

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

Autor(en): **Lehmann, Hans**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **17 (1915)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159357>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

Von *Hans Lehmann*.

(Fortsetzung.)

Hans Funk (Fortsetzung).

Wie wir schon berichteten, verstand es Hans Funk nicht nur, sich die Gunst der reformationsfreundlichen Kunden zu erhalten, sondern auch die der Anhänger des alten Glaubens, sogar wenn diese in der den Neuerungen abgeneigten Stadt Freiburg wohnten (S. 140). Infolgedessen erhielt er im Jahre 1525 auch von dem streng altgläubigen Schultheißen *Dietrich von Englisberg* den Auftrag zu einer neuen *Wappenscheibe*. Leider blieben von ihr nur das Wappen, die Inschrift und ein Stück des alten Damastes erhalten, der dann zu einem rechteckigen Hintergrund ergänzt wurde, so daß heute das Format des Fragmentes 30×34 cm beträgt. Die Inschrift unter diesem heraldischen Prachtsstücke lautet in der für Funk typischen Buchstaben- und Zahlenschrift: „*Dietrich . von . Engelsperg zit . schultheitzû . friburg . 1525.*“

Der Stifter wurde 1499 Vogt zu Plaffeyen und 1502 des Kleinen Rates. Darauf bekleidete er von 1511—1514, sowie von 1519—1528 das Amt des Bürgermeisters und beteiligte sich 1526 an dem Religionsgespräche zu Baden.

Welches die ursprüngliche Bestimmung dieser Scheibe war, deren Fragment heute die Glasgemäldesammlung *im Historischen Museum in Basel* ziert (Kat.-Nr. 54), ist nicht mehr nachzuweisen. Die Schildform, welcher wir auch noch auf späteren Wappenscheiben begegnen, stimmt mit der auf dem Scheibenrisse in der Sammlung Wyß (Bd. I, Bl. 49b) überein, auf dem eine vornehme Dame neben dem Wappenschilder der Bieler Familie Wyttenbach steht. Diese Zeichnung dürfte Niklaus Manuel nicht fern stehen und sogar einst der Werkstatt des Hans Funk angehört haben.

Eine *Wappenscheibe von Wattenwil*, die das *Historische Museum in Bern* im Stile dieser Zeit birgt (I. Saal, 4. Fenster), ist so gut wie ganz neu, geht aber wahrscheinlich auf ein zerstörtes Original als Vorbild zurück. Sie enthält zwischen zwei laubumrankten Säulen das volle, nach rechts gewendete Wappen auf grünem Rasen vor großmustrigem Damaste. Das würde auf eine Frauenscheibe deuten, wenn nicht gerade das Fragment des Dietrich von Englisberg uns den Beweis dafür lieferte, daß man aus der Stellung des Wappens nicht immer mit Sicherheit auf das Geschlecht des Bestellers schließen darf. Auf den beiden Säulensockeln der seitlichen Rahmen tritt uns als Ziermotiv eine Muschel entgegen, ähnlich wie auf der Wappenscheibe des Niklaus von Diesbach in der Kirche von Utzensdorf (S. 156). Auch das allgemeine Gepräge dieser Scheibe ist

dem der Arbeiten, welche aus Funks Werkstatt hervorgingen, ähnlich, und die knollige Behandlung des Blattwerkes sogar der Technik dieses Meisters verwandt, was die Annahme bestärkt, es dürfte wirklich ein Original von ihm in dem vorliegenden Stücke wiederholt worden sein. Im Scheitel des Bogens trägt ein kleines Täfelchen die Initiale „W“, und am Fuße steht auf einem Streifen: „Von Wattenwil“.

Als Ersteller von *runden Ämterscheiben*, sog. *Rundelen*, haben wir unseren Meister schon in dem originellen Stücke kennen gelernt, das er 1514 für die Kirche zu Rain malte (S. 45, Taf. III a). Auf der gleichen Tafel ist ein zweites, einfacheres Exemplar abgebildet (Taf. III b). Es befindet sich zurzeit ebenfalls in der Silberkammer des *Historischen Museums in Bern*. Die interessante Gruppe mit

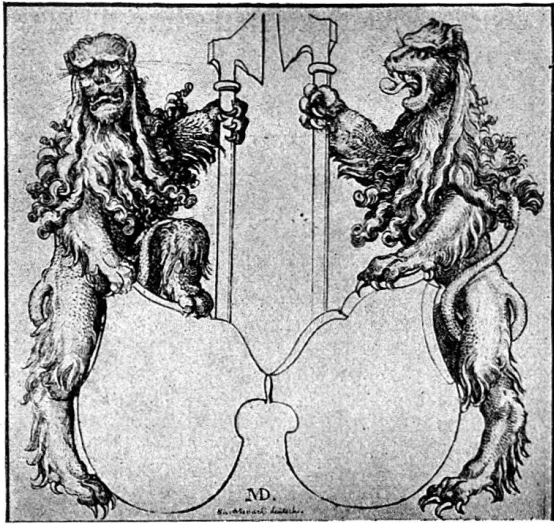


Abb. 1. Entwurf zu einer Wappenscheibe.
Sammlung Wyß.

dem Herzoge von Zähringen auf der Scheibe in Rain hat hier einem einfachen Ornamente aus spätgotischem Rollwerk weichen müssen, in das ein kleines Täfelchen mit der Jahrzahl 1530 eingefügt ist. Dagegen wurde der sog. Hobelspahndamast als Hintergrund beibehalten, und auch die Überschriften über den Wappen der Ämter oder Vogteien fehlen nicht. Auffallend ist wieder die manierierte Behandlung der Löwenmähnen. Wir begegnen ihr in gleicher Weise auf einer Handzeichnung in der Sammlung Wyß (Bd. I, Bl. 9), welche das wahrscheinlich unechte Signet Niklaus Manuela trägt, dagegen wirklich von seiner Hand stammen dürfte (Abb. 1).

Von gleicher Art ist auch die *Ämterscheibe in Schloß Amsoldingen*, nur mit dem Unterschiede, daß die Aufschriften der Ämter fehlen, resp. nicht mehr vorhanden sind, wie denn dieses Glasgemälde überhaupt einer eingehenden Restauration unterzogen worden sein dürfte (Durchm. 40 cm).

Eine etwas abweichende Komposition zeigen hinwieder *zwei weitere bernische Ämterscheiben* aus ungefähr gleicher Zeit. Auf beiden wird der Raum zwischen den zwei Standeswappen durch ein kleines Stück Rasenboden mit einer breitblättrigen Pflanzengruppe ausgefüllt, während der Hintergrund ein neues Dekorationsmotiv aufweist, das aus dem sog. Federndamast hervorging und auch später noch beliebt war. Das eine dieser beiden Glasgemälde befindet sich in *Privatbesitz in Bern* (Durchm. 41 cm), das andere kam mit der Sammlung von Prof. Dr. J. R. Rahn an das *Schweizerische Landesmuseum* (Durchm. 40,6 cm). Ihre ursprünglichen Bestimmungsorte sind heute nicht mehr zu ermitteln.

Ein rundes *Berner-Standesscheibenpaar* ist hoch oben in das mittlere Chorfenster der *Kirche zu Schöffland* eingesetzt. Über die Wappenscheibe, welche

Hans Funk für Margaretha von Stuben, die zweite Gemahlin des Hans Sebastian von Luternau, Herr zu Schöffland, im Jahre 1521 malte, haben wir schon berichtet (S. 63). Um jene Zeit scheint man Neu- oder Umbauten an der Dorfkirche vorgenommen zu haben, woran der Staat Bern 1518 und 1519 in zwei Malen 24 und 20 Pfund beisteuerte; doch wird nicht gesagt, zu welchem Zwecke ¹⁾. Etwas später scheinen dazu noch diese beiden runden Standesscheiben geschenkt worden zu sein, die man offenbar dem Depot entnahm, denn die Akten gedenken dieser Gabe nicht. In der Tat sind es auch Werkstattarbeiten, wie sie von Gesellen- oder Lehrknabenhand in flauen Zeiten auf Lager angefertigt wurden. Die Wappenpyramide wird je von zwei Löwen gehalten, welche denen auf der Berner Standesscheibe in der Kirche von Ligerz (S. 141) am nächsten stehen und technisch noch etwas besser ausgeführt sind, als die in Utzensdorf (vgl. S. 155, Abb. 12). Auch die Adler in den Reichswappen sind namentlich denen in der zuletzt genannten Kirche ähnlich. Die Reichsschilde selbst zeigen eine nüchterne, italienische Form. Ihre lang zugespitzten Füße werden von den oberen Rändern der Standestartschen lückenlos geklemmt. Die Bären in den letzteren stammen ebenfalls nicht von Funks Hand, sondern wahrscheinlich von der eines Gesellen oder Lehrknaben. Auf dem Boden stehen zwischen den Standesschilden übergroße, herzförmige Blätter mit himmelwärts gerichteten Spitzen wie Soldaten. Den Hintergrund füllt ein blaues Damastmuster aus, und die Umrahmung besteht in einem breiten Streifen mit spätgotischem Rollwerk an Stelle der Ämterwappen. Im übrigen sind die beiden Stücke vollständig gleich, aber stellenweise ziemlich stark restauriert (Durchm. 45 cm).



Abb. 2. Riß zu einer Berner Standesscheibe. Sammlung Wyß.

Weit origineller dürften die sog. Rundelen gewesen sein, welche Hans Funk nach einem Scheibenrisse malte, von dem die rechte Hälfte noch in der Sammlung Wyß (Bd. VII, Bl. 2) erhalten blieb (Abb. 2). Die Wappenpyramide aus dem bekrönten Reichsschild und den beiden Standesschilden von Bern ist zwar die gewohnte, allein als Wappenhalter tritt an Stelle der Löwen hier ein Bär als das beliebte bernische Wappentier. Zwar verwendete schon Urs Werder, so auf einer der beiden runden Standesscheiben für die Kirche in Lützelflüh, zur Ausfüllung des Raumes und als Schildhalter an Stelle der Löwen, Engel oder wilder Männer gelegentlich drei Bären (vgl. Bd. XIV, S. 299, Abb. 8); allein dies geschah nicht in der bewußten Weise als Wappentiere Berns, wie dies auf dem vorliegenden Risse der Fall ist, wo der

¹⁾ Berner Taschenbuch 1878, S. 193. Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. VII, S. 125.

mit einem typischen Schweizerdegen umgürtete Bär in gleicher Stellung den bis dahin fast ausschließlich verwendeten Löwen ersetzt, unseres Wissens zum ersten Male in der bernischen Glasmalerei, während er auf den Münzen und Siegeln zunächst als Wappentier und später auch als Wappenhalter ausschließliche Verwendung fand. Von da an aber begegnen wir ihm immer häufiger und zwar gewöhnlich als Gegenstück zu einem Löwen. Dadurch bildete sich allmählig ein neuer Typus für diese Scheibengattung aus, worauf der Löwe bewußt als das Wappentier der Herzoge von Zähringen, als den Gründern Berns, der Bär als das des Standes Bern erscheint, der erstere mit den Abzeichen der herzoglichen Würde, der letztere

als streitbarer Krieger. Ähnlich kommen beide seit zirka 1680 auch auf den bernischen Goldmünzen vor. Die eingeschnittene Schildform der Standeswappen ist enge verwandt zu der auf der v. Mülinenscheibe von 1520 (Taf. XII, a) und der auf dem Riß zur Wappenscheibe Tammann (S. 150, Abb. 9) und wurde von Funk später noch oft verwendet. Dies trifft auch zu für das Blattgewinde, welches über der Krone den Raum ausfüllt. Was er zwischen die Standesschilder zu setzen gedachte, geht aus der skizzenhaften Behandlung der Zeichnung nicht deutlich

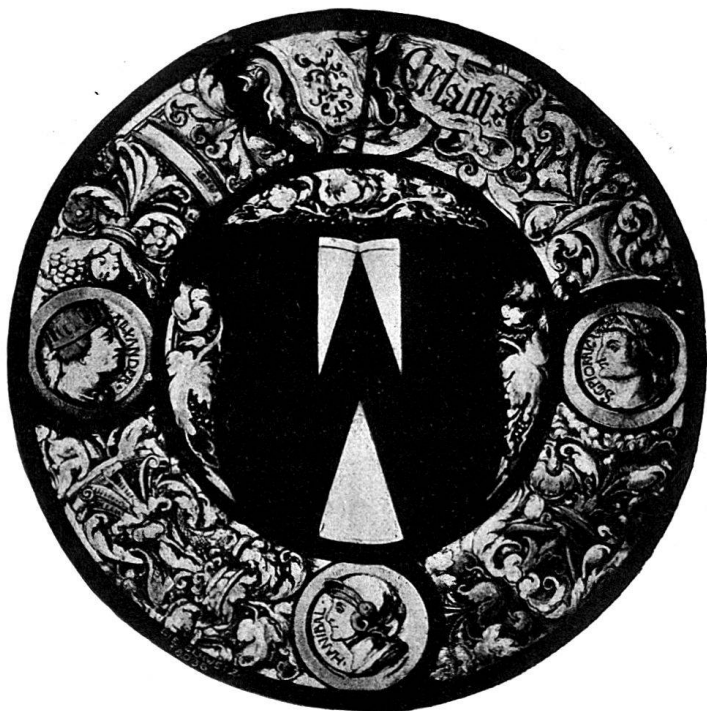


Abb. 3. Wappenscheibe von Erlach in der Kirche zu Hindelbank. Zerstört.

hervor, vielleicht dachte er an die schon früher von ihm verwendete Pflanzengruppe. Damit haben wir auch bereits angedeutet, daß wir diese Zeichnung für seine eigene Arbeit halten.

