Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 23 (1943)

Artikel: Das Mayhaus an der Kesslergasse 1450-1895
Autor: Hofer, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043212

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.08.2025

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

Das Mayhaus an der Kesslergasse 1450—1895.

Von Paul Hofer.

I

Das Lapidarium des Historischen Museums bewahrt, als eines der vielen bis heute unbeachtet gebliebenen Stücke dieser reichen Sammlung spätgotischer und barocker Steinskulpturen, die Atlasfigur eines bärtigen Narren mit Schellenkappe, Schriftband und Bauinschrift, das Original des allbekannten Erkerträgers am Hause Kesslergasse 32[1]. Arg bestossen und verstümmelt, ist das massive Stück gelblichen Sandsteins nur noch als Fragment erhalten. Erkennbar sind Schultern, Oberarme, die breite, eher weibliche als männliche Brust, die Haupt und Ohren deckende Schellenhaube mit Eselsohren, unleserliche Reste eines Schriftbandes; Haube und Hemd, aus einem Stück geschnitten, öffnen sich reversartig und lassen den kurzen Bart frei; im faltigen, zwergartig verkniffenen Gesicht anscheinend geschlossene oder blinde Augen. Auf der vorgewölbten Bossenfläche selbst die merkwürdigerweise leserlich gebliebene Inschrift die Jahrzahl links, der Vollendungstag rechts von der Halbfigur in spätgotischen Minuskeln eingemeisselt[2] (Abb. 2).

Eine aquarellierte Darstellung des Erkerträgers aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und Aufnahmen des Erkers vor der Restauration von 1895 ergänzen den heute noch vorhandenen Formbestand[3]. Man erkennt deutlich die stark zurückgebogenen, in bauschige Puffärmel gekleideten Arme; das schmale Schriftband, in krausen Schleifen zwischen Narr und Stabfüssen von Hand zu Hand durchlaufend und an den Ecken eingerollt, zeigt noch jetzt zahlreiche Schriftspuren; zur Zeit des Streitschen Aquarells müsste, so scheint es, die Inschrift bei genauer Untersuchung mindestens zum Teil noch lesbar gewesen sein (Abb. 1). Heute sind nur noch Fragmente einzelner Buchstaben feststellbar; erst seit 1895 sind Ellbogen, Unterarme, Schriftband und Teile des Gesichts ver-

[1]) Inv.-Nr. 24607. Höhe 48 cm, Breite 78 cm, Tiefe 63 cm.

[2]) Über die merkwürdigen ältern Lesungen vgl. Türler im Intell.-Blatt 28. 5. 1895. Vgl. Anm. 4.

[3]) Vorlagenband zu Streit's «Album histor.-herald. Alterthümer und Baudenkmale...», Ms. H. H. X/148 Stadtbibl. Bern, Taf. IV. — Lichtdruck in «Berner Bauten» herausg. vom Bern. Ing.- u. Arch.-Verein (1895).

schwunden; so lässt nur noch die Völlgersche Aufnahme (Taf. II) Schlüsse auf die künstlerische Qualität der Skulptur zu. Als eine spielerische Allegorie des Tragens lehnt sich der «schellenlaute Tor», eine charakteristische Figur aus der Narren- und Wildmännerwelt der spätmittelalterlichen Bildnerei, aus seinem Strebepfeiler vor; die Kräuselungen des Schriftbands schaffen den Übergang zu den feinziselierten Stabfüssen, von welchen aus sich das weitmaschige Netzwerk des Rippensystems bis zum ersten Erkergeschoss verzweigt. Im ganzen ein vollgültiges, kraftvolles Werk spätgotischer Steinmetzkunst, reich im einzelnen und doch straff im ganzen; die Kopie aber, die seit 1895 den Erker trägt, ist ein gutgemeintes, technisch geschicktes Stück im Geschmack der Porträtbüsten von 1893–95 an den Ecknischenkonsolen des obern Münsteroktogons, in der blechernen Glätte des Schriftbandes wie in der travestierenden Bildung des Gesichts ohne alles Empfinden für die spezifische Lebendigkeit der Spätgotik und ihr vielfach skurriles, aber niemals derbes, nie triviales Spiel mit Stoff und Form.

II

Die Frage nach Standort und Funktion der Skulptur in der Komposition der Hausfront selbst gibt Anlass, Baugeschichte und Bedeutung des ganzen Gebäudes kurz zu skizzieren. In der bernischen topographischen und historischen Literatur ist das Mayhaus an der Kesslergasse bis heute eher stiefmütterlich behandelt worden. Vor allem für die nachreformatorische Zeit bleibt die Geschichte des kunsthistorisch bedeutsamen Baudenkmals erst noch zu schreiben; hier müssen die Hauptdaten genügen, da die Gestalt des Hauses, nicht die Geschichte seiner Bewohner und ihrer Schicksale Gegenstand vorliegender Skizze ist[4].

Spätestens seit Mitte des 15. Jahrhunderts ist das Haus gegenüber dem heutigen Eingang zur Stadtbibliothek mit dem wirtschafts- und kulturgeschichtlich bedeutungsvollen Geschlecht der May verknüpft[5].

[4]) Wichtigste Literatur: A. v. May «Bartholomäus May und seine Familie, ein Lebensbild aus der Reformationszeit». Berner Taschenbuch 1874, S. 1–178. – H. Türler, «Der Erker an der Kesslergasse in Bern». Intell.-Blatt 28. 5. 1895. – Derselbe, «Bern, Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart» Bern, o. D. (1896), S. 138. – H. Auer, «Die Gassen der Stadt Bern», S.-A. aus dem «Architekt», Wien 1896, Heft 8, S. 7ff. – Cornelius Gurlitt, «Historische Städtebilder», IV/2, 1904, S. 3, Textabb. S. 3 und Blatt 4. – R. Anheisser, «Altschweizerische Baukunst» I, Bern 1906/07, Blatt 7 und entsprechender Textabschnitt. – H. Türler, «Das Bürgerhaus in der Schweiz», Bd. XI/1922 (Bern), S. XXX und Taf. 11.

[5]) Die May gehören herkunftsmässig zu den «Lamparter» Familien, die im spätern 14. und 15. Jahrh. als finanztechnisch überlegene Makler, Bankiers usw. überall Einfluss auf die Geldwirtschaft gewannen. Als Stammheimat der May sind die Dörfer Monte Introzzo oder Sueglio in der Nähe des Comersees nachgewiesen worden. Vgl. v. May 1875, Türler 1895.

