

Zeitschrift:	Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses
Herausgeber:	Schweizerisches Landesmuseum
Band:	7 (1892)
Heft:	27-2
Artikel:	Zur Geschichte des Berner Münsterthurms
Autor:	Stehlin, Karl
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-156526

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: 07.01.2026

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

Punkten übersät und mit stilisirten Blumen verziert, und bildet ein interessantes Spezimen schweizerischen Stoffdrucks.

E. A. Stückelberg.

66.

Zur Geschichte des Berner Münsterthurms.

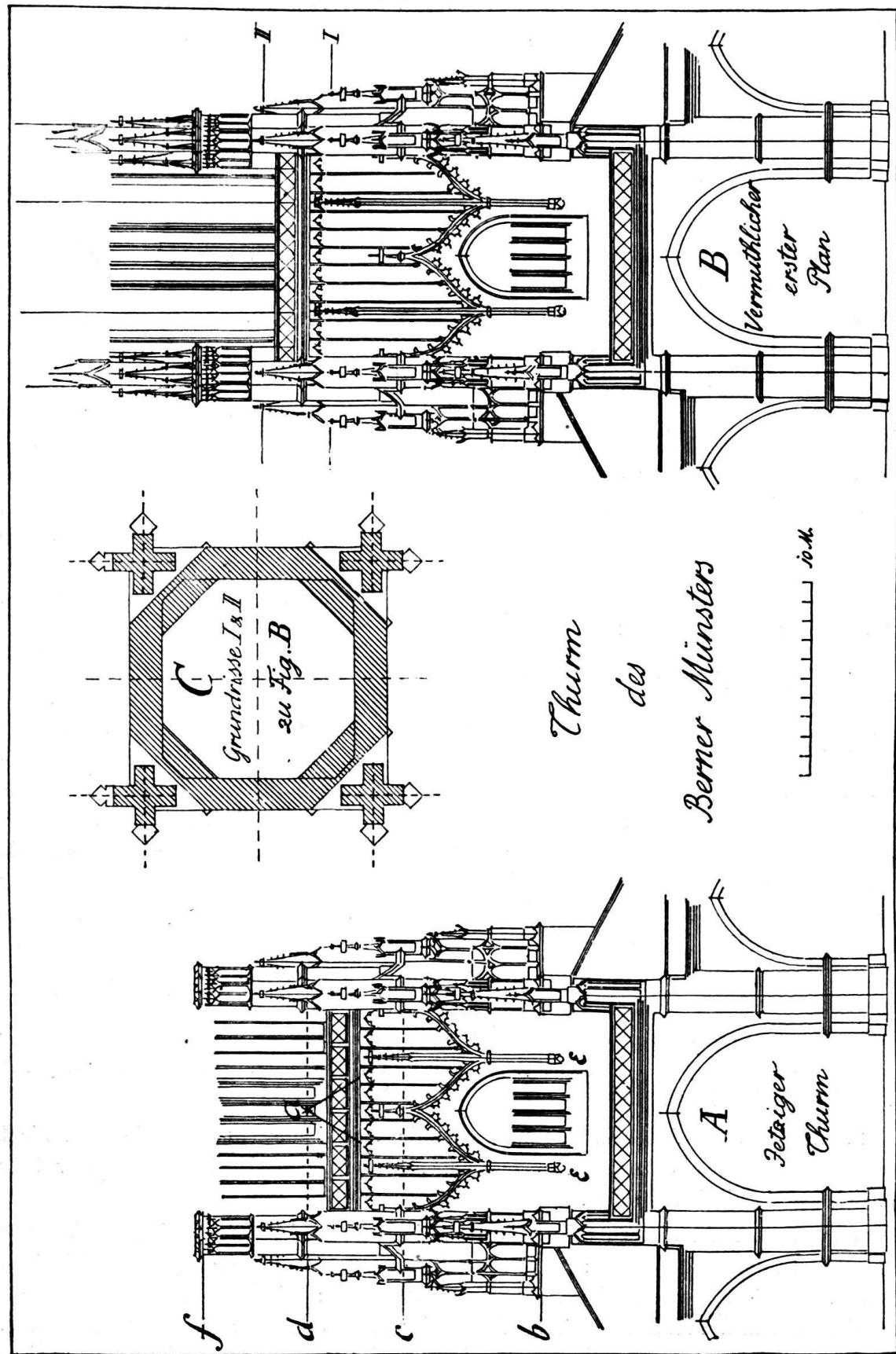
Die vortrefflichen Ausführungen im II. Capitel der Festschrift zum Berner Münster haben unter anderm auch dargethan, wie im Verlaufe des Baues verschiedene Abweichungen von den ursprünglichen Plänen stattgefunden haben, Abweichungen, welche nicht immer zum Vortheil des Gebäudes gereichten. Wir glauben, an Hand der in der Festschrift veröffentlichten Zeichnungen, diesen Beobachtungen eine Ergänzung beifügen zu können; es scheint uns nämlich, dass die ursprüngliche Idee des *Thurmplanes* sich mit ziemlicher Sicherheit noch aus dem gegenwärtigen Bestande herausschälen lässt.