Wie wir schon vernahmen, beabsichtigte das Haus Scharnachtal, sich in den Fenstern der Kirche von Hilterfingen durch die Stiftung von Wappenscheiben, welche auch das Andenken verstorbener Familienglieder festhalten sollten, eine Art von Stammbaum zu setzen (vgl. Bd. XIV, S. 293). Ein ähnliches Denkmal errichtete sich in einem Zyklus runder Wappenscheiben im Jahre 1527 auch ein Glied der Familie von Erlach, entweder der uns schon bekannte Schultheiß Hans oder sein Sohn Hans Rudolf. Sie waren für das alte Bubenbergsche Säßhaus in Bern bestimmt, das nicht lange vorher durch Erbschaft in den Besitz des Hans v. Erlach gekommen war. Da wir uns in der Publikation über die zerstörten Glasgemälde in der Kirche von Hindelbank und ihre Be-

ziehungen zur Familie von Erlach ¹⁾ über diesen Zyklus schon eingehend ausgesprochen haben, können wir uns hier kurz fassen.

Wahrscheinlich war der Besteller Hans Rudolf von Erlach, der nachweisbar in den Jahren 1528 und 1529 und vielleicht schon früher das Bubenberg'sche Säßhaus bewohnte, während sein Vater, dem es gehörte, erst 1530 davon Besitz ergriff. Hans Rudolf dürfte als der reichste Bernerbürger seiner Zeit zu jenen Fensterjunktoren gezählt haben, bei denen alle Klagen der Lobredner auf die Einfachheit früherer Zeiten unerhört verhallten, und die sich nicht nur, fast wie zum Trotze, den neuen Schmuck farbiger Glasmalereien für die Fenster ihrer Wohnungen gestatteten, sondern geradezu in dieser daseinsfrohen Farbenpracht schwelgten.

Mit Veranlassung zur Herstellung dieser Rundscheiben bot vielleicht auch ein Zyklus alter Wappenbilder, der eine Mauer im oberen Stockwerke des genannten Hauses schmückte und leider mit dem Abbruch desselben verschwand. Wann dieser stattfand, ist nicht genau festzustellen, jedenfalls aber noch vor Schluß der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und zwar auf Anordnung des Hieronymus von Erlach. An dessen Stelle erstand das sog. „Hôtel d'Erlach“, ein kleines Palais nach französischem Vorbilde.

In die Räume dieses vornehmen Hauses paßten die alten Wappenmalereien nicht mehr. Sein Besitzer ließ sie darum, vermehrt durch eine Anzahl neuer Schilde, welche den von Erlach'schen Stammbaum fortsetzten, in das Kirchlein nach Hindelbank versetzen, dessen Fenster schon sein Ahnherr Hans einst durch Hans Funk so prächtig hatte zieren lassen (vgl. S. 53f.). Die Wiedererwerbung der Herrschaft Hindelbank, dieses alten Erlach'schen Besitzes, im Jahre 1720, mag mit Veranlassung zu dem abermaligen Schmucke des Dorfkirchleins geboten haben. Dort ließ sich Hieronymus unweit der alten Burg auch den schönsten Edelsitz in bernischen Landen erbauen und



Abb. 4. Wappenscheibe von Felga in der Kirche zu Hindelbank. Zerstört.

¹⁾ Hans Lehmann, Die zerstörten Glasgemälde in der Kirche von Hindelbank und ihre Beziehungen zur Familie von Erlach. Berner Kunstdenkmäler, Bd. IV, Lfg. 5 und 6, mit 14 Tafeln in Lichtdruck, einer in Farbendruck und 15 Textillustrationen. Separatausgabe im Verlag von K. J. Wyß in Bern.

residierte darauf mit fürstlichem Aufwande, wenn ihn nicht die Staatsgeschäfte nach Bern riefen, wo er seit dem Jahre 1721 die Schultheißenwürde bekleidete.

Leider fielen alle Glasmalereien aus der Serie des Hans Funk bis auf die beiden runden Wappenscheiben der Geschlechter von Grasburg und von Bennenwil dem Brandunglücke zum Opfer, welches das Gotteshaus am 11. Juli 1911 zerstörte. Diese beiden Stücke konnten aus den Scherben fast vollständig zusammengesetzt werden und befinden sich zurzeit im Historischen Museum in Bern. Glücklicherweise hatte ein Jahr vor dem Brande das Landesmuseum sämtliche photographieren lassen.

Wieviele Scheiben der erste Zyklus von 1527 umfaßte, wissen wir nicht. Erhalten waren vor dem Brande *sechs Erlachwappen* (Abb. 3); die übrigen gehörten Frauen an, die in diese Familie geheiratet hatten. Sie führten den Stammbaum vom Jahre 1527 zurück bis auf *Eva von Utzingen*, welche eine irrtümliche Überlieferung Burkhard I. von Erlach, dem Bruder Rudolfs, des Siegers von Laupen, als Gemahlin zugewiesen hatte, demnach bis ins 14. Jahrhundert. Die andern gehörten den Geschlechtern *von Mülinen*, *von Felga* (Abb. 4), *von Asperlin*, *von Herstein*, *von Büttikon*, *von Banmoos*, *von Scharnachtal*, *von Praroman*, *Haller von Courtelary*, *vom Stein*, *von Bennenwil*, *von Grasburg*, *von Heydegg*, *von Buchsee*, *von Ligerz*, *von Spiegelberg*, *von Strettlingen*, *von Krauchtal*, *von Oltigen*, *von Utzingen* und der reichen Familie der *Senno* an. Im ganzen waren es 28 runde Wappenscheiben ¹⁾.

Ihr Zustand war vor der Zerstörung im allgemeinen ein guter. Zwar bewies das kleine Monogramm A. B. auf dem flatternden Spruchbande einer von Erlachscheibe, daß daran die Hand eines Restaurators tätig gewesen war, denn es konnte sich nur auf den Glasmaler Abraham Bickhard beziehen, der in den sechziger und siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts zu den von der Aristokratie Berns am stärksten beschäftigten Meistern gehörte und sein Monogramm sehr häufig anbrachte. Bei diesem Anlasse dürfte auch der gleichnamige Sohn des Stifters für sich und seine Gemahlin, Ursula von Mülinen, die Wappenschilder beigefügt haben, von denen der letztere ebenfalls erhalten geblieben war. Eine zweite Restauration hatte im Jahre 1874 stattgefunden, bei welchem Anlasse einige Scheiben neue Aufschriften erhielten, die eine sogar die unrichtige „von Lotzwil“ über dem Wappen von Asperlin.

In ihrer technischen Ausführung waren die Glasgemälde etwas ungleich. Die einen zeigten alle Eigenschaften eines guten Meisters, andere aber ragten nicht über die Erzeugnisse einer immerhin guten Werkstatt hinaus. Auch die Aufschriften und die Zahlen wiesen deutlich auf zwei verschiedene Hände. Es wurde darum schon bei der Besprechung des Glasmalers Hans Dachselhofer darauf hingewiesen, daß ihm zwar ein bestimmter Anteil an der Herstellung dieser schönen Werke zufalle, sein Können aber dem seines Handwerksgenossen

¹⁾ Vgl. Versuch eines Stammbaumes der Familie v. Erlach mit Bezug auf die Glasgemälde in den Kirchen von Hindelbank und Spiez, in der auf S. 221, Anmkg. 1 genannten Publikation.

bedeutend nachgestanden habe. Die Veranlassung für die Wahl Dachselhofers zur Mitwirkung an diesem großen und ehrenvollen Auftrage dürfte in der gemeinsamen zürcherischen Herkunft zu suchen sein (vgl. Bd. XVI, S. 217 und Berner Kunstdenkmäler a. a. O. S. 37).

Die Risse, nach welchen dieser Zyklus erstellt wurde, sind nicht mehr vorhanden. Aufs engste verwandt mit ihnen ist dagegen eine Zeichnung aus etwas früherer Zeit in der Sammlung Wyß (Bd. I, Fol. 34), auf der an Stelle der üppigen Renaissance-Ornamente das umrahmende Band noch mit gotischem Maß-

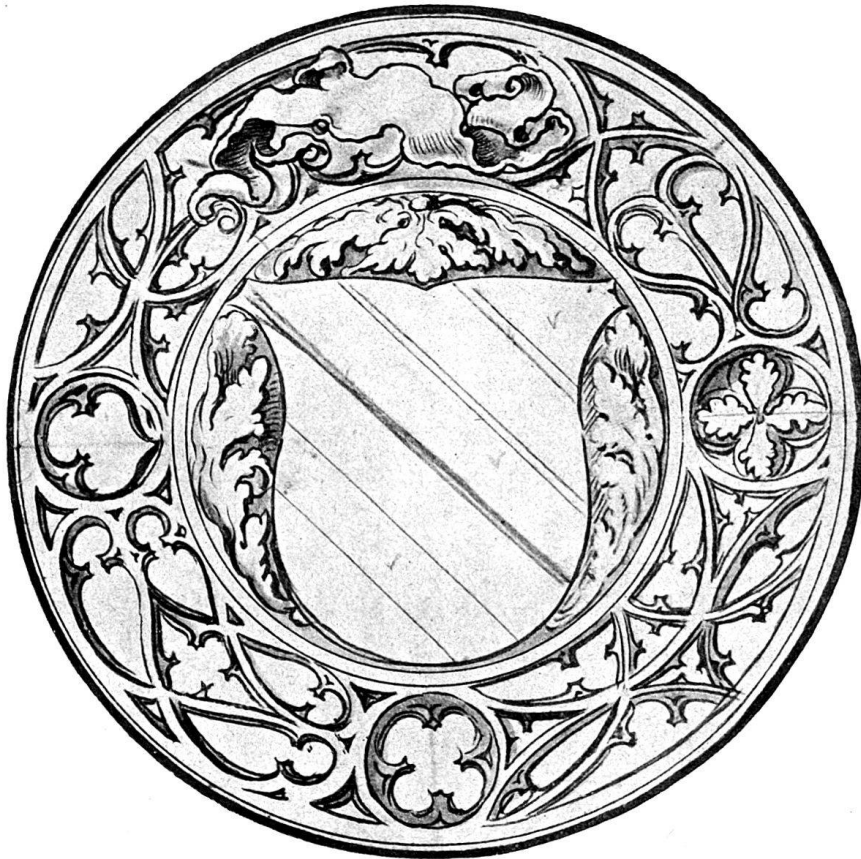


Abb. 5. Riß zu einer runden Wappenscheibe. Sammlung Wyß.

