

ROLF HASLER UND SARAH KELLER

LEUCHTENDE BÄREN
DIE GLASMALEREIEN
DES KANTONS BERN 1500–1800

FORSCHUNGSSYNTHESE



CORPUS VITREARUM

Erscheint unter dem Patronat des
Internationalen Kunsthistorikerkomitees und der Union Académique Internationale

SCHWEIZ, REIHE NEUZEIT, BAND 7

Die Glasmalereien des Kantons Bern des 16. bis 18. Jahrhunderts

Forschungssynthese

Herausgegeben vom Vitrocentre Romont und
von der Kommission für das Corpus Vitrearum
der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften

Der Katalog der Glasmalereien vom 16. bis 18. Jahrhundert, bearbeitet von
Rolf Hasler, Sarah Keller und Uta Bergmann, ist seit 2017 auf der open access-
Plattform des Vitrocentre Romont vitrosearch.ch verfügbar.

Die Publikation beruht auf einem Forschungsprojekt des Vitrocentre Romont,
das vom Lotteriefonds Bern, der Ernst Göhner-Stiftung und der
Bürgergemeinde Bern mitgetragen wurde.

Der Katalog erscheint dank der Beteiligung der
Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften.



Unterstützt durch die Schweizerische Akademie
der Geistes- und Sozialwissenschaften
www.sagw.ch

© 2017 Vitrocentre Romont.
Titelblatt: Standesscheibe Bern (linkes Stück der Doppelscheibe), 1567,
Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. H/1903.
© Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto: Stefan Rebsamen.

Ein bedeutender Bestand

Über hundertfünfzig **Berner Bären** tummeln sich auf den knapp 1200 Glasmalereien, die der Band 7 der Reihe „Neuzeit“ des Schweizer Corpus Vitrearum umfasst. Auf der neu geschaffenen Plattform vitresearch des Vitrocentre Romont ist nun der gesamte Bestand der zwischen 1500 und 1800 entstandenen Glasmalereien, der sich heute auf Kantonsgebiet befindet, in wissenschaftlicher Bearbeitung abrufbar. Dazu gehören neben der fotografischen Dokumentation, die Analyse der Technik und des Zustandes, die Frage nach der Herkunft der Scheibe und nach der Geschichte ihrer Entstehung sowie ihre Einordnung nach ikonografischen und stilistischen Gesichtspunkten. Über fünfhundert Glasgemälde befinden sich noch an ihren ursprünglichen Standorten in 69 reformierten Kirchen, während öffentliche Sammlungen wie die Museen von **Bern** (477), **Thun** (24), **Burgdorf** (24), **Spiez** (22), **Jegenstorf** (14) und **Saanen** (11) und die **Stiftung Schloss Holligen** (19) sowie Privatpersonen den Grossteil der restlichen Wappenscheiben beherbergen. Bern, dessen Territorium sich zur Zeit der Alten Eidgenossenschaft vom Genfersee bis in den Aargau erstreckte, besitzt damit unter den Schweizer Kantonen den reichsten derartigen Glasmalereibestand.

Der Katalog basiert auf der 2014–2016 durchgeführten Bestandsaufnahme der 1200 Glasgemälde. Dahinter verbirgt sich eine erweiterte Forschungsdatenbank, in die alle für die frühneuzeitliche Berner Glasmalerei relevanten Objekte aufgenommen wurden bzw. werden. Darin erfasst sind sowohl rund 6200 weltweit in Sammlungen nachweisbare oder verschollene, dokumentarisch belegte Glasgemälde, die im alten Stadtstaat Bern entstanden oder dorthin gelangten, als auch über 1200 Entwürfe zu entsprechenden Scheiben sowie über 1600 bernische Schiffscheiben aus dem 18. Jahrhundert. Die gesammelten Informationen beruhen auf den Werkuntersuchungen, einer erschöpfenden bibliografischen Arbeit sowie einzelnen gezielten Archivrecherchen. Aus dem nun vorliegenden Online-Katalog und der erweiterten Datenbank lassen sich bereits gewisse Erkenntnisse zu verschiedenen Fragen in Zusammenhang mit der Berner Glasmalerei gewinnen. Im Folgenden sollen diese in einigen kurzen Kapiteln angesprochen werden.

Geschenkte Fenster: die Entwicklung der Wappenscheiben in Bern 1500–1800

Im 15. Jahrhundert kam in der Alten Eidgenossenschaft der Brauch auf, dass sich der Besitzer eines Hauses bei dessen Neu- oder Umbau von Verwandten, Freunden oder Institutionen dazu ein Fenster erbat.¹ Machte jemand eine solche Schenkung, dann liess er darin als Erkennungszeichen

¹ Meyer, H. (1884). *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen vom XV. bis XVII. Jahrhundert.*

in der Regel sein in Glas gebranntes „Wappen“ einfügen. So werden die gestifteten Glasgemälde in zeitgenössischen Quellen meist bezeichnet.

