

Mohr und Mohrin in Bern - ein Rundgang

Autor(en): **Moser-Léchet, Daniel V.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte**

Band (Jahr): **79 (2017)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-738138>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mohr und Mohrin in Bern – ein Rundgang

Daniel V. Moser-Léchet

In der Presse wurde in den letzten Jahren wiederholt über die historischen Darstellungen von Afrikanern im öffentlichen Raum diskutiert, insbesondere über das Wappen der Zunft zum Mohren an der Rathausgasse und das Hauszeichen der Zunft an der Kramgasse. Bernhard C. Schaer bezeichnete das um 1900 entstandene Wappen als «rassistisch» und setzte das Hauszeichen von 1700 in Verbindung mit dem transatlantischen Sklavenhandel, an dem auch Bern finanziell beteiligt war.¹ Christophe von Werdt antwortete mit dem Verweis auf den heiligen Mauritius als möglichen Namensgeber der Zunft und verwies auf das Wappen von Papst Benedikt XVI., der den Mohren aus dem Wappen der Bischöfe von Freising in sein Papstwappen übernommen hatte.² Die neue Tafel am Zunfthaus erwähnt auch die Möglichkeit, dass der Afrikaner unter den Heiligen Drei Königen eine Rolle gespielt haben könnte.³ In der Stadt Bern finden wir jedoch weitere Darstellungen von Afrikanerinnen und Afrikanern.

Im Sinne eines Rundganges durch die Jahrhunderte möchte ich hier kurz auf einige Repräsentationen eingehen und versuchen, sie in die historischen Zusammenhänge zu stellen.

Die spätmittelalterlichen Darstellungen

Die Helmzier des Walther Senn von Münsingen 1323

Die älteste Darstellung einer Afrikanerin in Bern ist in der Französischen Kirche zu entdecken. Auf der Grabtafel des Walther Senn von Münsingen aus dem Jahre 1323 befindet sich das Wappen seiner Familie, ein weisser T-Balken auf rotem Grund. Als Helmzier dient der Kopf einer schwarzen Frau mit goldenen Haaren, wobei Gold als Symbol für die Ewigkeit gilt. Das Familienwappen der Senn von Münsingen mit dieser Helmzier taucht auch auf der Zürcher Wappenrolle von 1335/1345 auf; das ist kein Einzelfall, finden wir doch ähnliche Helmzierden auf der Zürcher Wappenrolle noch weitere acht Mal. Der Mohr oder die Mohrin im Wappen Adelige ist als «Parteiabzeichen» der Anhänger der Staufer interpretiert worden. Im burgerlichen Wappenbuch von 1932 ist bei den Senn von Münsingen aus der schwarzen eine weisse Frau geworden.⁴

Die «Dreikönigsfenster» im Chor des Berner Münsters

Die Geschichte der Heiligen Drei Könige wird im Berner Münster ausführlich im Dreikönigsfenster und im Wurzel-Jesse-Fenster erzählt. Die Glasfenster entstanden um 1450; erst zu diesem Zeitpunkt hatte sich die Darstellung des dritten und jüngsten Königs als Afrikaner nördlich der Alpen durchgesetzt.



Ausschnitt aus der Grabtafel des Walther Senn von Münsingen in der Französischen Kirche: Kopf einer schwarzen Frau mit goldenen Haaren, Familienwappen mit weissem T-Balken auf rotem Grund (1323). – Foto des Verfassers.

Der schwarze König in Bern erscheint ebenfalls mit goldenen Haaren und trägt goldene Ohrringe, ein Zeichen für den «Mohren». Die Glasfenster zeigen vorerst die Wunder, welche die Drei Könige erleben: Vor dem schwarzen König legt ein Strauss ein Ei. Er bringt das in Gold gefasste Straussenei als Geschenk nach Bethlehem. Der Legende nach springen bei der Erscheinung Christi ein Löwe und ein Lamm aus diesem Ei, Symbole für den König und das Lamm Gottes. Beim Zusammentreffen der Drei Könige trägt der hier weisse und jüngste König eine Fahne mit einem schwarzen Krieger. Solche Andeutungen des Mohrenkönigs finden wir im ausgehenden Mittelalter häufig.⁵

Wie kommt der Mohrenkönig nach Bern?

