

Vom Hauptportal des Vincenzenmünsters in Bern

Autor(en): **Meli, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **18 (1914)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571792>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Gedanken nicht lassen. Sie schaute der Marei noch lange zu, sprach aber wenig. Es war ihr zu Mute wie damals, als die Marei den seligen Ammann in die Stube bat und ihm eröffnete, daß sie nun und nimmer den Lang nähme. Daß ihr aber der Marquardt einen Verspruch getan und sie ihm in die Eh' zu folgen denke. Heut wie damals sah sie wieder ein liebes Gespinnst, das sie so fein gefädelt, zerreißen am Eigensinn der Menschen, und so viele Jahre es her war, staunte sie noch immer, daß solcher Mangel an Einsicht und Verstand zum eigenen Glück unter Menschen möglich wäre.

Als die Marei abends sich daran machte heimzu-

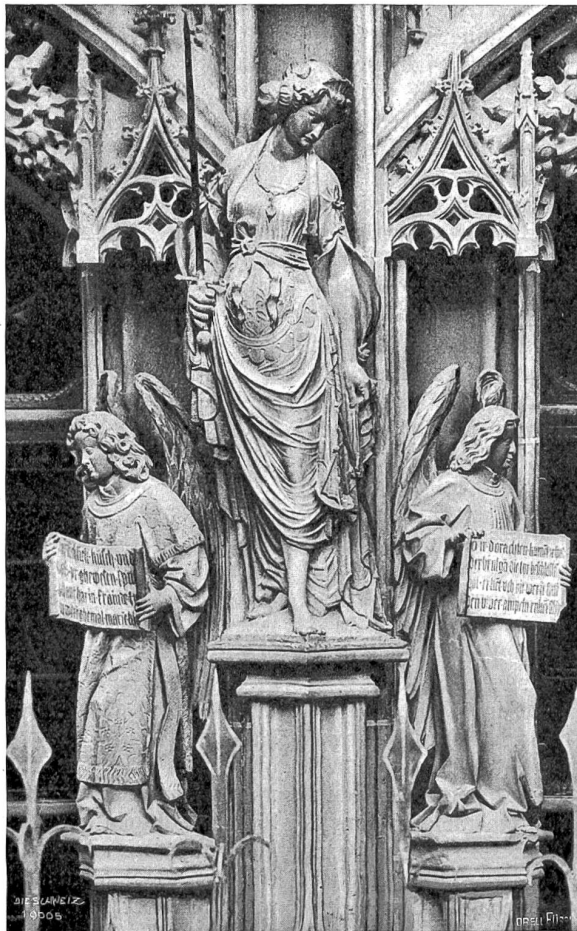
kehren, trat die Mutter Ammann unter der Haustüre mit dem großen Henckelkorb voll Sachen zu ihr. Sie rümpfte die schöne Nase, wie sie zu tun pflegte, wenn sie lächelte, und verzog etwas hämisch den Mund. Kerzengerad, mit eingezogenem Rücken und behäbig stand sie und meinte: „Nimm's halt mit, Marei; weil wir's immer so gehalten haben.“ Und die Marei: „Es ist nicht nötig für die paar Flied, Mutter Ammann.“ Und diese wieder: „Wenn's nicht nötig wäre, hättest du noch mehr dran. Nimm's so, weil du's brauchst.“ Und damit trat sie mit einem kurzen Nicken ins Haus zurück.

(Fortsetzung folgt).

Vom Hauptportal des Vincenzenmünsters in Bern.

Mit einer Kunstbelle und elf Abbildungen im Text.

Als im letzten Dezennium des fünfzehnten Jahrhunderts der Münsterturm, sich senkend, den Bernern schwere Sorge schuf und sie die Hilfe auswärtiger Meister anrufen ließ, da schrieb der Stadtphysicus Rüd, genannt Valerius Anselm, in seine Chronik zum Jahr 1495 die Worte: „... was da Werkmeister Erhard Rüng, ein niederländischer Westwäler, zum Bild = me dann zum Bauwerk geschickt, wie auch das von im gemacht groß Portal und des Buws Inzug anzeigend.“ Der Vorwurf, als Baumeister weniger geschickt denn als Bildner zu sein, wäre an sich nicht schlimm für einen Künstler von dem hohen Rang, den sein Werk im „Inzug“, d. h. im Eingang des Münsters unserm Rüng anweist — es bliebe für den tüchtigen Baumeister noch reichlich übrig. So aber hat es der lakonische Chronist kaum gemeint, und sein Wort tat einem Manne unrecht, auf den seine neue Vaterstadt aus mehr als einem Grunde stolz sein durfte — außer der eignen Unverzagtheit dankte es Herr Adrian von Bubenberg vorab Rüngscher Befestigungskunst, wenn er sein hart beranntes Murten so ehrenvoll zu halten vermochte, daß selbst im Feindeslager die Bewunderung laut wurde: „Si deffendono molto bene,“ schrieb Panigarola seinem Herzog nach Mailand. Im April 1476 dankt der Rat denn auch in warmen Worten Meister Erhard für seinen in Murten Tag und Nacht bewährten Treu und Fleiß. Die Schuld an dem Turmunheil aber traf keineswegs Rüng — die ungenügenden Fundamente waren des großen Matthäus Ensinger Vermächtnis. Ein guter Baumeister sicherlich, hat sich unser wohl um 1458 nach Bern gekommener „Westwäler“ auch als Künstler ein Denkmal gesetzt, das noch wir Heutigen nicht ohne hohe Bewunderung schauen. Nicht daß der Vorwurf zum Bildwerk des Portals, das Jüngste Gericht, ein seltener wäre. Damaliger und älterer Kirchen-



Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 4.
Jusfitta auf dem Mittelpfeiler. Phot. Franco-Suisse, Bern.

kunst durchaus geläufig, erscheint er in beiden Freiburg, an den Ensingerbauten zu Ulm und Eßlingen und an zahllosen andern Kirchen. Wohl nirgends aber erhebt sich die plastische Darstellung zu so unmittelbarem Ausdruck dramatischen Geschehens, zu so gewaltiger Komposition und gleichem figürlichen Reichtum wie hier.

In drei Rehen hübsch sich verengend, steigt die Portalumrahmung über zweigeteilter Türfläche zu hohem Spitzbogen an. Die Winkel zwischen Portalwand und Seitenwänden füllen zwei schmale Schrägflächen. In diesen und in den drei Portalkehlen stehen unter zierlichen Baldachinen zu jeder Seite der Tür fünf Frauengestalten (s. unj. Abb. 2 und 3) — die klugen und die törichten Jungfrauen des Gleichnisses, mit dem der Künstler in den Grundgedanken des Ganzen, die Scheidung von Gut und Böse, einführt. Mit leeren Ampeln wehklagen zur Rechten, durch ihre Nachlässigkeit um die Brautwonne betrogen, die Fünfe. „Ach und we, das wir auch nit ole hand. Gend uns zo kouffen, dz wir mit uch ihengand“ — die Bitte, von der Neuesten auf einer Schriftrolle vorgehalten, bleibt unerhört: „Unser oel ist nit feil, das ists wol verstant, gond reichendh bj den Koffern (Käufern) dies feil hant“ lautet die Antwort. Jeder Gruppe wendet sich vom schöngegliederten Mittelpfeiler (s. Abb. 4) ein Engel zu, dessen Schriftrolle den Lohn der Wachsamkeit hier, die Strafe der Lässigkeit dort verkündet ... Nach Sinn und Stil der ganzen Komposition fremd steht zwischen diesen Engeln auf etwas erhöhter Konsole in den Formen der Renaissance das Bild der irdischen Gerechtigkeit. Werkmeister Daniel Heing der Ältere, der auch das Mittelschiffgewölbe „glücklich und wohl nach Gevalen minner Herren“ errichtet, hat es 1575 an die Stelle eines unbekannten Vorgängers gesetzt. Dr. Stankj in seinem „Münsterbuch“ rät auf



Jean Affeltranger, Töb.

Weg im Winter.
Original in Bürcher Privatbesitz.
Phot. Hermann Lind, Winterthur.

eine Maria, Saendke auf St. Vincenz, den Patron. Die Betrachtung des Ganzen in seinem Zusammenhange erlaubt vielleicht eine dritte Vermutung — vermißt man doch unter den Figuren gerade die Hauptperson des Gleichnisses, den Bräutigam. In dessen Haus aber läßt der eine Engel die Klugen: „Fürsichtlich küsch und wyl jr ghewesen synt, ghand harin, froinde ho uwerem ghemal, marien tint.“ Dessen Schwelle ist es auch, von welcher der andere Engel die Törichten weist: „O ir dorachten kument ze spat, der brutgam die tor beschloffen hat, er kent uch nit, wer jr sint, den uwer ampeln enteint schint“ — Aus beider Rede klingt es wie unmittelbare örtliche Bezugnahme: dürfen wir nicht die Stelle, die so die beiden als des Bräutigams Türhüter bewachen, diesem selber einräumen? Den Gestaltenkreis des Gleichnisses schließend, hätte dann Christus die Mitte des Zyklus eingenommen, wie er auch in Freiburg im Breisgau bei den Jungfrauen erscheint.