Im Stadtstaat Bern stammten die Scheibenstifter aus den gleichen Kreisen wie in anderen eidgenössischen Orten. Im vorreformatorischen Bern traten so vor allem die dortigen Herrschaftsträger, allen voran die Landesherrin, sowie Klöster und Kirchenfürsten und bisweilen als Amtsträger fungierende Angehörige aus dem Adel und Patriziat als Donatoren in Erscheinung. Im Bewusstsein, in diesem Brauch ein ideales Medium zur Repräsentation und Machtdemonstration zu besitzen, begann sich der Berner Magistrat noch stärker als Scheibenstifter zu profilieren, als er mit der Reformation 1528 die Kirchenhoheit an sich zog und mit der Eroberung der Waadt 1536 sein Land zum grössten Stadtstaat nördlich der Alpen machte.² Zeugnis davon geben die von ihm aus der Zeit von 1528 bis 1750 bezeugten über 1300 Standes- und Ämterscheiben, die in seine Herrschaftssitze und Kirchen sowie in Gesellschafts-, Wirts- und Privathäuser inner- und ausserhalb seines Landes gelangten. Aus den gleichen Gründen wie die Obrigkeit sahen sich seit dem frühen 16. Jahrhundert auch andere Institutionen wie etwa Berns Zünfte und der regimentsfähigen Burgerschaft angehörige Amts- und Privatpersonen mehr und mehr zu Fenster- und Wappenstiftungen veranlasst. Mit Berns damaligem Aufstieg erwachte bei den einflussreichen Familien der Wunsch, wie vormals der Adel ein Wappen und einen Stammbaum zu führen. Der Oberschicht nacheifernd, begannen im Laufe der Zeit auch Handwerker, die mittlere Beamtschaft und das wohlhabende Bauertum sich ein Wappen zuzulegen. Dementsprechend treten Scheibenstiftungen aus diesen Kreisen seit dem fortgeschrittenen 16. Jahrhundert in zunehmendem Masse auf. Der diese Kreise nach und nach immer mehr einbindende Brauch der Fenster- und Wappenschenkung erreichte in Bern zwischen 1550 und 1650 seine reichhaltigste Blüte. Danach begann er langsam abzunehmen. Einer der Gründe dafür war der das Barockzeitalter prägende Wunsch nach mehr Licht, der nach möglichst hellen, d.h. nicht mehr durch bunte Glasgemälde verdüsterten Fenstern verlangte. Diesem Wunsch kamen die meistens aus einem einzigen Glasstück gebildeten, nur mit Schwarzlot und Silbergelb bemalten Grisaillescheiben entgegen, die im Laufe des 17. Jahrhunderts von Schweizer Glasmalern zunehmend produziert wurden. In Bern allerdings kamen sie erst relativ spät in Aufschwung, und zwar hauptsächlich durch

Frauenfeld: Huber; Hess, D. (1995). Der Weg in die Stube. Zur Entwicklung und Verbreitung der Kabinettscheibe. *Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke spätgotischer Glasmalerei. „Strassburger Fenster“ in Ulm und ihr künstlerisches Umfeld.* Ausstellungskatalog Ulmer Museum. Ulm: Süddeutsche Verlagsgesellschaft, 42–49; Giesicke, B. und Ruoss, M. (2000). In Honor of Friendship. Function, Meaning and Iconography in Civic Stained Glass Donation in Switzerland and Southern Germany. *Painting on Light. Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein.* Ausstellungskatalog J. Paul Getty Museum (11. Juni–24. September 2000) und Saint Louis Art Museum (4. November 2000–7. Januar 2001), Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 43–55.

² Holenstein, A. (Hrsg.). (2006). *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt.* Berner Zeiten. Bern: Schulverlag bmlv und Stämpfli.

die vom letzten namentlich bekannten Stadtberner Glasmaler dieser Zeit **Samuel Küpfer** in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschaffenen Werke. Damals wurden in den bernischen Landen die gemalten (nun zunehmend farblosen) Scheiben mehr und mehr durch geschliffene Glastafeln verdrängt. In Bern fand zur Zeit des Spätbarocks und des Rokoko die Schweizer Schlichscheibenkunst bekanntlich ihre grösste Verbreitung, und mit ihr lebte dort der Brauch der Fenster- und Wappenschenkung sogar noch eine gewisse Zeit über die Französische Revolution hinaus fort. Die wichtigste Trägerschaft des Brauchs, das bernische Patriziat, hatte sich damals jedoch bereits zurückgezogen. An der Schenkung von Fenstern mit Schlichscheiben beteiligte sich dieses kaum mehr. Deren Auftraggeber stammten nicht in erster Linie aus Geschlechtern der Stadt Bern, sondern aus auf dem Lande ansässigen Familien.³

Die Glasgemälde der Kirchen und ihre Stifter

Die rund 1200 im Katalog vorgestellten, mehrheitlich für Bauten innerhalb des bernischen Herrschaftsgebiets geschaffenen Glasgemälde vermitteln spannende Einblicke in die vielfältigen Beziehungen der dortigen Bevölkerung untereinander und zu ihren politischen Behörden. Besonders gut fassbar werden solche Beziehungsnetze bei den Scheibenstiftungen, die in den Kirchen, d.h. an ihren ursprünglichen Standorten, verblieben sind. Die durch ihre Wappenscheiben in der Kirche vertretenen Institutionen und Personen waren meist in irgendeiner Weise selbst am betreffenden Bau beteiligt oder in dessen unmittelbarer Nachbarschaft angesiedelt. So kamen in die rund zehn Jahre vor der Reformation fast vollständig neu errichtete **Kirche von Lauperswil** in der bernischen Landvogtei Trachselwald damals Wappenfenster der Berner Obrigkeit sowie deren damaligen Landvogts, der bis 1527 den dortigen Kirchensatz besitzenden Benediktinerabtei Trub, des dort von ihr eingesetzten Pfarrers, der Lauperswiler Twingherren Wilhelm und Hans Thüring Hug von Sulz, des in unmittelbarer Nachbarschaft (Lützelflüh) angesiedelten Herrn zu Brandis Jakob de Pesmes, des Huttwiler Schultheissen Wilhelm Schindler sowie der beiden Nachbarorte Burgdorf und Huttwil (seit 1518 zur Landvogtei Trachselwald gehörend, bildete Huttwil bis 1798 eine der drei Hochgerichtsstätten im Emmental).

