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

**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum

**Band:** 15 (1913)

**Heft:** 2

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

**Autor:** Lehmann, Hans

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-159108

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 17.07.2025

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

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

Von *Hans Lehmann.*

(Fortsetzung.)

---

Bevor wir zu der Besprechung der Meister übergehen, deren Tätigkeit in den Anfang des 16. Jahrhunderts übergreift und an deren Werkstätten die neue Zeit und mit ihr die neue Kunstrichtung mehr oder weniger kräftig anpochte, sei es uns gestattet, den

## Stand der bernischen Glasmalerei am Schlusse des 15. Jahrhunderts

in einigen knappen Worten zusammenzufassen.

Seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts löste sich das durchkomponierte *Bilderfenster* allmählig auf in eine Reihe von Einzelkompositionen. Infolgedessen entstanden die Bilder- und die Figuren*scheiben,* das Einzelstück im Maximum von der Größe eines Fensterfeldes. Es wurde zuweilen nicht eingerahmt, zuweilen erhielt es eine Umfassung im Charakter der früheren Gesamteinrahmung, sei es in Erinnerung an das steinerne Gehäuse [1]), oder an jenes realistische, mehr oder weniger stilisierte Ast-, Ranken- und Blattwerk, das sich um die verschiedenen Bilder oder Figuren schlang [2]).

Ganze Bilderfenster wurden selten mehr in Kirchen gestiftet, sondern in der Regel nur noch *Bilder-, Figuren-* und *Wappenscheiben.* Aber selbst den Bilderscheiben begegnet man nur ausnahmsweise, da man sich in der Regel mit der Darstellung der Kirchen-, Landes- und Namenspatrone begnügte, d. h. mit einzelnen Figuren. Dabei nahm die Einrahmung dieser einzelnen Stücke allmählig bestimmte Formen an, und zwar in der Weise, daß man entweder Bilder und Figuren in einen aus architektonischen Motiven komponierten Rahmen einschloß, oder aber zu beiden Seiten je ein oder mehrere Bäumchen aufsprießen ließ, deren Ast- und Blattwerk sich in einen flachen Bogen verschlang, welcher den obersten Teil der Bildfläche ausfüllte. Zuweilen wurden auch ohne Bedenken die beiden Motive gemischt, wobei man aber mit Vorliebe für den oberen Teil der Scheibe das Ranken-, Blatt- und spätgotische Rollwerk

---

[1]) Vgl. die Figuren- und Wappenfenster als Geschenke der Räte von Bern und Basel in der Kirche von Jegistorf (Mitteilungen der Antiq. Gesellschaft Zürich, Bd. XXVI, Fig. 43).

[2]) Vgl. das Wappenfenster des Hans von Erlach in der Kirche von Jegistorf (Mitteilungen der Antiq. Gesellschaft Zürich, Bd. XXVI, Fig. 36).

benutzte (Taf. XIV). Wie man früher die Streben und Pfeiler der großen Gebäudekonstruktionen mit kleinen Figürchen auf Konsolen unter Baldachinen zierte, so wurde es nun üblich, solche an der architektonischen Seiteneinrahmung anzubringen oder sie auf diese zu stellen (Abb. 6). Öfter aber wurden sie, wie bei den Büchermalereien und den Flachschnitzereien, in das Ranken- und Rollwerk hineinkomponiert. Im allgemeinen waren diese Umrahmungen den geschnitzten auf den Altarflügeln und den gemalten auf Tafelbildern enge verwandt.

Während die Bilderscheibe zu den Seltenheiten gehörte und die Figurenscheibe besonders bei größeren Stiftungen in Kirchen, Kreuzgänge und öffentliche Gebäude Verwendung fand, wurde die *Wappenscheibe* allgemein beliebt. Der Grund dafür lag zum guten Teil in der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung seitens der staatlichen Organe in Kirchen, Kreuzgänge und Profanbauten. Aber auch die Wappenscheibe mußte sich aus dem alten Bilderfenster loslösen, wo den Wappen der Platz gleichsam im Fundamente des architektonischen Gebildes angewiesen worden war, — demnach in einer ähnlichen Umrahmung, wie den Figuren und Bildern, — oder in den Füllungen des Maßwerkes, an diesem Orte ohne jede Einfassung. Im ersten Falle gesellte man dem Wappen oft das Bild des Stifters oder der Stifterin, gewöhnlich in betender Stellung, bei, oder deren Namenspatrone, oder Schildbegleiter verschiedener Art. Infolgedessen entstanden Wappenscheiben mit Figuren und Figurenscheiben mit Wappen, je nachdem die heraldische oder figürliche Darstellung überwog. Da sie zudem in rechteckiger und runder Form hergestellt wurden, erfuhr ihre Ausbildung eine große Mannigfaltigkeit.

Figuren und Wappen wurden gewöhnlich in einen gefederten, später groß gemusterten, damastartigen Hintergrund eingesetzt. Mit Vorliebe scheint man für die Einrahmung der rechteckigen Wappenscheiben bis zum Beginn der 1490er Jahre einen Doppelstrich oder ein einfaches Ornamentband benutzt zu haben (Taf. III). Wo aber eine reichere Umrahmung Verwendung fand, unterschied sie sich nicht von der auf den Figurenscheiben. Schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts wird eine solche zur Regel. Eine Inschrift, die den Träger des Wappens, resp. den Stifter der Glasmalerei nennt, fehlt noch oft oder beschränkt sich auf den Namen mit der Jahrzahl der Stiftung. Meistermonogramme gehören zu den großen Seltenheiten.

