

# Das Jüngste Gericht am Berner Münsterportal

Autor(en): **Weese, Artur**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Münsterausbau in Bern : Jahresbericht**

Band (Jahr): **27 (1914)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-403220>

## **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.

## **Das Jüngste Gericht am Berner Münsterportal**

von

**Artur Weese.**

Das „Jüngste Gericht“ war eine Darstellung des frühmittelalterlichen Bilderkreises, die vornehmlich in dem Bogenfelde über dem Portal ihren Platz hatte. Von hier aus empfing die schreckhafte Szene den Eintretenden mit dem Eindruck der Furcht und des Grauens. Die phantastische Grossartigkeit des Reliefs wurde durch die alles menschliche Mass übersteigende Ungeheuerlichkeit der Figuren immer mehr gesteigert, und im Laufe des 12. Jahrhunderts sah die Kirche St-Lazare in Autun, Ste-Madeleine in Vézelay, die Klosterkirche von Moissac und manche andere des burgundischen und toulousanischen Kunstkreises die ausgeprägten Schrecknisse des Vorwurfes in gespensterhafter, lebensfremder Gewalt durchgeführt. Vornehmlich die clunyacensische Richtung hat gerade diesen Stoff künstlerisch ausgebildet und mit dem Bilde der letzten Dinge dem Portalschmuck im Sinne der mönchischen Weltauffassung eine drohende und strafende Furchtbarkeit verliehen, die er auch noch in den folgenden Jahrhunderten beibehielt, wenn auch in wesentlicher Umgestaltung der Form. Der Darstellung blieb zwar der feierliche Ton gewahrt, den das Strafgericht über Gerechte und Ungerechte verlangte; aber die Szene selbst wurde bewegter und reicher an mancherlei Einzelzügen, die die Phantasie der künstlerischen und kirchlichen Kreise hinzutat. War sie im

Ausgange der romanischen Kunstperiode eine Darstellung, die vor allem den thronenden Weltrichter hervorhob und durch Grösse der Figur und Bedeutsamkeit der Handlung ins Überweltliche rückte, als wäre das Ganze eine apokalyptische Erscheinung, so wurde im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts der Ton mehr auf die Wirkung des Richterspruches gelegt, durch den die Bösen zur Hölle verstossen und die Guten in den Himmel erhoben wurden. Deshalb wird durch die Heeresmassen des Auferstandenen die Figurenzahl grösser und die Abwechslung in den Posen von Zerknirschung und Glückseligkeit, von Angst und Jubel immer mannigfaltiger und schliesslich bis zu einem unübersehbaren Aufruhr getrieben. Damit erhält die Szene einen epischen Charakter, der es dem Meister erlaubt, ins Breite und Weite zu gehen und Einfälle aller Art, selbst derbkomische und urwüchsig drollige, in Hülle und Fülle einzustreuen. Die Bühne, auf der sich das furchtbare Drama abspielt, reicht am Ende nicht mehr aus und die Bogenlaibungen des Portales oder die Wände neben der Türöffnung müssen den überquellenden Reichtum der Gestalten aufnehmen. Namentlich süddeutsche Kirchen der schwäbischen Lande sind für diese weit ausgespannenen Bilderfolge mit charakteristischen Beispielen versehen. Ulm, die Alb, Esslingen und die Bodenseegegend, wo auch auf der Reichenau die ältesten gemalten Darstellungen des Jüngsten Gerichtes erhalten sind, haben hervorragenden Anteil an dem Ausbau dieses Themas und mögen veranlasst haben, dass gerade die Ensinger und ihre Leute ihm an den Hauptportalen das Bogenfeld gern einräumten.

Da aber das „Jüngste Gericht“ ganz in den Gedankenkreis der apokalyptischen Gesichte gehört, ander-

seits mit der Lehre von der Sünde und der Erlösung durch den Opfertod Christi verbunden ist, so erweitert sich der Gestaltenkreis der Darstellung auch dahin, dass die Szenen des ersten Sündenfalles, die klugen und törichten Jungfrauen, ferner die Apostel und Propheten, ausserdem die „Ältesten“ der Offenbarung Johannis hineingezogen wurden. Schon seit dem 13. Jahrhundert gehören Maria und Johannes der Täufer als Fürsprecher für die Seelen zu den ständigen Figuranten des Gerichtsbildes.

Die Bereicherung des Bildes hat aber auch durch die Malerei Vorschub erfahren, denn sowohl die Bilderhandschriften der gotischen Periode als besonders die Altargemälde des 15. Jahrhunderts haben es sich angelegen sein lassen, die Szenerie des transzendentalen Schauplatzes und die Folge der Höllenstrafen, sowie den Eingang der Seligen in die Himmelspforte mit beweglichen Einzelzügen zu versehen. So bekommt zum Beispiel der Erzengel Michael mit der Seelenwage eine immer bedeutendere Rolle im Bilde, bis er gelegentlich zur Hauptfigur auf dem Vorderplane wird, wie in dem Danziger Bilde von Hans Memling, das die vielen Figuranten der Gerichtsszene in typischen Gruppen und Statisten mit besonderem Geschick zusammenfasst.