werk ausgefüllt wird (Abb. 5), und das recht wohl von Hans Funks Hand sein könnte. Auffallend ist, daß wir auf den sämtlichen Wappenscheiben mit dem Wappen der Familie von Erlach, welche auch sorgfältiger ausgeführt sind, als viele der andern, die für Funk typische Schrift, sowie auch seine zum Teil eigentümlich geformten Zahlen, wie namentlich die „2“, erkennen. Diese Merkmale trägt auch die Wappenscheibe der Gemahlin des Stifters (vgl. Abb. 4 mit Bd. XVI, S. 218, Abb. 7). Im übrigen aber zeigen alle einen aufrecht stehenden Wappenschild, umrahmt von einem formenreichen Kranze aus stilisierten Blattgewinden im Stile einer ziemlich wilden Frührenaissance. Auf einigen waren in das Blattwerk Früchte eingestreut, auf anderen rahmten die Ornamente

kleine Medaillons mit Männer- und Frauenköpfen berühmter Personen des Altertums ein. Damit wechselten Ziermotive, wie sie diese Zeit in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit hervorbrachte; selbst das muntere Volk der Narren mit Schellenkappen fehlte nicht. Beinahe alle Umrahmungen waren auf sehr zart gefärbten Gläsern mit Verwendung von Silbergelb gemalt, während die Zwickel zwischen Schild und Umrahmung auf einigen stilisiertes Blattwerk, auf anderen zierliches Maßwerk in satten Farben ausfüllte. Dazwischen erglänzten in ihrer bunten Pracht die Wappenschilde. Die dadurch erzielte Gesamtwirkung war äußerst vornehm und wurde in der Glasmalerei der späteren Zeiten selten wieder erreicht. Im Scheitel des Kreises nannte ein mehr oder weniger reich verschlungenes Band den Familiennamen des Wappenträgers, nie aber die Person. Verschiedene trugen an verstecktem Orte die Jahrzahl 1527 in zwei verschiedenen Zahlentypen. (Die farbige Tafel, welche unserer oben genannten Publikation beigegeben ist, gibt von der Wirkung dieser Glasmalereien ein anschauliches Bild.) Vermutlich arbeitete Funk fleißig an diesem Auftrage, und wir dürfen wohl alle guten Umrahmungen seiner Hand zuweisen, während solche, wie z. B. die auf einer der beiden v. Mülinenscheiben, auf die Hand eines weniger geschickten Gehülfen weisen. Der Durchmesser dieser Rundscheiben wechselte zwischen 27,5 und 28 cm¹⁾.

Kaum hatte Hans Funk diesen ehrenvollen Auftrag für die Familie von Erlach beendet, so harrte seiner schon wieder ein neuer. Im Jahre 1525 war die *Stadt Lausanne* trotz des Widerstandes des Herzogs von Savoyen als Landesherrn und des Bischofs nach langen Unterhandlungen in das Burgrecht der Städte Bern und Freiburg getreten. Diese Annäherung an zwei Stände der alten Eidgenossenschaft hatte zur Folge, daß man nun auch auf dem *Rathause*, in gleicher Weise, wie dies in den eidgenössischen Orten der Fall war, die Fenster mit Glasgemälden schmückte, in denen nicht nur die kriegerische Macht der Stadt selbst, sondern auch ihre Beziehungen zu den neuen Bundesgenossen zu sichtbarem Ausdrucke gelangen sollten. Die Gesuche an *Freiburg* und *Bern* um die Schenkung ihrer Wappenscheiben fanden williges Gehör. Die Aufträge für diese Spenden gingen an Hans Funk in Bern, bei dem auch, wohl zufolge des Mangels eines tüchtigen ansässigen Meisters, die *Stadt Lausanne sechs Glasgemälde* bestellte, die mit den beiden andern heute die Fenster im Sitzungssaal des Gemeinderates im städtischen Rathause zieren²⁾. Da die Standescheibe von Bern und die Stadtscheibe von Lausanne das bekannte Monogramm unseres Meisters tragen und erstere 1528 datiert ist, so bedarf die Zuweisung

¹⁾ Eine Wappenscheibe von Erlach und die „von Oltigen“ sind reproduziert in „Meisterwerke schweizerischer Glasmalerei“ (Bl. 38). Eine Anzahl Pausen der Originale besitzt das Schweiz. Landesmuseum.

²⁾ Wenn L. Stumm, *Anzeiger* Bd. XI, S. 251, schreibt, diese Glasgemälde seien anlässlich des nach 1525 geschlossenen Burgrechtsvertrages mit Lausanne gestiftet worden, und in „*Lausanne à travers les âges*“ (S. 52) steht: „Les vitraux aux armes de Berne et de Fribourg auraient été donnés par ces villes à celle de Lausanne à l'occasion du traité de combourgeoisie de 1525“, so ist dies zum mindesten ungenau.

der andern Stücke dieser einheitlichen Serie an ihn keines besonderen Beweises, und wir werden uns darum auch lediglich darauf beschränken, zu zeigen, welche künstlerischen Motive im engsten Zusammenhange stehen mit solchen seiner früheren und späteren Arbeiten.

Die bernischen Seckelmeisterrechnungen aus den Jahren 1528—1533 fehlen, und auch die Ratsmanuale enthalten keinen Eintrag über diese Schenkung, trotzdem die Wappenscheibe nicht dem Depot entnommen, sondern von Hans Funk neu komponiert und gemalt wurde.

Ob in dem Betrage von 9 Kronen, welchen der Rat von Freiburg unserem Meister im Jahre 1527 bezahlte (vgl. Bd. XVI, S. 310), auch der Preis für das Geschenk nach Lausanne eingeschlossen war, muß dahingestellt bleiben¹⁾, doch scheint es uns nicht wahrscheinlich, da zufolge der datierten wohl alle erst im Jahre 1528 gemalt wurden und Funk, wie wir sahen, 1527 noch vollauf für die Familie von Erlach beschäftigt war. Auch zahlten Bürgermeister und Rat von Lausanne erst am Sonntag vor St. Kathrinen (25. November) 1528 einem Claude Martyn 33 Schilling für die Überbringung verschiedener Briefe an den Glasmaler in Bern, „welcher die Scheiben im Rathause malte“²⁾.

Um diese sechs Glasgemälde nach ihrem Inhalte richtig beurteilen zu können, ist es notwendig, sich kurz zu vergegenwärtigen, wie die Stadt Lausanne zu damaliger Zeit organisiert war.

Das mittelalterliche Lausanne setzte sich aus zwei Städten zusammen, aus der Cité oder Altstadt, als Sitz des Bischofs, die auf einem Hügel über dem Ufer des Sees gelegen war, und dem Bourg, welcher dieser gegenüber eine Anhöhe krönte. Jede umgab nicht nur eine eigene Befestigungsanlage, sondern sie waren auch zu verschiedenen Zeiten gegründet worden und hatten ungleiche Rechte und Freiheiten. Doch dehnten sich beide bald über ihre Mauern aus, und es entstanden infolgedessen an den Ufern des Flon, eines Baches, der durch ein tiefes Tobel neben ihnen vorbei sich nach dem See ergießt, nicht nur Korn- und Walkmühlen, sondern es wurde auch ein dritter Höhenrücken an seinem jenseitigen Ufer besiedelt und nach seiner Kirche St. Laurent genannt.

Wie unter ähnlichen Verhältnissen fast überall, konnte es auch hier nicht ausbleiben, daß zwischen den Insassen der bischöflichen Cité und denen des Bourg mancherlei Streitigkeiten entstanden; doch wuchs die bürgerliche Stadt infolge der Unternehmungslust ihrer Einwohner rascher als die bischöfliche an, so daß man nach dem Vorbilde anderer Orte es für gut fand, ihre Einwohnerschaft im Interesse einer leichteren bürgerlichen und militärischen Organisation in vier Quartiere oder Panner einzuteilen, welche die Namen Bourg, Pont, Palud und St. Laurent erhielten. Im Jahre 1481 schloß sich dann auch die Cité zum großen Ärger des Bischofs als fünftes Panner den anderen an, so daß ein einziges großes Gemeinwesen, die Civitas lausannensis communitas, entstand;

¹⁾ L. Stumm, a. a. O., S. 253, nimmt dies an.

²⁾ Lausanne à travers les âges, p. 53.

doch behielt die Cité auch in dieser neuen Verbindung eine Anzahl der alten Vorrechte und Vergünstigungen bei.

Die Namen dieser fünf Quartiere, deren jedes sein eigenes Panner führte, erhielten sich bis auf den heutigen Tag. Das Panner des Bourg war rot mit weißem Haupt, und darauf prangten zwei gekreuzte schwarze Schlüssel, wahrscheinlich weil die Straße, welche dieses Quartier durchzog, nach dem Tor St. Peter führte. Diese Schlüssel wurden aber, wie es scheint, schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts auch weggelassen, und es entstand dann als Wappen der Stadt Lausanne, und zwar zunächst desjenigen Teiles, der die vier Quartiere der späteren Ansiedlung umfaßte, ein neues mit halbiertem Schilde, dessen obere Hälfte weiß, die untere rot war. Demgegenüber führte auch die Cité ihr besonderes Wappen, nämlich einen weiß und rot gespaltenen Schild mit einem zweitürmigen Stadttore in gewechselten Farben darauf.

Diese beiden Wappen der Cité und des vereinigten Bourg führt uns ein Wappenschild vor, der unter dem Schutze einer thronenden Madonna steht (Taf. XVII, a).

Zu Ende des 15. Jahrhunderts erlangte Lausanne Titel und Rechte einer freien deutschen Reichsstadt und führte seit dieser Zeit stolz über ihrem Stadtwappen, wie die übrigen Reichsstädte, das bekrönte Reichswappen. Dieses Wappen der freien Reichsstadt zeigt uns ein zweites Glasgemälde (Taf. XVII, b). Dazu gehörte in üblicher Weise ein weiteres mit einem Pannerträger, der das Stadtpanner in den entsprechenden Farben des Stadtwappens trägt (Taf. XVIII, a). Auf einem vierten Glasgemälde hält ein schmucker Pannerträger die große Fahne des Quartiers de la Palud, in dem das Rathaus stand (Taf. XVIII, b). Schließlich tritt uns auf zwei weiteren Scheiben je ein Fahnenrägerpaar mit den Pannern der anderen Quartiere entgegen. Auf der einen trägt der eine Pannerherr die große Fahne der Cité mit dem zweitürmigen Tore; auf dem Panner des anderen sind auf der weißen Hälfte drei Bogen eingezeichnet (Taf. XIX, a). Man hat letzteres bis jetzt als das Wappen des Quartiers Pont angesehen. Wir glauben, diese Ansicht als unrichtig bezeichnen zu dürfen und erblicken darin das neue Panner des Quartiers Bourg. Dann würde dieses Pannerträgerpaar wieder, wie der Schild auf dem Glasgemälde mit der Madonna, die Cité und den Bourg paaren, nur mit dem Unterschiede, daß diesmal nicht der vereinigte Bourg, sondern nur das sogenannte Quartier vertreten werden soll. Die beiden der Quartiere St. Laurent und Pont führt uns ganz unzweifelhaft das sechste Glasgemälde vor, wo wir auf dem einen Panner den Rost des hl. Laurentius deutlich erkennen, während in dem starken Halbbogen des anderen, wie wir ihn auch auf Wappen treffen, nur eine Brücke dargestellt sein kann (Taf. XIX, b). Denn daß von diesen fünf Pannerträgern, die den fünf Stadtquartieren entsprechen, der des Bourg fehlen und dafür der des Quartiers Pont zweimal dargestellt worden sein sollte, scheint uns um so unwahrscheinlicher, als drei Strichbogen unseres Wissens nie als Wappen des Quartiers Pont vorkommen. Wohl aber begreifen wir sehr gut, wenn dem Pannerträger des Quartiers de la Palud, *in dem das Rathaus stand*, eine bevorzugte Stellung durch die Einzel-

darstellung eingeräumt wurde, da dies durch die Fünffzahl gegeben war, und man diese Ehre jedenfalls dem Pannerträger der Cité nicht erweisen wollte ¹⁾.