Die *runden* Wappenscheiben begnügen sich zuweilen auch mit einem einfachen, breiten Strich, öfter aber umrahmt den Schild ein schmales Ornamentband. Dessen Stelle oder wenigstens einen Teil davon nimmt nicht selten eine Inschrift mit dem Namen des Donators ein, wozu manchmal auch ein Spruchband zu dienen hat. Diese Glasmalereien zeigen demnach im allgemeinen ungefähr die gleiche Komposition wie die zeitgenössischen Siegel, was um so weniger befremden kann, als die Wappenscheiben in den Gotteshäusern vor allem dokumentieren sollten, welchem Staate oder Herrschaftsherrn die umwohnende Bevölkerung angehöre oder wer Kollator der Kirche sei, oder sonst zu derselben in näheren Beziehungen stand. Es ist darum auch kein Zufall, wenn die ältesten Standesscheiben im Kanton Bern mit Vorliebe diese runde Form wählen.

Bei den Stiftungen des Rates von Bern und der Reichsstädte wird gewöhnlich der Reichsschild auf die beiden gegeneinander geneigten Standeswappen gestellt. Den ersteren ziert oft ein bekrönter Helm mit einer wallenden Helmdecke, gerade wie auf den Adelswappen. Darüber breitet zuweilen der Reichsadler, mit Schwert und Reichsapfel in den Krallen, seine Schwingen aus. In solchen Fällen schwebte dem Glasmaler wahrscheinlich das Wappen des Kaisers vor, dem er die Reichsinsignien beigesellte (Bd. XIV, S. 306). Die Zwischenräume, welche durch die in den Kreis hineinkomponierte Wappenpyramide entstanden, gaben Veranlassung zur Ausfüllung mit Figuren. Ihre gleichzeitige Verwendung als Schildhalter war nicht Bedingung, doch wurden sie gewöhnlich in Kontakt mit dem Wappen gebracht. Man wählte dafür Wappentiere, meist Löwen oder Bären, aber auch Engel und wilde Männer. Eine Bevorzugung der einen oder andern Art dieser Schildbegleiter bestand noch nicht.

Ein *lokaler* Charakter fehlt der gesamten Glasmalerei in der Schweiz zu dieser Zeit noch. Jeder Meister malte so, wie es Tradition der Werkstatt war, aus der er hervorging. Da manche davon in Süddeutschland und am Rheine lag, so machen sich auch keine nennenswerten Unterschiede zwischen den Arbeiten in diesen Ländern und denen in der Eidgenossenschaft, so weit das deutsche Sprachgebiet reichte oder deutschsprachige Meister malten, geltend. Auch von *individuellen* Schöpfungen kann noch so gut wie nicht gesprochen werden, denn die Glasmalerei war ein anerlerntes Handwerk in angelernten Formen. Erfreuten sich die Arbeiten eines Meisters einer besonderen Beliebtheit und verschafften ihm dadurch reichliche Arbeit, so ahmten ihn die andern ohne Bedenken nach, so gut es in ihren Kräften stand.

Maßgebend für die *Bewertung der Glasmalereien* von seiten der Besteller scheint weniger die künstlerische oder korrekte Zeichnung als die Leuchtkraft der verwendeten Gläser gewesen zu sein. Da die Glasmalereien zu dieser Zeit nur ausnahmsweise in Profangebäude gestiftet wurden, arbeiteten die Meister in den Traditionen der monumentalen kirchlichen Kunst weiter. Die Zeichnung ist darum meist derb und ihre Wirkung auf einen größeren Abstand des Beschauers vom Bilde berechnet.

Die *Gläser* wurden nicht mehr von den Glasmalern hergestellt, sondern im Auslande geholt oder von wandernden Händlern zu Hause gekauft [1]). Zufolge der Vervollkommnung in der Technik der Überfanggläser erhielten die Glasmaler auch eine größere Übung im Wegschleifen einzelner Partien des Überfanges, so daß es nicht mehr notwendig wurde, für jede Farbe ein besonderes Glasstück zu schneiden und vermittelst der Bleirute einzusetzen. Die Verwendung von Silbergelb war allgemein gebräuchlich.

Die *Glasmaler* waren fast immer nebenbei einfache Glaser. Sie flickten alte Fenster und machten neue, willig zu jeder Arbeit, die ihnen Verdienst brachte. Und das tat im Zeitalter der fortschreitenden Fensterverglasung vor allem der rein handwerkliche Beruf. Wenige waren nebenbei auch Maler. Von der Zeit

[1]) Vergl. darüber Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Bd. XXVI. S. 208, 272, 302 f, 342.

an, da die Glasmalerei auf den handwerklichen Beruf der Glaser überging, gehörten ihre Vertreter nur noch ausnahmsweise dem geistlichen Stande an. Aber selbst die doppelte Beschäftigung als Glaser und Glasmaler enthob die Meister nicht der Sorge um das tägliche Brot, namentlich nicht in Zeiten, da Mißwachs, schädigende Naturereignisse und vor allem Kriegswirren, an denen gegen Ende des 15. Jahrhunderts kein Mangel war, sogar die Regierungen und reichen Bürger zu größter Sparsamkeit zwangen. Wer darum konnte, suchte sich noch nebenbei ein Amt zu verschaffen, auch wenn es nur ein bescheidenes, aber sicheres Einkommen brachte.

Abb. 1. Entwurf zu einer Wappenscheibe. Hist. Museum in Bern.

