Zeitschrift: Neues Berner Taschenbuch
Herausgeber: Freunde vaterländischer Geschichte
Band: 21 (1915)

Artikel: Von ältern bernischen Portraits und Portraitisten
Autor: Mülinen, Wolfgang Friedrich von
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-128949

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: 01.10.2025

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

Von ältern bernischen Portraits und Portraitisten.

Ein Versuch von Wolfgang Friedrich von Mülinen.

Einem Freunde der vaterländischen Geschichte mag man es zu gute halten, wenn er sich an einen Stoff aus der Kunstgeschichte macht, obschon er kein Kunstkenner ist. Auch maßt er sich nicht an, ein Urteil über die Werke abzugeben, er möchte nur die Aufmerksamkeit sowohl der Kenner als der Liebhaber auf die in Bern vorhandenen Portraits lenken. In keiner schweizerischen Stadt finden sich so viele wie hier; sie fehlen in keiner alt angesessenen Familie. Da sind es nur die Groß- oder Urgroßeltern; dort sind Säle und Hallen und alle Zimmer damit gefüllt. Gezählt sind sie niemals worden, aber man wird sich nicht täuschen, wenn man von mehreren Tausenden spricht.

Wir wollen uns nicht verhehlen, daß wir nur wenige ganz hervorragende Meister vertreten finden. Manche Bilder sind Kopien, die bloßen Affektionswert besitzen und namentlich in zahlreichen Familien zur Erinnerung an einen verdienten Angehörigen verfertigt wurden. Daß wir unser Herz an diese Bilder hängen, hat einen künstlerischen Nachteil. Sie verdrängten andere Werke, namentlich Kupferstiche, und ließen ein Verständnis für diese nicht aufkommen. Manchen gibt es aber auch, zur Beschämung sei es

gesagt, der nicht weiß, wessen Bild bei ihm hängt, geschweige denn, wer es gemalt hat. Trotzdem sind sie ihm lieb und befindet er sich wohl unter ihnen. Wo wir keine treffen, scheint uns der schönste Wohnraum das beste Schmuckstück zu entbehren.

Es sind ja auch gute Freunde, die von der Wand heruntergrüßen, sind die Angehörigen, die Vorfahren, die einst die gleichen Räume bewohnt haben, die bei den Enkeln bleiben wollen, um wie gute Geister sie zu behüten. Da sind es stolze kriegerische Gestalten, ernste Ratsherren, geputzte Herren im schmucken Jägerkleide, dort würdige Matronen in merkwürdiger uns ungewohnter Tracht, junge zierliche Damen mit gepudertem Haar, den leichten Schäferstab in der Hand. Sie erzählen uns ihr Leben, viel Schönes und Heiteres, Ruhm und Erfolg, auch sie haben gestrebt und gestritten, doch ihnen so wenig wie uns war Leid und Trauer erspart: hier ist die Mutter, deren zahlreiche Kinderschar die Pest hinraffte, dort der Schultheiß, den alle Welt hier kennt; er blickt so ernst, als ob er die Revolution ahnte, der er so gerne den Krieg erklärt hätte, die Revolution, die sein geliebtes Bern und ihn begrub.

Das älteste Portrait, das wir, wenn auch nur in einer Kopie besitzen, ist nicht das eines Berners, aber eines Mannes, dem Bern viel verdankte. Herr Stadtschreiber Bandelier hat im „Berner Tagblatt" vom 5. Juli 1914 daran erinnert, daß an dem Tage der Besuch des Kaisers Sigismund sich zum fünfhundertsten Male jährte. Es ging damals hoch her in der Stadt und allerlei Pläne wurden

geschmiedet, die sich in der Eroberung des Aargaus „verdichteten". Eine künstlerische Erinnerung daran blieb die Ausschmückung des (kleinen) Ratssaales. Bei Anlaß seines Umbaues im Jahre 1897 kamen unter dem Getäfer reiche Malereien zum Vorschein. Zwischen der Decke und den Sitzreihen zog sich auf dunkelgrünem Grunde als reicher Fries ein üppiges Blättergewinde mit roten und blauen Blumen hin. An der Eingangswand sollte die Anerkennung der göttlichen Gerechtigkeit, die Verehrung des Schutzpatrons, die Ehrfurcht vor der kaiserlichen Majestät und das Andenken an den herzoglichen Stifter der Stadt zum Ausdrucke kommen. Man erkannte oben, rechts von der Türe, St. Michael, unten St. Vincenz mit besonders innigem Ausdruck, vor ihm drei Wappenschilder: das Reich, Zähringen und darunter Bern; alles auf einem sternbesäten blauen Grund, der den Himmel darstellen soll. Zwischen dem Engel und dem Heiligen war ein leeres Viereck, über dem die Worte Kaiser Sigmund standen. Den Maßen nach paßt genau das jetzt im historischen Museum befindliche Oelbild hinein, auf dem die Worte stehen: „Kaiser Sigmund, ware zu Bern den 5. Juli 1414." Das Andenken des Kaisers konnte nicht besser in Ehren gehalten werden, als indem man sein Bild im Ratssaale malte. Das Bild im Museum, wollen wir beifügen, ist wohl nur eine Kopie.[1])

---

[1]) Eine spätere Zeit verfuhr etwas nüchterner. Der heilige Vincenz und der heilige Michael und die Blättergewinde verschwanden vor einem grauen mit Bibelsprüchen geschmückten Ton. Das Bild des Kaisers kam auf die Stadtbibliothek. Von

Als sich im 15. Jahrhundert die Kunst in Italien und in den burgundischen Landen reich entfaltete und gerade die Portraitmalerei zu hoher Blüte gelangte, nahm die Schweiz an diesem Aufschwung nur langsam und bescheiden Anteil; es fehlten ihr ja auch die reichen Hülfsmittel, die jenen zu Gebote standen. Es wird erzählt, daß die Eidgenossen sich nicht genug verwundern konnten über die burgundische Pracht, die ihnen bei Grandson zur Beute fiel.

Von Niklaus von Diesbach, dem großen Gegner Karls des Kühnen, besitzt unser historisches Museum eine auf Leinwand gemalte Darstellung: Er sitzt hoch zu Rosse, zum Angriff geschickt, mit erhobenem Schwerte. Das Bild stammt aus dem Schlosse Diesbach und war auf eine Wand oder eine Decke gespannt; es ist, wie wir es vor uns haben, ein Werk der Renaissance, geht aber gewiß auf ein zeitgenössisches Original zurück. Es ist nun merkwürdig zu verfolgen, welche weitern Wandlungen es erlebt hat. Als es sich im 18. Jahrhundert darum handelte, eine Galerie der bernischen Schultheißenportraits anzulegen, griff man auch auf dieses Bild zurück. Zwar auf das Pferd wollte man verzichten, da man ein Hüftbild haben wollte, und das gezogene Schwert hatte keinen Sinn mehr; es wurde durch eine Art Marschallstab ersetzt. Noch hielt ihn die Rechte hoch,

---

hier nahm es den Weg zum Antiquar Reynens an der Kreuzgasse, um später in das Museum zu gelangen. Auch die reformatorische Strenge des Ratssaales hielt nicht an und machte im 18. Jahrhundert dem vornehmen, mit Goldleisten gezierten Weiß Platz.

was allerdings keinen Sinn mehr hatte. Wie bei allen andern Schultheißen-Bildern kam ein Tischchen in den Vordergrund zu stehen, auf dem die Amtsinsignien liegen. So hat 1742 Nöthiger Diesbachs Bild gestochen, ein phantastisches Ding; das noch spätere Portrait der Stadtbibliothek hat ihm einen polierteren Anstrich gegeben und die Absonderlichkeiten weggelassen. Jedermann aber sieht, daß es keine Kopie eines originalen Bildes sein kann.

Diesbachs Zeitgenossen, auch seinen Nachfolger im Schultheißenamt, Rudolf von Erlach, lernen wir in einem Oelportrait der Stadtbibliothek kennen. Hier dürfen wir noch eher vermuten, daß es — wenigstens der Kopf — auf ein Original zurückgeht. Von den Händen und der Staffage mit dem erwähnten Tischchen wollen wir absehen; hier handelt es sich um spätere konventionelle Zutaten. In der sogenannten Spiezer-Chronik Schillings, die Rudolf von Erlach hat schreiben und illustrieren lassen, ist das verdiente bernische Standeshaupt mit seiner Familie groß abgebildet. Aber die Gesichter entbehren des Persönlichen, Charakteristischen. So genau Schilling (oder sein Illustrator) es mit Bekleidung und Bewaffnung genommen hat, so gleichgültig war ihm die getreue Wiedergabe der Gesichtszüge wie der Oertlichkeiten, was man nicht genug bedauern kann.

Auch das Bild des Schultheißen Wilhelm von Diesbach, das die Stadtbibliothek zum Geschenke erhalten hat, kann auf Aechtheit gar keinen Anspruch machen: entweder ist es ganz modernisiert — in den Zügen und der Kleidung — oder überhaupt er-

funden. Ein anderes, dem man noch begegnet, das Adrian von Bubenbergs, ist in viel späterer Zeit einer Illustration der Schilling-Chronik nachgebildet worden.

So haben wir aus dem 15. Jahrhundert so viel wie gar keine bernischen Portraits. Nicht, als ob es überhaupt keine gegeben hätte; es ist anzunehmen, daß mancher sich auf einem Votivbilde verewigt hat. Aus jener Zeit ist aber kein solches mehr vorhanden.

Zu Ende des 15. Jahrhunderts hat sich die neue Kunst auch in der Schweiz Bahn gebrochen. Durch die Burgunderkriege und die bald folgenden italienischen Feldzüge kam großer Reichtum, und ein bis dahin fremder Luxus zog ein, über den mancher den Kopf schüttelte. Es wurden schönere Bauten aufgeführt, geistliche und weltliche, die reich ausgestattet wurden, und auch das ganze Leben, in Tracht und Nahrung, wurde ein üppigeres, wie Manuels Spruch vom alten und neuen Eidgenossen es lehrt. Mochte man darüber klagen, die Kunst jedenfalls gedieh dabei. Wir wissen, welche Blüte die Glasmalerei erreichte. Aber auch die Kunstmalerei war hoch geachtet. Hatte schon Heinrich Bichler, der Maler von Bern, der mit dem Meister mit der Nelke identifiziert wird, im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts sich einen guten Namen gemacht, so war zwischen ihm und Niklaus Manuel Hans Fries der bedeutendste schweizerische Maler im Beginne des 16. Jahrhunderts. Aus Freiburg war er nach Bern gekommen, wo er nicht weniger geschätzt war. Wie beliebt die Portrait-

malerei bereits geworden war, beweist Manuels Totentanz, diese großartige Portraitgalerie. In unserm Kunstmuseum befinden sich noch drei Bilder seiner Hand, in deren einem der Ritter Caspar von Mülinen erkannt wird, während das andere einen Unbekannten darstellt und das dritte ein Selbstportrait ist. Einem andern, noch wenig bekannten Meister, Hans Funk, verdanken wir das Oelportrait des Ritters Jakob von Roverea, das vor zwei Jahren vom Kunstmuseum erworben worden ist. In neuenburgischem Besitze befindet sich ein vortreffliches Bild des durch seine Selbstbiographie bekannten Ludwig von Diesbach, Herrn von Landshut und Spiez, Gouverneurs von Neuenburg, von einem unbekannten Meister. Von allem, was jene Zeit hervorgebracht hat, ist bei uns nur wenig mehr vorhanden. Wie vieles hat die Bilderstürmerei dem Untergange gewidmet, das wir heute hoch schätzen würden! So sind uns auch nur mehr drei Votivgemälde erhalten, die den Stifter mit seiner Familie darstellen. Das erste (im Besitze des Herrn Ludwig von Steiger in Kirchdorf) mit der h. Anna selbdritt stellt Hans Rudolf Nägeli, des Schultheißen Hans Franz Nägelis Vater, mit seiner Gattin und den fünf Söhnen und vier Töchtern[1]) dar, das andere (bei Herrn von Tscharner im Morillon) den Schultheißen Jakob von Wattenwyl mit seiner noch zahlreicheren Familie unter St. Anna selbdritt und den heiligen St. Anton, St. Jakob, St. Magdalena (des Schultheißen Gattin hieß Magdalena von

[1]) Abgebildet in den Berner Kunstdenkmälern Band I, Lief. 2.

