

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 3

Artikel: Das Weltgericht am Berner Münster und seine Restaurierung

Autor: Furrer, Bernhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393931>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

BERNHARD FURRER

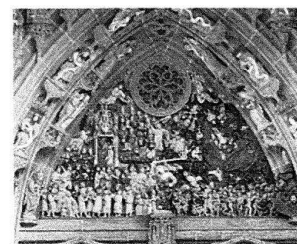
Das Weltgericht am Berner Münster und seine Restaurierung

Im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts entstand in der mittleren Portalvorhalle des Berner Münsters eine umfassende künstlerische Ausstattung, die im Rahmen einer überaus reichen architektonischen Gliederung einen grossen Bestand an bildhauerischen Werken sowie zwei grossformatige Wandgemälde umfasst. Mittelpunkt des ikonographischen Programms ist ein Weltgericht im Tympanon, das als späteste grössere Darstellung dieses Themas im Rahmen der mittelalterlichen Kirchenportale gilt. Die vor wenigen Jahren abgeschlossene Restaurierung der Portalvorhalle war Anlass für eine minutiöse Untersuchung, welche unter anderem wertvolle Hinweise zur Fassungs-geschichte erbrachte. Diese Erkenntnisse und grundsätzliche denkmalpflegerische Überlegungen führten für die vor zwei Jahren abgeschlossenen Restaurierungsarbeiten zu einem Konzept, das nicht von der Freilegung der Erstfassung ausgeht, sondern auf der Beibehaltung der letzten Farbgebung von 1913/14 basiert.

Entstehung und Thematik des Portales

Wenige Jahrzehnte nach dem Baubeginn des Berner Münsters¹ wurde 1455 mit der Errichtung des Westbaues unter Einschluss der Vorhallen begonnen. Bereits zu jener Zeit muss sich die Frage nach der Ausschmückung der Vorhallen und insbesondere des Hauptportals gestellt haben². Mit den bildhauerischen Arbeiten am Portal wurde der Westfale Erhart Küng betraut, der mit seiner Werkstatt unter dem damaligen Münsterbaumeister Niklaus Birenvogt zumindest einen Teil des Bildwerkes fertigstellte, bevor er 1483 selber Werkmeister am Münster wurde. Da die Hauptportalhalle nach dem konstruktiven System des Schalengusses gebaut wurde³, ist davon auszugehen, dass zumindest die Architekturplastik bereits um 1460 begonnen worden ist und das Bildwerk spätestens in den neunziger Jahren des Jahrhunderts fertiggestellt wurde⁴. Das Portal wurde vollendet mit den beiden Wandbildern, die 1501 datiert und mit Nelke und Rispe «signiert» sind⁵.

Die Darstellung des Weltgerichtes wird in Bern umrahmt von einem reichen Bildprogramm. Christus als Weltenrichter, flankiert von Maria und Johannes dem Täufer, thront im Portalscheitel, umgeben von den zwölf Aposteln in der äusseren Archivolte⁶. In der mittleren Archivolte stehen acht Prophetenfiguren mit Schrifttafeln und Spruchbändern, in der inneren Archivolte sind fünf Engel, welche die Qualen Christi am Kreuz deutlich machen, aufgestellt. Unter dem Tympanon mit dem Jüngsten Gericht stand ursprünglich wohl eine Marienfigur⁷. An ihre Stelle wurde 1575 eine von Daniel Heintz I gehauene Justitia gesetzt. Die beiden etwas tiefer angeordneten Engel gehören in den Zusammenhang der beidseits in den Portalgewän-



1 Das Weltgericht am Tympanon über dem Hauptzugang des Berner Münsters, Zustand 1993.

den aufgestellten klugen und törichten Jungfrauen. Vier Konsolenfiguren und die Werkmeisterbüsten bilden den unteren Abschluss des Portales. Das ikonographische Programm umfasst auch das Gewölbe. Auf den Schlusssteinen des Schlingengewölbes zeigt sich eine eigentliche Kosmographie⁸. Das Zentrum bildet die Taube des Heiligen Geistes, umgeben von den Evangelistensymbolen, die neun Engelschöre verkörpern den Himmel als geistige Dimension, die sichtbaren Himmelserscheinungen sind durch die fünf klassischen Planeten sowie Sonne und Mond dargestellt; in diesem Kosmos ist der Staat Bern mit vier grossen Wappen unübersehbar präsent. Das bildhauerische Programm wird durch die beiden Bilder an den Seitenwänden fortgeführt, welche die reiche Architektur übernehmen und in einen illusionären, gewölbten Raum fortführen. An der Südwand ist der Sündenfall, auf der Nordwand die Verkündigung dargestellt.

