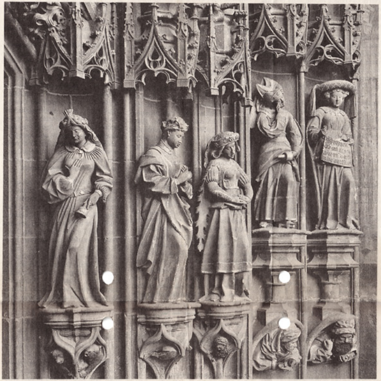
Nach jahrelangen Restaurierungsarbeiten wird das Hauptportal des Berner Münsters demnächst wieder in voller Frische sichtbar 6.4.91

Drama und Bildkunst am Münster-Hauptportal

«Regalpforte» – Königliche Pforte. So nannten die Berner im 15. und 16. Jahrhundert das Hauptportal ihres Münsters, dessen nahezu vollständiger Bildbestand – wohl nur dank seinem eisernen Gitter – den Bilderstürmern zu trotzen vermochte[1]. Als Schöpfer des Portals, das sich in diesen Tagen nach einer mehrjährigen Restaurierungszeit in neuem Gewand präsentiert, gilt Erhart Küng, ein gebürtiger Westfale, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Bern als Bildhauer, Stadt- und Münsterwerkmeister wirkte. Der Wahlberner, der hier über 50 Jahre ansässig war, kann, was die in diesen Tagen mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds erschienene Künstlermonographie[2] vor Augen stellt, als die eigentliche Künstlerpersönlichkeit Berns vor Niklaus Manuel bezeichnet werden.

Das Berner Münster, ist bis heute das eigentliche Wahrzeichen einer Stadt geblieben, die im Laufe des 15. Jahrhunderts zum grössten Stadtstaat nördlich der Alpen heranwuchs. Nicht nur politisch, auch künstlerisch sollte sich in der damals 5000 Seelen zählenden Stadt ein Klima entwickeln, das durchaus mit dem anderer Städte der Eidgenossenschaft Stand zu halten vermochte. Der am 11. März 1421 begonnene Münsterbau führte eine Reihe von Künstlern – Baumeister wie *Bildhauer, Maler wie Glasmaler* – nach Bern, die sich durchwegs in den Dienst dieses Gesamtkunstwerks stellten. Kaum einer der bekannten, d. h. letztlich herausragenden Künstler stammte aus Bern selbst. Das Münster verdankt so gesehen seine Entstehung auswärtigen Werkmeistern, wie sie uns mit Matthäus Ensinger aus Ulm bzw. Strassburg, Stefan Hurder aus Passau oder mit Peter Pfister und Daniel Heintz, die beide aus Basel stammten, überliefert sind.



Detail vom Hauptportal des Berner Münsters: Die törichten Jungfrauen in burgundischer Hoftracht. (Foto M. Hesse)

Der Bildhauer

Auch mit Erhart Küng, dem Bildhauer des Hauptportals, wurde ein Auswärtiger zum Werkmeister des Münsterbaus bestimmt, der von allen Baumeistern wohl den weitesten «Anreiseweg» hinter sich hatte. Der Aussage Valerius Anshelms zufolge stammte er aus Westfalen, genauer aus dem niederländisch-westfälischen Gebiet. Als Küngs Geburtsort wird im Burgerrodel der Stadt Bern von 1460 der Ort «Lōn» genannt, der mit der heutigen in der Nähe von Münster gelegenen Stadt Stadtlohn identifiziert werden kann. Dort wurde wohl der Wahlberner um 1420 geboren. Sowohl sein Vor- als auch sein Familienname sind jedoch im Westfälischen unüblich und in der etymologischen Gleichung Küng = König mit dem dort eher gebräuchlicheren Konninck gleichzusetzen. Ähnliches gilt auch für den Vornamen Erhart (= Eberhart), so dass Küngs ursprünglicher Name vermutlich Everhart Konninck gelautet haben mag, der sich später, wohl erst in Bern, in Erhart Küng wandelte.