Auch die Darstellung dieses Gleichnisses des Matthäus kommt an zahlreichen Gotteshäusern vor. Wenn aber Schnaase von den Jungfrauen zu Freiburg sagt, daß sie „an Schönheitsgefühl, Schwung und zarter Grazie alle andern Bildwerke der deutschen Gotik übertreffen“, so hat er doch vielleicht die Berner Gruppe nicht gekannt. Die Statuen sind von größter Anmut der Gestalt und — wenigstens die Klugen — auch der Haltung. Wie grazios stehen z. B. in der äußern und innern Portalkehle die beiden Klugen! Wie trefflich handhabt Rüng die Technik der Gewänder! Auch die Behandlung der Köpfe zeigt gediegene zeitgenössische Arbeit. Einen Reigen junger Damen der höhern Stände stellt uns der Meister vor, und vielleicht hat ihm der gute Geist eines Kleidermandats zur Seite gestanden, wie sie damals rastlos — meist auch fruchtlos — die Erzeße in Prunk und Geschmack bekämpften. Kränze, Schniire, schleierbehängene Bünde, steinbesetzte Schapel schmücken das bald freiwallende, bald in Flechten aufgesteckte Haar der Klugen, während der Törichten zweie die phantastische Huttracht führen, die damals, der Fabulierlust der Trägerin allerlei Freiheit lassend, die Köpfe zierte. Des Bräutigams gewärtig, offenbaren uns die Jungfrauen den ganzen Reichtum jenes etwas feierlichen französisch-burgundischen Staats. In würdiger Eleganz fließen die schweren Brokatstoffe der Niederlande; hochgerafft läßt da und dort das langschleppige Obergewand, selbst üppig verziert, den bestickten Saum des Unterkleides sehen, unter dem neugierig der Schnabellschuh hervorguckt, einmal mit der Konzeption an mittelalterlichen Straßentot, der zoccolliartigen „Trippe“ bewehrt. Auch das ganze Album damaliger Vermelmode mit weitem Schleppärmel, mit Schlitzen, Puffen, Zaddeln tut sich auf, eine zumal bei den Törichten etwas starrerhafte Pracht, zu der die betäubten Fräulein und der ganze Jammergefuss seltsam kontrastieren. Den Trachten nach mag die Arbeit ins Ende des Jahrhunderts fallen; wenigstens fehlen der überlange Schußschnabel und der „hennin“, jenes ehemals so verbreitete zuckerstockartige Hutungetüm, das um die Jahrhundertwende seine beängstigende Rolle ausgespielt haben mochte. Der Ausdruck des Schmerzes in den Gesichtern der Abgewiesenen mag uns heute etwas unbeholfen erscheinen. Wohl hat auch etwas karikierender Spott des Meisters daran gearbeitet; doch ganz abgesehen von solcher Möglichkeit werden wir diesen Zügen, wie überhaupt jedem Werke menschlichen Geistes, nur dann gerecht, wenn wir sie aus ihrer Zeit heraus beurteilen; dann aber müssen wir sie rückhaltlos als Erzeugnis einer guten Künstlerhand anerkennen, genau so wie die Gesichter der Klugen, die nach modernem Empfinden etwas süßlich sein mögen, indes gerade in ihrem Lächeln und mit ihren hochgewölbten Brauen, die ihnen einen gewissen Ausdruck des Staunens zu geben scheinen, durchaus dem Zeitgeschmack entsprechen. Die Modellierung der Köpfe jedoch ist, selbst an heutiger Anschauung gemessen, schön und bei den Auserwählten finden wir zudem, mindestens in der Distanzwirkung, auf die trotz aller Detail-

behandlung — Tränen! — diese Bilder berechnet sind, Gesichter von zartestem Liebreiz. Und der Trachtenforschung erschließt sich hier ein authentisches Material, wie es in gleichem Reichtum nicht häufig sein dürfte.

Zwei Stichbogen in schönster Laubornamentik überspannen die Türen, den Portalsturz tragend, auf dem sich die Szenen des Bogenfeldes aufbauen. Die Zweige des Bogens zur Linken, zur Seite der Guten, sind fruchtbehangen, die zur Rechten leer — so innig bis ins kleinste durchdringt die echt mittelalterliche Symbolik das Werk. Mit den umrahmenden Kehlen steigt das Statuenwerk aufwärts: fünf Engelgestalten in der innern Kehlung tragen die Passionsgeräte (vgl. Abb. 6—9); in der zweiten Kehle sitzen sechs Propheten (vgl. Abb. 5), unterhalb deren zu Seiten des Türsturzes zwei schwer bestimmbare Figuren stehen.

