

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 54 (2003)

Heft: 1: Grabmonumente = Monuments funéraires = Monumenti funerari

Artikel: Chronos und weinender Putto : bernische Grabdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts

Autor: Kehli, Manuel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394234>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Chronos und weinender Putto

Bernische Grabdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts

In nachreformatorischer Zeit scheinen in den Kirchen der Stadt Bern wie dem Münster oder der Heiliggeistkirche keine Grabdenkmäler errichtet worden zu sein. Das erstaunt angesichts der patrizischen Vergangenheit und der damit verbundenen Vorliebe für ständisch geordnete Selbstdarstellung der bernischen Aristokratie. Bedeutende Grabdenkmäler haben aber sehr zahlreich in bernischen Landkirchen das Zeitliche überdauert und gewähren einen faszinierenden Einblick in den stilistischen und ikonografischen Wandel der bernischen Grabmalkultur.

Die Reformation in Bern hatte auch soziale Folgen: Stimmfähige Bürger der Stadt sollten, ob adelig oder nicht, auf denselben Stand gebracht werden. Für sämtliche Ratsmitglieder wurde beispielsweise das Tragen der bis 1798 üblichen schwarzen Amtstracht mit weissem Beffchen eingeführt.¹ Besonders verständlich wird die angestrebte Gleichheit in kirchlichen Angelegenheiten: Für die Stifter von Kapellen und Altären im Münster muss es schmerzlich gewesen sein, als ihre Stiftungen aus der Kirche gebracht und in den allermeisten Fällen zerstört wurden. Ebenso einschneidend wird auch der wohl vom Stadtschreiber Peter Cyro verfasste Ratsbeschluss vom 29. November 1529 gewesen sein, der die Bestattung im Innern des Münsters verbot: «die edlen begert inen ir grebnuß in der kilchen ze lassen in irn capellen, ist daruff geratenn das sy das best thuend, das hinfur niemand in der kilchen vergraben, lieb und leid mit einandern han [...]».² Das Verbot galt natürlich nicht nur für das Münster, sondern für alle bernischen Kirchen. Die republikanische Zielsetzung des Rates kommt im letzten Satz des Beschlusses sehr deutlich zum Ausdruck, indem die Betroffenen mit den übrigen Einwohnern der Stadt «Liebe und Leid» teilen sollten, d. h. ihre Verstorbenen ebenfalls auf dem Friedhof beisetzen mussten. Eine Bestattung auf dem städtischen Friedhof bedeutete unmittelbar nach der Reformation, dass weder Grabplatten noch Holzkreuze an die Verstorbenen erinnern durften.³ Die obrigkeitlich geforderte

Gleichheit der städtischen Bürger hatte freilich ihre Grenzen, da sie erstens die Stadtbürger von den Bewohnern der Landschaft und zweitens die Besitzenden von den Besitzlosen schied. Wenn auch die Vermögenden im Münster keine Altäre, Kapellen und Grabstellen mehr ihr Eigen nennen durften, so war es doch gebräuchlich, dass die Kirchenstühle bis ins 19. Jahrhundert Privatbesitz blieben.

