Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 17 (1915)

Heft: 1

Artikel: Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts

Autor: Lehmann, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159347

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: 09.07.2025

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

Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts.

Von *Hans Lehmann.*

(Fortsetzung.)

Hans Funk (Fortsetzung).

Eine runde *Aemterscheibe von Bern,* wie wir solche schon kennen lernten, bewahrt die Silberkammer im Historischen Museum dieser Stadt. Sie stammt der Überlieferung nach aus der *Kirche von Rain,* jenem auf einem Bergvorsprung unterhalb Brugg hoch über der Aare reizend gelegenen Kirchlein an der äußersten Nordmark des alten Staates Bern. Es liegt kein Grund vor, an der Richtigkeit dieser Tradition zu zweifeln, um so weniger, als Rain eine alte und interessante Geschichte hat. Die Kollatur gehörte ursprünglich dem Kloster Murbach im Elsaß und wurde schon 1291 von dem römischen König Rudolf von Habsburg erworben. Darauf blieb sie beim Hause Österreich bis Herzog Albrecht und seine Gemahlin sie mit aller Zubehörde im Jahre 1345 zu ihrem Seelenheile dem Klarissinnenkloster Wittichen auf dem Schwarzwalde schenkten. Die Söhne Leopold und Albrecht bestätigten nicht nur die Stiftung des Vaters, sondern nahmen sie auch in ihren ewigen Schirm. Da nach der Eroberung des Aargaus durch die Berner Rain auf deren Gebiet stand, ersuchten Priorin und Konvent zu Wittichen am 22. Juli 1515 den Rat von Bern, das Kirchlein mit seinem Kirchensatze und dem zu Bözberg in Schutz und Schirm der bernischen Herrschaft Schenkenberg zu nehmen. Die Bitte wurde dem Kloster gewährt, doch mußte es nach Einführung der Reformation versprechen, reformierte Pfarrer dahin zu setzen [1]).

Nach einer weitern Überlieferung soll ein Glasgemälde, das sich 1439 in einem Fenster der Kirche zu Rain befand, jetzt im Münster zu Bern sein [2]). Direkte Erkundigungen im Pfarrhause Rain ergaben, daß bei Abtragung der Kirche im Jahre 1863 auch noch eine Anzahl Bruchstücke vorhanden waren, die ebenfalls einem alten Glasgemälde angehört hatten [3]). Es ist darum nicht unwahrscheinlich, daß aus diesen Fragmenten die schöne Ämterscheibe zusammengesetzt und ergänzt wurde, die heute zu den interessantesten Stücken der Glasgemäldesammlung im Historischen Museum zu Bern gehört [4]) (Taf. III a). Denn in der Tat dürften in derselben das Reichswappen, die beiden Bernerschilde, der eine der beiden wappenhaltenden Löwen, eine Anzahl der Ämterwappen, die sämtlichen Überschriften über denselben und der äußere Rand neu sein. Trotzdem kommt den alten Bestandteilen eine große Bedeutung zu. Statt eines Ornamentes oder eines Wappentieres zwischen den beiden Bernerschilden,

---

[1]) Argovia XXIII, S. 153.

[2]) Gestützt darauf sprach der Verfasser schon früher die Ansicht aus, es könnte sich diese Tradition vielleicht auf die Herkunft einer der vier Wappenscheiben aus dem 15. Jahrhundert in der Erlachkapelle des Berner Münsters beziehen, über die man zurzeit keine Aufschlüsse mehr zu geben vermag und die Dr. Stantz in seinem 1865 erschienenen Münsterbuche auch noch nicht aufführt.

[3]) Vgl. Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, Bd. IX, S. 230.

[4]) Groß abgebildet in Thormann und v. Mülinen, Die Glasgemälde in den bern. Kirchen, Blatt 11.

wie wir sie noch auf der Ämterscheibe in der Kirche von Affoltern im Emmental (vgl. Bd. XIV, S. 306, Abb. 12) treffen, stellte Hans Funk zwischen dieselben einen prachtvollen gotischen Thron, ähnlich demjenigen auf der St. Vinzenzscheibe (Bd. XVI, S. 319), auf dem der Herzog von Zähringen sitzt. Zu Füßen stehen sein Wappenschildchen und sein Helm mit reichstem Schmucke. Auf dem Bande des feinen Ornamentstreifens, der zur Aufnahme der Ämterwappen dient, sind neben dem Thron zwei kleine Partien ausgespart worden. Darauf steht, unmittelbar anschließend an die Seitenlehnen des Thrones: „FVNG(K) 1514". Da, wie wir vernahmen, der Rat von Bern erst im Jahre 1515 Schutz und Schirm über das Gotteshaus übernahm, scheint diese Ämterscheibe, welche er zweifellos bei diesem Anlasse schenkte, entweder dem Depot entnommen worden zu sein, oder dann wurden die Verhandlungen mit dem Kloster schon mit sicherer Aussicht auf Erfolg im Jahre 1514 eingeleitet und darum die Scheibe schon damals bestellt. Ihr Durchmesser beträgt 53 cm.

Eine kleinere Gruppe von Glasgemälden malte unser Meister für die *Kirche des Dorfes Kerzers* [1]). Nach der Überlieferung soll die Königin Bertha von Burgund im Jahre 961 die Kirche und ihre Zehnten und Zubehörden dem Benediktinerstifte von Peterlingen geschenkt haben. Die Pfarrei gehörte zum Dekanat Wifflisburg im Bistum Lausanne. Das Dorf dagegen kam schon früh unter die Herrschaft der damals noch savoyischen Stadt Murten. Im Laupen- und im Burgunderkriege ging es in Flammen auf. Nach dem letztern wurde Murten samt seinen Besitzungen und damit auch Kerzers gemeinsame Herrschaft der Berner und Freiburger und blieb es bis 1798. In Religions- und Kirchensachen stand es unter Bern, im übrigen unter Freiburg. Nach dem bekannten Visitationsbericht des Bischofs von Lausanne vom Jahre 1453 [2]) muß die Kirche damals in einem bedenklichen Zustande gewesen sein. Erst unter ihren neuen Herren scheinen sich diese Zustände gebessert zu haben. Freiburg schenkte, wie wir vernahmen, in den Jahren 1481 und 1488 sein Standeswappen, das es bei Urs Werder in Bern ausführen ließ, dahin [3]). Diese Scheiben sind nicht mehr vorhanden, wohl aber eine gleichzeitige runde Standesscheibe von Bern [4]). Unter diesen Umständen kann es nicht befremden, wenn 1513 Bern zu dieser kleinen Rundscheibe abermals ein Scheibenpaar in größtem Kirchenformate schenkte, da das stattliche Dorf in fruchtbarer Gegend lag, von bernischem Gebiet fast ganz eingeschlossen war und vielleicht auch gern allein besessen worden wäre.

Diese beiden Glasgemälde, ein hl. *Vinzenz* und eine *Standesscheibe*, welche sich zurzeit im Historischen Museum in Bern befinden und in allen Teilen stark restauriert wurden, tragen den allgemeinen Charakter der Berner Schule damaliger Zeit.

St. Vinzenz, der stehend dargestellt ist, trägt wieder eine reich verzierte Brokatdalmatika und den für Hans Funk typischen hohen Kragen um

---

[1]) W. F. v. Mülinen, Berner Heimatkunde, 6. Heft, S. 297.

[2]) Archiv des hist. Vereins d. Kts. Bern, Bd. I, S. 328/330.

[3]) Vgl. Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, Bd. XIV, S. 298.

[4]) Vgl. a. a. O., S. 297, Abb. 5.

das Humerale. Von seiner Linken hängt in richtiger Darstellungsweise der Manipel herunter, während er bei dem thronenden Vinzenz in bernischem Privatbesitz um die rechte Hand des Heiligen geschlungen ist und auf dem im Landesmuseum sogar fehlt.

Die Standesscheibe [1]) zeigt die übliche Wappenpyramide aus Reichs- und Standeswappen mit den beiden Löwen und dem Reichsadler über dem bekrönten Helme (Abb. 1), ähnlich wie auf den Standesscheiben des Hans Hänle und Jakob Meyer[2]). Auffallend ist die grüne Farbe des Nimbus des ebenfalls bekrönten Reichsadlers. Die seitliche Umrahmung wird bei beiden durch zwei schlanke Säulen mit tellerartigen Kapitälen gebildet, ähnlich denjenigen auf der Wappenscheibe des Abtes von St. Urban (vgl. Bd. XVI, S. 317). Von diesen aus verschlingt sich Astwerk zum abschließenden Bogen, wobei die beiden Hauptstämmchen einen offenen Kielbogen bilden, in dessen Lücke jeweils eine kleine Bandrolle mit der Jahrzahl 1513, das eine Mal in gotischen, das andere Mal in arabischen Ziffern, eingefügt ist. Sie werden von spätgotischem Rollwerk umschlungen und zusammengehalten durch einen Ast, der von seinen Stützpunkten in den beiden obern Ecken in flachem Bogen abwärts gezwungen wird und sich in den Zwickeln mit naturalistischem Laubwerk verästelt, ähnlich wie auf der Stadtscheibe von Bremgarten aus dem Jahre 1510 (Bd. XVI, S. 317) und wie es auch Lukas Schwarz auf der Wappenscheibe des Komturs Peter von Englisberg im Historischen Museum in Bern (vgl. Bd. XV, S. 222) verwendete [3]). Den

Abb. 1. Standesscheibe von Bern. Aus der Kirche von Kerzers. Hist. Museum in Bern.

[1]) Abgebildet in Thormann und v. Mülinen, Die Glasgemälde in bern. Kirchen, Blatt 10.

[2]) Vgl. Bd. XV, Taf. XIV, und Bd. XVI, Taf. XVII b.

[3]) Groß und farbig abgebildet in „Meisterwerke schweiz. Glasmalerei", Bl. 19.