Von den drei Löwenpaaren, welche die Wappenpyramiden auf den Standesscheiben von Bern und Freiburg (Taf. XVI) und der Stadtscheibe von Lausanne halten, ist keines wie das andere; aber alle sind Originalarbeiten Funks und infolgedessen namentlich in der Zeichnung der Mähnen nicht so maniert, wie wir ihnen auf Arbeiten seiner Werkstatt begegneten. Das Paar auf der Standesscheibe von Bern ist aufs engste verwandt mit dem auf der Ämterscheibe in bernischem Privatbesitz, der wir S. 218 gedachten. Beide Tiere halten die prachtvolle Kaiserkrone hoch über dem Reichswappen. Auf der Standesscheibe von Freiburg trägt, wie auf den älteren Glasgemälden dieser Art, das Reichswappen zunächst einen bekrönten Spangenhelm mit üppiger Helmdecke, welche die Löwen zum Teil umschlingt; auf der Krone sitzt der Reichsadler, welcher den Reichsapfel umkrallt und dessen Haupt eine Nymbusscheibe umstrahlt. Das Stadtwappen von Lausanne variiert der Standesscheibe von Bern gegenüber den heraldischen Teil seiner Komposition nur insofern, als die Krone unmittelbar über dem Reichswappen schwebt. Auf der Figurescheibe mit dem kombinierten Wappen der Cité und des vereinigten Bourg zeigt der Thronsessel der Madonna teilweise noch spätgotische Formen, doch ist er weit einfacher gehalten, als der des Herzogs von Zähringen in der Ämterscheibe aus der Kirche von Rain (vgl. Taf. III, a). Die Madonna selbst entbehrt, wie fast immer auf den Arbeiten Funks, der Anmut, hat aber die gleiche Kopfstellung, wie die in der Kirche von Ürkheim (S. 62), der sie überhaupt ähnlich sieht. Das Christuskind auf ihrem Schoß ist so steif und un gelenk in seinen Bewegungen, wie alle anderen von Funk gezeichneten und wohl darum nur weniger häßlich, weil er sein Köpfchen im Profil darstellte. Die Mandorla malte er hier wieder als eine große, von Flammen durchzuckte, beinahe kreisrunde Scheibe, ähnlich der in Ürkheim. Darüber halten zwei schwebende Engel mit entblößten Beinen in knitteriger Gewandung die Krone. Sie kündeten uns in dieser Auffassung als frühe Beispiele die Zeit der Renaissance an, welche über die Darstellung dieser leichtbeschwingten Himmelsbewohner freier dachte. Ähnliche Fortschritte im Geiste der Renaissance zeigen uns auch die Pannerträger. Die beiden ältesten, von Funk erhalten gebliebenen der Städte Aarberg und Murten aus dem Jahre 1515 (vgl. S. 48, Abb. 2) tragen, wie wir schon ausführten, noch das typische Gepräge der spätgotischen Werkstattkunst. Leider blieben uns aus dem Zeitraume von dreizehn Jahren bis zur Erstellung der Pannerträger von Lausanne keine weiteren von Funk erhalten; dagegen sahen wir, daß er einzelne Motive des Rahmens auf einer Handzeichnung von Nikolaus Manuel, darstellend einen bernischen Pannerträger (S. 148, Abb. 7), schon auf den 1523 für die Kirche in Sumiswald gestifteten Berner Standesscheiben benutzte. Wahrscheinlich war diese Zeichnung darum in seinem Besitze. Dieser Pannerherr bildet den Übergang von den ge-

¹⁾ Wir verweisen für die Wappen der Stadt Lausanne und ihrer Quartiere auf den Aufsatz im Schweizer Archiv für Heraldik 1892, S. 78, woraus hervorgeht, daß namentlich mit Bezug auf die historische Entstehung des Stadtwappens noch eine gewisse Unsicherheit herrscht.

spreizten, etwas ungelenken gotischen zu den viel leichter und eleganter bewegten, wie sie uns in den sechs Scheiben in Lausanne entgentreten. Ob Funk ihn schon früher benutzte, wissen wir nicht. Jedenfalls aber diente er den genannten Arbeiten nicht als Vorlage. Denn die Pannerträger der Quartiere La Palud (Taf. XVIII, b), Bourg (Taf. XIX, a) und Pont (Taf. XIX, b) sind Varianten einer späteren Handzeichnung Niklaus Manuels aus dem Jahre 1525 im Kupferstichkabinett in Basel (Abb. 6). Der erstgenannte ist sogar eine ziemlich getreue Kopie, wobei die seitliche Rahmung zwar nicht kopiert wurde, trotzdem aber



Abb. 6. Riß zu einer Pannerträgerscheibe von Niklaus Manuel. 1525. Kupferstichkabinett in Basel.

einen verwandten Charakter zeigt. Dieser Pannerträger aber ist wieder eine Weiterbildung desjenigen im hist. Museum in St. Gallen, den wir (Bd. XVI, S. 58 ff. und Taf. XII) beschrieben und abgebildet haben. Die Vorlagen zu den anderen scheinen verloren gegangen zu sein; doch genügt es uns hier, zu konstatieren, daß es wieder Handzeichnungen von Niklaus Manuel waren, nach denen Funk arbeitete. Nur der Pannerträger der Stadt Lausanne selbst zeigt noch die früher so beliebte gespreizte Haltung und steht darin dem zweifellos etwas älteren (S. 148, Abb. 7 reproduzierten) bernischen Pannerherrn etwas näher, obgleich dieser in Tracht und Bewaffnung noch Anklänge an die Art des ausgehenden 15. Jahrhunderts aufweist, während uns die sämtlichen Pannerträger in Lausanne in Kleidung und Rüstung ihrer Zeit

entgentreten. Beachtenswert sind auch die Landschaften auf einigen dieser Glasgemälde. Sie bestehen gewöhnlich aus niederen Baumgruppen mit einem Gebirge im Hintergrund, gerade so, wie auf den angeführten Manuel'schen Zeichnungen. Zweifellos benutzte Funk auch noch Vorlagen, die inzwischen verloren gingen. Darauf deuten auch seine späteren Arbeiten.

In den Umrahmungen zu diesen Glasmalereien schüttete unser Meister nicht nur den ganzen neumodischen Formenschatz aus, wie er uns zum Teil schon auf seinen etwas jüngeren Arbeiten entgentrat, sondern er überrascht uns auch mit einigen vollständig neuen Motiven. Dem architektonisch geschlossenen Rahmen begegnen wir auf der Pannerträgerscheibe des Quartiers de la Palud

und auf derjenigen der Stadt Lausanne (Taf. XVIII, b u. a). Bei der ersteren erinnert der Fuß noch an die schönen Figurenscheiben in Hindelbank, Zofingen u. a. O. (vgl. Taf. IV, b u. S. 54ff., Abb. 4—7), der Schaft an den auf Manuels Pannerträger (S. 148, Abb. 7) und die Standesscheiben von Bern in der Kirche von Sumiswald (Taf. XIII, a), das Oberbild an die Wappenscheibe des Niklaus von Wattenwil (S. 145, Abb. 4); auf der Pannerträgerscheibe von Lausanne dagegen begegnen wir zum ersten Male einer Art viereckiger, reich ornamentierter Pfeiler, ähnlich den Rahmen auf dem Wettinger Scheibenpaar (vgl. S. 153, Abb. 11); im übrigen aber sind sie auch enge verwandt zu den Kandelabern auf den St. Urbaner Scheiben in Utzensdorf (Taf. XIII, b). Der Rahmen auf der Standesscheibe von Freiburg (Taf. XVI, b) wird in der Mitte seines oberen Abschlusses gesprengt durch den Reichsadler. Wir haben hier demnach im Prinzipie etwas Ähnliches, wie auf den Standesscheiben von Freiburg und Bern in der Kirche von Utzensdorf, nur mit dem Unterschiede, daß auf eine selbständige Bekrönung verzichtet wird. Ebenso erinnern die Aufsätze auf den Säulen mit ihren Muscheln an die Umfassung des von Niklaus von Diesbach gestifteten Scheibenpaares in der genannten Kirche (vgl. S. 157, Abb. 13). Auch sind hier, wie auf der Standesscheibe von Bern, die ornamentierten Sockel gleicher Art, wie auf den Utzensdorfer Scheiben, während der auf der (restaurierten) Freiburger Standesscheibe in Lausanne mit seinem etwas steifen Maßwerk noch ältere Vorbilder wiederholt (vgl. Taf. XII, b). — Die Standesscheibe von Bern zeigt auf den Säulen wieder beinahe die gleichen Aufsätze, wie diejenige in der Kirche von Utzensdorf (vgl. S. 155, Abb. 12); dagegen läßt Funk diesmal von der Mitte des oberen Randes aus an Ketten schwere Gebinde herabhängen, welche an die Umrahmung auf der Wappenscheibe von Gilgenberg-Breitenlandenberg (vgl. S. 151, Abb. 10), aber auch an die auf den runden Wappenscheiben von Hindelbank erinnern, wobei Funk als Hintergrund ausnahmsweise eine Backsteinmauer zeichnete. Auf der Stadtscheibe von Lausanne macht die Stellung der Löwen eine seitliche Umrahmung überflüssig, den oberen Teil füllen wieder üppige Gebinde, ähnlich denen auf den Hindelbanker Wappenscheiben. Diesem Verzicht auf eine seitliche Rahmung werden wir auch bei einer Gruppe späterer Arbeiten begegnen. Besonders hübsch ist auf diesem Glasgemälde die Verzierung des Sockels mit Blattwerk in spätgotischen Formen, das den geschnitzten oder gehauenen Zierstäben nachgezeichnet wurde. — Auch die beiden Pannerträgerpaare füllen je den Raum der Scheibe so vollständig aus, daß sich Funk zum Schmucke des oberen, sichtbaren Teiles mit Blattwerk begnügte, das zum Teil an die lang geschnittenen Blätter auf den Utzensdorfer Bekrönungen (vgl. S. 158, Abb. 14) erinnert, zum Teil noch mehr den Charakter von spätgotischem Rollwerk hat, ähnlich dem auf früheren Arbeiten unseres Meisters. Charakteristisch ist auch allen diesen Scheiben die deutliche Umrahmung durch kräftige Striche längs des Randes, wie sie Funk schon auf früheren Arbeiten anbrachte. So unorganisch ein solcher Rahmenschmuck an sich auch ist, wirkt er doch auf dieser Serie von Glasgemälden beinahe so einheitlich, wie der auf den runden Hindelbanker Wappenscheiben. Jedenfalls aber geben beide zusammen das klarste Bild davon, wie

sich das Renaissanceornament in der Vorstellung unseres Meisters nach der Mitte der 1520er Jahre formte. Infolgedessen bilden diese Arbeiten eine sichere Grundlage für die Beurteilung der späteren.

Bevor wir zu ihrer Aufzählung schreiten, soll nicht unerwähnt bleiben, daß Funk für *Lausanne* noch weitere Glasmalereien auszuführen hatte, vielleicht sogar solche für die *Kathedrale*. Darauf weist ein großer, aufrechter Löwe hin, der wahrscheinlich als Wappenhalter rechts neben dem Schild stand, von dem leider keine Spur mehr vorhanden ist. Diese für Funk durchaus charakteristische Figur wurde vermutlich in den Jahren 1817 oder 1822 mit vielen Fragmenten zerstörter Glasmalereien aus dem 16. und 17. Jahrhundert in einen der Kreise der großen Rosette eingesetzt, welche die Front des südlichen Querschiffarmes der Kathedrale zierte¹⁾. Ihre ursprünglichen Malereien stammen aus dem 13. Jahrhundert und stellen in ihrer Gesamtheit das „Bild der Welt“ dar. Da der Durchmesser dieser Kreise ca. 50 cm beträgt, muß die zerstörte Scheibe, welcher der Löwe angehörte, von ansehnlicher Größe gewesen sein. So sehr dieses bunte Gemisch von Glasgemälde- und Malereiresten verschiedenster Art uns den Untergang einer stattlichen Zahl interessanter Arbeiten bedauern läßt, gibt es uns doch wenigstens Kunde davon, daß auch in Lausanne die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen ihren siegreichen Einzug hielt seit der Zeit, da es als freie deutsche Reichsstadt mit den Nachbarstaaten der Eidgenossenschaft in engere Beziehungen trat, auch wenn die Zeugen davon, bis auf die wenigen aber um so glanzvolleren Stücke im Stadthause, längst verschwunden sind.