Der ikonographische Aufbau des Portales zeigt konsequent die Hierarchie des mittelalterlichen Weltbildes: Über die offensichtliche Scheidung von Auserwählten zur Rechten Christi und Verdammten zu seiner Linken, von klugen und törichten Jungfrauen, von fruchttragenden und unfruchtbaren Weinranken über die Portaltüren hinaus sind in diesem Sinne auch die Anordnung von Sonne und Mond, von Neuem und Altem Testament oder die Hierarchie der Himmelschöre zu verstehen. Die Ikonographie steht ferner in offensichtlichem Zusammenhang mit den mittelalterlichen Mysterienspielen; ob das Portal als monumentaler Hintergrund der auf dem Platz stattfindenden Spiele oder als eine Art von Erinnerungsstück an solche Aufführungen zu verstehen sei, mag offenbleiben⁹.

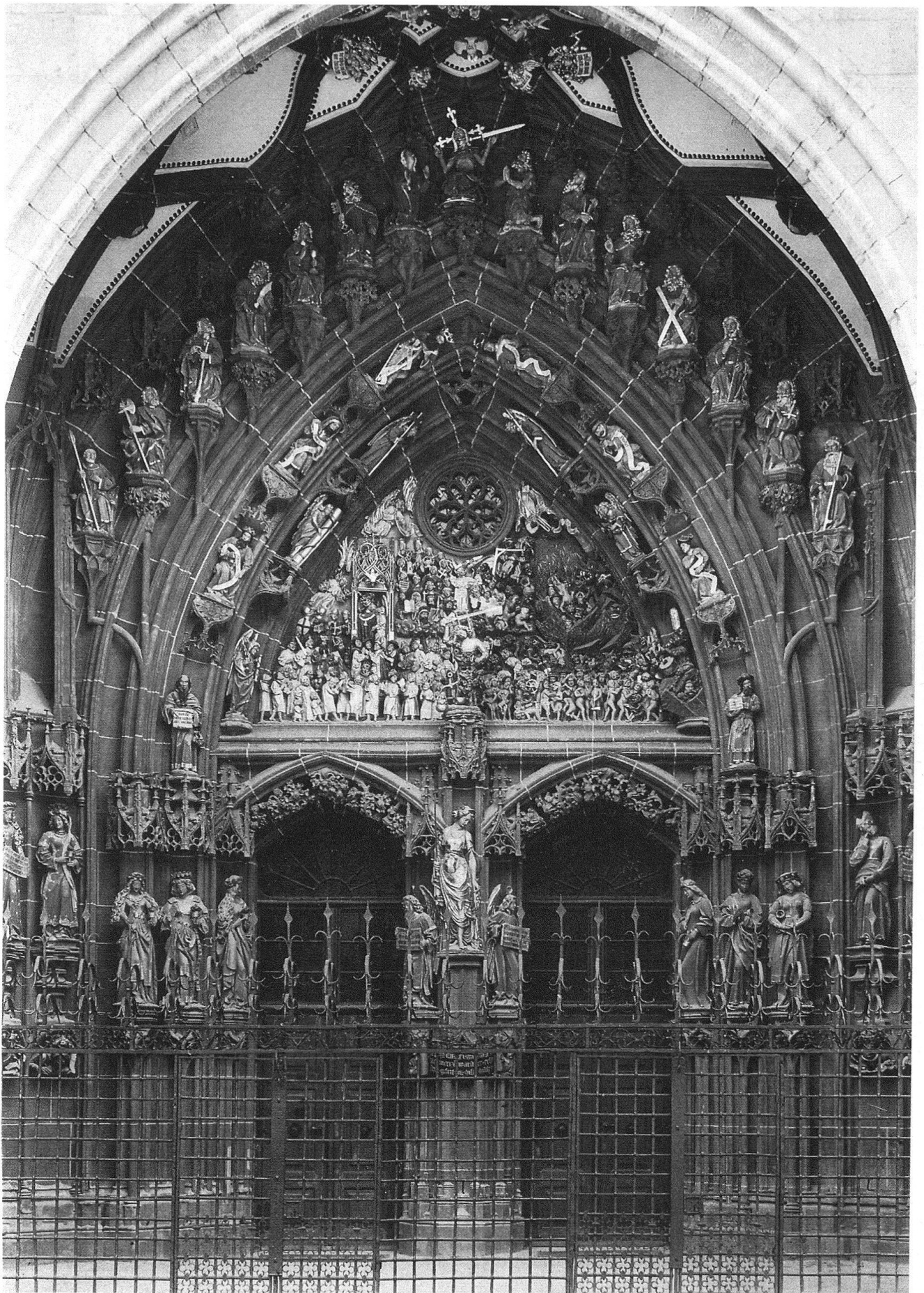
Die Veränderungen am Portal

Erstaunlicherweise hat das Hauptportal die Zeit der Reformation ohne Zerstörungen überstanden. Die Anerkennung seines Kunstwertes und die auch für den neuen Glauben wichtige Thematik des Jüngsten Gerichtes, dem auch hohe kirchliche Würdenträger des alten Glaubens unterworfen sind, mögen für die Schonung ausschlaggebend gewesen sein¹⁰. Ersetzt wurde lediglich Maria, die mittlere Trumeaufigur, durch die Justitia.