Wenn die Glasmalerei kurzweg als ein Handwerk bezeichnet wird und ihre Vertreter ohne Unterschied in den Akten Glaser genannt werden, so darf uns das nicht befremden, denn mit der Malerei wurde es ebenso gehalten. Nun waren in der Tat einzelne Glasmaler nebenbei auch Tafelmaler, die übrigens auch alle Malerarbeiten bis zu den gewöhnlichen Anstrichen besorgten. Sie bildeten die *künstlerische* Sippe in dem Handwerk der Glasmaler, denn sie konnten auch zeichnen und infolgedessen die Vorlagen (Risse) zu ihren Arbeiten selbst entwerfen oder doch kopieren. Leider blieben uns aus dem 15. Jahrhundert nur wenige Zeichnungen erhalten, die wir als Vorlagen ausschließlich zu Glasmalereien ansprechen dürfen, und diese stammen fast alle aus dem letzten Jahrzehnt. So bewahrt u. a. die große Scheibenriß-Sammlung Wyß im Bernischen Historischen Museum nur ein Vorlageblatt zu einer Wappenscheibe (Bd. I, fol. 2), dem noch ganz der Charakter der Kunst des ausgehenden 15. Jahrhunderts inne wohnt (Abb. 1) und dessen

fragmentarische Umfassung wir u. a. auf den Wappenscheiben der Karthause Thorberg im Berner Münster wiederholt finden (vgl. Bd. XIV, S. 295), während die Schildform den schönen Wappenscheiben in der Kirche von Hilterfingen (Abb. 4, Bd. XIV, S. 295) als Vorbild gedient haben mag.

Im allgemeinen war die *berufliche Stellung* der Glasmaler eine angesehene und verschaffte den wohlhabenden und geschickten unter ihnen manchmal einen Platz im Großen Rate. Urs Werder erhielt sogar eine Landvogtei und zählte Glieder der angesehensten, an der Spitze des Staates stehenden Adelsfamilien zu seinen Freunden, wenn auch wahrscheinlich eher infolge seines Reichtums, als seines Berufes.

Von einer *Organisation* des Handwerks ist noch nicht die Rede, denn dazu zwang die Konkurrenz noch nicht. Jeder Meister wählte sich seine Zunft frei und hielt Lehrknaben und Gesellen (Knechte) nach Bedarf. Diese Freiheiten scheinen aber nicht selten zu Übervorteilungen der Besteller geführt zu haben, so daß sich der Rat von Bern genötigt sah, eine bestimmte Verordnung zu erlassen, welche sowohl die Preise für gewöhnliche Fensterverglasungen als auch für die Glasmalereien festsetzte. Sie erschien am 19. November 1501. Für die Glasmalereien wurde bestimmt, daß ein Wappen in der Breite eines Bogens (Papier) 1 Gulden, in halber Breite ½ Gulden, dagegen in der Breite eines Regalbogens 2 Gulden kosten sollen. Für ein Bild (Figur oder Szene) in der Länge einer Elle, bestimmt ein ganzes Fensterfeld zu füllen, wurde der Preis auf 1 Gulden festgesetzt. Dieser niedere Betrag erklärt uns, warum die Kirchenscheiben selbst von guten Glasmalern oft so flüchtig gezeichnet und oberflächlich ausgeführt wurden. Offenbar überließ der Meister die untergeordneten und nieder honorierten Arbeiten Lehrknaben und Gesellen, um persönlich die besser bezahlten auszuführen.

Obgleich die Meister bei allen Heiligen schwören mußten, diese Tarife zu halten und mit ihrem Handwerk einheimische und fremde Leute getreulich und gut zu versehen, blieb der künstlerische Wert der Arbeiten, selbst wenn sie aus der gleichen Werkstatt hervorgingen, auch fernerhin ein sehr verschiedener, wobei mancherlei Umstände, wie die Beziehungen vom Glasmaler zum Besteller, Aufbesserung des Preises unter der Hand und die Verhältnisse, unter denen die Bestellungen ausgeführt werden mußten, das heißt, ob ein kürzerer oder längerer Termin dazu eingeräumt wurde, ob der Meister zurzeit viel oder wenig Arbeit hatte und dergleichen, von sehr wesentlichem Einfluß gewesen sein dürften. Zudem hatte die Glasmalerei als eine neue überflüssige und kostspielige Mode ihre erbitterten Feinde, zu denen selbst angesehene Männer, wie der Berner Ratsschreiber Valerius Anshelm, zählten, welcher zum Jahre 1501 schreibt[1]:

„Als noch in menschen gedächtnüß vor unlangen jaren in Bern me flom[2]) und tůch, denn glas, darnach me waldglasruten, dan schibenvenster waren gsehen, und aber ieztan so uß fremden landen durchs verrůcht kriegsvolk fremd

[1]) Valerius Anshelm, II, 345, Thormann und v. Mülinen, a. a. O. S. 21.

[2]) flamen ist eine feine Leinwand.

siten, besunder bös und üppig, fremd ring, flüssig gelt, fremd künst und kostbarkeit, besunder in büwen, kleidungen und tischungen, in alle Eidgnossenschaft was kommen, wolt sich schier niemands me hinder kleinen flöminen vensterlin verbergen, oder durch glasruten lassen sehen; aber schier iederman hinder großen schibenvenstren verbergen, und in gemalten venstren allenthalb, besunders in kilchen, raths-, wirts-, trink-, bad- und scherstuben lassen sehen, also daß der glasergwin můst ein mauß (= maß) haben, und zuvor ein mäß zun schiben und ruten."

In dem Maße als die kirchliche Glasmalerei ihren monumentalen Charakter aufgab und sich in lauter Einzelbilder von mäßiger Größe auflöste, von denen jedes für sich selbst bestehen konnte, lag für sie auch keine Veranlassung mehr vor, bei den monumentalen Künsten ihre Anleihen zu machen [1]). Und so sehen wir denn auch, daß fortan die Glasmaler ihre Vorbilder unter den Werken der Kleinkunst suchen, vor allem unter den Holzschnitten und Kupferstichen, sei es, daß sie diese als fliegende Blätter von Händlern kauften, oder daß sie Gelegenheit fanden, aus den Büchern gelehrter Freunde von den Illuminationen und Illustrationen nach Bedarf zu kopieren, was für ihre Zwecke verwendbar war. Doch wurden gewöhnlich nur die Holzschnitte mehr oder weniger genau wiedergegeben, denn diese waren einfacher als die Kupferstiche und Miniaturen, weil ihre Herstellung größere technische Schwierigkeiten bot. Ebenso verhielt es sich mit den Vorlagen, welche seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die Maler, Reißer und verwandte Berufsarten für die Glasmaler herstellten. Da diese Blätter zudem Geld kosteten, behalf man sich, wo es anging, lieber mit billigeren Hülfsmitteln. So wird es denn in den Mappen der Glasmaler, die von ihrer Lehrzeit an darauf ausgingen, sich einen möglichst großen Vorrat von verwendbarem Vorlagematerial zu verschaffen, schon damals nicht weniger bunt ausgesehen haben als später, wo wir an Hand der signierten Blätter einen Einblick darein gewinnen, und heute noch, und man mag schon an diesem Umstande ermessen, daß bei einem solch handwerklichen Betriebe eines Kunstzweiges es ungemein schwierig sein muß, heute die erhalten gebliebenen Arbeiten ihren wirklichen Erstellern oder doch ihren Werkstätten mit einiger Sicherheit zuzuweisen.