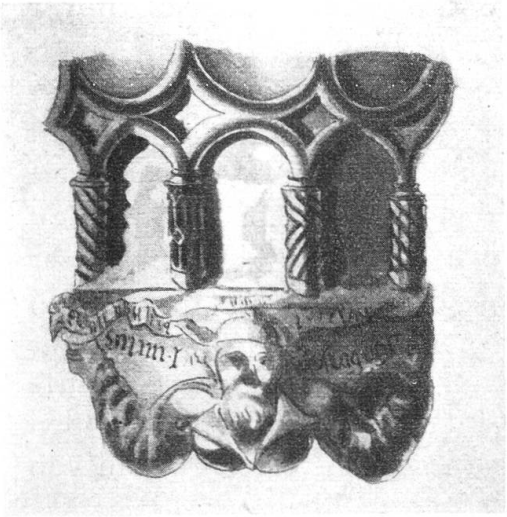


Abb. 1.

Der Erkerträger um 1860. Aquarell von Arnold Streit, in MS. HH X/148 Stadtbibl. Bern. Vgl. Anm. 3.

Abb. 2.

Zustand 1944, Hist. Museum Bern. Fot. M. Hesse.

Erscheinen in den ältesten hausgeschichtlichen Quellen der Stadt, gegen Ende des 14. Jahrhunderts, an dieser Stelle der Kesslergass-Sonnseite stets zwei Liegenschaften[6], so erwirbt wohl noch vor 1448 Jakob May das untere der beiden Häuser; hatte Jakob bis dahin das von seinem Vater Barthlome I ererbte Haus an der untern Kesslergasse Schattseite bewohnt, so setzt er sich nun, kurz vor 1466, in den Besitz auch der obern schmalen Liegenschaft, schliesst beide zu einem Wohnhaus zusammen und siedelt daraufhin mit seinem damals zwanzigjährigen Sohn Barthlome II aus seiner alten schattseitigen Wohnung in das obere, geräumigere Sässhaus über[7]. Noch heute belegen Grundriss, Längsschnitt und Stellung von Erker, Treppenturm und Galerien den nie ganz verwischten Doppelhauscharakter des Gebäudes. Geschickt verdeckt der Erker die Baunaht zwischen beiden Häusern; in seinem Rücken läuft die Brandmauer bis zum Hoftreppenturm durch und trennt das grössere östliche vom schmalen westlichen Haus; selbst an der Front ist die verschiedene Konstruktion an den ungleichen Fensterhöhen des 2. und 3. Stockes links und rechts vom Erker noch heute abzulesen. Gegen

[6]) Ältere Udelbücher (1389 ff.) Stadtarchiv, vgl. Türler 1895.

[7]) 1465 war der Stammvater der Berner May, Bartholomäus I gestorben. Nach A. v. May ist Jakob May, der Käufer des obern sonnseitigen Kesslergasshauses, nicht mit dem Sohn Barthlomes I und Vater Barthlomes II, sondern mit einem andern Mitglied des Hauses May zu identifizieren. Doch führte die Auseinandersetzung mit dieser hier unwichtigen Frage zu weit. Vgl. v. May 1874 S. 3, Türler 1895 samt ihren Quellen.

den Hof springt die Frontlinie des Ostteils um gut anderthalb Meter hinter die des westlichen Teils zurück. Weist jener noch die alte Hoflaubenverbindung zum Ehgraben auf, so müssen wir uns die Kommunikation des Westhauses längs der westlichen, an der Nordfront leicht einspringenden Brandmauer denken. Als schmales Kleinbürgerhaus verfügte dieses wohl kaum über einen Treppenturm; die Verbindung zu den vermutlich nur zwei Räume tiefen Obergeschossen stellte vielmehr eine steile Innentreppe zwischen dem gassen- und dem hofseitigen Raum her[8]. Dagegen mochte das stadtabwärts gelegene Haus bereits im 15. Jahrhundert über einen Treppenturm verfügt haben; ein Mittelgang führte wie heute zum Wendelstein, dieser öffnete sich nach Süden zu den Wohngeschossen, nach Norden zur Verbindungslaube. Der Umbau von 1515 hat hier wohl nur die Formen, nicht die Bauglieder geändert.

Hier übernimmt der Sohn Jakobs, Barthlome II, die Führung des Hauses, entwickelt dieses bis zur Jahrhundertwende zur bedeutendsten Handelsfirma der Stadt und steigt persönlich zu einem der geachtetsten wirtschaftlichen und diplomatischen Exponenten des mächtig aufblühenden Staates auf[9]. In den alten Räumen vollzieht sich die Entfaltung der Firma; es bezeichnet die schlichte Lebensführung dieses reichsten Berners seiner Zeit, dass sich Barthlome erst im Greisenalter entschliesst, seinem Sässhaus eine neue, moderne Gestalt zu geben. Im Feldzug von 1513 hatte seine aussenpolitische, diplomatische und militärische Laufbahn ihren letzten Höhepunkt erreicht. Müde von den aufreibenden Staatsgeschäften kehrt der 67jährige von den lombardischen Schlachtfeldern nach Bern zurück, entschlossen, seinem Lebensabend endlich eine einladendere Heimstatt zu schaffen. An einen Neubau von Grund auf denkt er dabei nicht. Mindestens Brand- und Umfassungsmauern aus dem 14. Jahrhundert werden beibehalten; ans Äussere wendet der unbekannte Werkmeister sein ganzes Können; geschickt schliesst er mit dem Erkervorbau das Doppelhaus in eine Front zusammen. Den Mittelgang des alten Osthauses übernahm er als Hauptzugang zum vergrösserten und erhöhten Hoftreppenturm. Wohl jetzt erst wurde die Brandmauer zwischen beiden Häusern im Hof entfernt. Die Verbindungslaube blieb östlich bestehen, westlich war sie entbehrlich geworden; so gewann der Bauherr einen geräumigen Hof und damit Licht und Luft auch für den neuen polygonalen Treppenturm. Ein schlichtes, aber stattliches und bequemes Familienhaus von vier Geschossen und drei Laubenachsen war

[8]) Analoge Grundrisse vor allem an der obern Herrengasse, Sonnseite (Nr. 30/32), ferner unterste Häuser an der Junkerngasse, Schattseite. Vgl. Bürgerhaus XI/1922, Taf. 5, 8.

[9]) Vgl. Tillier, «Geschichte des Freistaates Bern» (1838) Bd. II, III passim s. Reg.-Bd. S. 353; v. May 1874.

entstanden. Der greise Handelsherr, ein Hauptvorkämpfer der Reformation in Bern, gab nichts auf den Ausstattungsprunk der überall sonst so prachtliebenden Spätgotik [10].