Dagegen haben die schwierigen klimatischen Verhältnisse der Vorhalle im Verlauf der Jahrhunderte stets wieder neuen Schaden gestiftet. Verheerend haben sich vor allem die Bildung von Kondenswasser an warmen Spätwintertagen, das über längere Zeit von der über dem Portal liegenden Terrasse eindringende Meteorwasser und die aufsteigende Grundfeuchte ausgewirkt. In neuerer Zeit kamen zudem die in erheblichen Mengen anfallenden Luftschadstoffe hinzu.

Die Fassungs-geschichte des Portals ist daher auch als Geschichte notwendig gewordener Reparaturen zu sehen. Nach der Erstfassung, welche Teile der Gewändefiguren und das gesamte Architekturwerk wahrscheinlich aussparte, ist eine Neufassung der Gewölbefelder und der neuen Justitiafigur für 1574/75 belegt¹¹. Eine vollständige Überfassung wurde 1677 ausgeführt; die Zweitfassung übernahm das Farbprogramm der Erstfassung im wesentlichen; der Hauptunter-

2 Das Berner Münsterportal unmittelbar nach der Neufassung von 1913/14.

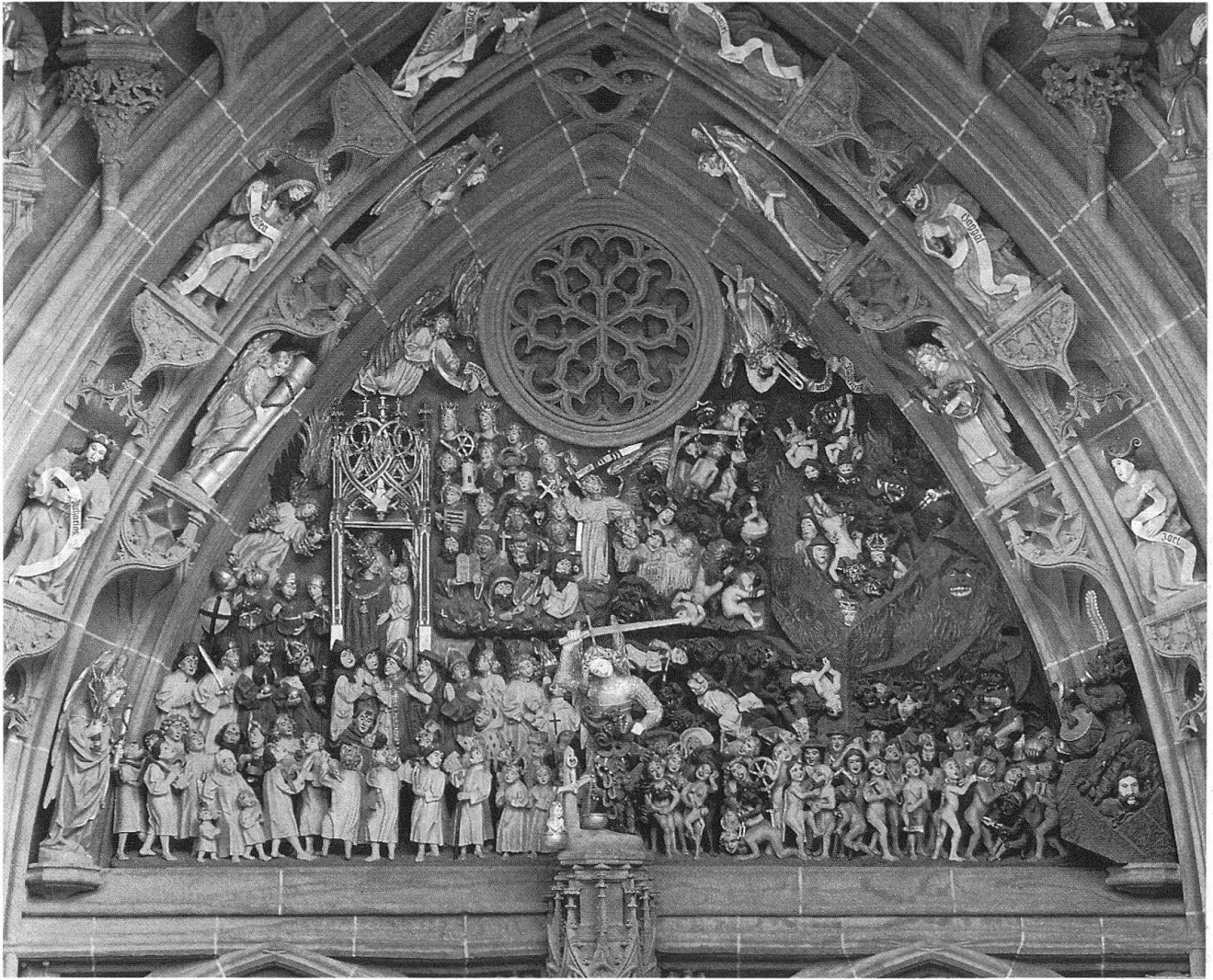


schied bestand in der Bemalung der zuvor steinsichtigen Partien bei den Gewändefiguren und der gesamten Architekturteile. Karl Manuel erwähnt, dass die offenbar wieder intensiv-bunt wirkende Neubemalung «...nicht jedermann gefallen, us ursachen, es rieche nach dem Pabsttum»¹². Eine graue Übermalung des gesamten Portales wurde 1765 durchgeführt¹³. Nur die Schlusssteine wurden nicht überfasst. Einer offenbar gründlichen Reinigung wurde das Portal 1868 unterzogen¹⁴. Die zuvor blau ausgemalten und mit Sternen versehenen Gewölbe wurden 1896 ockerfarbig gefasst und mit einem rebschwarzen Bollenfries versehen¹⁵. Eine umfassende Restaurierung fand 1913/14 statt. In der Anfangsphase durch Professor Joseph Zemp begleitet und nach längeren Auseinandersetzungen in dem von ihm empfohlenen Sinne durchgeführt, greift diese Restaurierung in erstaunlich präziser Art auf die Erstfassung zurück.

1960 sind erneut grosse Schäden am Portal festzustellen, und auf Veranlassung des damaligen Münsterbaumeisters Peter Indermühle wird als erste Phase einer erneuten Restaurierung der gesamte Bestand an freistehenden Figuren vom Portal entfernt; es werden Kopien hergestellt, und danach werden die Originale 1985 im Bernischen Historischen Museum in einem eigens geschaffenen Ausstellungsraum aufgestellt¹⁶. In einer zweiten Phase, die unter der Leitung des neugeschaffenen Münster-Baukollegiums steht, werden 1983–1991 die Architekturteile des Portales, die damit direkt verbundenen Figuren, namentlich die Darstellung des Weltgerichtes, die beiden seitlichen Wandbilder und das Abschlussgitter restauriert. Im folgenden soll das Weltgericht näher beschrieben und seine Restaurierung erläutert werden.

Das Weltgericht