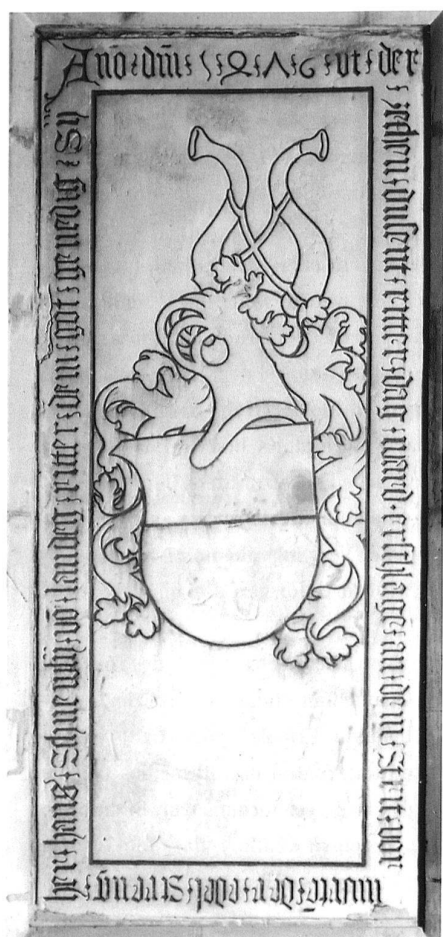
Das Bestattungsverbot in bernischen Kirchen wurde ausserhalb der Stadt Bern jedoch nur wenige Jahrzehnte befolgt und begünstigte die Entwicklung patrizischer Grabmalkultur auf dem Lande.⁴ Das Grabmal für Gallus Galdi (†1575), Hofmeister zu Königsfelden, in der ehemaligen Klosterkirche daselbst verkörpert eines der frühesten nachreformatorischen Grabmäler eines Berner Bürgers. Die geografische Ferne zur Stadt Bern mag wesentlich dazu beigetragen haben; möglicherweise auch die Tatsache, dass Königsfelden in der Vergangenheit eine bedeutende königliche Grablege war, woran Galdi gewissermassen anzuknüpfen versuchte.

Es bleibt uns nicht verborgen, dass noch am Ende des 16. Jahrhunderts in Bern der alte Glaube im Geheimen praktiziert wird, wie wir das etwa von Diebold von Erlach (1561–1622) wissen, der Reisen ins Heilige Land unternahm und Ritter des Ordens vom Heiligen Grab sowie des Heiliggeistordens war. Bildinhalte kostbarer Textilien um 1600 zeigen deutlich, dass die Traditionen des alten Glaubens in bestimmten Haushalten in Bern noch allgegenwärtig waren.⁵

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts häuften sich Grabmäler der Herrschaftsfamilien auf dem Lande. Die privaten Besitzer von Herrschaftsrechten besaßen in vielen Fällen auch die Kirchensätze der entsprechenden Kirchen, und so finden wir in ehemals wichtigen Twingherrschaften ebenso bedeutende Grablegen patrizischer Familien wie etwa in Worb, Jegenstorf, Oberdiessbach, Spiez oder Hindelbank. In Landkirchen, deren Kirchensätze sich in staatlichem Besitz befanden, liessen sich Pfarrherren, Landvögte und deren Angehörige bestatten, wenn sie während der jeweiligen Amtszeit verstarben.

Eine Vorstellung vom Aussehen der vor der Reformation gebräuchlichen Grabplatten gibt eine nicht geringe Anzahl überlieferter Exemplare oder Fragmente in den stadtbernischen Kirchen. Eine der frühesten, vollständig erhaltenen ist die nach 1324 entstandene Platte für den öffentlich enthaupteten Ritter Walter Senn von Münsingen in der ehemaligen Dominikanerkirche, heute Französische Kirche, in Bern. Sie zeigt eine hochgotische reliefierte Darstellung des Senn-Wappens mit Kübelhelm und Helmkleinod. Es ist übrigens die einzige Reliefplatte Berns aus dem 14. Jahrhundert.⁶ Nicht nur heraldische Elemente, sondern auch Grabumschriften zieren die sehr beschädigte Grabplatte für Petermann von Krauchthal (nach 1425) und die vollständig erhal-

tene für Hans Schnewly von Landeg (nach 1476) im Münster (Abb. 1). Bei verschiedenen Grabungen des 19. und 20. Jahrhunderts im Münster kamen zahlreiche Grabplattenfragmente zum Vorschein, welche heute in den Boden oder die Wände eingelassen sind. Heinrich Türler bemerkte 1896 zu den zeitgenössischen Funden, dass es sich in allen Fällen um Steine mit Wappen handelte.⁷ Trotz der rein zufälligen Überlieferung vorreformatorischer Grabplatten zeigen diese doch, dass der Schmuck in den allermeisten Fällen aus Wappenreliefs in Bronze oder Haustein bestand und obwohl die Tradition der Grabplatten mit der Reformation kurzerhand abbrach, weichen die erhaltenen Exemplare des beginnenden 17. Jahrhunderts nicht davon ab (Abb. 2).



