

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 11 (1931)

Artikel: Die Scheibe mit dem Alten und dem Neuen Eidgenossen
Autor: Wegeli, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043296>

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

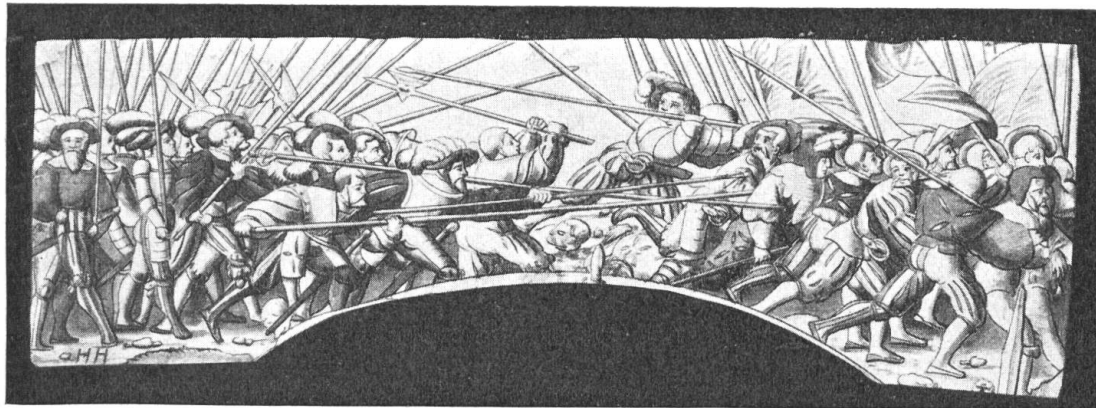
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 22.01.2026

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



Entwurf für das Oberbild einer Scheibe. Basler Kunstmuseum.

Die Scheibe mit dem Alten und dem Neuen Eidgenossen.

Von R. Wegeli.

Noch nie, seit den Tagen der Auktion Bürki, konnte über eine so grosse Bereicherung unserer Glasgemäldesammlung berichtet werden, wie wir es jetzt tun dürfen. Die Anknüpfung an jenes, für die Erhaltung bernischen Kunstgutes so überragend wichtige Ereignis, ist keine zufällige, können wir doch jetzt mit Genugtuung die Rückerwerbung des bedeutendsten Stückes feststellen, dessen Verlust für Bern damals ganz besonders schmerzhaft empfunden wurde und bis in die neueste Zeit nicht völlig verwunden war.

Es ist die Scheibe mit dem Alten und dem Neuen Eidgenossen.

Rahn hat sie in seinen Erinnerungen an die Bürkische Sammlung¹⁾ eingehend beschrieben. Dem Format nach²⁾ reiht sich die Scheibe in die Folge der grossen Stadt- und Zunftscheiben von 1539 und 1540 ein, von denen wir im Jahrbuch von 1923 (S. 117), 1925³⁾ (S. 100) und 1926 (S. 91) gesprochen haben. Aber während die Stadtscheiben von Lausanne und Genf und die Zunftscheibe zu Affen ausgesprochen heraldische Stücke sind, welche das Figürliche auf die Schildbegleiter beschränken, tritt hier der heraldische Charakter so sehr zurück, dass

¹⁾ Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz, S. 321 ff.

²⁾ 56,5 × 57 cm innerhalb der Verbleiung.

