

Bernd Nicolai

Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis des Berner Münsters

In einem Gemeinschaftsprojekt untersuchen das Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern und die Berner Münster-Stiftung die ersten 100 Jahre des Münsterneubaus bis zur Reformation. Das Projekt gibt neue Einblicke in Bauverlauf, Stiftertätigkeit, städtische Selbstdarstellung und die Baumeisternetzwerke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts.

Zum Berner Münster scheint alles gesagt, zumindest vieles. Die Gerüste fallen Stück für Stück, und einer der besterhaltenen Bauten der Spätgotik in der Schweiz gewinnt in Etappen seine Ausstrahlungskraft zurück – Ergebnis der konservierenden Restaurierungstätigkeit seit dem Paradigmenwechsel der Bauhütte unter Münsterarchitekt Hermann Häberli (seit 1998), der die aus der Neubautätigkeit stammende kopierende Erneuerungspraxis beendete.

Das Münster firmiert als das bekannte Wahrzeichen Berns, aber der Kirchenbau selbst ist in der Geschichte der spätgotischen Architektur kaum vertreten, schon gar nicht im allgemeinen Kontext der deutschsprachigen Forschung.¹ Dabei gehört es zu den «Spitzenerzeugnissen» einer internationalen Spätgotik (Abb. 2), erbaut von Mitgliedern der so bedeutenden Baumeisterdynastie der Ensinger, die wohl aus dem Esslinger Raum stammten (Oberensingen, Esslingen?) und als Nachfolger der Parler – der prägenden Baumeister aus Schwäbisch Gmünd, Ulm, Augsburg, Prag und Freiburg i. Br. – den Bauhütten von Ulm, Strassburg, Konstanz und Bern vorstanden.²

Fast 60 Jahre sind vergangen, seit Luc Mojon erst den Kunstdenkmälerband zum Berner Müns-

ter und einige Jahre später die Monographie zu Matthäus Ensinger vorlegte, profunde Werke, die heute noch Ausgangspunkt jeglicher Beschäftigung mit dem Münster bilden. Hinzu kam 1998 die grundlegende Untersuchung zu den hochkarätigen Glasfenstern des Berner Münsters durch Brigitte Kurmann-Schwarz mit einer neuerlichen Quellenkritik.³ Die Massstäbe zur Erforschung dieser Bauten haben sich seit Mojons Zeiten grundlegend gewandelt, auch die Fragen, die an einen solch prominenten Bau wie das Münster gestellt werden. In diesem veränderten Rahmen bewegt sich das Berner Münsterprojekt, gefördert seit 2014 vom Schweizerischen Nationalfonds SNF und von der Burgergemeinde Bern als Gemeinschaftsprojekt des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Bern und der Berner Münster-Stiftung unter Leitung des Verfassers und von Jürg Schweizer.

Bauforschung und Bauverlauf

Bern gehört zu den ausserordentlich gut dokumentierten Bauten, nicht nur dass eine umfassende photogrammetrische Erfassung des Gebäudes vorliegt, sondern mit dem Betriebsleiter der Münsterbauhütte Peter Völkle gibt es auch

Abb. 1 Bern, Münster Südseitenschiff innen, Abwicklung Südmauer. Die Photogrammetrie zeigt die Abwicklung der Südwand zur Kapellenreihe hin. Erkennbar sind die Arkaden zu den Kapellen sowie die Doppelfenster der erhöhten Erlach-Ligerz-Kapelle im Westen. Die verschiedenen Bauabschnitte können anhand der unterschiedlichen Dachwerke abgelesen werden. Plan Wolfgang Fischer Photogrammetrie / © Berner Münster-Stiftung

