

Zeitschrift: Burgdorfer Jahrbuch
Herausgeber: Verein Burgdorfer Jahrbuch
Band: 13 (1946)

Artikel: Dei heilige Sippe : ein spätgotisches Wandgemälde in der Kirche zu Oberburg
Autor: Roth-Lauterburg, Alfred G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1076300>

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: 05.03.2026

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

Dei heilige Sippe

ein spätgotisches Wandgemälde in der Kirche zu Oberburg

Dr. Alfred G. Roth-Lauterburg

Die 1497 erbaute Kirche des Heiligen Georg in Oberburg erhielt im Jahre 1517 neben anderem malerischem Schmuck ein Wandgemälde, das die Heilige Sippe darstellt. Es wurde wenige Jahre später aus reformatorischen Gründen teilweise beschädigt und weiß übertüncht. 1902 förderten es Reparaturen wieder zutage. Pfarrer Schweizer schreibt darüber: «Bei Anlaß der Reparaturen in der Kirche wird ein Wandgemälde, al fresco ausgeführt, bloßgelegt, welches, die Jahrzahl 1517 tragend, in gar nicht übler Darstellung, soweit es Farbentöne, Faltenwurf und Landschaft anbetrifft, ein interessantes Bild vom damaligen Kirchenschmuck darbietet. Das Motiv ist nicht recht klar, auf der Altane eines Schlosses gruppieren sich um Maria mit dem Christuskindlein auf dem Schoße verschiedene Frauengestalten mit Kindlein. Den Namen nach, die in spätgotischer Schrift in die Heiligenscheine eingeschrieben sind, müssen die Kinder die Jünger darstellen, die Frauen ihre Mütter. Im Hintergrunde, in oberitalischer Gewandung, stehen einige bärtige Männer. An Namen sind noch lesbar: Maria, Petrus, Andreas, Jakobus minor, Judas, Alphäus, Salome. Das Interessanteste ist aber der Hintergrund: Die Landschaft, wie sie sich von der Rothöhe darbietet. Rechts von dem aufsteigenden Giebel bis zum dicht bewaldeten Gipfel der Rappenfluh, dahinter in blauem Schimmer Well- und Wetterhorn, Schreckhorn usw. ziemlich deutlich erkennbar. Ob der Turm im Vordergrund mit der Terrasse eine Erinnerung an die damals vielleicht noch vorhandene Burg Oberburg sein soll, müssen wir dahingestellt lassen. Vielleicht ist's auch eine Imitation italienischer Vorbilder. Eine Wiederherstellung dieses Freskogemäldes wird sich kaum lohnen, der künstlerische Wert ist nicht groß, um des Alters willen bloß wäre es auch nicht geraten, die Kirche zu verunstalten.»⁽³⁾

Wie W. Marti berichtet⁽²⁾, waren die Sachverständigen, Dr. Thormann vom Historischen Museum in Bern und Kunstmaler Mürger,

sonderbarerweise der Ansicht, daß das Bild eine Renovation nicht wert sei. Es wurde daher nur eine gute und heute sehr wertvolle Photographie durch Bechstein in Burgdorf erstellt und die Wand danach wieder weiß gestrichen.

1938 ging Oberburg erneut an die Renovation seiner Kirche, unter Leitung von Architekt Salchli in Burgdorf. Diesmal gelang es den Bemühungen der Verständigen, vor allem Walter Martis, das Bild abzudecken, zu renovieren und zu erhalten; dies auf Grund eines Gutachtens von Prof. von Mandach, Cuno Amiet und Werner Miller, und mit Hilfe eines Kredites des Kantons Bern ⁽²⁾. Walther Soom führte die Arbeit der Freilegung, Sicherung und Erneuerung durch.

