlauf der Wand: 0,25 m nördlicher als angenommen wurde (siehe Abb. 7).

Zweite Leutkirche

1. Chor. – Chorschluß: Teile des Fundaments aller drei Seiten. Südostmauer (Südwesthälfte), ganzes Fundament; an der Außenseite Tuffstein-Quaderlage des Sockels, außen abgefaste Sandsteindeckplatte des Sockels und erste Sandstein-Quaderlage der eigentlichen Wand; Ansatz des südlichen Eckstrebepfeilers. Lage des Chorschlusses: etwa 0,4 m westlicher als angenommen wurde (siehe Abb. 7). – Nordmauer, unmittelbar südlich der Pforte zur Bubenberg-Kapelle: 1,1 m langes Stück mit Südwand; drei Tuffstein-Quaderlagen des Sockels. Verlauf der Wand: 0,35 m südlicher als angenommen wurde. – Südmauer, unmittelbar nördlich des Sockels der Chorkanzel: 1,6 m langes Stück mit Südwand; Tuffstein-Quaderlage des Sockels und außen abgefaste Sandstein-Deckplatte des Sockels. Verlauf der Wand: 0,65 m südlicher als angenommen wurde. Unmittelbar östlich des Triumphbogens: 3,8 m langes Stück mit Nordwand; Fundament und aufgehendes Mauerwerk (beide aus Bachwacken), Verputzt. – Nach diesen Feststellungen hatte der Chor der zweiten Leutkirche im wesentlichen die Lage, die im Grundriß, Abb. 7, eingetragen ist. Die geringen Abweichungen beeinflussen die Baugeschichte des Münsters (S. 23–26) in keiner Weise. Wichtig ist die Kenntnis der Struktur von Fundament, Sockel und Wand, da die zweite Leutkirche ein genau datiertes Bauwerk des 13. Jahrhunderts darstellt.

2. Langhaus. – Südliches Seitenschiff: Südhälfte der östlichen Stirnwand, Südostecke und Teile eines 7,8 m langen Stücks der Südwand. Fundament und Fundamentreste, ferner ein Tuffsteinquader des Sockels (Stirnwand). Die Südostecke des Seitenschiffs lag 3,8 m nördlicher und 1,05 m östlicher als angenommen wurde. – Aus dieser Lage des südlichen Seitenschiffs geht heute hervor, daß Chor und Langhaus der zweiten Leutkirche nicht zueinander verschobene Längsachsen besessen haben (vgl. S. 11, Anm. 3).

3. Turm. – Südwestecke: Fundament, Tuffquader des Sockels (außen abgefast). Dicke der Sockelmauer 2,02 m. Ostmauer: Fundamentreste. Die Südwestecke lag 0,35 m nördlicher und 0,3 m westlicher als angenommen wurde. – Der Turm stand –

1 Einiges haben die Bauarbeiten, einiges hat die vom Verfasser durchgeführte Grabung ans Licht gebracht.

2 Bisher ein kurzer Bericht über die erste Etappe veröffentlicht: Bedeutende Funde unter dem Münster, Bund, 5. Juni 1960, Nr. 235.

wie vermutet – im fünften Joch des nördlichen Seitenschiffs des Münsters. Der vierte nördliche Mittelschiffpfeiler des Münsters überlagert seinen Sockel. Dieser Pfeiler und die beiden anliegenden Seitenschiffgewölbe haben also mit Sicherheit erst nach dem Abbruch des Leutkirchenturms (1493, vgl. S. 40–42, 127) aufgemauert werden können.

4. Grabplatten. – Drei, ursprünglich wohl vollständige, fächerförmig um das Chorhaupt der Leutkirche gruppierte Plattenreihen. Aus diesen stammen zwei Fragmente einer Platte, die bereits 1871 aufgedeckt worden ist (von Krauchtal-von Lindenach, S. 354, Nr. 20). Erste, an den Chorschluß stoßende Reihe, vor der Ostwand (im Uhrzeigersinn): 1. Mittelstück einer Grabplatte mit zerstörtem Wappen auf leicht erhabenem Dreieckschild (14. Jh.). Vor der Südostwand: 2. Grabplatte mit linear eingemeißeltem Wappen der Familie von Hürenberg, Dreieckschild (Ende 13. Jh.). – 3. Grabplatte mit eingeritztem Wappen der Familie Rieder, Dreieckschild (Ende 13. Jh.). – 4. Grabplatte mit eingeritztem, unbekanntem Wappen, Dreieckschild (Ende 13. Jh.). – 5. Grabplatte, aus bautechnischen Gründen nur eine Ecke freigelegt. – Zweite Reihe, vor der Südostwand: 6. Grabplatte mit linear eingemeißeltem Wappen der Familie von Krauchtal, Dreieckschild (Ende 13. Jh.). – Dritte Reihe, vor der Südostwand: 7. Wie Nr. 5. – Unter Nr. 1, 3 und 4 haben Frauen gelegen. Von Nr. 2, 3 und 4 soll das Mittelstück mit dem Wappen in die Nordwand des sechsten südlichen Seitenschiffjochs eingelassen werden.

Münster

1. Fundamente. – Auf die mehr technischen Untersuchungen der zum Vorschein gekommenen Fundamentpartien hier einzugehen, würde zu weit führen.

2. Grabplatten. – Fünftes Joch des nördlichen Seitenschiffs (unter dem Bretterboden): 1. Grabplatte mit zwei linear eingemeißelten Tartschenschildern, ein Allianzwappen von Schwertschwendi–von Lindenach enthaltend. Berchtold Michel von Schwertschwendi (gest. 1494/95) und seine Gemahlin, Tochter des Venners Peter Hetzel von Lindenach. Der unterste Teil der Platte fehlt. – Siebentes Joch des südlichen Seitenschiffs, Matterkapelle (mit dem Wappen nach unten, als Bodenplatte wiederverwendet): 2. Grabplatte mit linear eingemeißeltem Tartschenschild, ein unbekanntes Wappen enthaltend (wohl 3. Viertel 15. Jh.). Die Platte beim oberen Schildrand abgebrochen. – Die beiden Plattenfragmente sollen irgendwo im Innern des Münsters in eine Wand eingelassen werden.

3. Sichtbare bauliche Veränderungen und Erneuerungsarbeiten in Zusammenhang mit dem Heizungsumbau. – Erneuern der Sandstein-Bodenplatten: beide Joche des Altarraumes und des Chors, Ostjoche der Seitenschiffe, fünftes Langhausjoch, Turmjoch und Erlach-Ligerz-Kapelle (hier nur über den neuen Luftkanälen). Ersetzen des Holzbodens durch Sandsteinplatten: nördliches Dritteil des fünften nördlichen Seitenschiffjochs, Krauchtal-Kapelle, Mittelgang des Mittelschiffs, Partie um die Hauptkanzel. – Bubenberg-Kapelle: Erneuern der Gruft des Schultheißen Niklaus Friedrich von Steiger. Beisetzung des Schultheißen und seiner Gemahlin in zwei schlichten Sandsteinsarkophagen; Reinigen und Festigen der Rückwand des Epitaphs, Ersetzen des Dienstfußes in der Nordostecke. – Krauchtal-Kapelle: Entfernen des Holzverschlags, Erneuerungsarbeiten an der Sockelpartie, Zumauern der Tür auf die Kirchgasse. – Sakristei: Entfernen des Kachelofens unter dem Kamin, Legen von Sandsteinplatten unter dem Kamin.

VERZEICHNISSE

TABELLE DER GOLDSCHMIEDEZEICHEN

Nr.	Beschau-zeichen	Meister-zeichen	Bei-zeichen	Meister	Zeit	Gegenstand	Standort Münster	Seite
1			–	Marquard Zehender	1644/45	3 Kelche	Sakristei	400
2			–	Daniel Keller?	1. Viertel 18. Jh.	1 Kelch	Sakristei	400
3			–	Johann Jakob Dulliker	1777	2 Kelche	Sakristei	400
4			–	–	2. Hälfte 18. Jh.	2 Kelche	Sakristei	400
5				–	1. Viertel 18. Jh.	1 Kelch	Sakristei	400
6			–	Johann Jakob Biller?	1697	2 Schenk-flaschen	Sakristei	400
7			–	Gottlieb Frank? Georg Friebel?	1697	2 Schenk-flaschen	Sakristei	400
8				Johann Jakob Dulliker	um 1800	2 Brot-platten	Sakristei	400
9			–	Andreas Otth	Mitte 18. Jh.	2 Brot-platten	Sakristei	400
10			–	Johann Anton Wyttenbach?	1. Viertel 18. Jh.	1 Tauf-kanne	Pfarr-stube	400
11	–		–	Paul Nitsch?	um 1600?	Teller	Pfarr-stube	401
12				Ludwig Friedrich Brugger?	um 1804	2 Arm-leuchter	Sakristei	401
13				Ludwig Friedrich Brugger?	um 1809	4 Arm-leuchter	Sakristei	401
14				Ludwig Friedrich Brugger?	um 1803/1810	2 Kerzen-stöcke	Sakristei	401

VERZEICHNIS DER STEINMETZZEICHEN

Vorbemerkungen. Die Steinmetzzeichen des Münsters (vgl. S. 63–65) sind typologisch geordnet (Tabelle S. 440–443). Im Hauptverzeichnis (siehe unten), das sie topographisch unter datierten Bauteilen zusammenfaßt, können sie über das Hilfsverzeichnis (S. 438f.) gefunden werden. Dieses weist auf die Zeilennummer des Hauptverzeichnisses. Zeichen mit eingeklammerter Nummer sind der Tabelle bei HAENDCKE u. MÜLLER (S. 173f.) entnommen worden, ebenso die Nrn. 52 und 272. Nr. 8 kann nicht mehr lokalisiert werden. Spiegelverkehrte Zeichen tragen dieselbe Nummer mit der Bezeichnung a und b. Nr. 109a tritt mehrmals im 15. Jahrhundert auf und ist um 1570/80 von einem Steinmetzen des DANIEL HEINTZ (I) übernommen worden. – Mit wenigen Ausnahmen zeigt die Tabelle die Zeichen im Maßstab 1:4,5.

Hauptverzeichnis

Äußeres. Langhaus, Südfassade. Seitenkapellen (1435–1445), Pfeiler: 139b (2), 150, 158, 171, 270, 321, 380, 392, 393, 399. Seitenkapellen, Fensterbänke: 306a. – *Hochschiff* (um 1495–1500). Wände, Südseite: 67, 109a (2), 170, 291, 293, 327. Fensterleibungen, Nordseite: 25, 29a (2), 160, 296, 308 (2), 335. Südseite: 90, 91, 107, 160, 177a, 259, 308.

Turm, Unteres Viereck (1480–1490). Südwand: 30a. Leibungen, Westfenster: 30a, 42, 55, 189, 273, 319, 335, 340. – *Erste Galerie* (um 1489). Durchgänge: 42, 58, 65, 66, 362, 371. Pfeiler: 370. – *Oberes Viereck* (1489–1514/15, ohne Kranzgesims). Nordwand: 42, 72, 160, 177a, 184a, 225, 306b, 390b. Ostwand: 160, 316, 370, 371. Südwand: 4, 31, 34, 40a, 55, 63, 68, 69, 81, 104, 151a (2), 222, 265, 269, 273, 390a. Südfenster, Leibung: 109a. – *Achteck* (1518–1521). Wände: 230. Fensterleibungen: 15, 176, 177a, 230 (3), 258, 313b, 315b, 396.

Portale und Portalhallen. Östl. Nordportal (Hebammentür, 1421 begonnen). Gewände: 270 (2), 329 (2). – *Westl. Nordportal* (um 1430/35). Gewände: 16b, 106 (4), 134 (2). Hallenwände: 257. Gewölbestelzen: 257. – *Hauptportal.* Gewände (1483/90): 16b (5), 45, 46, 82, 85, 99, 107, 109b, 110, 124, 315b, 341, 387, 395. Hallenbogen: 315b. – *Nördliches Westportal* (1470/80). Gewände: 125 (2), 294, 315b. Hallenwände: 241. Eckdienste: 295a. – *Südliches Westportal* (1455/75). Hallenwände: 38, 315a. Eckdienste: 138, 315a. Gewölberippen: 17a.

Inneres. Altarraum (1430–1441/45). Sockelwände: 76, 145, 146, 196, 330 (4), 333. Pfeiler u. Dienste (einschließlich Trennungspfeiler gegen Chor): 99 (6), 121, 129, 175, 187, 200, 262, 278, 282, 324, 330, 331, 334, 359 (2), 375 (2). Fensterleibungen: 1a. Wand über Dreisitz: 281 (2).