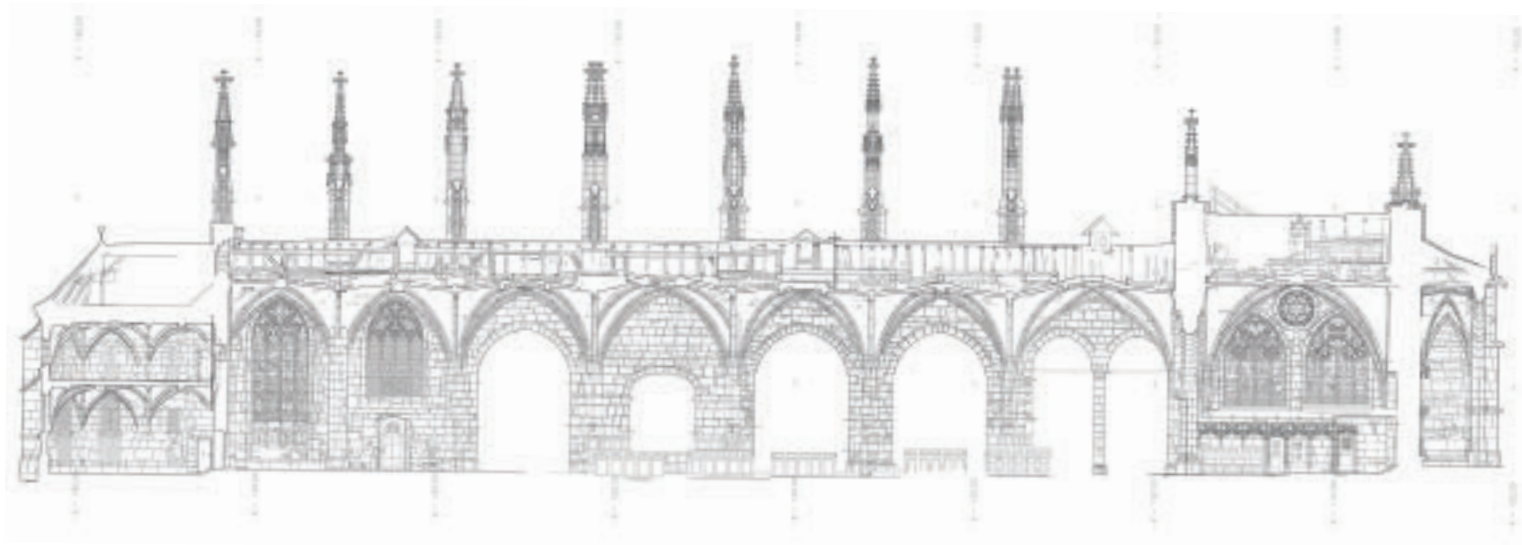




Abb. 2 Bern, Münster Nordseite. Dieser noch weitgehend im originalen Zustand befindliche Teil des Münsters zeigt den hohen Anspruch des Berner Neubaus. Neben dem reichen Strebewerk und dem Doppelfenster Prager Prägung stechen die breiten Fenster und die grossen Portale mit ihren Vorhallen ins Auge. Foto Dirk Weiss

einen Spezialisten, der jüngst ein Buch zur Steinbearbeitung im Mittelalter vorgelegt hat.⁴ Neben der im Rahmen des Projekts durchgeführten Analyse der Steinbearbeitung bildet ein Hauptuntersuchungsfeld die bauforscherische Untersuchung des Baus durch Alexandra Druzynski v. Boetticher, wie sie seit den Untersuchungen zum Bamberger und Regensburger Dom zum Standard gehören.⁵ Waren die Photogrammetrien zur Baudokumentation und Schadenkartierung im laufenden Bauunterhalt verwendet worden, benutzt die Bauforschung diese Grundlage, den Bau erstmals genau zu autopsieren mit dem Ziel, den Bauverlauf im Detail zu rekonstruieren. Verschiedene Bereiche oberhalb der Gewölbe und im Westbau wurden dazu zusätzlich neu aufgenommen. Dabei ist festzuhalten, dass nach dem Chorbau unter Einschluss der alten Nordwand (um 1440 fertiggestellt) das Langhaus ohne Obergaden und Mittelschiffsgewölbe, aber mit den kompletten Seitenschiffen und Einsatzkapellen bis um 1470 fertiggestellt wurde und auch die Westfassade zu diesem Zeitpunkt in der jetzigen Form weit vorangeschritten war (Abb. 1).

Schriftliche Quellen zum Münster und Bauorganisation

Während für diesen Bereich der Bau selbst die Quelle darstellt, erstreckt sich ein weiteres Untersuchungsfeld auf die Kontextualisierung des Baus in seiner kulturhistorischen, kunsthistorischen und historischen Dimension. Richard Nemec untersucht Auftraggeber, Stifter und Baumeister des Münsters anhand einer Re-Lektüre der Schrift- und Bildquellen. Dabei kann er sich auf umfangreiches Quellenmaterial stützen, das für Bern z.T. durch Hermann Rennefahrt, Roland Gerber, Kathrin Utz-Tremp, Brigitte Kurmann-Schwarz, Isabelle Schürch u.a. publiziert wurde, um es in den konkreten Zusammenhang mit dem Bau des Münsters zu stellen.