Entstehung, Thematik und Veränderungen des Hauptportals sind für das Verständnis des Weltgerichts und seiner Restaurierung unverzichtbar. Dieses nimmt im Rahmen des oben kurz skizzierten ikonographischen Programms eine zentrale Stellung ein. Beidseits eines grossen, masswerkbesetzten Rundfensters wird es von trompetenblasenden Engeln angekündigt. Das Weltgericht wird vom dominant vor die Szene gestellten Erzengel Michael mit Seelen-Waage und Schwert beherrscht. Zu seiner Rechten die Auserwählten, die zur goldenen Himmelpforte geleitet und dort durch einen Engel bekrönt werden. Darüber erscheinen im Himmel Repräsentanten des Alten Testaments sowie Märtyrer und Märtyrerinnen. Zur Linken des Erzengels sind die Verdammten und ihre Peinigungen dargestellt, die vom trommelschlagenden Oberteufel in der inneren Archivolte überwacht werden. Die Verdammten sind am Zungengalgen aufgehängt, im Eisfluss eingeschlossen und erleiden auch sonst alle erdenklichen Qualen, ehe sie von den Teufeln kopfüber in den Höllenschlund, ins Fegefeuer gestürzt werden. Auf beiden Seiten, bei den Auserwählten wie den Verdammten, sind alle Stände vertreten: Bauern, Handwerker, weltliche Amtspersonen, Geistliche aller Hierarchiestufen sowie Herrscher oder Herrscherinnen.



Aufschlussreich ist der Vergleich des Münster-Tympanons mit dem Wandbild des jüngsten Gerichts am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche in Bern¹⁷. Gemeinsam ist beiden Darstellungen der grosse, fast krude Realismus, mit welchem die Wohltaten an den Auserwählten, vor allem aber die Qualen der Verdammten gezeigt werden. Wir haben dabei zu bedenken, dass für die Betrachtenden um 1500 die gezeigten Bilder einen Realitätsgehalt hatten, wie wir ihn uns heute kaum mehr vorstellen können. Die Bilder waren Realität, erfahrbar am eigenen Leib. Umberto Eco beschreibt dieses Gefühl: «(Es) traf mich wie ein Schlag die stumme Rede des bebilderten Steins, die den Augen und der Phantasie eines jeden verständlich ist (denn *pictura est laicorum literatura*), und stürzte mich tief in eine Vision, von der meine Zunge noch heute nur stammelnd zu berichten vermag.» Und er fährt weiter, wie der Ich-Erzähler Adson zurückkehrt, «das Portal zu bewundern, im sicheren Gefühl, genau die Geschichte selbst zu erleben, die seine Bilder erzählten»¹⁸. Auffallend ist jedenfalls, dass am Münsterportal, in der älteren Darstellung, der Vorgang der Auferstehung nicht gezeigt wird und dass überaus prononciert zwischen den ruhig und geordnet in einheitli-

3 Das Weltgericht am Tympanon über dem Hauptzugang des Berner Münsters, Zustand 1993.

che Leinenüberwürfe gekleideten Auserwählten und den chaotisch ungeordneten Verdammten unterschieden ist. Es fällt auch auf, dass geschlechtliche Sünden bei den Verdammten im Wortsinn im «ersten Rang» stehen und andere Sünden in den «Hintergrund treten»¹⁹.