Zu den älteren bernischen Glasmalern, deren Tätigkeit noch in das Ende des 15. Jahrhunderts zurückreicht, gehört

## Hans Hänle.

Leider sind wir über seinen äußeren Lebensgang sehr mangelhaft unterrichtet. Denn wir wissen nur, daß er aus Reutlingen stammte, von 1495 [2]) bis

[1]) Daß selbst die Wandmalerei diesem Zuge folgte, beweisen die Heiligenbilder aus der Hauskapelle des Coraggionihauses in Luzern im Schweizerischen Landesmuseum.

[2]) Die Mitteilung von H. Türler in Bruns Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. II, S. 6, wonach Hans Hänle schon 1485 dem Großen Rate angehört hätte, beruht, wie dieser dem Verfasser mitzuteilen die Güte hatte, auf einem Irrtum.

1518 dem Großen Rate von Bern angehörte und gewöhnlich „Hans von Rütlingen der Glaser" oder kurz „Meister Hans der Glaser" genannt wird. Den Platz im Großen Rate verschaffte ihm wahrscheinlich seine Handwerkstüchtigkeit, denn seine Vermögensverhältnisse scheinen keine besonders günstigen gewesen zu sein. Zum ersten Male erscheint er in der einzigen zwischen 1482 und 1505 erhalten gebliebenen Seckelmeisterrechnung des Jahres 1500 als „Hans der Glaser an der kilchgassen". Dort bewohnte er nachweisbar seit 1494 die untere Hälfte des Hauses Nr. 14. Er erhielt damals auf seine Schuld 27 Gulden [1]), darnach im Jahre 1505 zehn Pfund, 1506 fünf Pfund, und endlich 1507 zu ganzer Zahlung 14 Pfund. Im Jahre 1510 lieferte er zwei Standesscheiben für Privatpersonen, und zum letzten Male wurden ihm 1512 zwanzig Pfund für 25 eichene Rahmen und drei Wappen nach Wangen bezahlt [2]). Diese wenigen erhalten gebliebenen Eintragungen lassen immerhin darauf schließen, daß Hänle auch Glasmaler war und vom Rate hin und wieder beschäftigt wurde. Um das Jahr 1504 scheint er auch für den Rat von Solothurn tätig gewesen zu sein [3]). Ob er mit dem „Hans Glaser" identisch ist, den der Rodel der Zunft von Mittel-Leuen im Jahre 1498 aufführt, muß dahingestellt bleiben [4]). Nach 1512 verschwindet sein Name aus den Seckelmeisterrechnungen, doch blieb er Mitglied des Großen Rates bis 1518.

Diese wenigen Aufzeichnungen geben uns nicht einen einzigen direkten Anhaltspunkt zur Bestimmung der Arbeiten des Meisters, wohl aber indirekte. Wenn der Reutlinger Hänle 1495 in den Großen Rat von Bern gewählt wurde, so dürfte er seine Tätigkeit in dieser Stadt etwa um 1490 mit Erfolg aufgenommen haben. Unter der Hinterlassenschaft der bernischen Glasmaler müssen sich darum zweifellos Arbeiten finden lassen, welche die charakteristischen Merkmale einer und derselben Werkstatt tragen und wovon die Entstehungszeit der ältesten Stücke um das Jahr 1490 datiert, die der jüngsten dagegen in den Anfang des 16. Jahrunderts hineinreicht. Die Haupttätigkeit Hänles fällt demnach in jene Periode, da Hans Noll als alter Mann nicht mehr sehr leistungsfähig und Urs Werder durch seine Ämter und seine Verwendung im Staatsdienste stark in Anspruch genommen war, d. h. gerade in die Zeit, da der Meister Mitglied des Großen Rates wurde. Eine solche Gruppe läßt sich denn auch wirklich nachweisen. Die einzelnen Arbeiten, welche sie umschließt, sind sehr verschieden. Ihre Komposition ist besser oder geringer, zweifellos je nach den Vorlagen, die sich der Meister dazu verschaffen konnte. Denn eine künstlerische Individualität scheint Hans Hänle nicht gewesen zu sein, wohl aber, wenn er sich Mühe gab, ein guter Meister seines Handwerkes. Aus seiner schwäbischen Heimat dürfte er die Zeichnungen zu einer Art von Glasgemälden mitgebracht haben, die allerdings in unserem Lande nie recht Anklang fand, weil sie sich infolge der Kleinheit der figürlichen Darstellungen nur in Graumalerei

[1]) Abhandlungen des hist. Vereins des Kantons Bern, a. a. O., II. Jahrgang, S. 282.

[2]) Berner Taschenbuch 1878, S. 184 ff.

[3]) Haller, Bern in seinen Ratsmanualen, Bd. II, S. 119.

