Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 59-60 (1979-1980)

Artikel: Zur Revision des Berner Christoffel
Autor: Bächtiger, Franz
Kapitel: I: Das ursprüngliche Standbild
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043195

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

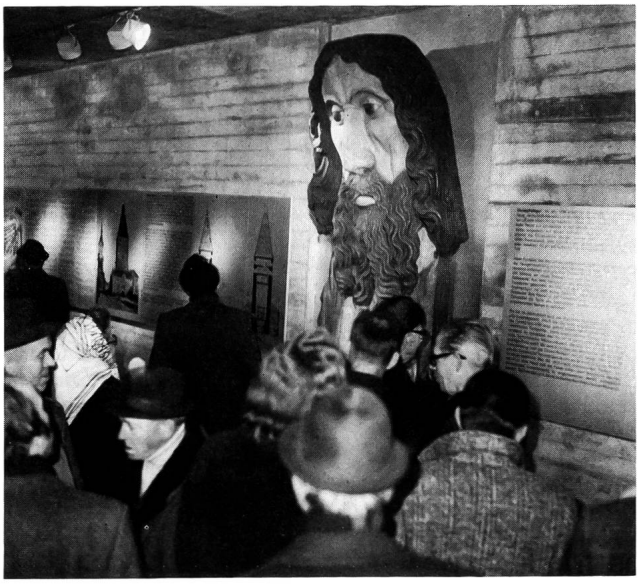
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ZUR REVISION DES BERNER CHRISTOFFEL

FRANZ BÄCHTIGER

Am 15. Dezember 1864 beschloß die Einwohnergemeinde Bern mit 415 zu 411 Stimmen den Abbruch des Christoffelturms. Im Frühjahr 1865 war Berns «trutziges Wahrzeichen» dem Erdboden gleichgemacht. Das monumentale Standbild des Christoffel wurde als Brennholz für die Armenpflege bestimmt. Nur die historisch interessanten Teile – der Kopf, eine Hand und beide Füße – blieben der Nachwelt erhalten. 110 Jahre später, am 18. Dezember 1975, feierte der Gemeinderat die symbolische Rückkehr des Christoffel zu den 1972–1975 konservierten Turmfundamenten in der neuen Bahnhofunterführung: hier konnte eine Kopie des Originalfragmentes des Christoffelkopfes enthüllt werden (Abb. 1). Eine Orientierungswand vermittelt dem Betrachter die Zusammenhänge von Standbild, Turm und Stadtbild, erinnert an die unheilvolle, «im Namen des Fortschritts» gefällte Entscheidung von 1864 und vergegenwärtigt, trotz solcher negativer Vorzeichen, die Anstrengungen der Nachfahren, die Relikte der Vergangenheit zu bewahren. Dazu gehören in erster Linie die umfangreichen Konservierungsarbeiten der mächtigen Stadttoranlage und nicht zuletzt die Restaurierung des im Historischen Museum Bern aufbewahrten Originalfragmentes des Christoffelkopfes.

Abb. 1. Einweihung der Dokumentationswand mit der Kopie des Christoffelkopfs in der neuen Bahnhofunterführung in Bern am 18. 12. 1975



Im Zusammenhang mit dem Abguß für die Kopie in der Bahnhofunterführung mußte das 290 cm hohe und 130 cm breite Originalfragment von verschiedenen Übermalungen befreit werden. Die langwierigen, von Restaurator Hans A. Fischer geleiteten Arbeiten führten zu überraschenden Ergebnissen. Die hier zutagegetretene künstlerische Qualität der Schnitzerei eröffnete neue Gesichtspunkte. Sie gaben den Anstoß zur vorliegenden Untersuchung, die sich mit der kulturgeschichtlichen Bedeutung des berühmten Standbildes (I.) und dessen Standort im Christoffelturm (II.) beschäftigt. Die verschiedenen Phasen des Abbruchkampfes (III.–VI.) vermitteln zugleich jene Ansätze zu einer Revision, die im Hinblick auf die Schuldfrage (VII). neue, bisher nicht erfaßte Zusammenhänge berücksichtigen. Es handelt sich dabei um parteipolitische Hintergründe und Zielsetzungen, welche 1865 zum Verlust des Christoffelturms, 1975 aber zu einer späten, wenn auch partiellen Rückkehr des Berner Christoffel (VIII.) geführt haben.

I. Das ursprüngliche Standbild

Die Freilegung brachte unter der eintönigen Gesichtsfarbe in bleichem Grau ein kräftiges, differenziertes Inkarnat zum Vorschein, das sich bis zu 50% erhalten hat (Abb. 2). Der stechende Blick der Glotzaugen, welcher bisher den Gesichtsausdruck negativ beeinflußte, wich einem würdevollen Ernst: dank der veränderten Lage der Pupillen, der verschieden plastischen Durchbildung der Augen, der feingezogenen Augenlider und Augenbrauen sowie der prägnanten Nasenwurzel. An den Haaren und am Bart mußte eine 5–8 mm dicke Farbkruste entfernt werden; statt des braunen Einerlei zeigte sich jetzt die ursprüngliche Farbgebung des Haares in Schwarzbraun und des Bartes in Dunkelgrau. Die schieferblaue Bemalung des Gewandes, wofür man bisher eine Übermalung von 1710 in Anspruch nehmen konnte[1], erwies sich als spätere Zutat; denn unter dieser Farbschicht fand man in einer Gewandfalte, als Füllstoff verkittet, ein 1870 datiertes Zeitungspapier[2]. Außerdem waren die seitlichen, erst durch die Fragmentierung von 1865 entstandenen Flanken mit der gleichen schiefer-

[1] Vgl. KDM I, 155.
[2] Vgl. Abb. 55: Etikette «renovirt 1710 und 1870»; Flickstellen 1975 neu ergänzt von *Otto Jaberg* BHM.

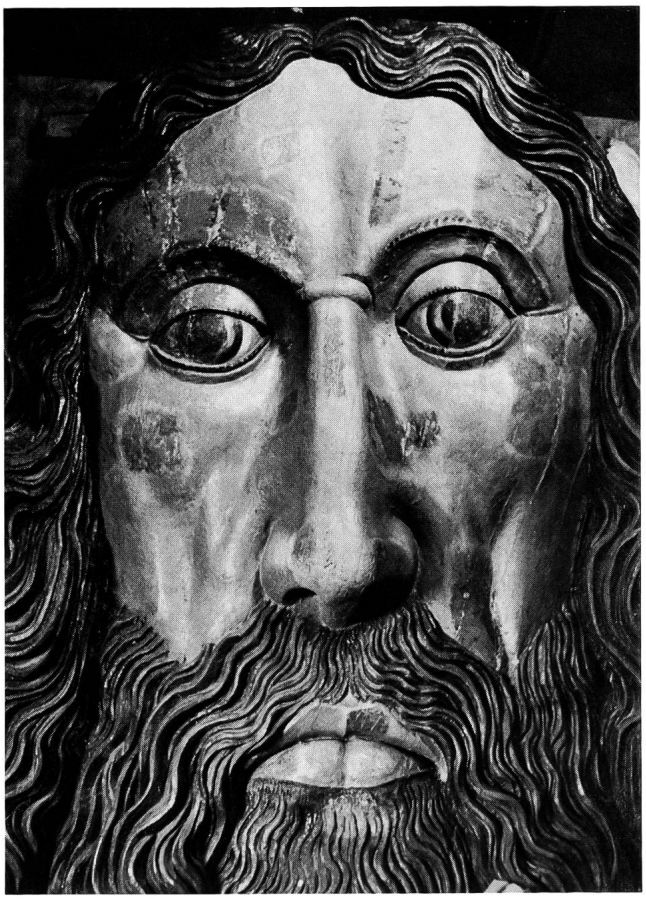


Abb. 2. Fragment des Christoffelkopfs während der Freilegung im November 1975

blauen Farbe bemalt. Unter diesem Anstrich ließ sich eine braunrote und in Spuren die ursprünglich rote Bemalung nachweisen, dazu die Reste eines 8 cm breiten Silberbandes, welches einst den Mantelsaum einfaßte. Im Einschnitt, der auf der Brust den roten Mantel vom Untergewand teilt, wurde die originale Fassung in Dunkelgraublau sichtbar. Die Farbteilung in Rot und Blau bestimmte demnach die ursprüngliche, wirkungsvoll drapierte Einheit des Gewandes. Dieser Befund wird durch alte kolorierte Ansichten des Standbildes vor 1865 und analog dazu im Christoffelturm-Modell des Architekten Eduard v. Rodt (1904) bestätigt[3]. Am Gewand, an Haarlocken und am Bart befinden sich verschiedene Flickstellen, welche auf die wechselvolle Geschichte hinweisen, die der Berner Christoffel im Verlauf von fast 500 Jahren erfahren hat. Die Restaurierung des Fragments konnte sich deshalb auf eine strikte Freilegung und Sicherung des originalen Bestandes beschränken (Abb. 3).