Chor. Südseite, bis Mitte Fensterblenden (1430–1450). Hochwand: 322. Mittelpfeiler: 286, 356. – *Nordseite* (1493–1500). Tür zum Seitenschiff: 57 (6), 310, 380. Treppentürmchen, innere und äußere Wandung: 41, 51, 54 (4), 160, 356, 365; Spindel: 19, 42 (4), 62, 90, 160 (2), 169, 209, 277, 356, 366, 383 (2). Eckdienst gegen Triumphbogenwand: 241.

Triumphbogen, Nordseite (1493–1500). Leibung: 186, 356. Ostwand: 249.

Mittelschiff. Nordpfeiler (1465/74, östlichster nach 1493): 2, 3, 17a, 80, 92 (2), 102 (2), 128 (2), 130, 132, 147, 161, 173, 174 (5), 190, 304, 305 (2), 346, 355 (6). – *Südpfeiler* (1449/55): 1a, 1b, 28, 80, 97a (3), 97b (3), 101 (4), 114, 136 (3), 137, 140 (3), 275 (7), 323 (2), 374 (9), 386 (2). – *Turmpfeiler,* Wangen gegen Mittelschiff: 80 (2), 373 (2). – *Kanzel:* 17b (2).

Seitenschiffe, Nord. I. Joch, Nordwand (1430/35): 139b. VI. Joch, Südwand (nach 1493): 56. Stirn der nördlichen Strebepfeiler, I.–V. Joch (1421/30): 308, 374. Südpfeiler zwischen VI. und VII. Joch (nach 1493): 55 (3), 308 (2). – *Süd.* Stirn der südlichen Strebepfeiler, I.–V. Joch (1435–1445): 135, 139a, 139b, 232, 256, 297, 321, 330, 350. Nordpfeiler zwischen V., VI. und VII. Joch (1430/35–1449/51): 275 (2), 286 (2), 347.

Seitenkapellen. Schopfer-Kapelle, Scheidebogen (1425/30): 108, 139b, 283b, 374; Gewölbestelzen (1425/30): 98, 332. – *Bulzinger-Kapelle* (um 1425), Scheidebogen: 270; Wände: 70, 270. – *Schützkapelle,* Scheidebogen (um 1440): 297. – *Ringoltingen-Kapelle* (um 1440/45), Scheidebogen: 321, 370 (2); Gewölbestelzen: 307; Gewölberippen: 192, 374. – *Diesbach-Kapelle,* Scheidebogen (um 1440): 270, 345, 350, 374. – *Lombach-Kapelle* (1435/40), Wände: 139b, 330; ehem. Portalgewände: 94, 165 (2), 330 (5); Gewölbestelzen: 139b. – *Brüggler-Kapelle* (1435/40), Scheidebogen: 139b, 188a, 264, 330, 351; Wandsockel: 264; Wände: 188b; Eckkonsolen: 264; Gewölbestelzen: 264, 351.

Westhallen. Turmhalle (1455/60–1480/85), SW-Turmpfeiler: 171; Eckdienste: 29b, 107, 151a, 236, 291, 308 (2), 367; Gewölbestelzen: 30a, 107, 160; Eckkapitelle: 53. Gewölberippen (gegen 1573): 103,

109a, 164a, 197, 214, 376 (6). – *Gerbern-Kapelle* (1455/60–1476), Scheidebogen: 17a, 29a, 40a, 161, 193; Wände: 139b (2); Fenstersockelwand: 109a; Turmpfeiler: 127; Gewölbestelzen: 139b. Treppentürmchen, innere und äußere Wandung: 11, 27, 69, 72, 155, 157, 185, 291, 312, 342, 379; Spindel: 30a, 42, 99, 109a, 160 (2), 315b. – *Erlach-Ligerz-Kapelle.* Treppentürmchen (1455–1465), innere und äußere Wandung: 133, 301, 378, 384.

Turmgeschosse. Erstes Glockengeschoß (1489/90–1508/09). Nordpforte: 29b, 160, 271. Nordwand: 4, 21, 31, 39, 40b, 72, 119, 126, 180, 225, 244 (2), 269, 285, 300, 306b, 362. Nordostwand: 31, 34, 67, 69, 72 (2), 159, 160, 191, 203, 221, 274, 306b, 370. Ostwand: 4 (2), 31, 119, 157, 184a, 308, 362, 363, 364. Südostwand: 18, 72, 151a, 159, 239, 255, 274, 308, 370. Südwand: 4, 16a, 29b, 34, 39, 67, 151a (2), 151b, 157 (2), 225, 244, 265, 300, 362. Südwestwand: 5, 30b, 31, 32, 42, 67 (2), 151a, 184a (3), 221, 317, 370. Westwand: 4 (3), 5, 21 (3), 31 (3), 35, 47, 67, 72, 151a, 157, 216, 221, 244, 259 (2). Nordwestwand: 29b, 34, 67 (2), 69, 72, 151a, 160, 274, 280, 306b, 308, 388. – *Zweites Glockengeschoß* (1508/09–1518). Nordpforte: 160, 266. Nordwand: 20, 22, 26, 63, 83, 160 (2), 183, 194, 203, 222, 253b, 265, 269, 306b, 356, 394. Nordostwand: 71, 160 (2), 182, 306b, 390a. Ostwand: 160, 177a, 203, 208, 211, 244, 263, 339. Südostwand: 63, 122, 160, 177a, 204, 244, 283a, 306b, 349. Südwand: 177a, 181, 202, 229, 354. Südwestwand: 63, 71, 153, 199, 207, 222, 226, 237, 243, 244, 266, 306b (2). Westwand: 26, 43, 44, 71, 87, 116, 160, 166, 177a (2), 182, 195, 203 (2), 205, 211, 227, 247, 265 (2), 306b, 356, 390a. Nordwestwand: 20, 63, 86, 120, 160, 184b, 193, 203, 211, 222, 227, 231, 253a, 279, 283a, 306b (2), 390a.

Achteck (1518–21). Pfeiler: 78, 142a (3), 177a, 179, 212, 222 (3), 227, 380. Dienste: 4, 32 (2), 55 (2), 84, 177a, 179 (2), 203, 222, 227, 230. Fensterleibungen: 9, 10, 14, 32, 59b, 176, 177a (2), 222, 227, 234, 314. Gewölbekappen-Anfänger: 212, 233. Gewölberippen-Anfänger: 4, 20 (3), 32, 55, 79, 253b. Gewölberippen (um 1588): 59a, 59b (5), 60.

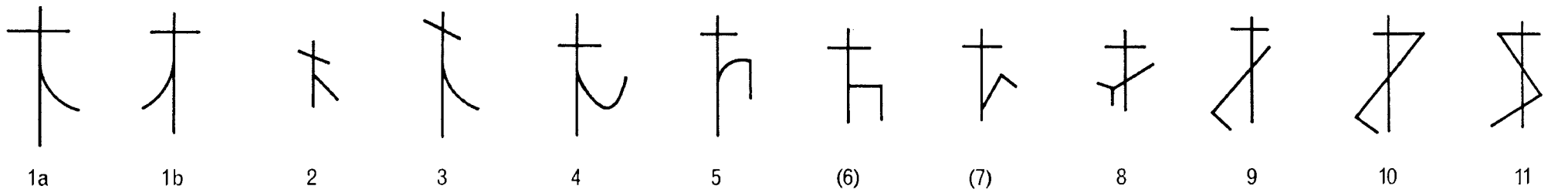
Dachräume. Über südlichen Seitenkapellen, Strebepfeiler: 142b, 372, 385. Über Gerbern-Kapelle, Treppentürmchen, äußere Wandung: 224.

Sakristei (1430/35 und 1469/75). *Erdgeschoß*, Wände: 42; Dienste: 42; Dienstkonsolen: 107 (2); Gewölbestelzen: 377; Gurtbogen: 245, 362; Gewölberippen: 30a (8), 42. – *Obergeschoß*, Gewölbestelzen: 29b, 326, 275; Gurten und Gewölberippen: 29b (3), 107 (3), 315b (4), 362 (7). – Treppentürmchen, innere und äußere Wandung: 151b (2), 162, 268; Spindel: 254, 303, 348; Stufen (Unterseite): 99 (8).

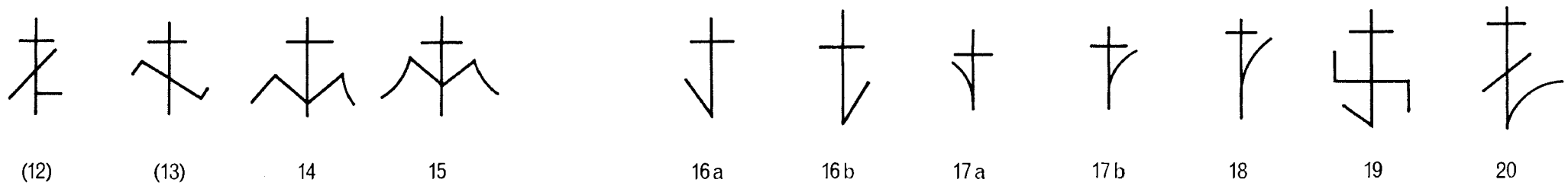
Hilfsverzeichnis

1a *26*
1b *26*
2 *25*
3 *25*
4 *8, 48, 50, 51, 53, 61, 63*
5 *52, 53*
9 *62*
10 *62*
11 *45*
14 *62*
15 *9*
16a *51*
16b *12, 13*
17a *16, 25, 43*
17b *28*
18 *51*
19 *22*
20 *55, 60, 63*
21 *48, 53*
22 *55*
25 *3*
26 *55, 58*
27 *45*
28 *26*
29a *3, 43*
29b *48, 51, 54, 68, 69*
30a *5, 42, 45, 68*
30b *52*
31 *8, 49, 50, 52, 53*
32 *52, 61, 62, 63*
34 *8, 49, 51, 54*
35 *53*
38 *15*
39 *49, 51*
40a *8, 43*
40b *49*
41 *22*
42 *5, 6, 7, 22, 46, 52, 67, 68*
43 *58*
44 *59*
45 *13*
46 *13*
47 *53*
51 *22*
53 *42*
54 *22*
55 *5, 8, 31, 61, 63*
56 *29*
57 *21*
58 *6*
59a *64*
59b *62, 64*
60 *64*
62 *22*
63 *8, 55, 57, 58, 60*
65 *6*
66 *6*
67 *3, 49, 51, 52, 53, 54*
68 *8*
69 *8, 45, 49, 54*
70 *35*
71 *56, 58, 59*
72 *7, 45, 49, 50, 51, 53, 54*
76 *17*
78 *61*
79 *63*
80 *25, 26, 28*
81 *8*
82 *13*
83 *55*
84 *62*
85 *13*
86 *60*
87 *59*
90 *4*
91 *4*
92 *25*
94 *38*
97a *26*
97b *27*
98 *35*
99 *13, 18, 46, 70*
101 *27*
102 *25*
103 *42*
104 *8*
106 *12*
107 *13, 41, 42, 67, 69*
108 *34*
109a *3, 9, 43, 44, 46*
109b *13*
110 *13*
114 *27*
116 *59*
119 *49, 50*
120 *60*
121 *18*
122 *57*
124 *13*

