

Ein Projekt zur Vollendung des Berner Münsterturms von 1655

Autor(en): **Germann, Georg / Schnell, Dieter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **54 (1997)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169535>

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.

Ein Projekt zur Vollendung des Berner Münsterturms von 1655

von GEORG GERMANN und DIETER SCHNELL

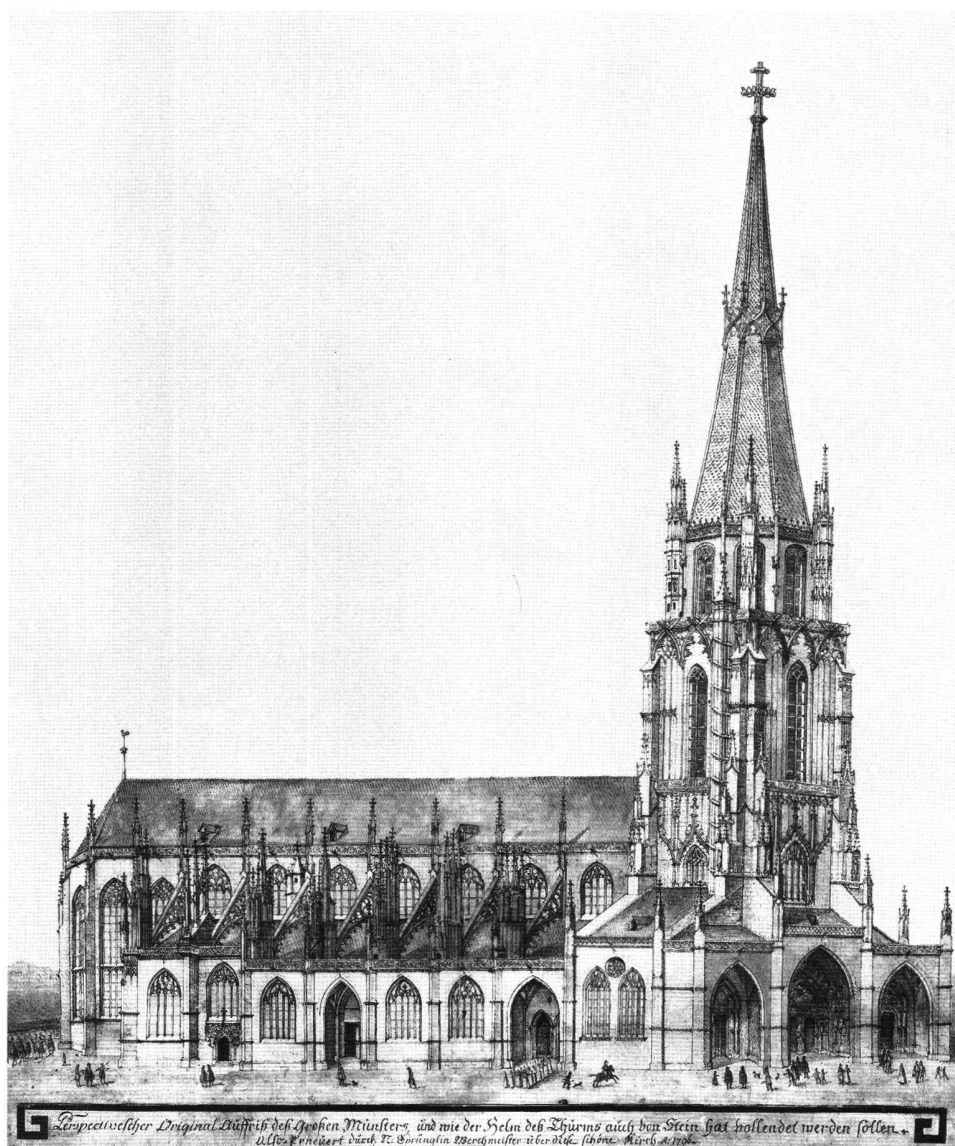


Abb. 1 Berner Münster. Perspektivische Ansicht mit Turmhelmpjekt, von Antoni Thierstein, 1655. Bern, Stadtarchiv.

Der Projektierungsauftrag von 1655

Im Spätsommer 1655 erhielt der Berner Steinwerkmeister Antoni Thierstein den Auftrag, Entwürfe für einen neuen Helm des Münsterturms zu entwerfen. Nach den Quellen wurden zwei genauer umschriebene Varianten verlangt, aber deren drei gezeichnet. Erhalten hat sich gemäss der nachfolgend begründeten neuen Auffassung wenigstens ein Projekt. Wir geben zuerst die Quelle für die Auftragserteilung wieder.¹

von Kupferwerck vnd dann wie ein helm von glasierten ziegelsteinen zu machen, mit einem durchbrochnen Krantz, vmb zu wüssen wie hoch vnd wievill das eint vnd ander kosten werde, volgends entweder vermittelst einer collect oder durch andere mittel, die Ihr G[naden] Burgeren erachten möchten solches werk fortsetzen zu können. Da dann der werckmeister zuo red gestellt werden soll, vmb das holtz so allbereit zuo disem end gefellt, zuo wisen wo es hinkomen seye, vnd wo es lige.»