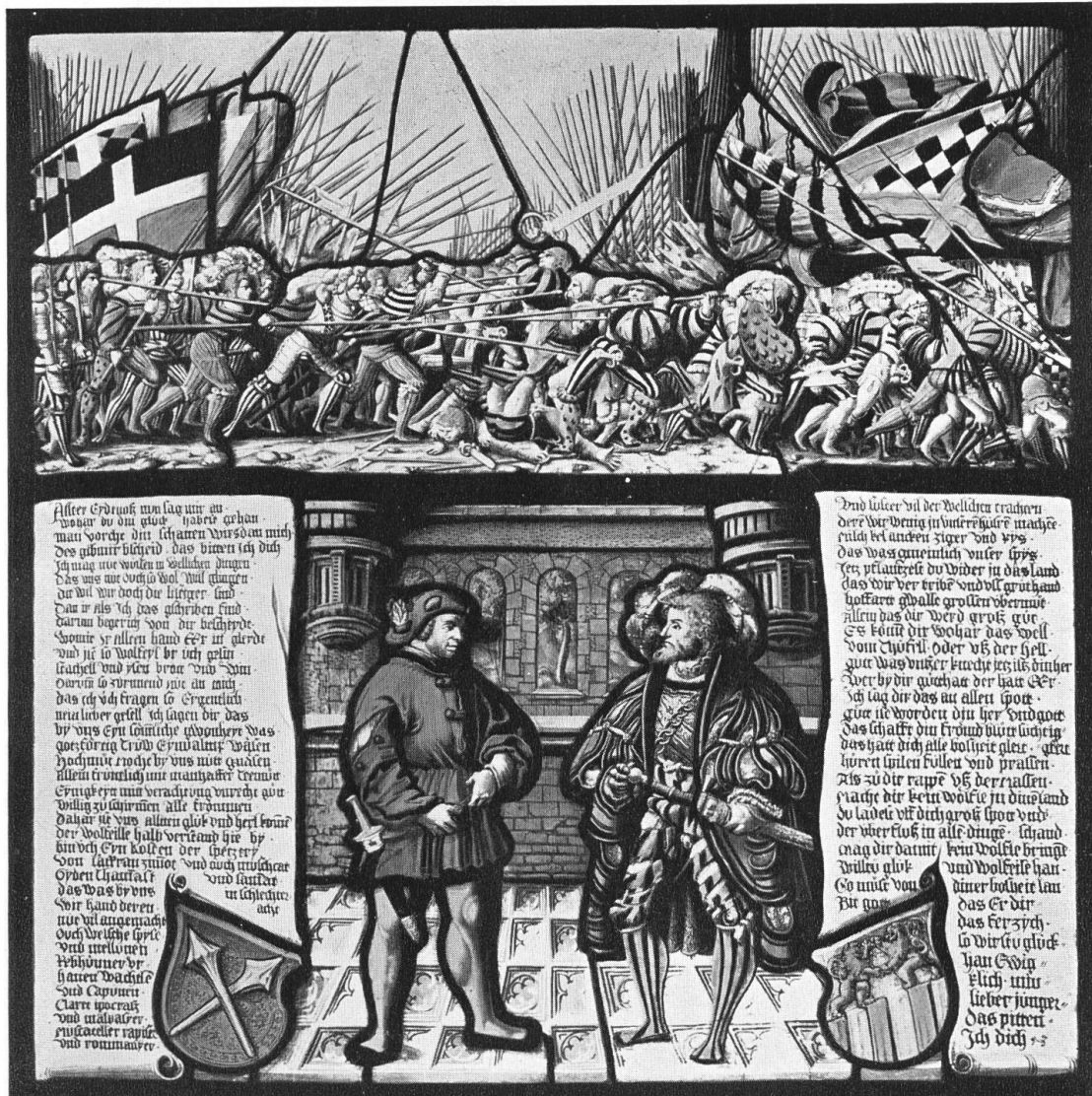
³⁾ Vgl. auch Zemp, Wappenscheibe der Stadt Genf. Bericht über die Tätigkeit der Eidg. Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung im Jahre 1925, S. 10.

von einer Wappenscheibe, trotz dem Vorhandensein zweier Allianzwappen, nicht mehr gesprochen werden kann. Ähnlich wie bei den Zunftscheiben von Zimmerleuten und Rebleuten, welche wir bis jetzt nur nach Scheibenpausen kennen. Es gab also innerhalb dieser Scheibenfolge zwei Gruppen, eine heraldische und eine figürliche¹⁾.

Es ist die Auseinandersetzung zweier Weltanschauungen, personifiziert in der Gegenüberstellung eines alten und eines jungen Eidgenossen, welche der Scheibe ihren Namen gegeben hat. Die Darstellung beansprucht die grössere untere Hälfte der Scheibe. Auf gemustertem Fliesenboden stehen sich die beiden gegenüber. Der stoppelbärtige Alte in bescheidener Haltung und Tracht. Die Beinkleider sind einfarbig grün, der nur am rechten Oberarm geschlitzte Rock violett. Auf dem Kopfe sitzt ein einfaches, leuchtend rotes Filzbarett mit einem Nelkenbusch (Nägeli). Beide Hände am Ledergurt, der den einfachen Schweizerdolch mit seinen beiden Beimessern trägt. Wie anders die Figur des Jungen! Die Haltung prätenziös, die Kleidung stutzerhaft und nach der neuesten Mode gefertigt. Die Strümpfe sind gelb und schwarz gestreift, die Beinkleider ebenso, aber reich geschlitzt und mit weisser Seide hinterlegt. Über das schräg gestreifte und geschlitzte Wams aus kostbarem Damaststoff schlingt sich eine schwere goldene Kette. Schwer ist der rotschwarz gestreifte, pelzgefütterte Mantel, durch dessen Schlitzte kostbares Pelzwerk zu Tage tritt. Auf dem Haupte ein mächtiges weiss-schwarzes Federbarett mit einem köstlichen goldenen Kleinod verziert. Beide Hände fassen das Schwert mit kostbarer, vergoldeter Scheide. In Haltung, Kleidung und Schmuck der grösste Gegensatz. Den Hintergrund dieser überaus wirkungsvollen Gegenüberstellung bildet die stahlblaue Front eines Renaissancebaus mit zwei Erkern und vier Rundbogenfenstern, die den Durchblick zu einem sonnendurchfluteten, grünen Hintergrund mit Bäumen freilassen. Seitlich ist die Darstellung mit zwei teppichartig herabfallenden Pergamentrollen eingefasst, auf denen Rede und Gegenrede der beiden Männer in klarer, schwarzer Schrift auf dem farblosen, durchsichtigen Glase aufgezeichnet ist. Zu Füßen sind zwei Schilde mit den Wappen Nägeli und May in das Pergament eingeschnitten.