Muleren), St. Barbara (des Schultheißen Mutter hieß Barbara von Erlach)[1]). Es ist möglich, daß nach der Figur Jakobs von Wattenwyl das große Portrait in der Stadtbibliothek gemalt worden ist. Hier möge auch das Miniaturbild seines Sohnes, des Propstes Niklaus, erwähnt werden, das die Familie in einem Brevier aufbewahrt. Das dritte sehr große Votivbild besitzt Herr Franz von Wurstemberger-von Tscharner. Wir sehen darauf seinen Vorfahren Simon mit dessen zwei Frauen Apollonia Graßwyl und Margaretha Zend oder Senn und neun Kindern, deren jüngstes noch in der Wiege liegt, in einer reichen, teils von Jagd-, teils von Kriegsscenen belebten Umgebung. 1556 scheint das Bild in reformatorischem Sinne behandelt worden zu sein; von einem Heiligen ist nichts mehr zu sehen. Was besonders gefällt, ist der anmutige Ausdruck der beiden Frauen; er erinnert an die besten italienischen Muster. Eine nicht geringe Zahl von Votivgeschenken, die auch das Bild des Stifters zeigen, findet sich in den Glasgemälden (Schultheiß Hans von Erlach, Caspar von Mülinen, Hans Beat von Scharnachtal, viele Diesbach), von denen leider mehrere in Hindelbank zu Grunde gegangen sind. Doch konnte der Künstler in den Glasgemälden keine vollkommene Portraitähnlichkeit erreichen. Immerhin sei auf die Aehnlichkeit eines reich gekleideten jungen Mannes hingewiesen, der auf mehreren Glasscheiben der Familie May sich wiederholt[2]). Nik-

[1]) Titelbild von E. v. Rodts Bern im sechzehnten Jahrhundert.

[2]) Lucie Stumm: Niklaus Manuel, Hans Leu und Hans Funk, im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Neue Folge XI (1909) 252—256).

laus Manuels Sohn, Hans Rudolf, ein tüchtiger Zeichner, widmete sich auch der Malerei. Der stattliche Kriegsknecht, eine lebensgroße ganze Figur im historischen Museum, laut Inschrift Niklaus Manuel (der jüngere), ist wohl nicht von diesem selbst, sondern von seinem Bruder Hans Rudolf gemalt. Das bekannte Portrait des Schultheißen Hans Franz Nägeli, eine Kniefigur, mit scharfem Gesichtsausdruck, ist früher Niklaus Manuel zugeschrieben worden. Das ist wohl nicht möglich; aber auch dafür, daß Hans Rudolf Manuel es gemalt hat, sind nicht genügende Anhaltspunkte vorhanden. Bekanntlich ist Sigmund Holbein in Bern gewesen, er ist hier 1540 gestorben. Es läßt sich aber keine Arbeit nachweisen, die in der Zeit seines Berner Aufenthaltes entstanden wäre.

Ebenso wenig sind wir unterrichtet über die Künstler, die um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hier Portraits gemalt haben. Es gibt, wenn nicht viel, doch mehrere Bilder dieser Zeit (ich erinnere nur an die der Schultheißen), die im Original oder in Kopie eines verloren gegangenen Originals, auf Holz oder Leinwand, vorhanden sind. Bei Malern wie Jakob Kellenberg, dem bekannten Holzschnittzeichner, ist es nicht immer sicher, ob sie dem Portraitfache sich gewidmet haben, so auch nicht bei Hans Daxelhofer, der 1551 den Auftrag erhielt, die Stadt im Bilde aufzunehmen. In den 80er Jahren war ein Lausanner, Humbert Mareschet, hier viel beschäftigt „Meister Imbert der welsche Maler"[1]). Er

[1]) Bertold Haendtke, die schweizerische Malerei im XVI. Jahrhundert.

malte in sechs Oelbildern Episoden aus der Geschichte der Gründung der Stadt für die Burgerstube, den Saal des Großen Rates. Diese Bilder hängen nun im historischen Museum. Daxelhofers Werk dagegen ist nicht mehr vorhanden.

Imbert malte, ebenfalls für das Rathaus, die Bannerträger der 13 Orte und Sopraporten mit Darstellungen der Gerechtigkeit und Eintracht (dem Urteil Salomos und dem zu zerbrechenden Stabbündel) und dem ersten Bundesschwur. Diese alle befinden sich im historischen Museum. Gerade die Bannerträger erlauben den Schluß, daß Imbert auch Portraits gemalt hat. Auch von Osten her machte sich ein künstlerischer Einfluß geltend. Daß der Zürcher Hans Asper, der in Solothurn arbeitete, auch nach Bern kam, ist wohl anzunehmen. Einen anderen dürfen wir dagegen nicht für uns in Anspruch nehmen, Joseph Heinz; denn wenn schon sein Vater Daniel hier Baumeister war (er wölbte das Hochschiff des Münsters), so ist der Sohn, von dem unser Kunstmuseum zwar ein sehr schönes Werk besitzt (das Selbstportrait mit den Portraits seines Bruders und seiner Schwester) nur in früher Kindheit hier gewesen, auch nicht hier geboren und auch später hier nicht betätigt.[1])

Es kann und soll nicht geleugnet werden, daß Bern zu jener Zeit nicht viele und nicht große eigene Künstler besaß.

Wenn wir uns die damaligen Wohnräume vergegenwärtigen, sehen wir an den Wänden und an

[1]) K. L. Born, Joseph Heintz, in den Berner Kunstdenkmälern, Band IV, Lief. 4.

der Decke schöne Holzgetäfer; die Fenster mit Butzenscheiben und Glasgemälden versehen, das Mobiliar auch hölzern und je nach Vermögen reich geschnitzt. Wenn Bilder an der Wand hingen, waren sie in einen etwas schweren schwarzen Rahmen eingefaßt. Das ganze war nicht besonders hell und rechtfertigte die zierlichen oft aus Hirschgeweihen gebildeten Leuchter, die von der Decke herunterhingen.

Im Beginne des 17. Jahrhunderts, in den 20er Jahren, erschien ein fremder Künstler, Bartolomeus von Saarburg oder Saarbrück, ein Trierer, der in den Niederlanden sich ausgebildet hatte und der van Dyck'schen Schule angehörte. Drei Jahre seines Wanderlebens brachte er in Bern und längere Zeit auch in Basel zu. Es sind mir mehrere Bilder (auf Holz) bekannt, die wir seinem Pinsel verdanken: Oberst Johann Jakob von Diesbach (bei Herrn Robert von Dießbach) datiert 25. August 1620, Schultheiß Sager, ein Herr von Erlach, der irrtümlicherweise als Schultheiß Hans v. Erlach bezeichnet ist (eine Kopie befindet sich in der Stadtbibliothek), Josua von Mülinen, Landvogt von Brandis, und die kinderreiche zweite Gattin des Schultheißen Franz Ludwig von Erlach, Johanna von Graffenried. Dieses Bild, eine ganze Figur lebensgroß, im Besitze des Herrn Kunstmalers Gustav von Steiger, ist vorzüglich, jedoch leider übermalt. Datiert ist es von 1621. Ebendort, doch nur Brustbild, ist das Portrait ihres Mannes, jedenfalls, obwohl nicht gezeichnet, auch von Saarburg. Bei Herrn Professor Steck findet

sich das Bild seines gelehrten Vorfahren, des Generalcommissärs der welschen Lande, Johann Steck, das gewiß Saarburgs Werk ist. In der reichen Sammlung des Schlosses La Sarra sind Petermann von Wattenwyl, Landvogt von Lenzburg, und seine zweite Frau, Margaretha von Diesbach, von Saarburg gemalt. Wenn dieser, wie es heißt, drei Jahre in Bern gelebt hat, so muß er natürlich eine viel größere Zahl gemalt haben. Von diesen sind gewiß viele noch vorhanden, aber das Fehlen des Namens oder Monogramms erschwert die Bestimmung. Wenn die Nachricht, daß er mehrere Schultheißen portraitiert hat, richtig ist, so wird es sich um Albrecht Manuel und Anton von Graffenried handeln. Eine hervorragende Leistung ist jedenfalls das ungezeichnete Portrait von Niklaus Daxelhofer, dem Vater des gleichnamigen Schultheißen, das im Treppenhause der Stadtbibliothek hängt.

Ganz besonders sei auf schöne Kinderportraits hingewiesen. Aus kostbaren, steifen Kleidern, die jede freie Bewegung zu hindern scheinen, mit überreichem Gold- und Juwelenschmuck, blicken einen die unschuldigen Gesichtchen an, als ob sie fremd wären in der rauhen kriegerischen Zeit. Ein prächtiges lebensgroßes auch wegen des Kostüms sehr merkwürdiges Bild ist im Saale von Burgistein. Es stellt den spätern Schultheißen Emanuel von Graffenried dar in der Zeit, da er ein junger Page des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz zu Heidelberg war. Gezeichnet ist es (doch nicht mehr ganz lesbar) Fels Char Hoffma 1651 oder 1653.

Von dieser Zeit an vermehrt sich die Zahl der Portraits. Die künstlerische Tätigkeit nimmt zu, wenn auch dank der Wirksamkeit fremder Kräfte. Wilhelm Stettler, der bekannte Wappen- und Münzenmaler (1643—1708), stellt in seiner Selbstbiographie dar, wie es in Bern „allezeit vielmehr tapfere Kriegsleute, als aber hochgelehrte Künstler und Handwerker gehabt; also daß man von langer Zeit her genötigt war, Fremde in die Stadt zu nehmen, so gelehrt und kunstreich man sie haben konnte; darunter dann auch waren die fürtreflichen Werkmeister Daniel Heinz aus Tyrol und sein Lehrjünger und Nachfolger Joseph Plep von Basel, die nicht nur gute Stein- und Bildhauer, Architectae und Geometrae, sondern auch fürtrefliche Mahler gewesen; also daß zu ihrer Zeit nicht bald ein Künstler in Italien gereiset, der nicht bei ihnen zugesprochen, und zur Erlernung mehrerer Kunst eine Zeytlang bey ihnen sich aufgehalten"[1]). Als solche nennt er Conrad Meyer von Zürich, Matthäus Merian den Jüngern von Frankfurt und Joseph Werner von Basel, von dem noch zu sprechen sein wird.

Der eben erwähnte Basler Joseph Plepp (1595—1642) hat in Bern mehrfache Spuren seiner Tätigkeit hinterlassen. Nicht nur war er ein vielbeschäftigter Architekt und Geometer, sondern auch ein Landschaftsmaler, der manchen Auftrag erhielt. Seine Tätigkeit als Portraitist ist bezweifelt worden, doch wohl mit Unrecht: im Besitze der Fa-

[1]) Johann Kaspar Füeßlins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, II, 100.

milie von Wattenwyl von Habstetten ist ein Bildnis einer M. v. W. (Magdalena von Wattenwyl), wahrscheinlich aus seinen letzten Jahren, das als Maler Plepp nennt. Dagegen ist er nicht der Urheber des bekannten großen in einer Kopie Aberlis erhaltenen Stadtplans; vielmehr ist dieser das Werk des jedem Exlibris-Sammler bekannten Kupferstechers Gregor Sickinger aus den Jahren 1603 bis 1607, an das sich dieser machte, nachdem derselbe Auftrag dem berühmten Martin Martini erteilt, aber nicht ausgeführt worden war. Kurz mag hier auch der Zürcher Gotthard Ringgli (1575 bis 1635) erwähnt werden, der die Façade des Zeitglockens neu malte (dafür erhielt er das Burgerrecht) und vier große, jetzt im historischen Museum aufbewahrte Bilder für das Rathaus verfertigte, in denen die Gründung der Stadt behandelt war. Auch Albrecht Kauws wollen wir kurz gedenken, der zwischen 1660 und 1670 in Aquarell eine Sammlung von Ansichten bernischer Schlösser anlegte und in Oel manchen Landsitz verewigte.

Als Niklaus Leuenberger, der Anführer der Bauern, gefangen genommen und verurteilt worden war, wurde sein Bild von der Regierung verbreitet; es sind mehrfache Stiche vorhanden; er muß also gemalt worden sein — von wem wissen wir nicht; einer der Stiche ist das Werk des wahrscheinlich straßburgischen Kupferstechers Abraham Aubry (über ihn siehe Thieme, Allg. Künstlerlexikon II. 230).

Hans Jakob Dünz, 1603 in Bern geboren als Sohn des witzigen Chorweibels Johann Jakob Dünz, doch in Brugg angesessen, setzte die

Tradition seines Lehrers Saarburg fort. Er hat 1653 den Brigadier Johann Rudolf May von Schöftland gemalt, ein Brustbild mit schönem Kostüm, das die Erinnerung an die Waffentaten des 30-jährigen Krieges wachruft (im Besitze von Frau von May-von Wagner).