Am 16. Januar 1496 gab der bernische Rat einem nicht näher genannten Bildhauer den Auftrag «sant cristoflen uff dem obern tor zumachen umb xx guldin an witer schatzung und ob er die summ daran nit verdiente, so sol soliches stan hin zu erkanntnuß biderb lut»[4]. Am 25. Juli 1496 schrieb der Rat «an min h. probst zů Inderlappen minen herren zu dem neüw machenden sanct christoffel zwen lindenladen...» zu geben.[5] Vermutlich im September 1498 wurde das annähernd 10 m hohe Standbild in der stadteinwärts gerichteten Nische des Obern Tores (Abb. 4) aufgestellt.[6] Am 8. Januar 1498 überreichte der bernische Rat dem seit 1492 in Bern erwähnten Bildhauer Albrecht von Nürnberg ein Empfehlungsschreiben, in welchem ihm versichert wird, daß er «sich allda jetzt gutte zitt daher mit gebruch und übung desselben sins handtwercks sollicher gestalt erzoügt und gehalten hatt, dass wir von im gut begnugen und im ouch deshalb lob und danck sagen».[7] Auf Grund dieser Zusammenhänge haben H. Rott und J. Baum den Bildschnitzer Albrecht von Nürnberg als Schöpfer des Berner Christoffel bezeichnet.[8] Im Gegensatz dazu hält P. Hofer eine solche Zuschreibung weder quellenmäßig noch stilkritisch für erwiesen.[9] Das einzige bekannte plastische Werk des Albrecht von Nürnberg, der 1524/1525 geschaffene Taufstein im Berner Münster[10], läßt einen stilkritischen Vergleich nicht zu. Andere mögliche Vorbilder aus dem bernischen Umkreis, sei es die Petrus-Christophorus- Tafel (um 1480) vom Münsterhochaltar oder das Fresko (um 1495/1500) des Nelkenmeisters am Lettner der Französischen Kirche[11], bieten keine bestimmten Anhaltspunkte, weil der Typus des Heiligen hier formal und ikonographisch vom Berner Christoffel abweicht.

[3] Vgl. Slg. *v. Rodt* BHM, Bd. II, 12: kolorierte Radierung, Ende 18. Jh.; vgl. Abb. 10: kolorierte Aquatinta 1818 von *G. L. Lory;* vgl. Christoffelturm-Modell 1 : 66,6, 1904 von *E. v. Rodt/A. Hegwein,* BHM 34195.

[4] Regesten II,36.

[5] Ebd. 37.

[6] Jahrzahl 1498 an der Mitteltraverse der Rückwand. – Zur Höhe des Standbildes vgl. Angabe von 33 Fuß (= 9,9 m) in: *E. v. Rodt,* Der Oberspital- oder Christoffel-Torturm in Bern, Bern 1905, 372.

[7] Vgl. *A. Fluri,* Meister Albrecht von Nürnberg, in: ASA NF. XV, 1913, 135.

[8] *H. Rott,* Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte, Stuttgart 1936, Bd. II, 251; *J. Baum,* Die kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums, Jb.BHM 1939, 15 f.; *ders.,* Zum Werk der Bildhauer Erhart Küng, Albrecht von Nürnberg, Jacob Rueß und Hans Geiler, in: ZAK 1940, 58 ff. Abb. 5; *A. Guldimann,* Der Crucifixus im Kloster Nominis Jesu zu Solothurn, in: S. Ursus-Kalender, Solothurn 1953; *J. Baum,* Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz, Konstanz 1957, 73 ff. Abb. 21.

[9] KDM I,156.

[10] KDM IV,367 f.

[11] Vgl. *H. Wagner,* Gemälde des 15. u. 16. Jh., Kunstmuseum Bern, Bern 1977, 19; vgl. KDM V, 47 Farbtafel.

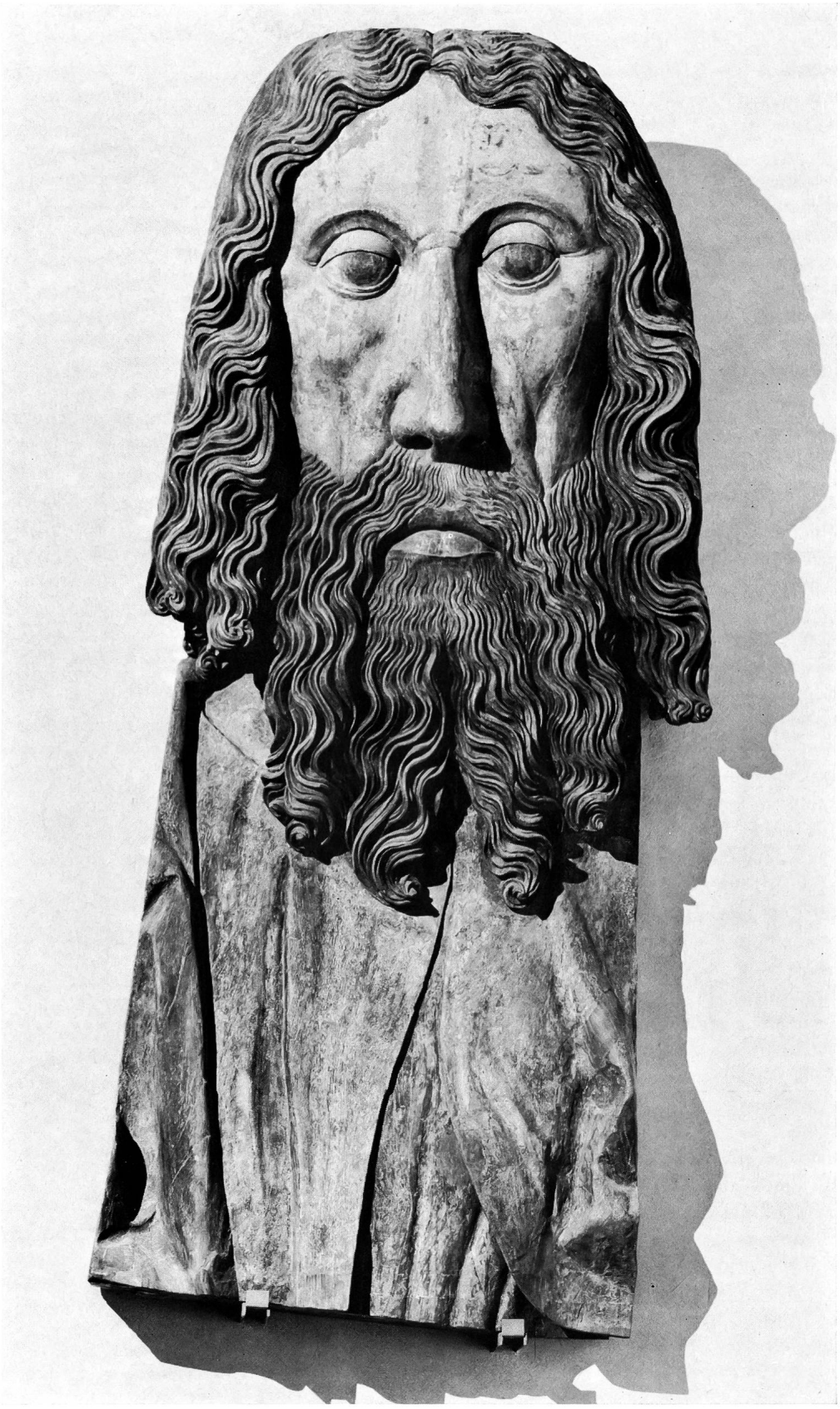


Abb. 3. Christoffel-Fragment nach der Freilegung 1975

Darüber hinaus wird die Vorstellung, wie das ursprüngliche Standbild von 1498 ausgesehen hat, durch die in der Reformation erfolgte Umwandlung in einen kriegerischen Torwächter (vgl. Abb. 4) stark beeinträchtigt. 1534 mußte der Maler Jakob Boden wegen eines nicht näher bekannten Injurienhandels «sin straff abverdienen lassen, den cristoffel zemalen».[12] Nach Abschluß seiner Arbeit erhielt er noch 30 Pfund ausbezahlt, was darauf schließen läßt, daß es sich hier doch um eine größere Renovation gehandelt haben muß.[13] Und weil der Zeitraum von 36 Jahren für eine notwendig gewordene Neubemalung kurz bemessen erscheint, so kann wohl angenommen werden, damals habe auch die Umwandlung in einen wehrhaften Torwächter stattgefunden.[14] Das heißt: Man ließ das Christuskind auf der linken Schulter des Heiligen entfernen, der grünende Baumstamm in der rechten Hand wurde durch eine Hellebarde und das bisherige kurze Schwert durch einen 8 m langen Zweihänder ersetzt. Der Kopf erhielt an Stelle des Nimbus ein dreifedriges Barett. Die Umdeutung des Torwächters in den Riesen Goliath schien sich erst später aufzudrängen, als König David auf den vermutlich 1583 neu errichteten Brunnenstock dem Philister in der Nische gegenübertrat.[15]