Nach Matthäus 2, 1–12 gelangen drei Sterndeuter nach Bethlehem und beten das neugeborene Kind an. Keine Bibelübersetzung spricht von Königen; Erzbischof Cesarius von Arles (470–542) war der erste hohe kirchliche Würdenträger, der ausdrücklich von Königen und nicht von Boten sprach. Päpste und andere Kirchenfürsten wehrten sich gegen den Kult der Drei Könige. In der Westkirche spielte er vorerst keine besonders wichtige Rolle, in der Ostkirche blieb es bei den «Magiern».

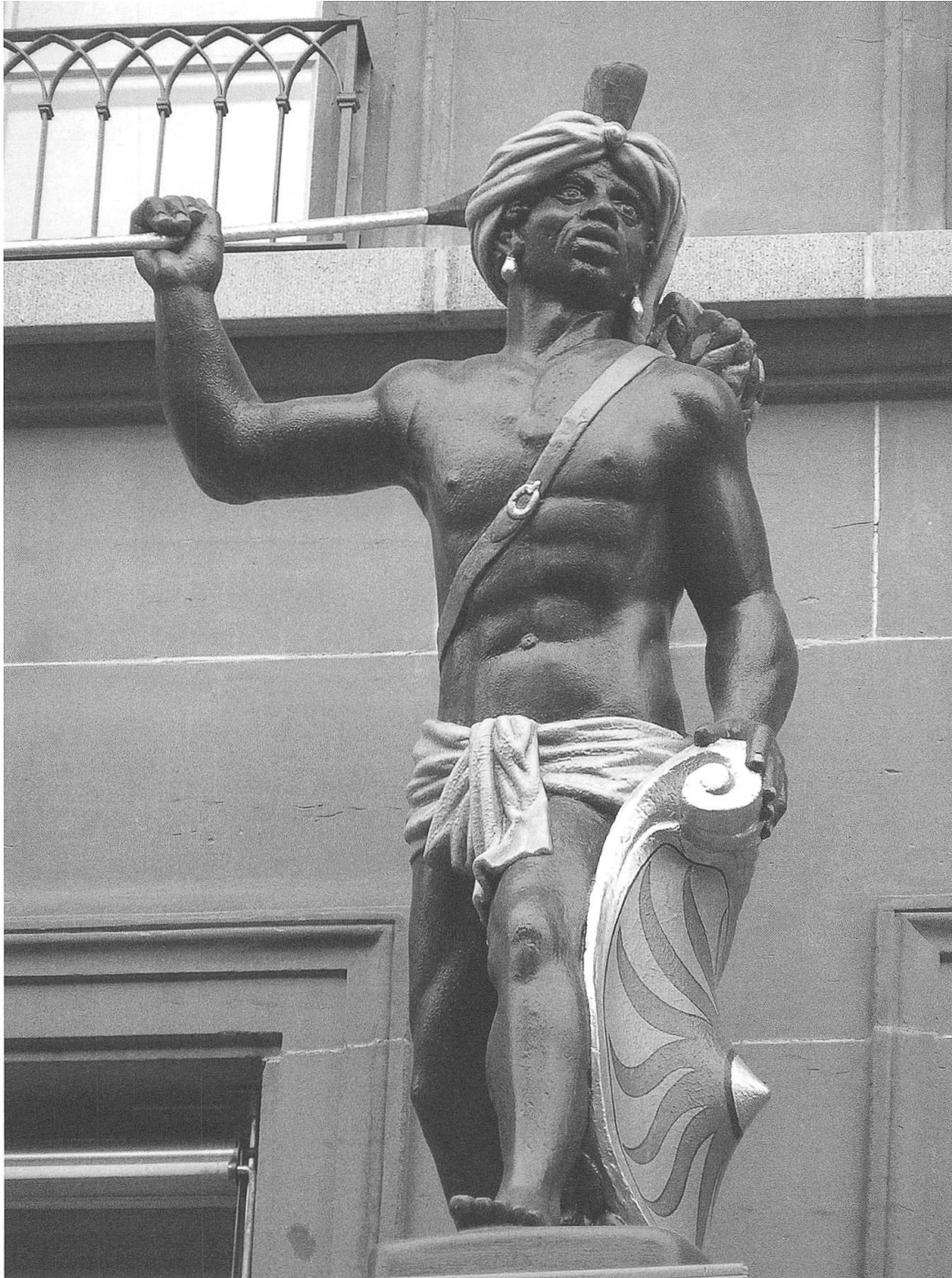
Die stärkere Verbreitung des Kultes der Drei Könige geht auf die Initiative von Kaiser Friedrich I. Barbarossa zurück: Nach der Eroberung Mailands 1162 übergibt er die Gebeine der Heiligen Drei Könige seinem treuen Parteigänger Rainald von Dassel, Erzbischof von Köln und Kurfürst, der sie 1164 in Köln installiert. Nur ein Jahr später wurde auch Kaiser Karl der Grosse durch einen Gegenpapst kanonisiert. Beide Aktionen können als Reaktionen Friedrichs I. auf den Investiturstreit gedeutet werden. Es geht um die *Renovatio Imperii*.⁶