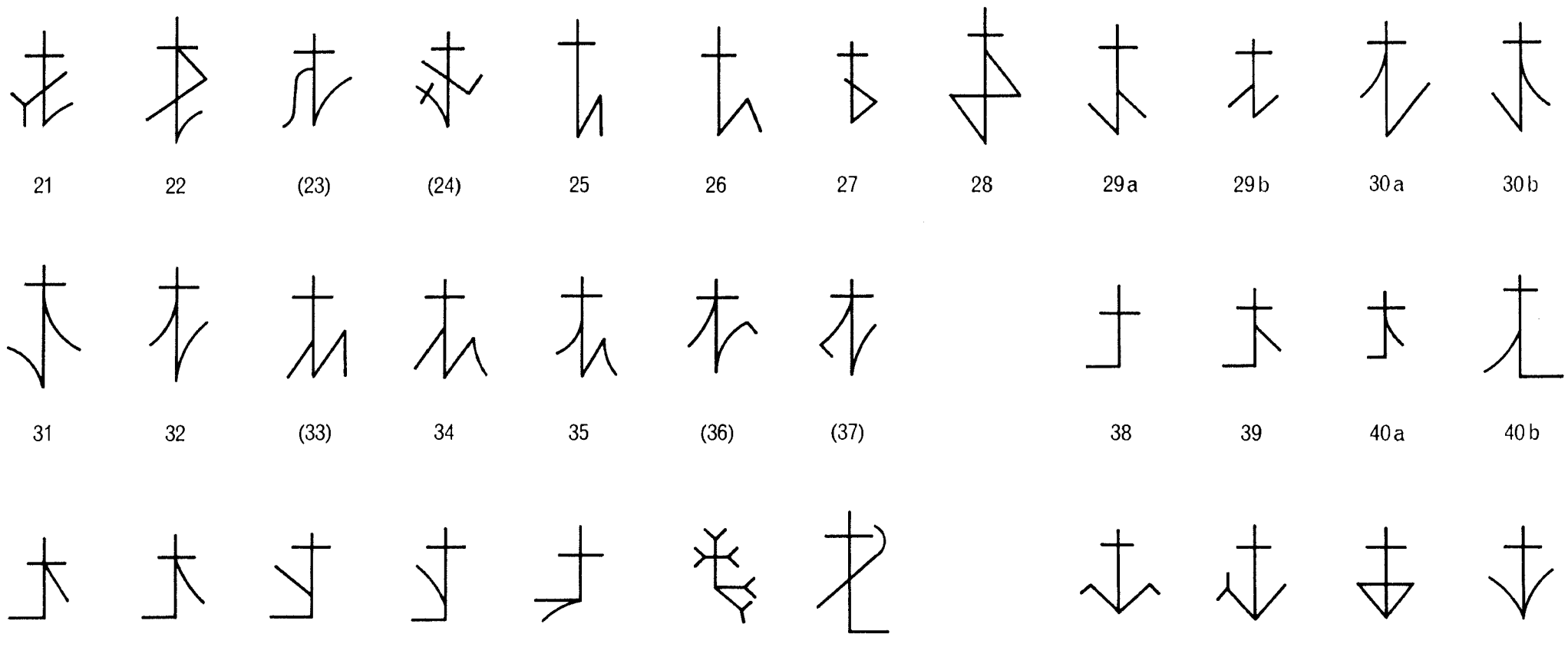
125 *14*
126 *49*
127 *44*
128 *25*
129 *18*
130 *25*
132 *26*
133 *47*
134 *12*
135 *31*
136 *27*
137 *27*
138 *15*
139a *31*
139b *1, 29, 31, 34, 38, 39, 44*
140 *27*
142a *61*
142b *65*
145 *17*
146 *17*
147 *26*
150 *1*
151a *8, 41, 51, 52, 53, 54*
151b *52, 70*
153 *58*
155 *45*
157 *45, 50, 52, 53*
158 *1*
159 *50, 51*
160 *3, 4, 7, 8, 22, 42, 46, 48, 50, 54, 55, 56, 57, 59, 60*
161 *26, 43*
162 *70*
164a *43*
165 *38*
166 *59*
169 *22*
170 *3*
171 *1, 41*
173 *26*
174 *26*
175 *18*
176 *9, 62*
177a *4, 7, 10, 56, 57, 59, 61, 62*
179 *61, 62*
180 *49*
181 *57*
182 *56, 59*
183 *55*
184a *7, 50, 52*
184b *60*
185 *45*
186 *24*
187 *18*
188a *39*
188b *40*
189 *5*
190 *26*
191 *50*
192 *37*
193 *60*
194 *55*
195 *59*
196 *17*
197 *43*
199 *58*
200 *18*
202 *57*
203 *50, 55, 56, 59, 60, 62*
204 *57*
205 *59*
207 *58*
208 *56*
209 *22*
211 *56, 59, 60*
212 *61, 63*
214 *43*
216 *53*
221 *50, 52, 53*
222 *8, 55, 58, 60, 61, 62*
224 *66*
225 *7, 49, 52*
226 *58*
227 *59, 60, 61, 62*
229 *57*
230 *10, 62*
231 *60*
232 *32*
233 *63*
234 *62*
236 *41*
237 *58*
239 *51*
241 *15, 23*
243 *58*
244 *49, 52, 53, 57, 58*
245 *68*
247 *59*
249 *24*
253a *60*
253b *55, 63*
254 *70*
255 *51*
256 *32*
257 *12, 13*
258 *10*
259 *4, 53*
262 *18*
263 *57*
264 *39, 40*
265 *8, 52, 55, 59*
266 *55, 58*
268 *70*
269 *8, 49, 56*
270 *1, 11, 35, 37*
271 *48*
273 *5, 9*
274 *50, 51*
275 *27, 32, 69*
277 *22*
278 *18*
279 *60*
280 *54*
281 *19*
282 *18*
283a *57, 60*
283b *34*
285 *49*
286 *20, 33*
291 *3, 42, 45*
293 *3*
294 *14*
295a *15*
296 *3*
297 *32, 36*
300 *49, 52*
301 *47*
303 *70*
304 *26*
305 *26*
306a *2*
306b *7, 49, 50, 54, 56, 57, 58, 59, 60*
307 *37*
308 *3, 4, 30, 31, 42, 50, 51, 54*
310 *21*
312 *45*
313b *10*
314 *63*
315a *15*
315b *10, 13, 14, 46, 69*
316 *8*
317 *53*
319 *6*
321 *1, 32, 36*
322 *20*
323 *27*
324 *18*
326 *69*
327 *3*
329 *11*
330 *17, 18, 32, 38, 39*
331 *18*
332 *35*
333 *17*
334 *19*
335 *3, 6*
339 *57*
340 *6*
341 *13*
342 *45*
345 *37*
346 *26*
347 *33*
348 *70*
349 *57*
350 *32, 37*
351 *39, 40*
354 *58*
355 *26*
356 *20, 22, 24, 56, 59*
359 *19*
362 *6, 49, 50, 52, 68, 69*
363 *50*
364 *50*
365 *22*
366 *22*
367 *42*
370 *6, 8, 36, 50, 51, 53*
371 *6, 8*
372 *65*
373 *28*
374 *27, 30, 34, 37, 38*
375 *19*
376 *43*
377 *68*
378 *47*
379 *45*
380 *2, 21, 61*
383 *22*
384 *47*
385 *65*
386 *27*
387 *13*
388 *54*
390a *9, 56, 59, 60*
390b *7*
392 *2*
393 *2*
394 *56*
395 *14*
396 *10*
399 *2*



1a 1b 2 3 4 5 (6) (7) 8 9 10 11

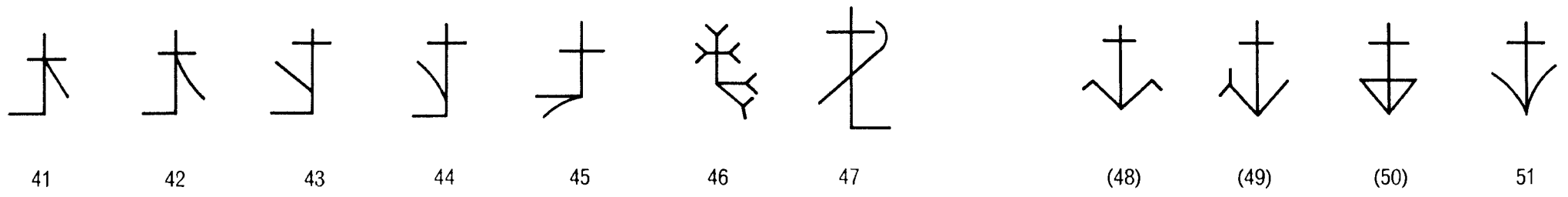


(12) (13) 14 15 16a 16b 17a 17b 18 19 20

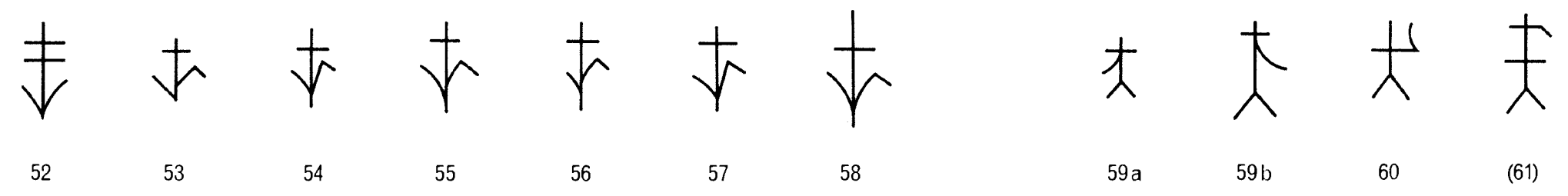


21 22 (23) (24) 25 26 27 28 29a 29b 30a 30b

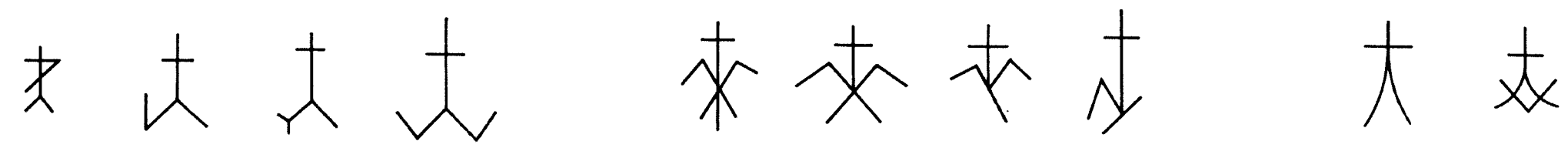
31 32 (33) 34 35 (36) (37) 38 39 40a 40b



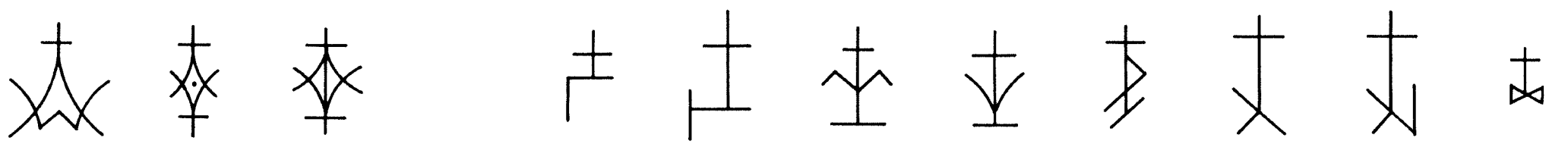
41 42 43 44 45 46 47 (48) (49) (50) 51



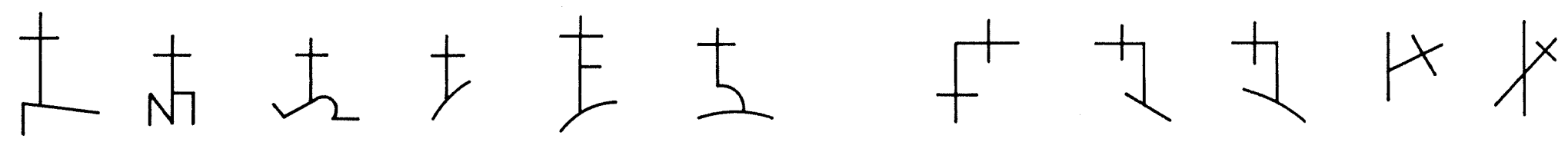
52 53 54 55 56 57 58 59a 59b 60 (61)



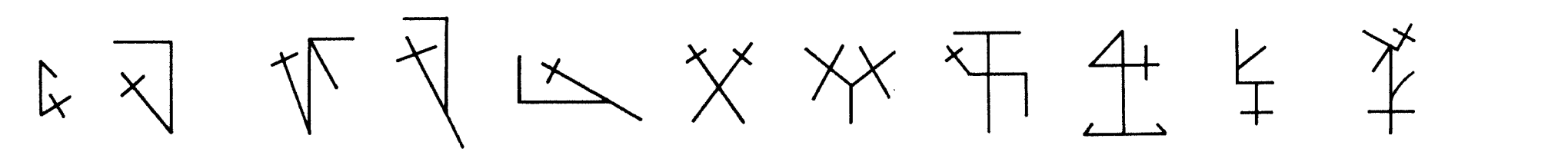
62 63 (64) 65 66 67 68 69 70 71



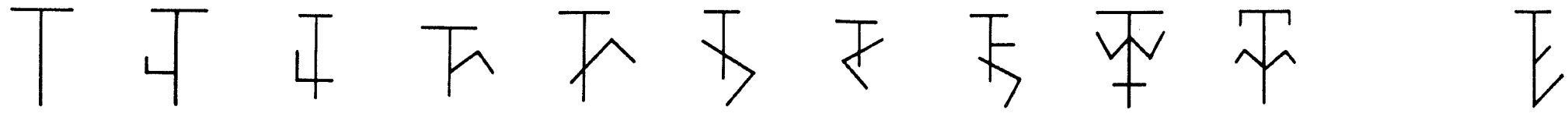
72 (73) (74) (75) 76 (77) 78 79 80 81 82