Nachdem bereits H. Mayor 1913 die vergebliche Spekulation äußerte, wonach der Berner Christoffel «als weltlicher Riese in der Art norddeutscher Rolande» zu erklären sei[16], hat die neuere volkskundliche Forschung gleichfalls den Versuch unternommen, die merkwürdige Umwandlung von Christoffel und Goliath auszudeuten. Als Ausgangspunkt dienen zwei Illustrationen der 1470 entstandenen Chronik von Bendicht Tschachtlan. Sie zeigen das Obere Tor mit einem Standbild in der Nische: offenbar eine Christoffelfigur.[17] Inwieweit diese typologischen, in Bezug auf die Stadttopographie allgemein unverbindlichen Bilder auf eine reale oder erst beabsichtigte Christophorusfigur schließen lassen, muß offen bleiben. Allein dank der verbürgten Nachricht zur Berner Fastnacht von 1465, als die Freiburger eine Goliathfigur nach Bern brachten, lasse sich dennoch ein direkter Zusammenhang mit dem Standbild am Obern Tor herstellen. Nach der Fastnacht hätten die Berner nämlich den Goliath in einen Christophorus umgewandelt und dieser sei dann 1498 durch einen neuen Christoffel ersetzt worden.[18] Hier wiederum zeige der 1496 festgelegte, auffällig niedrige Preis, daß «man dem Werk gar keine künstlerische Bedeutung zumaß». Umgekehrt sei nach der Reformation «in sprunghafter Gedankenkette» das Christoffelbild wieder in einen Goliath zurückverwandelt worden. Die Interpretation dieses Wechselspiels scheint einfach, auch wenn deren Beweiskraft auf rein hypothetischen Voraussetzungen beruht. Demzufolge gibt der Berner Christoffel «wahrscheinlich als einmaliges Beispiel Hinweise darauf, daß man dem riesigen Heiligen schon im 15. Jahrhundert innerlich fremd gegenüberstand und in ihm mehr einen Koloß, denn einen Heiligen zu sehen vermochte. Die Christophorus-Darstellung verliert da ihren Sinn und lebt nur noch als Form oder Dekoration.»[19]

Im Widerspruch dazu steht allerdings die ursprüngliche Sinngebung, wie sie in der Randglosse des Berner Stadtschreibers Thüring Frickart im Ratsmanual vom 20. September 1498 – wohl anläßlich der Aufstellung des Standbildes – bekräftigt wird: «o sancte Christophore qui te mane videt diuturno tempore ridet.»[20] Dieser traditionelle, schon im 13. Jahrhundert bekannte Reimspruch[21] vergegenwärtigt die überragende Bedeutung des Heiligen. Für die Gläubigen gilt er als Nothelfer in allen Gefahren, vor allem gegen den «jähen», unversehenen Tod. Offensichtlich erfreute sich dieser Schutzheilige auch in Bern großer Beliebtheit. Seine für die Schweiz einmalige Größe läßt sich nur mit kirchlichen, inzwischen längst verschwundenen Beispielen im Straßburger Münster und in Notre Dame de Paris vergleichen.[22] Als Torheiliger, das heißt im profanen, weltlichen Bereich, stellt der Berner Christoffel keinen Einzelfall dar; wie die bekannten Christophorusbilder in Freiburg und in Genf[23] beweisen, kam dem Torheiligen in erster Linie prophylaktische Bedeutung zu. In Bern schien diese Betrachtungsweise in besonderem Maß gewährleistet, weil

[12] Regesten II,37; vgl. *A. Fluri* (s. Anm. 7), 140 ff. (Streithandel mit Albrecht von Nürnberg 1511 und 1515).

[13] Regesten II,37.

[14] Jedenfalls vor 1568, weil damals der Blitz in die Hellebarde einschlug. Vgl. Regesten II,38.

[15] Vgl. KDM I,225, Abb. 167; ebd. 245 ff.

[16] *H. Mayor,* A propos d'une figure de bois taillé, in: ASA NF.XV, 1913, 117.

[17] Vgl. KDM I,151, Abb. 109; *B. Hahn-Woernle,* Christophorus in der Schweiz, Schriften der Schweiz. Gesellschaft f. Volkskunde Bd. 53, Basel 1972, 34.– Vgl. *Bendicht Tschachtlan,* Berner Chronik, Zürich Faks. 1933, Tf. 16 und 22 mit Tf. 17, 19, 46 ohne Figur in der Nische.

[18] Vgl. Regesten II,36: «Item ensi comme Messrs de Berne avoent ordonne en leur ville ung fasnacht auquel il desirarent que noz y venissient, parquoy lon... y a eu de despense per domp Couchet, qui ly menast le Golias et y eust missions pour le appareillier et per les charrotons de lospital... ordonne per Messrs XXVII 1 b. XIII; a Jacob Arsent pour estein batu ... quant domp Couchet refrechast Golias, quand lon allast a Berne ou vorvasnacht.»

[19] *B. Hahn-Woernle,* s. Anm. 17, ebd. 62.

[20] «O heiliger Christophorus, wer dich frühmorgens anblickt, lacht den ganzen Tag» – vgl. Regesten II, 37.

[21] Vgl. *H. Waldvogel,* Mittelalterliche Inschriften, Sprüche und Signaturen im Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein, in: ASA NF. XXXII, 1930, 237.

[22] Vgl. *B. Hahn-Woernle* (s. Anm. 17), 36: So ist eine «statue gigantesque de saint Christophe» von 1413 in Notre Dame de Paris überliefert und eine 36 Fuß hohe Statue im Straßburger Münster, die seit 1531 verschwunden ist. – Zur Pariser-Statue vgl. *E. v. Rodt* (s. Anm. 6), 372 A 2: Höhe 28 Fuß, entfernt 1789.

[23] Vgl. *B. Hahn-Woernle* (s. Anm. 17), 37.

Abb. 4. Der Christoffelturm in Bern: Ansicht von Osten. Photographie um 1864 (Historisches Museum Bern)

das weithin sichtbare Standbild am Ein- und Ausgang der Stadt für die Reisenden wie für die Stadtbewohner gegenwärtig war und dies in einer Zeit, da Kriegslärm und Reislauf die bernische Politik und damit den Alltag der Berner bestimmten.[24] Im Zusammenhang mit dem spätmittelalterlichen Heiligenkult weist Erasmus von Rotterdam im «Lob der Torheit» (1509) auf die von Legenden umwobenen Heiligen wie Barbara, Georg und Christophorus hin und kritisiert besonders jene Verehrer, «die sich mit Freuden einer törichten Einbildung überlassen und etwa überzeugt sind, sie könnten an einem Tag, an dem sie einen Blick auf eine Holzstatue oder ein Bild des Polyphem Christophorus geworfen haben, nicht sterben.»[25]

Derartige Vorstellungen sollten schlagartig aufgegeben werden, als die bernische Obrigkeit am 28. Juni 1528 ein Mandat erließ, «bi ungnad und bůss ze gepieten, dass man on widerred und verzug an allen enden irer herschaften uss allen kilchen, kapellen, stöken und hůseren, wo die noch vorhanden, sölte nemen alle bilder, götzen, und die verprennen, zerschlahen und abschlissen.»[26] Im gleichen Jahr hatte Niklaus Manuel in seinem Spiel «Klagred der armen Götzen» auf die Nutzlosigkeit der Heiligenbilder hingewiesen, ohne aber den heiligen Christophorus namentlich zu erwähnen.[27] Im Fastnachtsspiel von Hans von Rüte über «den vrsprung/haltung/vnd das End beyder/Heidnischer/vnd Båpstlicher Abgöttereyen» (1532) erklären jedoch die Anhänger des Bilderkultes ohne Scheu: S. Christoffel ist ouch gůt in Wassers nodt/wår syn bildnuss sicht frů by der morgenrodt/ Dem begegnet desselben tags nit ein leyd/Des bist du gwüss, ich sag dir's by mym eyd.» Darauf antworten die Gegner der Heiligenverehrung: «Ist's nit ein narry, das zů eeren mit andacht/Das ein mensch uss stein (oder) holtz hat gmacht/Vnd ist das bild noch also fern vnd hür/Das übrig wirfft der bildschnetzer jns für/Oder bruchts darzů es Gott hat geschaffen/Die Lüt sind thummer dan die affen.»[28] Daß der Berner Christoffel trotzdem verschont blieb, auch wenn er künftig auf seine Heiligenattribute verzichten mußte, scheint nicht zuletzt auf seine Beliebtheit zurückzuführen zu sein. Abgesehen davon sprachen aber auch rein praktische, durch seine riesenhafte Größe bedingte Gründe für dessen Beibehaltung.