III

Mit Ausnahme der rippenübersponnenen Flachdecke im untersten Erkergeschoss, einiger schmuckloser Profile in der Küche des dritten Stocks und Resten flachgeschnitzter Deckenfriese im Estrich hat sich von der Innenausstattung nichts in die Gegenwart gerettet [11]. Es sind die Fronten samt Treppenturm und Erker, die vom heutigen Bestand kurz nähere Betrachtung verdienen. Schlicht und schmucklos, wie beide Frontflächen, ist der Wendelstein im Hof gehalten. Ist der Erker gegen die Gasse der Brandmauerstirn vorgelegt, so fügt sich der Hofturm dem einspringenden Winkel zwischen West- und Ostteil der Hauptfront ein. In der schmalen Westfront des Wendelsteins muss ein Stück Brandmauer stecken; der Turm selber, wie der Erker über fünf Seiten des Achtecks konstruiert, zeigt glatte Mauerflächen mit Hochrechteckfenstern in profillosem Schrägschnitt, ohne Mittelsprossen. Das oberste Geschoss springt, auch dies eine Analogie zum Erker, gegenüber dem untern leicht zurück; ein einfaches, zinnenartig um die Fensterrechtecke herumgeführtes Kaffgesims stellt den Übergang her und gliedert als einzige Horizontale den Turmschaft. Der Helm, ursprünglich sicher schlanker und höher, ruht auf einem hölzernen Söllergeschoss. Von der hoffentlich bald einmal verschwindenden Überbauung des Erdgeschosses, vom Ölfarbenanstrich des ausgezeichnet erhaltenen Quaderwerks und vom Turmhelm abgesehen, sind Hof und Hoffront samt östlicher Verbindungslaube im Zustand von 1515 erhalten [12].

Wie aber sah die Hauptfront etwa zur Zeit der Berner Disputation aus, als mit zwei andern auch das Mayhaus Zwingli für die Tage seiner

[10]) Auf der Quartierliste für den Empfang des Herzogs Karl v. Savoyen und seines Gefolges von über 300 Pferden (Nov. 1517) erscheint das Haus des Junkers Glado May, des Sohnes Barthlomes an vierter, das neu ausgebaute Erkerhaus seines Vaters dagegen erst an elfter Stelle, vgl. Schweiz. Geschichtsforscher V/313. 1515 übernimmt Barthlome in der für die Vorgeschichte der Kirchenreform wichtigen Bruderschaft Conceptionis Virginis Mariae das Vogtamt (v. May 1874, S. 121).

[11]) Die Disposition ist durch den letzten Innenumbau (Zeerleder & Wildbolz) verändert, aber in den Grundzügen nicht umgestaltet worden.

[12]) Unter dem Ölanstrich die originale Steinbearbeitung der Turmquadern noch erkennbar (teils schmalscharriert, teils geflächt), eine Seltenheit auf stadtbernischem Gebiet, die auch bei kommenden Restaurationen geschont werden sollte.

[13]) Im Gegensatz zur hartnäckig fortlebenden Tradition hat Zwingli dann nicht das Mayhaus, sondern das etwas weiter stadtabwärts an der Ecke des Finstergässchens gelegene Haus seines Schwagers Lienhart Tremp bewohnt. (Nachweis von H. Türler, vgl. Zwingli-Gesamtausgabe XII/313, Anm. 10, Brief von B. Haller vom 12. 12. 1527, Nr. 672, vgl. jetzt Morgenthaler im «Berner Heim» 15. 4. 1944.)

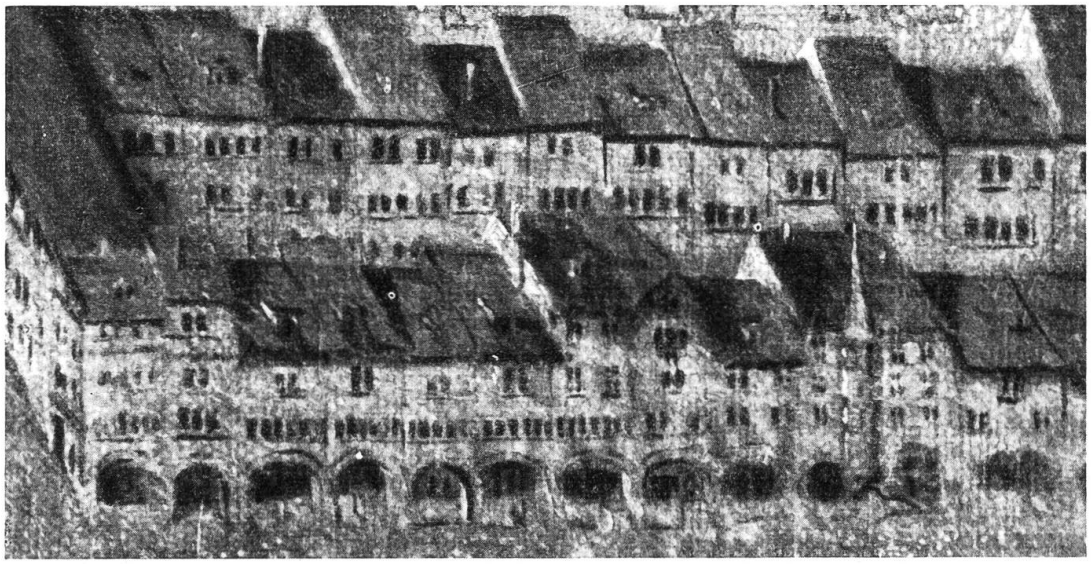


Abb. 3.
Die obere Kesslergasse Sonnseite, um 1605. Ausschnitt aus dem Sickingerschen Stadtplan (1603–07). Fot. M. Hesse-Kunstdenkmälerwerk.

Teilnahme zur Verfügung gestellt wurde[13]? Wie für fast alle Berner Bürgerhäuser gibt der Sickingerplan von 1603–07 die erste zuverlässige Auskunft[14] (Abb. 3). Mit voller Deutlichkeit erkennen wir den viergeschossigen Bau unter hohem Satteldach, mit drei Fensterachsen an der flachen Front und dreigeschossigem Erker im 5/8-Schluss, die fünf Erkerfronten mit je einer Fensterachse versehen, das dritte Erkergeschoss anscheinend in Riegwerk, der spätgotisch schlanke, spitze Helm leicht unterhalb des sicher unverschalten Dachvorscherms ansetzend. Mit gekehlten Segmentbogen öffnet sich die Laube auf die etwas tieferliegende Gasse. Einwandfrei ist die Frontgliederung in je drei einsprossig gekuppelte Rechteckfenster abzulesen, ebenso die bequeme, im obersten Geschoss gegenüber den beiden untern deutlich grössere Geschosshöhe[15]. Hauptmerkmal der Frontteilung ist die auffallende Symmetrie der Fensterachsen. Mitten unter all den vielgestaltigen Fronten mit mannigfach nach oben verjüngten Achsen und frei über die Stockwerke verteilten, immer neu komponierten Kuppelfenstern hier Gleichtakt und Ebenmass, in den horizontalen und vertikalen Gliederungen die Wiederholung eines

[14]) Hier Abb. 3 nach der Ölkopie Aberlis im Hist. Museum in Bern. Von den beiden Kopien Aberlis nach dem (verschollenen) Original Sickingers ist die Aquarellfassung wohl präziser, doch geht der Falz mitten durch die Fassade des Erkerhauses.