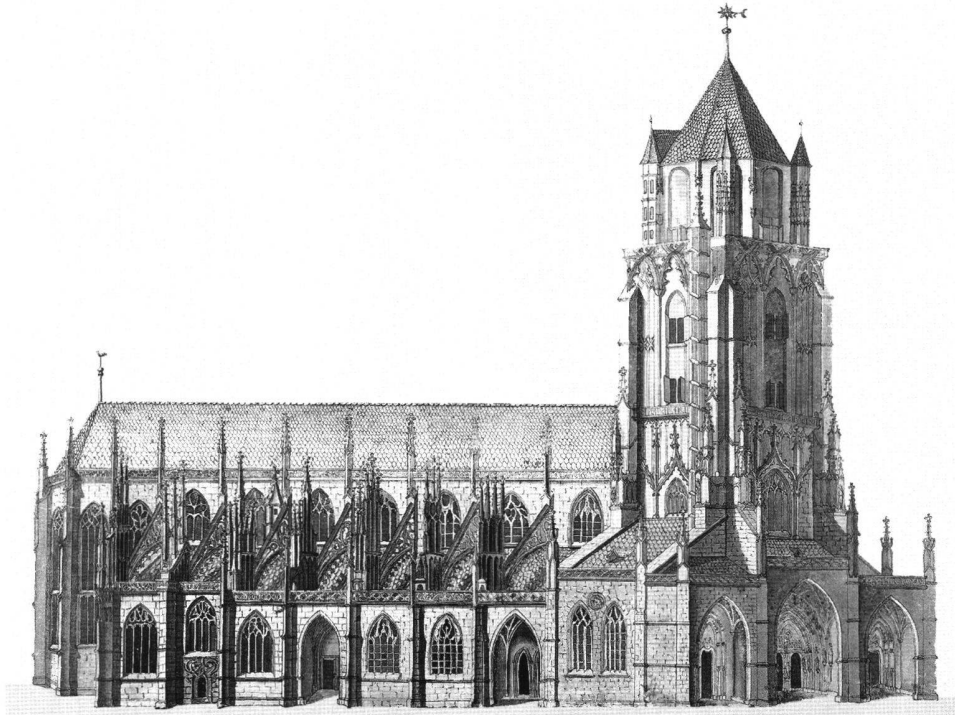


Abb. 2 Berner Münster. Perspektivische Ansicht, vielleicht Stichvorlage, von Niklaus Sprüngli, 1796. Bern, Stadtarchiv.

«Saßen meine Herren Q[uaestor] [Deutschseckelmeister Hans Rudolf] Willading, Trib[uni = Venner] [Gabriel] von Wattenwill, [Vinzenz] Stürler, [Vinzenz von] Wagner.

Nüwer Helm vff den großen Kirchthurn

Zu volg Ihr G[naden] befelchs zeconsultieren, vß was mitlen vnd vff was form ein nüwer helm vff den Kirchthurn zu setzen, hiemit zu mehrer anständigkeit selbiger vfzubuwen. Ist geacht. Ein Zedel an meinen Herrn venner Stürler, ein project zu machen vnd mit geschickten meistern ein Verding zuotreffen, vff folgende 2 wys, namlich wie ein helm

Der Auftrag umfasste, genau besehen, ein Projekt mit zwei Varianten und entsprechenden Kostenvoranschlägen als Grundlage eines Grossratsbeschlusses über Ausführung und Finanzierung.

Unmittelbar ausgeführt wurde damals nichts; das Jahr 1656 wurde von der militärischen Niederlage bei Villmergen überschattet, und Thierstein starb bereits im Winter 1657/58. Kurz danach wurde der alte Turmhelm von Holzwerkmeister Samuel Mühleisen repariert.²

Über die Hinterlassenschaft Thiersteins wurde ein Verzeichnis angelegt. Wir geben Auszüge aus dem Nachlassinventar.³

«Wyland Werchm[eiste]r Anthonj Diersteins selig.

Verordnete von der Ehrenden Gesellschaft zum Affen. Herr Abraham Dick, diß mahlen Gastgeber, d.h. derzeitiger Gastwirt] zum Falcken, undt M[eister] David Edelstein, Werkmeister des Steinhauer Handwerks. Angefangen den 19. Hornung A° 1658. Volendet den 27. Mey eiusdem.

[...] Ein neue Visierung zum großen Kirchthurn uff dreyerley form [...].»

In Thiersteins Wohnung waren zwei Kunstkammern. In der einen fanden sich unter anderem «sächsundzwanzig Kupferstück, mit Ramen eingefaßt», in «der anderen Kunst Kammeren: Ein Schafft mit glesernen Fensteren, darinnen 22 Kunstbüech, so zum gebüwen Dienstlich sindt» sowie «by Viertzig Stucken mehres theils schöne Cont[erfact, Lesung unsicher] und Kupferstück, alles mit schönen schwarzen Ramen yngefaßt, sampt anderen von Gips und Wachs gemachten Bilden und Kunststücken zue solchem Steinmetz handwerk Dienlich und zwar kostbarlich».

Die Witwe Thiersteins wurde für die Projekte entschädigt.⁴ Ende November 1658 erhielt sie ohne Grundangabe auf Befehl von Venner Stürler 5 Kronen, am 4. Januar 1659 «auf abschlag bewußter Thurn Mödlen» die versprochenen 50 Kronen, bald darauf nochmals 4 Kronen und Anfang 1660 für die «Thurn Mödlen» abermals 4 Kronen, also insgesamt 63 Kronen.

Im Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts kann sowohl ein dreidimensionales Gebilde, vorzugsweise aus Holz oder Papiermaché, als auch eine Zeichnung auf Pergament oder Papier «Model» oder «Modell» heissen. Es liegt hier aber nahe, die «Thurn Mödlen» der Standesrechnung mit der neuen «Visierung zum großen Kirchthurn uff dreyerley form» des Geltstagrodels gleichzusetzen.

Projektzeichnung von 1655 und Teilkopie von 1796

Nachfolgend beschreiben und diskutieren wir die erhaltene Zeichnung von 1655 (Abb. 1) und die Teilkopie von 1796 (Abb. 2), deren Schicksal und Deutung eng zusammengehören.

1.