Ähnlich verhält es sich mit der «curia caelestis» im Chorgewölbe des Berner Münsters. Die 80 Schlußsteine – eingespannt in das traditionelle Bezugssystem des himmlischen Hofstaates und ausgestattet mit aufwendigem plastischem Schmuck – blieben vollständig erhalten. Zu ihnen gehört auch der heilige Christophorus (Abb. 5), den ein unbekannter Meister um 1517 geschaffen hat.[29] Dank sinnfälliger Ähnlichkeit mit dem Christoffel am Obern Tor erlaubt dieser Schlußstein sowohl ikonographische wie formale Aufschlüsse über die Gestalt des Christusknaben, des grünenden Baumstammes

Abb. 5. Schlußstein mit dem hl. Christophorus im Chorgewölbe des Berner Münsters, um 1517

und des Schwertes. Das hellrot gewandete Christuskind sitzt hier auf der linken Schulter des Riesen; es trägt in der linken Hand die Weltkugel, während die rechte Hand an den Haarlocken des Christophorus Halt findet. In diesem Zusammenhang gibt das Fragment des Christoffelkopfes (Abb. 3) zwei bedeutsame Hinweise. Am linken seitlichen Haaransatz sieht man, im Gegensatz zur rechten intakten Seite, eine ausgeglättete Stelle, welche wohl auf den ursprünglichen Halt des Christuskindes hindeutet. Ebenso ist auf einer Gewandfalte rechts vor der Brust ein Flickstück zu erkennen, das offenbar die frühere Abstützung des Christuskindes mit dessen rechtem Fuß verrät. Die Schlußsteinfigur beweist außerdem, daß sich die linke Hand des Christoffel von Anfang an am Griff des Schwertes befand (Abb. 6); sie war also nicht, wie

[24] Vgl. *R. Feller,* Geschichte Berns, AHVB Bd. XLII, Bern 1954, II, 46: «Zum heldischen Geist der Stadt sprach der heilige Christoph... Damit stimmte überein, daß der Rat den Bären aus der Siegesbeute von Novara den Graben am untern Ende der Spitalgasse zum Aufenthalte anwies. Diese rauhen Zierden bestätigten den Kriegsmut der Stadt.»

[25] *Erasmus von Rotterdam,* Lob der Torheit, Berlin 1950, 59.

[26] *Valerius Anshelm,* Berner Chronik, Bd. V, Bern 1896, 284.

[27] Vgl. *J. Bächtold,* Niklaus Manuel, Frauenfeld 1878, 237 ff.

[28] *Hans von Rüte,* Ein Fasznachtspil den vrsprung/haltung/vnd das End beyder/Heydnischer/vnd Bäepstlicher Abgöttereyen allenklich verglychende, Basel 1532, G III und K IIv.

[29] KDM IV, 136 ff.

Abb. 6. Standbild des Christoffel in der Nische des Christoffelturms. Photographie um 1864 (Historisches Museum Bern)

bisher angenommen[30], erhoben, um das Christuskind zu stützen. Andererseits zeigt der Christoffel – dank der photographischen Aufnahme des Standbildes kurz vor dem Abbruch von 1865 – am linken Arm, unterhalb des Ellbogens, eine merkwürdig steife Haltung. Dazu kommen gleichförmige Ärmelfalten, welche dem großartig bewegten Faltenwerk des Mantels nicht gleichwertig sind. Man kann deshalb annehmen, daß hier 1534, als das Schwert durch den Zweihänder ersetzt wurde, gewisse Abänderungen vorgenommen worden sind.

Die reformatorische Umwandlung des Berner Christoffel in einen kriegerischen Torwächter kann durchaus als singulärer Vorgang gelten, stellt indessen in inhaltlicher Beziehung keinen Einzelfall dar. So wurde 1529 in Basel das Standbild des heiligen Christophorus am Kornmarktbrunnen durch einen «Harnischmann» ersetzt.[31] Ganz anders verhält es sich mit der Umdeutung des Christoffel in den Philister Goliath. Die beiden Figuren stimmen weder inhaltlich noch ikonographisch, sondern nur gerade visuell-vordergründig – als «Riesen» – überein.[32] Deshalb stehen die 1534, 1545 und 1555 an der Kreuzgasse in Bern aufgeführten dramatischen Spiele vom «Goliath»[33] trotz aller Beliebtheit beim Publikum in keinerlei Beziehung zum Christoffel am Obern Tor. Erst die Aufstellung der Brunnenfigur des Königs David, vor allem der 1711/1712 neu geschaffenen Statue, welche David als Hirten mit der Schleuder in Richtung auf den Riesen in der Turmnische zielen ließ, ermöglichte die Umwandlung des Torwächters in den Riesen Goliath. Bezeichnend dafür ist der Umstand, daß der Berner Christoffel seinen angestammten Namen selbst nach der Reformation beibehielt.[34] Die Benennung mit Goliath tauchte erst in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts auf und blieb im 19. Jahrhundert als abschätzige Titulatur und zugleich als französische Redewendung geläufig.[35]

Im Hinblick auf die letzte Turmerhöhung von 1584 war das Standbild von Hans Ror für 30 Pfund «ussgebutzt» worden[36], gerade rechtzeitig, um die zum eidgenössischen Freundschaftsbesuch nach Bern geladenen Zürcher präsentabel begrüßen zu können. 1666 fand, zusammen mit dem Davidsbrunnen, eine weitere Erneuerung statt. 1709 erhielt Johann Jacob Leemann den Auftrag, den Christoffel neu zu bemalen. Um allen Ansprüchen der Kunstfertigkeit zu genügen, setzte dieser Künstler gleichzeitig sein Wappen auf die Rückseite des Christoffelkopfes.[37] Die Instandstellung von 1711 betraf auch die morschen Füße des Standbildes; sie wurden jetzt durch neue, vom Bildschnitzer Bleiffert geschaffene Teile ersetzt.[38] Seither blieb der Christoffel ohne Unterhalt und geriet allmählich in den Zustand eines verwahrlosten Fratzenbildes, das zu Beginn des 19. Jahrhunderts dementsprechend gerade noch als «antik-altertümliche Kuriosität» gelten konnte. Der «alte morsche Kerl» soll die Fremden zu spöttischem Gelächter gereizt haben. Beim Durchmarsch der österreichischen Truppen 1813 «erheiterten sich stets die ernsten Gesichter der in dicht geschlossenen Zügen einherschreitenden Krieger, wenn sie den Goliath ansichtig wurden und je näher sie kamen, desto allgemeiner ward das Gelächter der ohne Kommando aufwärts schauenden Truppen.»[39]

Aber auch die Berner wußten sich den Christoffel für eigene humoristische Zwecke nutzbar zu machen. «Am Tage des Papagei, jeweilen am ersten Dienstag des Mai, mußte er zur Belustigung des Publikums herhalten; wenn der mit Bogen und Pfeil bewaffnete Zug der Schützen unter klingendem Spiel der Stadtmusik, von der Schützenmatt her, neben der Kavallerie-Kaserne und dem Burgerspital vorbeimarschirte und unter dem Christoffelthurm durch, sich gegen den sogenannten Zwingelhof wandte, so schoß, im Marsch selbst, jeder der Bogenschützen sich umwendend noch einen Pfeil auf den Goliath ab, dessen gravitätische Miene in wenigen Minuten mit einer Menge von Geschossen bespickt war.»[40] Die letzte dieser Veranstaltungen soll 1830 stattgefunden

[30] Vgl. *Howald,* 58; KDM I, 154; *B. Hahn-Woernle* (s. Anm. 17), 35 (zur Schlußsteinfigur): «Hier hält der Heilige ein Schwert in der linken Hand. Trug der große Christophorus tatsächlich ein Schwert, so übernahm es der Meister der Schlußsteine von ihm, ursprünglich aber geht es auf die Goliathfigur der Berner Fastnacht zurück.»

[31] *B. Hahn-Woernle* (s. Anm. 17), 51.

[32] Ebd. 34 A 153.

[33] Vgl. *A. Fluri,* Dramatische Aufführungen in Bern im XVI. Jh., in: NBTB 1909, 137 ff.