[15]) Noch heute so; eine etwas spätere Aufstockung ist nicht anzunehmen, die Bauformen decken sich genau. Die viergeschossigen Gassenfronten sind zur Zeit Sickingers noch selten, immerhin verzeichnet der Plan allein für die Sonnseiten ca. 30–55 vierstöckige Fassaden. Vgl. Gurlitt 1904, S. 3.

Fenstertyps, Asymmetrie einzig in der hausgeschichtlich bedingten Inaxialität des Erkers; wären Fensterbänke und Gewände, die feingekehlten Mittelsprossen, die hervorragend schöne Quaderteilung nicht im ursprünglichen Zustand erhalten und käme nicht der klare Beleg des Sickingerplans hinzu, wir würden die Front selbst in deutlich jüngere Zeit versetzen[16]. Über all diese architektonischen Details gibt die Darstellung Sickingers natürlich keine Auskunft. Sie gehen aber, daran lässt der Baubestand keinen Zweifel, wie die beiden untern Erkergeschosse und die ganze Laubenfront auf den Umbau von 1515 zurück; die kugelbesetzte Bogenkehle, ein altes gotisches Motiv[17], ist in dieser frühen reinen Form in Bern nur hier erhalten[18], erlebt aber dann um 1650 eine kurze frühbarocke Neubelebung in Gestalt der Rosettenlaube, wie sie an Hausfronten des 17. Jahrhunderts als oft einziges zeitlich fassbares Schmuckmotiv auftaucht[19].

IV

Die Grundzüge der äussern Gestalt in der Darstellung bei Sickinger bestimmen auch heute noch die Gesamterscheinung des Hauses. Entstellende Eingriffe blieben auch hier nicht aus. Über Reihenfolge und Verhältnis dieser Veränderungen zueinander bleibt vieles noch im Dunkeln; da die primären Quellen fast nur die hier nicht interessierende Besitzerfolge belegen, die ältern Stadtbeschreibungen aber nur gelegentlich Privathäuser erwähnen[20], sind wir auch jetzt auf Bildquellen angewiesen; diese aber setzen, nach Sickinger, sehr spät, erst Mitte des 19. Jahrhunderts ein. Die einzige nennenswerte Einzeldarstellung des Erkerhauses, die 1862 erschienene Lithographie Arnold Streits[21] nennt als Vorlage eine Ansicht von Albrecht Kauw (Taf. I). Der Lithograph hätte demnach eine Darstellung aus der Zeit um 1660—1670 mit seiner spätromantischen Theaterstaffage versehen; ob aber die Quellenangabe

[16]) Symmetrische Fensterteilungen gibt es in Bern, nach dem Erkerhaus, erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts. Vgl. das abgebrochene Haus Marktgasse 43, publiziert in den «Berner Kunstdenkmälern» II/1905, Lfg. 6 (Mitte 16. Jahrh.).

[17]) Vergl. etwa Puy-en-Vélay, bei Viollet-le-Duc, Dict. de l'Arch. V/1861, S. 346.

[18]) Marktgasse 43 (vgl. Anm. 16) zeigt um 1550 bereits ornamentierte Kugeln in den Laubenkehlen, leitet also zur Spätform der Renaissance und des Frühbarocks über. Eine direkte Parallele zur Laubenform des Mayhauses an einem Haus der Hauptgasse zu Payerne; möglicherweise von Bern her beeinflusst.

[19]) Eine instruktive Beispielsammlung gibt Türler im Bürgerhaus XI/1922, S. XIV u. XXXVII, Taf. 30.

[20]) «La rue des chaudronniers . . ., n'a rien de remarquable quoiqu'on y voie quelques jolies maisons». So die beste der ältern Stadtbeschreibungen, Walthards «Description topographique et historique . . .», Bern 1827, S. 29.

[21]) Im «Album . . .» 2. Serie, 1862, Taf. IV.

Glauben verdient, steht mangels Kontrollmöglichkeiten dahin[22]. Von einem Standpunkt oberhalb des Mayhauses in leichter Schrägansicht aufgenommen, deckt sich das Bild in fast allen Einzelheiten mit der Sickingerschen Darstellung. Zum erstenmal erscheinen Erkerträger, Erkerfuss, Bogenkehlen, Butzenscheiben; zur Vorsicht mahnt die Zeichnung der Fenster im ersten Stock rechts vom Erker: im Widerspruch zur Lithographie, die auch da, wie an der ganzen Front, Einzelsimse zeigt, ist gerade hier das durchlaufende Gesimsband des heutigen Bestandes sicher alt. Das oberste Erkergeschoss erscheint in Rundschindelverschalung. Ansatzhöhe und Umriss des Helms scheinen Sickinger zu entsprechen. Dagegen ist der vordere offene Dachvorscherm verschalt; so geringfügig die Veränderung zunächst anmutet, sie ist nicht mehr ganz belanglos, sobald sie im Zusammenhang erscheint: das Aufkommen der um 1680 noch fast unbekannten Vorschermverschalung[23], die städtische Entsprechung der «Ründi» am Berner Bauernhaus, gehört als charakteristischer Zug ins Gesamtbild des werdenden Berner Spätbarocks am Ende des 17. Jahrhunderts[24]. Noch heute hat die geschlossene Flucht der «Vogeldielen» im Gassenbild der Innenstadt ihre bestimmte, nicht unwesentliche Funktion. Neu endlich die erst 1895 entfernten eisernen Fensterladen mit dem Diagonalkreuz als einzigem Flächenmuster; noch nicht dargestellt die diskreten Linearmotive der Brüstungsgitter, mit welchen das 18. Jahrhundert, wohl noch vor 1750, die Gassenfront ausstattete, die einzige Zufügung des Spätbarocks zum ursprünglichen Bestand.