Wichtig für die Verbreitung des Kultes der Drei Könige war Johannes von Hildesheim mit seiner Schrift *historia trium regum* von 1364. Johannes stand in engem Kontakt mit Köln, sein Werk soll zum 200-jährigen Jubiläum der Transferierung der Reliquien der Heiligen Drei Könige nach Köln verfasst worden sein. Die Schrift von Johannes von Hildesheim hat wesentlich dazu beigetragen, dass nun einer der Könige schwarze Hautfarbe trägt. Die Drei Könige stellten sowohl die drei Lebensalter wie auch die drei damals bekannten Kontinente Europa, Asien und Afrika dar.⁷

Im Verlaufe des 15. Jahrhunderts nehmen die bildlichen Darstellungen der Drei Könige nördlich der Alpen unter anderem dank des Holzschnittes von Martin Schongauer stark zu. Schongauer selbst soll von Hans Memling beeinflusst gewesen sein, der in den Niederlanden arbeitete. Besonders bekannt ist die Anbetung der Drei Könige (1490) des in Bern tätigen Hans Fries.⁸



Stubenfahne der Zunft zum Mohren: Schwarzer König mit Krone, Bogen, Köcher, Pfeil und Lendentuch (16. Jahrhundert). – *Bernisches Historisches Museum, Depositum (Inv. 8778.1).*



«Der steinige Möhr»: Hauszeichen der Zunft zum Mohren (kurz vor 1700) an der Vorderseite des Zunfthauses zum Mohren, Kramgasse 12. – Foto: *Andreas von Steiger*.

Die Drei Könige spielten in Bern eine wichtige Rolle: Im Münster stand der Dreikönigsaltar, gestiftet von Rudolf von Ringoltingen 1448/49. Über den Verbleib der Altarbilder in der Reformationszeit ist nichts bekannt.⁹

Im Bernischen Historischen Museum finden wir den prachtvollen Dreikönigsteppich aus der Kathedrale von Lausanne. Er stammt aus den südlichen Niederlanden und ist um 1450/60 im Umkreis von Rogier van der Weyden entstanden. Der jüngste König trägt zwar keine schwarze Haut, jedoch die charakteristischen goldenen Ohrringe und eine «afrikanische» Physiognomie.¹⁰

Im Bernischen Historischen Museum wird auch das Juliusbanner von 1512 aufbewahrt (nicht ausgestellt). Papst Julius II. schenkte den eidgenössischen Orten und ihren Zugewandten über 30 Banner, wobei sie sich dabei das Bannerbild wünschen konnten. Als einziger Ort wählte Bern ein Bild mit den Drei Königen. Der jüngste und dritte König trägt keine dunkle Hautfarbe, doch seine Physiognomie kann ebenfalls als Hinweis auf seine afrikanische Herkunft gedeutet werden.¹¹

Schliesslich werden im Bernischen Historischen Museum weitere Zeugnisse der Präsenz von Darstellungen afrikanischer Menschen aufbewahrt: Von besonderem Interesse ist dabei die Fahne der Zunft zum Mohren aus dem 16. Jahrhundert. Die deutlich erkennbare Krone verweist auf einen König. Ein jagender heiliger König passt aber ausgesprochen schlecht zu einer demütigen Haltung.¹²

Die verführerische Mohrin

Neben der erwähnten Mohrin als Helmzier auf der Grabtafel des Walther Senn von Münsingen finden wir unter den törichten Jungfrauen am Hauptportal des Münsters die Darstellung einer Afrikanerin. Die Figuren sind durch Erhart Küng um 1480 geschaffen worden.