Eine der bemerkenswertesten Quellen stammt aus der Zeit des Baubeginns vor der eigentlichen Grundsteinlegung, aus dem Jahre 1418, von Papst Martin V., in der dieser gestattet, die Patronatsrechte der Kirchen von Aarberg und Ferenbalm der Fabrica der St. Vincenzen-Kirche zu inkorporieren. Dort heisst es: «... dass die Pfarrkirche St. Vincenz in der genannten Stadt von Neuem

Abb. 3 Berner Münster mit Rathaus, Antoni Schmaltz 1617 (Bernisches Historisches Museum). Im rechten Teil dieses aufschlussreichen Gemäldes ist die Verbindung durch die Kreuzgasse vom Münster zum Rathaus sehr gut auszumachen. An der Kreuzung Gerechtigkeitsgasse steht das Gehäuse des spätgotischen Richtstuhls als Teil der politischen Topographie Berns. Foto BHM



begonnen und zum Teil schon erbaut worden ist, und dass für die Mauer, die den Hügel umspannt, über der auf anderen Fundament die Kirche gestellt werden soll, 50000 Gulden von der Kammer ausgegeben worden sind und noch zweimal so viel vor der Vollendung des Werks ausgegeben werden.»⁶ Diese Quelle verweist nicht nur auf das enge Verhältnis zum Papst, der nach der Anwesenheit König Sigismunds 1414 drei Jahre später in der Aarestadt weilte, sondern bringt den Baubeginn des Münsters in engen zeitlichen Rahmen mit dem 1417 vollendeten Rathaus. Man darf beide Bauten als programmatischen Ausdruck des gesteigerten Repräsentationsbedürfnisses der aufstrebenden Freien Stadt Bern sehen, die sich sowohl mit dem Rathaus als auch dem Münsterbau in die erste Reihe der schwäbisch-alemannischen und oberrheinischen Reichsstädte stellen wollte (Abb. 3).

Mit dem Engagement von Matthäus Ensinger, dem Sohn des Ulmer und Strassburger Münsterbaumeisters Ulrich von Ensingen († 1419), fand

man nicht nur Anschluss an die wichtigsten Bauhütten im Heiligen Römischen Reich, sondern griff auch, wie schon Peter Kurmann festhielt, auf tradierte, aber leicht veraltete Formen der Parlerhütte in Prag zurück.⁷ Weitergehend herausgearbeitet hingegen wird die Rolle der aktuellsten Baustellen für den Berner Neubau, wie die St. Martins-Kirche in Landshut (Chor um 1395, Abb. 4/5) sowie die mit den Ensingern in Zusammenhang stehende oberelsässische Kirche Thann (Haut-Rhin) für die geplante Chorwölbung und die Gliederung der schlanken, hohen Chorfenster durch Masswerkbrücken auf halber Höhe. Ensingers Horizont schloss demnach alle relevanten Bauvorhaben vom Oberrhein über Schwaben bis nach Bayern und Böhmen mit ein. Besonders eng gestalteten sich die Beziehungen zur Liebfrauenkirche in Esslingen und zum Ulmer Münster, Baustellen, die Ensinger zeitweilig in Personalunion mit Bern leitete. Darüber hinaus wird erstmals das Geflecht der Baumeisterdynastie Ensinger weiter gefasst, so dass auch die Söhne

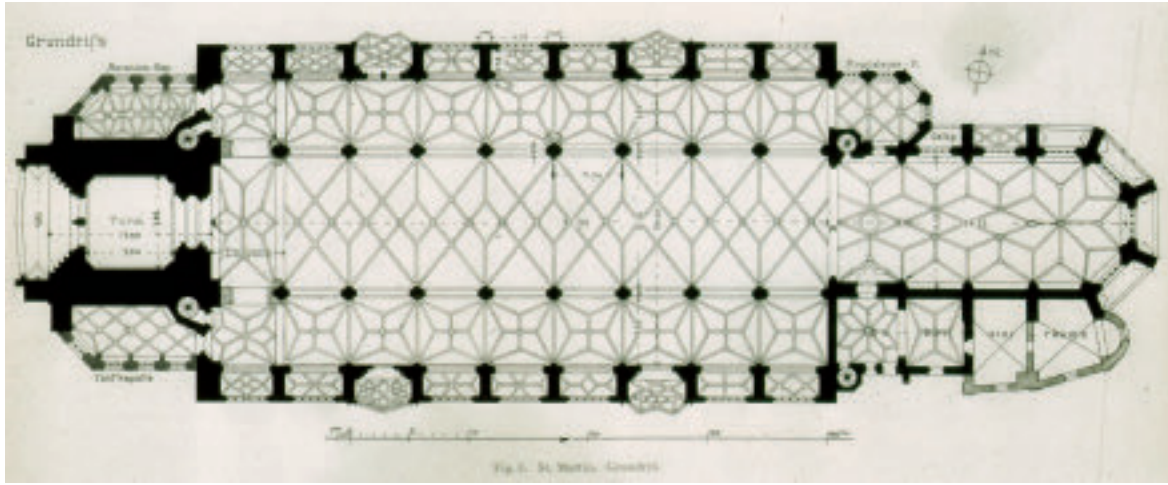


Abb. 4 Landshut, St. Martin, Grundriss. KDM Niederbayern, Bd. 16 1927

des Matthäus Vincenz und Moritz sowie Vincenz' Sohn Moritz (II) und ihre Bauleitungen in Ulm und Konstanz in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ins Blickfeld rücken.