Wieder später, aber ebenfalls zu noch nicht näher bestimmbarer Zeit vor der Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgt der erste kräftige Eingriff in die Silhouette des Gebäudes. Der hohe spitze Erkerhelm von 1515 war nach vier Jahrhunderten wohl morsch geworden. An seiner Stelle wurde nun der stumpfe, pilzdachähnliche Helm unter die breit vorspringende Vogeldiele eingezwängt. Damit war der Zustand geschaffen, wie er auf den Ansichten vor der Restauration von 1895 allgemein erscheint[25] (Taf. II).

---

[22]) Das Aquarell im Vorlagenband zum Lith. Album (vgl. Anm. 3) Taf. III, ist wohl einfach aus dem Sickingerplan kopiert und vergrössert; eigener Quellenwert kommt ihm kaum zu.

[23]) Noch um 1680 weist die Spitalgasse ausschliesslich unverschalte Dachvorscherme auf. Vgl. die Darstellung Wilh. Stettlers, Umzeichnung bei Türler 1896, S. 202.

[24]) Wahrscheinlich wirkten dabei feuerpolizeiliche Massnahmen, im Zusammenhang mit dem hartnäckigen Kampf gegen die Aufzuggiebel, mit. Vgl. die in Anm. 23 erwähnte Ansicht mit der bekannten Spitalgass-Darstellung Joh. Grimms (um 1740), wo die Schattseite noch überwiegend die alte offene Form, die Sonnseite bereits die geschlossenen «Vogeldielen» aufweist.

[25]) Früheste mir bekannte Darstellung in gekapptem Zustand: Stadtpanorama von Franz Schmid, vom Münsterturm aus, um 1845 (Aquatintablatt in 2 Teilen, rechte Hälfte).

Der Eingriff war nicht so harmlos wie jene ersten des 17. und 18. Jahrhunderts. Mit dem gekappten Helm geriet der Erkerbau, dessen Verhältnisse bis dahin durch das wohltuende Ebenmass der beiden spitzkegelförmigen Endigungen, durch Erkerfuss und Helm bestimmt waren, zum erstenmal aus allem Gleichgewicht. Immerhin, die Operation blieb negativ, und noch entstellte keine Zutat das Gesicht der alten Gassenfront.

V

Im Frühling des Jahres 1895 entschloss sich die Familie v. Wattenwyl von Rümligen, die damalige Besitzerin, den Erker zum erstenmal durchgreifend renovieren zu lassen. Den Auftrag erhielt Architekt Eduard Stettler. Anfang Mai stand das Gerüst; Ende Juni waren die Arbeiten abgeschlossen [26]. Was die Kappung des Spitzhelms begonnen hatte, die Aufhebung des Gleichgewichts von Erkerfuss und Erkerdach, das vollendete die Erneuerung von 1895 durch Aufsetzen eines neogotisch pomphaften obersten Geschosses mit Masswerkbrüstungen, Tudorfenstern, Fialen mit Kreuzblumen, darüber Blendbogenfries und weitvorkragendes Erkervordach auf der Höhe der Vogeldiele. Im Kleinen wiederholt die Aufstockung das Verhältnis von Turmviereck und unterem Oktogon zum oberen Achteck und Helm des Münsters. Waren die bauplastischen Akzente in beiden ältern Zuständen wie selbst das Profil beider Frontvorsprünge in sorgfältiger Abstufung nach oben zurückgestaffelt, so kehrte die Renovation die Verhältnisse jetzt vollends um. Das oberste Geschoss, viel zu reich instrumentiert und damit die feinen Gliederungen der Front massiv übertönend, gab dem Erker einen Akzent, den er weder verlangt noch erträgt. Im ursprünglichen Zustand ging alles plastische Leben vom Erkerträger aus. Nur das erste Geschoss wies sowohl Brüstungsmasswerk wie Blendbogenfriese über den Fenstern auf; im zweiten hatte der Werkmeister von 1515 die Blenden weggelassen; das dritte beliess er schmucklos; weich lief die Silhouette im schlanken Turmhelm aus. Seit 1895 aber liegt der optische Schwerpunkt auf dem obersten Geschoss. Was die Front an Effekt gewann, hatte sie an Eleganz verloren.

Dem dekorativen Ausdruck des neuen Erkerschlusses entspricht der neue Erkerträger. Zu viele fragwürdige Ergänzungen nehmen dem anspruchsvollen Stück selbst den Wert einer Kopie. Der architektonische Historismus des späteren 19. Jahrhunderts hat im Zeitraum zwischen der

[26]) Vgl. Türler 1895, trotz geringen Umfangs die zuverlässigste, grundlegende Äusserung über das Erkerhaus.

Christkatholischen Kirche (1859–64) und dem Abschluss des Münsterturm-Ausbaus (1893) auch in Bern weithin sichtbare Blüten getrieben. Ein letzter Ausläufer der Neogotik in Bern war die Restauration des Erkers an der Kesslergasse; das Ergebnis des Ausbaus fand denn auch bereits eine sehr ungleichmässige zeitgenössische Resonanz[27].