Die Darstellung des Gleichnisses der Törichten und Klugen Jungfrauen nach Matthäus 25, 1–13 steht in engem Zusammenhang mit dem Jüngsten Gericht. Ähnliche Kombinationen finden wir beispielsweise in Basel, Strassburg, Freiburg, Magdeburg, Erfurt, Dijon und Beaune. Eine der törichten Jungfrauen in Bern ist als Afrikanerin dargestellt, was bei gotischen Darstellungen meines Wissens sonst nicht zu finden ist. An den romanischen Kapitellen in Toulouse sind zwei schwarze Törichte dargestellt, die zwischen 1120 und 1140 entstanden sind.

Wie kommt die Afrikanerin unter die törichten Jungfrauen am Berner Münster? Sladeczek hat die prächtigen Hüte der törichten Damen als Kritik an der burgundischen Hoftracht interpretiert, schliesslich sind ja die Skulpturen in der Zeit

der Burgunderkriege entstanden. Wäre es möglich, dass die Mohrin unter den törichten Jungfrauen ein Thema des burgundischen Hofes aufgreift? Sladeczek betont den Einfluss der niederländischen Kunst auf Erhart Küng.¹³

Seit der Heirat Herzog Philipps des Guten von Burgund mit Isabella von Portugal 1430 finden wir zahlreiche Portugiesen am burgundischen Hof und in den Hafen- und Handelsstädten der Niederlande. Seit 1440 bestehen in Lissabon und Lagos Märkte mit Sklavinnen und Sklaven aus Afrika. In den burgundischen Chroniken aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist von Afrikanern nur einmal die Rede: bei der Hochzeit Karls des Kühnen mit Margarete von York in Brügge 1468. Eine andere Interpretation ist ebenfalls möglich: Häufig wurden die törichten Jungfrauen als Verführerinnen verstanden.¹⁴

Das führt uns zu Niklaus Manuel. An der Ostfassade des Eckhauses Münstervorplatz/Münstergasse malte er 1518 ein Wandgemälde: Der altgewordene König Salomon wird durch eine schwarze Frau nach 1. Könige 11, 1–9 zum Götzendienst verführt. Das Haus wurde 1758 abgerissen und damit verschwand auch das Wandbild. Es ist in verschiedenen Zeichnungen überliefert, so von Johann Viktor Manuel 1735.¹⁵

Der Mohr in der Neuzeit

Die Zunft zum Mohren und ihre Mohren

Eine Gesellschaft zu «snidern» wird erstmals 1373 erwähnt, 1423 ist dann von einem Haus der Gesellschaft «zum Möhren» die Rede. Die ersten Statuten stammen aus dem Jahre 1460.¹⁶

Das heutige Hauszeichen der Zunft zum Mohren an der Kramgasse ist kurz vor 1700 entstanden und zeigt einen exotischen Krieger. Er trägt einen prächtigen Schild, einen Köcher mit Pfeilen und eine Lanze, einen orientalischen Turban, ein Tuch um die Hüfte, einen nackten Oberkörper und geht barfuss. Im Gegensatz zur Darstellung auf der Zunftfahne trägt er keine Krone, ist aber auch nicht als Jäger zu interpretieren – Jäger führen keine Schilde mit sich.

Die Gesellschaft zum Mohren besitzt auch andere Darstellungen des Mohren, so eine Holzplastik von Johann Jakob Langhans (1666–1748). Hier erscheint der Mohr als Jäger mit Pfeil und Bogen und trägt ein Kopf- und Lendentuch.