1



2

1 Grabplatte für Hans Schnewly von Landeg, nach 1476, Sandstein, Münster Bern. – Vorreformatorische Platte mit Umschrift und Wappen mit Helm und Helmzier.

2 Grabplatte für Ulrich von Bonstetten, nach 1607, Sandstein, Kirche Jegenstorf. – Auch nach der Reformation enthalten Grabmäler vorerst nur heraldische Elemente und Inschriften.

3 Grabplatte für Burkhard Fischer, nach 1707, Sandstein, Kirche Thierachern. – Der Wappenschild des Pfarrers von Thierachern wird von einem Gerippe gehalten, welches in der Linken die Heilige Schrift in Händen hat.

4 Johann Friedrich Funk I. (zugeschrieben), Grabplatte für Christoph von Graffenried, 1759, schwarz und weiss gefasster Sandstein, Kirchhof Worb. – Spätbarocke Grabplatten behalten das Schema des Spätmittelalters bei, doch in der Gestaltung werden sie üppiger.

Eine herrschaftliche Grablege in der Kirche Worb

Im Chor der Kirche Worb wurden 1983/84 durch den Archäologischen Dienst des Kantons Bern 13 Grabplatten in Berner Sandstein aus der Zeitspanne von 1607 bis 1759 ausgegraben.⁸ Die Herren zu Worb, die auch im Besitz des Patronatsrechts der Kirche waren, benutzten den Chor als Privatkapelle und Grablege.⁹ Anhand der restaurierten, an der Kirchhofmauer aufgestellten Grabplatten für die Herrschaftsfamilien von Diesbach, Manuel und von Graffenried lassen sich die stilistischen Veränderungen während anderthalb Jahrhunderten exemplarisch ablesen wie an keinem andern Ort im Kanton Bern.¹⁰ Die Reihe beginnt mit den beiden Platten für Hans Rudolf von Diesbach (1549–1594),

Mitherr zu Worb, und seine Gattin Dorothea Manuel (†1607), die beide von derselben Hand stammen und deshalb nach dem Tod der Gattin entstanden sein dürften. Die lateinischen Grabumschriften auf den Rahmen nennen die Namen der Verstorbenen. Innerhalb der Rahmen befinden sich oben die beiden in heraldischer Weise einander zugewendeten Familienwappen auf Renaissance-Schild mit Spangenhelm, Helmzier und Helmkleinod; unten sind Rollwerk-Kartuschen mit lateinischen Sinnsprüchen angebracht. Dieser schlichte, schon vor der Reformation verbreitete Typus setzte sich in Worb bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts fort. Rahmen, Wappen und Kartuschen blieben bis ins ausgehende 17. Jahrhundert frei von zusätzlichen ikonografischen