Der trutzige Junge mit dem wohlgepflegten Stutzerbart eröffnet den Disput. In 15 Zeilen die Frage, in 40 die Antwort, die kaum zu seiner Freude ausgefallen sein dürfte:

¹⁾ Dass sie nicht nur offizielle, sondern auch private Scheiben enthielt, wissen wir aus dem Gesuch des Johann Rudolf von Graffenried an Georges de les Clés in Genf «lui fayssant assavoyer coment il as ediffier une mayson novaz et luy prie luy done ses armes ainsy qu'il prioyt Messrs de laz Ville luy donne les armes de laz Ville pour les mestre en la dicte mayson aux verrières jouxte celles de Berne». Jahrb. 1925, S. 100.



Scheibe mit dem Alten und dem Neuen Eidgenossen.

Allter Eydtnoß, nun sag mir an,
 wohar du din glück habest gehan.
 man vorcht din schatten wirs¹⁾ dan mich.
 des gib mir bscheid, das bitten ich dich.
 Ich mag nüt wüssen, in wellichen dingen,
 das uns nüt ouch so wol will glingen,
 die wil wir doch die listiger sind
 dan ir, als ich das gschriben find.
 darum beger ich von dir bescheydt,
 womit ir allten hand Eer in gleydt,
 und ist so wolfeyl by üch gesin,
 stachell und ysen brott und win,
 darum so zürnnend nüt an mich
 das ich üch fragen so Eyentlich.
 Nein lieber gesell, ich sagen dir das,
 by uns ein soemliche gwonheyt was:
 Gotzfortig, Trüw, Eynvalttix Waesen,
 Hochmuet mocht by uns nütt gnaesen,
 allein früntlich mit manhaffter Teemuott,
 Eynigkeytt mitt verachtung unrecht guott,
 willig zu schirmmen alle frommen,
 dahar ist uns allten glük und heyl komen.
 der wolfeille halb verstand hie by,
 Bin üch, Eyn kosten der spetzery
 von saffran, zimmot und ouch muschcat,
 Syden, Thammast und samat,
 das was by uns in schlechter acht,
 wir hand deren
 nüt vil angemacht.
 Ouch welsche spyse
 und mellunen,
 Rebhünner, ur
 hanen, wachtlen
 und Capunen,
 Claret, ipocrass²⁾
 und malvasyer,
 muscateller, rapiser
 und rommanyer³⁾

¹⁾ wirs = schlimmer.

²⁾ Claret und ipocrass sind gewürzte Weine.

³⁾ Rapiser und rommanyer sind welsche Weine.

und suster vil der welschen trachten,
 deren wir wenig in unseren hüsren machten.
 Milch, kes, ancken, ziger und Rys,
 das war gmeinlich unser spys.
 jetz pflanzest du wider in das land,
 das wir vertriben und ußgrüt hand,
 hoffartt, gwallt, großen übermut,
 allein das dir werd groß gut.
 Es komme dir wohar das well,
 vom Thüfell oder uß der hell.
 guott was unßer knecht, jetz istz din her,
 wer by dir gutthat, der hatt Eer.
 ich sag dir das an allen spott:
 guott ist worden din her und gott.
 das schafft din froemd bluottsüchtig gfert,
 das hatt dich alle bosheit glert.
 huoren, spilen, füllen und prassen,
 als zu dir rappen uß der massen.
 Macht dir kein woelfle¹⁾ in dinem land.
 du ladest uff dich groß spott und schand.
 der überfluß in allen dingen
 mag dir damit kein woelfle bringen.
 willtu glük und wolfeile han,
 so muost von diner bosheit lan.
 bit gott, das Er dir
 das ferzych,
 so wirst du glück
 han Ewig
 klich min
 lieber junger,
 das pitten
 ich dich.²⁾

Jakob Bächtold³⁾ schreibt diese Verse Hans Rudolf Manuel zu.
 Mit Unrecht, da dieser zweite Sohn des Venners Niklaus Manuel erst
 1525 geboren wurde⁴⁾.

¹⁾ woelfle = Wohlfeilheit.

²⁾ Die Satzzeichen sind zum besseren Verständnis beigefügt.

³⁾ Niklaus Manuel (Bibliothek älterer Schriftwerke der Deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes, Band II), S. CCXVI und 303. Frühere Drucke bei Rochholz, Liederchronik 489, und Grüneisen, Niklaus Manuel 460.

⁴⁾ Vgl. dazu die Ausführungen von H. Lehmann, die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts. Anzeiger für schweiz. Altertums- kunde XVII, S. 314.