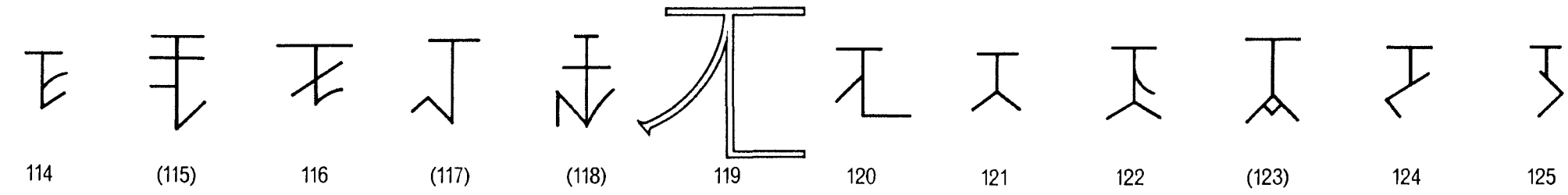
83 84 85 86 87 (88) (89) 90 91 92 (93)



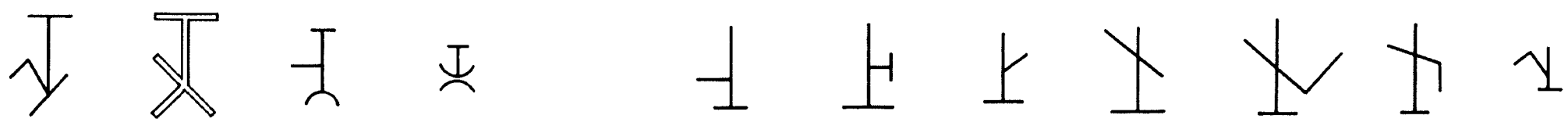
94 (95) (96) 97a 97b 98 99 (100) 101 102 103



104 (105) 106 107 108 109a 109b 110 (111) (112) (113)

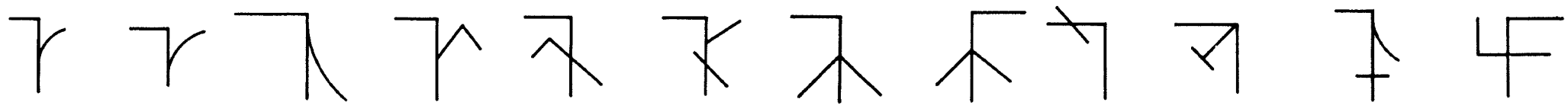


114 (115) 116 (117) (118) 119 120 121 122 (123) 124 125

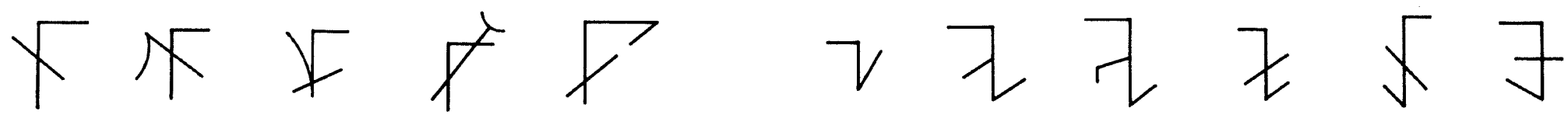


126 127 128 129 130 (131) 132 133 134 135 136

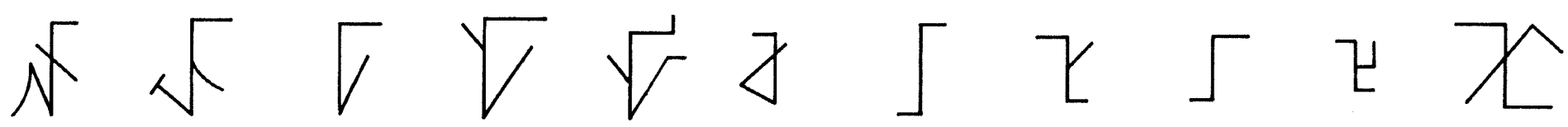
137 138 139a 139b 140 (141) 142a 142b (143) (144)



145 146 147 (148) (149) 150 151a 151b (152) 153 (154) 155

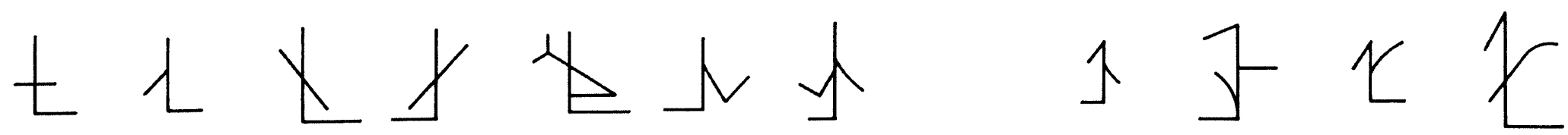


(156) 157 158 159 160 161 162 (163) 164a (164b) 165

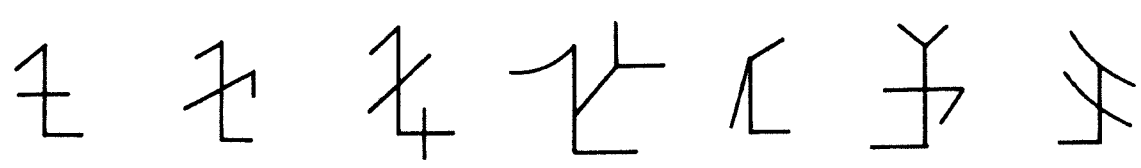


166 (167) (168) 169 170 171 (172) 173 174 175 176

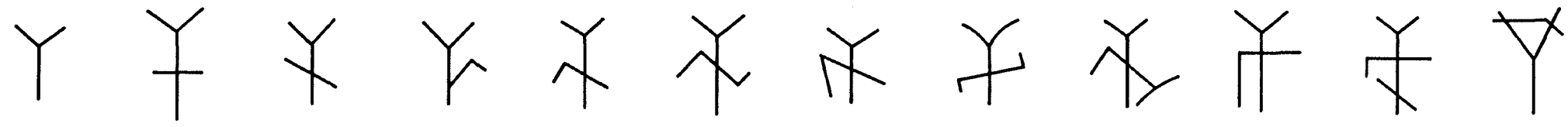
177a (177b) (178) 179 180 181 182 183 184a 184b 185



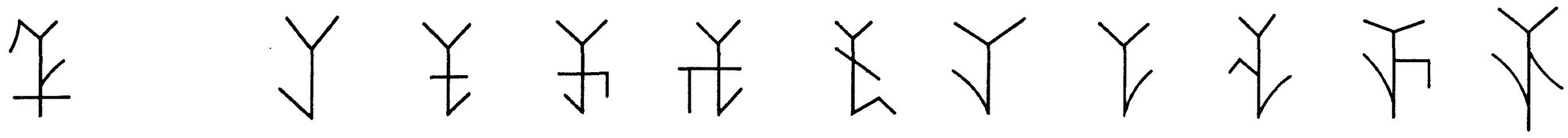
186 187 188a 188b 189 190 191 192 193 194 195



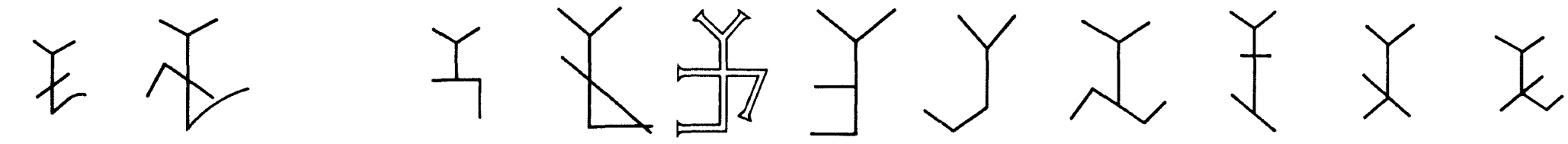
196 197 (198) 199 200 (201) 202



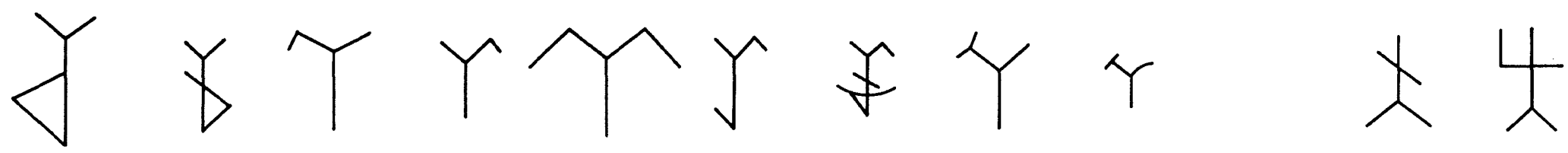
203 204 205 (206) 207 208 209 (210) 211 212 (213) 214



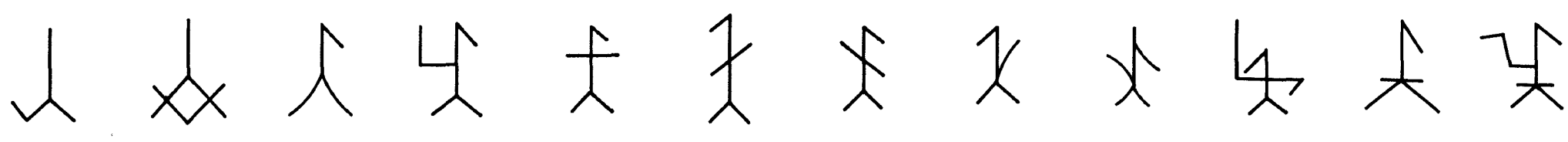
(215) 216 (217) (218) (219) (220) 221 222 (223) 224 225



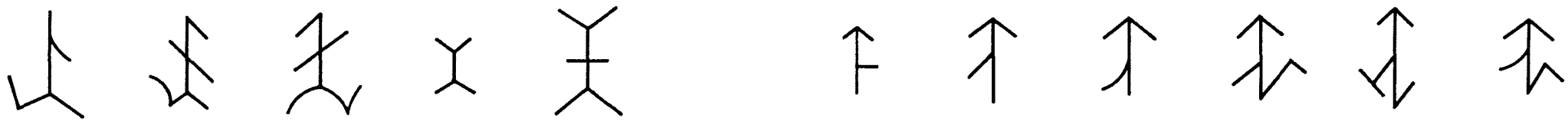
226 227 (228) 229 230 231 232 233 234 (235) 236



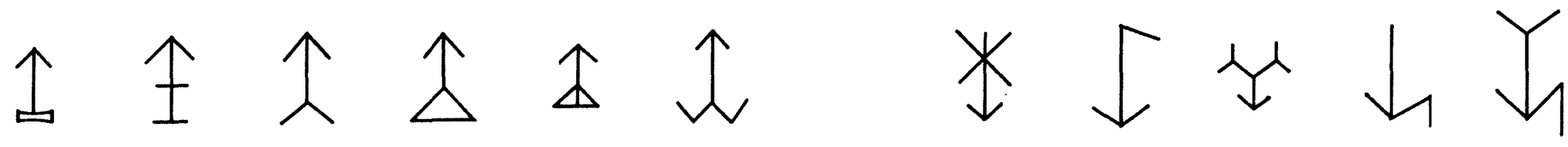
237 (238) 239 (240) 241 (242) 243 244 245 (246) 247



(248) 249 (250) (251) (252) 253 a 253 b 254 255 256 257 258

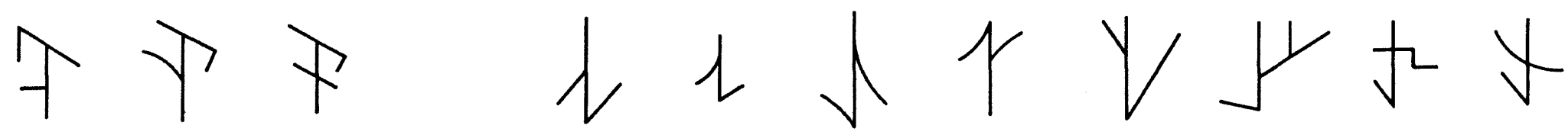


259 (260) (261) 262 263 264 265 266 (267) 268 269

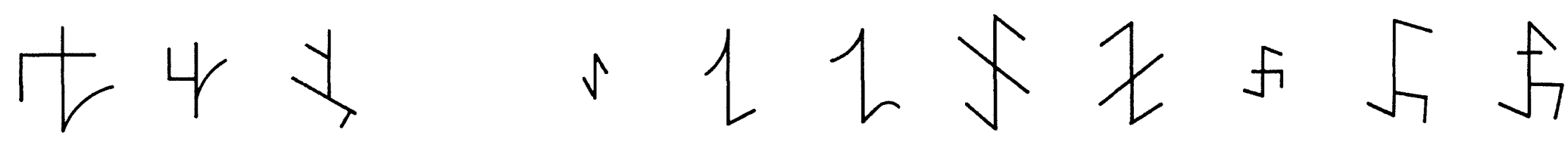


270 271 272 273 274 275 (276) 277 278 279 280

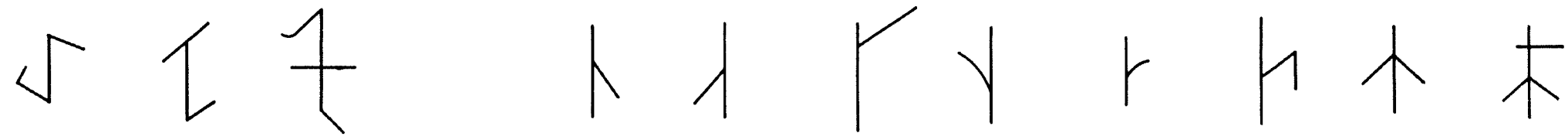
281 282 283 a 283 b (284) 285 286 (287 a) (287 b) (288) (289)