Antoni Thierstein

Bern, Münster, Projekt zur Turmvollendung, 1655

Feder in Schwarz, grau laviert, bräunlich und rötlich aquarelliert, grau verfärbtes Deckweiss (Schneeberge) auf Pergament

65,2 × 56,8 cm, Höhe inklusive Pergamentanstückung von 3,4 cm unten.

Auf der Anstückung bez. «Perspectivescher Original Aufriß deß Großen Münsters, und wie der Helm deß Thurms auch von Stein hat vollendet werden sollen. / Also

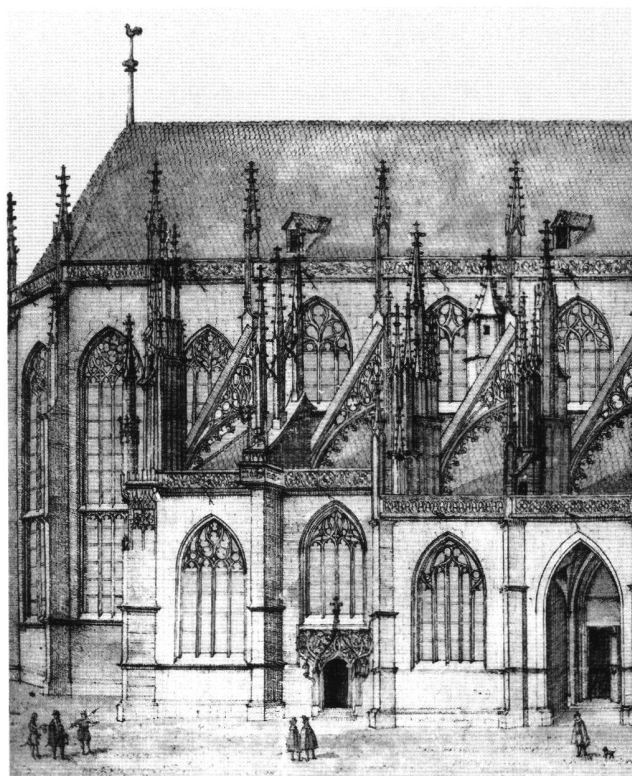


Abb. 3 Berner Münster, Ostpartie. Ausschnitt aus Abb. 1.

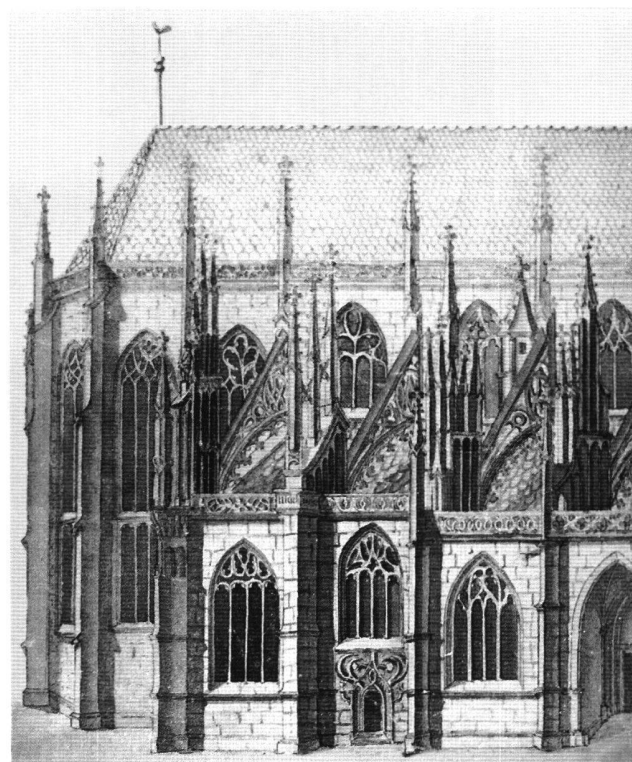


Abb. 4 Berner Münster, Ostpartie. Ausschnitt aus Abb. 2.

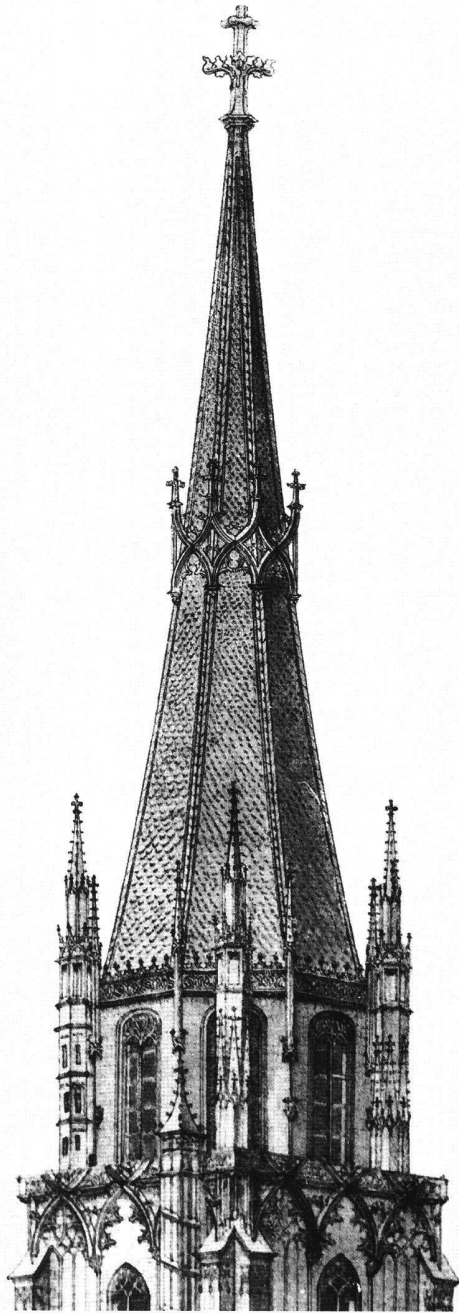


Abb. 5 Berner Münster, Turmpartie. Ausschnitt aus Abb. 1.