Scheibe mit dem Alten und dem Neuen Eidgenossen.

Die Klage über das Verschwinden der alten Einfachheit und das Eindringen luxuriöser Sitten und Gebräuche tritt uns auch bei Valerius Anshelm in beweglicher Form entgegen¹⁾. Der Chronist schreibt diese Klage zum Jahr 1503 mit dem Beifügen, dass der Umschwung sich innerhalb der letzten zehn Jahre vollzogen habe. Er schliesst das Kapitel «Von diser jaren nüwen sitten, wisen und brüchen» mit dem Hinweis auf eine später einsetzende Änderung und Besserung.

Die Wappen eignen Hans Rudolf Nägeli und Margaretha May, die sich 1532 geheiratet hatten.

Hans Rudolf Nägeli, der dritte Sohn des als Staatsmann und Militär gleich bedeutenden Hans Rudolf und der Magdalena Sumer²⁾ wurde 1520 der Burgern, trat 1521 in päpstliche Dienste in Italien, wurde 1524 des Kleinen Rats, 1528 Gubernator nach Älen, 1536 Landvogt nach Thonon und starb 1561. Seine Gemahlin Margaretha May war die Tochter des Glado (Claudius) und die Enkelin des Bartli (Bartholomaeus) May, der an den Schlachten von Héricourt, Grandson, Novara und Marignano teilgenommen und von Novara als Beutestück einen aus dem Besitze von La Trémouille stammenden jungen Bären nach Bern gebracht hatte³⁾. Auch ihr Bruder Jakob (1495—1538) war an den italienischen Feldzügen beteiligt.

Die originelle Weise, wie der Glasmaler die figürliche Darstellung durch die beiden ornamental wirkenden Pergamentrollen einfasst und steigert, hat ihr Gegenstück bei der Lausanner Stadtscheibe von 1539 im Bern. Historischen Museum, wo die heraldische Darstellung von einem weissen, von blauen Lünetten durchbrochenen Damast begleitet wird und bei der wenig älteren Wappenscheibe von Erlach-Felga in der Kirche von Jegenstorf⁴⁾. Hier ist die als abgeschlossenes Ganzes wirkende figürliche Darstellung mit den beiden Allianzwapen in eine Landschaft hineinkomponiert. Beide Scheiben stammen von Hans Funk.

Von ganz besonderer Pracht ist die Schlachtdarstellung, welche die kleinere obere Hälfte der Scheibe einnimmt und vom Hauptbild durch einen breiten Bleistreifen getrennt ist. Ein Architekturrahmen fehlt, die Darstellung beansprucht die ganze Fläche ohne Einfassung. Es ist eine Schlacht zwischen Eidgenossen und ihren, aus Landsknechten und Burgundern bestehenden Feinden. Ruhig, in Marschordnung, treten die Schweizer von links her in die Bildfläche ein, die Spiesse senkrecht,

¹⁾ Die Berner Chronik des Valerius Anshelm. Herausgegeben vom historischen Verein des Kantons Bern II, S. 389 ff.

²⁾ Vgl. Jahrbuch des Bern. Histor. Museums 1928, S. 145, und Bericht der Gottfried-Keller-Stiftung 1928, S. 7 ff.

³⁾ Die Daten aus dem Histor.-biographischen Lexikon V, S. 57.

⁴⁾ Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Bd. XVII, S. 320.

die Panner straff gespannt in paralleler Ordnung. Zuvorderst das Berner Fähnli, schwarz und rot mit durchgehendem weissen Kreuz, dann kommt ein Panner mit Kreuz und schwarz-gelb geweckten Feldern, worauf die Panner der eidgenössischen Orte Zürich, Unterwalden (?), Schwyz, Uri, Luzern, Zug folgen. Schon senken die neben dem Fähnli Marschierenden ihre Spiesse, und weiter vorn ist die Schlacht in vollem Gange. Mit unwiderstehlicher Wucht drängen die Schweizer ihre Gegner nach rechts. In der Mitte ein Zweikampf zwischen einem gewaltigen Landsknecht, der seine Kameraden um Haupteslänge überragt und mit einem Landsknechtschwert von phantastischem Ausmass¹⁾ gegen einen Schweizer Halpartier kämpft. Weiter vorn sind die feindlichen Reihen schon in voller Auflösung und Flucht. Eine unerhörte Steigerung der Bewegung, die ihren Höhepunkt in dem mächtig wogenden, wie vom Sturm gepeitschten Fahnenwald findet. Der Langspiess feiert seine Triumphe, die Halparte ist nur bei dem eben erwähnten Zweikampf in Aktion, sonst sehen wir sie bei den Schweizern kampfbereit, bei den schon fliehenden Landsknechten geschultert. Tote und Verwundete liegen am Boden, der Kampf geht über sie weg, wie auch unser Blick dadurch nicht aufgehalten wird. Eine Folge der Technik: die ganze Darstellung ist in Grisaillemanier mit reicher Verwendung von Silbergelb und Schwarzlot gehalten, so dass das Grausige nicht durch die Farbe gesteigert werden kann. Die Panner zeigen eine reichere Palette; hier sind neben einem hellen Überfangrot auch blau und grün auf hellblauem Glase verwendet.