Hintergrund bildet auf beiden Glasgemälden ein fein ornamentierter Damast, und auf dem Boden sproßt üppiges Gras und Blattwerk. Das Format dieser beiden Scheiben beträgt 90 × 61 cm.

Eigentümlicherweise verzeichnen die Seckelmeisterrechnungen von Bern diese Schenkung nicht, dagegen enthalten sie, wie wir sahen, im Jahre 1513 den Eintrag, daß man Funk, dem Glaser, auf seine Schuld 57 Pfund ausgerichtet habe. Es dürften darum auch diese Scheiben, wie die Aemterscheibe in Rain, zu den Arbeiten gehört haben, mit denen unser Meister das Einkaufsgeld für sein Bürgerrecht abverdiente.

Abb. 2.
Pannerträger der Stadt Aarberg. Aus der Kirche von Kerzers. Hist. Museum in Bern.

Zwei Jahre später schenkten auch die benachbarten *Städte Murten und Aarberg* Wappenscheiben nach Kerzers. Sie stellen je einen flotten Krieger mit dem Stadtpanner dar. Der von Aarberg [2]) ist gut erhalten, wenn auch in einzelnen Teilen restauriert, und befindet sich heute ebenfalls im Historischen Museum in Bern (Abb. 2), der von Murten noch an seinem ursprünglichen Bestimmungsorte. In der Komposition sind sie aufs engste verwandt mit den beiden bernischen Pannerträgern von Lukas Schwarz (vgl. Bd. XV, Taf. XX), und auch die Ausführung ist nur insofern einfacher, als sich der Glasmaler statt der schönen Landschaften, wie wir sie dort finden, hier mit Damasthintergründen begnügte. Auch tragen beide Fähndriche Fußharnische. Sie schreiten durch üppigen grünen Rasen mit Kräutern, wie ihn Hans Funk darzustellen liebte, und werden eingerahmt von einer portalartigen Architektur, ähnlich derjenigen auf der Scheibe mit Wappen der Michel von Schwertschwende

[1]) Thormann und v. Mülinen, a. a. O., Blatt 10.

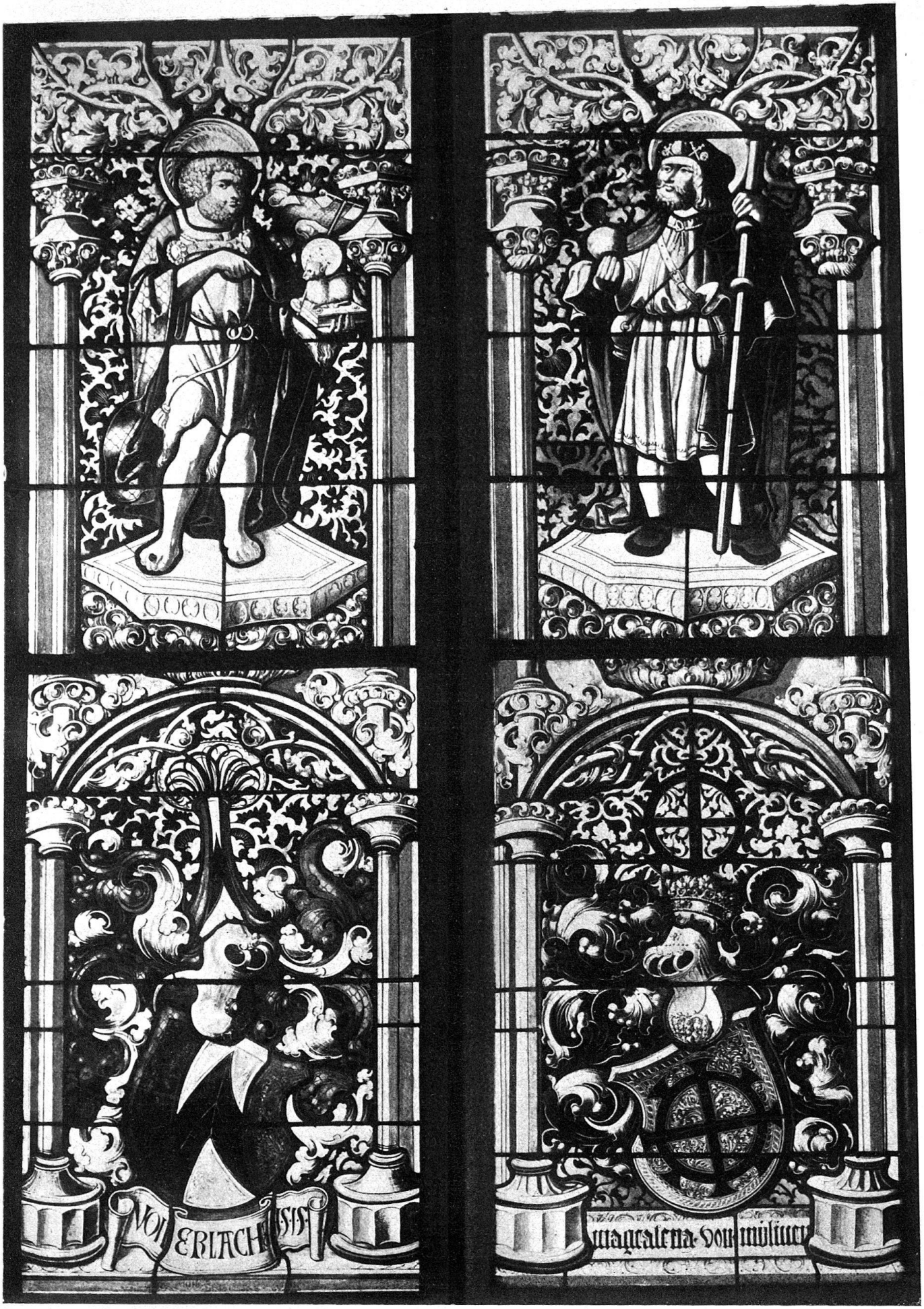

Abb. 3. Wappenfenster des Schultheißen Hans v. Erlach und seiner Gemahlin Magdalena von Mülinen in der Kirche von Jegenstorf. 1515. Original im hist. Museum in Bern.

und der mit dem sitzenden Vinzenz, beide im Landesmuseum (Bd. XVI, S. 321). Dagegen zeigen sie bereits die plumpen Säulenbasen und in die Breite gehenden Kapitäle, die für einige spätere Arbeiten unseres Meisters geradezu charakteristisch werden. Im Scheitel des abschließenden Bogens findet sich auf der Stadtscheibe von Aarberg (Format 82 × 55 cm) ein Täfelchen mit der Jahrzahl 1515. Der Pannerträger von Murten ist leider nur noch fragmentarisch erhalten. Neu sind jedenfalls das Panner, der Kopf, der Brustharnisch, der rechte Arm, das linke Bein und das fliegende Spruchband mit der Inschrift: „Die Statt Murten", sowie Bestandteile des Rasenbodens und des Hintergrundes.

Viel bedeutender ist der Anteil unseres Meisters an dem Fensterschmucke der *Kirche zu Jegenstorf*, über deren Geschichte wir schon bei der Beschreibung der beiden berühmten Wappenfenster des Hans Sterr eingehender berichtet haben (vgl. Bd. XVI, S. 52 ff.). Wie wir vernahmen, kamen Schloß und Gerichtsbarkeit schon im Jahre 1321 [1]) in den Besitz der Familie von Erlach und blieben bei ihr, bis Ulrich von Bonstetten sie 1593 durch Kauf an sich brachte. Die Kollatur der Kirche vergabte 1424 Petermann von Krauchthal, Schultheiß zu Bern, dem Niederen Spital daselbst, der zu unbekannter Zeit auch noch in den Besitz der andern Hälfte gelangte. Im Jahre 1516 kaufte Hans von Erlach, der nachmalige Schultheiß zu Bern, die Anteile seiner Brüder an der „Veste" samt ihren Zubehörden und am 1. Januar 1519 von seinem Vetter Hans dem Ältern auch Twing, Bann und Gerichte daselbst mit den Wäldern, dem Twing zu Schünen und der Hälfte des Patronatsrechtes der Kaplanei an dem dem hl. Johannes geweihten Altar, dessen andere Hälfte er schon vorher besaß. Es kann darum nicht befremden, wenn bei einem so großen Interesse an dem Besitze von Schloß und Herrschaft Hans auch der Dorfkirche seine besondere Gunst zuwendete, umsomehr als sie zwei Jahre vorher (1514) gänzlich umgebaut worden war. Erlachs Stiftung besteht in vier großen, zu einem einheitlichen Fenster komponierten Glasgemälden, deren Originale heute im Historischen Museum in Bern sind, während vorzügliche Kopien an ihrem ursprünglichen Bestimmungsorte, dem ersten Fenster des Kirchenschiffes, eingesetzt wurden (vgl. Abb. 3).

Die beiden untern Felder schmücken die Wappen des Donators *Hans von Erlach* und seiner Gemahlin *Magdalena von Mülinen*, die beiden obern der Namenspatron des erstern, *Johannes der Täufer*, dem, wie wir sahen, auch ein Altar in der Kirche geweiht war, und *Jakobus d. Ält.*, den Hans wahrscheinlich besonders verehrte, weil er ihm, als dem Patron der Pilger, seine glückliche Rückkehr von einer nicht ungefährlichen Reise nach Rom und Venedig zuschreiben mochte [2]). Wahrscheinlich rankte sich das außerordentlich reiche

[1]) Leider hat sich S. 53 ein Druckfehler eingeschlichen, da der Setzer die Jahrzahl in 1231 umstellte.

[2]) Vgl. H. Lehmann, Die zerstörten Glasgemälde in der Kirche von Hindelbank und ihre Beziehungen zur Familie von Erlach. Berner Kunstdenkmäler, Bd. IV, Liefg. 5, S. 8 ff. — Derselbe in Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXVI, S. 263 u. Fig. 36. — Die Wappenscheibe von Erlach ist außerdem groß und farbig abgebildet in „Meisterwerke schweiz.