Auch innerstädtische Vorgänge und Zuständigkeiten lassen sich dadurch für den Bau besser rekonstruieren. In Bern waren, wie in anderen freien Städten, die Kirchenmeister gegenüber dem Rat der Stadt verantwortlich, so dass sie quasi als Inhaber städtischer Ämter fungierten. Die Kirchenfabrik (Heilgn, Helgen [Vincenz]) stand damit unter Kontrolle des Rates. Davon unterschieden war die Bauhütte als operative Organisation mit den Werkmeistern (Ensinger, Hurder etc.) zur Errichtung des Bauwerks⁸ (Abb.6). Einmal kam den Kirchenmeistern als Leiter der *fabrica* die Sorge für das Bauwerk zu; sie sorgten für die Finanzierung des Baus und nach 1484, nach der Installation eines weltlichen Chorherrenstiftes anstelle des geistlichen Stiftes des Deutschen Ordens, der aus der Kirche vertrieben wurde, für den Unterhalt des Chores. Dies legt die *stiftlich uffrichtung der nüwen pfarrkilchen* vom 4. März 1484 nahe: «so behalten wir uns harinn vor den baw unser lütkirchen mit allem und jeklichem [...]» Ebenso waren die Kirchenpfleger für die Innenausstattung samt den liturgischen Geräten zuständig.⁹ Ausserdem ermöglicht die Kontextualisierung der erschlossenen Quellen, den Berner Baubetrieb und dessen Organisation mit den zuständigen Pflegern und dem jeweils leitenden Werkmeister nun weitaus differenzierter zu betrachten.

Mediale Strategien

Den Bernern war es gestattet, im Münster vererbte Privatkapellen einzurichten, was architektonisch zur besonderen Form der Einsatzkapellen zwischen den Strebepfeilern führte, wie sie auch in Landshut zu beobachten ist. Gleich-

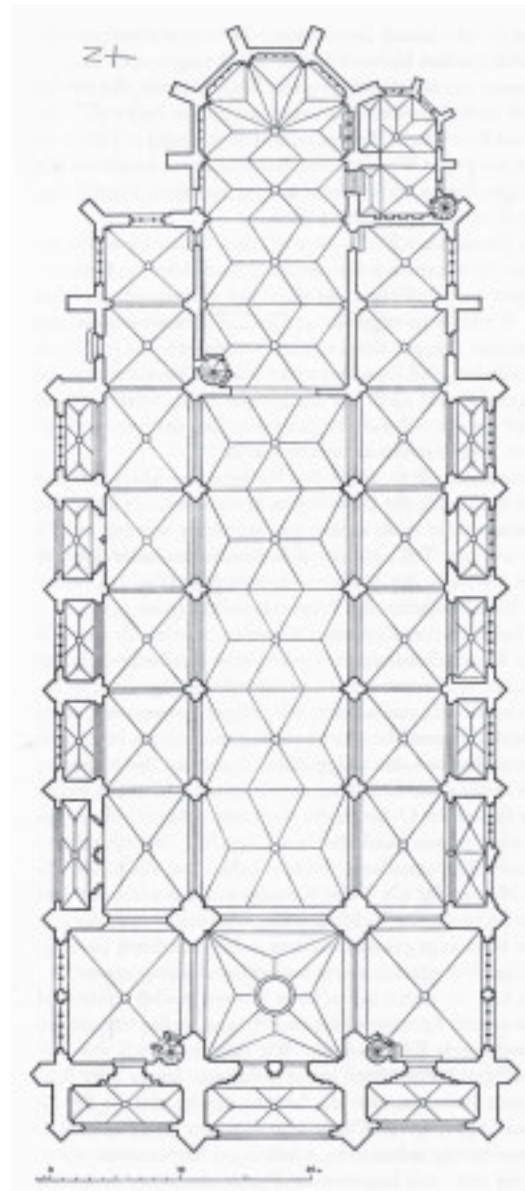


Abb. 5 Bern, Münster, Grundriss mit geplantem Gewölbe des frühen 15. Jh. (nach Mojon *Kunstdenkmäler*, Stadt Bern Bd. 4, 1960). Der Vergleich beider Grundrisse zeigt die grosse Übereinstimmung in der Disposition, vor allem die Einsatzkapellen und die beiden grossen Portale jeweils an den Seitenschiffen, die in Bern einmal in der 2. Achse von Osten und direkt vor dem Westbau liegen. Im Aufriss unterscheidet sich Landshut durch sein Hallenschema

zeitig war mit den Stiftungen der Baufortschritt garantiert. Die individuelle Ausstattung beschränkte sich auf die Altarausstattung sowie das Anbringen der Familienwappen im abgewandelten Rautensterngewölbe, wie es die prächtige