Um die Mitte der dreissiger Jahre begann Küng seine Steinmetzlehre, die er vermutlich an der damals in Bau befindlichen Lohner Kirche absolvierte. War noch die frühere Forschung versucht, dessen stilistische Herkunft in burgundischen oder schwäbischen bzw. ulmischen Kunstkreisen zu sehen, so kann heute als gesichert gelten, dass seine künstlerischen Wurzeln in der *niederländischen* Kunst liegen, mit der er in den Dombauhütten von Frankfurt und Köln vertraut wurde. Dort erhielt Küng die entscheidenden Impulse für seine künstlerische Schulung, bevor er sich schliesslich in Bern niederliess, wo er 1456 erstmals genannt wird. In den 50 Jahren seiner Sesshaftigkeit in Bern war Küng als Bildhauer, Stadt- und Münsterbaumeister tätig. Die Ehe mit der Tochter Hans Wanners, eines einflussreichen Bürgers der Stadt, hatte zweifellos dazu beigetragen, dass die künstlerische Karriere des Westfalen in dieser Gradlinigkeit verlaufen konnte. So war es wohl auch Hans Wanner, der den Schwiegersohn in den März- und Apriltagen 1476 nach Murten holte, wo er die Schanzbefestigungen leitete. In Anerkennung dieser Verdienste wurde Küng 1479 das Amt des Stadtwerkmeisters von Bern übertragen. Sein vorrangiges Ziel galt dem Bau der Münsterplattform. Am 17. Februar 1483 ernannte ihn der Berner Rat zum Werkmeister des Münsters, als der er bis zu seinem Tod, im Januar 1507, ohne Unterbruch tätig war.

Die fünf Dekaden seiner Sesshaftigkeit in Bern lassen auf ein beträchtliches Werk des Westfalen schliessen, von dem das Westportal des Berner Münsters zweifellos sein Hauptwerk bildet. Das neuesten Erkenntnissen zufolge zwischen 1460 und 1481/1485 entstandene Portal (bisherige Datierung 1495) wird sich am kommenden Donnerstag (11. April) erstmals nach nahezu 30 Jahren wieder mit vollständigem, wenngleich auch nur mit teilweise originalem Figurenschmuck präsentieren.

Problematisches

Seit Anfang der sechziger Jahre, als man sich zur Herabnahme der spätmittelalterlichen Gewände- und Archivoltenfiguren (einschliesslich der Michaelsstatue) entschlossen hatte, bot sich dem Betrachter des Hauptportals mit den leerstehenden Konsolen ein recht kärglicher Anblick, den selbst das sehr augenfällige, in situ verbliebene Jüngste Gericht im Bogenfeld nicht zu korrigieren vermochte. In gut 16jähriger Tätigkeit hatte der Bildhauer Walter Fuhrer (†) Kopien von den Gewände- und Archivoltenfiguren erstellt, welche sich seit 1982 im Historischen Museum befinden. Die Repliken werden nun inskünftig den einstigen Platz der Originale im Portal einnehmen. Im Zusammenhang damit kamen auch die im Sommer 1983 begonnenen Restaurierungsarbeiten am Portal zum Abschluss, die weitgehend den Ergebnissen der letzten grossen Restaurierung von 1914 Rechnung tragen.

Die Problematik, die sich mit dieser früheren Restaurierung ergab, sei hier doch kurz gestreift. Bekanntlich entbrannte 1914 die Diskussion zwischen den Befürwortern einer mittelalterlich bunten und solchen einer eher zurückhaltenden Restaurierung «im Sinne der Renaissance»[3]. Die von konfessionellen Vorstellungen stark durchsetzte Kontroverse, bei der es letztlich nur um die Frage: katholisch-bunt oder protestantisch-zurückhaltend ging, endete schliesslich in einem Kompromiss: Die Gewände- und Archivoltenfiguren erhielten eine Grautünche, die Tympanonfiguren einen bunten Farbanstrich.

Zwar hatten die Untersuchungen zwei verschiedene Fassungen ergeben: eine ältere, wohl noch aus dem 15. Jahrhundert stammende bunte, und eine jüngere, mit nur zum Teil polychromer Fassung. Jedoch war man damals den ältesten Farbspuren nicht «mit deutscher Gründlichkeit» nachgegangen, denn «da wäre wenig herausgekommen»[4]. Im festen Glauben, die für 1575 belegte Fassung der Justitia-Figur am Trumeau habe auch zu einer Überfassung des gesamten Portals geführt, entschied man sich daher für eine Bemalung im «Renaissance-Stil». Die Annahme hinsichtlich einer dazumal erfolgten, gesamtheitlichen Bemalung des Portals wird indes durch keine archivalischen Zeugnisse gestützt, weshalb die Begründung für eine Fassung im «Stil der Renaissance» als durchaus fragwürdig erscheinen muss.