Ausser den Pannern zeigen auch Kleidung und Waffen die charakteristischen Unterschiede zwischen den feindlichen Parteien. Die Schweizer in enganliegenden Kleidern, einige durch die Brustbinde mit dem weissen Kreuze besonders hervorgehoben, tragen das einfache Kreuzschwert. Bei den Landsknechten, die überdies durch martialisch herabhängende Schnauzbärte ausgezeichnet sind, sehen wir gewaltige Puffärmel. Ihre Waffe ist das charakteristische kurze Landsknechtschwert; nur einer trägt, wie wir bereits geschildert, das grosse Landsknechtschwert zu anderthalb Hand. Die gegnerischen Panner zeigen neben den charakteristischen gestreiften und gewürfelten Feldern und dem Schrägkreuz der Landsknechtspanner einmal auch ein burgundisches Andreaskreuz auf rotem Grunde. Spiesse und Halparte sind bei Freund und Feind von gleicher Form.

¹⁾ Zeigt Stettlers Schlachtbeschreibung von Novara einen Anklang an diese Episode? «Auch die Landsknecht, welche wol gewarnet und der Schweitzeren blut gantz begirig waren, gaben ihnen viel zu thun. Etliche derselbigen auß Geldren waren in bloßem Küriß angethan und mit scharffen Schlachtschwärten, in Meinung der Eydgnossen ihre Spieß abzuhaben wol versehen». Die zeitgenössischen Quellen wissen davon nichts zu berichten.

Rahn nennt die Darstellung eines der lebendigsten und naturwahrsten Kriegsbilder, welche im XVI. Jahrhundert nördlich der Alpen geschaffen worden sind ¹⁾).

Man hat die Schlacht verschieden gedeutet. Die « Meisterwerke der Glasmalerei », welche die Scheibe auf Blatt II und III reproduzieren, denken an das Treffen von Foro Nuovo (1495) zwischen dem französischen König Karl VIII. und dem Herzog von Mailand mit seinen schweizerischen Bundesgenossen. Rahn spricht von einer Schlacht zwischen Landsknechten, Lehmann als erster von einem Kampf zwischen Eidgenossen und Landsknechten ²⁾. Sollte dieser Kampf nicht näher zu bestimmen sein? Den Schlüssel gibt uns das geweckte Panner hinter dem Berner Fähnli in die Hand. Schon Lehmann setzt sich mit ihm auseinander und schreibt es einem Feldhauptmann zu, denkt aber an einen Unterwaldner, offenbar weil er dieses Panner im schweizerischen Fahnenwalde vermisst. Wir kennen aber keinen Ort, der bei einem offiziellen Aufgebot unter dem Panner seines Feldhauptmannes ausgezogen wäre. Am nächsten liegt es überhaupt, nach der Stellung hinter dem Fähnli an ein Berner Panner zu denken. Aus dem oben erwähnten Grunde fällt die Zuweisung an den Berner Feldhauptmann Benedikt von Weingarten ausser Betracht, zudem würden die Wappenfarben nicht stimmen, die gelb und blau zeigen. Nun nennt Anshelm bei der Aufzählung der Berner Führer des ersten Zuges einen « frien hoptman » Wilhelm von Diesbach, von dem er angibt, dass er sich « der éren versumt habe » und beim zweiten Zug den « frien hoptman » Ludwig von Diesbach ³⁾ mit der Bemerkung « hielt sich wol ». Die Diesbachschen Wappenfarben stimmen mit dem des Panners überein. Es ist somit das Panner eine Diesbachsche Freifahne, und zwar jedenfalls die des Ludwig von Diesbach, der sich bei Novara wohl gehalten hat. Damit ist zugleich auch die Schlacht lokalisiert. Es ist die Schlacht bei Novara vom 6. Juni 1513, welche einen Höhepunkt der schweizerischen Kriegsgeschichte darstellt. Die Eidgenossen kämpften für Herzog Maximilian Sforza von Mailand gegen Ludwig XII. von Frankreich,

¹⁾ a. a. O. S. 322.

²⁾ a. a. O. XVII, S. 315.