3



4

Elementen. Die Grabplatte für Kaspar von Graffenried (1632–1682) weist erstmals Vanitas-Symbole auf: Der gerade, von Palmwedeln eingefasste Wappenschild wird von Gebeinen, Schädel und Stundenglas bekrönt. Kaspars Sohn, Christoph von Graffenried (1654–1710), erhielt eine Platte, die eine neue Gestaltung einführt, welche vielerorts wiederzufinden ist: Der geflügelte Chronos als Schildhalter, welcher über einer Drapierung zu schweben scheint. Das Grabmal für Salome von Büren (1670–1708), der Gattin von Christoph von Graffenried, zeigt nicht Chronos als Schildhalter, sondern ein geflügeltes Gerippe mit Kopftuch, welches hinter dem barocken Wappenschild sitzt. Unterhalb des Schildes stehen ein erloschener Kerzenstock und ein Stundenglas. Ein dieser Anordnung entsprechendes, aber plastisch deutlicher ausgearbeitetes Grab erhielt Pfarrer Burkhard Fischer (†1708) in der Kirche Thierachern (Abb. 3). Hier hält das Gerippe in der linken Hand zusätzlich die Heilige Schrift mit den Buchstaben *A / Ω* als Hinweis auf den Berufsstand des Verstorbenen. Herausragend in der Worber Reihe ist die letzte Grabplatte für Christoph von Graffenried (1661–1743), den Gründer New Berns in North Carolina; sein Enkel Emanuel hatte sie 1759 wohl bei Johann Friedrich Funk I. in Auftrag gegeben (Abb. 4).¹¹ Der formale Aufbau unterscheidet sich nicht von den übrigen Platten in Worb, doch die Gestaltung hebt sich deutlich ab. Ursprünglich schwarz und weiss bemalt, wird die Tafel mit der goldenen Inschrift von einem durchbrochenen Rocaille-Rahmen eingefasst, der auf zwei Füßen steht.¹² Zwischen den Füßen ist ein Schädel mit zwei gekreuzten Beinknochen zu erkennen. Im oberen Teil mit feinerem, aber entsprechendem Rahmen prangt das Graffenried-Wappen unter einem Hut in einer Kartusche *à palmes*.

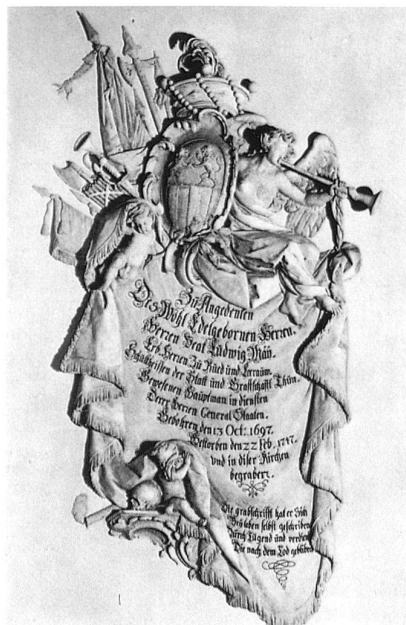
Die Worber Grabinschriften geben, meist in Latein, Auskunft über Namen, Stand, Daten und Ämterlaufbahn der jeweiligen Personen und berichten über Todesursachen sowie in wenigen Fällen über Charaktereigenschaften. Oftmals finden wir sinnige Gedichte oder Sprüche, wie etwa bei dem Ende 17. Jahrhundert knapp dreijährig verstorbenen Karl Christoph von Graffenried: «WIE SCHÖN IST EIN BLUMEN IN GARTEN / VND OB MAN GLEICH MIT FLEIS DERSEL[ben] U]HVT ABWARTN SO IST / DOCH ALS VMB SONST WAN / DRVBER GE[ht] u]ND DER SIZV BODEN STOST FALT SI DAHIN GESCHWIND».

Im Berner Münster wird 1601 ein neues Grabmal aufgestellt

Obwohl seit 1529 ausdrücklich verboten, entstand im Berner Münster durch Werkmeister Hans Thüring 1601 ein beachtliches Grabmal, welches jedoch gar keines ist: das als Epitaph gestaltete Denkmal für Berchtold V. von Zähringen. In drei Inschriften ist das angenommene Gründungsdatum der Stadt Bern, der Hinweis auf den Stadtgründer und das Datum der Errichtung des Denkmals angebracht. Das Errichtungsdatum wird ausdrücklich in Jahren nach Christi Geburt und nach Einführung der Reformation in Bern angegeben.¹³ Heraldische Elemente beherrschen die Gestaltung des Denkmals: Im Hauptfeld ist das Bernerwappen zwischen Reichs- und Zähringerwappen in einer Linie dargestellt, während ringsherum die Wappen der Mitglieder des Täglichen Rates angeordnet sind. Dem Betrachter des Denkmals wird geradezu theatralisch vorgeführt, wie der bernische Staat sich selbst versteht. Es ist eigentlich kein Denkmal für eine Einzelperson, sondern vielmehr ein Vorwand, um den Staat darzustellen und zu legitimieren.¹⁴ Das Denkmal versinnbildlicht, dass sich Bern auf seinen Gründer beruft und sich als Teil des Reiches sieht.