[34] KDM I, 153; vgl. *J. R. Gruner,* Deliciae urbis Bernae, Zürich 1732, 413 f: (Christoffelturm) «darinnen gegen der Gaß hinab in einem offenen Gewölbe stehet der große höltzerne Christoffel, mit einem Schwert an der Seiten, und einer Hellebarten in der Hand, von ungemeiner Größe: Ist Anfangs in der großen Kirch gestanden, in der Reformation aber aus der Kirch gethan, und hieher versetzet worden; das Kind ward ihm ab den Armen genommen, an statt des Stocks eine Hellbarten in die Hand gegeben, und ein Helm auf das Haubt gesetzt, also er aus einem Christoffel in einen Goliath verwandelt, auch wurde auf den Brunnen gegen über ein kleiner David mit der Schleuder ihme unter Augen gesetzet.»

[35] *Walthard,* Description topographique et historique de la ville et des environs de Berne, Bern 1827, 22: «La tour de Goliat en allemand Christophel-Thurm est une forte et haute tour carrée, couverte d'un toit très élevé et couronné de deux girouettes. Elle a pris son nom d'une figure colossale de bois, qui représentait autrefois St. Christophe; à la réformation on en fit un Goliat, armé d'une lance et d'une estramaçon, auquel on a opposé, sur une fontaine en face, un David dans l'attitude de lancer une pierre avec sa fronde.»

[36] Regesten II, 38.

[37] Ebd. 39; vgl. *J. Zemp,* Das Künstlerwappen in der Schweiz, in: Schweizer Archiv f. Heraldik, 1897, 67.

[38] Regesten II, 39.

[39] *Howald,* 59.

[40] Ebd. 58.

haben.[41] Auch wenn die Schilderung derartiger Schießkünste auf ein Ziel in etwa 18 m Höhe stark übertrieben erscheint, so bleibt doch festzuhalten, daß wenigstens ein Exemplar dieser Pfeilspitzen anläßlich der Restaurierung des Kopffragmentes in einer Haarlocke gefunden wurde. Auch andere Mißhandlungen mußte der wehrlose Christoffel über sich ergehen lassen. «Gelegentlich... bei Feuerspritzenmusterungen ward er dem hochemporgetriebenen Wasserstrahl ausgesetzt und sein geduldiges Standhalten erfreute das schaulustige Publikum.»[42]

Den Höhepunkt solcher Volksbelustigung bildete zweifellos die Verkleidung des Standbildes für das eidgenössische Sängerfest von 1848. «Was tausend ist denn dem guten Christoffel da oben begegnet? Was sonst noch ein ehrlich Gesicht hat, schmückt sich heraus, der alte Knabe scheint sich aber vor dem mutwilligen Sängervolke verschämt zurückziehen zu wollen und hat seine ehrwürdige Gestalt hinter einem leinenen Vorhang verborgen. Oder führt er auch einen Schabernack im Schild? Will vielleicht Toilette machen und hat den Friseur bestellt; das wird sich morgen zeigen.» Am nächsten Tag konnte das große Geheimnis gelüftet und in Augenschein genommen werden. «Ein possierliches Zwischenspiel sollte vorübergehend die feierliche Stimmung des Festzuges in scherzhafte Heiterkeit verwandeln. Denn an der Spitalgasse stellte sich oben der bekränzte Christoffel mit einer gigantischen Baßgeige dem Zug entgegen. So wie sich dieser näherte, fing der Koloß plötzlich an, seinem sonst ungelenken Arm die graziosesten Bewegungen zu geben und kunstgerecht strich er den Bogen über die tauähnlichen Saiten hin. Wer seiner Lebtag nie gelacht, vermochte wenigstens hier diesen Trieb nicht zu unterdrücken. Drolligeres war auf der Welt nichts zu sehen, als den musikalischen Riesen, auf dessen gerunzeltem Gesicht ein tiefer Ernst lag, der aber einen ergötzlichen Kontrast bildete mit dem seltsamen Beginnen des Alten. Auch er hat es seiner Stellung angemessen geglaubt, am Feste der Sänger auf irgend eine Weise Anteil zu nehmen, und hat aus dem Grunde heute mehr als gewöhnlich auf seinen Putz verwendet und sich eine der Baßgeigen vom Himmel heruntergeholt. Sein Herz mußte hart mitgenommen sein vor Freude und Rührung; zwar fehlte ihm die Sprache, doch fanden seine Empfindungen Ausfluß in einer kräftigen Frakturschrift, die folgende Worte enthielt: ‹Ich werde, Ihr Gäste, Christoffel genannt, Und nahm zu dem Feste die Geige zur Hand; Es freuet mich Alten das lustige Blut, Mög' über Euch walten die göttliche Hut!›»[43] Ein anonymes Flugblatt des Baßgeigers CHRISTOPHEL (Abb. 7) beweist, daß dieses Schauspiel über das kurzlebige Ereignis hinaus besonderen Erinnerungswert beanspruchen konnte.

Dank solcher musikalischer Leistungen rückte der bis zu diesem Zeitpunkt vernachlässigte Christoffel wieder in

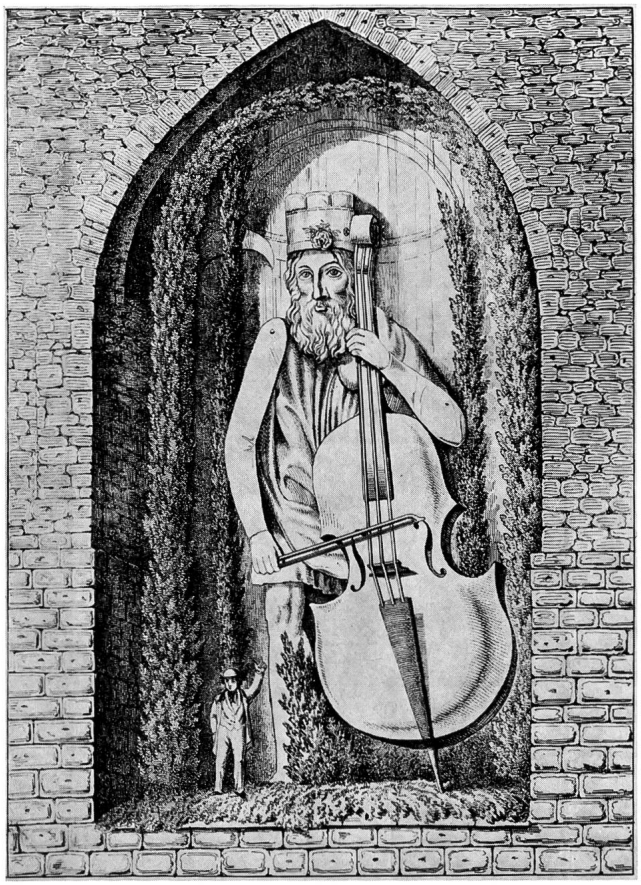


Abb. 7. Der Christoffel als Baßgeiger am eidgenössischen Sängerfest in Bern vom 13./14. 8. 1848. Lithographie (Historisches Museum Bern)

[41] Vgl. *C. J. Durheim,* Historische Mitteilungen zur Geschichte der wohladelichen Flitzbogen-Schützengesellschaft von Bern, in: BTB 1856, 110.

[42] *Howald,* 59.

[43] *A. Frey-Hubacher,* Das Eidgenössische Sängerfest in Bern am 13. und 14. August 1848, zit. n. Korrespondenzblatt der Berner Liedertafel, Nr. 8, 1899, 69 ff. – Vgl. *Howald,* 63 f.: «Die neueste und hoffentlich allerletzte Metamorphose, welche der, in einen Goliath umgewandelte, Christophorus erfahren mußte, geschah im August 1848, zur Verherrlichung des eidgenössischen Sängerfestes, welches zu Bern gefeiert worden ist. – Man sprach von 25 000 Festbesuchern, die aus allen Gegenden der Schweiz nach Bern gekommen waren. Mit fliegenden Fahnen bewegte sich der lange Zug der Sängerchöre vom Areal der ehemaligen großen Schanze her durch die Hauptstraßen der Stadt nach der Münsterkirche. Die Riesenfigur des Christophorus war in einen Musikanten umgewandelt, der eine 28 Fuß hohe Baßgeige hielt, über deren, aus dicken Seilen bestehenden drei Saiten er einen monstruosen Fidelbogen hin und her zog, den Baß zum alten Bernermarsch accompagnirend, der rechts und links neben ihm, in seinem Schilderhause mit hellen Querpfeifen geblasen wurde, während auf der obersten Höhe des Thurms die eidgenössischen Nationalfarben, roth und weiße Wimpel und Panner, flatterten. – Abends darauf war die Stadt festlich beleuchtet. Kanonendonner, Glockenschall, Stadtmusik, Festzug, die in den bekränzten Straßen auf- und abwogende Menschenmenge, die Triumphbogen an den Thoren – und der, den alten Bernermarsch parodirende