Die Entscheidung, bei der jetzigen Restaurierung nicht über den Zustand von 1914 hinauszugehen, ist zwar vom konservatorischen Standpunkt her zu begrüssen. Man sollte sich dabei aber stets bewusst machen, dass jene Restaurierung auf recht *willkürlichen* Angaben beruhte, die damals schon ihre Kritiker fand. Anlass zur Kritik bot vor allem die schrille, kontrastreiche Farbgebung, wie sie insbesondere durch die aufwendigen Goldfassungen hervorgerufen wurde. Es mussten da schon gut zehn Jahre vergehen, bis man erleichtert feststellen konnte, dass die «schreiende Buntheit» und die «allzu scharfen Kontraste» inzwischen «gemildert und verwischt» worden seien, so dass jetzt «im Halbdunkel der Vorhalle dieses Meisterwerk der spätgotischen Kunst sanfter leuchtet»[5]. – Auf die Wirkung der jetzigen Restaurierung wird man von daher gespannt sein dürfen.

Als wenig glücklich darf man heute schon den jüngsten Entscheid des Münsterbaukollegiums werten, die Ergebnisse der auf Anfang dieses Jahres in der Vorhalle durchgeführten Grabung nicht vollends zu berücksichtigen. Die durch den Archäologischen Dienst des Kantons Bern erfolgte Untersuchung hatte nämlich dargelegt, dass Münsterplatz und Vorhalle bereits im 15. Jahrhundert ein *gemeinsames* Bodenniveau aufwiesen, so dass sich die Vorhalle schon damals als *Teil* des Münsterplatzes verstand. Allerdings lag dieses Niveau, auf dem noch eine ältere Türschwelle sowie Reste des einstigen Tonplattenbodens zum Vorschein kamen, exakt 0,49 m unterhalb des vor der Restaurierung gültigen Niveaus, so dass sich ursprünglich ein deutlich veränderter, von stärkerer *Unteransicht* geprägter Winkel auf die Portalfiguren ergab. Wie sehr das dreidimensionale Medium der Plastik gerade vom Betrachterstandpunkt abhängt, zeigt sich nicht erst in der Moderne. Der «richtigen» Distanz zwischen Betrachter und Bildwerk verdankte auch die mittelalterliche Skulptur – trotz ihrer Einansichtigkeit – ihre eigentliche Wirkung. Um so mehr ist es daher zu bedauern, dass sich das Münsterbaukollegium nicht dazu entschliessen konnte, diesem gesicherten Grabungsbefund vollumfänglich Rechnung zu tragen. Durch den Entscheid, eine Senkung des Vorhallenniveaus um nur 0,33 m zuzulassen – ein Richtwert im übrigen, der durch keinerlei archäologische Befunde gestützt wird –, ist die Chance, den ursprünglichen, einen halben Meter tiefer gelegenen Betrachterstandpunkt in die Neugestaltung des Vorhallenniveaus miteinzubeziehen, mittels der eine *originalwirksame* Zwiesprache zwischen Bildwerk und Betrachter wieder möglich gewesen wäre, leider verpasst worden. So gesehen hat der neue Glanz, in dem das Portal erscheint, bereits vor der offiziellen Eröffnung erste Patina angesetzt.

Das Bildprogramm

Das Münsterhauptportal, von den Bernern im 15. und 16. Jahrhundert auch *Regalpforte* (königliche Pforte) genannt, behandelt die Thematik des Jüngsten Gerichts, das hier in einem Figurenreichtum präsentiert wird wie selten zuvor. Über 200 Gestalten beherbergt dieser einstmalige Hauptzugang zum Berner Münster, der dem Kirchenbesucher recht drastisch das Gottesurteil vor Augen führt: Einzug ins Paradies oder Absturz zur Hölle. Den Anfang nehmen die klugen und törichten Jungfrauen und die Konsolenfiguren am Gewände, die als König Salomo und die Königin von Saba