[4]) Zesiger, a. a. O., S. 141.

ausführen ließ, einer Technik, die in der Eidgenossenschaft erst seit dem Ende des 17. Jahrhunderts zu kurzer Blüte gelangte. Es sind die *Vierpaßscheiben*, eigentlich als Füllungen von Maßwerken gedacht. Sie gruppieren um einen Wappenschild als Mittelstück vier kleine figürliche Darstellungen in den Pässen. Der Riß zu einer solchen Scheibe nach Art oder von Heinrich Mang, dem vermutlichen Verfasser und Illustrator des „Wolfegger Hausbuches", war 1912 im Kunsthandel [1]) und eine zusammenhängende Arbeit über sie gibt uns Dr. Hermann Schmitz in seinem Katalog der Glasgemälde im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin (S. 101 ff.). Hänle kam wahrscheinlich als Geselle nach Bern. In seiner Vaterstadt Reutlingen hatte es ihm nicht an Gelegenheit zur Erlernung der Glasmalerei gefehlt. Nach Ballet [2]) soll dieses Handwerk schon im 15. Jahrhundert dort geblüht haben und die Familie Hau, welche es hauptsächlich vertrat, nach der Schweiz ausgewandert sein.

Nach dem „Roten Buch" im Basler Staatsarchiv kaufte Ludwig Hau im Jahre 1489 das Bürgerrecht dieser Stadt und nach dem Kirchenpflege-Archiv in Reutlingen wäre Hans Hau zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach Bern ausgewandert; doch wohnte er noch im Jahre 1495 in seiner Vaterstadt. Als Meister läßt er sich an seinem neuen Wohnorte nicht nachweisen. Dagegen bietet uns diese Überlieferung einen Beweis dafür, daß in den Werkstätten ungenannte und darum unbekannte Hände tätig waren, und daß es durchaus den Verhältnissen entspricht, wenn nicht alle Arbeiten, die in Wirklichkeit bei ein und demselben Meister hergestellt wurden, ein ganz gleichartiges Gepräge aufweisen.

Als älteste Arbeit des Meisters Hans Hänle glauben wir eine *Vierpaß-Wappenscheibe* im *Rittersaal des Schlosses in Thun* ansprechen zu dürfen. Das unbekannte Wappen in der Mitte zeigt einen gelben Stier mit einem Stern darüber auf einem Dreiberg. Der schwarze Grund ist außerordentlich fein gefedert. Die drei oberen, erhalten gebliebenen Pässe stellen musikalische Unterhaltungen in vornehmer Gesellschaft dar: einem Edelmanen, der mit einer Laute im Schoße einer Dame ruht, setzt diese zur Belohnung ein Kränzlein auf, — einer Hackbrett klopfenden Dame, die auf einer Bank an einem Tische sitzt, lauscht ein Jüngling zu, der auf der Hand einen Falken trägt, und einem orgelspielenden Jüngling treibt eine Dame die Blasebälge. Die Bauernszene mit dem Dudelsackpfeifer und dem zum Tanze eilenden Paar ist eine neue Ergänzung (Tafel XIII a).

Die drei erhalten gebliebenen Zeichnungen erinnern an solche des Hausbuchmeisters, sind aber keine Originalarbeiten, sondern etwas unbeholfene Nachahmungen. Ihr Hintergrund ist als feiner Federndamast gezeichnet, wie ihn schon die erste große Wappenzeichnung in dem „Mittelalterlichen Haus-

---

[1]) Auktion CX. Manuskripte und Miniaturen des XII.—XVI. Jahrh., Handzeichnungen des XV.—XVII. Jahrh., Versteigerung bei C. G. Boerner in Leipzig, 28. Nov. 1912, Nr. 134 (Tafel).

[2]) Leo Ballet, Schwäbische Glasmalerei, S. 41.

[3]) Helmuth Th. Bossert und Willy F. Stork, Das mittelalterliche Hausbuch nach dem Originale im Besitze des Fürsten von Waldburg-Wolfegg-Waldsee, Leipzig 1912, Taf. 1.

buche" aufweist [3]). Ähnlich finden wir ihn auf schwäbischen Arbeiten bei L. Ballet (a. a. O. Taf. IV, Fig. 22 bis 24 und 42).

Verwandt in der Zeichnung sind mit den Darstellungen auf dieser Vierpaßscheibe die auf einer *runden Glarner Standesscheibe*, welche aus dem Besitze von Prof. Dr. J. R. Rahn an das *Schweizerische Landesmuseum* kam (Taf. XIII b). Sie befinden sich auf sechs Kreissegmenten, welche mit nach innen gekehrtem Bogen einen Stern bilden, in den das Wappen des Standes Glarus mit dem hl. Fridolin eingesetzt ist. Ob dieser Wappenschild ein früheres Familienwappen ersetzt, wollen wir nicht entscheiden. Von den Figuren in den Segmenten stellen die beiden oberen zwei Engel in schwebenden Gewändern, die seitlichen zwei geharnischte Krieger aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und die beiden untersten zwei mit Keulen bewaffnete wilde Männer dar; es sind demnach Embleme, welche sich recht wohl zur Einrahmung eines Standeswappens verwenden ließen. Der Hintergrund dieser weißen Figuren ist schwarz und mit ausgeritzten Sternen aus drei sich schneidenden Strichen besät.

Abb. 2. St. Mauritius. Ausschnitt aus einer Figurenscheibe in bernischem Privatbesitz.

In engster Beziehung zu diesen kleinen Darstellungen steht eine *Figurenscheibe* aus gleicher Zeit *in bernischem Privatbesitz* (Abb. 2). Sie stellt den *hl. Mauritius* ohne Umrahmung in gotischer Plattenrüstung dar (46 : 30 cm). Den unbehelmten Kopf umgibt ein Heiligenschein. Die Rechte stützt er auf die große Reitertartsche, in der Linken hält er das Banner. Der blaue, großblumige Damast des Hintergrundes ist neu, die Figur weiß, wie die auf den beiden Rundscheiben, der Plättchenboden, auf dem sie steht, gelb. Auffallend in der Gesichtsbildung ist der eine übertrieben ausladende Backenknochen, genau so wie bei einem der beiden wilden Männer auf der Glarnerscheibe. Auch die Zeichnung der Rüstung ist ebenso unbeholfen, wie die der beiden Krieger auf dem genannten Glasgemälde. Offenbar handelt es sich hier nur um eine Nachahmung der schönen Mauritius-Scheibe im historischen Museum in Bern von Lukas Schwarz, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, oder dann gehen beide Arbeiten auf die gleiche Vorlage zurück.