Peter Martin macht auf die Veränderung der europäischen Vorstellungen des Afrikaners vom 16. zum 18. Jahrhundert aufmerksam: Anstelle des orientalischen Mohren tritt nun ein wilder afrikanischer Mohr auf. Das zeigt sich bei den verschiedenen Bechern der Zunft von 1643, 1824, 1866. Einmal ist der Mohr

ein Jäger, ein andermal ein kriegerischer König. Die Zunft hat in ihren Darstellungen den Mohren seit der Zunftfahne aus dem 16. Jahrhundert immer wieder unterschiedlich interpretiert, so auch auf den zahlreichen Bechern seit dem 17. Jahrhundert. Die Figuren verweisen eher auf den Orient denn auf Afrika. Sie sind in der Frühphase des Orientalismus entstanden, als Europa in Konflikten mit dem Osmanischen Reich stand. Die Mohrenfiguren aus dem 19. Jahrhundert, die als Kerzen- bzw. Lampenständer dienen und dienten (so in einem Nebenraum im Beatrice von Wattenwyl-Haus oder im Hotel Rosenloui im Berner Oberland), stammen hingegen vom Beginn des europäischen Kolonialismus in Afrika.¹⁷

Mauritius als Namensgeber?

Die Zunft zum Mohren erwähnt die Möglichkeit, dass die Herkunft des Namens auf den heiligen Mauritius zurückzuführen ist. Es stellen sich einige Probleme: Ikonografisch gesehen, wird Mauritius im Mittelalter in der Schweiz stets als weisser Ritter dargestellt, so im Berner Münster: im Jüngsten Gericht am Hauptportal, an einem Schlussstein und am (abgebrochenen) Lettner. Im Münster gab es zudem keinen Mauritius-Altar. Die Zunft unterhielt Beziehungen zum Dominikanerkloster und verehrte den heiligen Dominikus – und nicht Mauritius.¹⁸

Die Darstellung des heiligen Mauritius als Mohr hat ihr Zentrum im Erzbistum Magdeburg und überschreitet die Donaugrenze nicht. Wenn der Kult um die Heiligen Drei Könige durch Friedrich I. Barbarossa wesentlich gefördert worden ist, so zeigte sich sein Enkel Friedrich II. als Förderer des schwarzen Mauritius: Der «Mohr» in der Kathedrale von Magdeburg ist das Werk eines Parteigängers der Staufer, des Erzbischofs von Magdeburg Wilbrand, Graf von Käfernburg. Der schwarze König und der schwarze Mauritius werden als Symbol des Anspruchs der Staufenkaiser auf Weltherrschaft gedeutet.¹⁹ Die Einführung von Afrikanern in die kirchliche Bilderwelt hat politischen und nicht religiösen Ursprung.

Zur Heraldik des Mohren

Auf der Rückseite des Zunfthauses zum Mohren, in der Rathausgasse, finden wir das Zunftwappen: Es könnte Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden sein, ähnlich wie das Wappen in der Eingangshalle des Casinos. Wie ist der Mohr im Wappen zu deuten? In Aragon, Sardinien und Korsika gilt der Mohr als Zeichen für den Sieg über die «Mauren»; nördlich der Alpen kamen solche «feindlichen Übernahmen» nicht vor. Der Mohr der Mohrenzunft mit weissem Stirnband



Wappen der Zunft zum Mohren: Afrikaner mit weisser Haarbinde, goldenen Ohrringen und breiten roten Lippen (vermutlich Anfang 20. Jahrhundert). Rückseite des Zunfthauses zum Mohren, Rathausgasse 9. – Foto: Christoph Hurni.

ähnelt den Mohren in anderen Wappen in der Schweiz, so etwa den Familienwappen der Mohrunen in der Weingartner Manessischen Liederhandschrift und der Mandach (1340) in der Zürcher Wappenrolle. Das Stadtwappen mit dem Mohr von Avenches ist seit 1520 nachgewiesen.²⁰

Der Mohr im 20. Jahrhundert

Den einzigen schwarzen Mauritius in Bern finden wir im Grossratssaal als Schildhalter der Standesscheibe von Appenzell Innerrhoden und er stammt von Johann Hugentobler aus dem Jahre 1954. Mauritius ist Schutzpatron des Standes. Hugentobler schuf schon 1923 das grosse und umstrittene Fresko an der Mauritiuskirche in Appenzell, aber damals noch mit einen weissen Mauritius.²¹