Aus der Zeit nach der Reformation sind in Kirchen Wappenscheiben der bernischen Landvögte besonders zahlreich erhalten. In der Regel bot dabei nicht ein Neu- oder Umbau der Kirche in ihrer Vogtei, sondern ihr Amtsantritt oder auch ihr Abgang vom Amt den Anlass dazu. Dies zeigt sich exemplarisch an dem zwischen 1578 und 1716 in die **Kirche Aarwangen** gelangten Zyklus von

³ Staehelin-Paravicini, A. (n. d. [1926]). *Die Schlichscheiben der Schweiz*, Basel: Frobenius.

Vogtscheiben. Auch verschiedene der in nachreformatorischer Zeit von Berns Obrigkeit eingesetzten Pfarrherren stifteten eine Scheibe in ihre erneuerte Kirche, beispielsweise 1667 in Twann (BE_5555), 1673 in Kirchenthurnen (BE_3031), 1709 in Melchnau (BE_454), 1716 in Seedorf (BE_592) oder 1731 in Muri (BE_488). Der Berner Rat entwickelte schliesslich eine spezielle Form der Wappenschenkung. Als er ab Mitte des 17. Jahrhunderts damit begann, viele seiner Landkirchen in Form von Predigtsälen neu zu gestalten, liess er darin nicht wie bis anhin allein seine Standesscheibe (jeweils im zentralen Chorfenster) zur Aufstellung bringen, sondern zusätzlich die Wappenscheiben des Säckelmeisters und der vier Venner. Solche von der obersten Landesbehörde in Auftrag gegebene sechsteilige Zyklen sind – zuweilen durch Stücke anderer Amtsträger erweitert – zumindest in Teilen oder gar vollständig noch heute in mehreren Kirchen anzutreffen (Habkern, Ringgenberg, Kirchenthurnen, Beatenberg, Langnau, Leissigen, Hasle bei Burgdorf, Erlach, Nidau, Steffisburg, Frutigen etc).

Über die Herkunft der restlichen Glasgemälde

Anderenorts als in Kirchen existieren heute im Kantonsgebiet kaum mehr Glasmalereien an ihren ursprünglichen Standorten. Ausnahmen bilden die hinter Glas gemalten, um die Mitte des 18. Jahrhunderts ins damals erbaute Ruedihus zu Kandersteg gestifteten Wappenscheiben und vielleicht ebenfalls der zwischen 1632 und 1634 von Abraham Sybold geschaffene Zyklus von Freundschaftsscheiben im Schloss Holligen bei Bern. Zu den Hunderten heute in Museen und anderen Sammlungen bewahrten Glasgemälden gibt es nur in wenigen Fällen Hinweise über deren Herkunft. Dazu zählen die aus Schloss Worb stammenden Rundscheiben von 1538 und 1547/48, die Scheiben von 1606 aus einem Bauernhaus in Herzwil bei Köniz, die Wappenscheiben von 1619 aus dem Zehnthaus (Gerichtssitz) von Ligerz und die Ovalscheiben von 1626/27, deren Bestimmungsort nach den aus den durchgeführten Untersuchungen gewonnenen Erkenntnissen vermutlich das Klösterli von Oberhofen war. Erwähnenswert ist ebenfalls die Grisaillescheibe, welche der berühmte Langnauer Wundarzt Michel Schüppach 1733 von Samuel Küpfer wahrscheinlich für das damals von ihm in Langnau erworbene, ihm auch als Praxis dienende Gasthaus Bären ausführen liess (BE_1659).

Dank noch existierender Rechnungsbücher des Staates⁴ und einzelner ihm unterstellter Orte⁵ lässt sich zumindest teilweise erschliessen, wohin diese im Laufe der frühen Neuzeit Fenster- und Wappengaben machten, nämlich einerseits in öffentliche Bauten wie Kirchen, Rat-, Gemeinde- und Zunfthäuser, andererseits aber auch in Privatbauten. Mangels Rechnungsbelegen ist hingegen der Bestimmungsort der unzähligen privaten Stiftungen meist nicht bekannt. Dass sich in den bernischen Landen ausser der Oberschicht auch die wohlhabendere Bürger- und Bauernschaft darum bemühte, die Fenster im repräsentativsten Teil ihrer Wohnsitze damit auszustatten, ist freilich nicht zu bezweifeln. Für solche Wohnsitze bestimmt gewesen sein müssen etliche der im Online-Katalog ohne Herkunftsangabe verzeichneten Willkomm- und Allianzwappenscheiben.