Nicht ohne einige Härte befreit Rüng die äußere Bilderreihe vom beugenden Zwang der Bogenarchitektur: Rundstäbe, vertikal aus dem innern Wulste stehend, tragen die in aufrechter Haltung im Gerichte sitzenden Apostel, über denen im Scheitel, zwischen den fürbittend knieenden Gestalten Mariae und des Vorläufers Johannes, der Weltenrichter thront (s. Abb. 1). Dieser Kreis gibt die unmittelbare Beziehung zur Darstellung im Bogenfelde (s. Kunstbeilage): zwei Engel, mächtig in Horn und Posaune stoßend, rauschen aus den Zwickeln zu Seiten eines den Bogen füllenden Radfensters. „Venite ad iudicium“ sagt deutlich die ursprüngliche Schrift des wild der Posaune entflatternden Bandes. „Surgite, mortui“ war nach der nunmehr als richtig erwiesenen Korrektur von Stammeler an Stelle einer sinnlosen spätern Verstümmelung — „mortui“ — der Hornruf drüben.

Dem Mittelalter ist die Vereinigung zeitlich getrennter Vorgänge in einem Bildrahmen gewöhnlich — so erschallt hier der Bedruf, während unten schon das Urteil vollzogen wird. Noch schlägt, groß mitten vor der Szene stehend, Michael den Bösen, dessen grauenhaftem, unter lausendem Schwertschwung

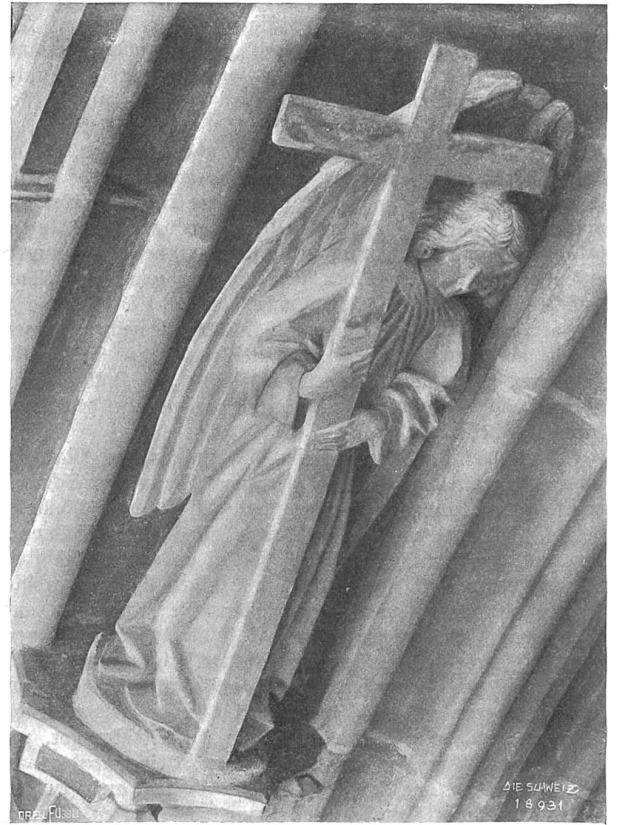


Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 5. Prophet Hosea.

aufflaffendem Leibe die Gedärme entquellen. Wütend wehrt sich das Scheusal, eine Ausgeburt apokalyptischer Träume, mit Keulenhieben und tritt die Schale der Seelenwage nieder, die ein bisher nur noch als Stummel vorhandener, jetzt ergänzter Psofen trägt. Schon aber ist das Richterwort gesprochen; schon ziehen in sittigen Reihen die Guten zur Himmelstür und fahren zur Rechten die Sünder dahin, wo wird sein „Heulen und Zähnklappen“. Eine graue Bildnerphantasie spielt in diesen Szenen. Teufel, jedem Worte entrückt in unsäglichster Mißbildung, quälen die Armen. Mit Feuerbränden versengen sie die Füße der Lügner, die an durch die Zunge gehaltenen Ketten vom Galgen hängen. Bis ans Kinn im überbrodelnden Delfessel schmachtet mit andern ein Papst, Antlitz und Tiara durchfurcht vom schweren Schwertthieb eines Engels. Kopfüber hoch zu Kaiser, König und Kardinal ein zweiter Papst in den züngelnden Feuertrater. Drei Reihen tief ins Relief gestellt, geht unterhalb dieser Bilder ein trister Zug zum Höllentor, aus dessen flammendem Fels schmerzverzerrten Angesichts Judas Ischariot starrt, den Beutel mit seinen Silberlingen vor sich. Ueber ihm hocht auf dem Stein eine häßliche Spukgestalt, ins Horn stoßend und diesen Willkomm mit den Trommelschlägen eines Artnochens begleitend. Reliefdarstellungen von derartiger räumlicher Vertiefung und auch nur annähernd gleicher Figurenhäufung sind selten — vergleichen wir aber z. B. die Reliefs von Freiburg, von Ulm mit dem unsrigen, so erkennen wir, wie mächtig Rügis Arbeit diesen an unmittelbarer Lebendigkeit überlegen ist, ohne daß doch das scheinbare Gewimmel der festgefügtten Ordnung entbehrte. Ganz erstaunlich aber ist ein unendlicher Reichtum an interessantem Detail, die Durchdringung des Stoffs mit einer Gedankenwelt, deren Verkörperung ein volles Stück zeitgenössischer Sittengeschichte vor uns entrollt. So blickt uns aus der zweifellos tendenziösen Häufung Klerikaler unter den Verdamnten die Verkommenheit des so trostlos verfauchten Kirchenlebens entgegen; ein anderes Zeitübel, den Solddienst, geißelt Rüng in der Verdammnis des musketen-



Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 7.
Engel mit Marterssäule und Stab mit Schwamm.



Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 6. Engel mit Kreuz.

tragenden Reisläufers; ein weiteres, den Unfug der Pfaffen-
dinnen, zeigt eine von gemeinsamer Kette umschlungene Gruppe
des an der Haartracht kenntlichen Pfäffleins und seiner beiden
„Nehen“, die hier alle drei, besonders schmerzlich der Mann —
mit der Reißzange — ihre Lektion erhalten. Ein quälendes
Diadem von Würfeln um die Stirn gezwängt, fleht der Glücks-
spieler um Erbarmen, und sein Kumpen vom Kartenblatt
hebt etwas weiter hinten jammernd sein Spiel empor — in
voller Deutlichkeit zeigt es die Figur der „Schelle“, die also
ein respektables Alter hat. Ein Neugeborenes roh am Aermchen
schleppend, geht die Rindsmörderin; das Ehebrecherpaar schlägt,
Rücken an Rücken, ein schmunzelnder Satansknecht in Ketten,
und der Geizhals und Wucherer schüttet resigniert den hier
nutzlosen goldgefüllten Beutel aus. Nicht weit das Elend auf
Erden vor der Qual im Jenseits — das Pflaster am schwärenden
Bein, humpelt der ausfällige Krüppel auf dem Stelzfuß im
Zuge, in dem allerdings auch, in Stief- und Spangenhelm,
die ritterliche Hoffart schreitet. Ein Weib mit hohem Hut
kommt daher, einen Schmutz von ekelm Gewürm und giftigen
Kröten an Hals und Brust — so büßt die „gurre“, die Ver-
leumderin, ihr häßliches Treiben. Ein Männlein mit glocken-
förmigem, oben geknäutem Hut — eine der jüdischen Kopf-
trachten des Mittelalters — dürfte der ohnehin verdamnte,
verachtete Hebräer sein, ebenso der Gefrönte mit eingekrümmtem
Spizhut, der eben von der innern Hohlkehle herab in den Höllen-
pfuhl stürzt ... Noch erhält die arme Schar etwas Zuwachs
— grinsend trägt ein Schweinsköpfiger Dämon auf der Mist-
gabel ein sündiges Männlein herüber, das sich zu den Seligen
drücken gewollt; sein mönchischer Liebhaber, über den Rücken
gefestelt, fährt bereits kopfüber hinab, und eine Dame im Schleier-
behangenen Kopfbund schiebt der Engel von sich in die Finsternis.
Ein fleischender Höllensherge aber sucht umsonst dem Schuß
eines andern Engels den geistlichen Herrn des Deutschritter-
ordens zu entreißen — so übt der Berner Künstler maßvolle
Rache an den Herren von Köniz, denen die Leutkirche bis 1485



Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 8.
Engel mit Speer des Longinus.

unterstanden hatte und die, geistlich und sittlich derartig auf den Hund gekommen, daß sie weder das Latein der Messe zu lesen noch mit ihren rauen Trinkerfehlen ein geistlich Lied mehr zu singen vermochten, von den erbosten Bürgern schließlich mit handgreiflicher Gewalt aus dem Gotteshause vertrieben worden sind.