Zu den Glasmalereien, welche in ihrer Rahmung die Motive aus dem Ende der 1520er Jahre weiterbildeten, gehört vor allem eine *Wappenscheibe des Hans Jakob von Wattenwil* in der Silberkammer des *Historischen Museums in Bern*, welche das Datum 1530 trägt (Taf. XX, a). Ihr Rahmen ist eine getreue Kopie desjenigen auf der Berner Standesscheibe in Lausanne, sogar bis auf die eigentümliche Verwendung einer Art Zahnstab als Basis. Nur die Mitte des oberen Abschlusses weicht davon ab, läßt sich aber ohne Mühe als eine Restauration aus früherer Zeit erkennen. Als Mittelbild dient das große, außerordentlich reich ausgestattete Wappen vor einem gemusterten Damaste, das einen Helm von besonders flotter Zeichnung trägt. Es ist heraldisch nach rechts gestellt, demnach wie ein Frauenwappen. Am Fuße steht auf einem schmalen Streifen die Devise: „*Ich . wart . Der . stund*“, welche wir erweitert schon auf dem Spruchbande im Oberbilde der Figurenscheibe des Hans von Erlach in der Kirche zu Hindelbank (S. 56, Abb. 6) trafen, und daneben steht der Name des Donators: „*Hans Jacob von Wattenwil*“.

Hans Jakob war der zweite Sohn des Berner Schultheißen Jakob, den wir schon als Spender der Glasgemälde in die Kirchen von Ligerz und wahrscheinlich Jegenstorf (S. 141 u. 51) kennen lernten. Er wurde 1525 Mitglied des Großen und 1526 des Kleinen Rates zu Bern, war oberster Anführer der Bernertruppen im Kappelerkriege 1531 und stieg 1533 im Alter von nur 27 Jahren

¹⁾ J. R. Rahn, Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XXVI, S. 41.

zur Würde eines Schultheißen von Bern empor. Seine Gemahlin, Rosa de Chauvirey aus Hochburgund, mit der er schon sehr jung verheiratet wurde, brachte ihm die Herrschaften Colombier und Bevaix im Neuenburgischen. Seit 1535 wurde er auch Herr der von Bern neu gebildeten Herrschaften Münchenwiler und Clavaleyres. Er starb 1560 ¹⁾).

Enge verwandt mit diesem heraldischen Prachtstücke ist eine *Wappenscheibe von Erlach* von ganz ähnlicher Komposition in der *Kirche zu Jegenstorf*. Sie zeigt uns ebenfalls das volle nach links gewendete Wappen vor einem Feder-Damastgrund, wie wir ihn auf den Ämterscheiben (vgl. S. 218) von Hans Funk kennen lernten. Die seitliche Rahmung ist ähnlich der auf der Wattenwilscheibe, wenn auch etwas einfacher in den Formen, der obere Abschluß aber reicher (Abb. 7). Leider ist der Fuß abgeschnitten, so daß wir den Namen des Donators nicht erfahren. Nach ihrer Formgebung muß sie um 1530 entstanden sein, wahrscheinlich als eine Stiftung des Hans Rudolf von Erlach, Sohn des Schultheißen, den wir schon als vermutlichen Besteller des großen Rundscheibenzyklus für das alte Bubenbergsche Säßhaus in Bern (vgl. S. 221) kennen lernten. Auch dürfte sie jenen Glasgemälden beigezählt werden, die später aus dem Erlach'schen Schlosse zu Jegenstorf nach der Kirche versetzt wurden ²⁾).



Abb. 7. Wappenscheibe von Erlach in der Kirche zu Jegenstorf.

Noch etwas altertümlicher in ihren Formen ist eine zweite *von Erlach'sche Wappenscheibe im Besitze der Lesegesellschaft in Basel*, deren Besteller vermutlich ebenfalls Hans Rudolf von Erlach war. Ihre seitliche Rahmung besteht, wie die auf der Scheibe des Hans Jakob von Wattenwil, aus zwei Säulen mit phantastischen Sockeln. Auf den Kapitälern steht links ein Adler, das Symbol des Evangelisten Johannes, auf dem Buche mit den sieben Siegeln, rechts hält ein Engel, eine echt Funk'sche Gestalt, ähnlich denen auf der Lausannerscheibe (Taf. XVII, a), ein Spruchband mit der Devise: „En luy est mon espoir“. Das ganze Mittelbild füllt das Wappen vor einem originell stilisierten Damaste aus.

Diese religiösen Devisen, zum Teil in französischer Sprache, finden wir wiederholt auf Glasmalereien, welche Hans Rudolf von Erlach und seine Ge-

¹⁾ Vgl. Schweizerisches Geschlechterbuch, Bd. III, S. 483.

²⁾ Vgl. H. Lehmann, Die zerstörten Glasgemälde in der Kirche von Hindelbank, a. a. O., S. 9.

mahlin Dorothea aus dem bekannten Freiburger Geschlechte der von Felga stifteten. Von letzterer dürfte auch die Vorliebe für die Verwendung der französischen Sprache herrühren, die sonst auf Glasgemälden bernischer Familien nicht Sitte war. Zwei prächtige Alliance-Wappenscheiben dieses Ehepaares befinden sich in der Kirche zu Jegenstorf, die eine mit der Darstellung des Josias, König zu Jerusalem, der die Götzenbilder zerstören läßt, nach der Handzeichnung von Niklaus Manuel. Doch hat an diesen Arbeiten Funks Schüler Joseph Gösler, auf den wir noch zu sprechen kommen werden, mehr Anteil als sein Meister. Format der Scheibe: 38 : 32 cm.

Aus dem Schlosse zu Jegenstorf stammt eine dritte, zum mindesten ebenbürtige *Wappenscheibe des Jörg Schöni* im *Historischen Museum in Bern* (Taf. XX, b). Sie wurde im Jahre 1881 auf der Auktion des bekannten bernischen Kunstsammlers Bürki erworben¹⁾ und trägt die Jahrzahl 1531. Ihre seitliche Umrahmung erinnert an die des Pannerträgers der Stadt Lausanne (Taf. XVIII, a), nur mit dem Unterschiede, daß sie in ihren Formen etwas einfacher ist und als die erste bekannte in bernischen Landen über den seitlichen Pfeilern einen Giebel aufbaut, dessen Stirnfläche das von Funk so gerne verwendete Maßwerkornament schmückt. Wie auf der oben beschriebenen Wattenwilscheibe, meldet auch hier wieder ein Streifen am Fuße den Namen des Donators: „*Jörg . schöni . 1.5.3.1 . jar*“.

Eine andere Schöni-Scheibe von ähnlich kunstvoller Ausführung, vermutlich ebenfalls eine Stiftung des Jörg Schöni, haben wir unter den Werken des Lukas Schwarz aufgeführt (vgl. Bd. XV, S. 333 u. Taf. XXX, b). Grund für diese Zuweisung glaubten wir in der feinen, mit der Nadel ausgeführten Zeichnung des Kopfes und namentlich des Kranzes auf demselben, sowie in der Ornamentik des Oberbildes zu finden. Dagegen trägt die seitliche Rahmung durchaus den Charakter der Arbeiten Funks aus dieser Zeit, und ebenso ist auch der weiße Stab mit den Einschnitten am Fuße ähnlich gehalten, wie die auf der Wappenscheibe des Hans Jakob von Wattenwil und der Schöni-Scheibe aus dem Schlosse zu Jegenstorf. Schildform und Helm stimmen ebenfalls miteinander überein, und sogar der Damast des Hintergrundes trägt ein gleichartiges Gepräge. Dagegen sind die Helmdecken und die Sonnen als Helmzierden auf beiden wieder etwas verschieden. Auf alle Fälle aber begegnen wir in diesen Wappenscheiben zwei Arbeiten, die sowohl aus technischen als formalen Gründen dem einen oder dem anderen Meister zugewiesen werden könnten, wenn wir nicht wüßten, daß Lukas Schwarz schon vor 1526 starb und darum das zweite Stück von 1531 nicht mehr gemalt haben kann. Sie zeigen uns, wie sehr jeder der beiden besten bernischen Glasmaler bestrebt war, durch gleichartige Leistungen dafür zu sorgen, daß ihm sein Genosse nicht den Rang ablaufe, und es kann darum um so weniger befremden, wenn sich auch der Basler Meister Anthoni Glaser als Konkurrent für solothurnische Aufträge an die Arbeiten unseres Hans Funk anlehnte (vgl. S. 136).

¹⁾ J. R. Rahn, Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz, S. 327.



Abb. 8. Wappenscheibe des Glado II. Mey aus der Kirche von Rued, im Schweiz. Landesmuseum.

Den ausgeprägten Charakter der Arbeiten unseres Meisters tragen wieder drei Wappenscheiben, welche in das *Kirchlein zu Rued* gestiftet wurden. Wie wir schon berichteten (vgl. S. 143), kaufte im Jahre 1520 Glado (Claudius) I. Mey in Bern dem Jakob von Büttikon die Herrschaft Rued ab und wurde damit ein Jahr später von Bern belehnt. In den Jahren 1501—1505 war er Landvogt zu Lenzburg gewesen. Seine erste Gemahlin, Ursula Trüllerey, starb 1501, worauf er sich noch im gleichen Jahre mit Lucia Brüggler vermählte¹⁾. Er



Abb. 9. Riß zu einer Wappenscheibe Wyttentbach-Mey. Sammlung Wyß.

starb schon 1527 und hinterließ von beiden Frauen nicht weniger als 15 eheliche und dazu ein uneheliches Kind. Von ihm ging Rued an seine beiden Söhne erster Ehe, Benedikt I. und Jakob II., über. Der erstere war verheiratet mit Anna am Stad, Tochter Konrads aus Schaffhausen. Er lebte noch 1551. Sein Bruder Jakob heiratete im Jahre 1526 Katharina von Wattenwil, eine Schwester des Niklaus von Wattenwil (den wir als Stifter einer Wappenscheibe in bernischem Privatbesitz, vgl. S. 145 ff., bereits kennen gelernt haben) und Tochter des Schultheißen Jakob, gewesene Klosterfrau zu Königsfelden. Andererseits vermählte sich im gleichen Jahre auch Niklaus von Wattenwil, nachdem er seine sämtlichen geistlichen Ämter niedergelegt hatte, mit Clara Mey, der Stiefschwester des Benedikt und Jakob Mey.

Wahrscheinlich stifteten nicht nur die Brüder *Benedikt*²⁾ und *Glado II. Mey*, welcher letzterer aus zweiter Ehe stammte, ihre Wappenscheiben in das Kirchlein von Rued, sondern auch Jakob. Davon blieben erhalten die der beiden Erstgenannten und die der Gemahlin Jakobs, *Katharina von Wattenwil*. Die beiden unter sich völlig gleichen Mey-Scheiben, von denen die Benedikts 1534, die Glados II. 1535 datiert ist (Abb. 8), kamen durch Kauf an das Schweizerische Landesmuseum. Sie zeigen das volle Wappen in Umrahmungen, die etwas von denen der oben genannten Scheibe des Hans Jakob von Wattenwil und von der Erlach-Scheibe in der Kirche zu

¹⁾ Vgl. Berner Taschenbuch, 1874, S. 50.

²⁾ Vgl. Berner Taschenbuch, 1874, S. 52.

Jegenstorf abweichen, aber so recht charakteristische Schöpfungen unseres Meisters Funk sind.

Leider wurde das Glasgemälde des Benedikt Mey in seinem oberen Teile etwas zerstört, worauf man noch im 16. Jahrhundert die entstandenen Lücken durch reizende kleine biblische Miniaturdarstellungen nach damaliger Sitte ersetzte. Sie stellen die Verspottung des Hiob und den vom Fische an das Land gespieenen Propheten Jonas dar. Auch für das Mittelstück des Bogens komponierte man einen entsprechenden Ersatz, der aber stilistisch nicht zu dem alten Glasgemälde paßt. Ergänzt sind darauf auch Wappenschild und Helm. Format: 44,5×31 cm.