Die erste Abänderung des Thurmplanes, welche der Verfasser der Festschrift nachweist, ist diejenige, welche ungefähr in der Mitte des zweiten Thurmvierecks eintritt, und welche mit Bestimmtheit auf die Rathschläge des Burkart Engelberg vom Jahre 1508 zurückgeführt werden kann (Festschrift S. 81). Allein es muss schon weiter unten am Thurme ein Planwechsel stattgefunden haben; das ergiebt sich, wie uns scheint, zur Evidenz aus Folgendem:

1. Der Giebel des jetzigen Hauptschiffdaches schneidet durch die Galerie oberhalb des ersten viereckigen Thurmgeschosses durch bis an die Oberkante der Brüstung. Es wird wohl kaum bestritten werden, dass dies eine fehlerhafte Anordnung ist; bei einer planmässigen Anlage müsste das Fussgesimse der Galerie unbedingt oberhalb der Giebelspitze liegen. Der jetzige Giebel des Hauptschiffs liegt aber bereits erheblich tiefer als der anfänglich projectierte; er ist augenscheinlich nur zu dem Zwecke niedriger gehalten worden, damit er wenigstens nicht über die Brüstung der Galerie emporrage. Die ursprünglich beabsichtigte Giebellinie ist kenntlich an dem Traufsimse, welches an der Ostseite des Thurm, oberhalb des jetzigen Dachanschlusses sichtbar ist (s. den Querschnitt des Münsters in der Festschrift S. 70). Verlängert man die Linien dieses Traufsimses bis an die Spitze, so liegt ihr Schnittpunkt (Unterkant) etwa 2,2 Meter über dem Boden der jetzigen Thurmgalerie (a in Fig. A). Wir dürfen als sicher annehmen, dass nach dem Plane, welcher bei der Versetzung des genannten Traufsimses noch massgebend war, die Thurmgalerie nicht tiefer sollte zu liegen kommen als der Schnittpunkt der beiden Gesimslinien.

2. Es ist aber ferner höchst wahrscheinlich, dass die Thurmgalerie auch nicht höher liegen sollte, als der bezeichnete Punkt, sondern dass sie sich unmittelbar über der Giebelspitze hinziehen sollte.

Wir müssen, um dies zu erkennen, die Gliederungen der Strebepfeiler am Thurme etwas genauer ins Auge fassen; und zwar interessieren uns dabei speciell diejenigen *Gesimse*, welche den eigentlichen Pfeilerkörper umziehen; (die kleinen Gesimse, welche bloss den einzelnen Fialen angehören, fallen hier nicht in Betracht). Wir beobachten, dass der Verfasser des Thurmplanes von dem löslichen Bestreben geleitet ist, diese



Hauptgesimse nicht an ganz willkürlichen Stellen anzubringen, sondern sie an Punkte zu verlegen, wo sie einigermassen motiviert erscheinen.