Von ebenso eckiger Behandlung ist auch der Kopf eines *hl. Laurentius* auf einer kleinen Figurenscheibe *im gleichen Privatbesitz* (31 : 21 cm). Der Heilige trägt eine prächtige, goldbrokatene Dalmatica, die er mit der Rechten, welche ein Buch hält, in bauschigen Falten in die Höhe rafft, während er die Linke auf den großen Rost stützt (Abb. 3). Den Hintergrund bildet ein dunkelroter Federndamast. Die seitliche Umrahmung besteht in zwei wulstigen Säulen. Auf ihren Kapitälen tanzen vor einem einfachen Steinbogen zwei Putten. Es sind ungeschickte Nachahmungen der reizenden Vorbilder, welche

uns als Bildumrahmungen in Zeichnungen des Hans Baldung Grien in der Sammlung Wyß erhalten blieben (Hist. Museum Bern, Bd. I, fol. 26 und 28). In diesem Glasgemälde, das schon dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehört, verrät der alternde Meister, wie schwer es ihm fällt, die mit größerer Sicherheit begangenen Pfade der spätgotischen Kunst zu verlassen.

Abb. 3. St. Laurentius.
Ausschnitt aus einer Figurenscheibe in bernischem Privatbesitz.

Zu den ältesten Arbeiten unseres Meisters gehört eine *Wappenscheibe der Familie von Büren* im historischen Museum in Bern (Abb. 4). Sie stellt auf großmustrigem Damaste den Wappenschild in der älteren Form der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts dar, gehalten von zwei Löwen, die in ihrer Zeichnung noch stark an die Arbeiten des Hans Noll erinnern. Diese Schildhalter sind für ein Privatwappen sehr auffallend und legen darum die Frage nahe, ob es nicht nachträglich an Stelle eines Bernerschildes eingesetzt worden sei. Auch der untere Teil der Scheibe scheint darauf hinzudeuten, daß sie ursprünglich als Umrahmung nur den in den 1480er Jahren gebräuchlichen Bandstreifen hatte. 1493 muß sie restauriert worden sein. Darauf weist die Jahrzahl mcccclxxxxiii in gotischen Minuskeln und das Wort „jauz", das offenbar heißen sollte „jars". Das Oberstück zeigt die damals beliebten Kampfszenen zwischen Kriegern oder zwischen Jägern und wilden Tieren, verschlungen in das Astwerk des abschließenden Bogens über den Wappen oder Figuren. Auch bei den beiden hier dargestellten

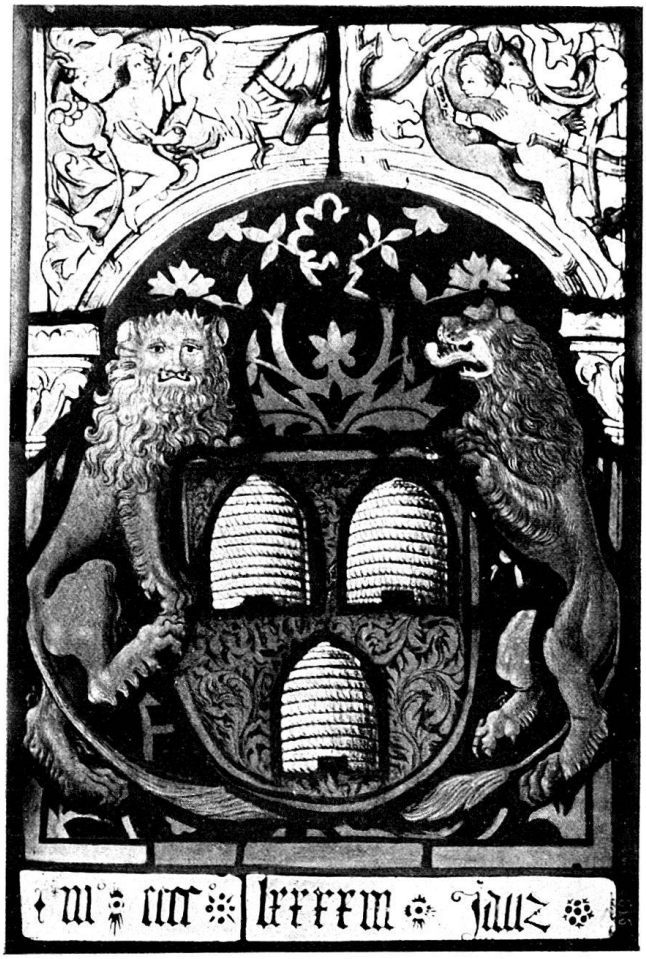


Abb. 4. Wappenscheibe von Büren.
Historisches Museum in Bern.