Alle aber übertraf der Basler Joseph Werner (1637—1710). In Bern geboren, früh zu seiner Ausbildung nach Basel und Frankfurt gebracht, reiste er lange in Italien, wo er als Miniaturmaler in hohem Ansehen stand, und nach Versailles, wo ihm die Gunst Ludwigs XIV. und des ganzen Hofes lachte. Ueber Deutschland und Innsbruck, wohin man ihn berufen, kam er 1682 nach Bern zurück. Hier entfaltete er eine reiche Tätigkeit. Namentlich in allegorischen Darstellungen, wie sie in Frankreich beliebten, hat er sich verewigt (Triumph der Tugend und der Gerechtigkeit; die Laster der Eidgenossen). Er malte Bilder für die „kleine Rathsstube", den heutigen Regierungsratssaal und die Vennerkammer; er malte Sopraporten, Totentanzbilder für die schöne geschnitzte Stube des Schlosses Toffen, und war auch als Portraitist ungemein geschätzt. Noch in der allegorischen klassischen Manier ist das große Familiengemälde der Graffenried im Saale des Schlosses Burgistein gehalten. In der Stadtbibliothek befindet sich noch sein Selbstportrait, ein anderes größeres im Kunstmuseum; namentlich möchte ich aber das Bildnis des Dekans Heinrich Hummel aus der Sammlung der Geistlichen (früher in der Stadtbibliothek, nun im theologischen Hörsaale der Hochschule) erwähnen. Im

Kunstmuseum sind die Bilder von David Salomo Stürler — eine große stattliche Figur in prächtigem Harnisch, von 1685 — und der Waadtländerin Frossard. Sein Name zog manchen jungen Kunstbeflissenen an und so gründete er eine kleine private Akademie, die vielfache Anregung bot. Aus dem Leben der Anna Waser ist bekannt, was Werner seinen Schülern war[1]). 1695 ward er als Hofmaler und Direktor der neuen Akademie nach Berlin berufen; er kehrte aber nach dem Tode seines Gönners, des Ministers von Dankelmann, nach kurzem wieder nach Bern zurück. Werners Schüler war auch David le Clerc (1679—1738), der in Bern geborene Sohn des Siegelstechers Gabriel le Clerc, eines Franzosen. Da dieser vielseitige Maler aber nur im Ausland wirkte und wir hier nichts von ihm zu besitzen scheinen, braucht hier nicht Mehreres von ihm gesagt zu werden.

Werners Zeitgenosse war Johann Dünz (1645 bis 1736), des vorhin genannten Hans Jakobs Sohn, der oft mit seinem Vater und Großvater verwechselt worden ist, obwohl dieser ein guter Zeichner aber kein Portraitist war. Er war sehr vielseitig, er malte Frucht- und Blumenstücke, Landschaften, Portraits. Seine beste Zeit sind die Jahre 1680 bis 1700. Eines seiner bekanntesten Bilder ist das der neu geschaffenen Bibliothek-Kommission (1694), das sich noch in der Stadtbibliothek befindet. Solche Gruppenbilder waren damals sehr beliebt: der Nürn-

[1]) Im Künstleralbum des Kunstmuseums ist eine kleine sehr feine Bleistiftzeichnung der Anna Waser von der Hand Werners.

berger Johann Dürer malte 1661 die Ohmgeldkammer und David Dick (1655—1701 oder 102) stellte einen „Zahltag im Bauamt" dar[1]). — Ganz besonders arbeitete Dünz als Portraitist. Es ist hier nicht möglich, auf alle seine Werke aufmerksam zu machen; im Kunstmuseum befindet sich eine ganze Zahl. Ich erwähne nur die großen Bildnisse der Schultheißen Johann Anton Kirchberger und Johann Rudolf Sinner, den Landvogt Niklaus Rodt von Interlaken (bei Herrn Architekten E. von Rodt), sein Selbstportrait und das seiner Frau (im Besitze der Familie des † Herrn Amadeus v. Muralt). Auch erhielt er den Auftrag, ältere Schultheißenbilder zu kopieren.

Eine wenig bekannte Größe ist Antonio David oder Davide aus Lugano, in Venedig geboren in den 80er oder 90er Jahren des 17. Jahrhunderts. Er hat sich meist in Rom aufgehalten und hier Fürstlichkeiten portraitiert. Das allgemeine Künstlerlexikon von Ulrich Thieme (1913) sagt von ihm VIII. 449: „Bilder seiner Hand scheinen nicht bekannt zu sein." Und doch gibt es hier eines, bei Herrn von Tscharner im Morillon. Der Venner Johann Frisching, Herr von Rümligen, der durch seinen köstlichen Bericht über seine Fahrt nach Thonon zur Beglückwünschung des neuen Königs von Sizilien (1715) bekannt ist, wurde 1726 in Staatsgeschäften nach Italien gesandt. In Rom ließ er sich von David malen; kurz darauf starb er in Pisa.

Im Kunstmuseum ist ein Bild des Schulthei-

[1]) Abgebildet in E. v. Rodt, Bern im 17. Jahrhundert.

ßen Hieronymus von Erlach, von dem man vermutet hat, es stamme von Rigaud. Aber die Art sowohl wie die zeitlichen Umstände sprechen dagegen. Mehr französischen Einfluß verrät ein sehr schönes Bild desselben Herrn von Erlach aus der Zeit, da er ein junger Offizier im Dienste der Krone von Frankreich war (in meinem Besitze).

Gottfried Schalken, 1643 in Dortrecht geboren, war ein Meister der feinen Genremalerei, Portraitist und auch Radierer. Namentlich liebte er Lichteffekte und stellte manchen mit einer Kerze oder einer Fackel dar. Er hat sich hauptsächlich in England aufgehalten. In seiner niederländischen Heimat hat er 1703 Gabriel Frisching, des Schultheißen Sohn, gemalt, der dort Hauptmann im Dienste der Generalstaaten war.

Auch die Künstlerfamilie der Roos ist bei uns vertreten. Ich denke hier weniger an den bekannten Tiermaler Johann Heinrich als an seinen jüngeren Bruder, den Maler und Radierer Theodor Roos (geb. 1638 in Wesel). Er malte — historische, landschaftliche und Tierbilder, sowie Portraits — an den meisten deutschen Höfen. Eines seiner Werke hängt in der prächtigen Halle des Schlosses La Sarra; es stellt die bekannte Frau Catharina Perregaux-von Wattenwyl in reichem kriegerischen Schmucke dar. Gezeichnet ist es T. Roos (T und R verschlungen) fecit 1674. Herr von Mandrot war so freundlich, mir diese Angaben zu machen.

Auf den Portrait- und Historienmaler Johann Jakob Rollos, den Sohn des Berliner Kupferstechers Peter Rollos, war Herr Pfarrer Professor

Eduard Bähler so freundlich, mich aufmerksam zu machen. Von Rollos stammt der Entwurf des Grabmals des 1699 verstorbenen Schultheißen Sigmund von Erlach in Spiez. Wilhelm Stettler spricht von ihm in seiner Selbstbiographie. Rollos wäre ein guter Künstler geworden, wenn er mehr Selbstzucht geübt hätte. Er trieb sich in unserm Kantone herum und fand bei Murten einen elenden Tod. Portraits seiner Hand habe ich noch keine gesehen.

Am Schlusse dieses Abschnittes mag ein 1696 von einem Ungenannten verfertigtes, mehr merkwürdiges als schönes Bild eines Kindes erwähnt werden: es sitzt im freien, im leichten Hemdchen die Flöte in der Hand; den Hintergrund bildet eine gebirgige Gegend mit einem Wasserfall; auf einer Bergspitze erhebt sich der Pegasus. Laut Wappen und Initialen ist das Kind ein S. H. Lombach. Es dürfte der spätere Salzmagazinverwalter Samuel Lombach von Oujonet (geboren 1693) sein (das etwas beschädigte Bild besitzt Fräulein G. v. Mutach).

Wenn früher die Kunst in Bern keinen glücklichen und günstigen Boden gehabt hatte, so war das in der Folge nicht mehr der Fall. Was brachte das 18. Jahrhundert nicht alles Neues! Politische Befreiung von dem erdrückenden Einflusse Frankreichs, Freiheit im gesellschaftlichen Leben, ein ungezwungeneres Wesen bis in die höchsten Kreise; die alten dunkeln geschnitzten Getäfer verschwanden; heitere Räume, weiß bemalt, mit großen Fenstern wurden bevorzugt. Da kann auch, was an der Wand hängt,

nicht mehr in schwere schwarze Rahmen[1]) eingefaßt sein. Auch hier gefällt ein anderer Ton: vornehm hebt sich auf der weißen Wand eine reicher geschnitzte vergoldete Leiste ab. Und erst die Mode! Die schweren steifen eng einschnürenden Kleider wurden verbannt. Was zur Zeit des leichtfertigen Régent begonnen war, setzte sich fort, als das zierliche Rokokko siegreich eindrang, hübsche Puderköpfchen, ausgeschnittene Kleider, Schäferstäbe, fröhliche Spiele. Die Herren trugen keine Allongeperücken mehr; ihre Kleidung, wenn auch reich und kostbar, war bequemer. Die schweren Rüstungen verschwinden, und an der Seite hängt ein Galanterie-Degen. Der kleidsame Dreispitzhut kommt auf. Alles atmet ein heiteres Wesen und fröhliche Lust. Man empfindet Freude an der Natur, genießt die Ländlichkeit und fängt an, die Schönheit der Berge zu empfinden.

Da muß auch die Kunst gedeihen. Sie kommen je länger je mehr, die Meister der Farbe und des feinen Stichels, und nehmen in Menschen und lieblichen Gegenden ihre Vorwürfe. Sie kommen aus den andern Schweizerstädten, aus Deutschland, sogar von der Wasserkante, aus Böhmen und von jenseits der Alpen. Es ist ihnen angenehm und wohl in Bern. Vor dem Ende des Jahrhunderts ist es ein ganzer Kreis, der in Freundschaft und Wetteifer beisammen ist. Alle haben ihre Freude an ihrem Wirken; wer es nur vermag, bezeugt sie und die hohe Obrigkeit kargt nicht mit Stipendien für die vielversprechenden Künstler. Auffallend ist dabei, wie

[1]) Noch verzeichnet Johann Rudolf Huber schwarze (gebeizte) Rahmen, die er für manche Portraits zu liefern hatte.

wenig französische Maler bei uns wirken. Damit soll nicht gesagt sein, daß der Einfluß der französischen Kunst ein geringer gewesen wäre; denn wer es irgendwie vermochte, reiste nach Italien und Frankreich.

Johann Grimm (1675—1747) mag zuerst genannt sein, der aus Burgdorf in Werners Schule kam und Miniaturen und Portraits malte. Er gründete selbst eine Zeichenschule, zu der sich unter andern der junge Aberli einfand. Er hat auch Landschaften gemalt und verfertigte die Wappentafel, die das Zimmer des Oberbibliothekars schmückt, das kunstvolle Werk, das zuerst wegen einiger Neuerungen so großes Mißfallen erregte. Das Kunstmuseum besitzt das Pastell-Portrait des 85jährigen Johann Dünz, das Grimm 1730 gemalt hat.

„Wenn ich die Wanderung der Seelen des Pythagoras glaubte, so würde ich für gewiß annehmen, daß die Seele des Tintoretto oder Merigi den Corpus desjenigen Künstlers wiederum belebt habe, den ich jetzt zu beschreiben gedenke." So leitete Füeßli in seiner „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz" die Biographie Johann Rudolf Hubers ein. In Basel 1668 geboren, ein Schüler Joseph Werners, bildete er sich in langen Reisen in Italien und Frankreich aus. Zu Ende des Jahrhunderts in die Heimat zurückgekehrt, genoß er bereits hohes Ansehen und es fehlte nicht an Aufträgen und verlockenden Anerbietungen in Deutschland. Als ein Mann von Ruf siedelte er nach Bern über, wo er gute Freunde besaß. Huber, der seine Gemälde mit ganzem Namen oder den verschlungenen

Initialen J. H. R. meist in dorso zeichnete, war noch in barocken Traditionen groß geworden. Er war ungemein fruchtbar — bis 1718 hat er an die 1300 Bilder verfertigt, — und ebenso vielseitig: er malte Portraits, einzelne Figuren und Gruppen, mythologische und historische Darstellungen, Landschaften, Blumen, Tiere; er illustrierte, kopierte, restaurierte. Er malte Miniaturportraits, die in Kapseln, „Tabagsbixen" und namentlich in Armbänder gefaßt wurden. Er zeichnete und malte Wappen, für Siegel und Glasgemälde, von denen das bekannteste („ein zeichnung gemacht: das bernische Reich mit H. Schultheißen, Seckelmeister und Venner Wappen, 11 Thaler, 7 bazen, 2 pfennig") 1705 für die Kirche von Heimiswyl ausgeführt wurde. Zeichnung und Glasgemälde befinden sich nun im historischen Museum. Als der Landvogt Brandolf Egger beauftragt wurde, das 1710 beschlossene neue offizielle Wappenbuch zu malen, da war es wiederum Huber, der ihm half „Herrn Brandolf Egger (1711) ein zeichnung mit Wasserfarben gemahlt, das Wappenbuch der regimentsfehigen burger der statt Bern, 4 Thaler". Vielleicht ist das Titelblatt des Bandes Mss. Hist. Helv. XXV. 35, der vor zwei Jahren von Fräulein J. v. Sinner der Stadtbibliothek geschenkt worden ist, von seiner Hand.

Doch weitaus in erster Linie war Huber Portraitist. Ueber seine Werke sind wir durch ihn selbst genau unterrichtet. Das „Register der Contrafeit, so Ich nach dem Leben gemahldt habe von anno 1683 sambt der Arbeit" ist erhalten; mit 1718 hört es allerdings auf. Das Kunstmuseum von Win-

terthur, in dem es aufbewahrt wird, war so freundlich, es mir anzuvertrauen. Huber verzeichnete darin, wo, wann, wen, auf was für Stoff (Tuch oder Kupfer) und zu welchem Preis er malte, er vergaß dabei auch nicht über die Bezahlung Buch zu führen. Man sieht, es ist eine köstliche Quelle. „Das erste conterfeit war mein Mütterlein.“ 1684 kam er nach Bern, also 16jährig. Der Anfang ist bescheiden, er malt Handwerker und seine Preise sind billig, meist 4 Thaler. Im folgenden Jahre zog er weiter, um erst 1702 wiederzukommen und 30 Jahre hier zu bleiben.