Eine moderne Darstellung eines afrikanischen Menschen finden wir im Pfingstfenster im Chor der Nydeggkirche in Bern. Es wurde von Robert Schär (1894–1973) in den Jahren 1957/58 geschaffen: Der Apostel Philippus tauft nach Apostelgeschichte 8, 26–39 den äthiopischen Hofbeamten. In der reformierten Kirche Gümligen finden wir Glasfenster von Max Rudolf von Mühlener (1903–1971) zur Weihnachtsgeschichte (1953/1964), darunter auch einen schwarzen König. Das Bild der Afrikanerin und des Afrikaners ist im Laufe des 20. Jahrhunderts säkularisiert worden: Wir finden es auf Werbeplakaten für «Kolonialprodukte» wie Schokolade, Kaffee und Bananen. In der aktuellen Debatte um die Darstellung afrikanischer Menschen ist es nützlich, methodologisch zwischen einer ikonografischen und einer ikonologischen Betrachtungsweise zu unterscheiden. Der Titel von Peter Martins Buch *Schwarze Teufel, edle Mohren* widerspiegelt in treffender Weise die in der Vergangenheit und leider auch in der Gegenwart verbreitete simplifizierende dualistische Sicht des Afrikaners und der Afrikanerin.

Anmerkungen

1 Schär, Bernhard C.: Vergessene Kolonialgeschichte. In: Der Bund, 29.12.2014; Moser, Adrian M.: Die schwarzen Figuren. In: Der Bund, 25.4.2017.

2 Werdt, Christophe v.: Die Zunft zu Mohren und der Heilige Mauritius (Replik). In: Der Bund, 30.12.2014.

3 Die Website der Zunft zum Mohren (www.mohrenzunft.ch/wappen, 28.4.2017) gibt eine differenzierte Darstellung; allerdings stammt nach der Legende Mauritius aus Nubien und nicht aus Nordafrika.

- ⁴ Mojon, Luc: Französische Kirche. In: Hofer, Paul; Mojon, Luc: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. Band V. Die Kirchen der Stadt Bern. Basel 1969, 152f.; Merz, Walther; Hegi, Friedrich: Die Wappenrolle von Zürich. Zürich, Leipzig 1930, Nr. 178; Weber, Berchtold: Wappenbuch der Burgergemeinde Bern. Bern 2003, 91 und 109. Zum Mohren im Wappen: Devisse, Jean; Mollat, Michel: The Shield and the Crown. In: Bindman, David; Gates, Henry Louis jr.(Hrsg.): The image of the Black in Western Art. New Edition. Cambridge (Mass.), London 2010, t. II, part 2, 38.
- ⁵ Kurmann-Schwarz, Brigitte: Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster. Corpus vitrearum Medii aevi. Wabern-Bern 1998; Mojon, Luc: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. Band IV: Das Berner Münster. Basel 1960; Kaplan, Paul Henry Daniel: The Rise of the Black Magus in Western Art. Ann Arbor (Mich.) 1985, 72f.
- ⁶ Trexler, Richard C.: Les voyages des mages à travers l'Histoire. Paris 2009, 53ff.; Grebe, Werner: Studien zur geistigen Welt Rainalds von Dassel. In: Wolf, Günther (Hrsg.): Friedrich Barbarossa. Darmstadt 1975, 273.
- ⁷ Behland, Max: Die Dreikönigslegende des Johannes von Hildesheim. Untersuchungen zur nieder-rheinischen Übersetzung der Trierer Handschrift 1183/485. München 1968.
- ⁸ Villiger, Verena; Schmid Alfred A. (Hrsg.): Hans Fries. Ein Maler an der Zeitenwende. Zürich 2001, 91 (Kunsthau Zürich Inv. 2296); ferner Bindman (wie Anm. 4).
- ⁹ Vgl. Mojon (wie Anm.4); ferner: Tobler, Gustav: Rudolf Zigerli von Ringoltingen. In Sammlung bernischer Biographien. 2. Band. Bern 1896, 172ff.
- ¹⁰ Kemperdick, Stephan: Dreikönigsteppich. In: Marti, Susan; Borchert, Till-Holger; Keck, Gabriele (Hrsg.): Karl der Kühne. Kunst, Krieg und Hofkultur. Bern, Brüssel, Brügge, 2008, 201; Rapp Buri, Anna; Stucky Schürer, Monica: Burgundische Tapisserien. München 2001.
- ¹¹ Marti, Susan: Eckquartier des Berner Juliusbanners. In: Beer, Manuela et al. (Hrsg.): Die Heiligen Drei Könige. Mythos, Kunst und Kult. Köln 2014, 300f.
- ¹² Appenzeller, Gotthold: Die Gesellschaft zum Möhren. Bern 1916, 108.
- ¹³ Sladeczek, Franz-Josef: Erhart Küng, Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern. Bern 1990, 58ff. Vgl. auch Körkel-Hinkfoth, Regine: Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25, 1–13) in der bildenden Kunst und im geistlichen Schauspiel. Frankfurt am Main [u.a.] 1994. Lea Carl-Krüsi (in Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte Band 70 [2013], Heft 2, 111) hat die schwarze Törichte als Mann gedeutet und begründet dies mit dem kurzen Haar und der vergleichsweise schlichten Kleidung. Ich halte dies nicht für schlüssig. Zur Symbolik der Klugen und Törichten Jungfrauen vgl. auch Mâle, Émile: Die Gotik. Die französische Kathedrale als Gesamtkunstwerk. Stuttgart, Zürich 1994, 19.
- ¹⁴ Zu den burgundischen Chroniken: Beaune, Henri; d'Arbaumont, Olivier (Ed.): Olivier de la Marche. Mémoires. Paris 1883. Bd. 4, 99ff. Breite Darstellung der Hochzeit Karls des Kühnen mit Margaret von York in Brügge 1468. Die grossen Chronisten der Zeit, Adrien de But, Jacques du Clercq, Georges Chastellain und Gabriel Tetzels, berichten nichts über die Präsenz von Afrikanern am burgundischen Hof. Zu Isabella von Portugal: Sommé, Monique: Isabelle de Portugal. Duchesse de Bourgogne. Une femme au pouvoir au XVe siècle. Lille 1998.
- ¹⁵ Wagner, Hugo et al.: Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Bern 1979, 297, Tafeln 72 und 73.
- ¹⁶ Cetto, Anna Maria: Unsere Kunstdenkmäler: Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 21,1970, 27; Appenzeller (wie Anm. 12), 4–7; Fontes rerum bernensium, Berns Geschichtsquellen Band 9, Bern 1908, 330.
- ¹⁷ Cetto, Anna Maria: Das Hauszeichen der Zunft zum Mohren in Bern. In: Unsere Kunstdenkmäler XXI, Heft 1 (1970), 27–31; Martin, Peter: Schwarze Teufel, edle Mohren. Hamburg 1993, 83ff.; zu den Bechern des 19. Jahrhunderts vgl. Berman, Nina: Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Stuttgart 1997, und Said, Edward W.: Orientalism. London 2003; Richter,