Fortsetzung nächste Seite

STAUFFACHER
FÜR ALLE BÜCHER UND MEDIEN
Neuengasse 25, Bern, Tel. 22 14 24
Kunstbuchhandlung im Kunstmuseum, Hodlerstrasse 12, Bern

Der Verfasser

Dr. Franz-Josef Sladeczek, geboren am 8. März 1954, stammt aus Westfalen; seit 1981 lebt er in Bern. Dissertation über den westfälischen Bildhauer und Baumeister Erhart Küng; sie ist im Verlag Paul Haupt, Bern, als Buch erschienen.

Seit Mai 1989 Forschungsstipendiat des Schweizerischen Nationalfonds. Gegenstand der Forschung bilden die 1986 auf der Münsterplattform in Bern entdeckten Skulpturen. Forschungsschwerpunkt ist die Skulptur des Mittelalters.

---

erst 1575 ans Portal gelangte. Sie ist damit die einzige Figur, die nicht dem ursprünglichen Bildprogramm angehört. Unterhalb von ihr sind zwei Konsolenfiguren zu sehen, die eine Schriftrolle mit dem Text zur Grundsteinlegung präsentieren: *«In dem iar nach der geburt xpi (Christi) m cccc xxi, an dem xi tag mertze(n) ward der erste stein geleit an diser kilchen.»* Dass es sich bei den beiden Brustbildern um Werkleute handelt, kann aufgrund vergleichbarer Werkmeisterdarstellungen als erwiesen gelten. Die Frage allerdings, wer hier gemeint sein könnte, wird sich wohl nie beantworten lassen. Eine Identifikation mit Erhart Küng und Albrecht von Nürnberg, wie zuletzt vorgeschlagen[6], erscheint wenig plausibel, da der Nürnberger Bildhauer erstmals 1492 in Bern fassbar wird, zu einer Zeit, als die Arbeiten am Portal längst abgeschlossen waren.

Oberhalb des Türsturzes, im Tympanon, sodann das eigentliche Gericht mit dem Erzengel Michael als Zentralfigur, hier in der Doppelfunktion des Seelenwägers und Streiters Christi. Hinter ihm vollzieht sich die Scheidung der Menschheit, vorgeführt an Vertretern des mittelalterlichen Ständewesens: Bauern und Handwerker, Frauen verschiedener Stände, Geistliche und geistliche Würdenträger, Ritter sowie schliesslich weltliche Herrscher und Amtspersonen. Begleitet werden sie von Gestalten des Alten Testaments, Märtyrern und Märtyrerinnen sowie einer grösseren Anzahl von Engeln und Teufeln.

Über dem Tympanon folgen in der ersten Archivolte eine sonderbare Teufelsgestalt mit Trommel und Schalmei, die man als Possenreisser deutet, sowie fünf Engelsfiguren mit den Marterwerkzeugen Christi; darüber, in der zweiten Archivolte, acht Propheten. Schliesslich zuoberst, flankiert von der Reihe der Apostel, zeigen sich der Weltenrichter mit Maria und Johannes d. T. (Deesis) sowie die figürlichen Gewölbeschlusssteine, bestehend aus den vier Evangelistensymbolen, den sieben Planeten des Altertums und den neun Engelschören.

Als spätere Ergänzung verstehen sich sodann noch die 1501 datierten, vom sogenannten Berner Nelkenmeister stammenden Gemälde an den Seitenwänden der Vorhalle mit der Verkündigung an Maria (links) und dem Sündenfall (rechts). Zusammen mit den Skulpturen vermitteln sie den Eindruck eines *Gesamtkunstwerks*, durch das das Westportal einem spätgotischen *Retabel* mit geschnitztem Schrein und bemalten Flügeln gleichkommt.

Drama und Bildkunst

Schon seit langem ist man sich im klaren darüber, dass das Hauptportal des Berner Münsters seines Bildprogramms wegen eine gewisse Sonderstellung unter den Portalanlagen des Mittelalters geniesst. Bereits das Vorkommen des Possenreissers, für den sich an keinem anderen Portal eine Parallele findet, lässt die Besonderheit des hier Gezeigten erkennen. Eine Erklärung dafür fand man in dem Einfluss der *Mysterienspiele* auf die bildende Kunst.

