

Gemälde und Zeichnungen

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Berner Taschenbuch**

Band (Jahr): **34 (1885)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

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.

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

IV. Gemälde und Zeichnungen.

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

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

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

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

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

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

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

Diensten oder Waffengefährten unseres Meisters, die mit ihm bei Novarra und Bicocca gefochten hatten. So Albrecht vom Stein, Anton Spillmann, Jacob von Roverea, Jacob, Ludwig und Rudolf von Erlach, Hans Kaiser, Rudolf Baumgartner, Hans Zehender, Beat May, Finsternau, Vienhart Hübschi, Hans Brunner, Caspar von Müllinen und Arsent — (vgl. Anshelm, Tissier, Haller und Müsliu zc.).

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

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

In Nr. 823 besitzen wir die Kopie eines andern

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

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

V. Kunstgewerbe.

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