Bis 1718 hat er 400 Portraits in Bern gemalt, mehr als irgend ein anderer Künstler. Mit der ganzen Stadt war er bekannt. Nun waren es nicht mehr einfache Leute, die er malte, sondern alle Magistrate und Offiziere mit ihren Frauen (merkwürdigerweise wenig Kinder); man konnte fragen, wen er nicht gemalt hat. Auch die fremden Gesandten, St. Saphorin, Runkel, Herwart Stanyan, Mellarede, der französische Botschafter du Luc wollten sich von ihm malen lassen, und der polnische General de Mellerarca, dieser hoch zu Roß. Da konnten auch die Preise steigen; betrugen sie im Durchschnitt 11 Thaler, so verlangte er für die Bilder des Schultheißen Emanuel v. Graffenried 25, Johann Rudolf Sinner 22, Frisching 30 und die Generale des Vilmergerkriegs Frisching, Tscharner und von Diesbach 37 Thaler, 15 bazen (1713), Manuel 30 Thaler (1711). Wenn dagegen eine Kammerzofe (Nr. 529) sich meldete, kam sie mit einem kleinen Preise davon und

den Kammerdiener Rondo des französischen Botschafters malte er gratis. Ein großes Familienbild, wie er es 1706 in Basel malte, kam dafür auf 104 Thaler zu stehen. Im September 1714 fand er sich zu Baden ein, wo er die Kongreßgesandten malte (Nr. 785): „Ein groß Stuck gemahlt angefangen, darauf folgende 8 Conterfeit gekommen, Erstlich der Printz Egenius, Graf Graß (?) und Graf von Seyllern, her von Bendenrudt, keysserlicher Secretarius, Item Le Margall de Villar und Le Comte du Luc, Monsr de St. Conte und Monsr du Teillie, Secretere du Roy, 100 Thaler." Man weiß nicht, wo dieses Bild hingekommen ist.

Fast in jedem Bernerhause findet man einen Huber. In der Stadtbibliothek sind von ihm gemalt, abgesehen von den Generalen: die Schultheißen Johann Rudolf Sinner 1703, Emanuel von Graffenried 1703, Johann Friedrich Willading 1710, Johann Samuel Frisching 1716 („Ihro Gnaden h. Schuldth. Früsching, groß auf die Bibliodech gemahlt orriginall"), Christoph Steiger 1720, Hieronymus von Erlach 1725 (dieses wurde oft kopiert). Von der Haller-Ausstellung her bekannt ist das hübsche Bild des Dichters mit den Alpen im Hintergrunde (im Besitze der Familie Zeerleder). Ueberaus ansprechend ist das Portrait des spätern Schultheißen Albrecht Friedrich von Erlach im Besitze des Herrn Gustav von Steiger; der junge Herr ist in seinem ganzen schönen und gewinnenden Wesen dargestellt. (Hubers Autorschaft ist sehr wahrscheinlich; die Inschrift in dorso ist aber nicht mehr deutlich). Ebenso gefällig ist das ungezeichnete Portrait der

anmutigen Frau des spätern Venners Friedrich May, geb. Wurstemberger (bei Herrn Eugen von Büren), das ich Huber zusprechen möchte. Wie viele andere gäbe es noch, die genannt zu werden verdienten. Wo das Bild des preußischen Hofmarschalls Sigmund von Erlach (1710), den auch Pesne gemalt hat, hingekommen ist, weiß ich nicht zu sagen.

Von Bern machte Huber Abstecher nach Solothurn, Lausanne und Neuenburg, öfters nach Basel und Süddeutschland, wo er eine Reihe von Fürstlichkeiten zu malen bekam. In hohem Alter (1738) suchte er wieder seine baslerische Heimat auf und starb daselbst 1748.

„Niemals," schreibt Füeßli, „hat ein Maler einen leichtern, einen meisterhaftern Pinsel geführt als unser Huber. Er mahlte mit einer wunderbaren Keckheit und war in der Farbe ausnehmend stark, voll Feuer. Alles lebt in seinen Werken und sein Geist ist zu allem fähig, aber auch zu hitzig, um alles auszuführen. Ich habe Gemälde von ihm gesehen, die jedem Mahler in der Welt Ehre machen würden. Bey vielen aber hat man Mühe, sie für Hubers Arbeit zu erkennen. Nur der unnachahmliche kecke Pinsel verräth denselben."

Hubers Name hatte bis in seine letzten Jahre einen so guten Klang, daß mancher junge Künstler bei ihm zu lernen wünschte. So nahm der Meister auch den fleißigen Winterthurer Johann Ulrich Schellenberg (1709—1795) zu sich auf, den er so lieb gewann, daß er ihm die Hand seiner Tochter nicht versagte. Schellenberg, sehr vielseitig begabt, aber nicht Außerordentliches leistend, arbei-

tete in den 30er Jahren in Bern (von ihm sind die Portraits der beiden kleinen Kinder, wohl der Familie Stürler, in den schweren, geblümten Röcken, im Kunstmuseum, gemalt 1732) und kehrte nach Winterthur zurück, wo kein geringerer als Anton Graff sein Schüler wurde.

Er hatte im Anfang Mühe gehabt, in Bern Fuß zu fassen. Den Aufenthalt wollte man ihm laut Manual der Burgerkammer von 1731 nicht bewilligen, „bis man von allhiesigen Burgeren von gleicher Kunst werde vernommen haben, ob sie seinerhalben einiche beschwerd vorzuwenden habind." Nach acht Tagen entsprach man seinem Wunsche, „mit der ernsthafften Insinuation jedoch, daß er sich der Flachmalerei enthalte, damit allhiesige Meisterschaft nicht Ursach habind, wider ihm Klägdte zu führen."

Von dem ebendort 1746 erwähnten Kunstmaler Johann Gilian Claß von Frankfurt habe ich keine Werke gesehen.

Auch ein Basler, der ganz zum Berner wurde, war Emanuel Handmann (1718—1781). Mit Mühe konnte sein Vater dazu bewogen werden, ihn die, wie er meinte, brotlose Kunst studieren zu lassen. Bei dem begabten, aber leichtsinnigen Johann Ulrich Schnätzler von Schaffhausen genoß Handmann den ersten Unterricht, sodann bei Restout in Paris, wo er noch in der Tradition der Zeit Ludwigs XIV., die ihm lange anhaftete, unterrichtet wurde. Ein vierjähriger Aufenthalt in Italien wurde ihm besonders förderlich. In den 40er Jahren zog er nach Bern. Das sei, sagte ihm der Maler Johann Rudolf Studer, der einzige Ort in der Schweiz, wo ein

geschickter Maler Liebhaber und Bezahlung finde[1]). In Bern blieb er mit kurzen Unterbrechungen, und hat hier, wie Füßli sagt, „unter beständigem Arbeiten so wol in Oel als Pastelfarben seine Zeit vergnügt zugebracht."

Er malte Portraits, Historien und Soprapporten. Wie Huber für die Stadtbibliothek die Schultheißen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, malte Handmann die folgenden bis auf die zwei letzten, die er nicht mehr erlebte. Gerne lehnte er sich an das Genre an, liebte Schäferfiguren mit Interieur-Staffage oder landwirtschaftlichem Hintergrund, wobei er oft nur zu dunkle Töne gab. Seine Produktivität war so groß, daß der Wert seiner Werke nicht immer der gleiche ist. Huber ist er jedenfalls nicht gewachsen. Er signierte gewöhnlich in dorso mit E. Handmann. Am besten will mir das Bild des englischen Gesandten Burnaby (im Kunstmuseum) gefallen, der sich 1748 für den Schultheißen Christoph Steiger malen ließ. Sehr anziehend sind die farbenfreudigen Portraits des Herrn Victor von Wattenwyl von Oberhofen mit Blick auf den Thunersee, Niesen, Blüemlisalp und Dreispitz, und seiner Frau Catherina geb. von Erlach, einer hellgekleideten Dame unter Sonnenschirm und in reicher Landschaft, einen kleinen Mohren zur Seite (im Besitz von Frau von Wattenwyl-Stettler). Herr Gerold von Erlach besitzt zwei fein ausgeführte Pastelle, die Herrn Karl Ludwig von Erlach von Jegistorf (den Vater des 1798 ermordeten Generals) und seine Gattin Isabelle Margaret Seignoret

[1]) Füeßli III. 220.

darstellen (von 1757). Bei Herrn Gustav von Steiger befinden sich zwei Pastelle Handmanns aus dem Jahre 1765; sie stellen den spätern Venner Emanuel Niklaus Willading und seine (erste) junge Frau Luise Salome Margaretha geb. von Gumoëns dar, und zwar in der gefälligen orientalischen Tracht, die damals in der Häuslichkeit beliebte und an Rousseau erinnert — es war ja gerade das Jahr, in dem der Verfasser des Contrat social und des Emile auf der St. Petersinsel wohnte. Dem Venner Willading werden wir bei Oelenhainz wieder begegnen. Hübsch ist auch das Bild eines Herrn Frisching, der lesend dargestellt ist, wobei das Licht von einer auf dem Tische stehenden Kerze ausgeht (im Besitze des Herrn Emanuel von Wattenwyl; eine Kopie im Morillon).

Als in den 1760er Jahren die beiden Prinzen von Holstein zu längerm Aufenthalt in Bern eintrafen, befreundete sich ihr Erzieher, der russische Oberst von Staal, mit den Herren Johann Rudolf Sinner (Landvogt von Saanen) und Kirchberger, und der Verkehr mit den hochgebildeten Männern setzte sich brieflich fort. Man tauschte die Portraits aus und so gelangten zwei hübsche Werke Handmanns nach Rußland. Von einem Nachkommen ihres Empfängers sind mir die Photographien gegeben worden: die beiden Berner erscheinen im hübschen Rahmen eines offenen Fensters, der eine auf das eiserne Balüstre, der andere auf eine Stuhllehne gestützt. Sinner stützt seinen Kopf, und die Hand verdeckt das fehlende rechte Auge. Am 19./30. Oktober 1773 schrieb der Oberst an Sinner:

„In der that bin ich nicht unzufrieden, aber unser Krieg mit den Türken nötiget mich, meinen Aussichten ein Ziel zu setzen, und oft gerathe ich in Versuchung, über Ihnen, mein bester Freund, mißvergnügt zu werden, daß Sie mir zu vielen Geschmack für die Werke der schönen Künste beygebracht haben: Denn vormals glaubte ich, schon sehr zufrieden seyn zu können, wenn ich ein sauberes Haus bewohnte, gute Nachbarn und Pferde hätte; jetzund werde ich klagen, wenn ich nicht Landschaften von Aberli und historische Stücke von Handmann im Ueberfluß und Nachbarn wie Sie habe. Da ich einmal von diesen beiden Männern spreche, so muß ich Ihnen, mein liebster Freund, sagen, daß Sie große Mahler an beyden besitzen. Aberli seine Landschaften hat man (in) Italien mit Entzücken gesehen und ich habe sehr wenig gesehen, die mit Handmann zu vergleichen sind." Später drückt er noch den Wunsch aus, daß Handmann die neun Musen mit der Göttin der Weisheit für ihn male.[1])

Der vorhin erwähnte Johann Rudolf Studer (geboren 1692 oder 1700, Todesjahr unbekannt) war eines Winterthurer Bäckers Sohn, der dank seinem Geschick und Fleiß aus einem Flachmaler sich heraufarbeitete. Vier Jahre lernte er bei Jean François de Troy in Paris; als gemachter Mann kehrte er in die Schweiz zurück. Bei einem Aufenthalt in Berlin lernte er den berühmten Antoine Pesne kennen, dessen Bild der Familie des preußischen Hofmarschalls Sigmund von Erlach

[1]) Nach einer Kopie bei Frau von Sinner im Monrepos

als eines seiner besten Werke, wenn nicht als sein Hauptwerk galt. Studer brachte die 40er Jahre in Bern zu mit Oel-, Miniatur- und Email-Malerei beschäftigt. Man rühmte seinen Arbeiten nach, daß sie geistreich aufgefaßt und wahr ausgeführt seien; aber es kam auch vor, daß er sich gehen ließ und flüchtig wurde. Er zeichnete meist in dorso mit den verschlungenen Initialen St. Wenn ich einem seiner Werke den Vorzug geben sollte, wäre es dem Bild der lieblichen Margaretha Frisching von Rümligen, die zur Schalmei eines Hirtenknaben tanzt (im Morillon), oder der schönen Schäferin (Frau Stürler im Kunstmuseum). Studer, wie Huber und Handmann hat Albrecht von Haller gesessen.