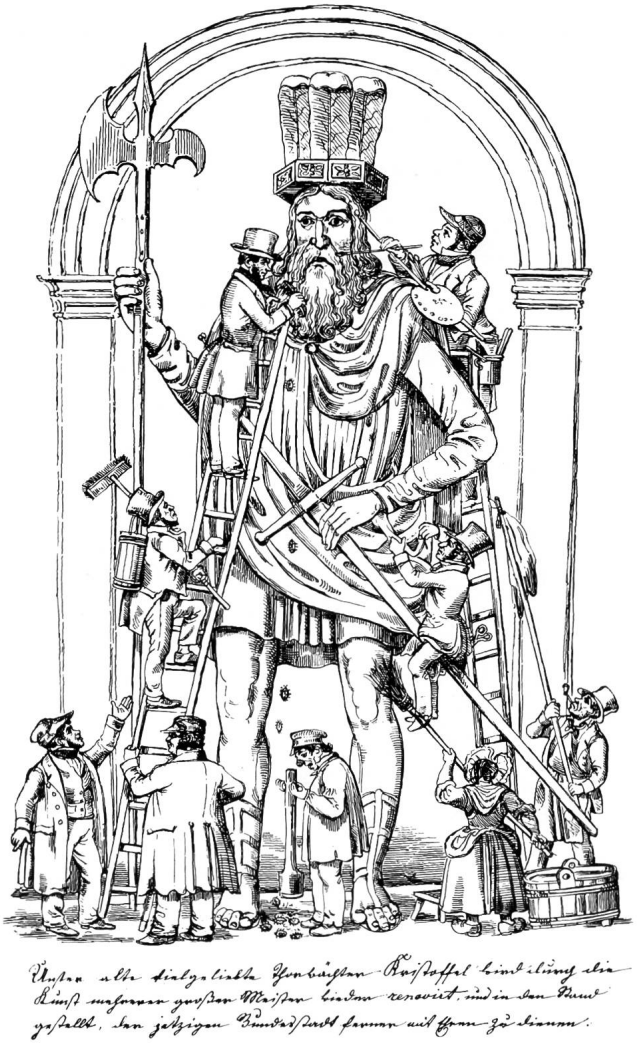


Abb. 8. Heinrich von Arx: Die «Restaurierung» des Christoffel anläßlich der Erhebung Berns zum Bundessitz 1848. Lithographie (Historisches Museum Bern)

den Mittelpunkt öffentlicher Interessen. Im Auftrag des Dekorationscomité war nun das Standbild «kultivirt» worden, nachdem das städtische Brandcorps mit Wasserspritzen eine gründliche Reinigung vollführt hatte. Doch konnten alle diese Improvisationen auf die Dauer nicht befriedigen. Als im Dezember 1848 Bern zur Bundesstadt erkoren wurde, zeichnete Heinrich von Arx eine lithographische Satire, die aufzeigen sollte, wie das bisher Versäumte schleunigst nachgeholt werden könnte (Abb. 8): «Unser alte vielgeliebte Thorwächter Kristoffel wird durch die Kunst mehrerer großen Meister wieder renovirt, und in den Stand gestellt, der jetzigen Bundesstadt ferner mit Ehren zu dienen.» Der gleiche Künstler illustrierte die «Phantasien im Berner Kornhauskeller», welche sein Bruder Adrian von Arx anläßlich der Erhebung Berns zur Bundesstadt verfaßte. Natürlich wird hier das «Possenspiel mit der Baßgeige» aufgegriffen, und Christoffel, der zu später Stunde zusammen mit dem Stadtgründer Berchtold von Zähringen und dem durstigen Weinzäpfli im Kornhauskeller eintrifft, muß den Vorwurf hören, es sei nun «die stehende Zielscheibe aller müssigen Spottvögel» geworden. Und wie ein Karikaturist eben erst festgestellt habe, lasse nicht nur sein Betragen, sondern auch sein Äußeres sehr zu wünschen übrig. Jetzt aber setzt sich der Riese leibhaftig zur Wehr, packt wütend den verdutzten Karikaturisten (Abb. 9), hebt den kleinen Wicht in die Höhe, um ihn am Boden zu zerschmettern. Da aber erwacht der Dichter und der Alptraum ist zu Ende.[44]

Christoffel, alles dies zusammen gewährte ein Schauspiel, dessen Anblick Manchem Thränen in die Augen lockte, während es sein Zwerchfell zum Lachen kitzelte.» – Vgl. Intelligenzblatt, 16. 8. 1848: «Montags Abends nach dem Conzert spielte diese lustige Haut eine wunderschöne Polka. Sein melancholisches Gesicht stach wunderbar gegen seinen baßgeigenden Arm ab und gegen die grellen Töne zweier Picolos, die sammt den eigentlichen Baßkünstlern hinter dem grünen Reisig versteckt waren. Aber durch künstliche Vorrichtung geigte er munter fort und schien nur etwas staunend inne halten zu wollen, als er das eidgenössische Panier durch zwei Gendarmen begleitet sah...» – Vgl. Lithographie im *Gukkasten* vom 26. 8. 1848.

[44] *A. von Arx,* Phantasien im Berner Kornhauskeller, Bern 1849, 54: (Weinzäpfli) «Am eidgenössischen Sängerfest hast du auch solche Possen getrieben, und auf der Baßgeige gespielt, wie ein Dorfmusikant, zum großen Gelächter der ganzen Welt. Man muß sich wahrlich bald schämen, dein Freund zu heißen, da du dich alle Augenblicke so kompromittirst. – Weinzäpfli, erwiederte Christoffel, jetzt habe ich deine schlechten Witze satt. Eine Ehre war es für mich, daß ich auch mitwirken konnte an jenem Feste, deren Bern noch keines gesehen. Doch was ärgere ich mich über dein Gefasel! Bist du doch nur eifersüchtig, daß du nicht auch der Ehre theilhaftig geworden, den lieben Gästen aus so vielen Gauen der Schweiz einen recht angenehmen Empfang zu bereiten! – Ja, meiner Treu, eine schöne Ehre, rief Weinzäpfli spöttisch. Die ganze Herrlichkeit besteht darin, daß du jetzt die stehende Zielscheibe aller müßigen Spottvögel geworden. Haben sie nicht erst letzte Woche wieder eine köstliche Carricatur auf dich gemacht? – Was? fuhr Christoffel auf. – Ja, ein recht lächerliches Zerrbild ist's, versetzte Weinzäpfli weiter. Abgebildet haben sie dich, wie sie dich putzen und fegen, mit Besen und alten Lappen, und ein Barbier kämt dir die Wanzen aus deinem verwahrlosten Barte. – Das ist eine schändlich Unbill, die sie mir angethan, rief Christoffel, zornig emporfahrend, daß er fast mit dem Kopf an der Decke des Gewölbes stieß. Meinen Leib habe ich immer säuberlich gehalten, und mein Bart ist rein von Unrath, so gut als nur einer. Wer hat es gewagt, mich auf solche verruchte Weise zu verunglimpfen? Was, der da! brüllte Christoffel grimmig. Ha, Schurke! du sollst deinen Frevel büßen! Und er packte mit seiner gigantischen Hand den unglücklichen Heinrich, der sich zähneklappernd niederdrückte, und vergeblich trachtete, sich dem Auge des Wüthenden zu entziehen, um den Leib, hob ihn leicht, als wär's eine Feder, bis zur Decke, und wollte ihn niederschmettern auf den Boden, daß gewiß kein Knochen an seinem Leib unverletzt geblieben wäre. Barmherzigkeit, Christoffel! Gnade! rief ich in Todesangst, stürzte zu seinen Füßen, und – erwachte.»