Berner Bär, Justitia und Salomon: Dargestellte Motive und Inhalte

Kennzeichnend für die alte Berner Glasmalerei ist das Vorherrschende der „reinen“ Wappenscheibe, bei der das heraldische Emblem des Stifters im Zentrum und auf diesen Bezug nehmende Figuren oder Szenen höchstens seitlich davon oder im Oberbild erscheinen. Ähnliches lässt sich bei der damaligen Zürcher Glasmalkunst beobachten und man darf deshalb davon ausgehen, dass die Ablehnung des Bilderkultes die Reformierten dazu animierten, in ihren Scheibenstiftungen anstelle von (heilsgeschichtlich geprägten) bildlichen Darstellungen ihr heraldisches Emblem in den Vordergrund zu rücken. Diese Vermutung wird durch den Vergleich mit der Glasmalkunst in den katholischen Orten der Schweiz erhärtet, wo die Kundschaft stärker auf erzählerische Bildmotive setzte (beispielhaft dafür sind die runden Zuger Bild- und Figurenscheibchen aus dem 17.

⁴ Trächsel, G. (1877). Kunstgeschichtliche Mittheilungen aus den bernischen Staatsrechnungen von 1505 bis 1540. *Berner Taschenbuch auf das Jahr 1878*, 169–205; Haller, B. (1900). Bern in seinen Rathsmannualen 1465–1565, Erster Theil. Bern: K. J. Wyss, 114–151; Benziger, J. C. (1903–04). Verzeichnis der Fensterschenkungen, welche in den Deutsch Seckelmeister-Rechnungen der Stadt Bern in den Jahren 1550–1600 vorkommen. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 5, 187–202; Keller-Ris, J. (1915). Die Fenster- und Wappenschenkungen des Staates Bern von 1540 bis 1797. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 17, 72–79, 160–170; Keller-Ris, J. (1916). Die Fenster- und Wappenschenkungen des Staates Bern nach den Welsch-Seckelmeister-Rechnungen von 1537 bis 1642. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 18, 244f.

⁵ Aarau: Merz, W. (1893). Fenster- und Wappenschenkungen in Aarau. *Kleine Mittheilungen. Verkehrsorgan der mitterschweizerischen geographisch-kommerziellen Gesellschaft in Aarau*, I, H. 3, 33–37 u. H. 4, 53f; Merz, W. (1905/06). Kunst- und kulturgeschichtliche Eintragungen in den Seckelmeisterröteln der Stadt Aarau 1556–1600. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 7, 158–162. Thun: Hofer, P. (1902/03). Auszüge über Fensterschenkungen aus den Seckelmeister-Rechnungen von Thun von 1515–1611. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 4, 208–216. Zofingen: Gränicher, T. G. (1916). Die Stadtrechnungen von Zofingen. *Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde*, 12, 216–220; Gränicher, T. G. (1917). Glasmaler und Glaser in den älteren Stadtrechnungen von Zofingen. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 19, 65f.

Jahrhundert⁶). Selbstverständlich gab es aber auch in Bern (und Zürich) Auftraggeber, die im Zentrum ihrer Scheibe anstelle des eigenen (in die Randzone verbannten) Wappens eine szenische Darstellung sehen wollten. Zudem liessen es sich viele von ihnen nicht nehmen, sich selbst in ihr Glasgemälde einzubringen, sei es allein als stolz posierender Schildbegleiter, sei es als heimkehrender Ehemann, der von seiner Gemahlin mit dem Willkommbecher empfangen wird. Solche **Willkommsscheiben** nehmen zuweilen eine Darstellung der Berufstätigkeit ins Oberbild mit auf.

Die dargestellten Motive hatten häufig eine Vorbildfunktion inne, d.h. sie sollten nicht allein dem Auftraggeber, sondern jedem Betrachter des Werkes mit gutem Beispiel vor Augen führen, wie er sich zu verhalten habe. Von den Stiftern gern als solche Leitbilder erwünscht waren Tugend-Personifikationen, allen voran die drei theologischen Tugenden **Glaube**, **Hoffnung** und **Liebe** sowie die vier **Kardinaltugenden** Weisheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Besonnenheit. Als vorbildhafte Exempel wurden zuweilen ebenfalls Gestalten aus der Antike herangezogen, wie **Perseus und Andromeda**, **Pyramus und Thisbe** oder die Römerhelden **Mucius Scaevola** und **Marcus Curtius**. Eine besonders wichtige Quelle für Vorbild-Motive bildete schliesslich die Bibel. Während die nach der Reformation in katholischen Landen entstandenen Scheibenstiftungen häufig den Heilsgedanken und das Jüngste Gericht betonende Szenen aus dem Neuen Testament wiedergeben, treten nach 1528 in den bernischen ebenso wie in denjenigen anderer reformierter Orte demgegenüber hauptsächlich Themen aus dem Alten Testament auf. Durch ihr gottgefälliges Handeln zu Leitfiguren erhoben, erscheinen darin beispielsweise des Öfteren **Abraham**, **Joseph**, **David** oder **Salomon**.