Nicht ohne Einwirkung ist offenbar auch das kirchliche Schauspiel auf unsere Szene geblieben, und von seiner Bühne mag vieles der Volksphantasie sich so tief eingepägt haben, dass gegen Schluss des 15. Jahrhunderts kein Reliefbild des „Jüngsten Gerichtes“ ohne die Gruppen der küssenden Engel und der fauchenden Teufel zu denken war.

Das „Jüngste Gericht“ des Berner Münsters gehört dieser spätmittelalterlichen Inszenierung des Welt-

gerichtetes an. Es benutzt die grellen und krassen Ausdrucksmittel, die das Thema in der bürgerlichen Stadtkunst der letzten anderthalb Jahrhunderte erhalten hatte. Der Vorgang ist für das Verständnis einer Kultur hergerichtet, die in volkstümlichen Schreckbildern und in naiven Lockbildern die Greuel der Höllenstrafen und das Glück des Himmelslohnes so vorführt, dass kein Fastenprediger den Erzähler der Portalszene überbieten konnte. Da wird der Apparat des Danteschen Inferno nicht geschont, noch mit den seligen Freuden gegeizt, die die Erlösten in Abrahams Schosse erfahren oder im Lichte des Himmels an den Stufen des Thrones erleben. Heulen und Zähneklappern auf der einen Seite, Jubelieren und Psalmodieren auf der andern. Hier die Qualen der Folterkammer und des Schindangers, dort die friedfertige Gottseligkeit, wie sie sich die christliche Phantasie im Angesichte des Höchsten vorstellte.

Obgleich das Gerichtsbild in dem Steinrelief eine geschlossene Szene vor Augen führt, die den ganzen Bildraum füllt, ist doch unschwer zu erkennen, dass der Grundgedanke eine Prozessionsreihe von lebenden Bildern ist, die sich vom Präludium bis zum Finale in vielfach verschlungenen Zügen in der Fläche entfalten. Die Rose und der Erzengel, der vor der Rampe seinen Platz hat, geben in der dichtgedrängten Menge von Figuren dem Auge einigen Anhalt zur Orientierung. Neben der Rose im Spitzbogen des Bildrahmens schweben zwei posaunenblasende Engel aus Himmelshöhen. Darunter zur Rechten der flammende Höllenrachen mit gierigen Teufelsfratzen, die die Verdammten mit infernalischem Heisshunger verschlingen. Weltliche und Geistliche erleiden das gleiche Schicksal, Gekrönte und Gesalbte verschwinden in den Gluten des brodelnden Schlundes. Ein

Galgen erhebt sich zur Seite, an dem drei Opfer hängen, denen die Zungen mit spitzen Haken durchlöchert sind. Darunter im ewigen Eis, eingefroren, aber durch Quälgeister bei Bewusstsein gehalten, gezerrt, zerkratzt, gerüttelt und geschüttelt, ein Häuflein Schwerbetroffener, unter denen der eine die dreifache Krone auch noch in diesem Frigidarium auf dem Haupte trägt. Von Stufe zu Stufe tiefer gesunken, verdichtet sich die Schar der Leidenden zu enggepressten, mit Ketten umwundenen Gruppen, die mit Rad und Zange, mit Spitzhacke und Schürfeisen gezwickt und gezwackt werden; Männlein und Weiblein durcheinander, hohe Kleriker und armes Volk, Sünder und Sünderinnen, alles Opfer einer entfesselten Wut, die an Grausamkeit das Beste in der Schule des Henkers gelernt hat. In der Mitte der Bühnenszene auf dem Spitzgiebel, vor die Rampe gestellt, der Erzengel Michael in Wehr und Waffen. Er hat ein schwer Stück Arbeit zu leisten, da er beim Wägen ins Handgemenge mit einem Satanas gerät, der mit der Pranke einer Bestie dem Himmlischen sein Opfer zu entreissen trachtet, indess er mit einem Fuss in die Wagschale tritt und sie tief zu Boden drückt.

Zu seiner Rechten öffnet sich das himmlische Reich. Inmitten des Raumes ragt die Himmelspforte auf, mit einem spätgotischen Masswerk bekrönt, und zeigt im Türrahmen die rührende Szene einer irdisch-himmlischen Gruppe: ein pausbackiges Engelein drängt sich in die Öffnung, um einem tiarageschmückten Papste die Ehrenbezeugung des himmlischen Grusses zu erweisen und mit ausgestrecktem Finger auf den rechten Weg zu führen, der ihn vor Gottvater bringen soll. Ihm nach drängt sich ein stattlicher Zug von Klerikern, ein Kardinal, ein Bischof, ein Mönch und manch anderer mit