= Erneuert durch N: Sprünglin Werchmeister über diese schöne Kirch. A° 1796.»

Bern, Stadtarchiv, SP 651 (früher Stadtkanzlei)

Die Inschrift, bisher als Signatur gelesen, ist eine ange-stückte Beschriftung. Die Erneuerung bezieht sich offen-

bar nicht auf den Turm, sondern auf den Pergamentplan, den Niklaus Sprüngli, 1796 zum Münsterwerkmeister ernannt, zweimal gefaltet (Horizontal- und Vertikalknick) vorfand, auf Pappe aufzog und auf einem möglicherweise oben abgeschnittenen oder sonstwie beschafften Pergamentstreifen beschriftete, vielleicht um ihn als Bild aufzuhängen, vielleicht im Hinblick auf einen Reproduktionsstich. Fast sicher hat er ihn auf einem anderen Blatt (siehe unten) auch teilweise kopiert, aber dabei den Projektteil durch eine Bestandesaufnahme des Turms ersetzt.

Eine Reproduktion des Pergamentplans sollte dann erst Samuel Probst im Jahre 1839 veröffentlichen und gleichzeitig die Reihe der Fehlinterpretationen eröffnen. «Ein in neuerer Zeit von dem Architekten Sprüngli, von Bern, nach dem ursprünglichen entworfenen Plan» bildet als Lithographie die einzige Abbildung des Duodezheftes, und zwar mit der Legende «Das Vincenzen-Münster in Bern, wie es werden sollte. Nach einer architektonischen Zeichnung.»⁵

Ferdinand Vetter, Universitätsprofessor für Germanistik und Propagator des Münsterausbaues, kannte den «Beschluss von 1655, den Helm aufzuführen» und war glücklich, dass dieser keine weiteren Folgen hatte.⁶ Den 1796 beschrifteten Pergamentriss in der Stadtkanzlei beurteilte er als Entwurf Sprünglis zur Turmvollendung «mit einem – wie es scheint – nach eigenen Ideen in einem äusserst reduzierten und nüchternen Gothisch konstruierten Helm».⁷ Veters Ideal entsprach nach seinem Bekenntnis das Projekt des Architekten und Modellbauers Julius Leemann von 1863 (Abb. 7), das der Professor für seine Schrift perpektivisch umzeichnete.

Seinem Urteil folgten Berthold Haendcke und August Müller (1894).⁸ Für Alfred Zesiger (1921) war es bei der Zeichnung «nicht ausgeschlossen, dass wir da nur die Kopie einer älteren von nicht gerade hervorragenden Qualitäten vor uns haben».⁹ Münsterbaumeister Karl Indermühle begründete dieselbe Meinung mit der genauer interpretierten Beschriftung (1921).¹⁰

Paul Hofer (1953)¹¹ und Luc Mojon (1960)¹² vermuteten mit guten Gründen, die Zeichnung vermittele das 1655 in Auftrag gegebene Helmprojekt des Münsterwerkmeisters Antoni Thierstein, liessen sich jedoch durch die Beschriftung täuschen und schrieben wenigstens die Darstellung Niklaus Spüngli zu. Hofer sprach geradezu von einer «Vorlage», die Sprüngli benutzt habe, und Mojon erkannte, dass die Zeichnung den Zustand des Münsters in der Mitte des 17. Jahrhunderts wiedergibt.

Die späteren Beurteiler hielten die Zeichnung erneut für ein Turmausbauprojekt Sprünglis, bedingungslos André Meyer (1973), vorsichtiger Margret Ribbert (1990) und Dieter Schnell (1994).¹³ Das 1993 wiederaufgefundene, an den Rändern gereinigte und flachgelegte Original (Stadtarchivar Dr. Emil Erne, Restaurator Erwin Oberholzer) war im Winter 1994–1995 in einer Ausstellung über bernische Architekturzeichnungen im Bernischen Historischen Museum ausgestellt. Diese Ausstellung gab Gelegenheit und Anlass zu einer genaueren Untersuchung.

Bildträger, Zeichentechnik und Staffage lassen heute keinen Zweifel mehr, dass die Zeichnungen dem Auftrag der Vennerkammer von 1655 entspricht und von den zwei beschriebenen Projektvarianten dasjenige mit Kupferbedeckung zeigt.

2. Niklaus Sprüngli

Bern, Münster, Zustand 1796
Feder in Schwarz und Grau, grau und rötlich laviert, auf gebräuntem Papier mit Wasserzeichen Pz.
47,2×61,2 cm, Höhe inkl. Papieranstückung von 3,2 cm unten

Bern, Stadtarchiv, SP 627 (früher Münstersakristei)

Das Papier kann im 17. oder 18. Jahrhundert geschöpft worden sein; das Verwendungsdatum liegt zuweilen weit nach dem Herstellungsdatum. Das Wasserzeichen ist, nach freundlicher Auskunft von Prof. Dr. Peter F. Tschudin, Basler Papiermühle, «die Kontermarke eines Papierbogens, die ursprünglich vom Papiermacher Pieter van Ley verwendet wurde; sie wurde auch von seinen Nachkommen weiterverwendet. Die Papiermühlen dieser Familien liegen in Koog aan de Zaan, Holland, und heissen «De Bonsem» und «De Wever». Die Verwendung ist belegt erstmals für die Jahre 1675 bis 1721; wir kennen auch einen Beleg aus den USA von 1763.»