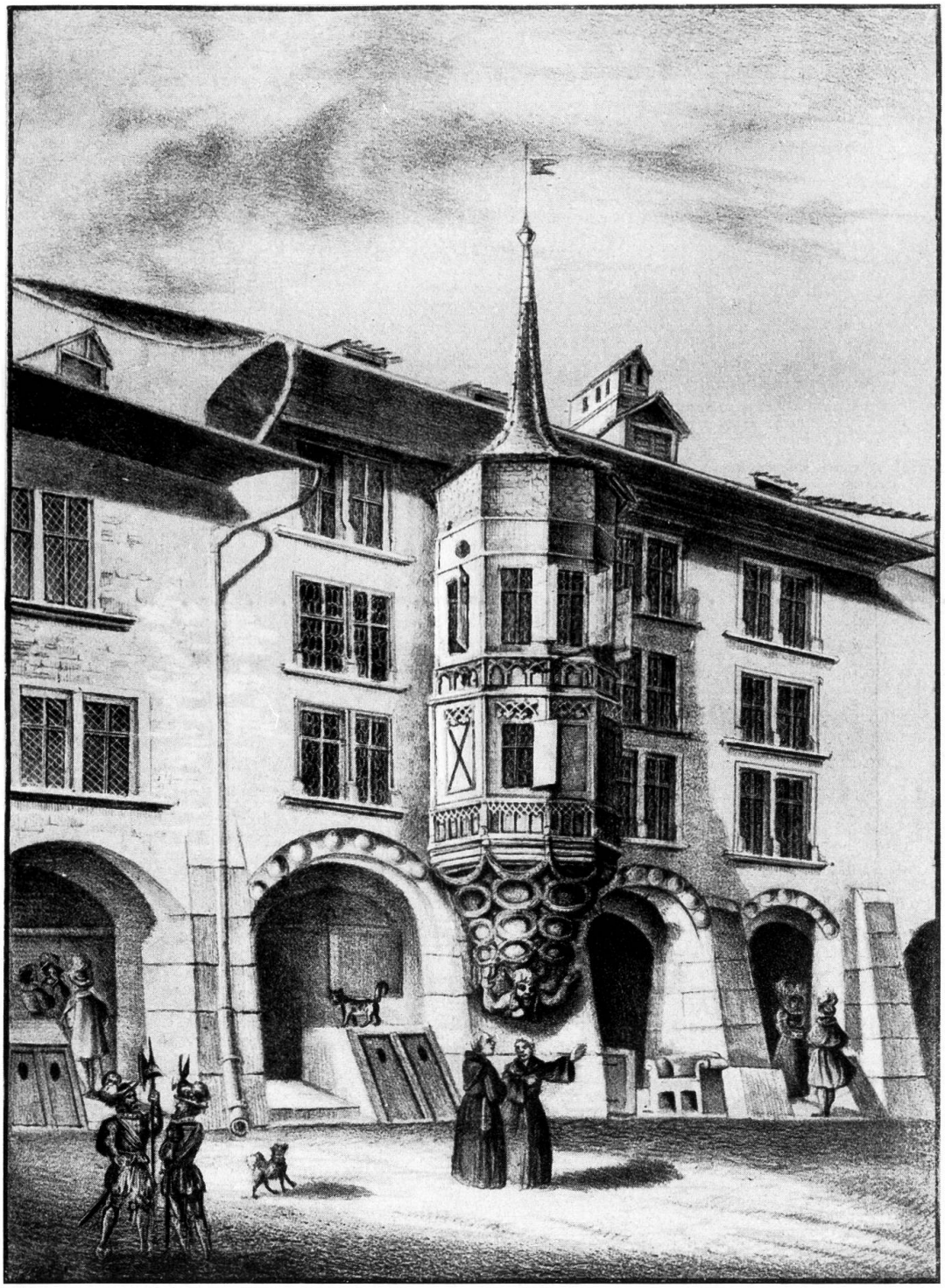
VI

Mit der kurz vor der Kirchenreform begonnenen Staatskanzlei unterhalb des Rathauses bildet das Sässhaus Barthlome Mays das einzige in der Stadt selbst annähernd ganz erhaltene bürgerliche Baudenkmal der letzten vorreformatorischen Jahrzehnte. Ausser ihm ist kein einziges grösseres Privathaus aus dieser letzten Blütezeit spätgotischer Baukunst anders als in Abbildungen überliefert. Während etwa der ältere der beiden Zeitglockenerker nur zum Teil auf das frühe 16. Jahrhundert zurückgeht[28], hat das Haus gegenüber der Stadtbibliothek mit beiden Fronten, mit Treppenturm und Hauptelementen der Innendisposition wenigstens die zwei Hauptgeschosse des Erkers im Zustand von 1515 bewahrt. Da für die älteren Zustände spärliche, aber im einzelnen doch brauchbare Bilddokumente vorliegen, wird die kommende zweite Renovation der Hauptfront von ausreichenden Unterlagen ausgehen können[29]. Die Aufgabe ist dankbar; denn die kunstgeschichtliche Bedeutung der Fassade in der spätgotischen Profanbaukunst Berns ist nicht leicht zu überschätzen. Längst sind die Hauptdenkmäler der Blütezeit zwischen 1430–1530 teils in spätbarocke Umbauten aufgegangen, teils völlig verschwunden. So stecken im Stiftgebäude von 1745/48 Teile des Deutschordenshauses von 1427, im Diessbachhaus von 1716 die Umfassungsmauern des ältern Sässhauses von 1442, im Erlacherhof von 1747–55 Reste des Bubenberghauses aus der Mitte des 15. Jahrhunderts; bis auf die Grundmauern abgetragen sind seit 1747 die Stadtschule an der Frick (1481), die grossen spätgotischen Sässhäuser der Spital- und Marktgasse, seit 1746 das stadtseitige Erkerhaus Hans Rudolfs v. Erlach an der Bubenberghofstatt (um 1527); die zahlreichen spätgotischen Details in barocken Privathäusern der Altstadt kommen hier als vereinzelte Bauformen von mehr antiquarischem als

[27]) Renovation und Aufstockung von Arch. Ed. Stettler «in glücklichster Weise» vorgenommen (Türler 1896, S. 138); «früher war der Bau viel malerischer mit einem mit Schindeln belegten Geschoss abgeschlossen» (Gurlitt 1904, S. 3).

[28]) Das Wappenrelief des untern Erkergeschosses Zutat des späten 17. oder frühen 18. Jahrhunderts. Vgl. unten Anm. 38/39.

[29]) Hauptziel wird die Wiederherstellung der alten Erkersilhouette, im Anschluss vor allem an die Lithographie Streits, sein müssen; erfreulicherweise bewegen sich Vorstudien, die gegenwärtig im Auftrag der Städt. Baudirektion durchgeführt werden, in dieser Richtung.



Zustand vor 1760. Lithographie von A. Streit nach verschollener Vorlage (Albrecht Kauw?), im «Album histor.-herald. Alterthümer ...» 2. Serie (1862).

TAFEL II

Zustand vor 1895. Nach Lichtdruck in «Berner Bauten», herausgegeben vom Bernischen Ingenieur- und Architektenverein (1895). Fot. Völlger.

kunstgeschichtlichem Wert nicht in Betracht[30]. Durch Vergleich mit den wichtigsten bildlich zureichend überlieferten Bürgerhausfassaden dieser Gruppe müsste der Standort des Mayhauses in der Entwicklung der Frontkomposition näher bestimmt werden. Löst um 1430 der Prozess des Zusammenschlusses mehrerer schmaler Bürgerhäuser zu einem geräumigen Geviertbau von drei bis fünf Fensterachsen die im 14. Jahrhundert bis an die Grenze der Bewohnbarkeit getriebene Parzellierung der Liegenschaften ab, so sind noch zu Ende des 16. Jahrhunderts, zur Zeit der Sickingerschen Stadtaufnahme, die breiten Fassaden gegenüber den spätgotisch engen Haustypen eine kleine, auffallende Minderzahl[31]. In der Baugeschichte des Mayhauses an der Kesslergasse spiegelt sich die Entwicklung mit aller wünschbaren Klarheit. Auf den rechtlichen Zusammenschluss eines schmalen und eines mittleren Bürgerhauses des 15. Jahrhunderts folgt, in der nächsten Generation, die bauliche Verschmelzung; gleich monumentalen Klammern heften Erker und Treppenturm die beiden Teile zusammen und neue Fronten kleiden das alte Doppelhaus in ein modernes, übereinstimmendes Gewand, ohne die alte Innenteilung aufzuheben. Der Vorgang hat völlig typischen Charakter. In fast allen bedeutenderen Berner Baudenkmälern verbirgt sich ein weit älterer Mauerkern; so tritt die hohe Kontinuität in allen Schichten bernischer Geschichte in der Struktur der Baudenkmäler aus vielfach schwererhellbarer Verborgenheit greifbar hervor.