Das Bild stellt eine Komposition von dreiundzwanzig symmetrisch angeordneten Figuren dar. Es ist weder sonderbar, wie die Orgelbaukommission von 1902 fand ⁽²⁾, noch unklar, wie Pfr. Schweizer meinte ⁽³⁾, sondern kunsthistorisch restlos erklärlich durch die Ikonographie (Bildbeschreibung) der sogenannten Heiligen Sippe, d. h. der Nachkommenschaft und Verwandtschaft der heiligen Anna ⁽⁵⁾. In der Mitte des Bildes sitzt nämlich, rechts vom Betrachter aus, die heilige Anna ihrer Tochter Maria gegenüber und reicht ihrem Enkel, dem Jesusknaben, einen Apfel. Wie die Legenda aurea erzählt, war die heilige Anna dreimal verheiratet, zuerst mit Joachim, der bald nach der Geburt seiner Tochter, der Jungfrau Maria, starb. Er steht auf dem Bilde direkt hinter Anna. Nachher heiratete sie auf Geheiß eines Engels den Bruder Joachims, Cleophas. Er steht, inschriftlich bezeichnet, neben Joachim. Auch er starb bald, nachdem ihm Anna eine Tochter geboren hatte, die sie auf himmlisches Geheiß ebenfalls Maria, mit dem Beinamen Cleophe, taufte. Anna heiratete noch einmal auf Befehl des Himmels, den zweiten Bruder ihres ersten Mannes, Salomas. Sie schenkte ihm ebenfalls eine Tochter, Maria Salome. Salomas steht als der dritte in der Gruppe hinter Anna. Der vierte dieser Brüder, der heilige Joseph, der Zimmermann, wurde in betagteren Jahren seiner Nichte, der Jungfrau Maria angetraut. Er steht, als Nährvater Jesu, kenntlich an seinem Beil, hinter Maria. Seine Schwägerinnen, die beiden Marien, sitzen am linken und rechten Bildrand, umgeben von ihren Kindern. Maria Cleophe war nämlich dem Alphäus,

kennflich an seinem Namen dicht hinter ihr, angetraut worden und hatte ihm vier Knaben geschenkt: auf ihrem Schoß *Simon Zelotes*, auf der Bank neben ihr stehend *Jacobus minor*, zu ihren Füßen sitzend *Judas Thaddäus*, alle drei später Apostel, und neben Judas stehend *Judas Barsabas*, genannt Justus, der mit Matthias als Ersatz für den Verräter Judas Ischariot in der Apostelwahl stand, durch das Los aber zurückgestellt wurde. Er spielt auf dem Bilde mit einem Steckenpferdchen, doch muß es sich dabei um eine Verwechslung in der Beschriftung der Heiligenscheine handeln, denn gewöhnlich ist das Kind mit dem Pferdchen der Apostel *Jacobus minor*, der als Vorkämpfer gegen die heidnischen Mauren in Spanien häufig vom Himmel herab zu Pferd in das Schlachtgetümmel eingriff. Am rechten Bildrand sitzt Maria Salome mit ihren zwei Söhnen vor ihrem Gatten *Zebedäus*, auf dem Schoße den heiligen *Johannes Evangelista* mit einem Buche – es ist der zukünftige Schreiber des Evangeliums und der Apokalypse – und zu ihren Füßen den zukünftigen Apostel *Jacobus maior*. Diese siebzehn Personen bilden alle die engere Verwandtschaft und Nachkommenschaft der Mutter Anna. Sie gehören zum herkömmlichen Schema der Heiligen Sippe.

Das Fresko enthält aber außerdem sechs weitere Figuren, nicht mehr die nächste Verwandtschaft Annas, sondern die Nachkommen ihrer Schwester Esmeria: Ganz links außen steht neben Alphäus als alter Mann mit Bart *Eliud* (nicht Petrus), auf der alten Photographie durch die Schrift kennflich. Er ist der Sohn Esmerias und Bruder der *Elisabeth*, die mit ihrem Söhnlein *Johannes Baptista*, dem zukünftigen Täufer Jesu, neben ihm steht. Am rechten Bildrand sind hinter der Schranke noch zwei Frauen mit einem Kinde erkennbar: Es dürfte dies *Emerentia*, die Frau des *Eliud*, und ihre Tochter *Memelia* mit ihrem Söhnlein *Servatius* sein, dem Urenkel der Esmeria also und zukünftigem Missionar und Bischof von Tongern im Limburgischen.

Damit ist die Ikonographie dieses Bildes restlos abgeklärt. Die Heilige Sippe, erstmals im frühen Mittelalter in Sta. Maria Antiqua zu Rom in kleinem Umfange dargestellt, fand durch die gotische Legende reiche Ausgestaltung und in der Spätgotik stets steigende Verbreitung, vor allem in Niederdeutschland, z. B. bekannt