Die Zeichnung ist eine teilweise flüchtige, aber massstabgetreue Pause nach dem Pergamentriss von Antoni Thierstein. Masswerke und Steinschnitt sind summarisch wiedergegeben, dagegen die Schattierung mit dem Pinsel sorgfältig und in der Manier des späten 18. Jahrhunderts durchgeführt: Kennzeichen der späten Architekturzeichnungen Niklaus Sprünglis. Von der Vorlage weicht neben Einzelheiten wie der Schultheissenpforte und der 1778 erneuerten Werkmeisterfigur vor allem der Turm ab; alle diese Unterschiede geben offenbar den Zustand wieder, der Sprüngli 1796 vor Augen stand (Abb. 3–6). Auch fehlen die Staffagefiguren der Vorlage. Für Paul Hofer, der die Zeichnung als erster abbildete (1992),¹⁴ ist sie eine Bauaufnahme Sprünglis; «mit Hingabe arbeitet er sich hier in die Architektursprache des 15. und 16. Jahrhunderts ein».

Der erste Gedanke, Sprüngli habe zu dem Pergamentriss ein Pendant gezeichnet, wird von dem Umstand gestützt, dass der heutige untere Randstreifen wahrscheinlich eine Beschriftung ersetzt. Doch muss dieses Pendant nicht notwendigerweise als Bild gerahmt, sondern könnte als Vorlage für Kupferstich oder Radierung bestimmt gewesen sein, wie sie Sprüngli für die Architekturphantasien schuf, die Jacques Antony Chovin radierte. Nach dem Tod des für seine kolorierten Veduten durch ein obrigkeitliches Privileg geschützten Johann Ludwig Aberli im Jahre 1786 wurden für Sprüngli die von ihm selbst kolorierten Veduten zu einer wichtigen Nebenverdienstquelle. Der Stecher,

Sprüngli oder ein Dritter brauchten den Pergamentriss als Vorlage für die antizipierte Vollendung, das Sprüngli-Pendant jedoch nur für den aktuellen Zustand, zumal des Turms, überdies vielleicht noch für die moderne Schattierung; der Stecher konnte ja sogar für den zweiten Stich die Turmpartie nach dem Druck der Auflage abschleifen und nach der anderen Vorlage neu zeichnen, um das Pendant zu erhalten. Auch die Verfahren mit aufgeklebtem Auflegerblatt und mit zwei Druckplatten sind denkbar, wenn

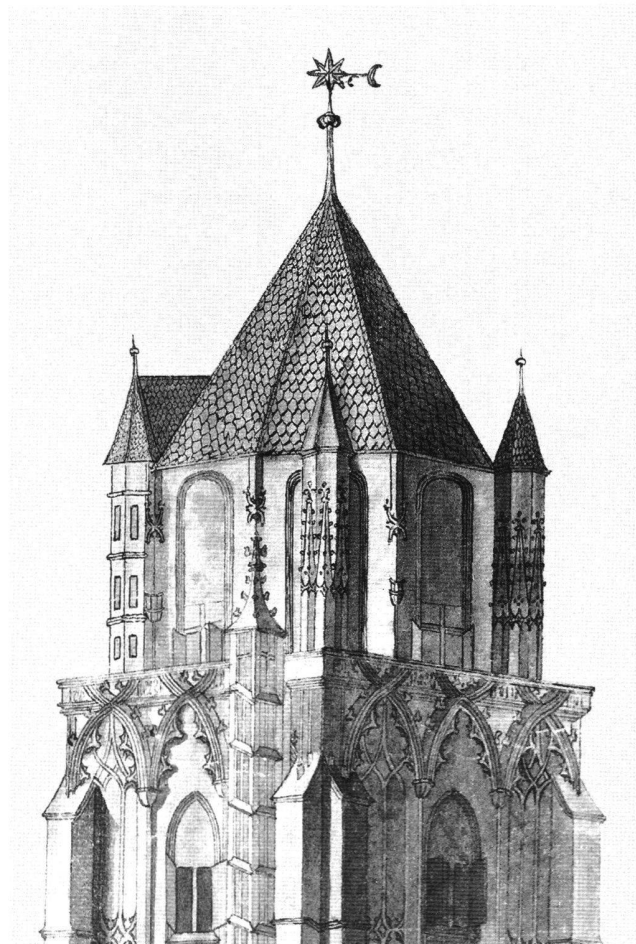


Abb. 6 Berner Münster, Turmpartie. Ausschnitt aus Abb. 2.

auch viel weniger wahrscheinlich. Da wir jedoch Stiche aus der Zeit um 1800 nach den hier postulierten Vorlagen nicht kennen, bleibt der «Status» von Sprünglis Zeichnung als Stichvorlage eine Hypothese.

Zeitpunkt und Formenwahl

Warum erteilte die Vennerkammer gerade 1655 den Auftrag zu zwei Turmvollendungsprojekten und warum gerade zu solchen?