Krabbenwerk der umrahmenden Architektur ursprünglich bis in das Maßwerk des Fensters hinein. Die charakteristischen Merkmale in der Umrahmung der Scheiben, die wir auf den bis jetzt besprochenen Werken Hans Funks hervorzuheben Gelegenheit hatten, finden sich alle in diesem Fenster vereinigt. Einer eingehenderen Beschreibung überhebt uns die gute Reproduktion desselben. Das Format der einzelnen Scheiben beträgt 90 × 56,5 cm.

Im gleichen Jahre war Hans Funk auch noch tätig für den Vetter des Hans von Erlach, *Ludwig* († 1522), der Herr zu Spiez, Ritter und ein bekannter Reisläufer war und den Hans beerben konnte. Wir werden auf seine weitern Stiftungen noch zu sprechen kommen. Leider blieb von dem zweifellos sehr großen und schönen Glasgemälde, das er in die *Kirche von Spiez* stiftete, nur noch das Wappen mit dem Helm und zwei Dritteln des Spruchbandes mit der Inschrift: „..... Erlach MCCCCCXV" erhalten.

Aus dieser Zeit dürfte auch eine prächtige *Wappenscheibe von Wattenwil* in der *Kirche von Jegistorf* stammen, auf welche im Jahre 1716 der bekannte Berner Glasmaler Andreas Fueter die Unterschrift malte: „Jr. Samuel von Wattenwil, Herr zu Jegnstorff und Schünen Ao. 1716".

Samuel von Wattenwil (geb. 1662, † 1739) kaufte im Jahre 1715 von seinem Schwager Niklaus von Wattenwil die Herrschaft Jegenstorf, verkaufte sie aber schon fünf Jahre später (1720) wieder an Albrecht Friedrich von Erlach. Im Jahre nach dieser Erwerbung stiftete auch er seine Wappenscheibe in die Kirche und benutzte dazu, sei es aus Sparsamkeit oder aus Kunstverständnis, eine alte prächtige Wattenwil-Scheibe. Daß diese ursprünglich nicht an dem heutigen Ort eingelassen war, beweist der Umstand, daß sie leider oben ein gutes Stück abgeschnitten wurde. Im übrigen aber stimmt sie in der Komposition bis auf geringfügige Variationen mit der von Erlach- von Mülinen-Scheibe überein, wobei aber die Kapitäle der seitlichen Säulen größere Ähnlichkeit zu denen zeigen, welche die beiden Figuren einrahmen, und ganz besonders zu denen auf der Wappenscheibe der Michel von Schwertschwende (Bd. XVI, S. 321). Vielleicht ist sie der letzte Überrest eines ähnlichen gemalten Fensters, wie wir soeben eines kennen lernten.

Wie wir schon berichteten, war die alte, dem hl. Mauritius geweihte *Stiftskirche in Zofingen* gegen Ende des 15. Jahrhunderts baufällig geworden, weshalb das Kapitel im Jahre 1514 an die Vorarbeiten zu einem Neubau schritt. Schon vier Jahre später war der neue schlanke Chor erbaut und mit Altären ausgestattet, so daß der Probst an den Bischof von Konstanz die Bitte richten konnte, er möchte dieselben neu weihen. Diesem Wunsche wurde erst am 9. und 10. Januar 1520 entsprochen [1]).

Der großen Passionsdarstellung im Mittelfenster des Chorpolygons haben wir bereits als einer mutmaßlichen Arbeit des Hans Abegg gedacht (vgl. Bd. XV, S. 48). Schon im Jahre 1519 aber wurden sowohl von den Mitgliedern

Glasmalerei", Bl. 42, kleiner in Thormann und v. Mülinen, Die Glasgemälde in den bern. Kirchen, Bl. XIV, zusammen mit Johannes d. T.

[1]) Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F. Bd. III, S. 256 ff.

des Kapitels, als auch von Freunden der Stift eine Anzahl Wappenscheiben in die Fenster geschenkt, von denen sechs Stück erhalten blieben. Auch von diesen haben wir seinerzeit eine ausführliche Beschreibung gegeben [1]). Sie bilden zwei von verschiedener Hand hergestellte Gruppen. Die eine, mit den Wappen der Chorherren Peter von Hertenstein, Roland Göldli und Andreas von Luternau, ist wahrscheinlich, wie wir später sehen werden, von einem Meister gemalt worden, der in Bern lernte, nachher aber in Schaffhausen tätig war. Die zweite Gruppe mit den Geschenken der *Chorherrenstift Beromünster*, des *Zisterzienserklosters St. Urban* und der *Kollegiatstift St. Leodegar im Hof zu Luzern* entstand dagegen in der Werkstatt unseres Hans Funk in Bern. (Taf. IV). Sie bildet eine einheitliche Serie, welche der Dreiteiligkeit des Fensters, für das sie bestimmt war, entsprechend, in ebensoviele Einzelkompositionen zerfällt, jedoch in der Weise, daß die architektonische Umrahmung sich auf den beiden an die Fensterlaibung anstoßenden Stücken, dieser folgend, auf je einen breiten großen Pilaster beschränkt (Taf. IV, b) und sich für die weitern Träger der drei Steinbogen, welche die einzelnen Gruppen abschließen, mit einfachen Konsolen begnügt.

Während die bisherigen Arbeiten des Hans Funk als Vertreter der alten, guten, spätgotischen Werkstatt-Tradition angesprochen werden dürfen, beweist diese Architektur, daß er um die Zeit von 1518 schüchtern neue Bahnen zu beschreiten begann. Diese äußern sich darin, daß er die bis dahin für die seitliche Einrahmung verwendeten naturalistischen Baumstämmchen oder schlanken Säulchen, eine Art Dienste, die sich an das massive Mauerwerk der umrahmenden Steinarchitektur anschmiegen, durch breite Pilaster oder Säulen ersetzt. Die natürliche Folge dieser massigen Schäfte aber sind entsprechend plumpe Basen und Kapitäle, für deren Ausschmückung er sich unter Verzicht auf wirklich architektonische Formen eines üppigen, phantastischen Roll- oder Blattwerkes bedient. Nur in der Darstellung der Figuren wandelt er noch die altgewohnten Pfade.

Das erste dieser Glasgemälde stellt den *hl. Michael* als Seelenwäger dar. Er ist der Patron der altberühmten Stift Beromünster im heutigen Kanton Luzern, die schon um das Jahr 720 von Graf Bero I. von Lenzburg gegründet worden sein soll und 1036 von seinem Nachkommen, dem Grafen Ulrich von Lenzburg, dem Reichen, neuerdings dotiert wurde. Die reichen Besitzungen, welche nach und nach durch die Zuweisungen der Herzoge von Österreich, sowie mehrerer aargauischer Ministerialengeschlechter der Stift vergabt wurden, bildeten später das sogenannte St. Michaelsamt. Die Pröpste wurden zuerst vom Kapitel, seit 1400 vom Hause Österreich und darauf durch eine Bulle des Papstes Sixtus IV. vom 13. Januar 1479 von der Regierung des Standes Luzern ernannt. Sie waren seit 1186 kaiserliche Erb-Hofkapläne und nannten sich früher „Herren zu Münster", denen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts auch die höhere Gerichtsbarkeit zukam. Zur Stift Zofingen pflegte die zu Münster

[1]) Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. III, S. 299 ff.

besonders gute Beziehungen. Zur Zeit der Schenkung stand ihr Ulrich Martin vor, der diese Würde vierzig Jahre lang bekleidete (1517—1557).

Das mittlere Stück (Taf. IV, a) enthält die Gabe des Klosters St. Urban. Als eine Stiftung des Abtes Erhard Kastler von Kaiserstuhl, der, wie wir gesehen haben, zu den besondern Gönnern unseres Meisters zählte (Bd. XVI, S. 311) führt es uns die Hl. *Bernhard und Urban,* letztern wieder in der kombinierten Auffassung des Papstes und des Bischofs von Langres als den Patron des Klosters vor, stellt vor sie die Wappen des Mutterklosters Cisterz und der Edlen von Langenstein, letzteres diesmal mit gespaltenem Schilde, im Gegensatz zu dem geteilten auf der Scheibe in der Kirche von Melchnau. Die Herren von Langenstein galten, wie wir vernahmen (Bd. XVI, S. 318), als Gründer des Klosters. Auch auf dieser Scheibe sind der Knauf des Pedums, das dreifache Kreuz des Papstes und die Tiara wieder mit außerordentlicher Feinheit gemalt, und ebenso reicht auch hier wieder die Cappa des pästlichen Chormantels bis über die Schultern. Zwischen den beiden Schilden enthält eine kleine Bandrolle die Jahrzahl 1518.

Das dritte Glasgemälde (Taf. IV, b) führt uns die *Madonna* im weißen Brokatgewande und blauen Mantel auf der Mondsichel vor. Sie trägt auf ihrem rechten Arm das nackte, plumpe Christuskind, das mit einem Apfel spielt. Neben ihr steht *St. Leodegar* in einer weißen Brokatdalmatika und einem rubinroten Rauchmantel in der gewohnten Darstellung. Auf die Ausführung der Mitra, des Knaufes am Pedum und auf die Krone der Himmelskönigin verwandte auch hier wieder der Glasmaler seinen besondern Fleiß.

Die Madonna und St. Leodegar sind die Patrone der weltlichen Chorherren- oder Kollegiatstift im Hof zu Luzern, die im Jahre 1455 aus einer Benediktinerstift hervorging. Als Propst stand der Stift zur Zeit der Schenkung vermutlich der neu gewählte Peter Haas aus Luzern vor, der am 19. März 1518 dem Johannes Buchhalter aus Horw gefolgt war, so daß dieser der Besteller gewesen sein dürfte.

