

Alttestamentliche Szenen

Die rechte Reihe beginnt mit der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies (13). Es folgen die Opfer Noahs (14) und Melchisedeks (15) sowie die Opferung Isaaks (16). Darstellungen des Traumes Jakobs von der Himmelsleiter (17) und Josephs Verkauf an die Ismaeliter (18) schliessen sich an. Den Abschluss bildet die Darstellung Davids, der den besiegten Goliath enthauptet (19).

Die Bilder der linken Seite zeigen dagegen einige wichtige Ereignisse aus dem Leben Mose. Auf das Pessach-Mahl (20) folgen der Durchzug durch das Rote Meer und die Vernichtung des Pharao (21). Gott schenkt das Manna (22) und das Quellwunder Mose (23) zeigen dem Volk Israel, dass Gott für sie sorgt, indessen der Empfang der Zehn Gebote (24) das Herz des mosaischen Gesetzes ist. Mit der Errichtung der Ehernen Schlange (25) rettete Mose das Volk vor den Bissen der Schlangen. Das letzte Bild zeigt die von Mose ausgesandten Kundschafter mit der Taube (26).

Die sieben Sakramente

Über dem Mose-Zyklus befindet sich die Abfolge der heilsnotwendigen sieben Sakramente: Taufe (27), Firmung (28), Eucharistie (29), Busse (30), Krankensalbung (31), Priesterweihe (32) und Ehe (33).



Alttestamentliche Szene: Moses empfängt die Gesetzestafeln mit den Zehn Geboten (24).

Schöpfungsgeschichte:
Schaffung der
Sterne und Zuweisung
ihrer Bahn (38).



Das Jüngste Gericht

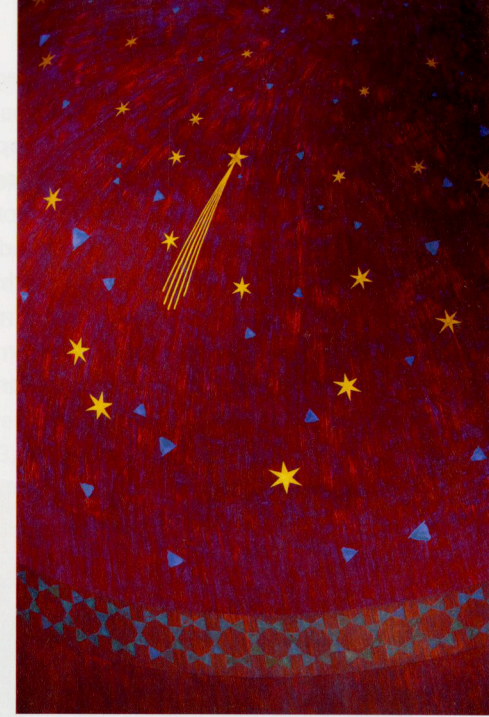
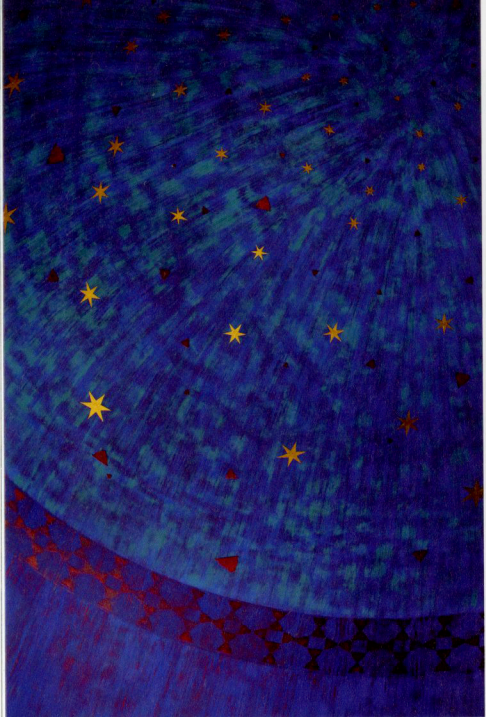
Das Jüngste Gericht (34) am Chorapsisbogen zeigt nicht das eigentliche Weltgericht, sondern die Scheidung der Seligen von den Verstorbenen. Links führen zwei Engel Männer, Frauen und Kinder, Kleriker und Heilige, Adam und Eva, einen Ritter und drei heilige Jungfrauen dem Heil entgegen, während auf der rechten Seite sieben Posaunen blasende Engel die Verstossenen in die Hölle stürzen. Das Lamm Gottes mit der Kreuzfahne trennt die Seligen von den Verstossenen.