5



6

5 Epitaph für Anna Margaretha von Wattenwyl, nach 1695, Sandstein, Kirche Trachselwald. – Das Wandgrab befindet sich nicht am Ort des eigentlichen Grabes und kann deshalb auch in einer kleinen Kirche beachtliche Ausmasse annehmen.

6 Johann August Nahl d. Ä., Epitaph für Beat Ludwig May, 1748, Stuckmarmor, Stadtkirche Thun. – Embleme und die durch den Verstorbenen verfasste Inschrift verdeutlichen die soziale Stellung des durch das Grabmal Verehrten.

7 Grabrelief für Ursula Moratell, nach 1652, Bronze, Kirche Belp. – Schlichte Variante eines Grabmals, welches zusammen mit jenem des Gatten als Pendant die Kapellenwand schmückt.

Das Bernerwappen steht auf einer Linie mit Reich und Zähringen, womit es den Souveränitätsanspruch von Stadt und Republik Bern verdeutlicht. Die vielen kleinen Wappen der Ratsherren unterstreichen die republikanische Regierungsform, und das Datum gibt Aufschluss über die konfessionelle Ausrichtung und Gebundenheit des Staates. Zudem hat das Zähringerdenkmal die Verbreitung von Epitaphen in bernischem Gebiet begünstigt und zu Nachahmungen geführt, wie etwa dem Grabmal für Karl von Bonstetten (1594–1675) in der Kirche Jegenstorf.

Epitaphe für Landvögtin und Landvogt

An der nördlichen Chorwand der Kirche Trachselwald befindet sich das vollplastische Epitaph für Anna Margaretha von Wattenwyl (1657–1695), der Gattin des Landvogtes Bartlome May (Abb. 5).¹⁵ Es ist als geschweiftes Frontispiz aufgebaut, welches von vier Voluten getragen und einem Dreieckgiebel überragt wird. Das Frontispiz wird links und rechts von zwei Putten flankiert; während der linke Putto weint, blickt der rechte hoffnungsvoll nach oben. Der Weinende steht auf seinem linken Bein, reibt sich mit der linken Hand die Augen und hält in seiner Rechten den Wappenschild des hinterbliebenen Gatten. Der andere Putto sitzt auf einem Sockel und schwingt sein rechtes Bein. Die breit-ovale Kartusche vor dem Frontispiz wird von einem Feston mit Schlange eingerahmt, den oben ein Schädel und zwei gekreuzte Beinknochen abschliessen. Die Kartusche beinhaltet die Grabinschrift in Versform: «Fragstu Leser was dis hier sey: / Ein grab-schrift der LandVögtin Mey, / Frau Ann Margret Von Watenweil gnant, / Ein Tugendbildte Wohl Gekant, / Die Ihren Stamm gantz Adellich, / Erhalten hat Preiswürdiglich, / So hier Ihr Leben hat Geendt, / Und Ihre Seel In Himel Gsendt, / Da Sie in Voller Freud

Nun Lebt, / Und Gottes Lob mit vreis [sic!] Erhebt. / Gebohren. VII. Junÿ. MDCLVII. / Starb XXIV. marti. MDCXCV». Darunter befindet sich eine weitere, hochovale Kartusche mit Blätterkrone, welche das Monogramm des Gatten B[artlom]E M[ay] enthält. Vor dem Giebel prangt das Wappen der Wattenwyl mit Spangenhelm und Helmkleinod in Form einer Frau mit Flügelarmen. Begleitet wird das Wappen von zwei flammenden Vasen. Das ganze Grabdenkmal ist durch eine im Gegensatz zum plastischen Werk wenig subtil ausgeführte, an vier Knoten aufgehängte Grisaille-Draperie hinterlegt. In seinem gesamten Erscheinungsbild wirkt das Epitaph in Trachselwald sehr harmonisch und durchdacht. Obwohl die Putten nur flankieren, ziehen sie die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich und übermitteln ihre Botschaft: Hier Trauer der Irdischen, dort Hoffnung auf Auferstehung. Im formalen Aufbau entsprechend und mit wenigen Abweichungen in der Ausführung präsentiert sich das nach 1692 entstandene Epitaph für Maria von Muralt in der Kirche Oberbipp.