Im wesentlichen ist die Scheidung des Gerichts vollzogen, und die Erwählten, das Kreuzeszeichen auf der Stirn, ziehen dem Himmelreich entgegen. In breiter Kasuistik die berufliche und ständische Sonderung zeitgenössischen Lebens betonend, führt uns Rüng zunächst, in der ersten Reihe, die Berufsarten vor — Bauern mit Hacke, Flegel und Pflugschar, Handwerker mit Bichel, Hammer, Axt und Weberseiffchen. Mit Recht verweist Haendke auf die liebliche Gruppe der jungen Mutter mit ihren beiden Kindlein. In der zweiten Reihe wandeln mit andern der Schultheiß mit der Amtskette und der Benner. Ein Mönch, vor der Himmelstür zu Füßen eines Kardinals stehend, wendet uns ein wunderbar ausdrucksvolles Gesicht zu, ein Antlitz voll ernster Milde, das man, wie einige andere, gern als wohl gelungenes Bildnis ansprechen möchte. Hinter dem Papst, der, nicht just demütig, eben die Himmelstür passiert, drängt, im Vortritt vor den weltlichen Großen, der hohe Klerus nach. Links harren am Tor Kaiser und König, jener in der Darstellung des heiligen Heinrichs II., das Dommodell im Arm. Ihnen folgen zwei Herren, von denen der hintere in der hohen Mütze ein Arzt sein mag. Vier Ritter über ihnen, drei mit Kreuz, einer mit Sternwappen, sind vielleicht Heilige der thebäischen Legion — Mauritius, Ursus, Victor und, mit dem Stern im Schild, Theodul, der Walliser Patron. Man hat in den drei Kreuzschilden die Wappen der Johanniter, Templer und Deutschherren gesucht. Die Templer aber hatten dazumal in unserer Gegend ihre Rolle längst ausgespielt, und daß der Deutschherr ausgerechnet an der Berner Kirche, um die er so

wenig Dank verdient, diesen Ehrenposten am Himmelstor erhalten sollte, wäre der christlichen Liebe etwas viel — wir haben ja gesehen, wie Rüng anderswo an diesen sonderbaren Gotteskämpen sein Mütchen kühlt. Die Ritter, mit Ausnahme des äußersten, der die alte Bedenhaube mit Ringelpanzer trägt, sind modern gerüstet (Plattenharnisch und Visierhelm) und führen, wiederum abgesehen vom alten Langschild des einen, die für jene Zeit typischen Tartschenformen. Zu Häupten der Ritter hält ein Engel die dem Frommen nach biblischer Verheißung bestimmten Lebenskronen... Die Himmelstür, im zweckvergebenen Formenspiel fraus verschlungener Fialen ein Dokument ausklingender Gotik, das sich übrigens an der „Schult-heißenpforte“ in des Münsters Nordfront und am Treppentürmchen des Chors — beide von Rüng — zierlich wiederholt, trennt diese Gruppen von der Schar der Propheten und Märtyrer (unter diesen St. Vincenz mit dem Palmwedel), die von sternbesäter Wolke niederblicken auf den seligen Zug.

Hoch wölbt sich über dem Ganzen zu schönem Himmel der Rippenwuchs der Vorhalle, geschmückt mit den Planeten, den apokalyptischen Symbolen der Evangelisten und den neun Himmelschören, letztere, wie es scheint, an abendländischen Kirchen eine große Seltenheit (Stanz, Münsterbuch).

Plankiert wird das ganze gewaltige Werk durch zwei Fresken (s. Abb. 10 u. 11). Der frühere römischkatholische Berner Pfarrer und nunmehrige Bischof Stammer hat ihnen eine eingehende Besprechung gewidmet. Rechts bietet sich dem Eintretenden die Darstellung des Sündenfalls: zu beiden Seiten des von gotischem Gewölbe überspannten Erkenntnisbaumes stehen die Gestalten Adams und Evas. Aus dem Geäfte aber lockt das gekrönte Frauenhaupt der Schlange: „Als die gött jr werdend wis, wen jr nießend dise spiß“. Auch hier gibt die einheitliche Darstellung zeitlich verschiedene Momente wieder — eben ist Eva der Verführung erlegen und hat die Früchte gepflückt, deren eine sie Adam reicht: „Iß diser frucht, gemachel min, das wir gelich gott mögend sin“, spricht sie zu ihm. Adam



