

Zeitschrift: Berner Taschenbuch
Herausgeber: Freunde vaterländischer Geschichte
Band: 34 (1885)

Artikel: Das historische Museum Berns
Autor: Rodt, E. von
Kapitel: IV: Gemälde und Zeichnungen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-125108>

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: 28.01.2026

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

wie solche in bernischen Landen zum Fang der Wölfe oder sonstiger Raubthiere bei Treibjagden verwendet wurden. So gibt 1506 die Regierung eine Beisteuer von 10 & für ein Wolfsgarn nach Röthenbach; auch wird von dorther in gleichem Jahre ein Bär eingebracht. Von der Regierung bezahlte Schußgelder werden in den betreffenden Staatsrechnungen erwähnt (Auszüge im Berner Taschenbuch 1878, pag. 172). So vernehmen wir, daß 1508 für ein gefunden Einhorn (?) 1 & und dem Ueberbringer 8 & für Kleider gesteuert wurde. Im Jahr 1509 wurden in Burgdorf 14 Ottern erlegt; 1510 wurde für 29 Wölfe das Schußgeld bezahlt u. s. w.

IV. Gemälde und Zeichnungen.

Den Hauptinhalt dieser Abtheilung bilden alte Ansichten und Pläne Berns. Es ist auffallend, wie wenige Bilder dieser Art aus älterer Zeit uns erhalten geblieben sind. Dieser Umstand mag der früheren Zeitrichtung im Allgemeinen zugeschrieben werden, welche für naturgetreue Aufnahmen wenig Verständniß hatte. So gibt die Stadtchronik Schillings in ihren 600 Illustrationen keinen einzigen Hintergrund der auch nur annähernd mit der betreffenden Lokalität übereinstimmte. Abgesehen von einer kleinen gedruckten, sehr mangelhaften Stadtansicht Berns, datirt 1549, in der Chronik Sebastian Münters, besitzen wir, als ältesten und besten Plan, eine 1583 in Öl gemalte große Vogelperspektive der Stadt. Dieses Bild (Nr. 801) wurde von Joseph Plepp gemalt und 1753 restaurirt. (R. Howald, Kommentar zum Stadtplan von 1583.)

Ein sehr fleißiger Architekturmaler von Stadt- und Schloßansichten Berns war Albrecht Rauw in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Von ihm besitzen wir in Nr. 802 und 819 sehr gut erhaltene Bilder und die, leider durch Restauration verdorbene Kirchhofansicht mit dem alten Deutsch-Ordenshause (Nr. 806). Ein Album (Nr. 825) enthält zahlreiche architektonische und kulturgeschichtliche Bilder unserer Stadt. Vieles ist herausgegeben durch Ed. v. Rodt, Archit., („Das alte Bern“, 50. Blatt, 1880 und 1881).

Anderer Art ist der von obgenanntem Albrecht Rauw gemalte Todtentanz von Niklaus Manuel (Nr. 822). Diese einzige, nach dem zerstörten Original aufgenommene Kopie, gehört zu den Hauptzierden des Museums (Biographen Nikl. Manuels: Karl von Grüneisen 1837, — und Dr. Jakob Bächtold 1878.) Die Todtentänze wurden im 15. Jahrhundert als geistliche Schauspiele aufgeführt; sie versinnlichten in populärer Weise die Vergänglichkeit alles Irdischen. Die wiederholt furchtbar auftretende Pest, der schwarze Tod und andere ansteckende Seuchen trugen nicht wenig zur nachhaltigen Wirkung dieser Bilder bei. Zahlreiche gemalte Todtentänze in Kirchen und Kapellen, die über ganz Europa verbreitet waren, beweisen die Volksthümlichkeit dieser Darstellungen im 15. und 16. Jahrhundert. Bis jetzt geben weder zeitgenössische Notizen noch Rechnungen bestimmten Aufschluß über den Ursprung dieser Arbeit Manuels. Die obgenannten Biographen des Malers nehmen als Entstehungszeit die Jahre 1514—22 an, und zwar in der Voraussetzung, die bernischen Dominikaner hätten nach der schweren Niedergabe im Feuerhandel 1509 kaum die Mittel zu solcher Bestellung besessen (Bächtold, pag. CXXI). Wir glauben