Ein halbes Jahrhundert später schuf Johann August Nahl das Epitaph für Beat Ludwig May (1697–1747), Mitherr zu Rued und Schultheiss (Landvogt) zu Thun (Abb. 6). Der Umstand, dass die Witwe von May die Schwester des Architekten Albrecht Stürler war, könnte dazu beigetragen haben, dass der eben erst in Bern niedergelassene Bildhauer Nahl mit diesem Auftrag beauftragt wurde.¹⁶ In den Thuner Ratsmanualen ist die Errichtung eines Epitaphs für Beat Ludwig May erwähnt, da diese genehmigt werden musste und der Rat der Witwe dafür gar einen Geldbetrag übergeben liess.¹⁷ Das in weissem Stuck ausgeführte Grabdenkmal stellt ein drapiertes, von zwei Putten gehaltenes Bahrtuch dar. Oberhalb des Tuches sind eine bekrönte Kartusche mit dem May-Wappen und ein posaunender Engel sowie Hellebarde, Fahnen, Trompete, Degen und Likatorenbündel angebracht. Ein Putto hebt das untere Ende des Bahrtuches an und gibt so den Blick frei auf eine Konsole mit einem Schädel und einer rauchenden Fackel. Die zu errahmenden Bedeutungen der verschiedenen Symbole werden durch die Inschrift erklärt, welche auf die Eigenschaft Mays als Herr zu Rued und Leerau, Schultheiss zu Thun und ehemaligen Hauptmann in niederländischen Diensten hinweist. Bemerkenswert ist der zweite Abschnitt: «Die grab-schrift hat er Sich / Beÿ leben selbst geschriben / Durch Tugend und verdienst / Die nach dem Tod gebliben». Beat Ludwig May erhielt von Nahl ein Epitaph, welches angesichts seiner hohen plastischen Qualität weitherum seinesgleichen sucht. Bekanntere Werke Nahls sind jedoch das Grabmal für die Pfarrersgemahlin Maria Magdalena Wäber von 1753 und das Grabmonument für Hieronymus von Erlach von 1751 in der Kirche Hindelbank.¹⁸



Neue Kapellen für Herrschaftsfamilien

Wie bereits dargelegt, waren private Kapellen und Grablegen im Berner Münster seit der Reformation verboten und Chöre von Landkirchen dienten als Ersatz. Von der Mitte des 17. Jahrhun-

derts an erhielten die Kirchen in Belp und Oberdiessbach Kapellenbauten. Johann Rudolf Stürler (1597–1665), Herr zu Belp, liess an der Kirche daselbst 1651 eine Kapelle anbauen, welche weniger als Grabkapelle zu dienen hatte, als den Mitgliedern der Herrschafts- und der Pfarrersfamilie Platz bieten sollte.¹⁹ Stürler und seine Gattin Ursula Moratell (1603–1652) erhielten schlichte, hochovale Bronzereliefs als Grabmäler (Abb. 7), welche an den Seitenwänden der Kapelle angebracht sind.

Der «ryche Wattenweiler» genannte Niklaus von Wattenwyl (1653–1691) erbte von seinem Vater die Herrschaft Jegenstorf und von seinem Onkel Albrecht die Herrschaft Oberdiessbach. Zum Gedenken an seinen Erbonkel liess er nach 1671 in der Kir-

che Oberdiessbach eine Memorialkapelle errichten (Abb. 8). Die Ahnen des Niklaus von Wattenwyl pflegten in der Kirche Jegenstorf repräsentative Grabmäler aufzustellen. Das gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstandene Epitaph für Niklaus' jüngere Schwester Anna Margaretha in Trachselwald wurde oben näher beleuchtet. Mit der Memorialkapelle für Albrecht wurde innerhalb der Familie und darüber hinaus ein Höhepunkt an Pracht und Anspruch in der bernischen Grabmalkunst erreicht.²⁰