Es war Raoul Nicolas[7], der erstmals die Ansicht vertrat, dass «für die Künstler – Maler wie Bildhauer – des Berner Münsterportals nicht die biblischen Texte selbst oder ihre kirchlichen Kommentare, sondern die sogenannten Mysterienspiele in irgendeiner Fassung massgebend gewesen seien».

Die Suche nach möglichen Zusammenhängen zwischen Drama und Bildkunst lenkt die Aufmerksamkeit zunächst auf die Gruppe der klugen und törichten Jungfrauen am Gewände. Ihre Darstellung fusst auf dem

teratur sowie der frühchristlichen und mittelalterlichen Dichtung sah man in diesem Gleichnis eine deutliche Auslegung des Jüngsten Gerichts, verbunden mit der Mahnung, stets vorbereitet zu sein auf die Ankunft des Herrn: «Vigilate itaque, quia nescitis diem neque horam» («Wachet deshalb, denn ihr kennet weder den Tag noch die Stunde»).

Es waren vor allem die Gerichtsportale der Romanik und Gotik, die dieses Gleichnis zum festen Bestandteil ihrer Programme werden liessen. Dabei fanden die Klugen (analog den Auserwählten) Eingang zur Rechten, die Törichten (analog den Verdammten) zur Linken des Weltenrichters. Beschränkte sich ihre Darstellung in der französischen Portalplastik in erster Linie auf das Kleinformat (z. B. an Kapitellen, Türpfosten oder in Archivolten), so zeigten sie vor allem die gotischen Portale in Deutschland als lebensgrosse Gewändefiguren. In diesem Sinne erscheinen sie bereits im 13. Jahrhundert in Magdeburg (Dom, Paradiesvorhalle, um 1245/1250), Strassburg (Münster, südliches Westportal, um 1275) oder Freiburg i. B. (Münster, Vorhalle, um 1280/1285), so dass der Zehnjungfrauenzyklus am Berner Portal deutlich in dieser Darstellungstradition steht, als deren Ausläufer er auch eigentlich bestimmt werden kann. Trotzdem weist der Berner Zyklus gegenüber seinen Vorläufern insofern eine Besonderheit auf, als wir nirgends sonst auf Jungfrauen mit *Schriftrollen* treffen, wie sie hier am Portal von den jeweils aussersten Jungfrauen sowie von den Trumeauengeln präsentiert werden.

Es kann mittlerweile als gesichert gelten, dass die Schriftrollen, die noch den originalen Wortlaut des [illegible] Jahrhunderts widerspiegeln, im Zusammenhang mit einem zeitgenössischen Zehnjungfrauenspiel stehen, welches uns nur noch in zwei überlieferten Handschriften (Handschrift A und B) vollständig erhalten ist. Handschrift A (Stadtarchiv Mühlhausen, Thüringen) datiert ins letzte Drittel des 14. Jahrhunderts, B (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt) ins Jahr 1428.

Der Vergleich zwischen den Berner Portaltexten und den beiden Handschriften ergab einige inhaltliche wie sprachliche Übereinstimmungen. Eine Analyse zum Sprachstand der Portaltexte, der sich in verdankenswerter Weise Professor Paul Zinsli annahm, führte sodann zur Gewissheit, dass so gut wie keine alemannischen oder gar bernischen Züge erkennbar sind. Vielmehr stellte Zinsli fest, dass die Spruchtexte dem «mitteldeutschen Raum, eventuell Kölner Bereich, oder dem Niederdeutschen des 15. Jahrhunderts» angehören. Wir haben es demzufolge mit einer *weiteren* Fassung des Zehnjungfrauenspiels zu tun, welches – und dies kommt durchaus einer kleinen Sensation gleich – für einmal nicht als paläographisches, sondern als *epigraphisches* Zeugnis erhalten geblieben ist. Der Gedanke ist daher verlockend, Küng selbst habe das niederrheinische Spiel gekannt und mit nach Bern gebracht, zumal dieser einen Teil seiner Ausbildung an der Dombauhütte in Köln absolviert hatte.