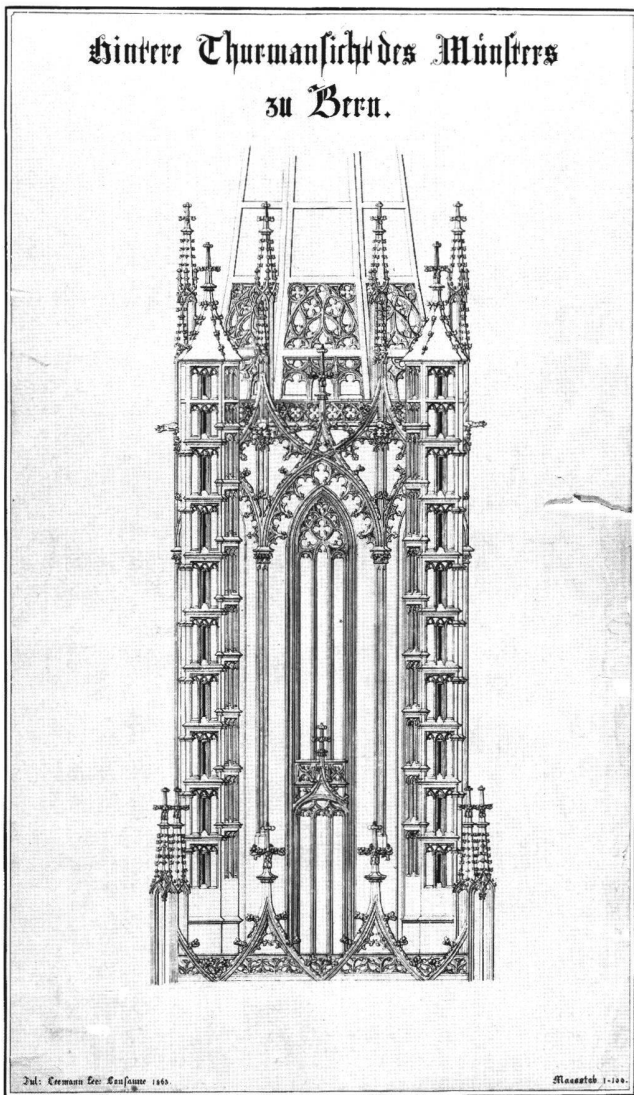


Abb. 7 Berner Münster, Turmpartie von Osten. Projektzeichnung von Jules Leemann (Julius Lehmann), 1863, Bernisches Historisches Museum, Geschenk von Michael Stettler 1993.

Die unmittelbar nach Antoni Thiersteins Tod vom Holzwerkmeister Samuel Mühlemann vorgenommenen Reparaturen am bestehenden Turmhelm zeigen, dass es zunächst die Auffälligkeit des Helms war, die zu Bedenken und Überlegungen Anlass gaben.

Diese wurden durch zwei naheliegende Umstände begünstigt. Auch wenn man nicht von der Vorstellung einer modernen mittelfristigen Investitionsplanung ausgehen muss, kann man doch beobachten, wie im 17. und 18. Jahrhundert die Bausanierungen und Neubauten zeitlich gestaffelt wurden. Mitte des 17. Jahrhunderts stellte man die Heiliggeistkirche instand, und nun war das Münster an der Reihe. Dazu kam, dass der Steinwerkmeister Antoni Thierstein kurz zuvor seine Probe als Turmentwerfer abgelegt hatte. Der anscheinend von ihm geplante, 1646/47–1649/51 unter örtlicher Bauleitung ausgeführte, von ihm 1651 abge-

nommene Neubau des Turms an der Stadtkirche im damals bernischen Zofingen war alsbald so berühmt, dass er Nachfolger bis ins zürcherische Winterthur fand, wie sowohl die Akten als auch der Vergleich der Bauwerke bezeugen.¹⁵

Gerne wüssten wir, ob sich die Vennerkammer die beiden Projektvarianten selbst ausdachte oder nach Konsultation des Werkmeisters bei diesem in Auftrag gab. Beides ist möglich. Sicher aber schloss man von vornherein einen Steinhelm aus, weil man dem Turmunterbau misstraute.

An sich wäre jedoch in der Mitte des 17. Jahrhunderts der Gedanke an die Vollendung des Turms mit einem durchbrochenen Steinhelm durchaus zeitgemäss gewesen. Es ist keineswegs auszuschliessen, dass die durch Stiche bekannten Ideen für die Vollendung des Doms von Köln (1654)¹⁶ und desjenigen von Regensburg (1655)¹⁷ in Bern bekannt waren und den Ehrgeiz anstachelten, dem Münster statt des flachen Zeldachs wenn schon nicht einen steinernen, so doch einen angemessenen, im Stil «konformen» Spitzhelm zu geben. Jedenfalls sind die zahlreichen Architekturlehrbücher und Kupferstiche, die Antoni Thierstein besass, ein Indiz für seinen Informationsdurst. Aus der für ein Projekt doch nicht ganz üblichen perspektivischen Darstellungsart des Pergamentplans mag man auf die Kenntnis von Melchior Küsel's Regensburger Stich schliessen, der seinerseits den 1644 datierten Stich des unvollendeten Doms von Matthäus Merian benutzt. Durch die Staffage, die an Merian erinnert, aber bei Küsel fehlt, wirkt der Berner Riss suggestiv; dies und der im 17. Jahrhundert ungewöhnliche Bildträger Pergament kennzeichnen ihn als eigenwillige Präsentationszeichnung.

Aus dem Projektierungsauftrag von 1655 und aus dem Pergamentriss ist zu entnehmen, dass der Helm des Münsterturms besonders schmuck werden sollte. Drei Elemente fallen dabei auf.

Der Pergamentriss (Abb. 5) zeigt in der Darstellung der bestehenden Ziegeldächer und des projektierten Spitzhelms Unterschiede, die der Erklärung bedürfen. Wir interpretieren die Struktur des Spitzhelms als schuppenförmige Treiarbeit an einem Kupferdach.

Die von der Vennerkammer erwogene Variante mit farbig glasierten Ziegeln konnte sich auf das Vorbild wichtiger mittelalterlicher Bauwerke berufen: die Dächer des Basler Münsters, das Dach des Basler Rathauses und die Steildächer dreier Stadttore, des Spalentors in Basel, des Zeiturms in Zug und des Bruggerturms in Baden, um nur einige noch heute bekannte Beispiele zu nennen.