Die gereizte Stimmung des Christoffel scheint verständlich, wenn man bedenkt, daß er kurz zuvor sich vergeblich bemüht hatte, die Bundesbehörden bei ihrer Empfangsfeier mit einer Schweizerfahne zu «salutiren».[45] Und drei Jahre später, am eidgenössischen Musikfest von 1851, nahm er betrübt zur Kenntnis, daß seine musikalischen Talente gar nicht mehr in Betracht gezogen wurden: «S'isch guet bin-ig e Philosoph, U chani-mi dry schicke, I mache Niemerem der Hof, Cha mänge-n-Ärger schlücke. Drum schwyge-ni, es treit nüt ab, I blibe halt en alte Chnab...»[46] Sein spezieller Wunsch, bei eidgenössischen Anlässen jeweils eine originelle Aufgabe übernehmen zu dürfen, erfüllte sich erst wieder 1857, als das eidgenössische Schützenfest in Bern stattfand. Nun zogen die Schützen an dem «zum Schützenpatron umgewandelten großen Christoffel vorbei, der, den neuesten Ordonnanzmäßigen 20 Schuh langen Stutzer beim Fuß, aus seiner mit grünem Laubwerk ausstaffirten Nische, und mit seiner bekannten Physiognomie, den Festzug mit einem Blick vorbeidefiliren sah.» Das Dekorationscomité aber hatte ihm die «folgende, patriotische Resignation athmende Inschrift» zugedacht: «Zum letzten Mal, jauchzende Menge, Wohl, blick' ich ins Festgedränge. – Hab' einmal dich einig gesehn, Kann froh zu den Vätern gehn.» Das konservative «Intelligenzblatt» kommentierte diesen Abschiedsgruß mit gemischten Gefühlen: «Um die neue Zeit im Kontrast mit der alten, als deren Sinnbild der gute Christoffel nun einmal gelten muß, noch mehr ins Licht zu setzen, sind Industrie-Ausstellung und Eisenbahn, welch' letzterer er ja persönlich weichen soll, und die dem immer weiter seinen Marsch fortsetzenden Festzug diesseits und jenseits des Aarbergerthores die allerneuesten Fortschritte auf dem Gebiete des gewerblichen und des Verkehrslebens unseres Landes vor Augen rücken, am besten geeignet.»[47] Der trübsinnige Vergleich zwischen der alten und der neuen Zeit mußte sich um so mehr aufdrängen, als wenige Wochen vor dem Schützenfest die Bären im Bärengraben vor dem Aarbergertor durch den Eisenbahnbau vertrieben, das heißt in einer feierlichen «Bärezüglete» in den neuen Bärengraben beim Muristalden überführt wurden. Nicht ohne Mitgefühl stellte nun die «fortschrittsgläubige» Berner Zeitung fest: «Von allen, die den Zug gesehen haben, mag einzig der gute Christoffel traurig geblieben sein und eine Ahnung ihm gesagt haben: Auch dich wird das pfeifende Dampfungeheuer bald nöthigen, von deiner stolzen Burg herabzusteigen.»[48]

War der Berner Christoffel bis dahin nicht zuletzt dank seiner vielfältigen Anpassungsfähigkeit erhalten geblieben, so schien seine ursprüngliche Sinngebung gleichwohl längst verloren. Mutmaßte doch schon 1822 ein deutscher Reiseschriftsteller, es sei «wahrscheinlich, daß der Herzog von Burgund und jeder große äußere Feind

Abb. 9. Heinrich von Arx: Holzstich-Illustration zu den «Phantasien im Berner Kornhauskeller» von Adrian von Arx, Bern 1848

dadurch angedeutet wird, der kleine, rüstige, geschickte und tapfere David hingegen auf der Säule in der Stadt ihre innere kleine, aber vereinigte, unbesiegte Kraft abbilden soll. Das Symbol steht noch, aber die Bedeutung hat sich verloren, wenigstens im Widerstande gegen die listigen Nachbarn, von denen sie sich eben so mißhandeln ließen als wir Unkriegerischen.»[49] Dem Christoffel werden damit feindselige Züge angelastet, während sein Antipode David (Abb. 10) altbernische Eigenschaften verkörpern soll. Mit gleicher Zielsetzung erklärte noch 1851 die lokale Altertumsforschung: «Zwar geschah es durch eine sonderbare Verumständung, daß das Bild des

[45] Intelligenzblatt, 1. 11. 1848 Gesuch des Christoffels.
[46] Der Christoffel am eidgenössischen Musikfest z'Bern, Bern 1851, 8, 12.
[47] Intelligenzblatt, 18. 7. 1857.
[48] Berner-Zeitung, 29. 5. 1857.
[49] *W. L. Müller,* Flug von der Nordsee zum Montblanc durch Westphalen, Niederrhein, Schwaben, die Schweiz über Baiern, Franken, Niedersachsen zurück, Altona 1822, zit. n. Helvetia, I, 1823, 708.

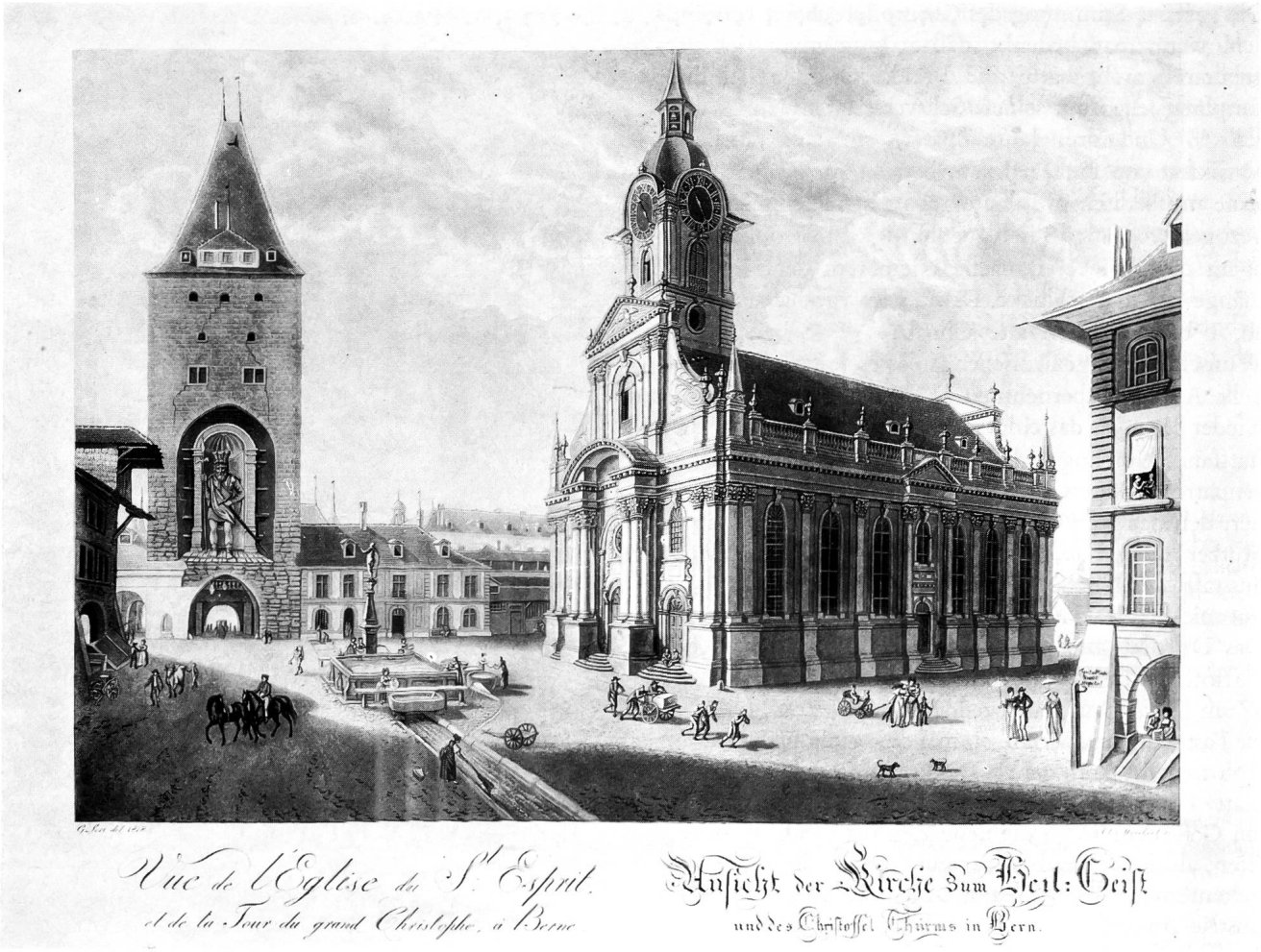


Abb. 10. Die Heiliggeistkirche und der Christoffelturm in Bern 1818. Radierung von Christian Meichelt nach Zeichnung von Gabriel Ludwig Lory (Historisches Museum Bern)

israelitischen Heldenknaben hier aufgestellt worden ist; denn wäre nicht der in einen Goliath umgewandelte Christophorus in das gigantische Schilderhaus, welches nun nach seinem Namen benannt worden ist, relegirt worden, so wäre an dieser Stelle die Errichtung einer Davidssäule unterblieben; allein dem stolzen, pochenden Philister durfte ein Gegner nicht ausbleiben und so wurde das «Debellare superbos» der Hauptcharakter des alten Berns, gleich beim obern Eingang in die Stadt sinnbildlich dargestellt.»[50] Diese Ausdeutungen waren jedoch bereits hinfällig geworden, weil der schadhafte Davidbrunnen 1846 abgebrochen und durch eine neugotische Brunnenanlage ersetzt worden war. Der Vorschlag, an die Stelle des 1778 von Friedrich Schäfer geschaffenen Heldenknaben einen gleichwertigen neuen David zu setzen, fand ebenso wenig Interesse wie das Projekt, hier eine Statue des Laupen-Siegers Rudolf v. Erlach aufzurichten.[51] So blieb der neue Brunnenstock ohne Figur, während der Christoffel, seiner philiströsen Rolle entledigt, wieder als Torwächter auftreten konnte, denn für die Berner war er «seiner archäologischen Bedeutung wegen noch immer beachtenswerth.»[52] Zwar kursierte über seine Herkunft nach wie vor die volkstümliche, durch die 1732 in den «Deliciae urbis Bernae» in Umlauf gesetzte Legende, wonach der Heilige ursprünglich im Münster gestanden habe, dann aber wegen nachlässiger

[50] *Howald,* 37.