Das erste Gesims (b in Fig. A) bezeichnet gewissermassen den Sockel der aus den Dächern der Vorhalle und der Seitenschiffe emporsteigenden Strebepfeiler. Die Verdachungen der vorgelegten Streben der Vorhalle schliessen in der Höhe dieses Gesimses an den Hauptpfeiler an. Es ist ferner nicht unwahrscheinlich, dass auch die Verdachungen an den Halbgiebeln der Seitenschiffe nach dem ehemaligen Plane in irgend welche Beziehung mit diesem ersten Gesimse der Strebepfeiler gebracht werden sollten.

Das zweite Gesims (c in Fig. A) liegt in gleicher Höhe mit den Gesimskränzen an den Spitzen der drei Wimperge an der Thurmwand und hat, soviel sich aus der Zeichnung in der Festschrift erkennen lässt, auch das gleiche Profil wie jene. Mit vollem Recht hat es übrigens der Architekt vermieden, diesem Gesimse die Bedeutung eines wichtigen Theilungsgliedes zu verleihen: er führt es nicht in horizontaler Richtung um den ganzen Pfeiler, sondern lässt es an den Seitenflächen derselben, nach Art einer Verdachung, gegen die Thurmmauer ansteigen.

Das dritte Gesims (d in Fig. A) ist das stärkste von allen bisherigen. Man sollte daher erwarten, dass es mit einer bedeutenden Gliederung des Thurmes im Zusammenhang stehe. Allein seine Höhenlage ist bei der jetzigen Ausführung des Thurmes vollkommen unmotiviert. Dies allein könnte schon die Vermuthung begründen, dass nach dem ursprünglichen Plane die erste Thurmgalerie in der Höhe eben dieses Gesimses sollte angelegt werden. Die Vermuthung gewinnt in hohem Grade an Wahrscheinlichkeit, sobald man bemerkt, dass die Unterkante des Gesimses genau in derselben Höhe liegt, welche wir vorhin für die Spitze des ehemals geplanten Hauptschiffgiebels gefunden und folglich als Minimalhöhe der geplanten Thurmgalerie bezeichnet haben (a in Fig. A).

Wir glauben es daher als höchst wahrscheinlichinstellen zu dürfen, dass, in Abweichung vom Originalplan, die erste Thurmgalerie tiefer gesetzt wurde, während die Strebepfeiler dessen ungeachtet mit den Gliederungen, wie sie im Baurisse angegeben waren, fortgesetzt wurden. Nach dem ersten Project hätten wir uns somit das untere Thurmviereck etwa so vorzustellen, wie es in Fig. B skizziert ist. Es ist richtig, dass dabei die Mauermasse oberhalb des ersten Thurmfensters zu einer etwas ungewöhnlichen Mächtigkeit anwächst. Allein wir weisen darauf hin, dass z. B. über den Seitenportalen an der Façade des Strassburger Münsters Mauerflächen von mindestens ebensolchen Dimensionen liegen, welche ebenfalls, wie die am Berner Münster, durch ein senkrechtes Stabwerk gegliedert sind.

3. Es frägt sich nun weiter, in welcher Gestalt der Thurm, nach dem Original-projecte, oberhalb der ersten Galerie fortgesetzt werden sollte. Wir glauben bestimmt, dass nun sofort das Achteck folgte. Es sind *drei* Gründe, welche darauf hinweisen.

Es ist erstens die rapide Verjüngung der Strebepfeiler am untern Thurmviereck. Die Fialen, welche die verschiedenen Absätze derselben bekrönen, sitzen buchstäblich auf einander; bevor die eine beendet ist, beginnt schon die folgende. Diese Anordnung kann ihren Grund nur darin haben, dass das Achteck des Thurmes schon verhältnissmässig tief beginnen sollte: beim Beginn des Acktecks musste die Ausladung der Strebepfeiler entweder ganz verschwunden oder wenigstens auf ein geringes Mass reduziert sein.