Abb. 7 Bern, Münster Brugglerkapelle Südseitschiff, östlichste Kapelle zwischen 1432 und 1451. Die privat gestifteten Einsatzkapellen des Münsters garantierten den Baufortschritt, waren aber auch Repräsentationsort der Berner Elite und standen für eine Corporate Identity. Foto Bernd Nicolai

Abb. 8 Törichte Jungfrauen (Bern Münster, Westportal, rechtes Gewände, Kopien 1963, Originale im BHM um 1470). Der Jungfrauenzyklus verbildlicht – neben der Aufforderung zu einem gottgefälligen Leben – die politische Dimension des Tvingherrenstreits um Luxusmode von 1470, in dem ein Ausgleich zwischen den Zünften und dem Adel gefunden wurde. Die als schwarz charakterisierte Figur des Moh-

ren gibt einen Hinweis auf die Mohrenzunft, die Zunft der Schneider und Tuchmacher. Foto Bernd Nicolai

Abb. 6 Sankt Vinzenzen Schuldbuch (Archiv der Stadt Bern 1448). Das Vinzenzen Schuldbuch gibt Einblick in die Finanzierungspraktiken durch die Kirchenpfleger. Es bildet eine wichtige Quelle zum Verständnis des Baufortschritts. Foto Richard Nemec



Brugglerkapelle im östlichen Joch des Südseitschiffs (um 1435–1440) zeigt (Abb. 7).¹⁰ Bei den bis gegen 1460/70 errichteten Seitenkapellen war eine Einheit in Variationen gegeben, die den *common sense* der Bernburger repräsentieren sollte, wofür auch die Seitenschiffe und die karge Mittelschiffsgestaltung stehen. Damit ist die Ebene einer medialen Strategie berührt, die vom Chor bis zum Westportal verfolgt werden kann.

Hier wurde einmal Wert auf den immer wiederkehrenden Verweis auf die freie Stadt, den beginnenden Staat Bern in Form von Wappenkonsolen und Wappenscheiben sowie einen besonderen Reichtum in den liturgischen Zentren primär des Chors, aber auch der Westportale gelegt.

Brigitte Kurmann-Schwarz, welche die Bedeutung der reichen Glasfenster (1441–1450 geschaffen) und ihrer Stifter (z. B. Ringoltingen) herausge-



Abb. 9 Bern Dreikönigsfenster obere Zone (Bern Münster Polygon, Joch NII). Die grossformatigen gemalten Architekturelemente bilden ein eigenes System aus, das mit der Architekturgliederung in Verbindung tritt. Gleichzeitig bieten die Baldachine eine Bühne für die Szenen der Dreikönigslegende. Formal stehen sie in Korrespondenz mit dem monumentalen Dreisitz im südlichen Polygon. Foto Nick Brändli / © Berner Münster-Stiftung

Abb. 10 Baumeisterkonsolen Südwestportal (Bern Münster, um 1460). Die beiden Werkmeister- bzw. Bildhauerkonsolen beziehen sich mit ihren Pendants auf die vier gekrönten Märtyrer der Steinhauer (Quattro Coronati), wie sie auch im Chorgewölbe am Triumphbogen erscheinen. Sie stehen für die hohe Wertschätzung der Werkmeister, wobei die Steinmetzzunft (Affen) möglicherweise als Stifterin auftrat. Rechts ist ein Mitglied der Ensinger Familie (Matthäus oder Vinzenz) dargestellt. Foto Bernd Nicolai