Der im Auftrag erwähnte, auf dem Pergamentplan eingezeichnete durchbrochene Kranz ist gleichfalls keine Neuerung. Als im Jahre 1645 derselbe Sturm, der den Glockenturm der Stadtpfarrkirche von Zofingen gefährdete, eine Anzahl waadtländischer Kirchtürme «enthaup-tete», wurde der Spitzhelm des Vierungsturms der ehemaligen Abteikirche von Payerne, damals unter bernischer Herrschaft, ersetzt, mit Kupfer gedeckt und mit einem durchbrochenen, hölzernen Wimpergkranz gesichert und verziert.¹⁸ Ob diese Anordnung in Payerne eine ähnliche, ältere ersetzte, wissen wir nicht.

ANMERKUNGEN

- ¹ Staatsarchiv des Kantons Bern, B VII, 45: Manual der Vennerkammer, Bd. 14 (1654–1655), fol. 113 recto (30. August 1655).
- ² BERTHOLD HAENDCKE / AUGUST MÜLLER, *Das Münster in Bern. Festschrift zur Vollendung der Vinzenzenkirche*, Bern 1894, S. 45.
- ³ Staatsarchiv des Kantons Bern, B IX, 1408: Geltstag Rödel der Statt Allein von 1646 bis 1664. – Diese Quelle zu Thierstein wurde schon früher benutzt: H[EINRICH] TÜRLER, *Thierstein, Anton*, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, red. von CARL BRUN, Bd. III, Frauenfeld 1913, S. 303. – ANDREAS KELLERHALS / JOHANNA STRÜBIN, *Die Berner Werkmeister des späten 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 47, 1990, S. 113–121. – JOHANNA STRÜBIN RINDISBACHER, *Zwischen Perspektive und Mörtelrezept*, in: *Im Schatten des Goldenen Zeitalters*, Bern 1995, Bd. II, S. 141–164.
- ⁴ Staatsarchiv des Kantons Bern, B 539–541: Standesrechnung 1658–1660, jeweils «Das gemeine Ausgeben».
- ⁵ S[AMUEL] PROBST, *Das Münster zu Bern und die darin befindlichen Merkwürdigkeiten*, Bern 1839, Faltblatt vor Titelseite und S. 40.
- ⁶ FERDINAND VETTER, *Das Berner Münster in seiner Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*. Akademischer Vortrag, gehalten im Rathhaussaale zu Bern, den 17. Dezember 1878, Bern 1879, S. 22.
- ⁷ FERDINAND VETTER (vgl. Anm. 6), S. 23.
- ⁸ BERTHOLD HAENDCKE / AUGUST MÜLLER (vgl. Anm. 2), S. 48.
- ⁹ ALFRED ZESIGER, *Die Münsterbaumeister*, in: Festschrift zur 500jährigen Feier der Grundsteinlegung des Berner Münsters 1421/1921 (= Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertum, XVII, Heft 1/2, März 1921), S. 22–35, Zitat S. 34.
- ¹⁰ KARL INDERMÜHLE, *Zur Baugeschichte des Berner-Münster-Turmes*, in: Festschrift zur 500jährigen Feier der Grundsteinlegung des Berner Münsters 1421/1921 (= Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertum, XVII, Heft 1/2, März 1921), S. 35–43.
- ¹¹ PAUL HOFER, *Niklaus Sprüngli, 1725–1802*. Gedächtnisausstellung zum 150. Todesjahr in der Schulwarte Bern vom 24. Januar bis 7. März 1953. Kritisches Verzeichnis, bearb. von P'H', Bern o. J. (1953).
- ¹² *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, [Stadt-]Bd. IV: Das Berner Münster, von LUC MOJON, Basel 1960, S. 50 und 206.
- ¹³ ANDRÉ MEYER, *Neugotik und Neuromanik. Die Kirchenarchitektur des 19. Jahrhunderts*, Zürich 1973, S. 22–23. – MARGRET RIBBERT, *Das Berner Münster*, in: *Steingewordene Träume. Vollendung gotischer Kirchtürme im 19. Jahrhundert*. Publikation anlässlich der Ausstellung im Ulmer Museum, 12. Mai bis 24. Juni 1990, hrsg. von ERWIN TREU, Ulm 1990, S. 96–105 und 111. – DIETER SCHNELL, *Berner Münster. Ein Turmhelmsprojekt von Niklaus Sprüngli, 1796*, in: «währschafft, nuzlich und schön». Bernische Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts. Katalog der Ausstellung im Bernischen Historischen Museum, 21. Oktober 1994 bis 29. Januar 1995, hrsg. von THOMAS LOERTSCHER unter Mitwirkung von GEORG GERMANN, Bern 1994, S. 253–255 (Kat. 158).
- ¹⁴ PAUL HOFER, *Spätbarock in Bern. Studien zur Architektursprache des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von der Denkmalpflege der Stadt Bern, Basel 1992, S. 64–66.
- ¹⁵ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, 1: Die Bezirke Aarau, Kulm, Zofingen, von MICHAEL STETTLER, Basel 1948, S. 333. – HEINZ HORAT, *Sakrale Bauten* (Ars Helvetica. Die visuelle Kultur der Schweiz, hrsg. von FLORENS DEUCLER, III), Disentis 1988, S. 130.
- ¹⁶ Zuletzt: LUDGER J. SUTTHOFF, *Gotik im Barock. Zur Frage der Kontinuität des Stiles ausserhalb seiner Epoche. Möglichkeiten der Motivation bei der Stilwahl* (Kunstgeschichte. Form und Interesse, Bd. 31; zugl. Saarbrücken, Univ., Diss. 1989), Münster i. W. 1990., S. 126–129.
- ¹⁷ GERALD JASPAR, *Der Regensburger Dom*, in: *Steingewordene Träume* (vgl. Anm. 13), S. 38–51 und 109. – EUGEN TRAPP, *Regensburg und sein Mittelalter. Wege der Wiederentdeckung*. Mit einem Beitrag von LUTZ-MICHAEL DALLMEIER und HEINRICH WANDERWITZ. Katalog zur Ausstellung im Museum der Stadt Regensburg vom 10. Dezember 1995 bis 25. Februar 1996, Regensburg 1995, bes. S. 13–14 und 94–95 (Kat. 2.4, mit Abb.).
- ¹⁸ MARCEL GRANDJEAN, *Les temples vaudois. L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536–1798)* (Bibliothèque historique vaudoise, collection dirigée par COLIN MARTIN, N° 89), Lausanne 1988, bes. S. 333, ferner S. 27–28, S. 543, Anm. 64, und S. 585, Anm. 109.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2: Kantonale Denkmalpflege Bern (Photo Martin Hesse).
 Abb. 3 bis 6: Stadtarchiv Bern.
 Abb. 7: Bernisches Historisches Museum (Photo Stefan Rebsamen).