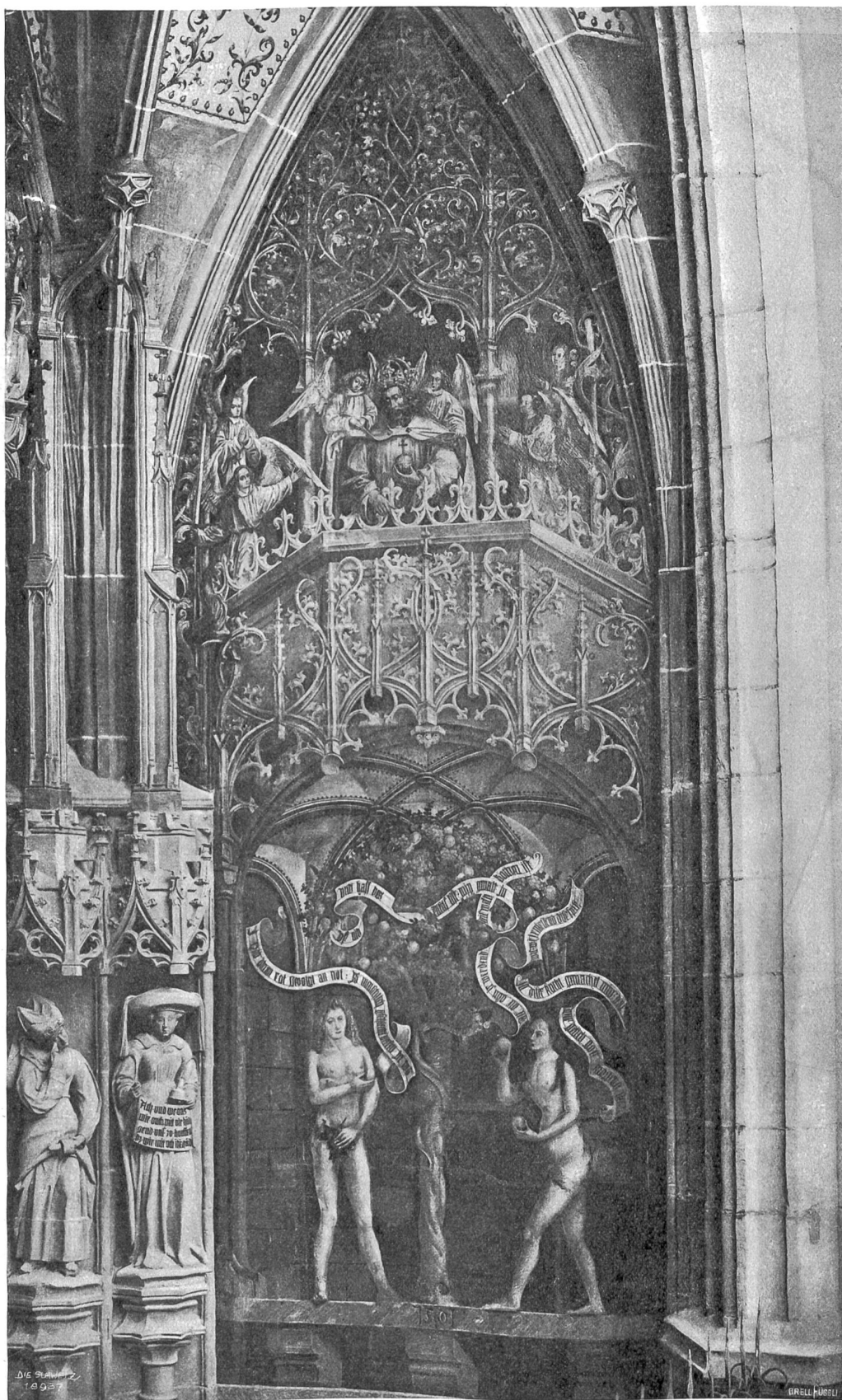
Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 9.
Engel mit Dornenkrone und Nägeln.



Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 10.

Mariae Verkündigung, Wandgemälde in der Hauptvorhalle (links).

Aus Stammeler, Die Bildwerke in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern (Verleinsgabe des Kunstvereins des Kantons Bern, 1897).



Vom Hauptportal des Berner Münsters Abb. 11.

Sündenfall. Wandgemälde der Hauptvorhalle (rechts).

Aus Stammler, Die Bildwerke in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern (Vereinsgabe des Kunstvereins des Kantons Bern, 1897).



Aus dem Innern des Berner Münsters. Blick in den Chor.
Phot. Alfred Nyffeler, Zürich.

aber, bereits seiner Nacktheit bewußt, die Blöße deckend, klagt: „I hab dinem rat gevolgt an not: Ist menschlich gschlecht verfelt in tod“, und aus den schwer mit Früchten behangenen Zweigen grinst dieser selber auch schon: „Mß nid und haß, des Tüfels Rist, min gwalt in die weld komen ist.“ Ueber der Halle türmt sich ein eleganter Baldachinaufbau, vor dem, mit kaiserlichem Ornate angetan, in offensichtlicher Betrübniß der Schöpfer niederschaut. Bittende Engel sind um ihn, Gottes Rechte aber deutet nach unten und weist „vor den Garten Eden den Cherub mit einem bloßen, hauernden Schwerte, zu bewahren den Weg zu dem Baume des Lebens“.