Die Restaurierung von 1983–1991

Die jüngste Restaurierung des Weltgerichts begann mit einer mehrere Jahre dauernden, äusserst sorgfältig durchgeführten Untersuchung, die sich auf die vorhandenen Schriftquellen, vor allem auf das Tympanon erstreckte²⁰. Anhand von mikroskopischen Sondierungen und Mikro-Querschliffen liess sich die Schichtabfolge und die erwähnte Übereinstimmung der jüngsten Fassung mit der Erstfassung bis hin zu Einzelheiten belegen²¹. Nach dem vorläufigen Abschluss der Untersuchungen wurde die Grundverhaltensweise einer Restaurierung im Rahmen des Münster-Baukollegiums ausführlich diskutiert. Dabei waren vor allem folgende Überlegungen mit einzubeziehen:

Auszugehen war von der Tatsache, dass in der ersten Phase der Restaurierung die freistehenden Figuren, welche gewissermassen den Rahmen der Weltgerichts-Darstellung bilden, kopiert worden waren²². Es war damit klar, dass die 47 Gewändefiguren als neu zu fassende, perfekt wirkende Nachschöpfungen am Portal aufgestellt würden und dort eine starke Präsenz haben würden.

Wichtig war die Überlegung, dass das Hauptportal in seiner angestammten Funktion als Hauptzugang des Münsters in seiner Mittelachse nicht beeinträchtigt werden dürfe. Das Tympanon sollte überdies wie das ganze Portal ohne Einschränkung für die Bewohnerschaft der Stadt jederzeit sichtbar sein. Diese Voraussetzungen schlossen eine museale Konzeption aus²³. Von irgendwelchen Abschlüssen wie Schutzwänden, Verglasungen war abzusehen, und es war daher weiterhin mit allen Einflüssen der Umwelt zu rechnen, mit Feuchtigkeit aus Nebel, Schlagregen und Kondensation, mit Verschmutzungen und Schadstoffen, aber auch mit allfälligen mutwilligen Beschädigungen.

Eine weitere Überlegung betraf die Geschichtlichkeit der Farbfassungen. Die vier nachgewiesenen Fassungen sind, obwohl nicht sichtbar, Teil des gewachsenen Bestandes am Tympanon, Zeugen der Fassungs-geschichte. Sie sollten späteren Forschungen und denkmalpflegerischen Entscheidungen weiterhin zur Verfügung gehalten werden. Lediglich zu Befundzwecken, insbesondere zur Frage der Inkarnate, sollten an wenigen Figuren Freilegungen vorgenommen werden.

Die Schutzfunktion der intakten Malschicht für die darunterliegende Figur war bereits nach den ersten Beobachtungen, vollends aber nach den genaueren Untersuchungen erwiesen. Überall dort, wo die Malschicht intakt erschien, war der Stein praktisch «meissel-frisch» erhalten – die erschreckenden Schadensbilder traten überall dort auf, wo die Malschicht fehlte. Eine Freilegung auf die erste Fassung, die nur unvollständig erhalten ist, hätte einen Schutz des Steinwerks verunmöglicht²⁴.



4 Gruppe von Seligen der Weltgerichts-Darstellung (von oben Juliana[?], Otilia[?], Georg, Johannes der Täufer), Zustand nach Reinigung, Formergänzungen, Freilegung des mittleren Gesichtes und Überfassungsmuster des oberen Gesichtes, November 1988.

5 Gruppe von Seligen der Weltgerichts-Darstellung, Ausschnitt wie Abb. 3, Zustand nach abgeschlossener Restaurierung, 1993.

Als Kriterium waren schliesslich auch zeitliche und finanzielle Überlegungen zu berücksichtigen. Nach zwei Jahrzehnten, während deren das Hauptportal der Berner Bevölkerung «entzogen» gewesen war, sollte die Restaurierung zwar mit aller nötigen Sorgfalt, aber doch in einem absehbaren Zeitrahmen fertiggestellt werden. Der Auftraggeber, der private Münsterbau-Verein, der die Arbeiten ohne Hilfe des Bundes durchzuführen hatte, war bereit, eine überaus sorgfältige Arbeit zu finanzieren, hat aber gleichzeitig die Gesamtheit der dringenden Restaurierungsarbeiten am Münster im Auge zu behalten²⁵.