Ein Blick auf das Baujahr lohnt ein kurzes Verweilen. Der inschriftlich als Vollendungszeit bezeugte August 1515 ist nicht nur durch den Aufmarsch zur Marignanoschlacht bedeutsam. Das Jahr steht auch kunstgeschichtlich im Gefälle einer starken, mächtig vorwärtstreibenden Bewegung; 1515 beginnt mit der Eligiustafel das fruchtbarste Schaffensjahrzehnt Manuels; in Bern sind gleichzeitig die Maler Hans Fries und Hans Boden, die Glasmaler Hans Funk und Lukas Schwarz, der Bildhauer Albrecht von Nürnberg an der Arbeit; 1517 erhält die Sumiswalder Kirche ihre Glasmalereien; mit ihnen treten noch vor Manuels «Lucretia» die ersten Renaissancemotive in den Bereich der bernischen Kunst ein. Die Frage nach dem Standort des Mayhauses innerhalb dieser raschfliessenden Entwicklung scheint sofort beantwortet. Denn das Vokabular der einzelnen Motive stammt ohne Ausnahme aus dem Formenvorrat der konservativen bürgerlichen Spätgotik. Allein in der Gliederung der Frontfläche scheint dem Baukörper ein völlig neues Formprinzip

[30]) Eine reichhaltige, wenn auch unvollständige Übersicht gibt F. Vetter in den «Berner Kunstdenkmälern» II/1905, vgl. hier Anm. 16.

[31]) Der Verfasser hofft, sich über diese Entwicklung des innern Stadtbildes anderorts zusammenhängend zu äussern; hier müssen flüchtige Hinweise genügen.

fast bildhaft auferlegt. Die strenge Symmetrie der Fensterteilung stammt nicht aus der Überlieferung einheimischer Bauweise; drei Geschosse zu je drei Doppelfenstern, das erste Geschoss durch das durchlaufende Gesimsband gleich einer Sockellinie gebunden, die obern Stockwerke mit Einzelfenstern in straffem Gleichtakt; so komponierten die Berner Werkmeister der Spätgotik sonst nicht. Es ist die Front des Mayhauses an der Kesslergasse, an welcher sich das führende Kompositionsgesetz der Renaissance, Gleichtakt und elementare Symmetrie, in Bern zum erstenmal verwirklicht. Mochten sich die nie abgerissenen Verbindungen des Hauses zur alten oberitalienischen Stammheimat hier auch architektonisch durchgesetzt haben oder hatte der persönlich hochgebildete, weitgereiste Bauherr selbst die Hauptzüge seiner Front entworfen, das Mayhaus eröffnet trotz allen rein spätgotischen Einzelformen die kleine, heute fast vollständig verschwundene Reihe der bernischen Renaissancebauten. In diesem Spannungsfeld zwischen zwei klargeschiedenen und gleichzeitig engverbundenen Stilschichten, nicht in irgend einer Einzelform liegt die Bedeutung des untersuchten Bauwerks.

VI

Zum Schluss rückt der Ausgangspunkt der Untersuchung, der Erkerträger, nochmals ins Blickfeld. So kräftig gerade die Renaissance den klassischen Vorwurf des Atlanten wieder belebte, so wenig hat die Berner Skulptur mit diesen antikisierenden Figuren zu schaffen. Das Bildwerk gehört vielmehr in die unendlich zahlreiche Familie der gotischen Konsolplastik. Hier tritt der Typus des zwerghaften Atlanten mit erhobenen Armen sehr früh schon, in Hirsau etwa bereits Anfang 12. Jahrhundert auf[32]. Im frühen 15. Jahrhundert verbindet sich das Motiv mit dem andern der Halbbüstenkonsole und des Büstenkapitells, wie es vor allem die Parlerschule in Schwaben und Böhmen ausbildet. In Bern selber bezeugen die Kapitellskulpturen der grossen Erdgeschosshalle im Rathaus bereits um 1412 die Expansion des Motivs von der Prager Dombauhütte aus[33]. Die Beschränkung des Atlanten auf Brust, Kopf und Arme hat hier ihren typengeschichtlichen Ursprung. Verzweigung

[32]) Vgl. die ergiebige Materialsammlung des Art. «Atlant» im Reallexikon z. deutschen Kunstgeschichte I, Sp. 1182, insbesondere Fig. 3–8; für Frankreich vgl. Witkowski, L'art profane à l'église (1908) passim, s. u. a. Fig. 340.

[33]) Vgl. des Verf. «Plastik der Hermannwerkstatt im Berner Rathaus», Wissensch. Beilage zum Jahresbericht der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1943, Abb. 12, S. 11–14; ferner u. a. die Konsole zu Meister Hartmanns Martinsstatuen der Ulmer Münstervorhalle (um 1420), Hartmann, Got. Monumentalplastik in Schwaben (1910), Taf. 26, Mitte unten.

und Verwandlungen des Zwergatlanten in der bürgerlichen Bildnerei der Spätgotik allein nur in Oberdeutschland und der Schweiz zu verfolgen, führte hier viel zu weit. Die unmittelbare Verwandtschaft des Erkerträgers findet sich wenige Minuten vom Mayhaus zahlreich versammelt; so erübrigen sich weitausgreifende Vergleiche.

Wohl noch vor Vollendung des Erkerhauses nimmt Meister Peter Pfister die Einwölbung des Münsterchors in Angriff. 1517 setzt er die Schlussinschrift über den innern Scheitel des Triumphbogens. Es sind die 87 von Niklaus Manuel bemalten Schlußsteine des «Himmlischen Hofs» im Chorgewölbe, unter welchen sich Typus und Einzelformen des gleichzeitig entstandenen Erkerträgers zahlreich wiederfinden [34]. Halbbüsten von vier Werkleuten, Meister Pfister und seine Gesellen darstellend, schmücken die Rippenanfänger über der Vollendungsinschrift [35]; an diese untersetzten, bärtigen Konsolfiguren schliesst der Erkerträger unmittelbar an und variiert sie in Gestalt des schellenbehangenen Narren; nochmals näher steht ihm, am obern Turmviereck, die Konsolskulptur eines Dudelsackpfeifers mit kraus verschlungenem Schriftband [36]. Aus der Werkstatt Pfisters stammt auch der Narr am Mayhaus an der Kesslergasse. Nicht ausgeschlossen, dass eine neue Untersuchung der ganzen Chorgewölbeplastik samt Turmviereck noch präzisere Bestimmungen ermöglichte. Auch dazu ist hier nicht Raum; ausserdem sind Zustand und ältere Darstellungen des Erkerträgers für genauere Vergleiche doch wohl zu schlecht.