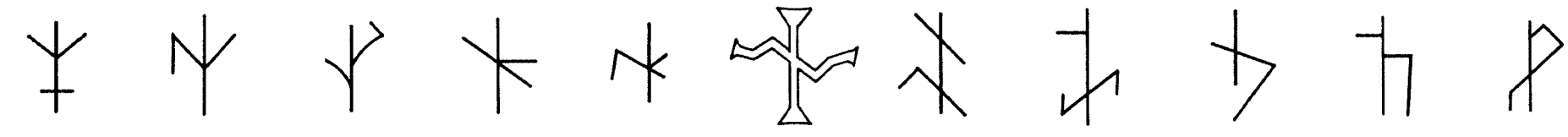
(290) 291 (292) 293 294 295 a (295 b) 296 297 (298) (299)



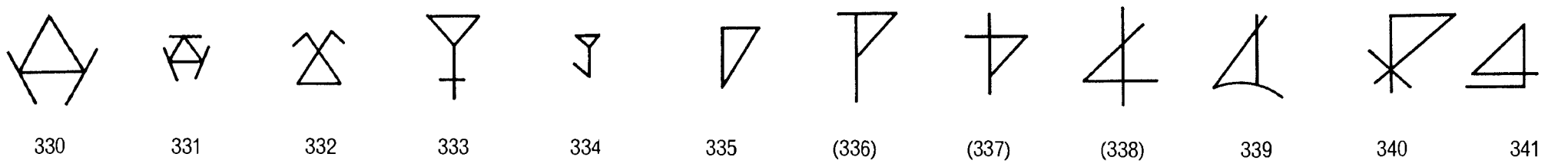
300 301 (302) 303 304 305 306 a 306 b 307 308 (309)



310 (311) 312 (313a) 313b 314 315a 315b 316 317 (318)

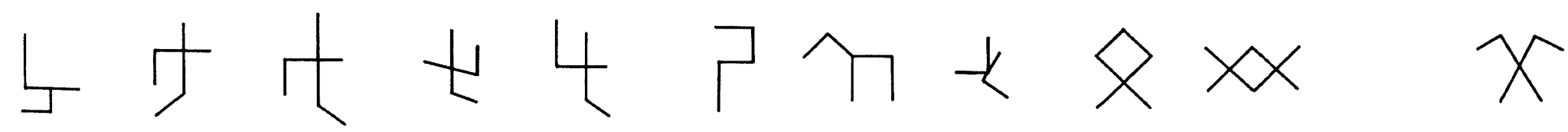


319 (320) 321 322 323 324 (325) 326 327 (328) 329

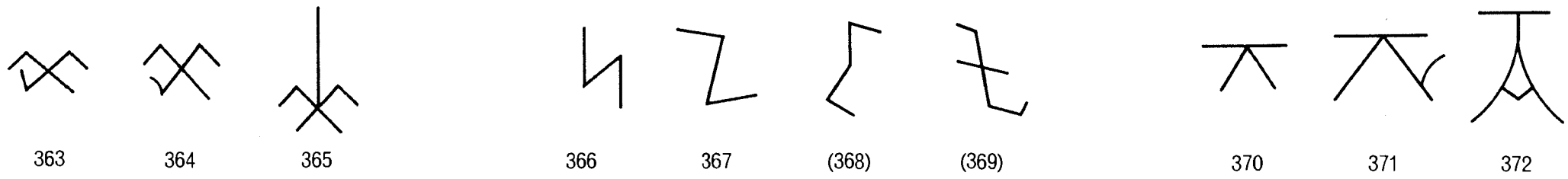


330 331 332 333 334 335 (336) (337) (338) 339 340 341

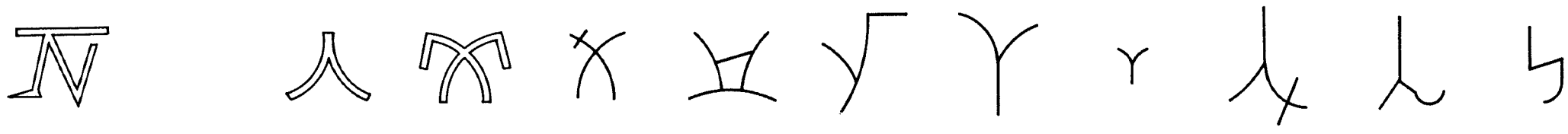
342 (343) (344) 345 346 347 348 349 350 351 (352a)



(352b) (353) 354 355 356 (357) (358) 359 (360) (361) 362

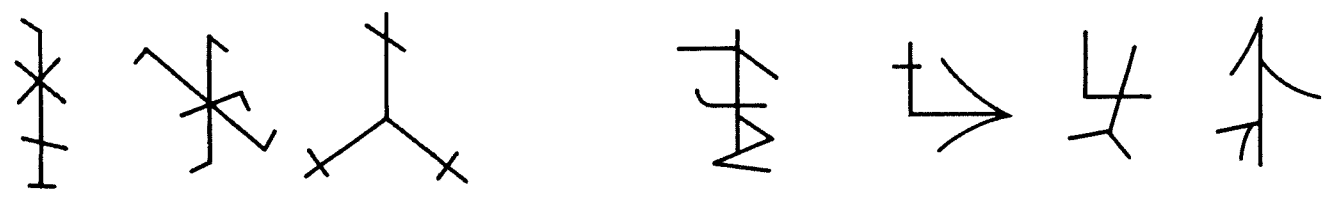


363 364 365 366 367 (368) (369) 370 371 372



373 374 375 376 377 378 379 380 (381) (382) 383

384 385 386 387 388 (389) 390a 390b (391) 392



393 394 395 396 (397) (398) 399

ORTS- UND NAMENSVERZEICHNIS

Aarberg-Valangin, Claude von 326.
– Johann (III) von 324, 326.
Aarbergergasse 26 100, 357.
Aargauerstalden 63.
Aberli, J. L., Maler und Zeichner 206.
Achey, Isabelle de 327.
Acker, Hans, Glasmaler 238, 255.
Alagna (Val Sesia) 56.
Albrecht von Nürnberg, Bildhauer 143, 192, 367, 368.
Aldegrever, Heinrich, Ornamentstecher 387.
Altarhaus, Altarraum 23, 44, 45, 59–61, 65, 66, 89, 90, 103ff, 126ff, 136–144, 219.
Ambierle, Abteikirche 218
Antwerpen, Kathedrale 132.
Armbruster, Johannes, Propst 6, 423, 431, 432.
Äschler, Matheus, Meister 34.
Augsburg, Dom 216.
Augsburger, Michael, Deutsch-Seckelmeister 358.
Augustiner 3, 4.

Baldachine 165.
Bäli, Johannes, Magister 3, 6.
Balmer, Bernhard, Seckelmeister 20, 22, 149.
– Frau 259.
Balsinger, Gilg 28.
Basel, Dominikanerkirche 217, 218.
– Geltenzunft 217.
– Münster 34, 54, 221.
– Rathaus 36, 56, 194.
– Spießhof 217.
Baselwind, Diebold, Leutpriester 5.
Baugeometrie 60, 61.
Bauhütte 16, 37, 60.
Baumaterial 63.
Baumgartner, Johann, Steinhauer 50.
Baustatik 62
Beck, Adele, Glasmalerin 234.
Benoit, Familie 339.
Berchtold, Hans Rudolf, Ratsherr 358.
Berger, Carl Rudolf, Steinhauer 205.
Bernhart, Meister, Glasmaler 259, 260, 268, 269, 284, 320.
Beyer, August, Architekt 52.
Bickelheim, Peter Stolz von, Johanniterkomtur 328, 329.
Biel, St. Benedikt 56, 132, 224.
Bikhart, Hans 144.
Biller, Johann Jakob, Goldschmied 400.
Birenvogt, Niklaus, Werkmeister 17, 29–34, 37, 43, 54, 62, 86–88, 99, 100, 114, 115, 133, 136, 153, 209, 213, 220, 430.
Blauner, Tischmacher 372.
Blois, Schloß 420.
Böblingen, Hans von, Werkmeister 163.
Böblinger, Lukas, Werkmeister 34.
– Matthäus (?), Werkmeister 222.
Boffremont, Johanna von 326.
Bolligen, Familie von 145.
Bonstetten, Familie von 342.
– von Rougemont, Gustav von 342.
Bordeaux, Saint-Seurin 349.
Bosch, Hieronymus, Maler 193.
Bossart, Victor Ferdinand, Orgelbauer 395.
Boumgartder, Pheter 28.
Bourges, Hôtel Jacques Cœur 157.
Brandenburg, Katharinenkirche 394.
Breisach, Münster 121.
Breitlandenberg, Anna (III) von 416.
Brenner, Johann Jakob, Geometer 205.
Breslau, Sandkirche 394.
Bruderschaft U. L. Frau 33, 399.
Brugger, Ludwig Friedrich, Goldschmied 401.
Brüggler, Familie 340.
– Anton 388.
– Ludwig 29, 145, 148, 354.
– Peter 29, 145, 148, 354.
– Sulpitius 144, 334.
Brunner, Familie 145.
– Hans, Bauherr 144.
Bubenberg, Familie von 340, 353.
– Adrian (I) von 321, 322. Adrian (II) von 41, 321, 322, 329.
– Heinrich (II) von 267.
– Kuno (I?) von 197.
– Peter von, Schultheiß 4.
Bucher, Familie 354.
– Jakob, Staatsschreiber 358.
– M., Steinhauer 50.
– Peter, Kirchmeier 144.
Büchler, Heinrich, Maler 362, 367.
Bulzinger, Hans 20.
– Ita 20.
Büren, Familie von 337.
– -Bondeli, Allianz 340.
– Hentzmann von 353.
– Johann von, Venner 150.
– Margaritha Elisabeth von 360.
Burenfind, Bernhard, Bildhauer 373.
Burgdorf, Pfarrkirche 54, 209, 213, 224.
Burgerspital, Kanzel der Hauskapelle 372.
Burkhart, Hug, von Mümpelgard 287.
Büttikon, Bernhart von 286, 287.

Calzetta, Pietro, Maler 316.
Challant, René de 326.
Chartres, Kathedrale 121, 122.
Chauvirey, Rose de 327, 328.
Chor (Stiftschor) 24ff., 40–45, 50–53, 59, 106–108, 136–144, 217–219.
– Treppentürmchen 42, 107, 108.

Chur, Kathedrale 383.
Clos, Jacob, Kirchmeier 430.
Colombier, Louise de 327.
Cossa, Francesco, Maler 227.

Dachselhofer, Vincenz, Welsch-Seckelmeister 358.
Dachstühle 166.
Däler, Anton, Steinhauer 50.
Deutschherren 4–6, 209, 414.
Dick, David, Maler 205, 401.
Diesbach, Familie von 340, 341, 354, 355.
– Andres von 341.
– Bendicht von 341.
– Hans Jakob von, Ratsherr 358.
– Ludwig (I) von 26, 145.
– Niklaus (I) von, Goldschmied 23, 26.
– Niklaus (II) von, Schultheiß 6, 355.
– Niklaus (III) von 335.
– Niklaus (IV) von, Schultheiß 144.
Dijon, Saint-Michel 189, 223.
Dilman 27.
Dinkelsbühl, St. Georg 213.
Dittlinger, Vincenz 354.
Diwy, Samuel Niklaus, Bildhauer 390.
Dominikanerkirche 13, 123.
Dreyer, Barbara 148.
Ducrest, Jean 417.
Dulliker, Johann Jakob, Goldschmied 400.
Dünntz, Abraham (I), Werkmeister 57.
Dünz, Abraham (II), Werkmeister 57.
– Jakob (III), Werkmeister 50, 53, 57, 80.
– Johann, Maler 206.
Düsseldorf, St. Maximilian 398.