durch den berühmten Meister der heiligen Sippe in Köln, dann aber auch nach 1500 in Süddeutschland. So malten zahlreiche Künstler des ja mit der Schweiz kulturell zusammengehörigen Schwaben die Heilige Sippe: Bernhard Striegel von Memmingen 1505 ein vieltafeliges Altarwerk (Nürnberg, Germanisches National-Museum), Martin Schaffner von Ulm 1521 den sogenannten Hutzaltar im Ulmer Münster, Christoph Bockstorfer von Memmingen 1524 den Hohenlandenberger Altar im Münster zu Konstanz. Am wichtigsten sind für uns die Arbeiten Hans Baldungs, wie noch zu zeigen ist. Ferner besitzt das Landesmuseum in Zürich einen Klappaltar von 1504 aus Flums mit der Heiligen Sippe (LM 4632), sowie eine Reliefgruppe der Maria Cleophe mit ihren vier Kindern vom Anfang des 16. Jahrhunderts aus Baden im Aargau (LM 7290), sicher das Bruchstück eines Sippenreliefs. Wir können daraus schließen, daß das Thema unserem Lande nicht fremd war. In der Ausführung mit dreiundzwanzig Figuren allerdings ist Oberburg außer der Altartafel in Flauring und dem berühmten Flügelaltar in Heiligenblut, zwei tirolischen Werken also, eines der seltensten Beispiele und daher für unsere Gegend besonders interessant.

Die schematische Anordnung ist in ihren großen Zügen eine durchaus herkömmliche mit den sitzenden Marien im Vordergrund und den Männern im Hintergrund. Selbst die Balustrade ist seit 1500 auf fast allen Darstellungen zu treffen. Auch die Landschaft, die 1902 Pfarrer Schweizer mit den naturalistisch bebrillten Augen jener Zeit so individuell erschien, kann nicht als außergewöhnlich realistisch bezeichnet werden. Sie zeigt im Mittelgrund Felsturm, Bäume und Berglehne, im Hintergrund mit guter Tiefenwirkung drei Bergspitzen und einen See mit einem Schiffchen, alles Landschaftsrequisiten, wie wir sie in jener Zeit häufig treffen. Es geht daher nicht an, im Hintergrund eine nähere Darstellung der Gegend von Oberburg sehen zu wollen oder gar eine Erinnerung an die ehemalige obere Burg und den romantischen Ausblick von ihrem Altan ins Emmental, so verlockend das wäre.

Das Fresko war ursprünglich durch ein spiralförmig plastisch gemaltes, spätgotisches Rankenmotiv eingefasst, von lebendig leichtem Fluß, wie die erste Photographie am untern Rande, noch zeigt.

Gehen wir nun auf die Frage von *Schule und Stil* näher ein, so steht durch die glückliche Erhaltung des Datums das *Entstehungsjahr* 1517 fest. Andererseits ist aber durch Beschädigung das Signum des Künstlers fast ganz zerstört, sodaß nur noch ein undeutliches E gelesen werden kann. Professor von Mandach erinnert dabei an Elisius Walther, der als Kollege Niklaus Manuels in Frage kommen könnte ⁽²⁾. Wir gelangen leider damit vorläufig nicht weiter, außer daß wir von J. Baum wissen, daß Walther durch seinen Vater Friedrich Walther aus Nördlingen ebenfalls stärkste Verbindungen zu Schwaben gehabt haben muß ⁽⁹⁾.

Stilistisch steht nur zweierlei fest: Einmal ist die ganze Mittelgruppe mit Anna, Maria, Jesus, Joachim und Joseph genau nach *Hans Baldungs* Holzschnitt der «Heiligen Sippe mit den Hasen» gebildet, ein Blatt, das seinerseits auf seiner Karlsruher Zeichnung aus den Jahren zwischen 1508 und 1517 beruht ⁽⁶⁾. Ebenfalls formal sehr nahe verwandt ist Baldungs Sippenfenster von 1515 im Münster zu Freiburg im Breisgau, wo, in Erweiterung des Holzschnitts, auch Maria Salome und Maria Cleophe mit ihren Männern und Kindern beigefügt sind, wo auch die Balustrade mit dem Bogenornament, das Steckenpferdchen und das Apfelmotiv der Hl. Anna nicht fehlen.