Zweitens spricht für einen frühen Beginn des Achtecks die Thatsache, dass im Innern des viereckigen Geschosses schon unmittelbar über dem Gewölbe die Ausfüllung der Ecken beginnt, welche allmählich in den achteckigen Grundriss überleiten soll (s. den Thurmschnitt S. 83 der Festschrift). Es hätte keinen rechten Sinn, diesen Uebergang schon so weit unten vorzubereiten, wenn vor dem Achtek noch ein zweites viereckiges Geschoss folgen sollte.

Drittens muss noch auf einen besondern Umstand hingewiesen werden. Das Fenster des ersten Thurmvierecks ist von zwei Fialen flankiert, aus welchen die Rippen eines ganzen und zweier halber Wimperge herauswachsen. Auffallenderweise sind aber die beiden Fialen nicht so disponiert, dass die zwei seitlichen Halbwimperge eben so viel Spannweite erhalten als die Hälfte der mittlern ganzen Wimperge beträgt; der mittlere ist vielmehr erheblich breiter als die beiden seitlichen Hälften zusammen. Nun trifft es sich, dass, wenn man dem Grundriss des Thurmvierecks ein Ackteck einschreibt, die beiden Fialen genau an die Kanten des Achtecks zu liegen kommen (s. Fig. C). Dies dürfte wohl kaum ein zufälliges Zusammentreffen sein. Es scheint uns vielmehr, dass, ähnlich wie bei den Thürmen des Cölner Domes, die Ecken des Octogons schon am vorhergehenden viereckigen Geschoss markiert werden sollten. Wenn dies der Fall war, so liegt darin eine fernere Hindeutung darauf, dass im Originalplan unmittelbar über der Galerie das Achtek folgen sollte; denn es ist nicht wahrscheinlich, dass die Markierung der Achtecksäulen sich über *zwei* Geschosse des Vierecks herunter erstreckte.

Im Hinblick auf die jetzige Gestalt des Thurmes mag es vielleicht auffallend erscheinen, dass das Achtek schon so weit unten beginnen sollte. Aber wir wollen nur darauf aufmerksam machen, dass beim Thurm des Münsters zu Freiburg i./Br. das Achtek, im Verhältniss zur Breite der Thurmbasis gemessen, fast genau in derselben Höhe ansetzt.

4. Ist das Gesagte richtig, so dürfen wir wohl ohne Weiteres annehmen, dass die Eckthürmchen neben dem Achtek aus den Endigungen der Strebepfeiler entwickelt werden sollten, in der Weise, dass die Schnittpunkte der Pfeiler-Axen die Mittelpunkte der Thürmchen bezeichneten. Diese Anordnung, für welche die Thürme des Cölner Domes das typische Vorbild sind, ergiebt in der Regel die einfachste und beste Lösung des Problems der Eckthürmchen. In der That haben die Strebepfeiler des Berner Münsters, auf der Höhe des Gesimses d (in Fig. A) angelangt, gerade ungefähr die richtige Ausladung, um in Eckthürmchen von angemessener Proportion übergehen zu können (Fig. C).

Das Gesims f (in Fig. A) gehört wohl auch noch dem ursprünglichen Plane an; denn erst oberhalb desselben ist an den *Strebepfeilern* ein Planwechsel nachweisbar (Festschrift S. 81). Dass dieses Gesimse bei unserer Reconstruction des ersten Thurmpfanes (Fig. B) in keine Beziehung mit einer Gliederung des Hauptthurmes gebracht werden kann, darf uns nicht beirren: Von dem Punkte an, wo die Strebepfeiler in die Eckthürmchen übergehen, ist es ganz in der Ordnung, wenn der Aufbau dieser Thürmchen sich unabhängig von den horizontalen Gliederungen des Hauptthurmes vollzieht.