Im Jahre 1879 wurden diese Wappenscheiben von Glasmaler J. Müller in Bern gut restauriert. Ihr Format beträgt 80 × 50 cm.

Besonders zahlreich und schön waren die Arbeiten, welche Hans Funk in das Kirchlein von *Hindelbank* lieferte, und die leider alle dem Brandunglück des Jahres 1911 zum Opfer fielen. Wir haben über sie und ihre Stifter ausführlich gehandelt in Band IV, Lieferung 5 und 6 der „Berner Kunstdenkmäler" [1]), wo sie sich auch sämtlich groß abgebildet finden, so daß wir uns an dieser Stelle mit einer knapperen Aufzählung begnügen dürfen. Vermutlich verdankte Hans Funk diese Aufträge seinem Gönner Hans von Erlach, den wir bereits als Stifter des schönen Fensters in der Kirche von Jegenstorf kennen lernten. Im Jahre 1512 war er in den Besitz der ganzen Herrschaft zu Hindelbank gelangt und hatte seit 1518 auch das Kirchlein neu erbauen lassen, das jedenfalls im folgenden Jahre schon so weit fertig dastand, daß der Glasgemäldeschmuck in seine Fenster eingesetzt werden konnte.

---

[1]) Eine Separatausgabe dieser Arbeit erschien im Verlage von K. J. Wyß in Bern.

Abb. 4. St. Vinzenz.

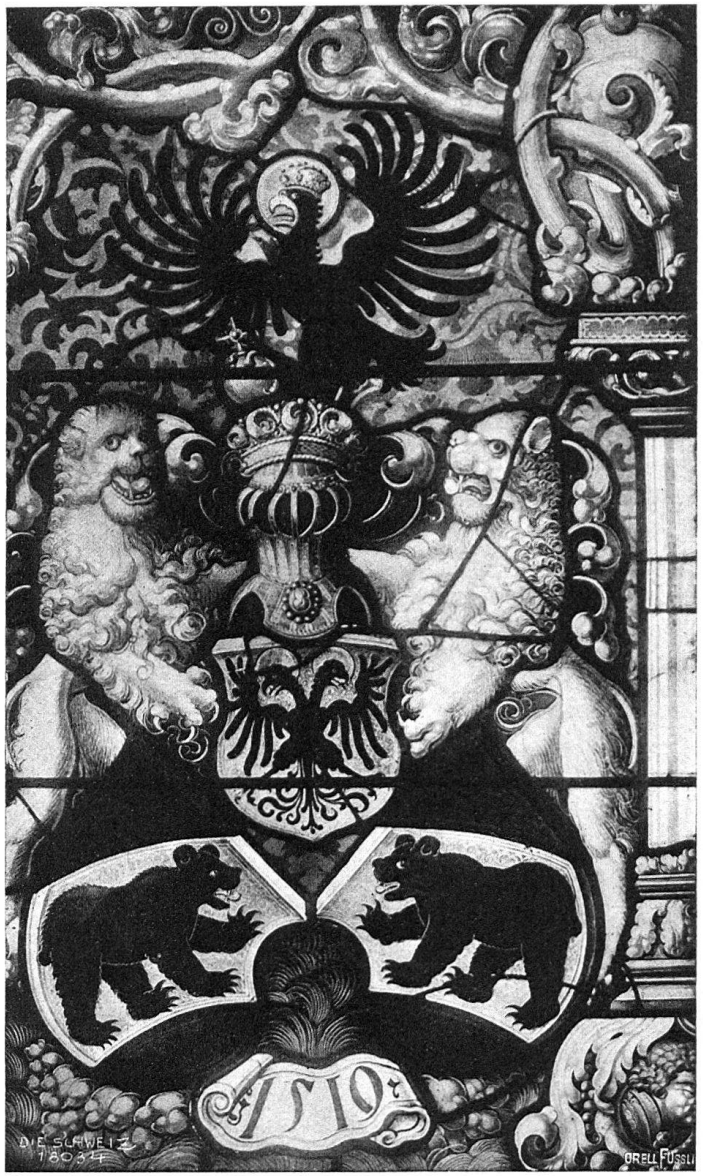

Abb. 5. Standesscheibe von Bern.

Beide in der Kirche von Hindelbank. Beim Brandunglück zerstört.

Als neu gewählter Schultheiß der Stadt Bern verschaffte Hans diesem Gotteshause das übliche Geschenk des Rates, ein Scheibenpaar, darstellend *St. Vinzenz*, den Landespatron, und das *Standeswappen* (vgl. Abb. 4 und 5). Im großen und ganzen stimmen diese beiden Scheiben mit den in die Kirche von Kerzers (vgl. Abb. 1) gestifteten überein; doch ist der hl. Vinzenz weniger steif in Haltung und Zeichnung; er weist daher einen nicht unbedeutenden Fortschritt in der Kunst unseres Meisters auf. Plumper dagegen ist die architektonische Umrahmung, welche sich auch hier, wie in der Kirche von Zofingen, mit Pilastern längs der Laibung des Fensters begnügt.

Zu den schönsten Scheiben in bernischen Landen gehörte das Paar, das *Hans von Erlach* selbst stiftete. Auf der *Wappenscheibe* (Abb. 6) kniete der Donator in voller kriegerischer Ausrüstung vor seinem Wappenschilde, wobei der in den Wappenfarben zusammengesetzte Waffenrock dem Bilde einen besondern Reiz verlieh. Hinter ihm stand sein Namenspatron, der hl. Johannes Evangelist, der auf ein Spruchband deutete, das von dem Kopfe des knieenden Beters emporflatterte und die Inschrift trug: „Miserere · mey · deus · secundum · manguam (!) · misericordiam · tuam". Hinter dieser Gruppe hing von einer Stange herab ein violetter Damastteppich mit blauen Fransen, der den Blick in die Landschaft des Hintergrundes zum größten Teil verhüllte, so daß man von ihr nur noch die ziehenden Wolken und fliegenden Vögel am blauen Himmel erblickte. Auf Kapitäl nnd Konsole stand je ein phantastisch gekleideter Mann in vermutlich jüdischer Tracht, wohl Propheten, von denen jeder ein Spruchband in der Hand hielt, deren Inhalt zusammengenommen lautete: „ICH · WART · DER · STVND · DIE · MIR · DVT · KVNT · 1519".

Das Gegenstück stellte das *jüngste Gericht* dar (Abb. 7). Über den Wolken, die noch zum Teil streng stilisiert waren, saß der Heiland als versöhnter Weltenrichter auf dem Regenbogen. Seine nackten Füße ruhten auf der Erdkugel. Die Rechte hob er segnend empor, in der Linken zeigte er das Wundmal. Hinter seinem Haupte ragte nach der Seite der Gerechten ein Lilienstrauß als Sinnbild der Unschuld und Seelenreinheit der Erlösten, nach der Seite der Verdammten ein Schwert als Zeichen der Strafe. Zu seinen Füßen knieten auf einem stilisierten Wolkenbande die Madonna, oder vielleicht Maria Magdalena, und Johannes der Täufer als die Namenspatrone des Donators und seiner Gemahlin Magdalena von Mülinen und zugleich als ihre Fürbitter, wahrscheinlich auch als solche der Verstorbenen, die am Fuße der Scheibe der Posaunenschall von zwei Engeln, welche auf den Kapitälen im Oberbilde standen, aus den Gräbern zum jüngsten Gericht auferweckt hatte. Sie wurden durch eine Feuergarbe in Selige und Verdammte geteilt. In ihren Mienen versuchte der Glasmaler, nicht ohne Geschick, Freude und Schmerz über das künftige Schicksal zum Ausdruck zu bringen [1]).

[1]) Beide Glasgemälde wurden groß abgebildet in „Meisterwerke schweiz. Glasmalerei", Bl. 40 u. 41, auch in „Die Schweiz", Jahrg. XV, S. 491. — Ein rundes Brustbild des Donators, welches in den letzten Jahren im Handel war und das Original aus der restaurierten Stifterscheibe