Johann Rudolf Dälliker von Zürich (1694—1769) kam frühe nach Deutschland, kehrte aber 1722 nach Zürich zurück. Hier, wie auch in Bern, fand er großen Anklang. So malte er 1729 den Schultheißen Hieronymus von Erlach. Daß er ein Schüler des Antoine Pesne gewesen, ist nicht sehr wahrscheinlich. Die Nachricht mag daher stammen, daß Füeßli berichtet, er habe seinen Geschmack nach ihm gebildet. Eine Reise nach Frankreich verschaffte ihm die wertvollen Bekanntschaften der großen Sterne Rigaud und Largillière. Er genoß die kurze Zeit seines Pariser-Aufenthaltes um so mehr, als es ihm bisher an wahrhaften Lehrern und auch an Gönnern gefehlt hatte. Voller Eindrücke kehrte er in die Heimat zurück, zunächst wieder nach Bern, wo er von 1732—1746 weilte. Hier kopierte er Hallers Bild von Huber, doch ohne das Vorbild

zu erreichen[1]) und malte auch Hallers Gattin Marianne. Ein weiteres Bild, von 1742, ist bei Herrn von Büren im „Stock". Auch der bekannte Theologe Samuel Lutz oder Lucius, Pfarrer zu Amsoldingen (er nannte sich deßhalb: Gärtner des Herrn im Bernerischen Oberlande) und hernach zu Oberdießbach, ließ sich von ihm malen. Das Bild ist später vom Schaffhauser Seiller gestochen worden.

Auch Genf entsandte einen Künstler nach Bern, Robert Gardelle (1682—1762). Ein Schüler des herrlichen Largillière, wurde er der Allerweltsmaler und war in der ganzen Schweiz gerne gesehen. Er malte die Standeshäupter Samuel Frisching und Isaak Steiger (1741), zwei Bilder, die von Nöthiger in seiner Schultheißen-Galerie gestochen wurden, und 1742 den Landvogt Tscharner von Wangen. Bei Herrn Ernst von Büren-von Bondeli befindet sich das große Bild einer Frau von Büren, ein überaus anziehendes Gemälde, das die Beliebtheit des Künstlers hinreichend erklärt. 1738 ist das Bild der Frau von Büren geb. von Gingins datiert, das Herr Eugen von Büren besitzt. Gardelle soll der fruchtbarste Schweizermaler gewesen sein.

Aus südlicher Gegend, von Torricella bei Lugano, gelangte der Cavaliere Carlo Francesco Rusca (1701—1769) zu uns. Dem Jus, das er hatte studieren müssen, entrann er, um seinem Talente zu leben. In Turin gefiel ein Frauenbild, bei dem auch Amor den Pinsel geführt haben soll, so gut, daß der König und seine ganze Familie von Rusca gemalt sein wollten. Reisen führten ihn

[1]) A. Weese, die Bildnisse Albrecht von Hallers S. 25.

nach Venedig, in die Schweiz, wo er sich in Bern (anfangs der 30er Jahre) und Solothurn aufhielt, nach Hannover und Berlin, wo er die höchste Gunst genoß, nach England und Frankreich. In Mailand siedelte er sich an und hier ist er auch gestorben. Wenn er auch nicht zu den Großen gehört, so schätzte man seine Farbe, seine lebhafte Art und leichte Behandlung[1]). Sein bekanntestes Bild ist hier das des Schultheißen Hieronymus von Erlach, das viel kopiert und von Johann Georg Wille in hervorragend schöner Weise gestochen worden ist. Erlachs Amtsgenosse, Isaak Steiger, ließ sich auch von Rusca malen. J. Grimm hat dieses Bild gezeichnet und David Herrliberger es 1734 gestochen; das Kupfer wurde verschiedenen ältern Auflagen der Gedichte Hallers beigegeben, dessen Gönner Isaak Steiger war, und dadurch weit verbreitet. Dem Beispiele der hohen Magistratspersonen folgten andere. So ist mir das Portrait des spätern Obersten und Landvogts Michael Wagner (1711—1786) bekannt, das Herr Dr. Alfred von Mutach besitzt, und das ebenfalls von 1734 datiert ist.

Es war, wie wenn sich die Maler alle ein Stelldichein in Bern gegeben hätten. Immer mehr strömten herbei. Mit gutem Grunde: „Il n'y a pas de petit citoyen, de mercier ou d'aubergiste, qui ne veuille avoir son portrait et celui de sa femme", schreibt Johann Rudolf Sinner von Ballaigue in „Berne au XVIIIe siècle". S. 35.

Von dem Basler Sigmund Barth (der aus Bern stammen soll), einem Schüler Hu-

[1]) Füeßli III. 155—160.

bers († 1772), heißt es im Schweizerischen Künstlerlexikon, von seinen Werken sei keines bekannt. Es gibt aber doch welche, die mit S. Barth oder den verschlungenen Initialen gezeichnet sind: die Bilder des Dekans Johann Jakob Zehnder 1755 (in der Stadtbibliothek), eines hübschen jungen Herrn von Effinger, in einer Art Pagenkostüm 1765 (bei Hrn. Eugen von Büren), des Vaters und der Tochter des bekannten Naturarztes Michael Schüpbach (im historischen Museum), eines Herrn und einer Frau May, klein und zierlich (in meinem Besitze).

Tiberius Wocher (geboren 1728 in Säckingen, gestorben 1805), der Vater des Malers und Radierers Marquard Wocher, ließ sich 1766 in Bern nieder. Während er als Aquarellist bekannt ist, sind seine Portraits selten. Aber daß er ein tüchtiger Meister war, beweist das von Abraham Louis Girardet 1808 gestochene Portrait Johann Rudolf Tschiffelis, des Stifters der ökonomischen Gesellschaft, das Sigmund Wagner seiner Biographie Tschiffelis vorangesetzt hat. Wo das Original hingekommen ist, weiß ich nicht. In der Stadtbibliothek ist eine Kopie des Bildes des Numismatikers Andreas Morell (1646—1703), die Wocher 1777 verfertigt hat. Das Basler Kunstmuseum hat vor kurzem ein unbekanntes, 1772 datiertes Herrenbildnis Wochers erworben[1]). Aus seinem Leben ist wenig bekannt; wir wissen, daß er ein Lehrer Königs war.

Auch wenig bekannt ist der Schwabe Gottfried Locher (geboren in Mengen 1730, gestorben

[1]) Basler Nachrichten vom 8. April 1913.

1795), der nach Freiburg i. Ü. kam und da das Burgerrecht erwarb. Er malte Altarbilder, Portraits, Genrebilder, Sopraporten. Die bekannten „Drei Grazien von Guggisberg" und die „Drei Bachus von Murten" sind von seiner Hand. Den Langnauer-Wunderdoktor Michael Schüpbach und dessen Frau malte er 1774, dazu noch d'après nature, in einem figurenreichen Bilde, in ihrer Hausapotheke, das von Bartelemi Hübner 1775 gestochen worden ist. (Michael Schüpbach war eine zu bekannte Persönlichkeit, als daß sie nicht mehrere Male verewigt worden wäre, mit dem Pinsel oder mit dem Stichel. So besitzt das historische Museum auch sein und seiner Frau Oelbilder von der Hand Emanuel Handmanns.)

Wenn Locher sich nicht hoch hinaufschwang, wenn keine Reisen ihn förderten, mag der Grund in seinen häuslichen Verhältnissen liegen: Wer Frau und sechzehn Kinder zu ernähren hat, kann sich keinen Luxus gestatten.

Jean Preud'home (Prudhomme), ein Neuenburger, aber in Rolle geboren und 1795 in Neuenstadt gestorben, hatte seine Kunst in Paris mit Le Prince und Greuze gelernt. Von ihm sind mir folgende Bilder bekannt: Abraham Zehender, Capitaine Ingenieur, 1773 (gemalt in seinem Rebgute Beauregard bei Rolle). Frau Marie Salome Tscharner, geborne von Bonstetten 1775 und Franz Ludwig Frisching von Wyl, Landvogt von St. Johannsen 1785. Davon befindet sich das erste im Schlosse Holligen, das zweite bei Frau von Tscharner in Aubonne, das dritte im Morillon. In Genf,

Lausanne und Neuenburg, wo er hauptsächlich arbeitete, würden gewiß noch mehr zu finden sein.

Weniger oder fast gar nicht bekannt sind folgende Maler:

Christ. Auf der Maur, von dem Herr Eugen von Büren das Bild des Herrn Philipp Magran, eines Wallisers, besitzt, der Johanna Catharina von Büren geheiratet hatte. Philipp Magran ist der Erbauer des schönen Landhauses „Stock" in der Schoßhalde. Das Bild ist 1722 datiert. Ist dieser Maler identisch mit dem Schwyzer Jodocus Rudolph auf der Mauer, dessen das Burgerkammermanual, wie mir Herr Bundesarchivar Professor Türler mitzuteilen so freundlich war, 1724 Erwähnung tut? Dieser Kunstmaler, „dem Vernehmen nach von guter Conduite" erhielt damals eine mehrmonatliche Aufenthaltsbewilligung.

P. Ulmer, der 1722 Frau Maria Magdalena Mutach, Gattin des Landvogts Gabriel Bondeli von Biberstein, malte; er ist in keinem Künstlerlexikon erwähnt.

Der Monogrammist J. J. M. (verschlungen), der 1728 Frau Anna Elisabeth Stettler, Gattin des spätern Landvogts von Lausanne, Samuel Mutach, malte. (Diese Bilder sind im Besitze von Fräulein G. von Mutach.)

P. Kraus, den nachzuweisen mir gar nicht möglich war, portraitierte 1744 den Venner Beat Jakob Tscharner (im Besitze des Herrn Obersten L. von Tscharner) und den Rathausammann Niklaus v. Mülinen und seine Frau Margaretha geb. v. Diesbach.

Johann Leupold, ein Wiener, malte 1754 einen Offizier im Harnisch.

Auch nur einmal ist mir Jean Fournier begegnet, ein Schüler des schwülstigen Historien- und Portraitmalers François de Troy, der in Amsterdam und im Haag um 1750 arbeitete. Diesem Jahr entstammt das Bild eines bernischen Offiziers im Dienste der Generalstaaten.

Peter Rudolf Dick, ein Berner, aber geboren in Cassel (1704—1763), hat Manuels Frescobild am Münsterplatz kopiert. Ich kenne von ihm nur ein 1761 gemaltes Portrait des 15jährigen Johann Rudolf von Mülinen, Offiziers in kgl. sardinischen Diensten.

Auch ein Busquet, der mit einem Frauenportrait von 1747 vertreten ist, war nicht nachzuweisen (die letzten fünf Portraits sind im Besitze der Familie von Mülinen), wie auch Elias Sulzer wenig bekannt ist, der 1716 den Landvogt Friedrich Tscharner von Oron und Laupen und seine Frau Johanna Margaretha geb. von Mülinen gemalt hat (im Besitze des Herrn Beat von Tscharner).

Johann Niklaus Groth oder Grooth, Sohn des Hofmalers Johann Christoph Groth in Stuttgart, 1797 arm in Memmingen gestorben, ist, soviel mir bekannt, nur in den Bildern des spätern Ratsherrn Beat Albrecht Tscharner und seiner Frau Margaretha Elisabeth geb. von Wattenwyl aus dem Jahre 1765 vertreten (im Morillon). Von ihm heißt es im Manual der Burgerkammer vom 26. Dezember 1764: „Niclaus Groot, ein Kunstmaler aus Stugardt, der sich bereits

seint Januar alhier aufgehalten und annoch bis nächstkünftigen Februari aufhalten wird, soll für seine Toleranz (Aufenthaltsbewilligung) bezahlen 3 Thaler."

Keiner besonders guten Aufnahme hatte sich der erwähnte Elias Sulzer, der Kunstmaler von Winterthur, zu erfreuen. Es wurde ihm laut Manual der Burgerkammer am 13. Januar 1716 „insinuirt, sich innert 14 Tagen fort und aus der Statt zu begeben und seine fortun anderswo zu suchen."

Nicht genug, daß so viel gemalt wurde. Die schönsten Bilder wurden noch gestochen: Ruscas Hieronymus von Erlach von Johann Georg Wille, Hubers Christoph Steiger von C. Drevet und sein Willading von Benedictus Audran, Sinner, den Johann Grimm gezeichnet hatte, von Heid, Schüpbach in seiner Apotheke von Bartelemi Hübner, Haller von Bause, Johann Ludwig Nöthiger (1719 bis 1782) gab anfangs der 40er Jahre eine ganze Sammlung von Schultheißenbildern heraus[1]). Wie unendlich oft damals schon Hallers Bild auch gestochen wurde, ist aus dem schönen Werke der Herren Weese und Bernoulli bekannt.

Ein auch nicht näher bekannter Jo. Sautter erschien 1745 in dem stattlichen Schlosse Vaumarcus im Neuenburgischen. Dort waltete als Freiherr Herr Karl von Büren, der eben in diesem Jahre in den souveränen Rat des hohen Standes Bern ge-

---

[1]) Im 19. Jahrhundert hat auch Konstantin von Gumoëns (1803—1864) die Reihe des Schultheißen (in Lithographie) herausgegeben.

wählt worden war. Es scheint dies ein würdiger Anlaß gewesen zu sein, sich mit seiner ganzen Familie, Frau und vier hoffnungsvollen Söhnen, malen zu lassen. Es geschah dies in einem großen mit vielen Portraits geschmückten Raum des Schlosses. Das merkwürdige Bild besitzt der Ururenkel des Schloßherrn, Herr Eugen von Büren.