Engelberg, Familie von 145.
– Burkhart, Werkmeister 36, 39, 40.
Ensingen, Caspar von, Parlier (?) 219.
– Ulrich von, Werkmeister 54, 84, 98, 103, 156, 216, 217, 222–224, 258.
Ensinger, Matthäus, Werkmeister 16, 17, 22–25, 27–30, 33, 53, 54, 60, 61, 66, 84, 86, 103, 106, 110, 112, 114, 132–134, 157, 164, 165, 169, 170, 197, 200, 201, 204, 209, 213, 215–224, 253, 258, 318.
– Matthias, Parlier 160.
– Mauritz (II), Werkmeister 34, 55.
– Moritz (I), Werkmeister 170, 224.
– Vincentz, Werkmeister 34, 54.
Epine, Notre-Dame 121.
Erfurt, Dominikanerkirche 217, 218.
Erlach, Familie von 353–355, 389, 392, 393.
– Barbara von 327, 352.
– Bendikt von, Ratsherr 358.
– Bernhard von, Ratsherr 358.
– Hieronymus von, Schultheiß 404.
– Jonatha von 30.
– Peter von 270.
– Rudolf (II) von, Schultheiß 41, 324, 336, 353.
– Ulrich (II) von 30, 270.
Erlacher Hof 124.
Esslingen, Dominikanerkirche 217, 218.
– Frauenkirche 54, 65, 136, 156, 160, 162, 163, 216, 223, 280.
– St. Dionys (Stadtpfarrkirche) 157, 246, 280, 283.
Estavayer-le-Lac, St-Laurent 204, 381, 417.
Eyck, Hubert und Jan van, Maler 227, 258.

Fäsel, Caspar, Steinhauer 50.
Fäsch, Ruman, Werkmeister 36.
Fassnacht, Beat Ludwig 401.
Fauche, Guilhelmo (de Mortaulx), Gießer 37.
Felschen, Anna von 350.
Filialbauten 422–432.
Armbrusterkapellen 431, 432.
Beinhauskapellen 430, 431.
Filialbauten 422–432.
Deutschordenshäuser 22, 30, 428–430.
Kirchhof 422.
Plattform 422–428.
Fialen 101, 106.
Fischer, Familie 342.
– Emanuel Friedrich von 342.
Flötner, Peter, Ornamentstecher 387.
Folgoët, Notre-Dame 121, 122.
Frank, Gottlieb, Goldschmied 400.
Franken, Hanns, Schmied 37.
Frankfurt, Liebfrauenkirche 190.
Fränkli, Hans, Seckelmeister, Kirchenpfleger 24, 145, 270, 284, 318.
Freiburg i. Br., Münster 62, 126, 216, 220, 222, 223, 381.
– Reglerhaus zum Lämmlein 255.
Freiburg i. Ü. 56.
– Barfüßerkirche, Hochaltar 227.
– Münster 217, 223, 369.
Freiburg, Johann von 204.
– Konrad von 201, 204.
Freudenreich, Christoph Friedrich 342.
– Michael, Venner 404.
– Peter, Ratsherr und Heimlicher 358.
Fricker, Thüring, Doktor 362, 363, 366.
Fridingen, Hans von 286.
– Rudolf von, Deutschordenskomtur 329.
Friedrich, Conrad Heinrich, Maler 357, 359.
– Johann, Bildschnitzer 390.
Friebel, Georg, Goldschmied 400.
Frienisberg, Zisterzienserabtei (Aurora) 331.
Fries, Hans, Maler 362, 367.
Frisching, Familie 337.
– Gabriel Friedrich 342.
– Hans 339, 341.
– Peter, Leutpriester 339.
Früauf, Rueland d. Ä., Maler 362.

Fued(t)er, Samuel, Glasmaler 336.
Funk, Hans, Glasmaler 326, 344.
– J. H. d. Ä., Bildhauer 197.
Füssli, Peter, Glockengießer 402.

Galerien 100, 101.
Garius, Andreas, Werkmeister 48, 56.
Gasser, Anthoni, Venner 150, 358.
Geertgen tot Sint Jans, Maler 193.
Genf, Kathedrale 381.
Gerthner, Madern, Bildhauer 190.
Gesellschaften:
zum Affen 342.
zum Distelzwang 342.
der Grossmetzger 337.
zu Kaufleuten 342, 378.
der Kleinmetzger 337.
zu Metzgern 7, 148, 337, 342, 362.
zum Mittellöwen 30, 149, 270, 338, 342.
zum Mohren 342.
zum Narren 342.
zu Niedergerbern 30, 149, 338.
zu Obergerbern 30, 149, 338, 342.
zu Ober-Metzgern 337.
zu Pfistern 342.
zu Schiffleuten 342.
zu Schmieden 342.
zu Schuhmachern 342.
zu Webern 342.
zu Zimmerleuten 342.
Gieng, Hans, Bildhauer 194.
Gisenstein, Johann von 340.
Gleichauf, R., Glasmaler 286, 302.
Gmünd, Schwäbisch, Heiligkreuzkirche 156, 215, 221, 222.
Goetz, Frau des Gremplers 259.
Gösler, Joseph, Glasmaler 334, 341, 344.
Gowenstein, Rudolf, Schmied 37.
Graf, Urs, Zeichner 419.
Graffenried, Abraham von, Schultheiß 150, 358.
– Anton von, Venner 358.
– Niklaus von, Seckelmeister 144, 334.
– Samuel von, Architekt 426.
Grimm, Johann, Maler 206, 208.
Groll, Friedrich, Orgelbauer 395.
Gugla, Anton 423.
Gurten 63.
Gurtenfry, Jakob von 31, 149.

Haas, Friedrich, Orgelbauer 395.
Haberer, Otto, Dekorationsmaler 225.
Hafner, Familie 287.
Hagenbærg, Hans Rudolf, Venner 144.
Halberstadt, Dom 220.
– St. Martin 218.
Haller, Berchtold, Dekan 8.
– Karl Gabriel, Holzwerkmeister 167.
Hallwyl, Familie von 323.
Halter, Louis, Glasmaler 323, 326, 340, 342.
Hammerschmid, Hans (in der Kluß), Schmied 37.
– Jörg (von Wallenburg), Schmied 37.
Hans von Ulm, Meister, Glasmaler 238, 246, 253–256, 258, 269, 318, 320, 343.
Haueter, Peter, Steinhauer 50.
Hausmann, J., Maler 225.
Hebler, Gottlieb, Architekt 51.
– Niklaus, Werkmeister 50, 52, 53, 57, 66, 81, 122, 196, 371.
Heintz, Daniel (I), Werkmeister 16, 33, 40, 46, 48–50, 56, 111, 114, 117, 118, 122, 126, 131, 134, 136, 164, 172, 173, 194, 216, 217, 220, 230, 396.
– Daniel (II), Werkmeister 56, 403.
Heldwerth, Peter von, Abt 332.
Hemmel, Peter, Glasmaler 319,344.
Herbort, Rudolf, Rats-Expektant 205.
Hilterfingen, Pfarrkirche 343.
Hindelbank, Pfarrkirche 394.
Hodel, Johann, Steinhauer 50.
Hofmeister, Rudolf, Schultheiss 5, 17, 32, 88, 170, 171, 238.
Holzmüller, Heinrich, Holzschneider 206.
Hopfer, Daniel, Ornamentstecher 387.
Howald, Familie 340.
– Karl, Pfarrer 208, 395.
Huber, Vincenz, Ratsherr 358.
Hültz, Johannes, Werkmeister 54.
Hunwil, Heinrich von 287.
– Paula von 287.
– Verena von 287, 414.
Hüpschi, H., Glasmaler 338, 344.
Hurder, Stefan, Werkmeister 28, 31, 32, 54, 62, 88, 99, 114, 116, 133, 170, 209, 220, 430.
Hürenberg, Familie von 434.

Im Hag, Gilg, Ratsherr 358.
Im Hof, Ambrosius, Venner 144, 339.
Indermühle, Karl, Architekt u. Münsterbaumeister 52.
– Peter, Architekt und Münsterbaumeister 52.
Iselin, Hans, Goldschmied 396.
Isenschmid, Tischmacher 391.

Jenner, Johann Jakob, Werkmeister 50, 57, 124, 205, 395.
– Samuel, Werkmeister 49, 57.
Jetzer, Hans 366.
Johann von Thun, Leutpriester 17.

JUSTINGER, Konrad, Stadtschreiber, Chronist 17.

KÄDERLI, Samuel, Steinhauer 50.
KAPELLEN: siehe Seitenkapellen, Seitenschiffe und Westbau (unterer).
KAUFHAUS (Kramgasse 24) 101.
KAUW, Albrecht, Maler 206.
KEFERMARKT, Pfarrkirche 126.
KELLER, Daniel, Goldschmied 400.
KIENTAL, Johannes von 26.
KILCHBERGER, Anthonius, Dekan 213.
KLEINMANN, Peter, Werkmeister 32, 40, 44, 45, 55, 56, 169.
KOLIN, Bartholomäuskirche 216.
KOLMAR, Franziskanerkirche 162.
KÖLN 6.
– St. Maria im Kapitol 222.
KÖNIG, Familie 337.
KÖNIGSFELDEN, Klosterkirche 318, 319.
KÖNIZ 3, 4, 5.
KONSTANZ 54, 320.
– Münster 132, 224, 302.
KRATTINGER, Peter von 423.
KRAUCHTAL, Familie von 434.
– Peter von, Schultheiß 354.
– Petermann von, Schultheiß 17, 350.
KREMER, Bernhard (von Niederwesel), Maler 268.
KRUMM, Marti, Maler 47, 48, 231.
KÜNG, Erhart, Werkmeister und Bildhauer 24–26, 30, 32, 34, 37–39, 41–44, 48, 55, 62, 79, 80, 86, 99, 101, 107, 108, 111, 112, 120, 134, 144, 171–173, 176, 189–193, 195–198, 201, 202, 216, 217, 220, 383, 392.
KUPFERSCHMID, Niklaus und Johannes, Glockengießer 402.

LANDEG, Hans Schnewly von 350.
LANDSHUT, St. Martin 221.
LANGHAUS 59, 60, 66ff., 219ff.
Strebewerk 43, 44, 62, 68ff., 196, 197.
Hochschiff 71, 72, 95ff.
LANGHANS, Hans Jakob und Michael, Bildhauer 123, 394.
LAON, Kathedrale 223.
LASSER, Jakob, Steinhauer 50.
LAUBER, Diebold, Maler 269.
LAUSANNE, Kathedrale 16, 189, 216, 369, 381, 382, 396.
LAURENTI, Anselmo (?), Bildhauer 197.
LAUPEN, Uoli von 27.
LENZBURG, Schloß, Herznacher Altar 144.
LETTNER 117–124.
erster Chorlettner 107, 117–122, 363.
zweiter Chorlettner (Studentenlettner) 46, 48, 122.
dritter Chorlettner (Solennitätslettner) 50, 122.
erster Orgellettner 50, 123.
zweiter Orgellettner 50, 123, 124.
dritter Orgellettner 50, 124.
LEUTKIRCHEN
erste 9–11, 433.
zweite 11–13, 17, 23, 24, 25, 27, 28, 41, 433, 434.
LEUW, Bildhauer 374.
– Gottlieb, Orgelbauer 394, 395.
LIENHARD, David, Oberspitalmeister 400.
LINDENACH, Anna von 354.
– Peter Hetzel von 434.
LINDENTHAL 63.
LINCK, Ernst, Maler 225.
LOMBACH, Familie 340.
– Anthony 340.
– Jakob 33.
LOOSEN, Maler 231.
LORY, Gabriel Ludwig père, Maler und Zeichner 206.
LOUBRER, Lienhard, Orgelbauer 392.
LÜBECK, Dom 394.
LUTERNAU, Johann Rudolf von, Venner 404.

LUTZ, Johann Andreas Fritz, Stecher und Wappenmaler 234.
– Joh. Jakob, Maler und Zeichner 206.

«MACHS NA» XII.
MAGERFRITZ, Niklaus, Glaser 260, 261, 267, 268, 284, 303, 320.
MANTEGNA, Andrea, Bildhauer und Maler 227.
MANUEL, Albrecht, Ratsherr, Statthalter 358.
– Hans Rudolf, Maler und Zeichner 206.
– Hieronimus, Seckelmeister 144.
– Niklaus, Maler 44, 45, 119, 144, 230, 231, 348, 367, 373, 381, 383, 412, 413.
– Niklaus d. J. 337.
MARBURG, Elisabethenkirche 349.
MARCUARD, Familie 337.
MARTI, Bendikt, Ratsherr und Heimlicher 358.
MARZILI 63.
MATHIS, Andres, Steinwerkmeister 367, 423, 425.
MATTER, Clara 287.
– Peter 24, 145.
MAULBRONN, Klosterkirche 349.
MAY, Familie 354.
– Bartlome 144.
– Bartlome, Schultheiß in Thun 333.
– Glado 334.
– Wolfgang 144.
MEGGER, Ulrich 150.
MEISTER, Berner, mit der Nelke und der Rispe 227.
– der Hauptbilder des Nürnberger Augustineraltars 362.
– J.G., Ornamentstecher 387.
– von 1445 302.
MICHEL, Friedr. Joh. Ludwig, Glasmaler 338.
– s. auch Schwertschwendi.
MITTELSCHIFF 44ff., 59, 60, 109ff., 126, 127.
Pfeiler 28ff., 110.
Hochwand 43, 111.