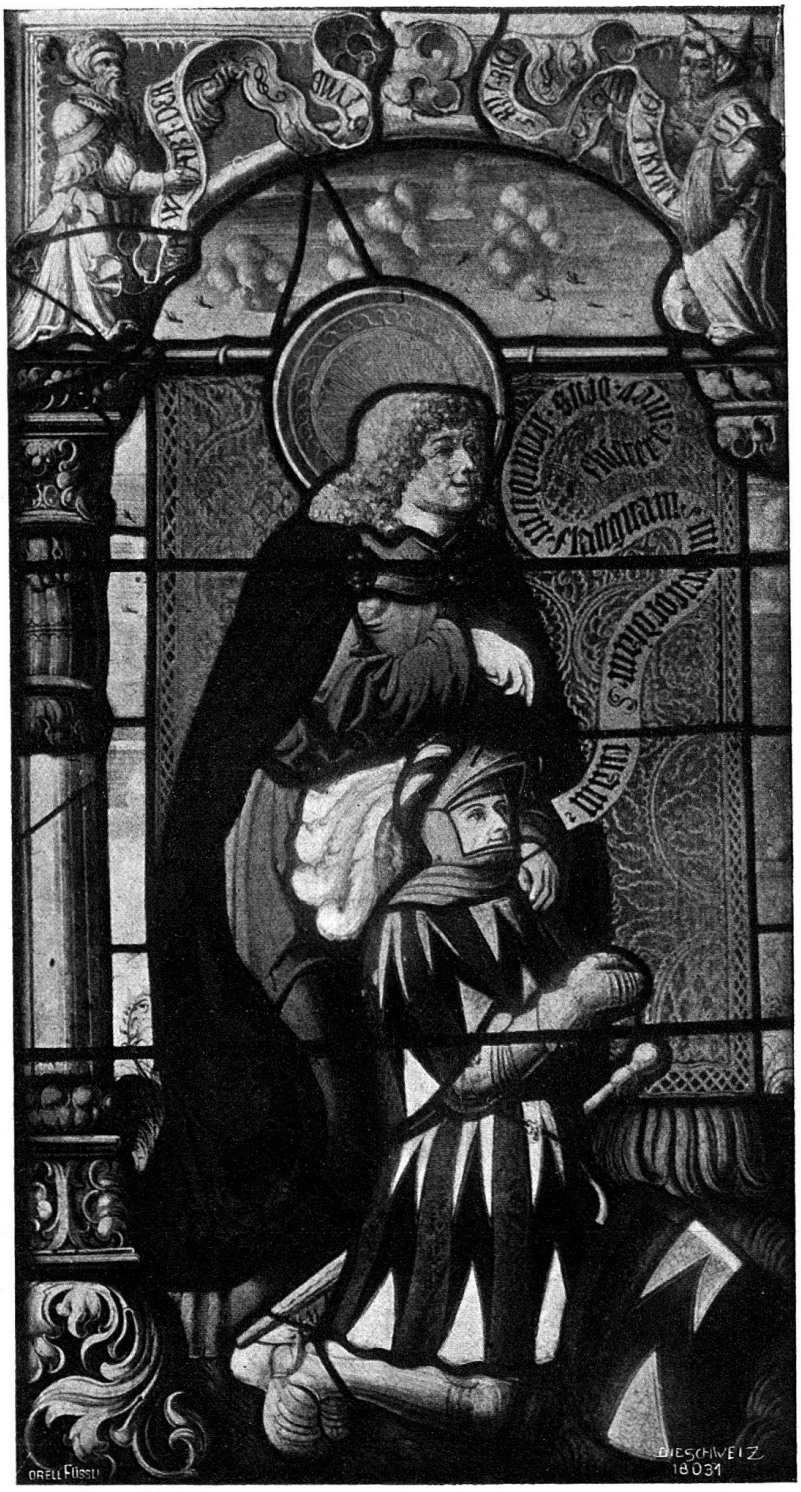

Abb. 6. Wappenscheibe des Hans von Erlach.
Kirche in Hindelbank (zerstört).

Ein weiteres Scheibenpaar stellte den hl. *Christophorus*[1]) und die hl. *Katharina* dar. Der Heilige durchschritt als eine derb gezeichnete Figur einen Fluß, wobei er sich in üblicher Weise eines ausgerissenen Baumstämmchens als Stütze bediente. Ein in großen Falten wallender Mantel umrahmte die ganze Gestalt. Auf seinem Rücken kniete das nackte Christuskind mit der Erdkugel in der Rechten, während es mit der Linken nach dem Ufer zeigte. Bekanntlich bewahrte dieser Heilige während des ganzen Tages vor Schaden durch Gewitter, Erdbeben, Feuer und vor plötzlichem Tode von dem Moment an, da man sein Bild erblickt hatte. Dieses wurde darum nicht nur als Schmuck der Außen- und Innenseiten der Kirchen verwendet, sondern auch mit Vorliebe als Fensterschmuck. In Riesengröße zierte es ein nach dem Heiligen benanntes Stadttor im alten Bern.

sein wollte, ist nichts anderes als eine schlecht aus Bruchstücken zusammengesetzte, zum größten Teile neue Kombination.

[1]) Groß abgebildet in „Meisterwerke schweiz. Glasmalerei", Bl. 33.

St. Christoph gegenüber stand die hl. Katharina v. Alexandrien als ägyptische Königstochter in vornehmer zeitgenössischer Tracht mit einem äußerst fein stilisierten Krönlein auf dem Haupte. Sie stützte ihre Rechte auf das große Schwert, während das zerbrochene Rad, an dem sie zuerst den Märtyrertod erleiden sollte, neben ihr stand. Vielleicht war sie die Patronin der Kirche oder doch eine der ersten Altarheiligen. Auch diese beiden Glasgemälde dürften eine Stiftung der Familie von Erlach gewesen sein.

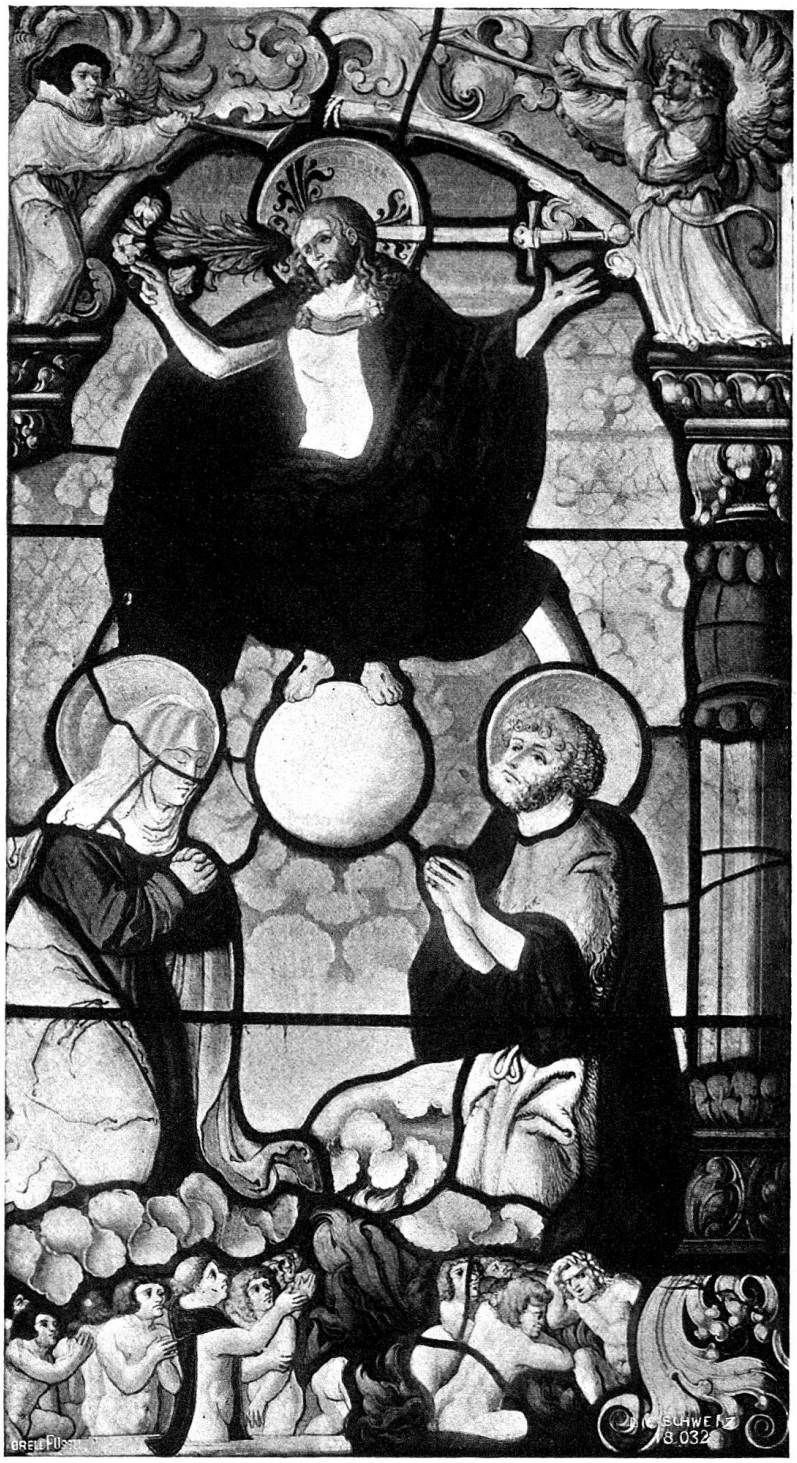

Abb. 7. Darstellung des jüngsten Gerichts, Gegenstück zu Abb. 6. Kirche von Hindelbank (zerstört).

Eine weitere Figurenscheibe stellte den Kollator der Kirche, *Hans Beat von Scharnachtal*, dar. Als jugendlicher Ritter kniete er in stahlblauer Rüstung, ohne Wappenrock, dagegen mit einem Schurz in den Farben seines Wappens, vor groß gemustertem, blauem Damaste auf grünem Rasen hinter seinem vollen Wappen. Über seinem gelockten Haupte flatterte ein langes Band mit der (neuen) Inschrift: „Oh liebe uns . 1519". Ein kürzeres, ursprüngliches am Fuße der Scheibe nannte seinen Namen: „HANS PAT VON SCHARNA .....".

Hans Beat, der Sohn des Berner Schultheißen Hans Rudolf, war 1518

Edelknecht, Herr zu Oberhofen, Krattigen, Schwanden und Hüningen und wurde im folgenden Jahre Mitglied des Großen Rates. Er starb zu Bern 1541 [1]).

Wahrscheinlich war ursprünglich als Gegenstück zu dieser Scheibe die seiner Gemahlin Ursula von Breitenlandenberg eingesetzt, welche bei irgend einem Anlasse vollständig zerstört und dann später durch die eines Ritters von Mülinen (Bd. XVI, S. 130, Abb. 3) aus einem Fenster im Schiffe ersetzt wurde. Auf ein Mißgeschick, welches dieses Scheibenpaar, vielleicht infolge eines Hagelwetters, traf, deuteten auch die sehr starken Restaurationen in der Scheibe des Donators.