Die sieben Schöpfungstage

An der rechten Seite über den Szenen aus dem Alten Testament beginnt die Erzählung der Schöpfungsgeschichte mit dem Aufstrahlen des Lichtes (35). Darauf folgen die Erschaffung des Himmels (36), die Trennung von Erde und Meer und die Schöpfung der Pflanzen (37). Die Schaffung der Sterne und die Zuweisung ihrer Bahn erfolgten am vierten Tag (38). Am fünften werden die Erde mit Vögeln und das Meer mit Fischen (39) bevölkert, während am sechsten Tag (40) die Landtiere und Menschen hinzukommen. Der siebte und letzte Tag zeigt den über der Erde ruhenden Gott (41).

Die Apsidengemälde

Auf einer Fläche von fast 400 m² entwickeln der Chor und die seitlichen Apsiden seit 2006 eine aussergewöhnliche farbige Strahlkraft. Hier bezog sich der Luzerner Maler Jörg Niederberger mit seiner ungegenständlichen Malerei in einer differenzierten liturgischen



Farbigkeit auf die unterschiedlichen Bedeutungen der drei Apsiden, wobei jede Apsis in einer Grundfarbe gehalten wird, auf die verschiedenste Lasuren aufgebracht wurden: links in Blau die Marienapsis, rechts in Rötlich-Violett die Sakramentsapsis. Beide Apsiden integrieren in der abstrakten Farbmalerie Reste der Ausstattung des Ursprungsbaus, indem sie Sterne der Erstaussmalung in der neuen Gestaltung aufscheinen lassen.

Dominant ist der in rauschhaften Gelbtönen ausgemalte Chor, der unterhalb der Wölbung eine abstrakte Weiterführung des neoromanischen Bilderzyklus der Hochschiffwände darstellt. Die Chorapsis übernimmt in den Lisenen frühere zeichnerische Ornamentstrukturen der ersten Chorgestaltung und wird daneben durch ein immergleiches Stempelmotiv variierend rhythmisiert. Die Halbkuppel des Chores ist als Triptychon ausgestaltet. Entsprechend sind die Farben innerhalb des Bilderbands seitlich noch klar gesetzt, ehe sie im Mittelteil in einer Struktur der Auflösung verwendet werden und dabei auch das flankierende Band des Bilderfrieses durchbrechen. Als Vorstellung einer übergeordneten Transzendenz bewegt sich diese freie Malerei zwischen Struktur und Auflösung. Sie ist weder als Raumschmuck angelegt noch als Abbildung, sondern als Gegen-

Blick in die Halbkuppeln von Marienapsis (blau), Chorapsis (gelb) und Tabernakelapsis (rot).

stand einer elementaren Auseinandersetzung, die im Nichtdarstellen Gottes gleichwohl eine Gottese Erfahrung ermöglichen soll. Auch hier wurde durch die rekonstruierte Taube der alten Ausstattung im Scheitel des Chorgewölbes ein wichtiger Bezug zur ursprünglichen Malerei geschaffen.

Die Unterkirche

Eine Treppe aus Tessiner Gneis mit Lift im Turm erschliesst die häufig auch als «Krypta» bezeichnete Unterkirche im Untergeschoss der Basilika. Sie besteht aus einer dreischiffigen Halle mit leicht gewölbter Decke, wobei vier polychrom gefasste, kräftige Pfeiler mit Blattkapitellen und vorgelegten Dreiviertelsäulen das Mittelschiff von den beiden Seitenschiffen trennen und den Raum in drei Joche unterteilen. Die Stützen, die nur schwach ausgeprägten Gurt- und Scheidbogen sowie der Mittelgang ergeben eine deutliche Akzentuierung der Raumrichtung, die in der leicht eingezogenen und mit einer Halbkuppel überwölbten Apsis mit dem Hauptaltar ihren Ab-

schluss findet. Die malerische Ausstattung dieses Altarraums besteht aus einer teppichartigen Dekorationsmalerei und einem stilisierten Firmament. Tiefe, befensterte Stichkappen in der Apsis und zwei rundbogige Fenster in der rechten Seitenschiffwand belichten die Unterkapelle. Die Marmoraltäre aus Botticino, dem hellgelblichen Kalkstein von Brescia (I), aus der Hand des Bildhauers Ermenogildo Pevarada (1866–1900) stehen leicht erhöht und von farbigen Fliesen eingerahmt an den fensterlosen Stirnwänden der Seitenschiffe. Die restlichen Wände weisen dagegen lediglich einen gemalten, einen geschlossenen Mauerverband vortäuschenden Sockel sowie zwei Friese auf.