Mümpelgard, Jonata von 286, 287.
Morell, Bernhard, Architekt 167.
Morimondo, Abteikirche 386.
Morlot, Familie 337.
Moser, Lukas, Maler 254–256, 258, 318.
Moudon, St-Etienne 381.
Muleren, Magdalena von 327.
Mülinen, Beat Ludwig von, Schultheiß 144, 150.
– Niklaus Friedrich von 342.
Müller, August, Architekt 52.
– Johann Georg, Glasmaler 234.
– Johann Heinrich, Glasmaler 234, 286, 302.
– Johann Jakob, Glasmaler 234, 323, 336, 340, 342.
Müllerin, Gret von Utzenstorf 259.
Multscher, Hans, Bildhauer und Maler 169, 170, 256.
Münger, Rudolf, Maler 340.
Münster, Hans von, Werkmeister 42, 55.
Münsterbauverein 52.
Münsterplatz 422.
Muralt, Familie von 340.
Murer, Familie 354.
Musi, Agostino de', Ornamentstecher 386.
Muttenzer, Johann, Maler 12.

Nahl, Johann August, Bildhauer und Architekt 124, 395, 396.
Nägeli, Familie 323.
– Hans Franz, Schultheiß 144, 323.
Narbonne, Kathedrale 215.
Neuenburg, Kollegiatskirche 201, 204.
Neuenburg in Burgund, Mahaut von 324, 326.
Nidau 213.
Nitsch, Paul, Goldschmied 401.
Noll, Anthoni, Ratsherr 417, 432.
– Hans, Glasmaler 326, 333, 337, 338, 343.
Noyon, Kathedrale 223.
Nürnberg, St. Lorenz 219.
Nussdorf, Hans von, Werkmeister 34, 37, 43.

Oberholtz, Frantz 28.
Oberkirch (Wesergebirge) 63.
Oertli, Hans 20.
Oppenheim, Katharinenkirche 99.
Ostermundigen 63.
Otth, Andreas, Goldschmied 400.

Padua, Palazzina Cornaro 386.
– Sant'Antonio 216.
Paris, Notre-Dame 221.
Parler, Heinrich und Peter, Werkmeister 222.
Passau 54.
Pavia, Certosa 386.
Pérolles, Schloßkapelle 344.
Pfister, Pauli, Werkmeister 44, 56.
– Peter, Werkmeister 32, 40, 44, 45, 55, 66, 134, 136, 140, 143, 170, 198.
Phunt, Ulrich, Kirchmeier 5.
Pillichody, Familie 337.
Pizzolo, Niccolò, Zeichner 316.
Plepp, Joseph, Werkmeister 56, 205, 206, 371.
Poligny, St-Hippolyte 218.
Portale und Pforten 79–88, 169–196.
Schultheißenpforte 17, 41, 50, 53, 79, 80, 173, 195, 196.
Hebammentür 17, 81, 190.
Westliches Nordportal 81–83.
Nördliches Westportal 32, 87, 195.
Hauptportal 32, 33, 172–194.
Südliches Westportal 32, 33, 87, 88, 169–171.
Kindbetterinnentür 26, 85, 86, 169.
Ehemaliges Südportal 24, 25, 33, 84, 85.
Östliche Südpforte 24, 84.
Portalhallen
Östliche der Nordseite 129, 149.
Portalhallen
Westliche der Nordseite 20, 129, 149.
Nördliche Westportalhalle 32, 33, 46ff., 130.
Hauptportalhalle 32, 33, 130, 172ff.
Südliche Westportalhalle 32, 33, 130.
Prag, Veitsdom 66, 72, 98, 104, 169, 215, 220, 223.
Praroman, Anna von 28, 145.
– Barbara von 353.
Prismeller Werkleute 56, 217.
Pugin, François-Michel, Bildhauer 360.

Rathaus 101.
Regensburg 16, 54.
– Dom 223.
– Dominikanerkirche 217, 218.
– Palastkapelle der Auer 133.
Reichenstein, Christoph Reich von, Deutschordenskomtur 330.
Reutlingen, Marienkirche 222.
Rheinau, Walter von 300.
Rieder, Familie 434.
Rietschel, Ernst F. A., Bildhauer 203.
Rihs, Johannes, Glockengießer 404.
Ringoltingen, Anneli von 286, 287.
– Heinrich (I) Zigerli von 287.
– Heinrich (IV) von 286, 287.
– Rudolf von, Schultheiß u. Kirchenpfleger 6, 26, 148, 236, 259, 267, 286ff., 414, 416.
– Thüring von, Schultheiß und Kirchenpfleger 6, 27, 28, 233, 236, 259, 260, 268, 270, 286, 302, 355, 414, 416.
– Verena Zigerli von 287.
Ripaille, Notre-Dame 54, 103, 215, 216, 218.
Ritzenstorfer, Stefan, Werkmeister 34, 36.
Roder, P., Geometer 205.

Rodt, Familie 340.
– Eduard von, Architekt 210, 348.
Roll, Elisabeth von 24.
Romont, Notre-Dame-de-l'Assomption 381.
Ror (Rohr), Hans, Maler 173, 357.
Roritzer, Konrad, Werkmeister 219, 223.
Rosenzwig, Hans, Organist 392.
Ross, Dorothea 350.
Rothenburg o. d. T., Franziskanerkirche 220.
– Jakobskirche 256.
Rouen, Saint-Ouen 122.
Ruess, Jakob, Tischmacher und Bildschnitzer 373, 383, 384.
Ruffer, Steffan, Holzhauer 37.
Ruffiner, Ulrich, Werkmeister 217.

Sager, Johann Rudolf, Schultheiß 150, 358, 403.
Sakramentshaus 23, 24, 103.
Sakristei 131, 132, 150, 151, 209–213.
La Sarraz, Jeanne de 321.
– Pfarrkirche 416.
Scharnachtal, Familie von 323, 354.
– Barbara von 324.
– Kaspar von 23, 234, 270, 302.
Schifferlin, Lienhart, Schmied 37.
Schildknecht, Niklaus, Werkmeister 50, 57, 123, 394.
Schilling, Diebold, Chronist 423, 430, 432.
Schinner, Matthäus, Bischof 392.
Schlettstadt, Georgskirche 302.
Schlüsselfeld, Heinrich 423, 432.
Schmalz, Anton, Maler 206.
Schmid, Franz, Maler und Zeichner 206.
– Georg, Bildschnitzer (?) 357.
Schnell, Niklaus, Holzwerkmeister 166.
Schnyder, Ludwig Friedrich, Werkmeister 360.
Schöfferli, Bildhauer 197.
Schöni, Thomas 40.
Schongauer, Martin, Maler 343.
Schopfer, Peter 20, 28, 30, 145, 370.
Schütz, Hans 26, 148, 259.
Schwäblin, Peter, Kirchmeier 405.
Schwarz, Lukas, Glasmaler 321, 322, 328–332, 334, 344.
Schwend, Verena von 327.
Schwertschwendi, Berchtold Michel von 434.
– Wolfgang Michel von 338, 358.
Schwitzer, Hans, Maler 392.
Seewagen, Heini, Tischmacher und Bildschnitzer 374, 383, 387.
Seiler, Familie 354.
Seitenkapellen 17ff., 26, 27, 112–114, 128, 129, 145, 146, 220–222.
Brüggler-Kapelle 26, 67, 92, 148.
Bulzinger-Kapelle 20, 92, 128, 148.
Diesbach-Kapelle 26, 93, 148.
Krauchtal-Kapelle 20, 41, 59, 60, 93, 128, 129, 148, 202.
Lombach-Kapelle 26, 93, 129, 148, 202.
Ringoltingen-Kapelle 26, 93, 148.
Schopfer-Kapelle 20, 92, 128, 145.
Schütz-Kapelle 26, 93, 129, 148, 213.
Seitenschiffe 28ff., 59, 60, 91–94, 111, 112, 127, 128, 144, 145.
Ostjoche 24ff., 40ff., 91.
Bubenberg- (von Steiger-) Kapelle 40, 50, 201–203.
Matter-Kapelle 24, 25, 91, 209.
Selzach, Nikolaus, Ratsherr 417.
Sermond, Franz, Glockengießer 404.
Sickinger, Gregorius, Maler 206.
Silbermann, H., Orgelbauer 394.
Sinner, Familie 342.
– Beat Rudolf von, Architekt 50, 51, 57, 122, 393.
Sinneringen 63.
Sitten, Kathedrale 173, 194.
Solothurn, Kloster Nominis Jesu 203.
Späting, Hans, Ratsherr 358.
Speich, Maternus 145.
Spiess, Th., Glasmaler 286, 302.
Spillmann, Anthoni, Venner 350.
Spring, Schreiner 398.
Sprüngli, Niklaus, Werkmeister 50, 57, 88, 205, 206, 401, 423, 426, 427.
– Rudolf, Kupferschmied 398.
St. Margarethen 63.
St-Trivier, Claude de 321, 322.
Stadtlohn (Westfalen) 55.
Stang, Johannes, Leutpriester 236, 304, 318.
Stantz, Bibiana Antonia 339.
– Ludwig, Heraldiker und Glasmaler 286, 302, 339.
Staufberg, Pfarrkirche 346.
Stark, Peter 270.
Stefan, Urs, Werkmeister (?) 56.
Steiger, Johann, Schultheiß 144, 335.
– Niklaus Friedrich von, Schultheiß 209, 336, 360, 361, 434.
– Ysaac, Schultheiß 404.
Stein, Familie vom 352, 354.
Steiner, Samuel, Glockengießer 404.
Steinmetzzeichen 63, 437–443.
Stetten, Dominikanerinnenkirche 280.
Stettler, K. L. A. Eugen, Stadtbauinspektor 52, 57, 371.
Stockeren 63.
Stör, Burkhard, Dekan 351.

Stoss, Familie 337.
– Heinrich, Gipser 47.
– Johann Rodolph, Kantor 394.
Strähler, Familie 287.
Strassburg 16, 54.
– Jung St. Peter 122.
– Münster 84, 103, 122, 157, 216, 219, 220.
– Spital St. Marx 257.
Straubing, Jakobskirche 256.
Streit, Arnold, Lithograph 206.
Stuber, Familie 337.
Studer, Familie 337.
– Ulrich, Glockenhenker 37, 39.
Stufflesser, Ferdinand, Bildhauer 371.
Stürler, Albrecht, Architekt 428, 429.
Stuttgart, Stiftskirche 224.
Südlohn (Westfalen) 55.
Syrlin, Jörg d. Ä., Bildschnitzer 170, 193, 349.

Tachselhofer, Johann (I), Glasmaler 234.
Tavel, Familie 340.
Thann, St. Theobald 65, 103, 156, 162, 189, 190, 219, 258.
Thierstein, Anthoni, Werkmeister 56, 206.
Thierstein, Grafen von 332.
Thorberg, Kartause 333.
Thormann, Familie 370.
– Margaretha 28, 370.
Thüring, Hans, Werkmeister 49, 56, 100, 356, 357, 359.
Tillier, Jakob, Bauherr vom Rat 403.
– Johann Anthon (II), Zeugherr 144, 335, 336.
– Ludwig 352, 353.
Tillmann, Familie 353.
– Bernhard, Seckelmeister 423, 432.
Toulouse, Jakobinerkirche 221.
Trier, Liebfrauenkirche 220.
Troyes, Saint-Urbain 218.
Trub 194.
Tschachtlan, Familie 388.
Tscharner, Familie 342.
– David, Ratsherr 358.
– vom Lohn, Karl Emanuel, Bildhauer 202, 203.
Tübingen, Stiftskirche 121, 219, 224.
Tugi, Hans, Orgelbauer 392.
Turlach, Jörg, Werkmeister 36.
Turm 49, 60, 72ff., 130, 131, 198ff.
Unteres Viereck 34ff., 60, 74, 97, 124, 125.
Oberes Viereck 34ff., 60, 74ff., 97, 98, 125, 126, 130, 198.
Unteres Achteck 39, 40, 45–47, 60, 77, 78, 126, 131, 150, 198–200.
Oberes Achteck und Helm 52, 60, 78.
Treppentürmchen 49, 50, 77.
Turmausbau 48, 49, 50, 52.
Türst, Konrad, Kartograph 38, 205.