Die Glasmaler und die Problematik der Werkzuschreibungen

Die meisten der Berner Glasgemälde sind nicht signiert. Mangels dokumentarischer Belege lässt sich bei diesen oftmals kaum befriedigend beantworten, von wem sie geschaffen wurden. Über dreihundert Glaser und Glasmaler sind dokumentiert, die in Bern selbst (gegen 200) und in anderen damaligen (und heutigen) bernischen Orten (Aarau, Biel, Brugg, Burgdorf, Thun, Zofingen etc.) tätig waren, und ihre Zahl liesse sich durch Quellenrecherchen noch erheblich vermehren. Bei den Glasern bleibt es dabei zuweilen unklar, ob sie auch auf Glas gemalt haben. Erschwerend kommt hinzu, dass es diesen in der Stadt Bern erlaubt war, Glasmaler zur Herstellung von Scheiben

⁶ Bergmann, U. (2004). *Die Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Corpus Vitrearum Schweiz Reihe Neuzeit Band 4. Bern: Benteli Verlag.

anzustellen, und dass über die Organisation der einzelnen Betriebe nur wenig bekannt ist. Eine der bekanntesten Werkstätten ist diejenige von **Hans Funk**. Sich an **Niklaus Manuel** (der ein gefragter Scheibenentwerfer, aber selbst kein Glasmaler war) orientierend, war Funk der führende Glasmaler Berns in den Jahren vor und nach der Reformation. Sein stilbildender Einfluss ging weit über seine Werkstatt und die dort tätigen, nicht näher fassbaren Mitarbeiter hinaus. Die Unterscheidung zwischen eigenhändigen Werken Funks und solchen, die von vermuteten Mitarbeitern oder von externen, unter dessen Einfluss stehenden Glasmalern geschaffen wurden, ist entsprechend schwierig. Davon ausgehend sind verschiedene der zahlreichen Zuschreibungen, die Hans Lehmann in seiner Artikelfolge zur Berner Glasmalerei von 1480 bis 1535 an Funk macht, zu hinterfragen.⁷ Ähnliches gilt für die Werkbestände, die Alfred Scheidegger für einige der Berner Glasmaler aus der Zeit von 1540 bis 1580 in Anspruch nimmt.

Hervorzuheben ist hier insbesondere Joseph Gösler, den Scheidegger ohne stichhaltige Gründe als Schöpfer zahlreicher Scheiben anspricht und damit zum Hauptvertreter der damaligen Berner Glasmalkunst erhebt.⁸ Obwohl sich für diesen kein einziges eindeutig gesichertes Glasgemälde namhaft machen lässt, sind Scheideggers hypothetische Zuweisungen erstaunlicherweise bislang unwidersprochen geblieben. Als Fazit bleibt festzuhalten, dass viele der von der bisherigen Forschung namentlich an Berner Glasmaler der Früh- und Hochrenaissance gemachte Zuschreibungen sich bei genauerer Analyse als unhaltbar erweisen.

Überblick über die im Online-Katalog vertretenen Glasmaler

Der/die BenutzerIn des Online-Katalogs wird feststellen, dass darin nicht jeder aus der Literatur bekannte Glasmalername auftaucht. Der Grund dafür liegt in der genannten Problematik: die in der älteren Forschung zirkulierenden Zuweisungen an Glasmaler, von denen weder ein signiertes noch ein anderweitig für sie gesichertes Werk existiert, wurden für das vorliegende Inventar nicht berücksichtigt. So finden sich im Katalog beispielsweise weder der vielzitierte Joseph Gösler noch Hans Dachselhofer oder Beat Herport. Zuschreibungen werden zurückhaltend und nur mit stichhaltigen Gründen vorgeschlagen.

Aufgrund seiner herausragenden Bedeutung verdient **Hans Funk** an erster Stelle unter den

⁷ Lehmann, H. (1914–1916). Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF 16/1914, 306–324, 17/1915, 45–65, 136–159, 216–240, 305–329, 18/1916, 54–74, 135–138, 148–153.

⁸ Scheidegger, A. (1947). *Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580*. Berner Schriften zur Kunst IV. Bern-Bümpliz: Benteli Verlag.

Glasmalern genannt zu werden. Als einer der Führenden in der Schweiz zur Zeit des Übergangs von der Spätgotik zur Renaissance wirkte er mit seinem Schaffen weit über die Stadt Bern hinaus. Dies widerspiegelt sich in seinem Kundenkreis. Neben Berns Obrigkeit und deren höchsten Repräsentanten wie den Schultheissen **Hans von Erlach** und **Hans Jakob von Wattenwyl** gehörten dazu hohe Kirchenfürsten wie die Bischöfe von **Lausanne** und **Basel**, die Äbte von **Frienisberg**, **St. Urban** und **St. Peter im Schwarzwald** oder die **französische Krone** und verschiedene in bernischen Landen gelegene Städte wie **Burgdorf**, **Bremgarten**, **Aarberg** und **Aarau**.

Mit **Hans Rudolf Manuel**, **Abraham Bickhart**, **Jakob Brunner**, **Simon Steinegger**, **Hans Huber**, **Samuel** und **Abraham Sybold**, **Mathis I.** und **Thüring Walther**, **Hans Rudolf Lando**, **Hans** und **Michael Zeender**, **Hans Jakob Hübschi**, **Hans Jakob Dünz**, **Abraham Spengler** und **Samson Stark** begegnet man im Katalog auch gut der Hälfte all jener rund dreissig Meister, die zur Blütezeit der Berner Glasmalerei zwischen 1540/50 und 1650 in der Aarstadt nachweislich tätig waren. Hervorzuheben ist unter ihnen der durch den Zürcher **Carl von Egeri** beeinflusste **Abraham Bickhart**. Er gehörte zu den künstlerisch bedeutendsten Glasmalern Berns der Hochrenaissance und als solcher konnte er dort die Obrigkeit und Angehörige des Patriziates als Kunden für seine technisch perfekten, sehr traditionell gestalteten Wappenscheiben gewinnen.