Dem Sündenfall stellt der Maler auf der zweiten Fresse Mariae Verkündigung gegenüber — dem Uebel die Heilsverheißung. In säulengetragenen Gehäusen kniet die Jungfrau vor einem Lesepult, das offene Buch in der Linken, das Angesicht dem Beschauer zugewandt. Ueber ihr breitet die Taube ihre Schwingen, während von links Gabriel heranschwebt, den Gruß auf den Lippen: „Ave gratia plena, dominus tecum“

(„Seil dir, du Gnadenreiche, Gott sei mit dir“). Zierliches Bogenwerk steigt zur Empore hinan, auf der unter reichem Baldachin zwischen Engeln der segnende Vater thronet, wieder im Kaiserornat, fast gemahnend an Dürers Karl den Großen. Jesaias und Ezechiel verkünden das Wunder, zu dem die Gebenedeute erkoren ist: „Ecce virgo concipiet et pariet filium“ weisagt Jesaias; „Porta hec clausa erit et vir non trans“ lautet Ezechiels Band — „transibit per eam“ ist nach Stammeler zu ergänzen. Kühn verschlungen ranken Wimperge und Fialen neben und über dem Baldachin empor.

Wer hat diese Bilder geschaffen? Man hat an Paul, auch an Lux Löwensprung gedacht. Aber Lux war, wie Professor Türler dargetan, nicht Maler, sondern Goldschmied (Schweiz. Künstlerlexikon), und der Maler Paul ist 1499 bei Dornach gefallen — der Sündenfall trägt aber das Datum 1501. Eben dieses Bild zeigt jedoch in blassen Farben knapp oberhalb der Jahrzahl zwei inhaltlich nicht zur Darstellung gehörende Netzen, eine weiße und eine rote, und so haben wir zweifellos in den Fresken Werke des bisher geheimnisvollen, durch Zemp aber in ziemlich sicherer Nachweise mit dem bedeutenden Berner Heinrich Bihler identifizierten „Meisters mit der Netze“ vor uns.

Ueber Künigs Komposition ist, wie angedeutet, vom ornamentalen Detail des jungfräulichen Festgewandes bis in die äußerste Charakterisierung der — allein im Tympanon das dritte halbe Hundert an Zahl wohl übersteigenden — Figuren ein kaum geahnter Reichtum von Einzelheiten oft kleinster Art verschwenderisch ausgegossen, der sich wohl dem vom Baugerüste aus Betrachtenden offenbart, dem unten Stehenden aber — denn das Portal mißt bei zwölf Meter Höhe — größtenteils verborgen bleibt; schon die tiefe Reliefgliederung entzieht dem Auge Manches. Und unbekümmert darum diese eingehende Behandlung — welche warme Liebe muß des Meisters Herz beseelt, ihm die Hand geführt haben zu solch selbstverleugnendem Schaffen!

Gegenwärtig werden unter der Leitung des Münsterarchitekten, dessen Entgegenkommen mir manchen Genuß auf den Brettern des Baugerüsts verschafft hat, die da und dort lädierten, sorgfältig gewaschenen Figuren ergänzt. Spuren ehemaliger Polychromie finden sich über die Darstellung hin zerstreut, Reste, wenn nicht der ältesten, so doch einer sehr frühen, auf 1575 zu datierenden Bemalung, wie denn auch 1576 der Rat „Hans Ror, dem Flachmaler“ seinen Lohn auszahlt „von der Justitia Bildnus im Portal an der Vütklichen ze vergülben“ — der Justitia, die, vielleicht bei einer Gesänterneuerung, 1575 gemeißelt worden war. Wie anziehend wäre der Gedanke, daß der Zustand dieser Farbreste eine Wiederherstellung gestattete! Manches im grauen Einerlei heute Versinkendes würde da, erwachend und weckend zugleich, Auferstehung feiern und beitragen, einem Kunstwerk zur vollen Geltung zu verhelfen, von dem J. R. Rahn hat sagen dürfen, es sei „eines der reichsten und glänzendsten Werke kirchlicher Plastik überhaupt“.

B. Meli, Bern.

Sonnenblumen.

Nachdruck verboten.

Skizze von Maria Buchner, Zürich.

Eine große türkisblaue Japanvase, ein goldener Drache windet sich um sie her ... Die Malerin steht in ihrem Atelier. Sie trägt ein schwarzes Kleid, und ihr schwarzes schweres Haar umrahmt ein weißes Gesicht, in dem ein paar dunkle Augen stehen. Sonnenblumen prangen in der Vase. Und die

Malerin lächelt. Da bricht es wie Strahlen aus ihren ernstesten Augen.

„Simmelsblau und Sonnengold sollte man auf seiner Palette haben, dann könnte man's machen!“ sagt sie. „Gelt, das klingt trivial; aber es ist so, ich weiß nichts Besseres ...“