Tragfiguren in vielgestaltiger Kostümierung waren um 1515 in ganz Mitteleuropa hochbeliebt. An Miserikordien und Chorgestühlwangen, Dienstkonsolen, Geisselungsgruppen, Kanzeln, Tischgräbern wimmelt es von Zwergen, Narren, Knechten, Drolerien und Symbolgestalten aus der spätmittelalterlichen Fabelwelt. So verwundert es nicht, wenn etwa in der Lübecker Nikolaikirche kauernde Narren in kurzem Wams und Eselskappe die Orgelkonsolen stützen, in Motiv und Entstehungszeit (1515) ferne und doch nahe Verwandte des Berner Erkerträgers [37]. An einen unmittelbaren Zusammenhang ist natürlich nicht zu denken. Zeitstil, Zeittypus, Zeittracht erklären die Nachbarschaft vollauf. Aber auch in der profanen Berner Bildhauerei um 1520 gibt es Gegenbeispiele. Die Skulptur am Mayhaus war bis 1837 nicht der einzige figürliche Erkerträger in Bern. In diesem Jahr verlor bekanntlich das Eckhaus

[34]) Vgl. Nicolas, «Das Berner Münster» 1923, Taf. 12 (Ärmel); Blœsch-Steinmann 1938, Taf. 42/43 (Schriftbänder etc.).

[35]) Nicolas a. a. O., Taf. 15.

[36]) Blœsch-Steinmann a. a. O., Textabb. S. 24.

[37]) C. G. Heise, «Fabelwelt des Mittelalters», Berlin o. D., Fig. 35/36.

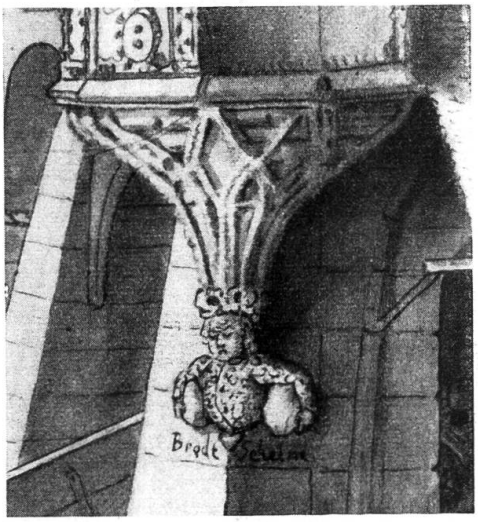


Abb. 4.

Der «Brotschelm» am Zeitglockenerker. 1833. Bleistiftzeichnung von Sigmund Wagner (Ausschnitt).

Hotelgasse-Zeitglocken die Konsolfigur seines Erkers, den «Brodschelm»[38]. Einige Darstellungen aus dem frühern 19. Jahrhundert vermitteln das Bild eines Jünglings im kurzen gepufften oder pelzbesetzten Wams, mit je einem Brotlaib in den zurückgebogenen Armen[39]. (Abb. 4). 1837 verschwanden Brust, Arme und Brote; vom Kopf und Blattkranz blieb noch die Kugel übrig, auf welche das Geäst des Erkerfusses heute zuläuft.

Das Motiv des Astwerks beherrscht hier Aufbau und Umriss des ganzen Bauglieds. Nochmals führt es uns mitten in das Charakterbild der spätgotischen Steinmetzkunst hinein. Wohl im gleichen Jahrzehnt und in der gleichen Werkstatt entstanden, sind beide Berner Erker im Eigentlichsten des bildnerischen Ausdrucks völlig holzplastisch empfunden. Die Kräuselungen und Netzformen, das faltige Schriftband, die Kerbmuster an den Stabfüssen des Erkers an der Kesslergasse sind Motive aus der Werkstatt des Bildschnitzers. Das scheint der Zuweisung an die Werkstatt Meister Pfisters oder an die Münsterbauhütte selbst zu widersprechen. Allein das Werk gehört, wie die ganze plastische Ausstattung von Chorgewölbe und Turmviereck am Münster, einer Stilstufe an, in welcher ganz allgemein nicht Stein, sondern Holz als der führende Werkstoff die Formgebung beeinflusst[40]. Als Element des Zeitstils ist die Uneigentlichkeit des Materialgefühls auch hier noch kein Beleg für individuell geringere Qualität. Am Zeitglockenerker bezeugen die ausdrucksvollen Maskenköpfe an den seitlichen Eckzwickeln das Können des unbekannten Steinmetzen. Aber auch am Erkerfuss an der Kesslergasse fehlt, soweit aus Original und alten Abbildungen heute noch feststellbar, jene kunstgewerblich kläubelnde Steinschnitzerei, wie sie an zahlreichen Bildwerken

[38]) Vgl. Bloesch, «700 Jahre Bern» (1931), S. 118 mit zeitgenössischen Pressestimmen; Farbentafel n. S. 144.

[39]) Beste alte Darstellung: Sigmund Wagner, Bleistiftzeichnung datiert 1833, bei Herrn Arch. Ed. Stettler; der Verfasser spricht dem Eigentümer auch hier für die freundliche Erlaubnis zur Reproduktion seinen verbindlichen Dank aus.

[40]) Dazu gibt jetzt Ernst Murbachs, «Form und Material in der spätgotischen Plastik», Basler Studien zur Kunstgeschichte Bd. I (1943), reiche und z. T. instruktive Aufschlüsse.

des frühen 16. Jahrhunderts die bereits geschwächte plastische Substanz vollends zersetzt. Am Masswerk der Erkerfenster, an den Brüstungen und Blendbogenfriesen über und unter den Erkerfenstern des Mayhauses zeigt sich der wirkliche Verfall. Noch sind die Motive von Füllung zu Füllung verschieden, allein die einzelnen Muster sind stereotyp und leblos, kennzeichnende Erzeugnisse einer grossen, langsam absterbenden, gleichsam blutarm gewordenen kunsthandwerklichen Überlieferung.