Den bisherigen Arbeiten des Hans Funk gegenüber wiesen auch diese Hindelbanker Glasgemälde neue Motive in der Umrahmung auf. Noch mehr als die in der Kirche von Zofingen zeigten sie, daß der Meister mit der spätgotischen Formenwelt zu brechen suchte, ohne sich aber klar darüber zu sein, in welcher Weise er sie ersetzen konnte. Infolge dessen kommt in die architektonischen Kompositionen des Rahmenwerkes, wie wir das um diese Zeit auch bei seinem Genossen Lukas Schwarz bemerken, eine gewisse Unsicherheit, hervorgerufen durch eine unmögliche Kombinierung neuer Motive, in denen sich die kommende Zeit ankündet. So bemerken wir in den plumpen, knolligen Säulenbasen der Stiftung des Rates von Bern je ein Medaillon mit einem hervorspringenden Kopfe als eine vollständig mißglückte Nachahmung ähnlicher Ziermotive auf Werken der Renaissance, und ähnlich verhält es sich auch mit den vasenähnlichen Gebilden, die auf den Säulen des Scheibenpaares mit Christoph und Katharina stehen. Alles das deutet darauf hin, daß damals auch im Kopfe des Hans Funk die neue Zeit zu spuken begann und daß er anfänglich, ebensowenig wie seine Genossen in Bern, imstande war, ihr Wesen zu erfassen.

Trotz diesen Versuchen unseres Meisters, seiner Kunst neue Wege zu weisen, führte er sie doch gelegentlich gerne wieder auf die alten, vertrauten zurück. Und wenn er dies tat, so geschah es nicht zu ihrem Nachteile. Das beweist uns ein Scheibenpaar, welches Ludwig von Erlach, dessen Wappenfragment aus dem Jahre 1515 in der Kirche seines Schlosses zu Spiez wir schon kennen lernten (S. 51), dem malerisch gelegenen *Kirchlein zu Einigen* [2]) am fruchtbaren Gelände des untern Thunersees schenkte.

Die Gründung dieses Gotteshauses rückt eine phantasievolle Sage in die ältesten Zeiten unseres Landes zurück. Wir verdanken diese Überlieferungen dem schreibseligen Kilchherr Eulogius Kyburger, den wir schon als Leutpriester zu Worb kennen lernten (vgl. Bd. XV, S. 337). Darnach wurde es im Jahre 220 von einem Herrn Arnold von Strättlingen im „Paradies" am Wendelsee (Thunersee) erbaut und dem hl. Erzengel Michael geweiht. Da eine wunderkräftige Quelle in der Nähe des Kirchleins ebenfalls den Namen dieses Heiligen trug, so ist nicht unwahrscheinlich, daß die christliche Kultusstätte an Stelle eines

[1]) Über ihn vgl. Der schweiz. Geschichtsforscher, Bd. III, S. 430 ff. — E. Bähler, Kirchliches Jahrbuch der reform. Schweiz, Jahrg. VI, S. 20. — Abgebildet ist dieses Glasgemälde in „Schweizer Archiv für Heraldik" 1899, Nr. 1, Taf. I, und in dem genannten Bande des kirchlichen Jahrbuches.

[2]) Vgl. Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. V, S. 28 ff.

alten Quellenheiligtums errichtet wurde. Der Wirklichkeit näher dürfte eine zweite Überlieferung sein, welche dessen Gründung in das Jahr 533 verlegt. Für sein hohes Alter sprechen auch die Sagen, welche es mit König Rudolf II. von Burgund verknüpfen und zur Mutterkirche von zwölf anderen Gotteshäusern machen. In den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts soll dann die damals einem Wilhelm von Strättlingen gehörende Kirche mit dessen Burg von seinen aufständischen Untertanen zerstört worden sein, doch erstand sie bald wieder und wurde 1235 vom Bischof von Lausanne in Gegenwart vieler Edelleute und einer großen Menge Menschen geweiht. Die Wunderkraft, welche von dem Quell ausging, machte dieses Gotteshaus schon frühe auch zu einem Wallfahrtsorte, dem eine große Zahl von Reliquien noch ein besonderes Ansehen verliehen. 1338 kam es durch Kauf mit Burg und Stadt Spiez an Johann von Bubenberg, Schultheiß zu Bern. Seit dieser Zeit war der jeweilige Schloßherr zu Spiez Kollator in Einigen, und diesem Umstande verdanken wir die Gabe *Ludwigs von Erlach*, der Schloß und Herrschaft im Jahre 1516 von Ludwig von Diesbach kaufte.

Von den beiden Wappenscheiben führt uns die des Donators im ersten und vierten Felde des gevierten Schildes sein Wappen, im zweiten und dritten das seiner dritten Gemahlin, Barbara Schmid aus Uri, welche ihm davongelaufen sein soll, vor. Ludwig, Ritter und ein bekannter Reisläufer, starb im Jahre 1522, so daß seine Stiftung, die 1519 datiert ist, nicht sehr lange vor seinem Tode erfolgte. Trotz dieses Geschenkes und einer Vergabung von 1000 Pfd. an die Karthäuser in Thorberg für eine Jahrzeit, soll er nach der Sage im Grabe keine Ruhe gefunden, sondern als feuerspeiendes Ungeheuer das Obersiebental unsicher gemacht haben [2]). Da er kinderlos war, beerbte ihn sein Vetter, der Schultheiß Hans von Erlach in Bern [3]). Als Schildhalter wählte sich Ludwig den hl. Beatus, den hochverehrten Apostel und Einsiedler am Thunersee, der einstmals aus seiner Höhle von jenseits des Sees herübergekommen sein soll, um dem Teufel sein Handwerk im „Paradies" zu wehren. Leider wurde dieses Glasgemälde zu unbekannter Zeit stark zerstört, so daß heute nicht nur der Kopf des Heiligen, sondern auch manche andere Teile mit Ausnahme des Wappens ergänzt sind. Offenbar war aber seine ursprüngliche Komposition derjenigen des Gegenstückes, das glücklicherweise erhalten blieb, ähnlich (Abb. 8). Auffallenderweise ist auch auf diesem der gevierte Schild nach links gestellt. Er zeigt uns im ersten und vierten Felde das Wappen der Schmid von Uri, im zweiten und dritten das der Familie von Erlach. Trüge der Helm nicht die gleiche v. Erlach'sche Zimier, wie auf der Männerscheibe, so könnte man an einen Schwager Ludwigs als Stifter denken. Das um so mehr, als neben dem Wappen als Begleiter der hl. Jakobus major, der Patron der Pilger und der

---

[1]) W. F. von Mülinen, „Glasgemälde von Einigen", im Schweiz. Archiv für Heraldik, 1897, S. 39 f. mit 2 Taf.

[2]) Vgl. Berner Kunstdenkmäler, Bd. IV, Lfg. 5/6, S. 17 und Stammbaum. — Eine geschnitzte spätgotische Zimmerdecke mit seinem und seiner Gemahlin Wappen aus dem Schlosse Spiez befindet sich im Landesmuseum.

Reisläufer, steht. Doch wählte auch Hans von Erlach auf seinem in die Kirche von Jegenstorf gestifteten Fenster (vgl. Abb. 3) an Stelle der Namenspatronin seiner Gemahlin diesen Heiligen. Statt der üblichen Zimier, bestehend in einem Spitzhute mit dem Schildbilde und einem Hahnenfederbusche, treffen wir beide Male einen Männertorso mit dem Schildbilde, der das eine Mal eine Zindelbinde mit Federbusch, das andere Mal ein Federbarett trägt, wie er auch auf den Wappenmalereien in der Kirche von Spiez vorkommt [1]). Der Heilige steht auf einem Plättchenboden vor gemustertem Hobelspahndamast, ähnlich dem auf der Pannerträgerscheibe der Stadt Aarberg (vgl. Abb. 2), mit welcher auch die Umrahmung und ganz besonders das Täfelchen mit der Jahrzahl 1519 aufs engste verwandt sind. Das Format der beiden Scheiben beträgt nur 39×27 cm. Als stilistische Eigenart zeigen sie eine feine Umrahmung der Bildfläche längs des oberen und der beiden seitlichen Ränder, welche uns beweist, daß Funk bewußt eine Flächendekoration schaffen wollte und nicht, wie manche seiner Vorgänger und Zeitgenossen, eine plastisch gedachte architektonische, selbst wenn er sich architektonischer Motive bediente. Nur unter diesem Gesichtspunkte verstehen wir den Meister, wenn er unbedenklich auf starken Säulen und Pilastern leichtes, ornamentales Rollwerk als oberen Abschluß seiner Umrahmungen ruhen läßt, wie dies namentlich bei den Hindelbanker Fenstern auffällt.

Abb. 8. Wappenscheibe Schmid von Erlach im Kirchlein zu Einigen (Kt. Bern).