das Ende der Entstehungszeit dieser Gemälde bis 1530 hinaussetzen zu müssen. Die bernischen Dominikaner, als Besteller oder Urheber zu dieser Arbeit in irgend welche Beziehung zu bringen, scheint uns ebenfalls unrichtig. Die bernische Reformation nahm ihren Anfang mit Einsetzung des weltlichen Chorherrenstiftes 1485, also 43 Jahre vor der offiziellen Annahme des neuen Glaubens 1528. Die Geistlichkeit stand in Bern während jener Zeit in keinem hohen Ansehen, und gerade das Dominikanerkloster, in dessen Mauern sich 1509 der elende Tezerhandel abgespielt hatte, war keineswegs geeignet, das Ansehen und die Volksthümlichkeit der Geistlichkeit zu heben. Das Kloster war nach diesem skandalösen Handel verlassen, bevogtet und so heruntergekommen, daß die nur geduldeten Brüder überhaupt nicht mehr an die dekorative Ausstattung ihres Gebäudes hätten denken können (Rathsmittel Nr. 53, pag. 140, — Anshelm IV, pag. 24 und 64, — Deutsch. Sp.-Buch 1524, pag. 694, — Fried. von Mülinen, Helv. sacra II, pag. 19). Auch wäre Kfl. Manuel mit seiner eminent reformatorischen d. h. antiklerikalen Richtung gewiß nicht „ihr“ Maler gewesen. Wir vermuthen vielmehr, daß unser Dominikanerkloster zur Zeit, als Manuel seine Arbeit ausführte, sozusagen öffentliches Gut geworden war. Der daselbst gelegene, jedenfalls zu allen Seiten dem Publikum zugängliche Friedhof paßte vollkommen zu dem Vorhaben des Meisters und seiner Freunde, diesen Gemälden Eingang in das Volk zu verschaffen. Wie die Dichtung der Fastnachtsspiele, so dienten auch diese Bilder neben ihrem allgemein landläufigen Gehalt, seinen reformatorischen Bestrebungen in Kirche und Staat. Bestätigt wird diese Annahme noch dadurch, daß schon 1528, also im offiziellen Reformations-

jahr, der sog. niedere Spital, mit Allem, was drum und dran hing, in's Kloster übersiedelte — (Ludw. Meßmer, Burgerspital, pag. 67); ein Umzug, der gewiß lange Vorbereitungen brauchte und nur noch die formelle Be- willigung der Obrigkeit abgewartet hatte. Auch die angebrachten Wappen, welche zu den darunter abgebildeten Porträtfiguren gehören, weisen auf Gesinnungsgenossen Manuels, oder stehen mit dem niedern Spital in Verbin- dung. Porträts sind: Manuel, von Mülinen, Tremp, Roverea, May 2c. — (Haller und Müsslin, Chronik pag. 62).

Wilhelm von Diesbach war Vogt des Prediger- klosters (Bächtold, pag. 1). Caspar Wiler war Vogt des niedern Spitals von 1504—19; ebenso Lienhart Hübschi von 1530—35 (Meßmer, Burgerspital pag. 159). Von Niederspital-Meistern finden sich drei Wappen: das von Mathäus Huber, 1496—1505; von Peter Stürler, 1512 bis 1514, und von Zwinglis Schwager, dem Freund des Malers, Lienhart Tremp, 1527—31 (Meßmer, Burger- spital, pag. 159). Als Donatoren des niederen Spitals, deren Wappen in unserem Todtentanz angebracht sind, finden wir 1508 den Probst Johann Armbrüster, 1510 Rudolf Huber, den Bauherrn, 1517 Hans Achshalm, 1518 Christian von Diesbach's sel. Wittwe, eine geborene Mossu, endlich 1524 Niklaus Schaller, den Stadtchreiber (Meßmer, Burgerspital, pag. 185).