Besser fassbar werden im Katalog besonders die bislang kaum erforschten Glasmaler aus dem späteren 17. und 18. Jahrhundert wie die Stadtberner **Hans Jakob Güder**, **Matthias Zwirn**, **Andreas Fueter** und **Samuel Küpfer**, der Thuner **Kaspar Lohner**, der Bieler **Hans Heinrich Laubscher** oder der Aarauer **Abraham Leupold**. Besondere Beachtung verdienen unter diesen **Hans Jakob Güder** und **Abraham Leupold**.

Hans Jakob Güder, im Katalog mit über hundert Werken präsent, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der bedeutendste Stadtberner Glasmaler. Seine Konkurrenz war im Vergleich zur Zeit des 16. Jahrhunderts aber auch wesentlich geringer: nur **Matthias Zwirn** und **Beat Herport** sind neben ihm in der Stadt Bern als Glasmaler fassbar. Während **Herports** Schaffen völlig im Dunkeln liegt, tritt uns **Zwirn** im Katalog ebenfalls mit einem beträchtlichen Œuvre entgegen. Weil **Zwirns** Glasmalereien von einzelnen Ausnahmen abgesehen qualitativ nicht an jene **Güders** heranreichen, erstaunt es nicht, dass ihre Abnehmer hauptsächlich auf dem Land ansässig waren (Berner Oberland), wogegen **Güder** seine Werke fast ausschliesslich für die Regierung Berns und das dortige Patriziat herstellte. Dank seiner Leistungen gelang es **Güder**, bei der Berner Obrigkeit sich gewissermassen als „Hofglasmaler“ zu installieren, stand ihm doch sozusagen das Monopol auf die Ausführung der erwähnten sechsteiligen Wappenscheibenzyklen zu, die der Rat damals in den Chorfenstern seiner erneuerten Landkirchen zur Aufstellung brachte. Seine herausragende Stellung als Glasmaler in Bern wird durch seine dortige Privatkundschaft unterstrichen. Darunter finden sich

führende Staatsvertreter wie die Schultheissen **Sigmund von Erlach** und Samuel Frisching. Im Auftrag des Ersteren schuf Güder mehrere Glasgemälde für Kirchen, darunter einen Teil der einen Familienstammbaum bildenden Von-Erlach-Wappenscheiben, die Sigmund von Erlach auf dem Höhepunkt seiner Macht in seiner **Spiezer Schlosskirche** anbringen liess. Auch für **Samuel Frisching** hatte Güder mehrere für Kirchen bestimmte Wappenscheiben herzustellen. Zudem malte er für ihn 1676 eine **Porträtscheibe**, die innerhalb seines Schaffens zu den künstlerisch besten Stücken zählt und deren Bestimmungsort vermutlich Frischings Berner Wohnsitz, das heutige Von-Wattenwyl-Haus, war.

Der mit siebzehn zwischen 1728 und 1742 vornehmlich in Oberaargauer Kirchen gestifteten Werken angeführte **Abraham Leupold** von Aarau schliesslich verdient insofern Erwähnung, als sein glasmalerisches Schaffen bislang völlig im Dunkeln lag. Anhand seiner akkurat ausgeführten, höchst dekorativ wirkenden Arbeiten darf man ihn zu den Hauptvertretern der Spätzeit der Berner Glasmalerei rechnen.⁹ Zudem ist mit ihm der Beleg erbracht, dass der unter Berner Herrschaft stehende Aargau fast bis gegen Mitte des 18. Jahrhunderts noch einen Glasmaler besass.

Die Stellung der Berner Glasmalerei innerhalb der Alten Eidgenossenschaft

Zusammen mit Zürich, Basel und Schaffhausen ist Bern zu den führenden Zentren der eidgenössischen Glasmalkunst zu zählen, und zwar nicht allein wegen der Vielzahl der dort entstandenen Werke, sondern vor allem wegen deren künstlerischen sowie kultur- und sozialgeschichtlichen Relevanz.

Hinsichtlich der sozialhistorischen Bedeutung ist der eingangs kurz angesprochene hohe Stellenwert, den die Machttträger Berns – Regierung und Patriziat – der heraldischen Selbstdarstellung beimassen, näher ins Auge zu fassen. Dieser gründete in der im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts immer vehementer betriebenen Abschottungspolitik, durch die der Kreis der am Regiment beteiligten Familien zunehmend kleiner wurde. Im Bemühen, ihre politischen Vorrechte abzusichern, setzten dabei die einzelnen regimentsfähigen Familien viel auf den Nachweis ihrer edlen Herkunft.¹⁰ Kaum ein bedeutendes oder nach Aufstieg strebendes Berner Geschlecht hat sich deshalb nicht zumindest einen Stammbaum anfertigen lassen, und zwar durch bekannte Glasmaler

⁹ Hasler, R. (2017). Die Oberaargauer Glasmalereien aus alter Zeit in neuer Sicht. *Jahrbuch des Oberargaus*, 60, 25, Abb. 6, 7.