Zeigen sich somit am Gewände und Trumeau erste Berührungen mit dem geistlichen Schauspiel, so wird ein derartiger Zusammenhang vollends offenbar in der Dartellung des *Jüngsten Gerichts,* wo – entgegen der ikonographischen Tradition – die *Scheidung der Menschheit* zum eigentlichen Thema gemacht ist. In bezug auf etwaige Vorläufer einer solchen Darstellung tun wir uns schwer. Der naheliegende Versuch, das Jüngste Gericht des Berner Münsters mit Weltgerichtsspielen, etwa dem 1465 in Luzern entstandenen «Berner Weltgerichtsspiel» womöglich solche, die mit der Thematik des Weltgerichts im engeren Sinne gar nichts gemein haben.

Eine erste wesentliche Inspirationsquelle für die Bildrealisation des Jüngsten Gerichts bot vermutlich die Legende vom St.-Patricks-Fegefeuer, die in dem wohl beliebtesten «Hausbuch» des Mittelalters, der «Legenda Aurea» des Jacobo da Voragine, überliefert ist. Dieser Legende zufolge soll der Apostel Irlands, der heilige Patrick (385 bis 461), den ungläubigen Iren das Fegefeuer gezeigt und sie ermutigt haben, dort hinabzusteigen und Busse zu tun. Viele folgten der Aufforderung, erlitten schreckliche Teufelsqualen, kehrten wieder zurück und liessen sich taufen. Diese Qualen entsprachen jenen Höllenqualen, wie sie von Schilderungen des Jüngsten Gerichts her bekannt waren. Ausdrücklich geschildert wird dabei die Bussfahrt eines Ritters namens Nicolaus – anderen Versionen zufolge heisst er Owein oder Tundal –, dessen Erlebnisse im Fegefeuer ihren Niederschlag am Berner Portal gefunden haben könnten: Die Szenen, wie hier Verdammte bis zum Kopf in einem Eisfluss sitzen, aufgehängt an ihren Zungen, an einem Galgen baumeln, dabei noch an den Füssen gesengt und schliesslich in die Hölle geworfen werden, finden im St.-Patricks-Fegefeuer ihre literarische Vorlage. Dass diese Legende in Bern bekannt gewesen sein muss, belegt nachhaltig die Pilgerfahrt Konrad von Scharnachtals, des letzten Ritters Berns, nach Lough Derg (Roter See), in jenen Wallfahrtsort in Irland also, in dem der heilige Patrick gelebt und gewirkt hatte.

Ausser dem St.-Patricks-Fegefeuer zeigt die Bildrealisation im Bogenfeld auch auffallende Ähnlichkeiten mit den von den Oster- und Passionsspielen her bekannten *Teufelsspielen,* deren wesentlicher Bestandteil die *Ständesatire* bildete. Die Handlung sei kurz erzählt: Luzifer, verbittert über den arg dezimierten Bestand von Verdammten in seinem Reich, schickt seine Teufel aus, um so viele Seelen wie möglich einzufangen und so das Erlösungswerk des Himmelsfürsten zu vereiteln. Die Dämonen schwirren aus und bringen die an ein Seil oder eine Kette gebundenen Seelen mit. Die in der Ständesatire offen zu Tage tretende Kritik verschonte niemanden: Menschen jeden Standes und Ranges, vom Bettler bis zum Papst, werden herangeschleppt und dem Leviatan vorgeführt. Zur Darstellung kamen jedoch keine Individuen, sondern nur Typen, die, um leichter erkannt werden zu können, jeweils mit den für ihren Beruf spezifischen Kleidern und Attributen auftraten. So erscheinen sie auch im Berner Tympanon, wo wir zum Beispiel auf den Bauern mit einem Dreschflegel, den Steinmetzen mit einer Fläche, den Schmied mit einem Hammer oder den Priester mit Stola und Kelch treffen. Die Absicht dieser Typisierung lag in der *Selbstidentifikation* des Zuschauers, für den die Darsteller zu Stellvertretern wurden.