Die Restaurierungsarbeiten

Die eigentliche Restaurierung begann mit den überaus heiklen Reinigungsarbeiten²⁶. Die Fehlstellen am Stein – fehlende Körperteile, aufgequollene Gewandfalten usw. – wurden nach einer partiellen Festigung mit einem mineralisch gebundenen Mörtel ergänzt²⁷. Die



6 Gruppe von Verdammten der Weltgerichts-Darstellung (von oben Spieler, Teufel, zusammengekettete Ehebrecherin und Ehebrecher, rechts Henker), Zustand nach abgeschlossener Restaurierung, 1993.

Farbschicht der Restaurierung von 1913/14 wurde anschliessend konserviert, und die Fehlstellen wurden geschlossen. Die Ergänzungen wurden in Aquarelltechnik als *Tratteggio* ausgeführt, damit sie ohne weiteres von der durchgehenden Fassung unterschieden werden können²⁸. Einzig die Inkarnate und die Leinengewänder der Auserwählten mussten neu gefasst werden. An den Hautfarben hatten die anfangs unseres Jahrhunderts verwendeten Farbpigmente einen überaus störenden, orangefarbenen Ton angenommen – zum Beleg für die Ausführung der Inkarnate der Erstfassung wurden einzelne Gesichter freigelegt und sind nun (mit der altersbedingten Verbräunung) neben der neugefassten Hautfarbe zu sehen. Die Farbe der Leinenüberwürfe dagegen war dermassen reduziert, dass nur eine Neufassung in Frage kam. Die Metallauflagen waren in recht gutem Zustand, und es musste nur an wenigen Fehlstellen Gold «nachgeschossen» werden. Das Weltgericht erhielt zum Abschluss einen durchgehenden Überzug, der wieder eine durchgehende Schutzfunktion der Farbschichten für den darunterliegenden Stein zu übernehmen vermag²⁹. Sämtliche Restaurierungsarbeiten sind mit einer umfassenden Dokumentation belegt.

Die Restaurierung des Weltgerichtes am Berner Münster hatte von ungewöhnlichen Voraussetzungen auszugehen. Bei der Betrachtung nimmt man heute im wesentlichen die Überfassung von 1913/14 mit den in *Tratteggio* ohne weiteres erkennbaren Retouchen von 1983–91 wahr. Das Jüngste Gericht vermag in seiner heutigen Erscheinung die Betrachterinnen und Betrachter wieder direkt und unmittelbar anzusprechen.

Résumé L'ambitieux programme sculpté qui orne le porche du portail principal de la collégiale de Berne date du dernier tiers du XV^e siècle. S'inscrivant dans une structure architectonique d'une grande complexité, il regroupe un ensemble important d'œuvres sculptées ainsi que deux peintures murales de grand format. Le programme iconographique culmine au tympan, dans un Jugement dernier qui passe pour être le plus tardif et le plus important jamais réalisé pour un portail d'église médiévale. La restauration du porche s'est achevée il y a quelques années. Elle a été l'occasion d'une enquête minutieuse qui, entre autres renseignements précieux, a permis d'établir un historique de sa polychromie. Ces nouvelles connaissances et les analyses effectuées par les monuments historiques ont débouché sur le développement d'un concept de restauration qui, opposé à la remise à jour de la couche picturale primitive, défend l'idée de la conservation des repeints les plus récents (1913/14).

Riassunto Risale all'ultimo terzo del XV secolo, l'insieme decorativo che occupa la parte centrale del nartece della cattedrale bernese e che all'interno di una ricca strutturazione architettonica comprende parecchie opere plastiche e due grandi pitture parietali. La rappresentazione centrale del programma iconografico è data dal Giudizio universale raffigurato sul timpano. L'opera è considerata la più tarda tra le grandi raffigurazioni del Giudizio universale nell'ambito dei por-

tali medievali. Il restauro del nartece, concluso da pochi anni, ha dato avvio a un'analisi dettagliata, rivelando informazioni preziose sulla genesi dell'opera. I lavori di restauro, ultimati da due anni, vennero attuati secondo un concetto – dettato in parte dai dati derivati dalle analisi e da considerazioni di carattere generale circa la conservazione – che non presupponeva il recupero della versione originaria, ma che optava per la conservazione dell'ultima coloritura risalente al 1913/14.

Anmerkungen

¹ Die von zwei Werkmeistern gehaltene Schriftrolle am Trumeau des Hauptportals nennt den 11. März 1421 als Datum der Grundsteinlegung.

² Zumindest die Ausgestaltung der architektonischen Gliederung, die eng mit dem Bildprogramm verbunden ist, muss für die Risse des aufgehenden Mauerwerks geklärt gewesen sein.

³ Lediglich die äusseren, sichtbaren Teile des Mauerwerkes sind mit Sandsteinquadern ausgeführt. Der Mauerkerne besteht aus Bruch- und Feldsteinen, die in Mörtel vermauert sind.