Die Wappenscheibe der Katharina Mey, geborene von Wattenwil, befindet sich heute noch an ihrem Bestimmungsorte. Die beiden unteren Teile der seitlichen Kandelaber mußten in den 1880er Jahren ersetzt werden. Durch diese unterscheidet sich ihre Rahmung etwas von der auf den beiden Mey-Scheiben (vgl. Anzeiger, N. F., Bd. VII, Taf. VII). Format: 45×33 cm.

Katharinas Gemahl, Jakob, der schon 1516 und später in französischen Diensten gewesen war, hatte kein Glück. Er wurde im Jahre 1539 vergeltstagt, worauf sein Bruder Benedikt auch dessen Anteil an der Herrschaft Rued erwarb. Daß er ein freigebiger Schenker von Glasmalereien war, werden uns noch weitere, für ihn von Hans Funk gemalte Wappenscheiben beweisen.

Zu einer weiteren Scheibe, die den Charakter dieses Zyklus trägt, ist der Riß erhalten geblieben (Sammlung Wyß, Bd. I, Fol. 20). Er zeigt in ähnlicher Rahmung, wie auf der Wattenwil-Scheibe, die beiden *Allianzwappen von Wyttenbach und Mey* unter Stechhelmen und war bestimmt für Anna Mey, die Schwester Benedikts und Jakobs, welche im Jahre 1515 den Junker Niklaus von Wyttenbach, Venner zu Biel, geheiratet hatte (Abb. 9). Auffallend ist auf diesem Risse ein zweifellos altes Monogramm: B · | Ⓞ F. Wir werden darauf noch zu sprechen kommen.

Zu dieser Art reiner Wappenscheiben gehört auch die in der *Lombachkapelle* des *Berner Münsters*. Das Geschlecht, welches sich in diesem Bauwerke ein bleibendes Denkmal setzte, zählte um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert zu den angesehensten in Bern, ist aber heute erloschen¹⁾. Nach der Stellung des großen, reich behelzten Wappens müßte das Glasgemälde von einer Frau gestiftet worden sein, doch haben wir schon an verschiedenen, einwandfreien Beispielen gezeigt, daß aus der Stellung des Schildes nicht immer mit Sicherheit auf das Geschlecht des Donators geschlossen werden kann. Die seitlichen Kandelaber sind denen auf der Wattenwil-Scheibe in Rued verwandt; das Blattwerk des Oberbildes dagegen schließt sich wieder etwas enger an die naturalistische Richtung bei Funk an.

Als männlicher Stifter dieses heraldischen Prachtstückes kann nur *Anthony Lombach* in Frage kommen, der 1510 Mitglied des Großen Rates wurde und als Hauptmann in französischen Diensten im Jahre 1514 die Schlacht bei Novarra

¹⁾ Vgl. Berner Taschenbuch, 1874, S. 48.

mitmachte. Darauf bekleidete er von 1517 bis 1521 die Würde eines Schultheißen zu Burgdorf und kaufte 1529 die Gerichte zu Dettlingen. Um diese Zeit entstand auch unser Glasgemälde.

Eine Allianzwappenscheibe des *Theobald von Erlach* und der *Margaretha von Wattenwil* schmückt ein Fenster im Schiff der *Kirche zu Hilterfingen*. Sie bildet nicht nur ein wichtiges Glied in der formalen Entwicklung des Rahmenwerkes auf den Arbeiten unseres Meisters, sondern es kommt ihr auch eine besondere Bedeutung in der Geschichte unserer Fenster- und Wappenschenkung zu. Denn sie beweist, daß man schon am Anfang des 17. Jahrhunderts, demnach hundert Jahre vor der Nachstiftung des Samuel von Wattenwil, in der Kirche zu Jegenstorf (vgl. S. 51), die Werke unseres Meisters hoch genug schätzte, um sie mit abgeänderter Widmungsschrift an Stelle von neuen in Kirchen zu schenken. Und gewiß lag der Grund dafür weniger in Rücksichten der Sparsamkeit, als in der Überzeugung, daß die zeitgenössischen Arbeiten weder an Farbenpracht noch an Formenschönheit die alten des Hans Funk zu erreichen vermochten.



Abb. 10. Wappenscheibe von Erlach-von Wattenwil in der Kirche zu Hilterfingen, ca. 1530 u. 1611.

Kollatur der Kirche zu Hilterfingen. Einundzwanzig Jahre später schenkte Theobald, auf den die Herrschaft zuerst übergegangen war ¹⁾, sein und seiner Gemahlin Wappen in das Gotteshaus. Dazu bediente er sich einer alten v. Erlach'schen Allianzwappenscheibe, die Hans Funk kurz nach 1530 gemalt haben dürfte. Da unseres Wissens um diese Zeit kein weibliches Mitglied der Familie von Wattenwil mit einem von Erlach verheiratet war, so kann es nicht befremden, wenn Wappenschild und Helmzier des Frauenwappens anläßlich der Neustiftung des Glasgemäldes an Stelle von un-

¹⁾ Berner Taschenbuch 1859, S. 249.

brauchbaren alten neu eingesetzt werden mußten. Infolgedessen zeigen sie auch nicht die Hand des alten Meisters, sondern wie der Fliesenboden, auf dem die Wappen stehen, und die große Tafel am Fuße, die eines zeitgenössischen Glasmalers. Die Inschrift meldet uns in schwulstigen und unklaren Versen, daß durch Gottes weise Schickung Theobald von Erlach infolge Vergabung des Herrn von Scharnachtal Besitzer der Herrschaft Oberhofen geworden sei und seine Gemahlin Margaretha von Wattenwil heiße, worunter die Jahrzahl 1611 steht. Diese späteren Zutaten malte der bekannte Berner Glasmaler Hans Jakob Düntz, bei dem schon im Jahre 1599, vermutlich von den Erben, eine Wappenscheibe zur Erinnerung an den neun Jahre früher verstorbenen Nikolaus von Scharnachtal, als den letzten seines Geschlechtes, und seine drei Frauen für dieses Gotteshaus bestellt worden war.

Während die alten Bestände der Wappen sich in der Form der Schilde und des heraldischen Beiwerkes von den Arbeiten Funks aus den 1530er Jahren nicht unterscheiden und als Hintergrund von ihm der beliebte „Federndamast“ verwendet wurde, zeigt die Rahmung weit abgeklärtere Formen, als wir sie bei ihm seit der Zeit anzutreffen gewohnt sind, da er im neuen Stile zu arbeiten versuchte. Denn die beiden Kandelaber zu Seiten dürfen sich recht wohl neben die besten Kompositionen der jüngeren, formengewandten Meister stellen, und das Oberbild zeigt zum ersten Male eigentliche Voluten von ähnlicher Art, aber anderer Verwendung, als auf den Bekrönungen der Utzensdorfer Scheiben, in Verbindung mit feinen Blattornamenten. Auch darin, wie in dem Giebel auf der Schöni-Scheibe (Taf. XX, b), kündigt sich eine abgeklärtere Stilrichtung an. Beides sind die ältesten bekannten Beispiele in der bernischen Glasmalerei, während bei den Basler Meistern zufolge des direkten Einflusses von Hans Holbein d. J. damals die Verwendung dieser neuen Motive schon längst im Schwange war, und Anfänge dazu auch schon früher bei Lukas Schwarz (vgl. Bd. XV, Taf. XXXI u. Bd. XVI, Taf. VI) nachgewiesen werden können.

Eine abermalige Weiterentwicklung dieser Kompositionsart bietet ein *Scheibenriß* in der *Sammlung Wyß* (Bd. I, Blatt 22). Er war für eine *von Diesbach-Scheibe* bestimmt und führt uns das volle, flott gezeichnete Wappen auf einem

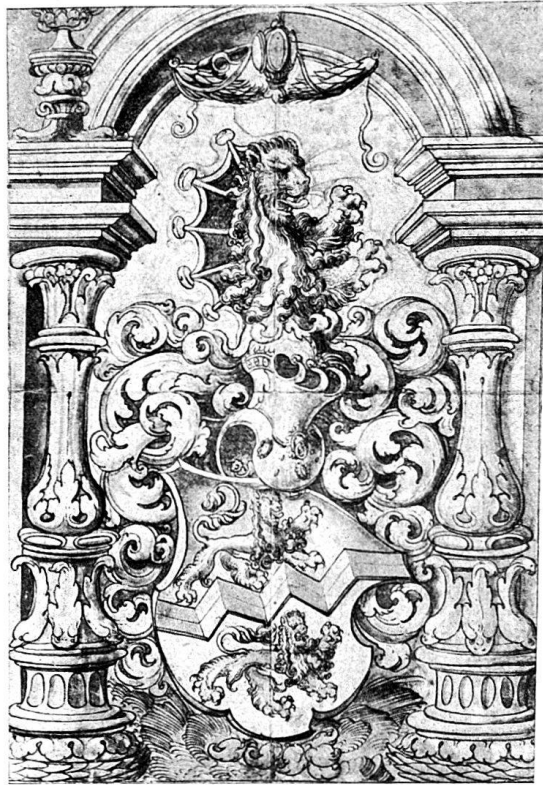


Abb. 11. Riß für eine Wappenscheibe von Diesbach. Sammlung Wyß.

Rasenboden in einer Umrahmung vor, die nun wieder, wie auf den spätgotischen Scheiben, eine klare, nach architektonischem Vorbilde gegliederte Struktur aufweist¹⁾ (Abb. 11). Dabei erinnert der Aufsatz auf dem Gesimse der linken Seite an seine unklarerer Vorläufer auf den Glasgemälden zu Utzensdorf, der Berner Standesscheibe zu Lausanne und der Wappenscheibe des Hans Jakob von Wattenwil in der Silberkammer des Historischen Museums zu Bern. Obgleich uns dieser Riß beweist, daß kurz nach 1530 die Berner heraldische Kunst in ihrer klaren Formengebung schon auf einer Höhe der Frührenaissance angelangt war, die den Arbeiten der besten Meister in der Eidgenossenschaft in keiner Weise nachstand, so brachten es doch die Glasmaler nicht über sich, dieser Richtung zu folgen und

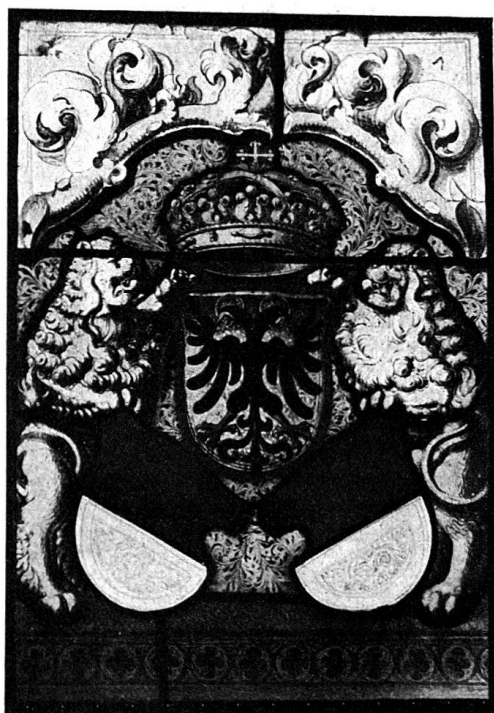


Abb. 12. Standesscheibe von Solothurn in der Kirche zu Jegenstorf.

sie zu vervollkommen, sondern kehrten immer wieder zu ihrem alten phantastischen Schnörkelkram zurück. Und gerade dieser Umstand spricht nicht dafür, daß sie selbst die Komponisten der von ihnen verwendeten Risse waren. Auch Hans Funk macht darin keine Ausnahme. Infolgedessen zeigen die Arbeiten, welche zu gleicher Zeit aus seiner Werkstätte hervorgingen, auch nie ein einheitliches Gepräge; vielmehr scheinen Laune und Zufall bei deren Herstellung sehr oft den Ausschlag gegeben zu haben. Darauf deuten zunächst zwei weitere Arbeiten. Die eine davon, eine *Standesscheibe von Solothurn*, schmückt die *Kirche zu Jegenstorf* (Abb. 12).