Mitra oder rotem Hut auf dem Haupte, von Engeln gehätschelt und geleitet. Zur anderen Seite des schmalen Himmelpfades Kaiser, König, Fürst und Bürger und eine ansehnliche Prozession von Zünftlern aller Art, Schreiner, Steinhauer, Tuchwalker und Zimmermann, Metzger und ein kerzentragender Laienbruder, schliesslich allerlei Volk, darunter eine Mutter mit ihren beiden Kindlein, schliesslich ganz im Winkel beim Erzengel Michael Frauensleut jeglichen Standes, ein kleines Grüpplein im Verhältnis zur Männerwelt, die den Vorderplan fast ganz einnimmt. Weiter nach oben hin in der Höhe der Himmelstür die Ritter der thebaischen Legion und ganz im himmlischen Bereich ihnen gegenüber die Heiligen, ein dichtgedrängter Haufe, der gleich einer Wolke neben der Pforte schwebt. Nicht ohne Mühe zeigen die einzelnen hocharhabenen Personen das Attribut ihres Martyriums oder das Zeichen ihres Heiligtums, so Moses die Tafeln des Gesetzes, König David die Harfe, der heilige Laurentius seinen Rost, Stephanus die Palme, Barbara den Turm und Dorothea das Körbchen mit Rosen. Aber die himmlische Ordnung erleidet nirgends einen Schaden, und in Geduld und Ruhe verharren sie nach Rang und Titel *ad maiorem gloriam dei* in feierlicher Andacht.

Seit die Restauration des letzten Jahres die Farben wieder aufgefrischt und neu belebt hat, die ursprünglich das vielfigurige Werk geschmückt hatten, ist es nicht mehr schwer, sich in dem figurenreichen Bilde zurechtzufinden und Sinn und Bedeutung jeder einzelnen Gestalt zu erkennen. Erst durch die Farbigkeit wird der Zweck, wie ihn der Künstler vor Augen hatte, wieder klar gestellt. Denn der mittelalterliche Meister ist allerorten und in jeglicher Kunstübung klar und ver-

ständiglich, ohne jede Neigung zu geheimnisvollen Anspielungen und unübersichtlichen Anhäufungen von Dingen und Sachen. Deshalb hat er auch, um den Weg zum Herzen seiner Gemeinde desto leichter zu finden, die Farbe zu Hilfe genommen und mit Rot und Gold und Blau und Grün fleissig und fein säuberlich die einzelnen Figuren voneinander geschieden, damit eine jede zur Geltung käme und ihre Rolle durchführe. Uralt ist die Verwendung der Farbe bei allem kirchlichen Zierrat. Die Gotik lebte in der Farbe und nur farbig ist der Linienzug bei Bildwerken und Statuen zu verstehen. Wegen ihres farbigen Schmuckes nannte daher mancherorts der Volksmund die Kirchenpforte die „bunte Tür“ oder wo das Gold reichlicher verwendet war, auch die „goldene Pforte“. In Freiburg i. S., in Bamberg und andern Domen werden noch heutzutage die alten Namen der Goldenen Pforte verwendet, wenn auch das Gold längst verblasst ist und die Farbe verwittert. Das Berner Münsterportal hat dasselbe Anrecht auf diesen alten Namen und die neuen Farben rechtfertigen seinen Sinn. Archäologisch und künstlerisch ist daher dem Portal sein ursprüngliches Aussehen wiedergegeben worden und es ist gerechtfertigt, diese Wiederbemalung als glücklich zu bezeichnen, da sie auch den ernsten Kindersinn der Darstellung ins rechte Licht rückt. Aus diesem Bilde redet noch der Geist des Mittelalters, der die Dinge in aller Wirklichkeit darzustellen trachtete und seine Aufgabe darin erblickte, erzieherisch zu wirken, indem er Lohn und Strafe in sinnfälliger Deutlichkeit vorführte, jedermann zu warnendem Beispiel oder zu verlockendem Antrieb.

Der Bilderkreis wird vervollständigt durch die Figuren der klugen und törichten Jungfrauen zu Seiten



des Portales als Zeugen der Wachsamkeit, die die Stunde des Heiles erkannten und ihren himmlischen Bräutigam erwarteten. Adam und Eva indessen, sowie die Figuren der Verkündigung haben ihren Platz draussen in den Seitenwänden der Vorhalle erhalten, wo sie gemalt den statuarischen Schmuck in der Mitte ergänzen. Dazu gehören ferner in den Bogenlaibungen die Engel mit den Marterwerkzeugen und die acht Statuen der Propheten, während in der obersten Region auf kleinen Konsolen ein Christus in der Mitte, Maria und Johannes, zu seinen Seiten die zwölf Apostel ihren Standort haben.

Das gesamte Programm der theologischen Voraussetzungen zur Darstellung des Jüngsten Gerichtes ist also in dieser Portalausstattung zur Ausführung gelangt. In seiner sachlichen Vollständigkeit und dem Reichtum der Figuren, durch die volkstümlich phantasievolle Ausgestaltung des Gedankens und die künstlerisch fein empfundene Behandlung ist dieses „Jüngste Gericht“ eines der wertvollsten Werke spätgotischer Plastik nicht nur der Schweiz. Für die Kenntnis der kirchlichen Kunst und ihren nachdrücklichen und eindringlichen Ernst, mit dem sie ihre Lehren verkündete, ist aber nichts so aufklärend als die farbenkräftige Bemalung, die die Wirkungen der mittelalterlichen Plastik so vor Augen stellt, wie sie vom Meister beabsichtigt waren.