Zweikämpfen zwischen einem Kranich und einem jungen Mann, der dem Vogel den Schweizerdegen in die Brust stößt, einerseits, und einem Bären und einem Jäger, die sich umschlingen, anderseits, wird, wie bei den schon beschriebenen Glasgemälden, auf jede Modellierung der Figuren verzichtet. Diese Technik, welche namentlich die süddeutschen Meister bevorzugten, fand in den Landen der Eidgenossen nie recht Anklang. Etwas stärker modelliert sind die beiden Figuren auf einem Glasgemälde, darstellend den *hl. Christoph* und die *hl. Barbara* in einer primitiv gezeichneten Landschaft (Abb. 5). Es wurde, wie das oben erwähnte mit der hl. Katharina (vgl. S. 51), um das Jahr 1503 in die *Kirche von Büren* geschenkt und befindet sich zur Zeit im hist. Museum in Bern. Zu Füßen der beiden Heiligen sind die kleinen Wappenschilde der Donatoren angebracht. Sie gehören Beat oder Ludwig Michel, der in den Jahren 1502—1507 das Amt eines Schultheißen in dem bernischen Städtchen bekleidete[1]) und vermutlich seiner Frau, Barbara Tillier, (?) an. Vielleicht dürfte Beat der richtige Taufname sein, da hinter einem Hügel im Hintergrunde des Bildes ein Pilger mit einer Kerze in der Hand hervorschreitet, welcher den hl. Beat darstellen könnte, so daß in diesem Falle die Namenspatrone beider Donatoren abgebildet wären. Die Umrahmung besteht in einer sehr einfachen Architektur.

Diese dürftige Umrahmung mit der flächenartigen Behandlung der Figuren und Wappenzierden treffen wir auch auf einer *Standesscheibe von Freiburg* im *Schweiz. Landesmuseum* (Taf. XIV, a). In der Komposition streift sie an die Arbeiten des Lukas Schwarz, dem unser Meister zweifellos mit allen Kräften nacheiferte, bleibt aber in der Ausführung wesentlich hinter denselben zurück, obgleich ihre Farbenwirkung diese Mängel kaum empfinden läßt. Ein Scheibenriß, welcher diesem Glasgemälde in Komposition und Zeichnung sehr verwandt ist, befindet sich in der Sammlung Wyß (Bd. VII, fol. 1). Er ist wahrscheinlich nur eine Kopie, die recht wohl von Hänle selbst herrühren kann (Taf. XIV, b).

Die zahlreichsten Arbeiten von unserem Meister birgt die *Kirche von Kirchberg*, dem stattlichen Dorfe, das etwa eine Stunde nordwestlich von Burgdorf an der alten Straße von Solothurn nach dem Emmental liegt. Der Hof zu Kirchberg im oberen Aargau mit seinem Gotteshause gehört zu den ältesten Siedelungen im Bernerland, denn nach einer Urkunde schenkte ihn schon im Jahre 994 König Otto III. auf Bitte seiner Großmutter, der Kaiserin Adelheid, mit den Höfen zu Ütendorf und Wimmis im Ufgau dem Kloster Selz im Elsaß, das sie zu gründen gedachte[2]). Dessen Einweihung fand am 18. November 996 in Gegenwart der königlichen Gönner statt. Es wurde mit Cluniazensern bevölkert. Als dann drei Jahre später auch die Gründerin darin ihre letzte Ruhestätte fand und bald darauf heilig gesprochen wurde, verwandelte sich ihr Grab rasch zu einem Wallfahrtsorte für Arme und Kranke. In-

[1]) Leu, Lex. führt unter „Büren" Ludwig, unter „Michel" Beat als Schultheißen in Büren auf.

[2]) Vgl. die treffliche Abhandlung von Dr. F. E. Welti, Zur Geschichte von Kirchberg. Festgabe, dem Rittersaalverein Burgdorf zum 25jährigen Bestehen überreicht vom Hist. Verein des Kantons Bern.

folge dieser Schenkung wurde das Kloster Selz nicht nur Grundherr zu Kirchberg, sondern auch Patronatsherr des Gotteshauses, das damals zweifellos schon vorhanden war. Erst im Jahre 1182 wird des Ortes wieder in einer Urkunde gedacht, woraus hervorgeht, daß der Leutpriester in Kirchberg zu den Stiftsherren von Solothurn gehörte und die Pfründe jedenfalls schon eine sehr einträgliche war. Im Jahre 1308 wurde das Gotteshaus der Abtei Selz völlig inkorporiert, um dem in Geldnot geratenen Kloster mit seinen namhaften Einkünften beizustehen. Dies machte die Abtei zum Lehensherrn von Zehnten, die früher der Kirche zu Kirchberg gehört hatten, darunter auch von Grundstücken bei der Stadt Burgdorf, welche erst im Jahre 1401 eine eigene Pfarrkirche erhielt. Schon viel früher hatte der Abt von Selz dort das Bürgerrecht erworben. Im Jahre 1335 gestatteten ihm die Burgdorfer auch, in der neuen Stadt bei dem Turme neben dem Holzbrunnen an der Ringmauer ein Haus zu bauen. Als Zehntherr zu Kirchberg hatte die Abtei Selz die Baupflicht für die Unterhaltung des Kirchenchores.

Abb. 5. St. Christoph und St. Barbara. Historisches Museum in Bern.

Inhaber der Vogtei über alle Güter des Klosters Selz waren die Markgrafen von Baden. Als Vögte seiner Besitzungen in und um Kirchberg finden wir zu Ende des 13. Jahrhunderts die von Thorberg, Dienstleute der Zähringer und nachher der Kyburger, und zwar scheint dieses Amt schon damals bei dem Geschlechte erblich gewesen zu sein.