Wie wir schon vernahmen, erhielt dieses Gotteshaus infolge seines Neubaus im Jahre 1514 in den darauf folgenden als Spenden der Stände Bern, Basel, Freiburg und Solothurn, sowie anderer weltlicher und geistlicher Gönner, einen

Fensterschmuck, wie er wohl selten einem Landkirchlein zugedacht wurde. An dessen Herstellung beteiligten sich vor allem Hans Sterr für die prachtvollen Wappenfenster von Basel und Bern und Jakob Meyer für die einfacheren Gaben von Freiburg und Solothurn, während Hans Funk das schöne Erlachfenster malte (vgl. Bd. XVI, S. 125 ff.; Bd. XVII, S. 50). Bei Besprechung der beiden Standesscheiben von Solothurn (Bd. XVI, S. 127) haben wir darauf hingewiesen, daß schon ihr verschiedenes Format vermuten lasse, sie seien auch zu ungleicher Zeit entstanden, und zwar in der Weise, daß uns in St. Ursus das ursprünglich von Jakob Meyer für die Kirche gemalte Geschenk

¹⁾ Eine Originalpause dieses Risses befindet sich in der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums. Das nach dieser Vorlage ausgeführte Glasgemälde soll früher im Schlosse zu Hallwyl gewesen sein.

erhalten blieb, während wir in der Wappenscheibe eine Nachstiftung zu erblicken haben, wahrscheinlich zufolge der Zerstörung des ursprünglichen Stückes. Diese Nachstiftung führte Hans Funk aus. Wann sie stattfand, wissen wir nicht genau. Die Schildformen deuten auf das Ende der 1520er Jahre. Dieser Annahme scheint aber die Rahmung zu widersprechen, die eigentümlicherweise auf den Seiten ganz weglieb, ähnlich wie auf den Berner Standesscheiben, welche Jakob Wyß schon 1517 in die Kirche von Seeberg gemalt hatte (Bd. XVI, S. 220, Abb. 8). Zweifellos hielt sich darum Hans Funk, um den Kontrast der beiden Stücke nicht zu sehr zu vergrößern, an eine ältere Vorlage, wobei er aber, um das Ersatzstück als *seine* Arbeit zu kennzeichnen, absichtlich das Format etwas kleiner wählte. Warum man Jakob Meyer, der bis zu Anfang der 1530er Jahre lebte, bei der Nachbestellung überging, wissen wir nicht, wohl aber, daß dieser Meister mit der neuen Kunst nicht Schritt zu halten vermochte und sich infolgedessen zu Ende der zwanziger Jahre mehr und mehr auf die Ausführung von Glaserarbeiten beschränkte.

Verwandt mit dieser Standesscheibe, wenn vermutlich auch etwas jünger, ist eine *Wappenscheibe des Cisterzienserordens* im *Historischen Museum in Freiburg i. Ü.* (Abb. 13). Sie stammt aus dem Cisterzienserinnenklösterchen in der Magerau (Maigrauge), unweit der genannten Stadt, wo sie das Rosettenfenster im Chore schmückte, bis sie 1899 vom Staate für seine Sammlung erworben wurde ¹⁾.

Hinter dem einfachen Wappenschild von Citeaux steht ein Engel in der reichen Tracht eines Diakons. Von seinen Schultern hängt über die blaue Dalmatika ein großer, leuchtend grüner Rauchmantel, der von einer breiten, edelsteinverzierten Schließe gehalten wird, herab, während das Humerale wieder hinter einem hohen Kragen steckt, wie dies bei Funk geradezu typisch ist. In der Rechten hält der Engel ein Blumensträußchen, in der Linken einen Stab mit dem Velum, dessen Knauf von zwei stilisierten Blättern gebildet wird, welche ein aufrecht stehendes Kreuzchen umrahmen. Das nichts weniger als anmutige, breite Gesicht mit der niederen Stirne und dem scharf nach links gewendeten Blick beweist uns wieder, mit wie wenig Geschick Funk manchmal menschliche



Abb. 13. Wappenscheibe des Cisterzienserordens. Hist. Museum in Freiburg.

¹⁾ Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. I, S. 209.

Figuren zeichnete. Den Hintergrund bildet, wie bei der Standesscheibe von Solothurn, ein Federndamast, der aber nicht so fein stilisiert ist, und auf beiden Scheiben stehen die Figuren wieder auf verzierten Sockeln, wie solche Hans Funk anzubringen liebte. Höchst eigenartig ist die Rahmung; denn sie bedient sich der gewohnten, an architektonische Motive anklingenden Formen nicht einmal bis zur halben Höhe und verwendet für den übrigen Teil großblättriges Blatt- und Rankenwerk, zwischen das sich im oberen Bogen ein Band mit der Jahrzahl MDXXXVI einschmiegt. Im übrigen aber zeigt sie, wie auch die Standesscheibe von Solothurn, wieder die verzierte Randfassung und schließt sich darin einer Gruppe von Arbeiten unseres Meisters an, die wir schon besprochen haben (vgl. S. 144 ff.) ¹⁾. Format: 22 × 32 cm.

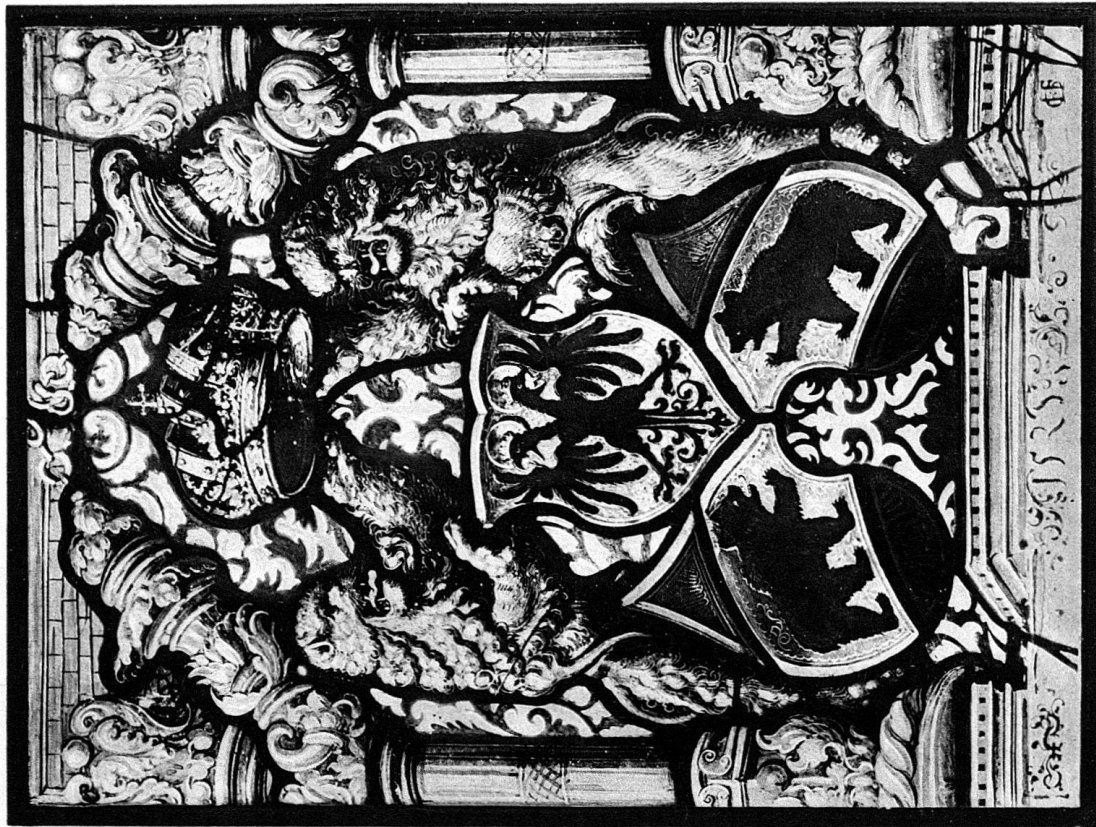
Von Hans Funk stammt wahrscheinlich auch die hübsche, kleine Scheibe, welche auf schwarzem Grunde in Grau und Silbergelb das *Bild eines jungen, reich gekleideten Mannes* zeigt, der eine Tafel mit der *Jahrzahl 1531* trägt. Dieses Glasgemälde befand sich früher in der *Vincent'schen Sammlung in Konstanz* ²⁾ und ist in den „Meisterwerken schweizerischer Glasmalerei“ (Tafel 51) sehr gut reproduziert.

Zu dieser Zeit dürfte auch das *Fragment* entstanden sein, welches, als Rundscheibchen gefaßt, heute ein Fenster im ersten der alten Zimmer des *Hist. Museums in Bern* schmückt. Es stellt den Torso einer jungen Frau dar, deren prächtiger roter Rock sich zu einem Ornament aufrollt. Auch hier zeigt der Kopf wieder die niedere Stirn, vor allem aber die etwas flaumige Behandlung des in üppigen Wellen über die Schultern herabfließenden goldenen Haares. Leider läßt sich heute nicht mehr feststellen, wie das Glasgemälde beschaffen war, dessen Schönheit dieses bescheidene Fragment wenigstens noch ahnen läßt.

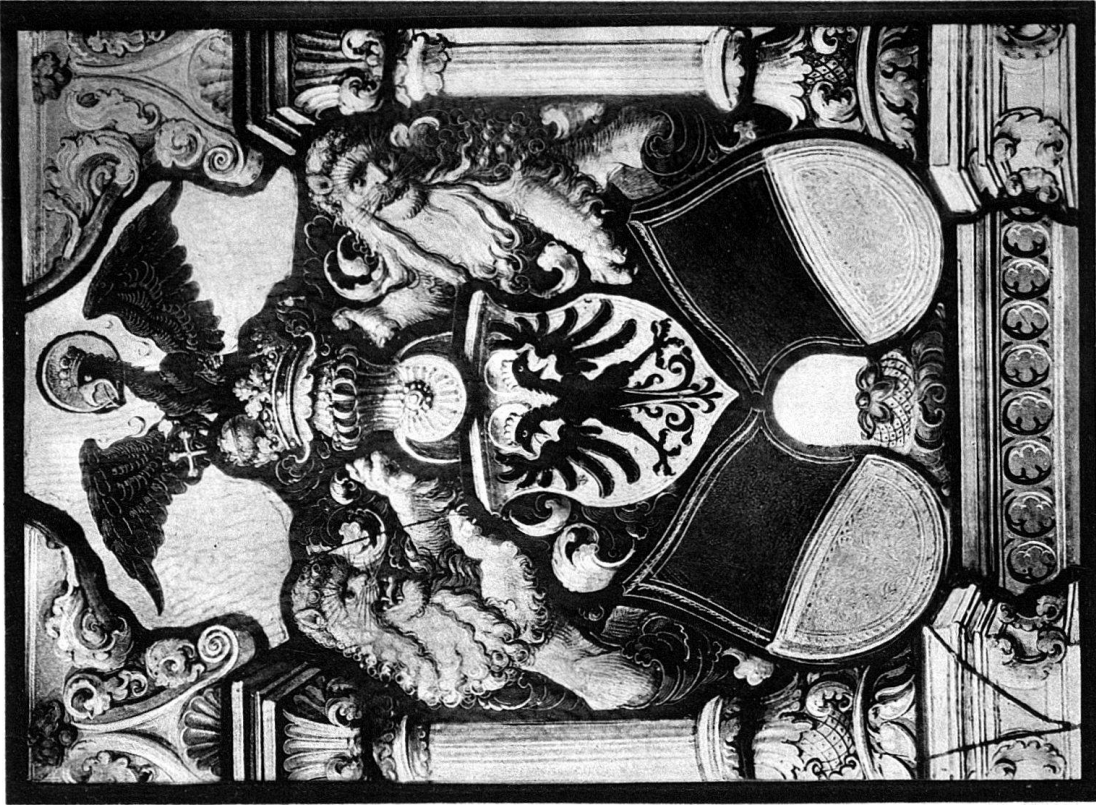
(Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Eine gute, große Abbildung dieses Glasgemäldes findet sich in „Fribourg artistique à travers les âges“ (XXI^e année, 1910, pl. VI). Der begleitende Text schreibt sie dem Meister Heinrich Ban zu, einem geborenen Zürcher, der 1540 nach Freiburg übersiedelte und 1541 zum Stadtglasmaler ernannt wurde. Im Jahre 1536, als dem der Entstehung dieser Scheibe, arbeitete er noch zu Bern in der Werkstatt des Hans Funk, und er mag darum recht wohl einen Anteil an diesem Glasgemälde haben.