Zu diesen Kompositionen gehört auch ein Scheibenpaar in der *Kirche von Ligerz*. Über das Gotteshaus und seine Glasgemälde haben wir schon zweimal ausführlich berichtet (Anzeiger N. F., Bd. XII, S. 235ff., 243ff. und Bd. XVI, S. 231ff.). Auch die Stifter dieser beiden Wappenscheiben, der Berner *Schultheiß Wilhelm von Diesbach* mit seiner Gemahlin *Helena von Freiberg*, sowie sein Bruder, der wackere Ritter *Ludwig (II.) von Diesbach*, und seine zweite Frau, *Agathe*

[1]) Otto Hahn, „Die Wappentafel der Kirche von Spiez", im Schweiz. Archiv für Heraldik, 1903, S. 137 f.; vgl. auch a. a. O. 1906, S. 26, und 1896, S. 79.

von Bonstetten, sind alte Bekannte (Anzeiger N. F., Bd. XV, S. 343ff., Bd. XVI, S. 43ff.). Ebenso lernten wir auch ihre prächtigen Wappenscheibenstiftungen in die Kirche von Worb und die Kapelle von Pérolles kennen als Arbeiten des von dieser Familie besonders begünstigten Konkurrenten unseres Meisters, Lukas Schwarz. In der Komposition schließt sich das Scheibenpaar in Ligerz am engsten an die Arbeiten an, die Hans Funk unmittelbar vor und nach dem Jahre 1520 malte. Seine genaue Datierung wird durch einen scheinbaren Widerspruch erschwert. Wilhelm von Diesbach starb 1517. In der Kirche von Ligerz trägt der Schlußstein am Westportal die Jahrzahl 1522, die geschnitzte Holzdecke im Schiff ist 1526 datiert, die ältesten erhalten gebliebenen Glasgemälde wurden nach den darauf befindlichen Jahrzahlen 1523 gestiftet. Es ist darum wahrscheinlich, daß die Witwe Wilhelms, gleichzeitig mit ihrem noch lebenden Schwager Ludwig, die Scheibe ihres verstorbenen Gemahls herstellen ließ, und zwar muß die Bestellung gleich nach 1520 erfolgt sein. Veranlassung zu diesen beiden Stiftungen mögen Rebgüter gegeben haben, welche die Familie von Diesbach in der Gegend von Ligerz, diesem vorzüglichen Weingelände, besaß. Die Komposition der Scheiben ist sehr einfach (Abb. 9) und auf beiden Stücken nur insoweit verschieden, als das eine Mal für den oberen Abschluß das für Funk charakteristische, knollige, spätgotische Rollwerk, das andere Mal mehr naturalistisches Blattwerk verwendet wird (vgl. Abb. 1). In großer Schrift ließen die Stifter am Fuße ihre Namen malen, vermutlich weil man ihre Wappen in der Gegend von Ligerz nicht allgemein kannte. Die beiden Inschriften lauten: *„Her . Wilhelm . von . Diesbach . Ritter . schultheß . der . stat . Bern . vnd . Helena . von . fryberg . sin . Eliche . hus . frow."* *„Her . ludwig . von . diesbach . Ritter . her . zu . diesbach . Magta . von . diesbach . geborne . fryin . vō . bonstetten."* Das Format beider Glasgemälde beträgt 69 : 57 cm.

Abb. 9. Wappenscheibe von Diesbach von Bonstetten in der Kirche von Ligerz.

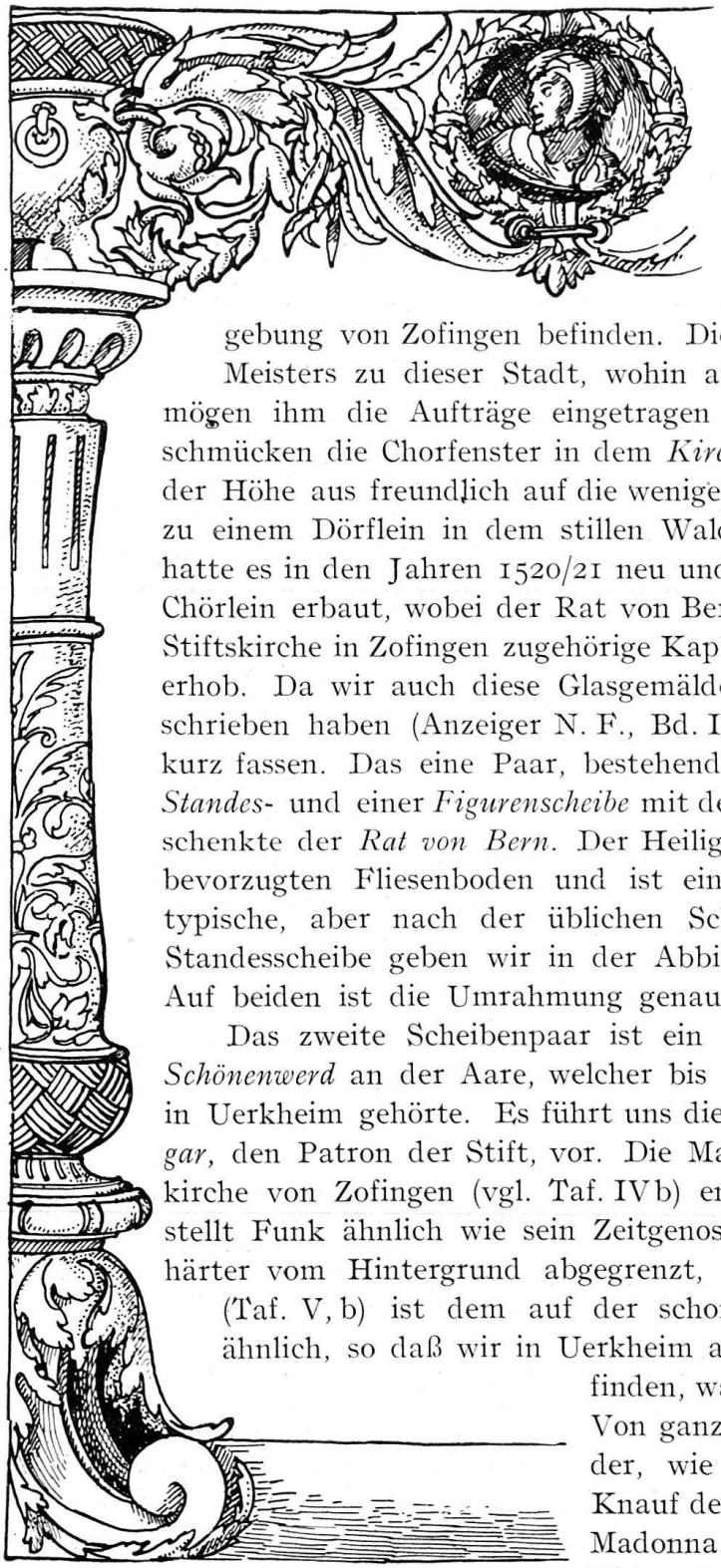

Abb. 10.
Umrahmung auf einem Scheibenriß von Hans Holbein d. J. im Kunstmuseum in Basel.

Bevor wir der weiteren Arbeiten unseres Meisters in diesem Gotteshause gedenken, räumt die enge Verwandtschaft mit den oben beschriebenen einigen Glasmalereien den Vorrang ein, die sich in Kirchen der Umgebung von Zofingen befinden. Die guten Beziehungen unseres Meisters zu dieser Stadt, wohin auch seine Tochter heiratete, mögen ihm die Aufträge eingetragen haben. Zwei Paare davon schmücken die Chorfenster in dem *Kirchlein von Uerkheim*, das von der Höhe aus freundlich auf die wenigen Häuser herabschaut, welche zu einem Dörflein in dem stillen Waldtale vereinigt wurden. Man hatte es in den Jahren 1520/21 neu und mit einem recht schmucken Chörlein erbaut, wobei der Rat von Bern zugleich die ehemalige, der Stiftskirche in Zofingen zugehörige Kaplanei zu einer eigenen Pfarrei erhob. Da wir auch diese Glasgemälde früher schon eingehend beschrieben haben (Anzeiger N. F., Bd. IV, S. 184ff.), können wir uns kurz fassen. Das eine Paar, bestehend in üblicher Weise aus einer *Standes-* und einer *Figurenscheibe* mit dem Landespatron *St. Vinzenz*, schenkte der *Rat von Bern*. Der Heilige schreitet auf dem von Funk bevorzugten Fliesenboden und ist eine für den Meister durchaus typische, aber nach der üblichen Schablone gemalte Figur. Die Standesscheibe geben wir in der Abbildung wieder (vgl. Taf. V, a). Auf beiden ist die Umrahmung genau die gleiche.

Das zweite Scheibenpaar ist ein Geschenk der *Chorherrenstift Schönenwerd* an der Aare, welcher bis zum Jahre 1541 die Kollatur in Uerkheim gehörte. Es führt uns die *Madonna* und den *hl. Leodegar*, den Patron der Stift, vor. Die Madonna ist der in der Stiftskirche von Zofingen (vgl. Taf. IV b) enge verwandt. Die Mandorla stellt Funk ähnlich wie sein Zeitgenosse Lukas Schwarz, doch viel härter vom Hintergrund abgegrenzt, dar. Auch der hl. Leodegar (Taf. V, b) ist dem auf der schon genannten Zofingerscheibe ähnlich, so daß wir in Uerkheim auf zwei Glasgemälde verteilt finden, was in Zofingen eines vereinigt. Von ganz besonderer Pracht sind wieder, wie auf früheren Werken, der Knauf des Pedums und die Krone der Madonna. Die Umrahmung stimmt bei beiden Stücken mit der auf dem ersten Scheibenpaar überein. Von der ursprünglichen Inschrift ist nur die rechte Seite erhalten geblieben. Sie lautet:

„*in . schönen . werd . anno . dm̄ . 1520*" und dürfte ursprünglich gelautet haben: „Werner Kohler Propst in schönen werd anno dm̄. 1520". Der aus Solothurn gebürtige Werner Kohler wurde am 24. August 1519 zu diesem Amte gewählt und starb schon am 22. Januar 1525. Das Format dieser vier Glasgemälde beträgt ohne die fehlenden Inschriftstreifen 47 : 38 cm, mit diesen 51 : 38 cm.

Auch im Chore der *Kirche zu Schöftland* blieb ein großes Glasgemälde erhalten, das zu dieser Gruppe gehört, eine Frauenscheibe, zu der das Männerwappen in unbekannter Zeit zerstört wurde. Sie führt uns das Wappen der *Margaretha von Stuben*, der zweiten Gemahlin des Hans Sebastian von Luternau, Herr zu Schöftland, und Tochter Eberhards und der Dorothea von Werenwag, vor, und zeichnet sich aus durch die außerordentlich schwerfällige Behandlung der Einrahmung (vgl. Abbildung und Beschreibung Anz. N. F., Bd. VII, S. 126, Fig. 67). Die Inschrift am Fuße lautet: „*frow . margret . von . stuben 1521*". Der beiden vom Rate von Bern in diese Kirche geschenkten und von Hans Funk gemalten, runden Standesscheiben werden wir später gedenken. Das Format dieses Glasgemäldes beträgt 77 : 54 cm.