³⁾ Auch bei Marignano war ein Diesbach, Gabriel, als frier hoptman dabei. Am 18. April 1513 beschloss die Tagsatzung in Zürich « jeder der Hauptleute der zwölf Orte mag zu diesem Auszug eine Freifahne machen lassen, wie es ihm und seinen Mitgesellen gefällt, doch in gehöriger Form, nicht allzu gross ». Eidg. Abschiede 3. II, 706. Wenn Bern dann am 24. April beschloss, seinen Auszug der 500 Mann unter « unser statt vennlin und zeichen » abzusenden (D. Miss. N. 126^{VO}), so bezieht sich dieser Beschluss offensichtlich nur auf das offizielle Aufgebot, nicht auf die ausser den 500 ausziehende Freischar. — Wir verdanken Herrn E. Meier, Adjunkt des Bernischen Staatsarchivs, ein reich dokumentiertes Gutachten über die Stellung des « frien hoptmans ».

der sich Oberitaliens bemächtigen wollte. Seine Armee, unter La Trémouille, zählte mehr als 25,000 Mann, zum guten Teil Landsknechte. Was lag näher, als dass der Stifter der Scheibe die Schlachtdarstellung wählte, welche gleich ehrenvoll für Bern wie für die Familie seiner Frau war? Wir haben oben schon von der Teilnahme des Bartholomaeus May an der Schlacht von Novara berichtet.

Der Zusammenhang zwischen der Hauptdarstellung der Scheibe und ihrem grandiosen Oberstück ist mit dieser Deutung zwanglos festgestellt. Will man weitergehen, so kann man auch eine unverkennbare Ähnlichkeit zwischen dem Schweizer, der vor dem Berner Fähnli mit seinem Spiess in die Schlachthandlung eingreift, und dem stutzerhaften Vertreter der Neuen Zeit erblicken. Der goldene Hemdsaum und das ähnlich gezeichnete Barett charakterisieren ihn als Vornehmen. Bart und Gesichtszüge stimmen bei beiden Figuren genau überein. Ähnlichkeiten in Details lassen sich noch mehr feststellen.

Diese Übereinstimmung und der eben bewiesene, früher nicht erkannte innere (bezw. persönliche) Zusammenhang zwischen Haupt- und Oberbild der Scheibe widersprechen der Annahme, die Scheibe sei aus zwei nicht zusammengehörenden Teilen zusammengesetzt. Ausserdem sehen wir unwidersprochenermassen hier wie dort die gleiche Hand am Werke. Dass das Oberbild seitlich etwas beschnitten ist, somit im ursprünglichen Mass gegenüber dem Hauptbild um ein wenig abweicht, bildet keinen ausschlaggebenden Grund gegen die von uns behauptete Einheit. Man kann sich diese Differenz auch aus andern Gründen erklären.

Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus stimmen freilich beide Teile nicht miteinander überein.

Damit sind wir bei der formalen Würdigung der Scheibe und der Frage nach dem Ersteller angelangt.

Wir haben bereits festgestellt, dass Haupt- und Oberbild von dem gleichen Glasmaler gemalt sind und die durch stilistische Vergleichung gewonnene Überzeugung wird durch die technische Nachprüfung erhärtet¹⁾. Dieser Glasmaler war Hans Funk in Bern. Ein mit seinem Monogramm gezeichneter, 1532 datierter Riss für eine Wappenscheibe des Jakob May im Besitze von Herrn Professor Dr. P. Ganz in Basel zeigt als einen der Schildbegleiter eine Figur, in der man den jungen Eidgenossen auf den ersten Blick wieder erkennt. Die dokumentarische Bestätigung einer Vermutung, die auch durch die vergleichende Betrachtung der gesicherten Werke von Hans Funk gewonnen wird²⁾.

¹⁾ Expertise von Glasmaler H. Drenkhahn.

²⁾ Vgl. über Hans Funk die Ausführungen von H. Lehmann a. a. O. XV, 306 ff., und Lucie Stumm, ebenda XI, 247 ff.

Die Figur des Stutzers wurde vielfach verwendet. Genau gleich bei der Zunftscheibe zu Affen von 1539 im Bernischen Historischen Museum einer Wappenscheibe des Jakob May von 1537¹⁾ und einem Entwurf für diese Scheibe mit den Initialen I L und der Jahrzahl 1538²⁾, sowie auch einer Wappenscheibe des Marx Schultheiss von 1530 im Schweizerischen Landesmuseum³⁾. Das Vorbild lieferte der Jüngling in Niklaus Manuels Totentanz, das Porträt des verschwenderischen Reisläufers Franz Armbruster⁴⁾. Es ist sicher kein Zufall, dass gerade diese Figur zum Vertreter der neuen Zeit gewählt wurde, auf den nicht nur die bildliche Darstellung, sondern auch die gereimte Schilderung passen mochte. Wie weit die Übereinstimmung zwischen Original und Kopie bzw. Nachzeichnung ging, können wir nicht mehr feststellen, da der Totentanz nur in einer Kopie des 17. Jahrhunderts überliefert ist. Handelt es sich, was wir anzunehmen wagen, um eine direkte Übernahme der Figur von Manuel, so könnten wir an Hand dieses Beispiels die stark irreführende Wiedergabe des Kopisten Kauw feststellen, gleichzeitig aber auch die Schönheit des Manuelschen Werkes und seiner Komposition ermessen.