[51] KDM I, 248 f.; *Howald,* 28 f.: ein neuer David in Metallguß «sollte den obern Brunnen an der Spitalgasse zieren, auch wenn der Christoffelthurm sammt dem hölzernen Goliath längst verschwunden und weg wäre. An diese Stätte gehört in der Erinnerung aus der alten und neuern Bernergeschichte ein David, Front gegen Westen, nach der Himmelsgegend, unter welcher Laupen, Grandson und Murten liegen.» – Vgl. auch Gukkasten, 27. 10. 1843: Eine Statue Rudolfs von Erlach «würde ein prächtiges Ornament des Platzes neben der Spitalkirche bilden.» s. KDM I, 183 ff., 327.

[52] *Howald,* 38.

Ausübung seines Wächteramtes in die Nische des Obern Tors «relegirt» worden sei.[53] Demgegenüber veröffentlichte 1848 der fleißige Urkundenforscher Moritz v. Stürler im «Intelligenzblatt» eine Berichtigung, die sich auf den entsprechenden Eintrag im Ratsmanual von 1496 stützen konnte. Damit seien die bisherigen fabulösen Berichte widerlegt, und «jeder Berner... sollte protestiren, daß man ein solches Abderitenstücklein auf Rechnung unserer Altvordern setze.»[54]

Aber auch die künstlerische Beurteilung des Christoffel führte gelegentlich zu heftigen Auseinandersetzungen. 1841 hatten sich einige «Kunstdilettanten» nicht gescheut, dem berühmten Bildhauer Thorvaldsen die altertümliche, angeblich aus dem 14. Jahrhundert stammende Kuriosität vorzuführen... dies zum Leidwesen der gehobenen Kunstkritik. Ihr Urteil stand längst und unbeirrt fest: «In ästhetischer Hinsicht hat das ganze Machwerk des hölzernen Christoffels sehr wenig oder gar keinen Werth; als ein Product der Holzschnitzerei steht es tief unter derjenigen der kunstreich ausgearbeiteten Verzierungen an den Chorherrenstühlen, welche die Meister Rüesch und Seewagen um 50 Pfund verfertigt haben. Der Christoffel erinnert fast an die ersten Versuche der Holzschnitzerei. An ihm befriedigt nichts die Forderungen der Kunst als das Haupthaar und der Bart, dessen wellenförmige Nachbildung wohlgelungen ist; wären, anstatt der Haare, Schlangen angebracht worden, so hätte der bloße Kopf fast mit einem Medusenhaupt verglichen werden können; es ist dem Verfertiger schrecklich mißlungen, seinem Heiligen ein ehrfurchterregendes, frommernstes Antlitz zu schaffen.»[55] Zu diesem Verdikt haben offenbar nicht nur mangelndes Kunstverständnis, sondern auch der Zustand des durch Neubemalungen, Dekorationen und Volksbelustigungen verunstalteten Christoffel geführt. Der Verlust an künstlerischer Substanz, welcher bereits 1534 mit der Umwandlung in einen Torwächter einsetzte, findet seinen Ausdruck in der Diskrepanz zwischen dem heilsamen Lachen 1498 – «diuturno tempore ridet» – und dem sangesfreudigen Gelächter von 1848. Es ist auch kein Zufall, wenn jene berühmte Glosse im Ratsmanual von 1498 nur noch als «sarkastische Äußerung» verstanden wurde, wonach der Christoffel schon bei seiner Inauguration «nicht nach Jedermanns Geschmack» gewesen sei.[56] Die spätere Forschung trug das ihre dazu bei, indem sie wiederholt auf das «äußerst billige Angebot» hinwies, welches der Ausführung der «roh geschnitzten, resp. gezimmerten Figur» vorangegangen war.[57] Dieser ästhetische Freibrief schloß freilich nicht aus, dem Christoffel immerhin groteske Originalität zuzubilligen.[58] Weit vorsichtiger äußerte sich die neuere Forschung: «Die Beurteilung der plastischen Qualität müßte vom Ganzen her bewußt auf Fern- und Untersicht berechneten, künstlerisch gewiß nicht überragenden, aber doch vielfach unterschätzten Riesenfigur, nicht vom erhaltenen Bruchstück ausgehen können; selbst dieses erzielt mit wenigen ungefügen, aber kräftigen Akzenten eine starke, wenn auch provinziell fixierende Fernwirkung.»[59] Die Freilegung des Kopffragmentes kann aber weder den Ausgangspunkt noch die Schlußfolgerung dieser Wertung bestätigen. Die 1975 zutagegetretene künstlerische Qualität widerlegt einerseits – aus der Nähe betrachtet – die bisherigen ästhetischen Werturteile und verneint andererseits die volkskundlichen Hypothesen der Fastnachtsfigur. Aus dieser Unkenntnis ist auch das Verhalten jener Behörde zu erklären, die 1865 beim Abbruch des Christoffel beschloß, das Fragment nicht als Kunstwerk, sondern als Relikt von «antiquarischem Werth» aufzubewahren. Niemand, weder die Freunde noch die Gegner des Christoffel – letztere hatten ihn kurzweg mit «Doggel» tituliert –, konnten seine ursprüngliche künstlerische Qualität erahnen. Auch wenn die künstlerischen Maßstäbe in der politischen Auseinandersetzung des Abbruchkampfes nur einen Teilaspekt darstellen, so wird man heute mit entsprechender Nachsicht die Vorgänge und Beweggründe für und wider den Berner Christoffel beurteilen.

[53] s. Anm. 34; *Howald,* 39: «Eine alte Volkssage berichtet, dieses Christoffels ursprüngliche Bestimmung sei gewesen, das St. Vincenzenmünster zu hüten; nachdem aber die Monstranz daraus gestohlen worden sei, habe man den saumseligen Wächter, ihm zur Schande und Andern zum Exempel, aus der Kirche genommen und in den Thorturm gestellt.» – Nach Meinung des stadtbernischen Kunst-Sachverständigen *Sigmund v. Wagner* bestätigte der saumselige Christoffel 1798 erneut seine verhängnisvolle Versagerrolle: «Der neue Thorwächter hütete aber, vor zehn Jahren, die ihm zur Hut übergebene Stadt, gegen die politischen Reformatoren, eben so schlecht als ehemals die Monstranz gegen den edlen Zwingli und seine Gehülfen. Darum mag ihm deshalb auch wohl bevorstehen, in kurzem auch diese seine zweyte Wächterstelle zu verlieren – und dann – der Himmel weiß – wohin – zu wandern.» Vgl. *S. v. Wagner,* Der Stadt Bern vornehmste Merkwürdigkeiten samt einer kurzen Chronik der Geschichte dieser Stadt, von ihrem Ursprung bis auf das Jahr 1808, Bern 1808, 29.

[54] Intelligenzblatt, 24. 8. 1848; vgl. dazu *Walthard,* s. Anm. 35, ebd. 34: «on sait par des vieux comptes, que le gouvernement paya 20 florins, pour une figure de St. Christophe, qui fut plaçée dans la tour, en 1490. Mais, s'il y a quelque doute sur l'identité de cette figure et celle qu'on voit encore de nos jours, il est certain que cette dernière n'est point la même qui occupait une place dans la cathédrale, comme on le croit assez généralement; celle-ci été brisée et n'avait point les proportions gigantesques pour occuper l'énorme niche que remplit la figure actuelle.»

[55] *Howald,* 39 f.

[56] Vortrag des *Moritz v. Stürler* im Historischen Verein, AHVB 6, 1865, 612.

[57] *E. v. Rodt,* Das historische Museum, in: BTB 1885, 79; *J. Baum,* Zum Werk der Bildhauer... (s. Anm. 8), 60; *B. Hahn-Woernle* (s. Anm. 17), 34.

[58] *H. Blösch,* Siebenhundert Jahre Bern, Bern 1931, 136.

[59] KDM I, 156.