Als letztes Stück dieser Gruppe reiht sich eine zweite Frauenscheibe in der *Kirche zu Brittnau* an. Stifterin war *Verena von Büttikon*, Tochter Jakobs II., der zuerst Kanonikus in Basel gewesen war, seit 1517 Herr zu Kulm und Rued wurde, aber schon 1522 in der Schlacht bei Biccoca fiel, und seiner Gemahlin Elisabeth von Luternau. Nach 1529 heiratete Verena einen Siegelmann. Ob sie schon früher eine Ehe eingegangen und wer ihr Gemahl war, weiß man nicht. Ihr Onkel Georg von Büttikon und seine Gemahlin Küngold Effinger hatten im Jahre 1516 eine Kaplanei zu Brittnau gestiftet, welche dann später zu einer Pfarrei erhoben wurde. Diese Beziehungen zu dem Gotteshause mögen die Gabe veranlaßt haben. Vielleicht liegt die Donatorin auch unter dem namenlosen Grabsteine mit dem Wappen der Familie, da dessen Form ebenfalls auf den Anfang des 16. Jahrhunderts weist. Im Gegensatz zu der plumpen Frauenscheibe in Schöftland, zeigt diese nicht nur ein schlankes Hochformat, sondern war vermutlich auch in ihrer Umrahmung sorgfältiger ausgeführt. Leider ist letztere nicht intakt erhalten geblieben, doch zweifellos nach vorhandenen Fragmenten von Glasmaler Müller in Bern sehr gut restauriert worden. Das Format des Glasgemäldes beträgt 36,5 : 26 cm. Im Frühjahr 1881 wurde es gestohlen, doch konnten die Diebe in Basel wieder festgenommen werden (vgl. „Anzeiger" N. F., Bd. III, S. 294).

Wie stark die Werkstatt des Berner Glasmalers Lukas Schwarz um 1519 von der Basler Kunst beeinflußt wurde, haben wir schon nachgewiesen (Bd. XV, S. 327ff.). Auch Hans Funk konnte sich diesem Einflusse nicht entziehen, doch macht er sich bei ihm in ganz anderer Weise geltend. Der handwerkliche Zusammenhang führt uns zwar ebenfalls in die Werkstatt des Basler Glasmalers Anthony Glaser. Da dieser aber selbst als künstlerisch unselbständig schaffender Meister die Vorbilder nahm, wo und wie sie sich ihm boten, und seine Arbeiten darum sowohl einer künstlerischen Eigenart als einer logischen Entwicklung des Stiles entbehren, konnte es vorkommen, daß sich sein Einfluß auf

Funk in ganz anderer Weise äußerte, als auf Schwarz. Verfolgen wir aber auch bei Funk die Motive seiner ornamentalen Einfassungen — das Figürliche kommt nicht in Betracht — zurück, so führen sie uns in letzter Linie zu Hans Holbein d. j. Doch klang, was dieser junge Künstler fein anstimmte, in den Werkstätten der Glasmaler derb aus und ganz besonders bei Funk in Bern. Wir möchten dies hier nur an einem Motive nachweisen. Leider ist uns von den frühesten und darum einfachsten Arbeiten des jungen Holbein wenig erhalten geblieben. Der reifere Meister mochte davon selbst als minderwertig zerstört haben, was nicht von den Werkstätten, in die es gekommen war, verbraucht wurde. Auf einem

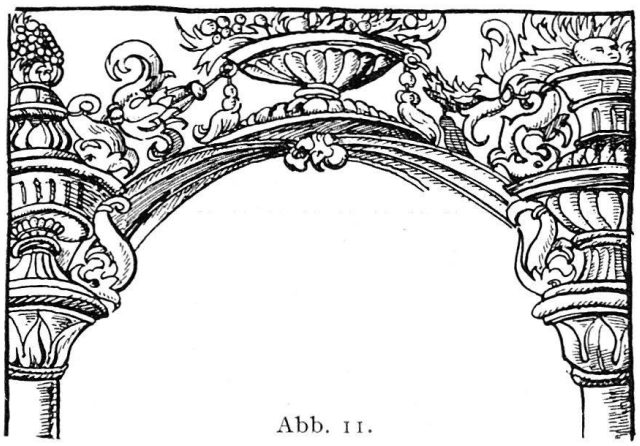

Abb. 11.

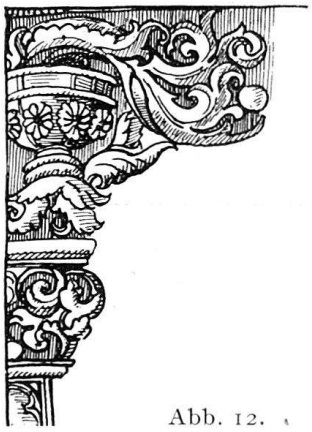

Abb. 12.

Scheibenrisse in der Basler Kunstsammlung, der die Kreuztragung Christi darstellt (Handzeichnungen-Katalog 37, Ammerbach-Kabinett, abgebildet bei Ganz a. a. O., Bd. II, Taf. 50) und dessen Entstehung P. Ganz vielleicht etwas spät in das Jahr 1523 verlegt, werden als seitliche Einfassung Säulen verwendet, deren Basen in Roll- und Blattwerk auslaufen, doch in sehr origineller Weise so, daß auf einer verbindenden Rolle Raum für die Anbringung der Schenkungsinschrift geschaffen wird. Auf den Kapitälen der reich verzierten Säulenschäfte steht je eine Vase, von der aus Blattwerk sich zu einem Medaillon mit einem antiken Kopfe rankt und damit den obern Abschluß bildet (Abb. 10). Alle Teile dieser Einfassung sind organisch wohl durchdacht und von einer tadellosen Formengebung. Sie zeigt den reifen, seinen Stoff vollständig beherrschenden Künstler. Auf diese Handzeichnung können zwar die auf einigen Glasmalereien von Anthony Glaser und Hans Funk verwendeten ähnlichen Motive schon darum nicht zurückgehen, weil die Glasgemälde jünger sind als die Zeichnung, wohl aber auf einen einfacheren Vorläufer derselben, wie ihn der junge Holbein etwa zur Zeit entworfen haben konnte, als er seit 1515 in die Werkstatt des Malers Hans Herbster in Basel eingetreten war. In derben Formen finden wir dieses Vasenmotiv auf der schönen Wappenscheibe, die Anthony Glaser 1516 für Heinrich Hug malte und die heute ein Fenster des Pavillon de l'horloge im Louvre-Museum in Paris ziert [1]) (Abb. 11). Dabei

[1]) Vgl. W. Wartmann, Les vitraux suisses au Musée du Louvre, Catalogue critique et raisonné, Paris 1908, p. 42 e. s., pl. II.

kopierte er die Vorlage in naiver Weise mit den beiden ungleichen Hälften, wie sie die Zeichner sehr häufig zur Auswahl auf den für die Glasmaler angefertigten Rissen entwarfen. Ähnlich war dieses Motiv aber auch verwendet auf den Figurenscheiben der h. Katharina und des hl. Christoph, die Hans Funk in die zerstörte Kirche von Hindelbank malte (Abb. 12). Dort begegnen wir zudem den phantastischen Säulenbasen, wie sie nur ein mangelndes Verständnis für das Wesen der Renaissanceformen aus Vorbildern, wie dem erwähnten Scheibenrisse von Hans Holbein, resp. ähnlichen frühern Arbeiten dieses Meisters, ableiten konnte (vgl. Abb. 4—7). In wieder etwas anderer Art tritt uns das Vasenmotiv auch entgegen auf der Wappenscheibe der Verena von Büttikon (Abb. 13), so daß wir hier einer kleinen Kette eigenartiger Ornamente begegnen, die entweder direkt auf Vorbilder des jungen Holbein zurückgehen dürfte oder doch auf mehr oder weniger geschickte Nachahmungen, wie sie sich damals in den Glasmalerwerkstätten nicht selten finden mochten. Dem gegenüber kopierte der Basler Meister, welcher im Jahre 1533 die von Hans Jakob Truchsess in das Rathaus zu Rheinfelden geschenkte Wappenscheibe malte, den Holbein'schen Rahmen ganz genau. Ebenso interessant ist aber auch die Beobachtung, daß die Anleihen, welche sowohl Lukas Schwarz als Hans Funk in den Jahren 1517 bis 1520 bei dem großen Meister machten, sie doch ganz verschiedene Wege führten, den ersteren zu den fein empfundenen naturalistischen Pflanzenornamenten (vgl. Bd. XV, Abb. 7 mit Abb. 2 und 3), den letzteren zunächst zu den massigen Architekturen, denen wir heute wenig mehr abzugewinnen vermögen. (Fortsetzung folgt).

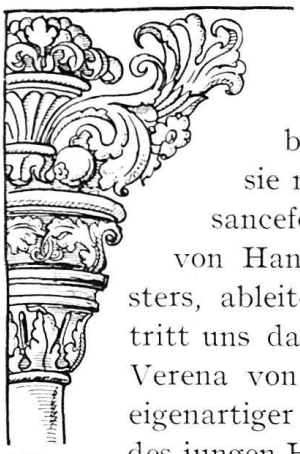

Abb. 13.

a

b

Hans Funk in Bern.

Runde Aemterscheiben von Bern; a) aus der Kirche von Rain (Kt. Aargau), b) unbekannter Herkunft, beide in der Silberkammer des hist. Museums in Bern.

Hans Funk in Bern

Figurenscheiben des ehem. Cisterzienser Klosters St. Urban und der Stift St. Leodegar in Luzern in der Kirche zu Zofingen.

a

b

Hans Funk in Bern

a) Standesscheibe von Bern. b) St. Leodegar, Patron der Chorherrenstift Schönenwerd, beide in der Kirche von Uerkheim (Kt. Aargau).