Das Gegenstück zum Alten Schweizer finden wir auf einer Lukas Schwarz zugeschriebenen Wappenscheibe Schöni im Bernischen Historischen Museum⁵⁾. Der bäurische Schildbegleiter stimmt in seiner Haltung so vollkommen mit dem alten Eidgenossen überein, dass man an eine direkte Abhängigkeit glauben möchte, oder dann die gemeinsame Abhängigkeit beider Glasmaler von der nämlichen Vorlage annehmen muss. Diese wäre sicher bei Niklaus Manuel zu suchen⁶⁾. Der zum Vergleich herangezogene Scheibenriss mit dem Metzgerwappen⁷⁾ zeigt nicht mehr, als dass analoge Figuren der Berner Kunst jener Zeit geläufig waren. Der Riss mag ebenfalls auf Hans Funk zurückgehen.

Die Gegenüberstellung beider Figuren können wir bis jetzt bei keiner sicher datierten, gleichzeitigen Darstellung nachweisen. Sie ist Funks Eigentum, geht aber in formaler Hinsicht natürlich auf das übliche Schema der Schildbegleiter zurück. Als solche finden wir denn die beiden wieder auf einer bisher verschollenen Wappenscheibe von 1542, die sich nach einer Notiz von Glasmaler Stantz im Schloss Hünegg befand⁸⁾

¹⁾ a. a. O. XVI, S. 307.

²⁾ L. Stumm, a. a. O., Tafel XIII. Das Monogramm mit der Jahrzahl ist nicht Künstler-, sondern Eigentumssignatur.

³⁾ Lehmann a. a. O., XVII, S. 306.

⁴⁾ Fluri A., Niklaus Manuels Totentanz in Bild und Wort. Neues Berner Taschenbuch 1901, S. 195.

⁵⁾ Abgebildet bei Lehmann a. a. O. XV, Tafel XXX.

⁶⁾ Vgl. dessen von Ganz herausgegebenes Schreibbüchlein.

⁷⁾ Lucie Stumm a. a. O., S. 261. Lehmann a. a. O. XVII, S. 315.

⁸⁾ Die Auktionskataloge Parpart enthalten die Scheibe nicht.

und in einer Pause im Bernischen Historischen Museum erhalten geblieben ist.

Nicht so einfach ist die Zuweisung des Schlachtbildes an einen bestimmten Künstler. Dass die grandiose Komposition nicht vom Glasgemäler selbst entworfen sein kann, gilt als sicher. Hans Funk wäre zu dieser Leistung nicht fähig gewesen. Die Urheberschaft Holbeins, mit der sich Lehmann auseinandersetzt¹⁾, ist fallen gelassen worden, und die Zuweisung an eine verloren gegangene Vorlage Manuels besteht wohl zu Recht. Ganz zieht seine Schreibbüchlein zum Vergleiche heran, in deren Kampfszenen er die nämlichen Physiognomien, die gleichen, ein wenig schwerfälligen Bewegungen, die nämliche, auf Erfahrung beruhende Kenntnis der Bewaffnung wiederfindet²⁾, die dem Glasgemälde eigen sind und verweist auch auf eine später mit den Initialen Holbeins versehene Handzeichnung in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel³⁾, in der er die grossen Linien der Komposition in vereinfachter Form sieht.

Die Zeichnung, die wir eingangs abbilden, ist der Entwurf für das Oberbild einer Scheibe. Die Übereinstimmung mit unserem Schlachtbilde ist überraschend. Die gleiche Wucht im Drang nach rechts, die nämliche Steigerung in der Bewegung vom Aufmarsch zur Schlacht bis zur völligen Auflösung und zur Flucht. Man kennt auch die einzelnen Typen wieder. Auch der Halpartier ist da; aber sein Gegner mit dem mächtigen Landsknechtschwerte fehlt. Es steht ihm ein Spiessknecht gegenüber. Oder ist er schon auf der Flucht begriffen? Dann ist die Art, wie er den Spiess hält, unwahr. Den gleichen Mann, in der gleichen Haltung, sehen wir auch auf der Scheibe; aber hier aktiv in die Schlacht eingreifend, den Spiess zu Stich und Abwehr in der richtigen Lage. Kein Zweifel, die Darstellung auf der Scheibe ist die lebenswahrere. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die Schweizer Fahnen ganz fehlen und bei den Landsknechten nur 3 statt 5 gezeichnet sind, wie auf der Scheibe. Ist Manuel der Urheber dieses Risses, der, weil unten eingebuchtet, als direkte Vorlage unserer Scheibe schon formell ausser Betracht fällt? Ich glaube nicht. Die Zeichnung auf der Scheibe ist so viel rassiger, Handlung und Bewegung sind so viel wahrer, dass an die gleiche Hand nicht gedacht werden kann. Ich halte dafür, die Basler Zeichnung sei die etwas spätere Kopie der verloren gegangenen Skizze Manuels, nach welcher letzterer der Entwurf für unsere Scheibe angefertigt worden ist. Die be-

¹⁾ a. a. O. XVII, S. 312.