¹⁰ Ludi, R. (1995). *Der Abnenstolz im bernischen Patriziat. Sozialhistorische Hintergründe der Wappenmalerei im 17. Jahrhundert. Im Schatten des Goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert.* Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern, II: Essays. Bern: Kunstmuseum, 35–48.

oder Maler wie **Hans Ulrich I. Fisch**, Wilhelm Stettler und Albrecht Kauw. Innerhalb der sich stark an visuellen Zeichen orientierenden Gesellschaft kam dem Wappen zudem allein schon deshalb grosses Gewicht zu, weil es seinem jeweiligen Inhaber Identität, d.h. die Zugehörigkeit zu einem familiären und gesellschaftlichen Verband garantierte. Ausser der bereits angesprochenen Ablehnung des Bilderkults ist darin einer der zentralen Gründe für das in der Berner Glasmalerei zu beobachtende Zurücktreten szenischer Inhalte zugunsten der zentralen Zurschaustellung des Stifterwappens zu sehen. In der Glasmalkunst anderer eidgenössischer Orte lässt sich denn auch kaum eine ähnlich starke Dominanz der „reinen“ Wappenscheibe feststellen. In Bern sind zudem die in Glas gebrannten „Familien-Stammbäume“ zahlreicher als anderswo anzutreffen. Beispiele dafür bieten der 1521 in der Funk-Werkstatt für die Chorfenster der Kirche Worb geschaffene **Von-Diesbach-Zyklus** sowie die heraldischen Ahnengalerien der **von Erlach** aus deren Berner Stadthaus von ca. 1527 und des Berner Schultheissen Sigmund von Erlach aus dessen **Spiezer Schlosskirche** von 1676.

Aufgrund ihrer Wappendominanz mag die Berner Glasmalerei auf den heutigen Betrachter zwar etwas monoton wirken. Daraus zu schliessen, den dortigen Glasmalern habe es an schöpferischen Ideen gemangelt, wäre allerdings völlig verfehlt. Wie dargelegt wurde, liegt der Grund für diese Dominanz vielmehr in der enormen Bedeutung und medialen Wirkung, welche man in Bern den Wappen beimass. Man darf denn auch festhalten, dass die bernischen Glasmaler künstlerisch und technisch in nichts hinter denjenigen zurückstanden, die damals in anderen grossen Schweizer Glasmalereizentren wie Zürich, Basel oder Schaffhausen tätig waren. Dabei standen sie mit ihnen ebenso wie mit solchen anderer Schweizer Orte stets in einem regen und offenen Austausch. Wie derselbe vonstattenging, sei abschliessend an einigen Einzelfällen dargelegt.

Diese sind einmal mehr mit **Hans Funk** zu eröffnen. Um 1500 von Zürich nach Bern übergesiedelt, übte dieser bedeutende Glasmaler von dort aus auf seine Kollegen in Freiburg im Uechtland grossen Einfluss aus.¹¹ Entgegen kam ihm dabei, dass er wie auch andere Berner Glasmaler für den Freiburger Rat Aufträge ausführen konnte.

Zudem spricht Vieles dafür, dass der stark von Funk geprägte **Heinrich Ban** aus Zürich, der 1541 in Freiburg zum Stadtglasmaler erwählt wurde, in dessen Berner Werkstatt die Lehre absolviert hatte.¹² Funk muss von Bern aus weiterhin Kontakte zu Zürich gepflegt haben. Darauf deutet vor allem seine Rückkehr dorthin, nachdem er Ende 1539 aus Bern verbannt worden war. Analog zu Ban in Freiburg trat mit **Carl von Egeri** in den 1540er Jahren ebenfalls in Zürich ein bedeutender, nachhaltiger von Funk beeinflusster Glasmaler auf den Plan. Dass auch dieser einen Teil seiner

¹¹ Bergmann, U. (2014). *Die Freiburger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts = Le vitrail fribourgeois du XVIe au XVIIIe siècle*. Corpus Vitrearum Schweiz Reihe Neuzeit Band 6. Bern: Peter Lang., Bd. 1, 192–198.

¹² Bergmann 2014 (wie Anm. 11), 211–215.

Ausbildungszeit in dessen Berner Werkstatt verbrachte, ist ohne weiteres denkbar.¹³ Eine ideale Gelegenheit zum Kontakt und Austausch mit fremden Meistern boten den Glasmalern jeweils ihre Gesellen- oder gar bereits ihre in einer auswärtigen Werkstatt verbrachten Lehrjahre. Von Niklaus II. Manuel (1528–1588), dem Sohn des berühmten gleichnamigen **Berner Malers**, ist beispielsweise bekannt, dass er seine Glasmalerlehre 1542–1544 in Basel bei Balthasar Han absolvierte.¹⁴ Manuels Sohn **Hans Rudolf** (1525–1571) wiederum ist 1547 in Zürich bei einem „vitriarius“ nachgewiesen.¹⁵ Die in den Werken **Abraham Bickharts** (1535–1577) zu Tage tretenden Einflüsse lassen vermuten, dass sich dieser gleichfalls in Zürich aufhielt, und zwar möglicherweise als Lehrling oder Geselle bei Carl von Egeri.¹⁶ **Samuel Sybold** (1546–1617) andererseits befand sich 1568/69 in Schaffhausen und fertigte dort Nachrisse nach Entwürfen aus dem Umkreis Tobias Stimmers.¹⁷ Aufgrund seiner auf Vorlagen Ludwig Ringers beruhenden Risse darf man zudem annehmen, dass er eine Zeitlang auch in Basel war.¹⁸ Sein Sohn **Abraham Sybold** (1592–1646) ging als Lehrjunge oder Geselle 1608 nach Chur, von wo er u.a. mit Risskopien nach Entwürfen des Schaffhausers Daniel Lindtmayer zurückkehrte.¹⁹ Gleichfalls Arbeiten Lindtmayers kopierte **Hans Rudolf Lando** (1584–1646), als er sich 1604 als Geselle in Schaffhausen befand.²⁰ **Matthias Zwirns** (um 1630–1681) Scheibenrisse schliesslich deuten darauf hin, dass er seine Lehrzeit bei **Hans Ulrich I. Fisch** in Aarau verbrachte.²¹