5. Fragen wir schliesslich, aus welchem Beweggrunde die besprochene Änderung des Thurmpfanes stattgefunden hat, so haben wir denselben wohl in nichts Anderem zu suchen, als in der im XV. Jahrhundert auch anderwärts bemerkbaren Sucht, die im Bau begriffenen Kirchthürme in unerreichte Höhen emporzutreiben. Am Berner Thurm wollte

man zu diesem Zwecke zunächst ein zweites viereckiges Geschoss aufsetzen. Damit dasselbe aber nicht als blosse Wiederholung des ersten erscheine, musste es in einen gewissen Gegensatz zu diesem gebracht werden. Man verkürzte daher das erste um etwa 9 Fuss, um das zweite desto höher machen zu können.

Basel, 4. Januar 1894.

KARL STEHLIN.

67.

Die Altargemälde in der ehemaligen Abteikirche zu Muri.

(Schluss.)

Wenn Leodegar auf der erst genannten Inschrift den Namen Torriani in Tiriani verschreibt, so darf uns das umso weniger wundern, als Abt Ambrosius die Gedanken des zeitweise etwas geistesgestörten Mönches durch die Restaurationsarbeiten zu beschäftigen suchte (Mittheilung von Hrn. P. M. Kiem), — ein gefährliches Wagniss, wie der Erfolg zeigte! Seine Kenntniss von dem Namen des Künstlers des Hochaltarbildes verdankte Leodegar zweifellos einer Klostertradition. Dass die Namen seiner Vorgänger, denen er sich seinen Inschriften zufolge beizählte, ihn interessierten, beweist ihre Uebereinstimmung mit den erhaltenen Künstler-Monogrammen. Und nun noch ein Wort über Torriani. Füesslin nennt in seinem Künstlerlexikon (Drittes Supplement p. 200) zwei Maler dieses Namens. Der erstere, Franz, war zu Mendrisio um 1600 geboren, lernte zu Bologna bei Guido Reni, den er so genau nachahmte, dass viele seiner Gemälde für seines Meisters Arbeit verkauft wurden und in den »Kabinetten grosser Herren« Guido's Namen trugen. Er arbeitete vieles zu Rom, welches begierigst aufgekauft und durch ganz Europa zerstreut wurde. »Man siehet in der S. Antoniuscapelle der Kirche S. Franciscus zu Lugano zwei Seitenstücke von seiner Arbeit, welches auch das einzige ist, was man in seinem Vaterlande (doch wohl dem Kanton Tessin) von ihm aufweisen kann.« Torriani starb zu Rom um 1670. Der andere Torriani, Franz Innocenz, war aus dem gleichen Geburtsorte. Da er 1712 im 66sten Jahre seines Alters starb, kann auch er für die Bilder in Muri noch in Betracht fallen. Doch scheint er mehr für seine nächste Umgebung gearbeitet zu haben, da seine »Altarstücke« nach Füessli die Kirchen seines Geburtsortes und dessen Nachbarschaft schmücken. Offenbar stand er seinem älteren Landsmann in der Kunst nach. Da er zudem ein Zeitgenosse des Abtes Placidus war, würde ihn dieser zweifelsohne, wie die andern italienischen Meister, in sein Kloster berufen haben, wo die Kunde von seinem Wirken nicht so vollständig aus den Annalen verschwunden wäre. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme für sich, dass die Altargemälde in Muri aus dem Nachlasse des älteren Torriani stammten und auf irgend einem, kaum mehr nachweisbaren Wege, in das Kloster gelangten.

Besser sind wir über die andern Maler unterrichtet. Der älteste von ihnen, *J. Christ. Storer* schmückte die St. Benedictuscapelle mit einem Gemälde, das später in den von Gerold Heimb restaurirten Altar hinüber genommen wurde. Es stellt den sterbenden Benedict im Kreise seiner Ordensbrüder dar, nachdem er das hl. Abendmahl empfangen hatte. Zwischen einer Schaar schwebender Engel fällt ein Feuerregen herab, da nach der Legende zwei Jünger sahen, wie seine Seele auf langem, mit brennenden Lampen erleuchteten und mit Prachtkleidern bedeckten Wege gegen den Himmel fuhr.