arbeitet hat, untersucht innerhalb des Projekts die Funktion der Rahmen als übergreifende Ordnung in Beziehung zu den Glasbildern und der Architektur.¹¹ Stefan Trümpler, der Leiter des Vitrocentre in Romont, wird zusätzlich die bislang unbeachteten Kaltübermalungen der Berner Scheiben darstellen. Im Berner Münsterchor mit seinen aussergewöhnlich hohen und breiten Fenstern, deren Masse mit den hochgotischen Bauten wetteifern, spielen diese Rahmen eine zentrale Rolle (Abb. 9). Die Wurzel Jesse mit ihrem typologischen Leben Christi ist im Bereich der Bilder sogar doppelt gerahmt, zum einen durch die Ranke des Weinstocks, der aus Jesse hervorgeht, zum anderen durch strebepfeilerartige Architekturen, die sich an die gebaute Fensterrahmung lehnen und mit fiktiven Skulpturen besetzt sind. Als Rahmen dritter Ordnung treten die Fenstergewände und -pfosten sowie die Masswerke hinzu. Das 10 000-Ritter-Fenster besass nur in seiner oberen, himmlischen Zone gemalte Architekturen, auch das zentrale Passionsfenster variiert die Rahmenformen. Dagegen zeigen das Mühlen- und das Dreikönigsfenster eine durchgehende architektonische Konstruktion, in deren Räumen die figürlichen Darstellungen inszeniert werden. Neben der religiösen Thematik wird im Dreikönigsfenster der Stifterrepräsentation viel Platz eingeräumt. Sie erscheint an der Schwelle des Architekturrahmens und vor Ornamentgründen schwebend im Masswerk.

Die Scheiben sind damit nicht nur funktional Teil des Baus, ihre Bilder haben vielmehr auch an seiner Autorität als geweihtes Gebäude teil, als die wichtigste Kirche der Stadt, bei deren Er-

richtung der Rat und die führenden Eliten eine herausragende Rolle spielten. Aus ihren Reihen stammen die Stifter der Glasmalereien im Berner Münsterchor. Über die religiöse Bedeutung der Verglasung hinaus kommt ihr daher eine eminent soziale Funktion als Vermittler eines normativen christlichen Wertesystems zu, das soziales Verhalten und Rollenmodelle einschliesst und auf biblische und hagiographische Erzählungen bezieht.¹²

Solch ein Verweis auf Rollenmodelle und soziale Normen findet sich auch im reichen Programm des zentralen Westportals, das vom Autor dieses Textes untersucht wird. Die gegensätzlichen Teile des malerisch aufgefassten, erzählten Weltgerichtstympanons und der szenisch agierenden freudigen und klagenden Jungfrauen sind evident. Sie werden aber gleichwohl in ein übergreifendes Gliederungssystem mit weiteren Figuren eingebunden (Abb. 8). Das von Erhart Küng wohl in den 1470er Jahren geschaffene Westportal wurde als so bedeutend empfunden, dass man es während des Bildersturms der Reformation 1528 unangetastet liess.¹³ Neben dem Appell zur Wachsamkeit und Gottesfürchtigkeit sticht die Betonung der Gewänder, Frisuren und Kopfputze ins Auge. Hier ist ein Bezug zu den grundlegenden Auseinandersetzungen um das Modeprivileg zu vermuten, wie es sich im Twingherrenstreit 1470/71 äusserte. Alle Versuche misslangen, den landsässigen, adligen Bernburgern Beschränkungen im Hinblick auf die Kleiderpracht aufzuerlegen. Man fand jedoch eine typisch bernische konsensuale Lösung, indem die Adligen, un-

» **Abb. 11** Bern, Münster Chorgewölbe, 1517 vollendet, Chorkappen im Restaurierungszustand z. T. schon gereinigt. Der einzigartige Zyklus verbindet spätgotische Heiligenbildnisse mit renaissancehaft bemalten Kappen, die unter Niklaus Manuel entstanden. Die Figur rechts mit dem Kreuz stellt den Hauptpatron des Münsters, den hl. Vinzenz, dar. Foto Nick Brändli / © Berner Münster-Stiftung



ter Abtretung von Hoheitsrechten, endgültig die stadtbernischen Herrschaftsrechte anerkannten und von da an das Stadtregiment übernahmen, aber gleichzeitig ein Ausgleich mit den Zünften erreicht wurde. Letztlich war «es den Tvingheren somit gelungen, ihre durch Kleidung und Schmuck zur Schau gestellte soziale und politische Führungsstellung innerhalb der Berner Burgerschaft zu behaupten».¹⁴

Diese Ebene ist in der Thematisierung der prachtvollen Gewänder beim Jungfrauenzyklus angesprochen (Abb. 8). Darüber hinaus verweist die als Schwarze charakterisierte Figur im rechten Gewände über das Gleichnis hinaus auf die Zunftgesellschaft zum Mohren, seit 1383 die Zunft der Schneider, Tuchhändler und Tuchscherer, die unmittelbar von dem Ausgleich profitierte. Dass weitere Zünfte als Stifter der Portale

allgemein beteiligt gewesen sein könnten, dafür spricht auch der Steinmetz und Architektenzyklus mit dem Portrait Ensingers im rechten Seitenportal¹⁵ (Abb. 10).