Die Wirkungen, die von den Mysterienspielen ausgingen, waren für die Zeitgenossen eindrucksvoller, als wir uns dies heute allgemeinhin vorstellen können. Wer das Glück hatte, dem vor einigen Jahren von Studenten des Deutschen Seminars der Universität Bern aufgeführten «Berner Weltgerichtsspiel» im Historischen Museum beizuwohnen, das im dunklen Treppenhaus mit einem Totentanz begann, mag sich vielleicht noch des Unbehagens (vielleicht auch der Gänsehaut) erinnern, die diese vortreffliche Inszenierung ausgelöst hatte. Mit welcher Betroffenheit solchen Spielen gerade die Menschen im Mittelalter gegenübertraten, belegt nur zu deutlich jener Bericht Johann Rothes über ein am 4. Mai 1321 im Tiergarten zu Ei-

Wartburg zurückgezogen, wo er wenig später starb.

Der didaktisch-belehrende Charakter, der dem geistlichen Schauspiel innewohnte, blieb zwar für das gesamte Mittelalter grundlegend bestimmend. Dennoch hatten sich die aus der Liturgiefeier heraus entwickelten Dramen mit der Zeti derart verselbständigt, dass sie von der Kirche auf die grossen Marktplätze verlegt wurden, wo sie die Zuschauer in einem grossen, oftmals mehrere Tage andauernden Spektakel in ihren Bann zogen. Diese Grossveranstaltungen führten dazu, dass sich immer mehr *parodistische* und weitere fremdartige Elemente wie vor allem Teufelsszenen einschlichen, die den Ernst der geistlichen Dramaturgie zusehends unterwanderten. Das geistliche Schauspiel, das insbesondere zur Zeit des Spätmittelalters getragen war von gross angelegten Inszenierungen mit zum Teil doch recht aufwendigen Bühnenmaschinerien, hatte so immer mehr den Charakter von Volksdramen angenommen.

Elemente des Komischen, wie sie in den Dramen des Spätmittelalters anzutreffen sind, finden sich ebenso am Berner Portal wieder, wo wir auf eine ganze Reihe von Teufelsgestalten (rund 30 an der Zahl) stossen, die mit ihren überdimensionierten, ins Maskenhaft-Groteske gesteigerten Fratzen durchaus zur Belustigung beitrugen. In diesem Sinne wirkte sicherlich jene von einem Teufel, in offensichtlicher Anspielung auf das Gelübde der Keuschheit, vollzogene Kastration eines Mönches; oder auch die Höllenfahrt des Papstes, der – soeben noch auf dem Weg ins Paradies – im nächsten Moment bereits in der Hölle schmoren wird. Eine besondere Augenweide aber verband sich mit der Kleidung der törichten Jungfrauen, bei der es sich um ausgesuchte Accessoires der *burgundischen* Hofmode handelt. Natürlich weckt dies sogleich Assoziationen mit dem Twingherrenstreit von 1469/70 und dessen Kleidermandat. Weitaus spannender scheint jedoch der Gedanke, die modische Kleidung der Törichten in Verbindung zu sehen mit dem *Burgunderkrieg,* bei dem Bern zweifellos *die* dominante Rolle unter den Städten der Eidgenossenschaft zugekommen war. Die törichten Jungfrauen somit als törichte Burgunderinnen? Eine solche Assoziation war für den «Volksmund» sicherlich nicht ganz von der Hand zu weisen, bot sie doch eine willkommene Geste, den Spott über den burgundischen Erzfeind hier öffentlich zur Schau gestellt zu sehen: das Drama der zehn Jungfrauen, so gesehen ein Drama mit politischer Brisanz!

Realer Inszenierungsort?

Die offensichtliche Nähe des Bildprogramms zu zeitgenössischen Mysterienspielen lässt natürlich die Frage aufkommen, inwieweit das hier am Portal gezeigte Szenarium in direkter Anlehnung an das gesehene Schauspiel entstanden ist. Mit anderen Worten: Vermag eine solche Darstellung eine Bühnenwirklichkeit zu imitieren, die ihrerseits wieder Rückschlüsse auf das Szenarium einer mittelalterlichen Mysterienbühne erlaubt? Für Raoul Nicolas stand dies ausser Frage. Grundsätzlich davon überzeugt, dass «die Künstler, Maler wie Bildhauer, ihr Modell auf der Bühne gesehen hatten», sah er deshalb in dem Portal nichts anderes als die «plastische Wiedergabe einer theatralischen Aufführung».