Hier mag auch erwähnt werden, daß seit dem Schultheißen Johann Rudolf Sinner in der Stadtbibliothek, die gleichzeitig ein Museum war, die Bilder der Schultheißen aufgehängt wurden; die verdienten Generale der Schlacht von Vilmergen kamen als ein ehrendes Andenken noch hinzu. Die betreffenden Familien ließen die Aeltern kopieren; für die Folge wurde es Vorschrift, daß jeder neugewählte Schultheiß sein Bild zu stiften hatte. Seit 1857 sind diese Portraits, zu denen prachtvolle Rahmen geschnitzt worden waren, im großen Saale der Bibliothek aufgestellt, wo sie zwar einen sehr schönen Eindruck machen, selbst aber viel zu wenig zur Geltung kommen.

Eine gleiche Reihe befand sich in der Akademie in Lausanne. 1845 ermächtigte der waadtländische Staatsrat die Stadtbibliothek von Lausanne, einige zwanzig Oelgemälde, Portraits alter bernischer Landvögte von Lausanne (!), an Bern zu übergeben. Man nahm das Anerbieten an; die Bilder wurden in Bern den Familien zugestellt[1]).

In der Bibliothek befand sich früher auch eine Sammlung von Bildern bedeutender Theologen und der bernischen Dekane; im Anfang des 17. Jahr-

[1]) Gefällige Mitteilung des Herrn Dr. A. Fluri.

hunderts begonnen, wurde sie sorgfältig fortgesetzt. Meister Hans Jakob Dünz und Werner waren hier vertreten[1]). Es ist bereits erwähnt worden, daß diese Sammlung in den theologischen Hörsaal zuerst der alten, dann der neuen Hochschule gebracht wurde.

Es war die Zeit, da die Stadt selbst sich ein neues Gewand gab, die Stift, das Kornhaus erstand und unter Miranis Leitung die Stalden angelegt wurden, die Zeit, da ein Nahl seine herrlichen Werke schuf in der Kirche von Hindelbank. An der allgemeinen Kunstfreude nahm die Obrigkeit Anteil, sie förderte die schönen Werke und ermunterte ihre jungen Künstler. Der Architekt Niklaus Sprüngli, „so zu Paris sich aufhält, um sich in der Architectura zu perfectionnieren", erhielt dreimal (1749 auf 1750, 1751/52 und 1754) Stipendien von je 400 Pfund. Der junge Landschafter Abraham Samuel Fischer von Arch, der in Turin sich in der Malerkunst übte, ward 1763/64 und 1777/78 bedacht. Sigmund Freudenberger, von dem gleich die Rede sein wird, erfreute sich besonderer Gunst (1763/64, 1767 auf 1768 und 1770/71). Karl Ludwig Zehender von Gerzensee (Maler von Volksszenen) erhielt 1776 auf 1777 und 1778 Beiträge „zum Kultivieren seiner Talente in der Zeichnungskunst zu Paris." François Sablet von Morsee, der in Bern aufgewachsen war, hatte in Paris und Rom schon etwas gelernt, als er dem Rate 1781 ein Gemälde präsentierte. Er ging nicht leer aus; die Obrigkeit verordnete ihm

[1]) Herr Dr. Fluri hat sich mit diesen Bildern eingehend beschäftigt. Gefällig wie immer, hat er mich davon benachrichtigt.

eine Rekompenz und fügte für eine zweite Reise nach Rom eine namhafte Summe bei. Das erwähnte Gemälde, J. Sablet Morges 1781 bezeichnet, nun im historischen Museum, stellt in großer Allegorie die Minerva dar, die eine fürstliche Frau, unter der Bern gemeint ist, zu den plastischen Künsten führt.

Unter solch glücklichen Umständen mußte es den Künstlern hier wohl sein; einheimische und fremde wetteiferten mit einander und fanden die freundlichste Aufnahme.

Auch einer der Größten fand sich ein: Anton Graff (1736—1813) war der Sohn eines Winterthurer Zinngießers; er war früh zu Johann Ulrich Schellenberg in die Lehre gekommen. Einen ebenso verständigen wie hochbegabten Meister fand Anton Graff in dem Kupferstecher Johann Jakob Haid in Augsburg, wo er sich auch der Bekanntschaft des Tiermalers Johann Elias Riedinger erfreute. Der Generaldirektor der Akademie der bildenden Künste in Dresden, Christian Ludwig von Hagedorn, berief ihn in diese Stadt, die ihm zur zweiten Heimat wurde. Wertvoll war ihm hier die Freundschaft seines Landsmannes, des Kupferstechers Adrian Zingg von St. Gallen, und Daniel Chodowieckis. Mit allen hervorragenden Männern wurde er bekannt, alle die großen klassischen Geister traten ihm nahe, und er hat alle gemalt, bis auf einen einzigen, Goethe. Mit Recht hat man ihn den Lenbach seiner Zeit genannt. Mehrere Male kehrte er zu kurzem Aufenthalt in die Schweiz zurück. Im August des Jahres 1786 brachte er 14 Tage in Bern zu; auch im Win-

ter von 1810 auf 1811 ist er hierher gekommen. So kurz die Frist das erste Mal war, so ging sie für die Kunst nicht verloren: In einem Gemäldeverzeichnis meines Urgroßvaters steht: „Graf, das Portrait meines Vaters (des nachmaligen Schultheißen Albrecht von Mülinen) in der alten Ratsherren Tracht. Von meinem Vater als Geschenk erhalten. Graf mahlte den Kopf in 2 Sitzungen zu Bern, das übrige wurde zu Dresden ausgemahlt. Kostete 15 L'd'or." Von Graff ist mir sonst hier nur ein einziges anderes Bild bekannt, das aber nicht in Bern entstanden ist, das des Winterthurers Sulzer im Kunstmuseum.

Auch gegen Ende des Jahrhunderts erschien Felix Maria Diog von Urtenen im Kanton Uri (1764—1834) in Bern. An der Akademie von Besançon und Rom gebildet, brachte er die größte Zeit seines Lebens in der Schweiz zu, ein bescheidener Mann, dessen saubere Zeichnung sehr geschätzt war. In Bern malte er den Schultheißen Niklaus Friedrich von Steiger; ich weiß aber nicht, wo sich dieses Bild befindet; gestochen wurde es später von Partout.

Johann Daniel Mottet (geboren in Murten, 1754—1822) verdient um so mehr Erwähnung, als er einer der wenigen bekannten hiesigen Miniaturisten ist. Er sollte Pfarrer werden und studierte auch Theologie. Aber er vertauschte sie bald mit der Kunst. 1787 kam er vorübergehend nach Bern, wo er der überaus beliebten Miniaturmalerei sich ergab. Als er 1794 seinen dauernden Aufenthalt in Bern nahm, huldigte er mehr dem

Portrait. Er malte nach dem Leben und kopierte ältere Bilder. Ich kenne von ihm, aus den 90er Jahren, das Portrait der jungen Frau des spätern Schultheißen N. F. v. Mülinen, gebornen v. Wattenwyl, das mit dem ovalen Rahmen 100 Fr. kostete. Auch der Schultheiß von Steiger ist von ihm gemalt worden; es ist das Bild, das nachher von Lafond gezeichnet und gestochen worden ist. Das sehr ansprechende Portrait des Herrn Friedrich von Werdt, gewesenen Landvogts von Signau und Tscherlitz, im Besitze des Herrn Professors Theophil Studer, ist von 1808 datiert.

Pieter Recco (1765—1820), ein gebürtiger Amsterdamer, ließ sich in der Schweiz nieder. In Bern scheint er auch noch vor der Revolution sich aufgehalten zu haben. Sehr schöne, große Bilder der Naturforscher Samuel Studer und Jakob Samuel Wyttenbach, jenes von 1815, dieses von 1818, sind im Naturhistorischen Museum. Recco hat auch Portraits kopiert, z. B. das des Schultheißen N. F. von Steiger (im Baumgarten) und das Hallers (1908 bei Fräulein Jenny, Köniz).

Von dem Liechtensteiner Karl Germann, der von 1790 bis 1793 in Bern weilte, liest man wenig; im Kunstmuseum ist er auch nur mit einem Bilde (des Malers Johann Melchior Joseph Würsch von Nidwalden) vertreten.

Dagegen begegnet man zuweilen Marcus Dinkel (gebürtig aus Eiken im Aargau. 1762 bis 1832), der 1793 nach Bern kam und Lorys Schüler wurde. Seine Aquarelle — Portraits (z. B. Mitglieder der Familie May, in Belletruche) und

Genre — sind fein ausgeführt und erwecken viel Gefallen.

Eine Zeichnung, die Niklaus Emanuel Tscharner, den bekannten Landvogt von Schenkenberg, darstellt (im Besitze der Familie von Müller in Hofwyl), trägt den Namen Arlaud und die Jahrzahl 1781. Es wird Louis-Ami Arlaud-Jurine sein (1751 oder 1752 bis 1829), der Großneffe des berühmten Miniaturisten Jacques Antoine Arlaud, der selbst als Miniaturist sich einen Namen machte. Von Monsieur de la Pierre, dem Kunstmaler von Paris, der laut Manual der Burgerkammer sich 1782 und 1783 in Bern aufgehalten hat, sind mir bis jetzt keine Werke bekannt geworden.

Marcuard Wocher, der erwähnte Sohn des Tiberius Wocher (geboren zu Säckingen 1758 und gestorben um 1820), malte Landschaften in Aberlis Manier, Kostümbilder und Miniaturen. Doch hat er auch portraitiert. Herr Professor Th. Studer besitzt von ihm ein Bild von A. von Haller[1]) und ich ein Bildchen einer unbekannten Dame, wahrscheinlich einer May.

Abraham Samuel Fischer (1744—1809), dessen wir als Landschaftsmaler Erwähnung getan haben, hat sich auch als Portraitist versucht: Er hat A. v. Haller gemalt. Man kennt dieses Werk aber nur aus einem Kupferstich von Johann Rudolf Holzhalb (abgebildet in A. Weese, die Bildnisse Albrecht von Hallers, Seite 75).

Keine aber waren so gesucht und begehrt, als

[1]) Abgebildet in A. Weese, die Bildnisse Albrecht v. Hallers, S. 74 und 167.

Hickel und Oelenhainz. Man hätte meinen können, es habe noch keinen Maler in Bern gegeben.

Anton Hickel (1745—1798) aus Böhmisch-Leiga, Bruder und Schüler des Portraitisten Joseph Hickel, k. k. Hofmaler, pflegte die Historien- und Portraitmalerei. Schon einmal, doch wie es scheint, nur vorübergehend, hatte er 1777 die Schweiz besucht; es war auf einer Reise nach Frankreich. Wie wurde er da gefeiert! Er malte die liebreizende junge Königin Marie-Antoinette und ihre schöne Freundin, die Prinzessin von Lamballe. Nicht geringere Triumphe warteten seiner in England, wo er das Unterhaus — 96 lebensgroße Figuren — malte. In den Jahren 1786 auf 1787 kam er zu einem mehrmonatlichem Aufenthalte nach Bern. Hier malte er den Schultheißen Niklaus Friedrich von Steiger. Jedes Kind kennt das Bild; man kann sagen, daß es von allen unsern Bildern das bekannteste, das volkstümlichste ist. Er malte ihn zweimal: die aufrechte entschlossene Haltung ist bei beiden dieselbe; bloß die Wendung des Kopfes ist verschieden. Das eine war für die Familie bestimmt (es ist jetzt im Besitze seiner Ururenkelin, der Frau des Schreibers dieser Zeilen), das andere für die Stadtbibliothek. Die Signatur ist vorn auf dem Bilde. In vielen Familien wurde Hickel auf das beste aufgenommen, so von den May von Schöftland. Von ihren Nachkommen sind diese Bilder im historischen Museum deponiert worden; dabei befindet sich auch dasjenige des Generals Abraham Friedrich von Erlach, eines etwas ausgelassenen Herrn (das Portrait seiner geduldigen Frau dagegen ist (1807) von

Mottet gemalt). Das Bild der Frau Generalin May, geb. Evertsen (bei Herrn E. v. Mülinen-v. Sinner), ist von solcher Weichheit, daß ich es Oelenhainz zuschreiben würde, wenn es nicht von Hickel gezeichnet wäre. Herr Victor Steiger, Oberst der Schweizergarde in holländischen Diensten, ließ sich 1786 von Hickel malen, ebenso seine Schwester, Frau Elisabeth Stettler (beide Bilder sind im Besitze der Fräulein H. von Sinner). Ein anderes Werk Hickels dürfen wir nicht vergessen: das Hüftbild Freudenbergers (im Besitze des Herrn Oskar Gruber-Wenger), auf dessen aufgeschlagenem Skizzenbuch der Name des fremden Malers steht.