²⁾ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXII, S. 191, Nr. 37.



a



b

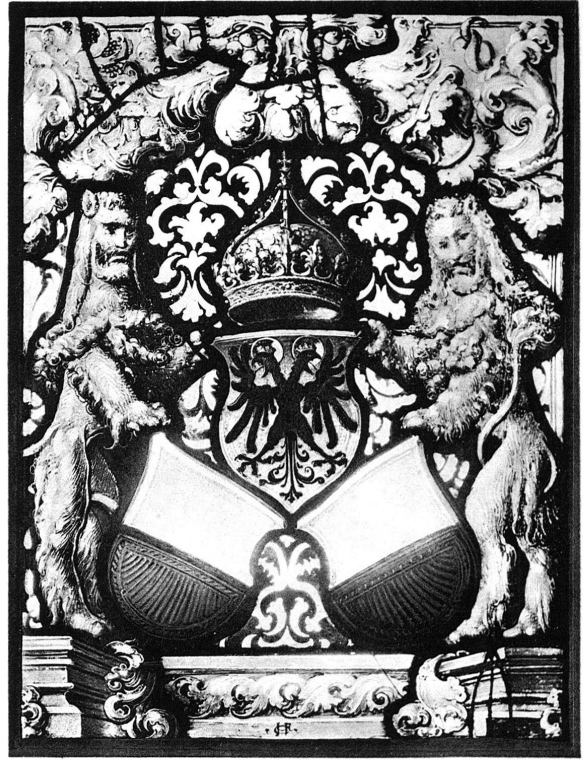
Hans Sunk in Bern

a) Standesscheibe von Bern

b) Standesscheibe von Freiburg; beide im Rathause in Lausanne.



a

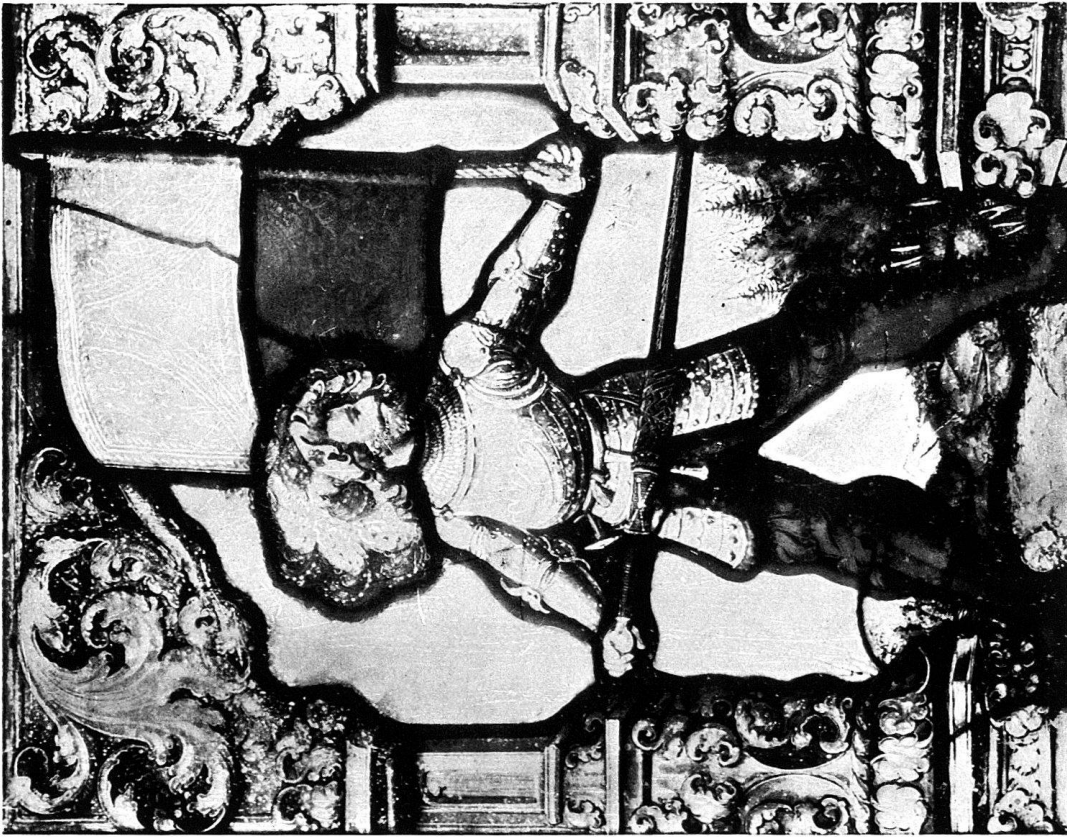


b

Hans Sunk in Bern

a) Wappenscheibe der Cité und des vereinigten Bourg

b) Wappenscheibe der Reichsstadt Lausanne; beide im Rathause in Lausanne.



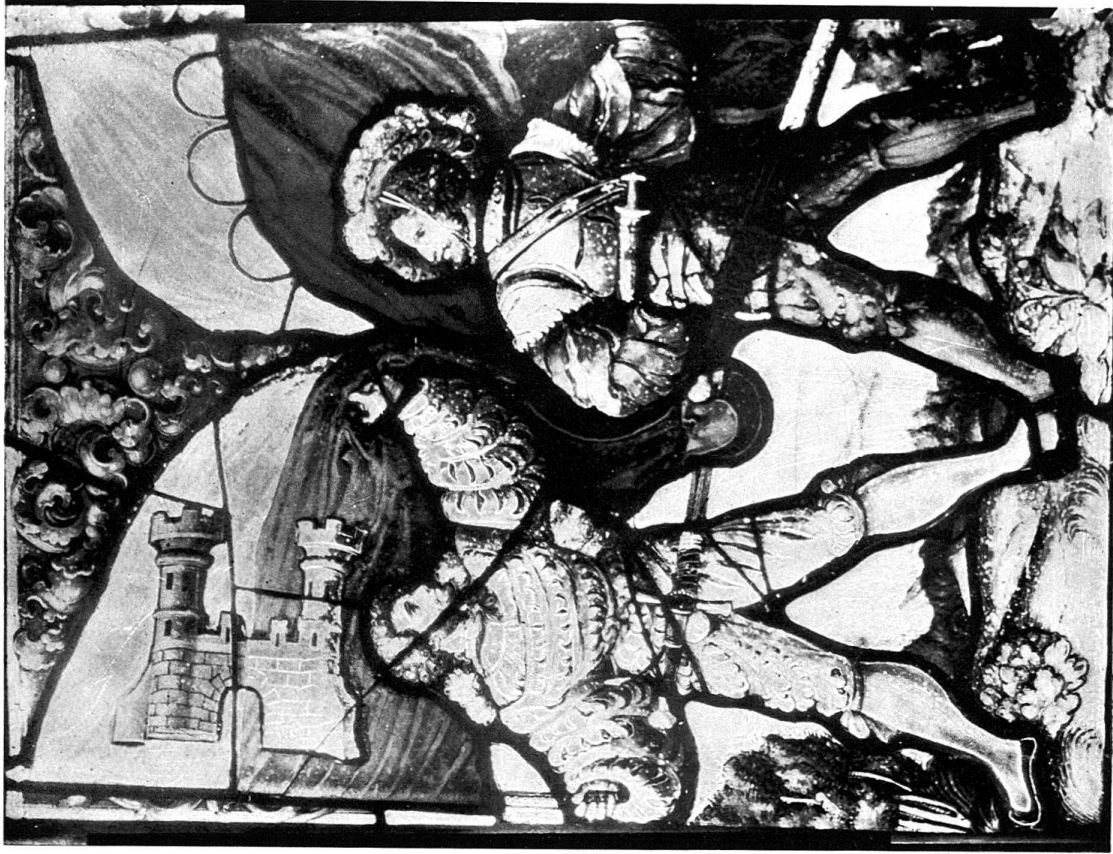
a

HANS FUNK IN BERN.



b

a Pannerträger der Stadt Lausanne; b Pannerträger des Quartiers de la Palud, beide im Rathaus zu Lausanne.



a



b

HANS FUNK IN BERN.

a Pannerträger der Cité und des Quartiers Bourg; b Pannerträger der Quartiere St. Laurent und Pont im Rathaus zu Lausanne.

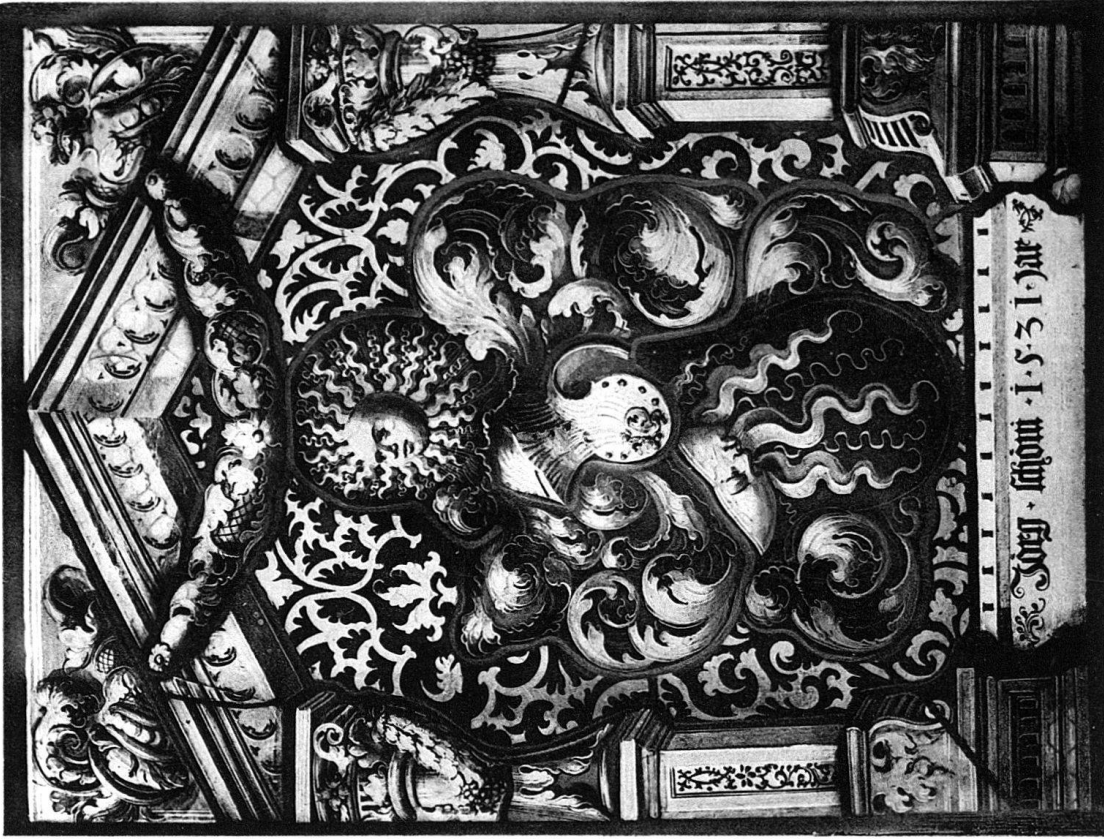


a

Hans Sunk in Bern

a) Wappenscheibe des Hans Jakob von Wattenwil

b) Wappenscheibe des Jörg Schöni; beide im hist. Museum in Bern.



b