Überlingen, Münster 224.
– Rathaus 383.
Ulm, Münster 36, 54, 62, 65, 75, 88, 99, 104, 109, 133, 136, 169, 170, 189, 190, 216, 223, 224, 253, 254, 256, 349.
– Münster, Besserer-Kapelle 238, 246, 247, 254, 255, 258, 259, 300.

Vaudrey, Adrienne de 327.
Verr, Stefan, Kaplan 30.
Vézelay, Ste-Madeleine 316.
Viollet-le-Duc 52.
Vischer, Thomas, Frau des 202, 259.
Vogt, Berchthold, Venner 150, 358.
– Jakob, Venner 358.

Wabern, Peter von, Seckelmeister 24.
Wabrer, Bendicht 28.
Wagner, Sigmund, Maler und Zeichner 206.
Walther, Hans Ulrich (?), Schlosser 398.
– Mathis, Glasmaler 327 340, 344.
Walther, Mathys, Ratsherr 358.
– Thüring, Glasmaler 234, 341, 344.
Wasserstelz, Konrad (II) Heggenzi von, 414, 416.
Wattenwyl, Familie von 389.
– Alexander von 50.
– Bernhart von 144.
– Johann von, Schultheiß 150.
– Johann Jakob von 326, 328.
– Ludwig von, Venner 404.
– Niklaus von 28, 30, 145, 352.
– Niklaus Rudolf von 342.
Werder, Urs, Glasmaler 324, 342, 343.
Werdt, Friedrich von, Deutsch-Seckelmeister 404.
Werkmeisterstatue 69, 198, 199.
Westbau, unterer 20, 30ff., 60, 72, 114, 129, 130, 222–224.
Turmhalle 30, 31, 46ff., 60, 114, 129, 130.
Gerbern-Kapelle 22, 30ff., 51, 53, 60, 94, 114–116, 130, 149, 201.
Erlach-Ligerz-Kapelle 30, 31, 52, 60, 94, 95, 116, 117, 130, 149.
Weyden, Rogier van der, Maler 257.
Weyermann, Johann, Venner 358.
Wiederkehr, Franz Xaver (?), Bildhauer 394.
Wien, Stephansdom 17.
Willading, Familie 353.
– Christian, Venner 358.
– Emanuel, Venner 404.
Wimpfen a. B., Dominikanerkirche 280.
Wimpfen i. T., Ritterstiftskirche 280.
Winter, Peter und Anton, Werkmeister 217.
Wiser, Johann Conrad, Bildhauer 81, 87, 88, 372.
Witz, Konrad, Maler 204, 256, 257, 269, 284, 317, 318.
Wölflin, Heinrich, Chorherr 7, 373, 406, 412, 420.

Wolhusen, Truchsessen von 287.
Worb, Pfarrkirche 344.
Wurstemberger, Johann Rudolf von, Oberst 404.
– Sulpitius 144.
Wüthrich, Paul, Glasmaler 234.
Wyngarten, Hans von 354.
Wyss, Daniel, Glockengießer 396.
– Johann Emanuel, Heraldiker, Maler und Zeichner 234.
– Samuel, Kirchmeier 50.
Wysshahn, Vincenz, Venner 358.
Wyttenbach, Johann Anton, Goldschmied 400.

Yverdon, Pfarrkirche 381.

Zeender, Abraham, Glokkengießer 402, 403.
– Emanuel, Glockengießer 404.
– Hans, Ratsherr 358.
– Konrad, Seckelmeister 403.
Zeerleder–Sinner, Allianz 340.
Zehender, Familie 358.
– Cristina 341.
– Marquard, Ratsherr 358.
– Marquard (II), Goldschmied 400.
Zelebrantensitz 23, 24, 200, 201, 348, 349.
Zimmermann, Martin, Tischmacher 371.
Zofingen, Stadtkirche 36.
Zolliker, Heinrich, Bildschnitzer 374.
Zug 63.
Zurkinden, Niklaus, Ratsherr und Kirchmeier 358, 403.
Zweisimmen, Pfarrkirche 343.

ERGÄNZUNGEN UND ERRATA

Zu S. 69, Wappenreliefs an den Wangen des «Werkmeisterpfeilers». – Relief der Nordwestwange. Schild mit Berner Wappen, gehalten von zwei Bären, darüber Spangenhelm mit Krone, als Kleinod Reichsadler mit Reichsapfel. Üppige Helmdecke aus Blattranken. H. 0,97 m, Br. 1,09 m. Original seit 1903 im HMB (Inv.-Nr. 5088). Kopie 1904/05 eingesetzt. – Relief der Südostwange. Schild mit Zähringerwappen, darüber Spangenhelm, als Kleinod ein Hut. Üppige Helmdecke aus Blattranken. H. 0,96 m, Br. 1,02 m. Original seit 1903 im HMB (Inv.-Nr. 5087). Kopie 1904/05 eingesetzt. – Die beiden Wappenreliefs sind um 1500 entstanden. Die Vorzeichnung stammt wahrscheinlich von Erhart Küng. – Siehe MA XVI. Jb., 1903, S. 31; XVII. Jb., 1904, S. 22; XIX. Jb., 1906, S. 11–13. Vgl. S. 41, 196, 197.

S. 4, Zeile 7: 1225 (statt 1255).
S. 33, Legende Abb. 17, Zeile 7: 1777 (statt 1771).
S. 100, Anm. 3: Aarbergergasse 26 (statt Aarbergergasse 23).
S. 104, Anm. 1: Triforium (statt Triphorium).

HERKUNFT DER ABBILDUNGSVORLAGEN

Der weitaus größte Teil der photographischen Aufnahmen stammt von Martin Hesse, Bern.

Bernisches Historisches Museum: XII, 415–419. – H. Gerster, Bern: 1. – A. Hagenbach, Bern: 5, 233. – Dr. H. Hell, Reutlingen: 262a. – Jost und Steiner, Bern: 363–366. – L. Mojon, Bern: 29, 30, 53, 75, 86, 236, 261. – F. Rausser, Bern: 422–424. – Schweizerisches Landesmuseum Zürich: 125–138, 229, 420, 421. – Stadtbibliothek Bern: 10, 11, 31, 37, 46, 104, 246, 247. – Zentralbibliothek Zürich: 19.

Abb. 32 stammt aus: Stantz, S. 181; Abb. 245b aus: MA XXIII. Jb., 1910, Tf. S. 26/27; Abb. 388 aus: G. Chierici, Guida della Certosa di Pavia, Rom o. J., Tavola XLIV; Abb. 390 aus: R. Berliner, Ornamentale Vorlageblätter des 15.–18. Jahrhunderts, Leipzig 1925, Teil I, Tf. 36.

Die *Planzeichnungen* dieses Bandes beruhen fast durchweg auf Neuaufnahmen von J. Thomi, der sich in einigen Fällen auf Plangut des Münsterbauamtes gestützt hat. Ein Teil der Vorzeichnungen stammt vom Verfasser, die Ausführung in Tusche besorgte W. Ottiger. Aufbewahrungsort: Archiv Kdm Bern.

BISHER ERSCHIENENE BÄNDE / VOLUMES PARUS

KANTON AARGAU

I. Bezirke Aarau, Kulm, Zofingen. Von *M. Stettler*, 326 Abb., 1948.
II. Bezirke Brugg und Lenzburg. Von *M. Stettler* und *E. Maurer*, 430 Abb., 1953.
III. Das Kloster Königsfelden. Von *E. Maurer*, 311 Abb. und 1 Farbtafel, 1954.

KANTON BASEL-STADT

I. Geschichte und Stadtbild, Rathaus. Von *C. H. Baer* u. a., 478 Abb., 1932*.
II. Basler Münsterschatz. Von *R. F. Burckhardt*, 263 Abb., 1933*.
III. Kirchen, Klöster und Kapellen. I. Teil. Von *C. H. Baer* u. a., 340 Abb., 1941*.

KANTON BERN

I. Stadt Bern. Einleitung, Befestigungen, Brunnen usw. Von *P. Hofer*, 358 Abb., 1952.
II. Stadt Bern. Gesellschaftshäuser und Wohnbauten. Von *P. Hofer*, 445 Abb., 1959.
III. Stadt Bern. Staatsbauten: Rathausgruppe, Kornhäuser. Von *P. Hofer*, 309 Abb., 1947.
IV. Stadt Bern. Das Münster. Von *Luc Mojon*. 432 Abb., 1960.

CANTON DE FRIBOURG Par *Marcel Strub*

Tome II. La ville de Fribourg. Les monuments religieux I. 436 fig., 1956.
Tome III. La ville de Fribourg. Les monuments religieux II. 427 fig., 1959.

KANTON GRAUBÜNDEN Von *E. Poeschel*

I. Die Kunst in Graubünden. 142 Abb., 1937. Nachdruck 1943*.
II. Herrschaft, Prätigau, Davos, Schanfigg, Churwalden, Albulatal. 392 Abb., 1938. Nachdruck 1957.
III. Räzünser Boden, Domleschg, Heinzenberg, Oberhalbstein, Engadin. 548 Abb., 1940. Nachdruck 1949.
IV. Täler am Vorderrhein. I. Teil: Gebiet Tamins bis Somvix. 519 Abb., 1942. Nachdruck 1953.
V. Täler am Vorderrhein. II. Teil: Schams, Rheinwald, Avers, Münstertal, Bergell. 503 Abb., 1943*.
VI. Puschlav, Misox, Calanca. 434 Abb., 1945.
VII. Stadt Chur und Rheintal von Landquart bis Chur. 477 Abb., 1947.

KANTON LUZERN

I. Ämter Entlebuch und Luzern-Land. Von *X. von Moos* und *L. Birchler*, 440 Abb., 1946.
II. Luzern Stadt. Einleitung, Befestigungen, Brücken, kirchliche Bauten. Von *A. Reinle*, 306 Abb., 1953.
III. Luzern Stadt. Staats- und Wohnbauten. Von *A. Reinle*, 280 Abb., 1954.
IV. Luzern. Amt Sursee. Von *Adolf Reinle*, 530 Abb., 1956.
V. Amt Willisau. Von *Adolf Reinle*, 379 Abb., 1959.

CANTON DE NEUCHÂTEL

Tome I. La Ville de Neuchâtel. Par *Jean Courvoisier*, 409 fig., 1955.

KANTON ST. GALLEN

I. Bezirk Sargans. Von *E. Rothenhäusler* u. a., 436 Abb., 1951.
II. Stadt, I. Teil. Von *E. Poeschel*, 447 Abb., 1957.

KANTON SCHAFFHAUSEN
Von *R. Frauenfelder*

I. Stadt Schaffhausen. 630 Abb., 1951.
II. Stein a. Rh. 461 Abb., 1958.
III. Der Kanton Schaffhausen (ohne Stadt Schaffhausen und Bezirk Stein). 404 Abb., 1960.

KANTON SCHWYZ

I. Einsiedeln, Höfe, March. Von *L. Birchler*. 498 Abb. und 16 Taf., 1927*.
II. Gersau, Küßnacht, Schwyz. Von *L. Birchler*. 500 Abb., 1930*.

KANTON SOLOTHURN

III. Bezirke Thal, Thierstein, Dorneck. Von *G. Loertscher*, 465 Abb., 1957.

KANTON THURGAU Von *A. Knoepfli*

I. Bezirk Frauenfeld. 353 Abb., 1950.
II. Bezirk Münchwilen. 366 Abb., 1955.

CANTON DE VAUD

Tome II. La Cathédrale de Lausanne. Par *E. Bach, L. Blondel*, 381 fig., 1944.

KANTON ZUG Von *L. Birchler*

I. Zug-Land. 250 Abb., 1934. Nachdruck 1949.
II. Stadt Zug. 390 Abb., Nachdruck 1959.

KANTON ZÜRICH

I. Affoltern und Andelfingen. Von *H. Fietz*, 359 Abb., 1936 (1938)*.
II. Bülach, Dielsdorf, Hinwil, Horgen, Meilen. Von *H. Fietz*, 394 Abb., 1943*.
IV. Stadt Zürich, I. Teil: Stadtbild, Kirchen. Von *K. Escher*, 340 Abb., 1939. Nachdruck 1948.
V. Stadt Zürich, 2. Teil: Wohnbauten, Altstadt, Außengemeinden. *K. Escher, H. Hoffmann, P. Kläui*, 374 Abb., 1949.
VI. Winterthur und Vororte. Von *E. Dejung* und *R. Zürcher*, 333 Abb., 1952.

FÜRSTENTUM LIECHTENSTEIN

Sonderband von *E. Poeschel*, 1950.

* Zurzeit vergriffen

* Actuellement épuisé

Bestellungen an: Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte, Schwanengasse 4, Postfach Transit, Bern
Les commandes peuvent être adressées à la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Schwanengasse 4, Berne