Noch größerer Beliebtheit erfreute sich Friedrich Oelenhainz (1745—1804), der Sohn des Pfarrers zu Endingen in Württemberg. In den Akademien von Ludwigsburg und Wien gebildet, von dieser 1768 als Mitglied aufgenommen, wurde er in Wien, was Anton Graff in Dresden war. Der Hof, der Adel, die Bürgerschaft, kurz jeder Kreis schätzte ihn. Er hatte in seiner Manier etwas Lebhaftes, Kräftiges, Natürliches, dem es aber an Sorgfalt und Feinheit nicht mangelte; ja er wußte seinen Werken einen Schmelz zu geben, der unnachahmlich war und bezaubernd wirkte, so daß man ihn mit dem Genfer Jean-Etienne Liotard vergleichen kann. Er hat auch wie dieser in Pastell gemalt. Eine erste Schweizerreise brachte ihn 1787 nach Zürich, wo ihn Salomon Geßner anzog. Drei Jahre später stellte er sich wiederum dort ein und diesmal für längere Zeit. Es ist schwer zu sagen, welchem seiner damals entstandenen Bilder — es sind über dreißig

bekannt — der Vorzug zu geben ist. Im Juli 1792 kam er nach Bern. Hier blieb er anderthalb Jahre, überaus hoch geschätzt.

Niklaus Friedrich von Steiger saß ihm (das Bild, dem Hickelschen ganz ähnlich, ist bei Herrn Thormann im Rosenberg), desgleichen sein Amtsgenosse Albrecht von Mülinen (ein Bild in der Familie, ein Doppel in der Stadtbibliothek; der Preis betrug für jedes 20 Louis d'or), und er war so zufrieden, daß Oelenhainz ihm noch seinen Sohn Niklaus Friedrich und zwei Töchter in Brustbildern malen und ältere Familienbilder kopieren mußte. Besonders schön und ausdrucksvoll ist das Brustbild des verdienten Ratsherrn Franz Victor Effinger, das † Frau Thormann-von Steiger dem historischen Museum geschenkt hat. Im Baumgarten hängt das Bild des Venners Emanuel Friedrich Fischer von Bellerive, groß und imposant. Gleich verhält es sich mit dem Bilde der Frau Maria Magdalena Steck, geb. Jenner, der Wittwe des Herrn Johann Rudolf Steck, Commandanten von Aarburg (im Besitze des Herrn Professors Rudolf Steck). Im Saale von Burgistein bewundert man die großen Figuren des Welschseckelmeisters Carl Wolfgang von Gingins von Chevilly und seiner Frau Elisabeth geb. Tillier. Die im Schlosse La Sarra befindlichen Kopien dieser beiden Bilder sind nicht gezeichnet, höchst wahrscheinlich aber auch von Oelenhainz. Gleich schön sind die Bilder des Ratsherrn und nachmaligen Venners Rudolf Sigmund von Wattenwyl von Montbenay und seiner Frau Sophie geb. Thormann (im Morillon). Nicht ge-

zeichnet, aber mit Sicherheit ihm zuzuschreiben sind die Kniebilder des Venners Emanuel Niklaus Willading und seiner zweiten Frau Emilie Julie geb. Boy de la Tour, einer Französin (im Besitze der Frau von May von Wagner). So viel Anmut strahlt aus der jungen Frau, die in ihrem blauen Kleide vom hellen Hintergrunde sich abhebt, daß man Mühe hat, sich von der schönen Gestalt zu trennen. Die hübscheste wohl, die Oelenhainz gemalt hat, war die Frau des Landvogts Friedrich Zehender von Bipp, Charlotte geb. Stettler, „eine reizende Blondine und sehr verständige Frau und gute Mutter" (die Brustbilder der beiden gehören Fräulein G. v. Mutach; leider ist bei einer Restauration der Name des Malers verschwunden). Oelenhainz möchte ich auch das Portrait der Frau Susanna Catherina von Diesbach, geb. Wolf, zuschreiben, das Herr Pfarrer Leonhard Stierlin besitzt. Es ist ein Bild, dessen an die Gioconda erinnerndes Lächeln je länger desto mehr fesselt; Frau von Diesbach gehörte aber auch zu dem auserlesenen Kreise des „Olympe". Ein Berner Bauernmädchen gemahnt ganz an die graziösen Figuren Freudenbergers. Wer nachsuchen wollte, würde gewiß noch eine stattliche Zahl seiner Werke bei uns finden. Es ist zu bedauern, daß sein Biograph L. Oelenheinz die bernische Zeit seines Vorfahren so stiefmütterlich behandelt hat[1]). — Von Bern ist Oelenhainz nach Basel gezogen und dann nach Wien zurückgekehrt. Später unternahm er als gefeierter Künstler noch Reisen nach Deutschland, Italien und Frankreich.

[1]) L. Oelenheinz: Friedrich Oelenhainz, Leipzig 1907.

Auf der Heimreise von Paris ist er plötzlich gestorben, nach reich ausgefülltem Leben — hat er doch über 2000 Werke hinterlassen! Sein junger Freund Ludwig Neuffer hat ihm eine Ode geweiht, die mit den Worten beginnt:

„Wer gab des Pinsels mächtigen Zauber Dir,
Auf tote Leinwand atmendes Leben durch
Der Farben wunderbare Täuschung
Treffend mit glücklicher Kunst zu schaffen?"

Zu Ende des 18. Jahrhunderts kam ein französischer Maler, Pierre-Nicolas Legrand (1758—1829) nach Bern. Er ließ sich in Burgdorf nieder, wo er die Tochter des Pfarrers Emanuel Salchli von Bätterkinden heiratete. Er war Historien-, Genre- und Portraitmaler. Die Familie Brunner von Wattenwyl bewahrt ein großes Bild Legrands auf, in dem Samuel Brunner mit seiner Frau, Kindern, Enkeln und Urenkeln, im ganzen zehn Personen, in hübscher Gruppierung dargestellt ist. Legrand hat daran gemalt vom 22. August bis 11. November 1796. Das Kunstmuseum besitzt von ihm das Bild seines Schwiegervaters. 1820 hat er den Schultheißen N. F. v. Mülinen gemalt. Auch zeichnete er kleine Brustbilder mit Kohlenstift; so den erwähnten Schultheißen und seinen Sohn Gottfried und mehrere Herren Imhof (in meinem Besitze).

Frau von Fischer-Manuel im Baumgarten besitzt ein Bild des Schultheißen N. F. von Steiger, an das sich die Besucher der historischen Ausstellung von 1798 erinnern mögen; es ist nicht mehr der entschlossene Magistrat, sondern ein

gebrochener Mann. Gemalt ist es von einer Dame Toth. Ich bin einem Werke dieser Künstlerin auch im Waadtland begegnet, habe aber vergeblich näheres über sie zu erfahren gesucht. Naglers Lexikon spricht von einer englischen Gräfin von Tott, die um 1800 malte.

Leider wissen wir nicht, wer das Reiterbild des Generals Robert Scipio von Lentulus gemalt hat, das in zwei Varianten, deren eines sich im historischen Museum befindet, vorhanden ist. Herr Oberst A. Keller, der es (mit gelungener Wiedergabe) in den Berner Kunst-Denkmälern, III. Lieferung 5 und 6, besprochen hat, ist der Ansicht, daß es in Berlin entstanden sein könnte.

Zwei ungezeichnete Gruppenbilder, die den 90er Jahren angehören, sollen nicht übergangen werden. Das eine stellt den General Ludwig von Büren mit seiner zahlreichen Familie in der nächsten Umgebung des Schlosses von Lausanne dar, stammt also aus der Zeit, wo er daselbst Landvogt war. Der gewaltig große Herr sitzt mit seiner viel kleinern Frau Catharina, der Tochter des Schultheißen Friedrich Sinner, auf einer Bank, während seine zahlreiche Kinderschar um ihn gruppiert ist. (Es mag hier beigefügt werden, daß auch auf Königs Vue de la Reuchenette du Côté de Bienne unter den Offizieren die große Erscheinung des Commandant général, dem das Blatt auch gewidmet ist, in die Augen springt).

Das andere sehr große Bild führt uns in einen stattlichen Saal, in dem die Familie des Herrn von Wattenwyl von Luins versammelt ist; die ver-

schiedenen Uniformen, bernische, französische und preußische, geben viel Farbe und Abwechslung. Jenes gehört Herrn Eugen von Büren, dieses Herrn Emanuel von Wattenwyl.

Noch sind wir nicht am Schlusse. Das Lieblichste würde fehlen, wenn wir nicht von jenem Kreise zu berichten hätten, dessen Ruhm zwar nicht auf diesem Gebiete der Kunst liegt, der aber das damalige Bern zu einem kleinen Mittelpunkte der Kunst machte.

Johann Ludwig Aberli, der in seiner Heimat Winterthur einen mangelhaften Unterricht genossen hatte, kam 1741 nach Bern; achtzehnjährig war er, ungelernt und ohne Geld. Auch unter seinem Lehrer Johann Grimm kam er noch nicht zur Entfaltung. Jung verheiratet, durfte er nicht daran denken, an seine Ausbildung viel zu verwenden, und so fehlte ihm die Entwicklung, die Reisen bringen. Er blieb lange von dem Gedanken erfüllt, die Zeichnung seiner Landschaften müsse erfunden sein. Das sieht man deutlich in seinen „Landschäftlein", die er als Vorlagen für seine Zeichnungsschüler herausgab. Ihrerseits wurden diese, die Schüler, seine Vorlage und die Aehnlichkeit, die er in ihrer Portraitierung erreichte, war derart, daß er je länger je mehr portraitierte. Er machte sich auch an große Familiengemälde wie jenes im Besitze der Familie des verstorbenen Herrn Architekten Eugen Stettler. Ueberaus hübsch, dazu noch in reizendem Rahmen, ist das Bild der drei jungen Söhne des Herrn Niklaus von Diesbach von Sinneringen, spätern Landvogts von Oron und Ober-

hofen (im Morillon). Die Knaben — im Alter von 15, 9 und 3 Jahren — sind in anmutiger Landschaft gruppiert. Da die hübsche Herrengesellschaft in Wittigkofen sein Werk ist, könnte man seine Urheberschaft auch in der Tabak- und Spielgesellschaft (ein dessus de cheminée) wie jene bei Herrn von Grenus in Gümligen vermuten (abgebildet in Weese, die Bildnisse Albrecht von Hallers. S. 78). Aber er blieb nicht lange beim Portrait. Eine Reise in's Oberland, die er mit den Malern Franz Schütz und Handmann unternahm, machte auf ihn einen solchen Eindruck, daß er beschloß, sich ganz der Landschaftsmalerei zu ergeben. Im Jahre 1759 reiste er mit seinem Schüler und Freunde, dem Kupferstecher Adrian Zingg aus St. Gallen, endlich auch nach Frankreich. Paris machte einen überwältigenden Eindruck auf ihn. Kupferstecher Wille, dessen Name bereits erwähnt worden ist, nahm sich der beiden an. „Dieser wahre Vater aller jungen Künstler," unterrichtete sie, er nahm sie mit sich hinaus in die Natur und öffnete ihnen die Augen. „Da zeichnen wir," schrieb er an Füeßli, „mit Lust die Gegenstände, welche uns die Natur darbietet. Ich habe oft gesehen, daß mein Gefolge aus 10 bis 12 jungen Künstlern bestuhnd, welche ich zu Felde führte; dadurch hat mancher gelernt, was ihm fehlte; manchen habe ich dadurch von der Unordnung abgehalten, und ein aufgeräumtes Wesen war immer die Seele der ganzen Bande. Ist dieses nicht eine Lust?"

Voll neuer Empfindungen, voll Eifer kam Aberli heim und ergab sich der Landschaftsmalerei.

Im Sommer 1774 bereiste er mit Freudenberger den Jura; die Frucht waren die zehn anspruchslosen Bilder, die man eben so gerne beschaut, als man das Vorwort, einen an Zingg gerichteten erklärenden Brief, liest. Mit der Zeit folgten die Landschaften, die heute so überaus gesucht sind.

Wie geschätzt Aberli auch im Auslande war, beweist ein Brief des Prinzen Peter von Holstein, der ihn in Bern hatte kennen lernen, an den Landvogt Johann Rudolf Sinner von Saanen (London, 27. Juni 1776): „Chaque pas que nous faisons, nous fait penser à notre paresseux et habile Aberli; ne travaille-t-il plus? n'y a-t-il plus moyen d'avoir de ses ouvrages? Après avoir vu bien des peintres fameux en son genre, je l'estime toujours davantage."