Carola: Orientalismus und das Andere. In: Hepp, Andreas et al. (eds.): Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse. Wiesbaden 2015, 313–321; zu den Bechern: Appenzeller (wie Anm.12); Wyss, Robert L.: Handwerkskunst in Gold und Silber. Bern 1996, S. 170–192 zu 19 Bechern der Zunft zum Mohren, die meisten im Bernischen Historischen Museum.

- ¹⁸ Flühler-Kreis, Dione: Die Darstellung des Mohren im Mittelalter. Zürich 1980; Appenzeller (wie Anm. 12); ferner: www.mohrenzunft.ch (4.2.2017); Mani, Silvan: Der Kult des Mauritius im Gebiet der heutigen Schweiz. Zürich 2008.
- ¹⁹ Wermelinger, Otto et al. (Hrsg.): Mauritius und die thebäische Legion. Saint Maurice et la légion thébaine. Fribourg 2005; Suckale-Redlefsen, Gude: Mauritius: Der heilige Mohr. The Black Saint Maurice. München, Zürich 1987; Thurre, Daniel: Culte et iconographie de Saint Maurice: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 49 (1992), 7–18; Kaplan (wie Anm. 5).
- ²⁰ Ruepprecht, Hans-Ulrich: Der Mohr als Wappenfigur. In: ders. et al.: Kongressbericht 12. Internationaler Kongress für genealogische und heraldische Wissenschaften. Band H, Stuttgart 1978, 51–63.
- ²¹ Beschluss der Ständekommission des Kantons Appenzell Innerrhoden vom 7.3.1953, nach einer Mitteilung des Landesarchivars Sandro Frevel vom 21.10.2014.