Die Unterkirche (Krypta) mit ihren kräftigen, polychrom gefassten Pfeilern und dem leicht eingezogenen Chor.

Würdigung

Die Dreifaltigkeitskirche ist der erste Kirchenbau der romtreuen Katholiken in Bern – St. Peter und Paul ging 1875 an die Christkatholiken über – und zudem ein bedeutendes Beispiel neoromanischer Kirchenarchitektur in der Schweiz. Abweichend von der in Deutschland bevorzugten rheinischen Romanik stützte sich Heinrich Viktor von Segesser auf italienische Vorbilder: Die Anlehnung an die romanische Architektur der Lombardei und insbesondere die Ähnlichkeit mit der Fassade von San Zeno in Verona charakterisieren das Äussere der Dreifaltigkeitskirche. Ihre querschifflose Dreiapsidenanlage und der innere Aufbau (Säulenarkaden, Hochwand und flache Holzdecke) erinnern an eine frühe Romanik, die von Systemen frühchristlicher Basiliken beeinflusst war. In diesen Rückgriffen

auf typologische «Ursprünglichkeiten» des christlichen Bauens liegt die grundsätzliche Motivation der Stilistik. Ähnliche Phänomene sind bei den ersten grossen katholischen Kirchen Basels und Zürichs zu beobachten, und sie lassen sich gerade in protestantischen Städten auch als Anspruch der katholischen Kirche deuten, ihre ältere Tradition geltend zu machen. Die Gruppierung der einzelnen Gebäudeteile sowie die effektvolle Positionierung der diagonal zum Strassenraster gestellten Fassade entsprachen dagegen dem damals modernen System eines «malerischen» Städtebaus.

Die Tiefenerstreckung und Mittelakzentuierung des Innenraums und die differenzierte Materialbehandlung ergeben, auch nach der Renovation von 1972/1973, eine ruhige und feierliche Grundstimmung, die nun durch die malerische Ausstattung seit 2006 noch gesteigert wird.

Die an frühmittelalterlichen Kirchen orientierte Ausmalung, an deren ikonographischer Konzeption Franz Vettiger wohl einen wesentlichen Anteil hatte, ist nicht aus innovatorischen Gesichtspunkten von Bedeutung – Vettiger griff auf sein umfangreiches Œuvre zurück oder verarbeitete zeitgenössische Eindrücke, und Müller-Warth arbeitete in einem eher konservativen Duktus –, sondern sie zeigt beispielhaft eine das gesamte Lehrgut der römisch-katholischen Kirche umfassende figürliche und dekorative Ausmalung. Die ursprüngliche Ausrichtung dieses eher weitfassten Programms auf die später entfernte zentrale Darstellung der Dreifaltigkeit in der Apsis wurde bei der Konzeption des Bildprogramms miteinbezogen. Das Kreuz und das nicht mehr existente Chorfresko ersetzen den in diesem Bilderzyklus nicht explizit dargestellten Opfertod Christi. Somit ist diese Abfolge nicht nur wesentlich komplexer als vergleichbare Darstellungen in der Basler Marienkirche (heute purifiziert) oder in der Zürcher Liebfrauenkirche, sondern der Berner Zyklus ist eines der wenigen annähernd vollständig erhaltenen Zeugnisse eines kämpferisch präsentierten und dogmatischen Katholizismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Nach der jüngsten Umgestaltung des Innenraums mit ihren mutigen abstrakten Malereien Jörg Niederbergers ist die Berner Dreifaltigkeitskirche zudem ein herausragendes Beispiel für einen ebenso zeitgemässen wie respektvollen Umgang mit historischen Kirchenräumen und setzt damit einen Markstein im Kirchenbau des 21. Jahrhunderts in der Schweiz.

Christian Rümelin, Andreas Vogel