Zingg brachte später auch den Berner Sigmund Freudenberger (1745 bis 1801) nach Paris. Dieser hatte drei Jahre bei Handmann gelernt und schon manches Portrait gemalt, das Beifall fand. In Paris wurde er mit Wille und Boucher, Greuze und Roslin bekannt. Ihren Einfluß mag man wiedererkennen in Freudenbergers Arbeiten, der in Oel, Pastell und Wasserfarben portraitierte. Seine Landschaftsstudien führte er aus mit Kreide, Tusch und einigen leichten, fast durchsichtigen Waässerfarben. Nach acht Jahren, die ihn fast zum Pariser gemacht, reiste er wieder in die Heimat, jedoch mit der festen Absicht, nach der Seinestadt zurückzukehren. Aber in Bern erhielt er so viele Aufträge, und die Freude, mit Aberli wieder zusammen zu treffen, war so groß, daß er die Rückreise

vergaß. Mit Aberli wurde spaziert, mit Aberli wurde gearbeitet, und je länger je mehr trat die Neigung zur Landschaft in den Vordergrund. So erging es ihm, wie es Aberli ergangen war: das Portrait trat zurück. Die Freude aber am Figürlichen blieb. Diesem und seinem landschaftlichen Talente verdanken wir Darstellungen vaterländischer Sitten und Gebräuche, in denen die Eleganz der Zeichnung — gewiß eine Erinnerung an Boucher — und die harmonische Gruppierung — der Einfluß Ostades — mit der häuslichen Zufriedenheit der Dargestellten ein liebliches Ganzes bilden.

Eines seiner Portraits aber müssen wir vor allem erwähnen, das Hallers (im Besitze des Herrn Albert von Haller in Lausanne), das kurz vor dessen Tod entstanden ist. Die künstlerische Ausführung sowohl als die Bedeutung Hallers gaben dem Bilde in Kopien und Nachstichen eine außergewöhnliche Verbreitung. Auch den Schultheißen N. F. v. Steiger hat Freudenberger gemalt (Brustbild im Kunstmuseum)[1]). Sich selbst hat er hübsch verewigt, vor dem Bremgartenwalde, der sogen. Karlsruhe, stehend (im Besitze des Herrn Oskar Gruber-Wenger).

Gleich wie Freudenberger erging es Heinrich Rieter, der bei seinem Landsmann Graff in Dresden Aufnahme und Unterricht gefunden hatte. In den 70er Jahren kam er nach Bern, wo er unter Aberlis Einflusse dem Portrait entsagte.

Als jüngster gesellte sich der Berner Franz Niklaus König zu ihnen, der bei Tiberius und Marcuard Wocher, sowie bei Freudenberger gelernt

---

[1]) Abgebildet in: Weese, die Bildnisse Albrecht von Hallers, S. 48.

hatte. Seine Kompositionen: Abendsitz, Kiltgang, Hochzeit und Taufe, erinnern denn auch viel an diesen. Seine Freude an Lichteffekten brachte ihn zu der Transparentmalerei, die dem mit neunzehn Kindern gesegneten Manne die Sorgen verscheuchen half. Originell und vielseitig wie er war, malte er in Oel, Gouache und Aquarell, er radierte, lithographierte, malte Landschaften, Genre und Portraits. Hübsch ist das Bild der Pfarrer Rohr, Müsli und Haller, dreier Generationen, das König 1806 in der Laube des Pfarrhauses von Sigriswyl aufgenommen hat. Von Hallers Enkel, Herrn Berchtold Haller, ist es an das Kunstmuseum gekommen.

Im gleichen Atemzuge wie die Namen Aberli und Freudenberger pflegt man noch Balthasar Anton Dunker (1746—1807) zu nennen. Von weither, von Saal bei Stralsund, war er gekommen und er gedachte nach Paris weiter zu ziehen. Da ging es ihm wie Freudenberger: er blieb — es war erst noch im gleichen Jahre — bei den Freunden in Bern, blieb hier bis an sein spätes Ende. Ich kann es nicht unterlassen, hier die schöne Biographie Dunkers besonders zu erwähnen, die Hans Herzog im Neujahrsblatt der Litterarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1900 veröffentlicht hat.

Zu ihnen gehörte noch Gottfried Mind, der „Katzenraphael" (1768—1814), den ich erwähne, weil wir von ihm eine Handzeichnung, Freudenberger darstellend, besitzen (im Künstleralbum im Kunstmuseum).

Aberli, Freudenberger und Rieter schufen eine kleine Akademie, wo sie Figuren zeichneten nach länd-

lich gekleideten Modellen. Alle in Bern wohnenden Künstler und Kunstfreunde fanden sich bei ihnen ein; Handmann und der etwas ältere Architekt Niklaus Sprüngli (der Erbauer der Hauptwache, des Hôtel de Musique und der Bibliothekgalerie, die auf dem Thunplatz wieder erstanden ist), der Graveur Johann Kaspar Mörikofer, der Radierer Mathias Gottfried Eichler, der Maler Ignaz Keill, der 1789 auf der Decke des Bibliotheksaales Minerva, der Apollo den Lorbeerkranz aufsetzt, malte, die Bildhauer Johann Friedrich Funk und Valentin Sonnenschein, König und die Landschafter Daniel Lafond und Gabriel Lory, die alle erst noch Gelegenheit hatten, ihre Arbeiten an besondern abendlichen Sitzungen vorzulegen. Da wundern wir uns nicht, daß auch Graff gerne diese alle begrüßte. Sigmund Wagner, der als junger Mann in diesem Kreise verkehrte und lernte[1]), schildert ihn und wir möchten ihn um seine Erinnerungen beneiden. Die Seele dieser Gesellschaft, in der Talent und Witz und Geist zu Hause waren, sei Freudenberger gewesen, aber gewiß ist auch der von Humor sprudelnde Dunker nicht zurückgeblieben, der Verfasser des köstlichen Gedichts:

„Mein Herr Mahler! wollt er wohl
All' uns konterfeyen?
Mich den reichen Bauern Groll,
Und mein Weib in Treuen . . . ."

Eine solche glückliche Vereinigung, wo französ-

---

[1]) Auf einer kleinen Zeichnung S. Wagners, die ich besitze, sind die Worte beigefügt: **Mon premier dessin, approuvé par Aberli.**

sischer Geschmack und deutsches Können sich die Hand reichten, hat Bern weder vorher noch später gesehen. Der Künstler waren nicht nur viele und gute; sie waren eng miteinander befreundet und arbeiteten miteinander wie ein Herz und eine Seele. Man beachte, wie neben dem pinxit delineavit sculpsit die Namen wechseln und jeder sich in das Wesen der andern hineinlebte. Der Landschafter, der seine Arbeit mit Figuren belebte, nahm gerne des andern Hülfe an, wie seinerzeit Kauw sich gerne hatte von Dünz und Roos helfen lassen. Die Arbeit der Künstler fand auch klingenden Lohn. Man liest, daß damals — vor der Revolution — jährlich über 20,000 Livres für ihre Kunstwerke nach Bern kamen.

Aber wir dürfen nicht weiter gehen, nicht von Volmar und Dietler sprechen. Bereits ist mit mehreren Namen die Schwelle des 19. Jahrhunderts überschritten, und da der Titel dieser Zusammenstellung von ältern Portraits spricht, muß Schluß gemacht werden.

Einen Versuch habe ich diese Seiten genannt. Man wird manches daran auszusetzen haben und tadeln, daß ich nicht bei allen Bekannten Umschau gehalten habe. Man wird auch sagen, es sei nur eine Aufzählung von Namen.

Aber sind es nur Namen? Maler und Gemalte leben und sprechen zu uns, sie muntern auf und warnen — es sind die guten Geister, und sie leben, wenn wir sie zu uns sprechen lassen und ihnen unser Herz öffnen. Sie sind aber tot, wenn wir uns nicht um sie kümmern.

Mögen diese Zeilen beitragen, daß wir den

ererbten Schmuck des Heims zu würdigen wissen. Mögen aber auch Kunstverständige ihn eingehender studieren, wenn wir auch keinen Rigaud, keinen Largillière und keinen Liotard bei uns sehen. Dann wird es auch möglich sein, manches Bild zu bestimmen. Auch die feinen Miniaturen, die uns nicht fehlen, sollten nicht vergessen werden. Möge die Liebe zu den alten Familienbildern mit der Freude an der Kunst sich paaren!

Allen aber, die mir mit Geduld und großer Bereitwilligkeit geholfen haben, sei herzlich gedankt.

Nachtrag.

Im Historischen Museum befindet sich ein Album von 18 Bildern der Familie Daxelhofer, die in den Jahren 1800—1803 von Marcus Dinkel in sehr feinen Aquarellen copiert worden sind. Die Originale, deren einige bei Obergerbern, andere bei Herrn A. v. Fischer aufbewahrt sind, stammen von unbekannten und bekannten Meistern. Werner und Huber sind vertreten, auch Sigmund Barth (Bild der Frau Margaretha Daxelhofer von Utzigen, geb. Müller, Gattin des Landvogts von Laupen). Dasjenige der Frau Elisabeth Daxelhofer, geb. Gatschet, Gattin des Landvogts von Brandis, ist von Dinkel bezeichnet als nach Maurer gemalt. Es dürfte dieß Jakob Samuel Maurer (1745—1828) aus Trimstein bei Münsingen sein, der als Restaurator alter Gemälde bekannt ist. Er ist der Vater von Johann Franz Maurer (1777—1853), der

Miniaturen malte und auch Restaurationen übernahm.

Der S. 65 Monsieur de la Pierre dürfte Nicolas-Benjamin de la Pierre sein, ein französischer Portraitist der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der unter Catharina II nach Rußland kam, aber später nach Frankreich zurückkehrte.

Verzeichnis der Maler.

(Schweizerisches Künstlerlexikon SKL.)

Aberli, Johann Ludwig	S. 51, 72	SKL	I 4
Arlaud, Louis-Ami . .	65		I 50
Asper Hans . . .	32		I 56
Auf der Maur, Christ.	57		
Barth, Sigmund . . .	54, 79		I 83
Bichler, Heinrich . . .	28		I 126
Busquet	58		
Claß, Johann Gilian . .	48		
Clerc, David le . . .	38		I 305
Dälliker, Johann Rudolf .	52		I 336
Davide, Antonio . . .	39		I 346
Daxelhofer, Hans. . .	31		I 336
Dick, David	39		I 361
Dick, Peter Rudolf . .	58		I 361
Dinkel, Markus . . .	64, 79		I 370
Diog, Felix Maria . .	63		I 371
Dünz, Hans Jakob . .	36		I 391
Dünz, Johann . . .	38		I 391
Dürer, Johann . . .	39		I 392
Dunker, Baltasar Anton .	76		I 398
Fischer, Abraham Samuel .	61, 65		I 460
Fournier, Jean . . .	58	Nagler	IV 426
Freudenberger, Sigmund .	61, 74	SKL	I 485
Fries, Hans	28		I 497

Funk, Hans	29		I 532
Gardelle, Robert . . .	53		I 546
Germann, Karl . . .	64		I 565
Graff, Anton . . .	62, 77		I 612
Grimm, Johann . . .	43		I 623
Grooth, Johann Niklaus .	58		I 628
Handmann, Emanuel	48, 56, 73, 77		II 12
Heinz, Joseph . . .	32		II 40
Hickel, Anton . . .	66		II 57
Holbein, Sigmund . .	31		II 82
Hoffmann?	34		
Huber, Johann Rudolf .	43		II 96
J. J. M.	57		
Kellenberg, Jakob . .	31		II 143
Kauw, Albrecht . . .	36		II 148
Keill, Ignaz	77		II 149
König, Franz Niklaus . .	75		II 180
Kraus, P.	57		
Legrand, Pierre Nicolas .	70		II 241
Leupold, Johann, Nagler, neues, allg. Künstlerlexikon . .	58		VII 470
Locher, Gottfried . . .	55	SKL Suppl.	285
Manuel, Hans Rudolf .	31		II 319
Manuel, Niklaus . .	28, 29		II 309
Mareschet, Humbert . .	31		II 325
Maurer, Jakob Samuel .	79		II 342
Maurer, Johann Franz .	79		II 342
Mind, Gottfried . . .	76		II 410
Mottet, Johann Daniel .	63		II 431
Nöthiger, Johann Ludwig .	59		II 478
Oelenhainz, Friedrich . .	67		II 489
Pesne, Antoine . . .	47, 51	Nagler	XI 159
Pierre, de la . . .	65, 80		XI 290
Plepp, Joseph . . .	35	SKL	II 559
Preud'home, Jean . .	56		II 574
Recco, Pieter . . .	64		II 601
Rieter, Heinrich . . .	75		II 628
Rigaud, Jean-Jacques .	40		II 629

Ringgli, Gotthard . .	36		II	632
Rollos, Johann Jakob .	40		II	665
Roos, Theodor . . .	40	Nagler	XIII	363
Rusca, Carlo Francesco .	53	SKL	II	695
Saarburg od. Saarbrück, Bartholomäus	33		III	15
Sablet	61		III	1-3
Sautter, Jo. . . .	59			
Schalken, Gottfried . .	40	Nagler	XV	130
Schellenberg, Johann Ulrich	47	SKL	III	34
Stettler Wilhelm . . .	35		III	248
Studer, Hans Rudolf .	51		III	274
Sulzer, Elias . . .	58, 59			
Toth oder Tott . . .	71	Nagler	XIX	26
Ulmer, P.	57			
Werner, Joseph . . .	37	SKL	III	486
Wocher, Marcuard . .	65	„	Suppl.	456
Wocher, Tiberius . .	55	„	„	457
Zehender, Karl Ludwig .	61		III	551