Für die sehr stark im politischen Denken verhafteten Berner des 17. und 18. Jahrhunderts hatten die Künste nur ihre Berechtigung, wenn sie ausdrücklich der obrigkeitlichen und privaten Selbstdarstellung dienen konnten. Sogar die private Selbstdar-



8 Memorialkapelle für Albrecht von Wattenwyl, nach 1671, Stuckmarmor, Kirche Oberdiessbach. – Eine ganze Kapelle soll mit einer Plastik, Emblemen und Inschriften an die Verdienste eines wohlwollenden Erbonkels erinnern.

stellung war obrigkeitlich gebunden, da die regierenden Geschlechter letztlich die Stützen der alten Stadt und Republik Bern verkörperten. Neben der Architektur und der Porträtmalerei kam der Bildhauerei bei Brunnenfiguren, Taufsteinen und besonders der Grabmalerei grosse, vielleicht bisher zu wenig wahrgenommene Bedeutung zu.

Résumé

Peu après la Réforme, le Petit Conseil du canton de Berne interdit l'inhumation à l'intérieur des églises, ce qui ne suspend pourtant que brièvement l'art funéraire bernois. Vers 1600, des seigneurs, titulaires de droit de patronage, rétablissent la pratique de l'inhumation à l'intérieur des églises rurales situées sur leur domaine. Ainsi, en particulier à Worb et Jegenstorf, on construit des tombeaux, utilisés pendant un siècle et demi, illustrant l'évolution stylistique des monuments funéraires. Des générations de baillis et de prélats se font également enterrer dans les églises, ce qui contribue à enrichir l'art funéraire dans l'ensemble des territoires sous tutelle bernoise.

Riassunto

Subito dopo la Riforma, il Piccolo Consiglio di Berna proibì l'inumazione dei defunti all'interno delle chiese. Il decreto non incise però in maniera duratura sulla cultura dei monumenti funebri bernesi. Verso il 1600 i signori titolari dei diritti di patronato ripristinarono la sepoltura nelle chiese di campagna che si trovavano sotto il loro controllo. Le tombe create in particolare a Worb e a Jegenstorf, rimaste in uso durante un secolo e mezzo, rivelano l'evoluzione stilistica dei monumenti funebri nel corso del tempo. L'adozione dell'inumazione all'interno delle chiese anche da parte delle famiglie di balivi e di sacerdoti condusse a un importante sviluppo nella cultura dei monumenti funebri sull'intero territorio bernese.

ANMERKUNGEN

Der Verfasser dankt folgenden Personen für Anregungen und Unterstützung: Vinzenz Bartlome (Bern), Hermann von Fischer (Muri b. Bern), Sabine Häberli (Basel), Andreas Hänni (Bern), Gabriele Keck (Mézières), Peter Martig (Jegenstorf), Beat Schertenleib (Bern), Urs Martin Zahnd (Hinterkappelen).

- 1 Quirinus Reichen und Karen Christie, *Das Schnittmusterbuch von Salomon Erb*, Bern 2000 (Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 3), S. 12.
- 2 Staatsarchiv Bern, A II 102, S. 262 (29.11.1529).
- 3 Eduard von Rodt, *Bernische Kirchen. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte*,

Bern 1912, S. 140–141.

- 4 Andres Moser, *Die Landkirchen und ihre Ausstattung*, in: Illustrierte Berner Enzyklopädie, 3, Siedlung und Architektur im Kanton Bern, Bern 1987, S. 73.
- 5 Vera Heuberger, *Bilderwelt des Himmelbetts. Gestickte Bettbordüren der Spätrenaissance*, mit Beiträgen von Anne Wanner-JeanRichard und Manuel Kehrli, Bern 2000 (Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 2), S. 16–17.
- 6 Paul Hofer, Luc Mojon, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. 5, Die Kirchen der Stadt Bern*, Basel 1969, S. 152–153.
- 7 Heinrich Türler, *Die Altäre und Kaplaneien des Münsters in Bern vor der Reformation*, in: Neues Berner

Taschenbuch auf das Jahr 1896, hrsg. von Heinrich Türler, Bern 1896, S. 86–87.