Gefördert wurde der künstlerische Austausch auch durch die zuweilen von einzelnen Glasmalermeistern vollzogenen Ortswechsel. Der aus Biel gebürtige Hans Jakob Plepp (um 1557/1560–1597/98) z.B. arbeitete als Meister zunächst mehrere Jahre in Basel, von wo er dann zwischen 1593 und 1595 nach Bern übersiedelte. **Jakob Forrer** (1660–1719) hingegen wählte 1694 Köniz bei Bern als seinen neuen Wohnsitz, nachdem er zuvor acht Jahre lang in seiner Heimatstadt

¹³ Hasler, R. (2002). *Glasmalerei im Kanton Aargau. Kreuzgang von Muri*. Corpus Vitrearum Schweiz Reihe Neuzeit Band 2. Aarau: Lehrmittelverlag des Kantons Aargau, 31–34; Hasler, R. (2010). *Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Corpus Vitrearum Schweiz Reihe Neuzeit Band 5. Bern: Peter Lang, 343f., Kat.-Nrn. 144, 145, 148.

¹⁴ Lehmann, H. (1940). Maximilian Wischack von Schaffhausen, Glasmaler und Maler in Basel von 1534–1556. *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 2, 152; Ganz, P. L. (1966). *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit*. Basel/Stuttgart: Schwabe, 19f.

¹⁵ Hasler 2002 (wie Anm. 13), 32.

¹⁶ Anderes, B. (1981). Kat.-Nr. 88. Zürcher Kunst nach der Reformation. Hans Asper und seine Zeit. Ausstellungskatalog Helmhaus Zürich. Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft.

¹⁷ Thöne, F. (1975). Daniel Lindtmayer 1552–1606/07. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer. *Œuvrekataloge Schweizer Künstler 2*. Zürich/München: Berichthaus/Prestel, 79; Hasler, R. (1996/97). Die Scheibenriss-Sammlung Wyss.

¹⁸ Hasler 1996/97 (wie Anm. 17), Bd. 1, Kat.-Nrn. 241, 242–248.

¹⁹ Thöne 1975 (wie Anm. 17), Kat.-Nrn. 391, 393, 394; Hasler 1996/97 (wie Anm. 17), Bd. 2, Kat.-Nrn. 399, 400.

²⁰ Thöne 1975 (wie Anm. 17), 41, Kat.-Nrn. 386, 433a, 434, 529.

²¹ Hasler 1996/97 (wie Anm. 17), Bd. 1, 25, Bd. 2, Kat.-Nr. 438; Hasler, R. (2002). *Glasmalerei im Kanton Aargau. Kirchen und Rathäuser*. Corpus Vitrearum Schweiz Reihe Neuzeit Band 3. Aarau: Lehrmittelverlag des Kantons Aargau, Kat.-Nr. 57.

Winterthur den Glasmalerberuf ausgeübt hatte. Dorthin kehrte er einige Jahre vor seinem Tod wieder zurück.²² Überhaupt nicht mehr als ortsgebunden im engeren Sinn zu bezeichnen ist schliesslich der Basler Maler, Zeichner und Kunsthändler **Johann Rudolf Huber** (1668–1748), von dem sich mehrere Entwürfe zu Scheiben bernischer Herkunft erhalten haben.²³ Seine Grundausbildung einerseits in Basel, andererseits in Bern (bei Joseph Werner) absolvierend, begab er sich nach deren Abschluss zu Studienzwecken ins Ausland (Venedig, Mailand, Florenz, Rom, Haarlem, Paris), um sich in der Folge zeitweilig in Basel und zeitweilig in Bern niederzulassen, wobei ihn auch von dort mehrfach Arbeitsreisen nach nah und fern führten. In sein Schaffen flossen damit stets die Erfahrungen und Fähigkeiten eines weitgereisten und universal gebildeten Künstlers ein. Auch in **Hubers Berner Werk** finden sich die leuchtenden Bären prominent vertreten. Als Wappentier auf Schild und Banner sowie als stolze Schildhalter, oft begleitet vom Zähringer Löwen, bevölkern sie die Glasmalereien, eines der wichtigsten Kulturgüter des grössten Stadtstaates nördlich der Alpen. In keinem anderen Kanton sind noch so viele der zerbrechlichen Werke in situ zu bewundern: nicht zuletzt zu deren Schutz und Würdigung soll der vorliegende Katalog dienen. Das Berner Inventar ist die erste online publizierte Sammlung des Corpus Vitrearum Schweiz, das von der Kommission für das Corpus Vitrearum der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften und vom Vitrocentre Romont herausgegeben wird. Es handelt sich um den 7. Teil der Reihe Neuzeit. Die Bearbeitung des Bestandes erfolgte durch Rolf Hasler, Sarah Keller und Uta Bergmann unter Mitarbeit von Patricia Sulser (Künstlerverzeichnis), Angela Schiffhauer (Fotodokumentation) und Stefan Trümpler (Kunsttechnologie).

²² Boesch, P. (1954). Die alten Glasmaler von Winterthur und ihr Werk. 286. *Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 1955*, 96–101.

²³ Hasler 1996/97 (wie Anm. 17), Bd. 2, Kat.-Nrn. 476–479.