²⁾ P. Ganz, *Oeuvre d'un amateur d'art. La collection de Monsieur F. Engel-Gros. Catalogue raisonné*, p. 268. Die Scheibe ist im Tafelband des grossartigen Werkes farbig reproduziert, pl. 104.

³⁾ U. I. 40.

sondern Umstände mögen dazu geführt haben, die eidgenössischen Fahnen wegzulassen, die feindlichen zu schematisieren. Auch die Ausarbeitung der Details lässt eher auf Nachzeichnung als auf erste Hand schliessen. Es fehlt die Ursprünglichkeit¹⁾.

Es erübrigt noch ein Wort über die Geschichte der Scheibe. Die erste Kunde vermittelt J. Bergmann in seinen *Altertümern und historischen Merkwürdigkeiten der Schweiz 1823–24*, wo das Hauptbild in primitivster Weise abgebildet ist (Bd. I, Tafel XIV). Damals gehörte sie dem Schultheissen v. Mülinen. Die Angabe, sie sei ursprünglich im Hause Niklaus Manuels beim Mosesbrunnen gewesen, ist unmöglich, da das betreffende Haus nie Manuel gehört hat. Aus dem Nachlasse des Schultheissen v. Mülinen gelangte die Scheibe später in die Sammlung des Grossrats F. Bürki in Bern. Die Anstrengungen, sie bei der Liquidation dieser Sammlung für Bern zu sichern, blieben erfolglos; sie wurde an der Versteigerung zurückgezogen und gelangte dann durch freihändigen Verkauf in den Besitz von Herrn F. Engel-Gros²⁾. Nach dem Tode dieses kunstsinnigen Sammlers versuchte das Bernische Historische Museum gemeinsam mit der Gottfried-Keller-Stiftung nochmals, sie zu erwerben. Aber auch dieser Anlauf blieb erfolglos. Die Scheibe ging in Basler Privatbesitz über, wo sie bis zu ihrer Erwerbung durch das Bernische Historische Museum blieb.

Die ansehnliche Literatur über die Scheibe ist zuletzt zusammengestellt von Ganz in seinem beschreibenden Katalog der Sammlung Engel-Gros³⁾.

Als der Schreiber dieser Zeilen im Jahre 1922 mit leeren Händen von der Auktion Engel-Gros in Paris nach Bern zurückfuhr, konnte er nicht ahnen, wie bald sein grosser Wunsch, die Scheibe mit dem Alten und dem Neuen Eidgenossen nach Bern zurückkehren zu sehen, in Erfüllung gehen würde und dass dem Museum als Ersatz für die ihm damals entgangene Erwerbung der Ankauf zweier Scheiben von der

¹⁾ Wir verdanken Herrn Dr. H. Kogler in Basel folgende Beschreibung der Zeichnung: «Federumrisszeichnung, mit Tusche laviert und koloriert mit Wasserfarben. 32,5 cm breit, 10,2 cm hoch. Die links unten befindliche Signatur «H H» ist nicht ursprünglich, sondern von anderer Hand mit oxydierter Tinte (nicht mit Tusche) aufgesetzt. Der Überlieferung nach stammt diese Zeichnung eines durchschnittlichen Holbein-Nachahmers aus dem Fäsch'schen Cabinet.»

²⁾ Siehe die dramatische Schilderung des Auktionsverlaufes bei Rahn a. a. O. und die Notiz bei E. v. Rodt, Bern im XVI. Jahrhundert, S. 98. Herr Engel-Gros liess die Scheibe durch Glasmaler Louis Herion in Zürich kopieren und schenkte die Kopie dem ihm befreundeten Direktor H. Angst. Aus dessen Besitz ging sie an das Schweizerische Landesmuseum über.

³⁾ Textband S. 280.

gleichen Serie zufallen würde. Zu der Lausanner Stadtscheibe und der Berner Zunftscheibe zu Affen gesellte sich ein Jahr später die Genfer Stadtscheibe, und heute halten der Alte und der Neue Eidgenosse ihre Zwiesprache wieder inmitten der Gespanen, mit denen sie vor bald 400 Jahren vereinigt waren. Wie stolz muss dieses Haus des Herrn v. Graffenried am heutigen Theaterplatz ausgesehen haben, das so unerhörte Schätze barg!

Wie viele der Scheiben, die einst dort waren, werden wohl ihren Weg nach Bern zurückfinden?



Siegel des feindlichen Anführers bei Novara, La Trémouille.

Staatsarchiv Zürich. Urkunde vom 13. Sept. 1513.



Tafel I. Tonskulptur einer hl. Magdalena. Aus Trub.
II. Hälfte des 15. Jahrh.