Im Rahmen der gegenwärtigen Restaurierung des Chorgewölbes, das der aus Basel stammende Nachfolger Künigs, Peter Pfister, bis 1517 errichtete, haben wir den sensationellen Befund vor uns, dass die aufwendig als Heiligenbildnisse gearbeiteten Schlusssteine fast gänzlich die originale Fassung des 16. Jahrhunderts bewahrt haben (Abb. 11), wie auch die Kappen mit den Arabesken von Niklaus Manuel und seiner Werkstatt. Cornelia Marinowitz als verantwortliche Restauratorin wird die Befunde und Massnahmen ausführlich darstellen. Die ikonographische Bedeutung dieses in seiner Zeit einzigartigen Zyklus des sog. Himmlischen Hofes analysiert Jürg Schweizer, der nicht nur die unterschiedlichen Werkgruppen benennt, sondern auch das Gesamtprogramm innerhalb des Chores und seiner Konzeptoren untersucht. Dabei ist auffällig, dass die Figurenfülle des Westportals gleichsam eine Spiegelung in dem vielfigurigen Chorgewölbe erhält, ebenso wie die Repräsentation des Staates Bern an beiden Bauteilen demonstrativ vorgetragen wird.

Der Berner Münsterbau kann unter diesen unterschiedlichen Blickwinkeln als ein anspruchsvolles Bauvorhaben gelesen werden, in dem sich der aufstrebende Stadtstaat wirkungsvoll nach innen und aussen repräsentieren wollte. Er steht aber auch für die sich wandelnde Form religiöser Praxis am Vorabend der Reformation. ●

Anmerkungen

1 Nur genannt bei Norbert Nussbaum. *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*. Darmstadt 1994, S. 201; mit Verweis auf die Beeinflussung der Ensinger durch die Prager Hütte Jiří Kuthan. «Caput Regni. Prag als Residenzstadt der Herrscher des Hl. Römischen Reiches». In: Bruno Klein (Hrsg.). *Gotik* (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 3). München, Berlin u. a. 2007, S. 201.

2 Franz Bischoff. «Ensinger». Einträge zu Ulrich v. Ensingen, Caspar, Matthias, Matthäus, Vincenz und Moritz Ensinger. In: *Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank online*. www.degruyter.com.

3 Luc Mojon. *Das Berner Münster (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. 4)*. Basel 1960; Luc Mojon. *Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger. Studien zu seinem Werk* (Berner Schriften zur Kunst, Bd. 10). Bern 1967; Brigitte Kurmann-Schwarz. *Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster* (Corpus Vitrearum Medii Aevi. Schweiz, Bd. 4). Bern 1998.

4 Peter Völkle. *Werkplanung und Steinbearbeitung im Mittelalter*. Ulm 2016.

5 Zuletzt Bernd Nicolai, Klaus Rheidt (Hrsg.). *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive*. Bern 2015; Achim Hubel, Manfred Schuller (Hrsg.). *Der Dom zu Regensburg*. 5 Bände (Die Kunstdenkmäler von Bayern. NF Bd. 7). Regensburg 2010–2016.

6 Hermann Rennefahrt. *Staat und Kirche* (Das Stadtrecht von Bern Bd. 6, 1. Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen. II. Abt. Die Rechtsquellen des Kantons Berns). Aarau 1960, S. 53–55.

7 Peter Kurmann. ««Maria! Hilf dir selber zu dinem Buwe» Das Berner Münster, seine Baugeschichte und seine Ausstattung, eine Darstellung in zwei Rundgängen». In: Ellen Beer, Norberto Gramaccini (Hrsg.). *Berns grosse Zeit*. Bern 1999, S. 421–444.

8 Nennung der Bauhütte ausdrücklich im *St. Vinzenzen Schuldbuch*. Stadtarchiv Bern, A_4_1 fol. 46v.; Helgen als Institution ebd. fol. 40, 59–60, 80.

9 Rennefahrt 1960 (wie Anm. 6). Nr. 14f, 184–193, 4. März 1485 Bern, die stiftlich uffrichtung der nügen pfarrkilchen, der pfaffen fryheit, ordnung, bes. Ziff 11 u. 12.

10 Berner Münster-Stiftung. *Tätigkeitsbericht 2012*. S. 36–41; Mojon 1960 (wie Anm. 3), S. 29, 129; Kapellenstiftungen Rennefahrt 1960 (wie Anm. 6), S. 55–57.

11 Vgl. Peter Kurmann. ««Architektur in Architektur»: der gläserne Bauriß der Gotik». In: Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hrsg.). *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*. Köln 1998, S. 35–43; Brigitte Kurmann-Schwarz. *Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche Königsfelden* (Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz 2, Bern 2008, S. 221–228).