Als zweites Stilmerkmal scheint uns eindeutig, daß das Oberburger Fresko viele Aehnlichkeiten mit denjenigen in *Thorberg* aufweist, der Anbetung der Könige, die wir als Ergänzung zum kirchengeschichtlichen Aufsatz im Burgdorfer Heimatbuch 1938 behandelten ⁽⁴⁾, und der Geburt Christi, die sich dort in beschädigtem Zustand daneben befindet. Einmal ist die Gesichtsbildung der Frauen bis in einzelne Pinselzüge der Konturierung wie auch in der Gesamtformung ähnlich – man vergleiche nur Maria Cleophe in Oberburg mit der Maria der Anbetung in Thorberg. Dann hat auch die männliche Gesichtsbildung viel Verwandtes, z. B. einerseits Eliud in Oberburg und andererseits der mittlere König in Thorberg. Drittens ist der weitgebauchte Faltenwurf unter dem einen Arme Marias sowohl in Oberburg wie in Thorberg, auf Baldungs Holzschnitt wie auf dem des Meisters *DS* mit der Madonna in der Nische ⁽⁷⁾ ein stets wiederkehrendes individualistisches Merkmal. Schließlich ist auch die Aufstellung der Figuren in der Art der mittelalterlichen Passionsbühne, d. h. großformatig im Vordergrund, ohne mit der Hintergrundsland-

schaft zusammenzuhängen, ein Charakteristikum sowohl für Oberburg wie Thorberg, den Holzschnitt Baldungs und etwa den Kreuzigungsholzschnitt des Meisters DS (7).

Es drängt sich damit der Schluß auf, daß das Fresko von Oberburg vom gleichen Meister wie das in Thorberg, nur vielleicht etwas früher oder mit mehr Gesellenarbeit, und noch weniger fein als die dortige Anbetung der Könige gemalt worden sei. Der Meister und seine Werkstatt treten demnach in die gleichen, dort schon dargelegten, künstlerisch bedeutenden alemannischen Zusammenhänge: die stilistische Verwandtschaft mit dem unbekanntem Schweizer Meister DS, mit dem Nelkenmeister, mit Jakob und Hans Boden in Bern und Freiburg. Ein Einfluß Niklaus Manuels oder des Meisters der Antoniusfresken in Bern ist nicht festzustellen. Dagegen ist die enge Anlehnung an Hans Baldung, genannt Grien, in Komposition und einzelnen Details unverkennbar. Einmal mehr wird damit der Zusammenhang aller alemannischen Kunst über die heutigen Grenzen hinweg zwischen Elsaß, Baden, Schwaben und Schweiz bestätigt. Die Verbindung zu Baldung ist für unsere Gegend auch auf einem andern Gebiet belegt: sein Bruder Hieronymus nämlich, 1473 in Heidelberg immatrikuliert, kam 1497 als Stadtarzt nach Bern (8). Warum also sollten sich nicht auch künstlerische Beziehungen zu Hans angeschlossen haben?

Oberburg hat das Verdienst, anders als die Generation von 1902, ein interessantes Bild gesichert zu haben. Walther Soom und seiner Liebe zum Kunstwerk ist es zu danken, daß davon trotz großer Schäden soviel gerettet wurde, wie den größten Bemühungen nur möglich war. Leider machten die weiten Lücken es in den Augen der Verantwortlichen notwendig, umfangreiche Ergänzungen vornehmen zu lassen, z. T. nach vorhandenen Farbspuren, z. T. nach der Photographie von 1902. Auf den Rat des Verfassers hat sie jedoch Walther Soom durch leicht abgestufte Farbtönung erkennbar gemacht, sodaß von nahe Echtes und Neues unterschieden werden kann, aus einiger Entfernung allerdings der ursprüngliche Eindruck nicht mehr besteht. Soom hat darüber einen ausführlichen Bericht abgefaßt (1) und vom Originalzustand eine genaue Pause angefertigt. Wir können daraus entnehmen, daß z. B. als einziges das Köpfchen des Jacobus minor unberührt gelassen werden konnte. Der Rahmen wurde

Darstellungen der heiligen Sippe

(in Süddeutschland selten im Vergleich zu Norddeutschland)