Letzterer zeichnet auch im Heirathskontrakt des Meisters Niklaus Manuel (Bächtold, pag. XXV). Aus diesem Aktenstück, datirt 1509, sind aber noch fernere hier bezüg- liche Personen, resp. Wappen, zu nennen, so Hans Frisching, des Malers Schwiegervater, gestorben 1530; Hans Vogt, dessen Stiefvater, und Michael Glaser. Die bedeutendste Gruppe deutet schließlich auf bern. Söldner in fremden

Dienſten oder Waffengefährten unseres Meisters, die mit ihm bei Novarra und Bicocca gefochten hatten. So Albrecht vom Stein, Anton Spillmann, Jacob von Roverea, Jacob, Ludwig und Rudolf von Erlach, Hans Kaiser, Rudolf Baumgartner, Hans Behender, Beat May, Finsternau, Lienhart Hübschi, Hans Brunner, Caspar von Mülinen und Arsent — (vgl. Anshelm, Tillier, Haller und Müßlin *et c.*).

Aber auch die wenigen Wappen, welche nicht in obige Kategorien eingereiht werden können, lassen sich nicht auf die Klostergeistlichkeit zurückführen. Von den 40 Scenen, die der Todtentanz enthält, betreffen nur 10 den Klerus, während die 30 übrigen sich mit den andern Ständen befassen. Die Ausführungszeit der Arbeit glauben wir deshalb bis zum Tode des Meisters, 1530, verlängern zu müssen; ja es ist sogar nicht unmöglich, daß noch nach dem Tode Manuels durch andere Hand an der Malerei gearbeitet worden. Wenn von den Kopien Kauw's auf die Qualität der Originale geschlossen werden darf, so sehen wir z. B. in der Figur des Zimmermannes, Des Roches u. s. w. eine viel ungeschicktere Hand, als im prächtigen Deutsch-Ordensritter, oder den Damen von Diesbach. Ueberhaupt ist es nicht wahrscheinlich, daß der ganze große Cyklus gerade von Manuel selber ausgeführt worden ist. Die einzige Skizze Manuels, die auf diese Arbeit bezogen werden kann, befindet sich im Basler Museum. Sie stellt auf wenig schickliche Weise die Lieblosungen des Todes mit einer Dirne dar und trägt das Monogramm: Nicl. Manuel Deutsch, die Jahreszahl 1517. Den einfachsten Beweis würde die Figur Jacobs von Roverea bieten, neben dessen Wappen und Ordensinsignien die Worte stehen: „ich ward alt XXII Jahr“, — wenn dessen Geburtsjahr bestimmt werden könnte. (Alb. de Montet, Dict. Biogr. des Genevois et des Vaudois, II, pag. 425.)

Der Todtentanz war al Fresco, wahrscheinlich in lebensgroßen Figuren, an die Innenseite einer Umfassungsmauer des bernischen Dominikanerklosters gemalt. Diese Mauer lief längs der heutigen Beughausgasse hin, wenige Schritte von dem Alignement der Längenfaçade der heutigen französischen Kirche (Plepp's Stadtplan, histor. Museum Nr. 801). Das Rathsmittel (Nr. 321) von 1552 befiehlt die Restauration des Todtentanzes. Die Staatsrechnung von 1554 sagt unter dem 12. Januar: „Meister Urban von den Sprüchen am todtentanz zu schryben 66 & 13 S. und 4 d.“; ferner: „Meister Jacob Kallenberg von thotten Danz zu ernüwern, über die 60 &, so ich verrechnet, noch 92 & 10 S.“; weiter: „Peter Schmaldienst von den klammern am Dottendanz sampt 5600 spiken tut alles 46 & 19 S. und 8 d.“ (Staatsrechnung von 1554 im Staatsarchiv Bern). Ein anderer Ausgabeposten datirt von 1580: „nemlich an Caspar Schlatter den Leesmeister, sich mit Gold und Rubric (rothe Farbe) zu versehen, der Sprüch und Rymen am todtentanz zu ernüwern 10 &“ (Staatsrechnung von 1580). Im Jahr 1649 ververtigte der Maler Albrecht Kauw die Kopie dieser Komposition nach dem Original. Das Venner-Kammer-Manual von 1650 sagt davon: „dem Meister Albrecht Kauw, Maler, wegen einer M. G. H. verehrten Copey des Todtentanzes, über das bereits Empfangene 10 Mütt Dinkel und 100 & Recompenz“ (Staatsarchiv Bern). Diese Kopie ist heute im Besitz der Familienfeste Manuel und von derselben im bernischen historischen Museum deponirt. Das Original wurde 1660 zerstört durch Abbruch der Mauer zum Zweck der Erweiterung der heutigen Beughausgasse.