⁴ Mojon hat – versteckt durch die vorderen Werkstücke – auf den Reliefplatten des Tympanons die Jahrzahl 1495 entdeckt und daraus auf die Entstehung aller Skulpturen im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts geschlossen (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. IV, Das Berner Münster*, LUC MOJON, Basel 1960, S. 172 ff.). Franz-Josef Sladeczek plädiert dagegen für eine Neudatierung: Er setzt die Entstehung des Portals zwischen 1458/60 und 1481 an, ohne allerdings auf die erwähnte Jahrzahl näher einzutreten (FRANZ-JOSEF SLADECZEK, *Erhart Küng, Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507)*, Bern und Stuttgart 1990, S. 83 ff.). Während die Überlegungen von Sladeczek zum Beginn der Arbeit und damit zunächst für die Architekturteile des Portals in ihrer Gesamtheit durchaus überzeugen, muss ihre Fertigstellung erst gegen das Ende des Jahrhunderts immer noch in Betracht gezogen werden. Jedenfalls ist die Darstellung eines Deutschordensritters am Tympanon keinesfalls genügender Beleg für die Vollendung des Portales vor 1484/85, der Zeit der Gründung des Kollegiatstiftes St. Vinzenz und der kurz danach erfolgten Vertreibung der Deutschordensritter aus der Stadt.

⁵ Die Erforschung dieser Wandbilder im Zusammenhang mit anderen Werken von «Nelkenmeistern», namentlich den Malereien am Lettner der Französischen Kirche, steht erst in den Anfängen. Vgl. CHARLOTTE GUTSCHER, *Die Wandmalereien der Berner Nelkenmeister*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, 1988, Heft 1, S. 22 ff.

⁶ All diese Figuren sitzen auf vertikal aufgerichteten Konsolen und lösen sich damit vom Bogenverlauf – das Bogen-Schema wird in einer für die damalige Zeit kühnen Art aufgebrochen.

⁷ Eine Wiederholung Mariens an dieser prominenten Stelle ist durchaus denkbar. Die Tatsache, dass der Schutzpatron der Kirche im umfangreichen Programm des Portales heute nicht erscheint, könnte jedoch Hinweis auf eine Darstellung St. Vinzenz' sein.

⁸ Hinweis von Christoph Schläppi. Die Darstellung folgt dem geozentrischen System des Claudius Ptolemäus, das erst wenig später durch das heliozentrische System von Nikolaus Kopernikus abgelöst wird. Ebenfalls im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts entstand eine farbige Fassung am Äusseren des Zytglogge; auch dort sind Planetengötter (nebst Sonne und Mond im Astrolabium) dargestellt (die ursprünglich drei Figuren von Venus, Mars und Jupiter wurden durch Ringgli und Haldenstein zur vollen Gruppe von fünf Figuren ergänzt; der heutige Zustand zeigt eine Übermalung von 1713–15).

⁹ Sladeczek (a. a. O.) beschäftigt sich eingehend mit dieser Frage. Nicht berücksichtigt bleiben in seinen Erwägungen das grosse, masswerkbesetzte Rundfenster im Bereich des Tympanons (PETER KURMANN, Rezension des Buches von Sladeczek, in: *Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte*, 1991/4, S. 296), das in Ausgestaltung und möglicherweise in seiner Dimension im einzelnen mehrfach verändert wurde (heutige Form von 1913/14), aber als Element bereits zum ursprünglichen Bestand gehört haben muss, ferner auch die Aussparungen im Gewölbe, die, mit hölzernen Futterbrettern verkleidet und mit einem konischen Füllholz verschlossen, für die leichte Bedienung von kulissenartigen Requisiten benutzt werden konnten, sei es bei Mysterienspielen oder bei temporären Einrichtungen vor hohen kirchlichen Festtagen und Anlässen.

¹⁰ Dem Abschlussgitter eine entscheidende Rolle für den Schutz des Hauptportales zuzuweisen, ist wenig plausibel: Die Entstehungszeit des Gitters ist ungewiss; noch gegen Ende des 17. Jahrhunderts soll das Chorgitter der ehemaligen Kirche von Granges (VD) für den Abschluss des Portals am Münster nach Bern transportiert worden sein (BURNANT, in: *Revue historique Vaudoise*, 1944, S. 151), und auch die Folge der Farbschichten auf dem Portalgitter lässt eine Entstehung in jener Zeit vermuten. Wenn aber das Gitter vorhanden gewesen wäre, dann wäre die Überwindung dieses Hindernisses durch die «Bilderstürmer» ohne weiteres möglich gewesen.