Mit der Auffassung, das Berner Portal selbst sei nichts anderes als das *Abbild* einer zeitgenössischen Mysterienbühne, stand Nicolas zweifellos nicht allein. Versuche, wie sie vor allem von seiten der Theaterwissenschaft immer wieder vorgenommen wurden (und

unproblematisch. Zu leicht wird dabei nämlich übersehen; dass wir es hier einzig und allein mit Portalplastik zu tun haben, die ihre Komposition und Existenz überhaupt erst aus der Anlage der *Architektur* empfängt. Der Verbund zwischen Architektur und Skulptur ist daher grundsätzlich bestimmend. Dieser hält von vornherein ganz andere Möglichkeiten und Formen der Inszenierung bereit, als sie jemals der Mysterienbühne eigen waren. Zweifellos findet hier am Berner Portal ein Zehnjungfrauenspiel statt – jedoch nur innerhalb jener architektonisch klar definierten Anlage, die der Portalplastik für eine derartige Inszenierung überhaupt zur Verfügung stand: im Bereich des Gewändes. Nichts berechtigt dazu, hieraus Rückschlüsse auf die Aufführungspraxis eines Zehnjungfrauenspieles zu ziehen. Und auch für das Jüngste Gericht, von dem gesagt wurde, dass für dessen Entwurf «dem Meister wohl die Bühne eines Mysterienspieles vorgeschwebt haben» könnte[9], muss ähnliches gelten. Die Rosette, die hier als zentrales Motiv die Komposition bestimmt, legt dar, wie sehr auch diese Darstellung – trotz starkem Bezug zum Theatralischen – in erster Hinsicht architekturgebunden bleibt. Von daher läuft jeder Versuch, von den Portalanlagen auf mögliche Szenarien der Mysterienspiele zu schliessen, Gefahr, ein falsches Bild von Aussehen und Verlauf derartiger Spiele zu vermitteln. Denn das Portal hat keinen Abbildcharakter.

Widmen wir uns abschliessend der Frage, wie es im 15. Jahrhundert um die Theatertradition in Bern bestellt war, so übermittelt die Quellenlage hierzu nur ein recht dürftiges Bild. Lassen sich für diese Zeit in Chur und Luzern Antichrist- und Weltgerichtsspiele, für Basel, Zürich und wohl auch für Bern Fasnachtsspiele nachweisen, so fehlt ein verbrieftes Zeugnis für weitere Spiele in Bern völlig. Die spärliche Überlieferung mittelalterlicher Schauspieltradition in Bern dürfte indes durch das Programm des Hauptportals in wesentlichen Punkten bereichert werden: Denn das Portal des Berner Münsters, das deutliche Elemente des geistlichen Schauspiels beinhaltet, ohne indes selbst Schauspielbühne zu sein, geniesst darin nicht nur eine Sonderstellung innerhalb der Tradition mittelalterlicher Portalanlagen, es weist auch ausdrücklich darauf hin, dass damals ebenso die Aarestadt ihre Mysterienspiele gekannt, gehabt und geliebt hatte.

Franz-Josef Sladeczek

Anmerkungen

---

[1] Siehe den Beitrag im «Kleinen Bund» vom 1. November 1986 (137. Jg., Nr. 256).

[2] Franz-Josef Sladeczek, Erhart Küng, Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420 – 1507), Bern/Stuttgart 1990 (Verlag Paul Haupt).

[3] Die nachstehenden Angaben stützen sich auf den Artikel von Franz Bächtiger, Restaurierungsprobleme um die Portalfiguren des Berner Münsters, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42, 1985, 1, S. 29 – 34.

[4] Alfred Zesiger, Das Jüngste Gericht am mittleren Hauptportal des Berner Münsters, in: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 1916, S. 37 u. 40.

[5] Raoul Nicolas, Das Berner Münster, Leipzig 1923, S. 77.

[6] Siehe Richard Grob, Das Hauptportal des Berner Münsters, Bern 1985.

[7] Raoul Nicolas, Die Hauptvorhalle des Berner Münsters und ihr bildnerischer Schmuck, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1921, Bern 1921.

[8] Alexander Grünberg, Das religiöse Dram des Mittelalters in Österreich, Deutschland und der Schweiz, Wien 1966, S. 143–144.

[9] Luc Mojon, Das Berner Münster, Basel 1960, S. 191.