12 Jonathan Alexander. «Iconography and Ideology, Uncovering Social Meaning in Western Medieval Christian Art». In: *Studies in Iconography* 15, 1993, S. 1–44.

13 Franz-Josef Sladeczek. *Erhart Küng, Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507). Untersuchungen zur Person, zum Werk und zum Wirkungskreis eines westfälischen Künstlers der Spätgotik*. Stuttgart 1990, bes. S. 52–58.

14 Roland Gerber. *Gott ist Burger zu Bern. Eine spätmittelalterliche Stadtgesellschaft zwischen Herrschaftsbildung und sozialem Ausgleich*. Weimar 2001, S. 176–177.

15 Mit etwas anderer Interpretation Lea Carl-Krüsi. «Der Mohr unter den Törichten Jungfrauen am Berner Münsterportal. Deutung und Bedeutung». In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 70, 2013, S. 111–122.

Zum Autor

Prof. Dr. Bernd Nicolai ist Kunsthistoriker und seit 2005 Ordinarius für Architekturgeschichte und Denkmalpflege am Kunsthistorischen Institut der Universität Bern. Seine Forschungsfelder umfassen das frühe und hohe Mittelalter, Kultur- und Transferprozesse der Moderne seit der Aufklärung, Exilforschung sowie Entwicklungen der Gegenwartsarchitektur unter den Bedingungen der Globalisierung. Er war Anfang 2017 Guest Scholar am Getty Research Institute.
Kontakt: bernd.nicolai@ikg.unibe.ch

Résumé

Vers une nouvelle compréhension de la collégiale de Berne

La collégiale de Berne compte parmi les ouvrages les plus remarquables du gothique tardif dans l'espace artistique souabois-alsacien et rhénan. Le projet du Fonds national suisse explore l'édifice sous l'angle de nouvelles problématiques liées – outre les questions relevant de l'archéologie du bâti – aux réseaux internationaux et aux stratégies d'autoreprésentation de la Bourgeoisie de Berne. Cette approche produit de nouvelles connaissances relatives au déroulement

et à l'organisation du chantier, aux maîtres d'œuvre impliqués, aux moyens artistiques engagés et aux messages dont l'édifice est porteur. L'objectif consiste par ailleurs à situer la collégiale au sein du réseau international des villes libres du Saint Empire romain germanique.

Riassunto

Verso una nuova comprensione della cattedrale di Berna

La cattedrale di Berna fa parte degli edifici tardo-gotici di maggior spicco del comprensorio artistico svevo-alemannico e del Reno superiore. Il progetto del Fondo nazionale svizzero esamina l'edificio attraverso nuovi punti di vista sollevati dalla ricerca architettonico-scientifica, dalle relazioni internazionali che si erano stabilite e dalle strategie comunicative del patriziato bernese. Affiorano così nuove conoscenze in merito alle fasi di costruzione, all'organizzazione del cantiere, alle maestranze edili, nonché ai mezzi artistici utilizzati e alla dimensione mediale della cattedrale. Il progetto si propone inoltre di contestualizzare l'edificio all'interno della rete internazionale delle città libere del Sacro Romano Impero.

G S K
S H A S
S S A S

Tradition als gelebte Innovation – die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK

Die 1880 gegründete Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK ist eine Non-Profit-Organisation. Ihre wichtigsten Ziele bestehen in der Dokumentation, Erforschung und der zeitgemässen Vermittlung des baugeschichtlichen Kulturerbes der Schweiz.

Die GSK ist vor allem als Herausgeberin von Werken zur Architekturgeschichte der Schweiz bekannt – unter ihnen die viermal jährlich erscheinende Zeitschrift **Kunst + Architektur in der Schweiz**, das mittlerweile über 130 Bände zählende Inventarwerk **Die Kunstdenkmäler der Schweiz** oder die Reihe der **Schweizerischen Kunstführer**, mit über 4,5 Millionen Exemplaren die meistverkaufte Kollektion der Schweiz. Mit der Smartphone-App **Swiss Art To Go** schliesslich bietet die GSK zuhause oder vor Ort per Fingertipp auf spielerische Weise einen einfachen und attraktiven Zugriff auf die wichtigsten Informationen zu Werken der Architektur in der Schweiz.

Lernen Sie uns kennen!

Unterstützen Sie die GSK als Mitglied, profitieren Sie von zahlreichen vergünstigten Angeboten und melden Sie sich mit dem Talon am Schluss dieser Ausgabe an.

Mehr unter www.gsk.ch oder gsk@gsk.ch