- 8 Ernst Aebi, *Die Grabplatten bei der Kirche Worb*, Worb 1991. Die biografischen Angaben zu den Grabplatten, Transkriptionen und Übersetzungen aus dem Lateinischen sind nicht immer verlässlich.
- 9 Samuel Rutishauser, *Kirche Worb*, Bern 1985 (Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 377), S. 20.
- 10 Etwas weiter östlich, an der Nordseite der Kirchhofmauer befinden sich zwei weitere, aus der Kirche entfernte und sehr stark verwitterte Grabplatten: Die eine für Regina Tschärner (1665–1731), der Gattin von Christoph von Graffenried (1661–1743), die andere für ein Ehepaar Bachmann-Tillier [?].
- 11 Hermann von Fischer, *FONCK A BERNE. Möbel und Ausstattungen der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Bern 2001, S. 162–163.
- 12 Die Füsse erinnern an diejenigen des Spiegels in Pendulen-Form aus dem Rathaus des Äusseren Standes in Bern, Bernisches Historisches Museum, Inv.-Nr. 18031, vgl. von Fischer 2001 (wie Anm. 11), S. 175.
- 13 Inschrift: *M. P. ANNO XPISTO-TONIAS MILLESIMO SEXCENTESIO / ECCLESIAE AUTEM CHRISTI IN HAC CIVI: / TATE ΠΑΛΙΤΕΝΕΣΙΑΣ LXXIII / D[omino] CHRISTIANO WILLADINO / PRAEFECTO TEMPLI.* (lat./gr. [errichtet?] im Jahre der Geburt Christi Tausendsechshundert, aber auch im Jahre 73 nach der Wiedererrichtung der Kirche Christi in dieser Stadt, durch Herrn Christian Willading, Kirchmeier vom Rat.)
- 14 Hans Christoph von Tavel, *Zur Selbstdarstellung des Standes Bern im 17. Jahrhundert*, in: Im Schatten des Goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert, Ausstellungskat. Kunstmuseum Bern, Bd. 2, Bern 1995, S. 294.
- 15 Jürg Schweizer, *Trachselwald. Dorf, Schloss, Gemeinde*, Basel 1974 (Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 154), S. 8.
- 16 Eduard Fallet, *Der Bildhauer Johann August Nahl der Ältere. Seine Berner Jahre von 1746 bis 1755*, Bern 1970 (Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 54), S. 121.

17 Ebd., S. 123.

- 18 Vgl. dazu: Thomas Weidner, *Die Grabmonumente von Johann August Nahl in Hindelbank*, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 2, 1995, S. 51–88, und Axel Christoph Gamp, *Das Grabmal der Maria Magdalena Langhans von Johann August Nahl von 1751*, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 46, 1995, Heft 1, S. 72–75.
- 19 Andres Moser, *Kirche Belp*, o. O. 1964 (Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), S. 5.
- 20 Georges Herzog, *Mars am Lager der Venus. Albrecht und Niklaus von Wattenwyl und ihr Neues Schloss Oberdiessbach*, in: Ausstellungskat. Im Schatten des Goldenen Zeitalters 1995 (wie Anm. 14), S. 72–73.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1: Kunstdenkmäler des Kantons Bern (Martin Hesse). – 2, 3, 6–8: Denkmalpflege des Kantons Bern. – 4: Gerhard Howald, Kirchlindach. – 6: Hans Meier, Thun

ADRESSE DES AUTORS

Manuel Kehrli, cand. phil. hist., wissenschaftlicher Mitarbeiter, Stiftung Schloss Jegenstorf, General-Guisanstr. 5, 3303 Jegenstorf