| Zeit | Künstler | Technik | Ort | Abbildungsnachweis |
|--------------|--------------------------|----------------------------|--------------------------------|--|
| gegen 1450 | J. Fouquet | Miniatur a. e. Stundenbuch | Paris, Nationalbibliothek | K. G. Perls, Fouquet Abb. 40 |
| 1473 | Westfäl. Meister | Altartafel | Soest, Wiesenkn. | Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1940 S. 104 ff. |
| 1484 | Westfäl. Meister | Tafel | Osnabrück, Bisch. Palast | |
| Ende 15. Jh. | Mr. der Hl. Sippe | Tafel | Köln, W. R. Mus. | C. Glaser, Dt. Malerei |
| um 1500 | Hans Raphon | Tafel | Hannover, P. Mus. | ZDVK 1940 S. 104 ff. |
| um 1500 | deutsch | Holzschnitt | Gotha, Museum | s. Beda Kleinschmidt |
| | Gert van Lon | Tafel | Münster/W, LM. | s. Beda Kleinschmidt |
| 1504 | | Klappaltar | Zürich, SLM. | ASA. 1935 S. 295 |
| 1505 | Bernhard Striegel | Tafelwerk | Nürnberg, GNM. | Katalog des GNM. |
| 1509 | Lukas Cranach | Altar | Frankfurt, Städel | C. Glaser, Dt. Malerei |
| 1509 | Quentin Massys | Annenaltar | Brüssel, Museum | E. Heidrich, Altnied. Malerei, 1910, Abb. 106 |
| Anf. 16. Jh. | Neustifter Meister | Altartafel | Neustift/Brixen | Intern.kunsthist.Kongreß Innsbruck 1902, Alttiroler Kunstwerke |
| 1510 | Nordtirol. Meister | Altartafel | Flauring/Innsbr. | |
| zw. 1508/17 | Hans Baldung | Zeichnung | Karlsruhe | s. C. Koch, Abb. 69 |
| | Hans Baldung | Holzschnitt | | H. Schmitz, Hans Baldung gen. Grien. S. 54 und 35 |
| 1515 | Hans Baldung | Sippenfenster | Freiburg/Br. | |
| um 1515 | süddeutsch | Relief | Mindelheim | Deutsche Kunst IX. 66 |
| wohl 1515 | Bernhard Striegel | Kaiser Max und Hl. Sippe | Wien, Kunsthist. Museum | Deutsche Kunst Angels. Verlag III. 93 |
| 1517 | E | Fresko | Oberburg | |
| um 1520 | H. Vogtherr der Aeltere? | Tafel | Aschaffenburg, Staatsgem. Gal. | M. Friedländer und J. Rosenberg: Gem. v. L. Cranach s. Beda Kleinschmidt |
| 1514 | Wolf Traut | Tafel | München, BNM. | s. Beda Kleinschmidt |
| 1520 | Jan van Scorel | Altartafel | Obervellach, Kärnten | Propyläen-Kunst-Geschichte, X 324 |
| 1520 | Simon v. Taisten | Altartafel | Heiligenblut, Kärnten | |
| 1521 | Martin Schaffner | Hutzaltar | Ulm, Münster | J. Baum, Ulmer Kunst |
| | Martin Schaffner | Altartafel | Veringstadt | |
| 1522 | Adolf Daucher | Altarrelief | Annaberg/Sachs. | s. Beda Kleinschmidt |
| 1524 | Chr. Bockstorfer | Altartafel | Konstanz, Münster | H. Rott, Quellen, I, S. 88 |
| | Seb. Schel, † 1536 | Tafel | Innsbruck, Ferd. | s. Beda Kleinschmidt |

stumpfer als früher getönt, um einen besseren Uebergang zur heutigen Wandfarbe zu vermitteln.

Sicher enthalten noch viele unserer spätgotischen Landkirchen, so gut wie Oberburg und auch das benachbarte Hasle, alte verborgene Wandgemälde. Es ist zu hoffen, daß das Beispiel des kunstverständigen Oberburg und das Hasles recht bald und vielerorts Schule mache.

Literatur

- (1) Walther Soom: Bericht über die Erneuerung des Freskogemäldes in der Kirche zu Oberburg. Manuskript, 22. 1. 1940.
- (2) Walter Marti: Um ein Wandgemälde aus dem Jahre 1514. «Der Bund», 27. 10. 1938.
- (3) Karl Schweizer: Chronik von Oberburg. J. Peyer, Hasle b/B., 1902.
- (4) Alfred G. Roth: Die Thorberg-Bilder. Heimatbuch des Amtes Burgdorf, 2. Bd. Langlois & Cie., Burgdorf 1938.
- (5) Beda Kleinschmidt: Die Heilige Anna. L. Schwann. Düsseldorf 1930.
- (6) Karl Koch: Die Zeichnungen Hans Baldung Griens. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1941.
- (7) Elfried Bock: Holzschnitte des Meisters DS. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1924.
- (8) Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz.
- (9) Julius Baum: Friedrich Walther. Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 1943, S. 110 ff.

Ueber die Renovation der Kirche in Oberburg und ihre Kunstdenkmäler vergleiche man auch die reich illustrierten Aufsätze von

- Walter Marti: Alte Kirchenkunst in der Kirche zu Oberburg. Leben und Glauben XIII (1938), Heft 30, pag. 12–14.
Nüt nahla gwinnt! Der Hochwächter I (1945), pag. 257–265 (mit erster Reproduktion des restaurierten Freskos).