In Nr. 823 besitzen wir die Kopie eines andern

verloren gegangenen Wandgemäldes Niklaus Manuel's. Es soll dieß 1518 gemalt worden sein und die Façade des Eckhauses beim Mosesbrunnen geschmückt haben; die Zerstörung desselben fällt in's Jahr 1758. Das Motiv dieser Dekoration ist die Darstellung Salomons, den seine fremden Weiber zum Gözendifenst verführen. Grüneisen glaubte in diesem Gemälde eine Anspielung des Malers auf seinen Großvater, Thüring Frikart, zu erkennen, der, 90 Jahre alt, seine Dienstmagd zum Traualtar führte, während Rettig in ihm eine Sathre gegen den Bilderkultus der katholischen Kirche sieht (Rettig, Programm der Berner Kantonschule 1862). Es bieten derartige Auslegungen moderner Ästhetiker und Gelehrter höchst ungewisse Resultate, so daß der Künstler sicher oft erstaunen würde, wenn er die seinem Werke als Grundidee untergeschobenen Motive vernehmen könnte. Wie die Darstellung des Todtentanzes im Geiste des 16. Jahrhunderts lag, ebenso erfreute sich jene Zeit an ihren reichen Costumen und an den farbigen Dekorationen der Hausfaçaden. Wo nicht ein auf der Hand liegendes Motiv zum Vorwurf der Dekoration gewählt wurde, waren es allgemein belehrende Scenen biblischen, legendarischen oder klassischen Inhalts. Das Auffallendste in diesem Manuelschen Gemälde ist dessen Ähnlichkeit mit der Façadenmalerei des sog. „Weißen Adlers“ in Stein am Rhein. Dieser bisher unbeachtet gebliebene Umstand wäre jedenfalls einer weitern Untersuchung werth (Lit. über schweiz. Façadenmalerei und speziell den Weißen Adler von Prof. S. Bögelin im „Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde“ und Prof. R. Rahn, Repertorium für Kunstgeschichte III, Heft I, pag. 8; — Zeichnungen:

Ed. v. Rodt, „Kunstgeschichtliche Denkmäler der Schweiz“ I, Blatt 1, und II, Blatt 9).

V. Kunstgewerbe.

Unter den bauhandwerklichen und kunstgewerblichen Produkten sehen wir eine ausgedehnte Sammlung romanisch ornamentirter Backsteinfragmente, die verschüttet oder eingemauert in Wynau, Ebersecken, Altbüron, Frienisberg, Langenthal und Fraubrunnen gefunden wurden. Allen Nachrichten zufolge besaß das Kloster St. Urban schon im 13.—14. Jahrhundert eine ausgedehnte Ziegelfabrik, aus der es seine obgenannten Filialen mit Baumaterial versah (Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde IV, pag. 80). Die in diesen Backsteinen eingesetzten Formen weisen durchgehends auf die Ornamentik jener Zeit; aber auch die wiederholt angebrachten Wappenschilde der Thorberg, Eglingen, Büttikon, Narwangen u. s. w. stimmen mit der Epoche ihres Ursprunges überein. Bemerkenswerth ist die Größe einzelner dieser Stücke, die so gut gebrannt sind, daß sie sich bis heute vollständig intakt erhalten haben; so u. A. ganze Fenstergewänder aus der Burg Altbüron, die 1309 zerstört worden ist, und die Grabplatte der Äbtissin von Fraubrunnen, Jordana von Pont, gestorben 1302 (F. v. Mülinen, Helv. sacra II, pag. 108). All' diese Thonstücke waren bis vor wenigen Jahren nur durch eine dünne Schuttsschicht bedeckt, den Witterungseinflüssen ausgesetzt. Unter den ältesten Thonarbeiten finden wir, ebenfalls aus dem Schutte Altbürons, ganz primitive Becher, ähnlich unjern heutigen Blumentöpfchen. Voll-