- ¹¹ Kirchmeierrechnung 1574/75 und Inschrift im Nischendach der Justitiafigur.
- ¹² Inschrift 1677 im Nischendach der Törichten Jungfrau G 18; Schreibkalender des Karl Manuel 1677.
- ¹³ Inschrift in der Nische hinter der Klugen Jungfrau G 7 «Renoviert 1765».
- ¹⁴ Inschrift in der Nischenkehle hinter der Justitiafigur G 13 «Abgewaschen den 19. Juni 1868 von J. Münger, Maler».
- ¹⁵ Inschrift über Apostel Paulus G 41 «R. Münger, 1896».
- ¹⁶ KATHRIN TREMP-UTZ, LUC MOJON, FRANÇOIS DE CAPITANI, HEINZ MATILE, FRANZ-JOSEF SLADECZEK, FRANZ BÄCHTIGER, *Das jüngste Gericht. Das Berner Münster und sein Hauptportal*, Bern 1982.
- ¹⁷ Das Wandbild am Triumphbogen wurde bei der Restaurierung 1904/05 entdeckt, bereits 1912/13 aber wieder mit Leimfarbe übertüncht. Es wurde 1988–1991 erneut freigelegt und ist in seinem teilweise stark gestörten Zustand konserviert worden. Claudia Bertling geht von einer Entstehung um 1500 aus und vermutet als Maler den Freiburger Hans Fries (CLAUDIA BERTLING, *Das jüngste Gericht am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche zu Bern*, Typoskript Denkmalpflege der Stadt Bern, Bern 1993).
- ¹⁸ UMBERTO ECO, *Der Name der Rose*, dt. Übersetzung, München und Wien 1982, S. 57 und 62.
- ¹⁹ Personenbezogene Beobachtungen vergleiche den Artikel von Susanne Marti in diesem Heft.
- ²⁰ Die nachfolgenden Bemerkungen zur Restaurierung des Weltgerichts können im wesentlichen auf das ganze Portal übertragen werden. Die Arbeiten standen unter der wissenschaftlichen, denkmalpflegerischen und konservatorisch-restauratorischen Leitung des Münster-Baukollegiums (Hermann von Fischer, Prof. Dr. Luc Mojon, Bernhard Furrer). Die Koordination und Durchführung der Arbeiten überwachte der Münsterbauleiter Tobias Indermühle. Die Untersuchungen führten die Restauratoren und Restauratorinnen unter Beizug von Dr. Andreas Arnold (Institut für Denkmalpflege, ETH Zürich) durch. Die Ausführung der Arbeiten lag in den Händen der Münsterbauhütte (Werkmeister Martin Hänni) und der Arbeitsgemeinschaft Willy Arn AG und Stefan Nussli Restaurator AG.
- ²¹ Insgesamt wurden am Tympanon rund 370 Proben untersucht.
- ²² Es mag offenbleiben, ob 1983 die Frage, ob die Figuren zu kopieren seien, im gleichen Sinne wie 1964 beantwortet worden wäre.
- ²³ Hier liegt wohl der grösste Unterschied zum Vorgehen am Portail Peint an der Kathedrale von Lausanne, wo die Erstfassung freigelegt und hinter einer modernen Schutzverglasung konserviert wird.
- ²⁴ Es ist überdies daran zu erinnern, dass bei jeder Freilegung – auch bei sorgfältigster Durchführung – mit Verlusten an der unteren Malschicht zu rechnen ist.
- ²⁵ Der Münsterbau-Verein wird getragen durch Beiträge von Einwohnergemeinde, Gesamtkirchgemeinde und Burgergemeinde sowie von Erträgen des Lotteriefonds. Erst seit 1991 werden die Arbeiten am Münster auch vom Bundesamt für Kultur unterstützt (Experten der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege: Hermann von Fischer und Prof. Dr. Luc Mojon).
- ²⁶ Zunächst mit Pinsel und Staubsauger, danach mit dem Mikrosandstrahlgerät durchgeführt, konnte ein Substanzverlust praktisch ausgeschlossen werden.
- ²⁷ Nach umfangreichen Versuchen wurde mit einem schwach mit Kalk und Weisszement gebundenen Mörtel gearbeitet. Bei den Fehlstellen handelte es sich weitgehend um bereits 1913/14 aufgetragene Ergänzungsmörtel.
- ²⁸ Die Wasserfarbe wurde mehrschichtig aufgetragen; durch Beigabe von wenigen Anteilprozenten an Acryl wurde die dazu notwendige Wischfestigkeit erreicht.
- ²⁹ Bereits vor den Retouches waren die Aufmörtelungen mit einer warmen Leinöl-Grundierung eingelassen und mit einer graufarbenen Grundierung behandelt worden. Der Schlussfirnis besteht auf der Basis von Dammar-Harz.

Abbildungsnachweis 1, 3, 5, 6: Dominique Uldry, Bern. – 2: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern. – 4: Denkmalpflege der Stadt Bern.

Adresse des Autors Bernhard Furrer, dipl. Architekt ETH/SIA/SWB, Denkmalpfleger der Stadt Bern, Postfach 636, 3000 Bern 8