ZUSAMMENFASSUNG

Im Jahre 1655 erhielt Antoni Thierstein, Werkmeister des Berner Münsters, den Auftrag, zwei Projektvarianten für die Turmvollendung auszuarbeiten, genauer: Für einen Spitzhelm. Dieser sollte entweder mit farbig glasierten Ziegeln oder mit einem Kupferdach gedeckt werden. Die zweite Variante hat sich als vollständige perspektivische Federzeichnung des Münsters auf Pergament erhalten. Als Niklaus Sprüngli 1796 zum Münsterwerkmeister ernannt wurde, fand er dieses Pergament wie ein Aktenstück gefaltet vor, zog es auf Papp auf und beschriftete es auf einem unten angesetzten Pergamentstreifen. Deshalb galt er bisher als der Zeichner. Mit grosser Wahrscheinlichkeit ist er jedoch nur der Zeichner einer massstabgetreuen Kopie, auf der aber der Turm im Zustand von 1796 erscheint und die Staffage weggelassen ist. Niklaus Sprüngli könnte die beiden Zeichnungen als Stichvorlagen vorbereitet haben. Im europäischen Rahmen schliesst sich der Entwurf für den Turmhelm des Berner Münsters von 1655 zwei viel ehrgeizigeren Projekten an: den im Kupferstich veröffentlichten für die Vollendung des Doms von Köln (1654) und desjenigen von Regensburg (1655).

RIASSUNTO

Nel 1655 Antoni Thierstein, a cui era affidata la direzione dei lavori della cattedrale di Berna, ricevette il compito di elaborare due varianti di progetto per completarne la torre. La cuspide della torre doveva essere coperta con tegole colorate e smaltate oppure con un tetto in rame. La seconda variante è stata conservata su pergamena in un disegno a penna della cattedrale completamente in prospettiva. Quando nel 1796 la direzione dei lavori del Münster fu affidata a Nikolaus Sprüngli, questo trovò detta pergamena piegata alla stregua di un documento di archivio. Egli incollò il documento su cartone e vi aggiunse una striscia in pergamena con la sua firma. Questo intervento fece sì che Sprüngli venne considerato l'autore del progetto. Ma è molto probabile che egli non ne fu che l'autore di una copia in scala alquanto precisa, che raffigura la torre come era nel 1796 e nella quale furono omesse le raffigurazioni di persone. Niklaus Sprüngli potrebbe avere preparato le due raffigurazioni quale bozza per un'incisione. Nell'ambito europeo il progetto per la torre della cattedrale di Berna del 1655 si allaccia a due progetti ben più ambiziosi: da un lato a quello, raffigurato in un'incisione, per il completamento del duomo di Colonia (1654) e dall'altro lato a quello del duomo di Regensburg (1655).

RÉSUMÉ

En 1655, Antoni Thierstein, maître-ouvrier de la cathédrale de Berne, reçut le mandat d'élaborer deux variantes de projet pour l'achèvement de la tour, plus précisément pour une flèche. Celle-ci devait être couverte soit de tuiles vernissées en couleur soit d'un toit en cuivre. La deuxième variante est documentée par un dessin à la plume sur parchemin montrant une perspective complète. Quand Niklaus Sprüngli fut nommé maître-ouvrier de la cathédrale en 1796, il trouva le parchemin plié comme une feuille d'archives, le fixa sur un carton et mit une inscription sur une bande de parchemin qu'il attacha en bas du carton. C'est la raison pour laquelle on le considérait jusqu'à présent comme l'auteur. Il est cependant très probable qu'il ne soit que le dessinateur d'une copie à l'échelle sur laquelle apparaît la tour en l'état de 1796, sans les accessoires. Niklaus Sprüngli pourrait avoir préparé les deux dessins comme modèles de gravure. Dans le cadre européen, l'esquisse pour la flèche de la cathédrale de Berne de 1655 se rattache à deux projets bien plus ambitieux: celui de l'achèvement de la cathédrale de Cologne (1654) publié sous forme d'eau-forte et celui de Regensburg (1655).

SUMMARY

In 1655 Antoni Thierstein, master of works at the cathedral in Berne, was commissioned to submit two alternative plans for the completion of the tower, or rather, the spire. It was to be roofed either with color, glazed tiles or with copper. The second alternative has survived in a perspective drawing of the entire cathedral, done in ink on parchment. When Niklaus Sprüngli was appointed master of works at the Munster in 1796, he found this drawing on parchment, folded like a deed. He mounted it on cardboard, adding a strip of parchment at the bottom in order to label it. For this reason the drawing has been ascribed to him. In all probability, however, he is only the author of a copy drawn to scale with a tower shown as it looked in 1796 and without staffage. It is possible that Niklaus Sprüngli prepared the two drawings to be used for etchings. The design of 1655 for the spire in Berne ties in with two much more ambitious projects elsewhere in Europe: the design for the completion of the cathedral in Cologne, published as an etching in 1654, and the project for Regensburg (1655).