Nach einer Urkunde, die König Rudolf von Habsburg am 1. November 1283 im Lager von Peterlingen ausstellte, hatte der Vogt Ulrich von Thorberg den Ort befestigt und bat darum den König, denselben zu einer Stadt zu erheben. In der Tat wurde diesem Wunsche entsprochen. Kirchberg sollte der gleichen Rechte und Pflichten teilhaftig werden, wie die Stadt Bern, und einen eigenen Wochenmarkt bekommen. Doch wuchs in der Folge die junge Stadt nicht über die Kirche und ein paar Häuser hinaus. Nachdem der letzte Thorberger seine Burg in eine Karthause verwandelt und die Schirmherrschaft über dieselbe der Stadt Bern übertragen hatte, baten die Mönche nach seinem Tode ihre Schirmherrin

um die Vogtei zu Kirchberg. Sie erhielten sie auch am 12. März 1398. Dadurch entstanden aber Reibereien mit dem elsäßischen Kloster. Um diese zu schlichten, veranlaßte Bern 1406 die Karthäuser, die Vogtei gegen entsprechende Entschädigungen, worunter das Recht auf den Burgdorfer Zehnten, an Selz abzutreten. Aber schon 1429 kaufte Bern von dem Basler Bischof Johannes von Fleckenstein, ehemals Abt von Selz und nun des Klosters Verweser, die Vogtei und das Schultheißenamt zu Kirchberg mit Twing nnd Bann und voller Herrschaft, ausgenommen die Güter, die ein Schultheiß zu Kirchberg vom Kloster Selz innegehabt hatte. Zuerst wurde Kirchberg dem Amte Wangen angegliedert, seit 1471 aber dem Amte Burgdorf. Schließlich gelangten am 31. Mai 1481 auch alle übrigen Rechte, welche die Abtei Selz noch in Kirchberg und anderen Orten auf dem Gebiete der Stadt Bern besaß, durch Kauf in Berns Besitz.

Im Jahre 1506 wurde die Kirche neu gebaut. Nach Lohner (a. a. O., S. 412) befand sich darin ein Altar zu Ehren der hl. Maria. Diese Annahme stützt sich vermutlich auf einen Eintrag in den Rödeln des Zehntbeamten der Abtei Selz in Kirchberg, wonach für den Kaplan des Altares der hl. Maria 9 Viertel Dinkel bestimmt waren. Nun gedenkt das Thorberger Urbar auch eines Kapellchens. Welti (a. a. O, S. 15) glaubt darum, daß die Erwähnung eines Altares der hl. Maria in Kirchberg sich nicht auf einen solchen in der Pfarrkirche beziehen könne, die, wie Prof. Türler annimmt, nach Analogie der andern ältesten Gotteshäuser dem hl. Martin oder dem hl. Mauritius geweiht gewesen sei. Darüber geben uns vielleicht die kurz nach der Erbauung in die Kirche gestifteten Glasgemälde einigen Aufschluß.

Unter den Donatoren stand als Grund- und Patronatsherr der Kirche der *Staat Bern* an der Spitze. Seine Stiftung bestand aus vier großen Stücken im Format von 97 × 58 cm, welche heute noch, alter Sitte gemäß, im Mittelfenster des Chores eingesetzt sind. Zwei derselben sind *Standesscheiben* in der gewohnten Komposition, ausnahmsweise aber mit violettem Rollwerk im Oberbilde. Dazu gesellte der Rat noch zwei weitere Glasmalereien, die eine darstellend den *hl. Vincenz* als Landespatron, die andere *die Madonna*. Sie sind nicht von ganz gleichartiger Komposition der Umrahmungen, wie dies bei Gegenstücken sonst üblich ist, gehören aber dennoch zusammen. Leider enthalten weder die Berner Ratsmanuale noch die Seckelmeisterrechnungen eine Notiz, welche sich auf diese Schenkung bezieht.

Als Rechtsvorgängerin Berns wurde wahrscheinlich auch die Abtei Selz um eine Gabe angegangen und entsprach vermutlich dem Gesuche. Denn im Chorfenster links finden wir drei Scheiben gleichen Formates, wie die von Bern gestifteten. Die eine stellt *die hl. Adelheid* als Gründerin der Abtei Selz dar (Abb. 6). Die vornehme Dame trägt auf dem Haupte eine reiche goldene Krone, in der einen Hand das Szepter und auf der anderen ein weinrotes Kirchenmodell, wahrscheinlich das der Abteikirche zu Selz, da es für eine gewöhnliche Dorfkirche zu groß ist und Adelheid nicht als die Erbauerin des Gotteshauses zu Kirchberg angesprochen werden darf. Ob *der hl. Martin* mit dem naturalistisch gezeichneten Bettler, welchen ein zweites und *die Madonna* mit dem

Christuskinde, die ein drittes Glasgemälde darstellt, dieser Stiftung ohne weiteres beigezählt werden dürfen, ist allerdings fraglich, denn sie gehören weder nach der Komposition ihrer Einrahmungen noch nach der Stellung der Figuren zusammen, sondern können erst später an ihrer gegenwärtigen Stelle vereinigt worden sein. Immerhin ist bemerkenswert, daß sich das Bild der Madonna unter den erhalten gebliebenen Glasgemälden zweimal vorfindet, der hl. Martin dagegen nur einmal und ohne bestimmt nachweisbare Beziehungen zu diesem Gotteshause. Vielleicht war er der Patron der Klosterkirche zu Selz, vielleicht der ursprüngliche Patron des Gotteshauses in Kirchberg, der später durch die Madonna verdrängt wurde, wie dies nicht selten vorkam.

Eines der Fenster im Schiffe ziert eine *Kreuzigungsgruppe* von etwas abweichendem Format (86 : 45 cm). Sie ist zweifellos einem Kupferstiche oder Holzschnitte nachgebildet. Die auffallend schief geschlitzten Augen im Christuskopf erinnern an Grünewald. Die Beine der beiden Schächer sind in die Höhe gebunden. Am Fuße des Kreuzesstammes kniet die hl. Magdalena zwischen Maria und Johannes, während eine anmutige Berglandschaft mit einem See und burgähnlichen Gebäuden den Hintergrund bildet. Der Stifter dieses Glasgemäldes kann nicht mehr nachgewiesen werden.

Schließlich schenkte auch die Stadt *Burgdorf* zwei *Wappenscheiben* in den Dimensionen des größeren Formates (Taf. XV). Sie führen uns den einfachen Wappenschild je zwischen einem Pannerträger und einem Hellebardier vor, während die Oberbilder wilde Kampfszenen darstellen. Ein besonderes Interesse bietet der Umstand, daß den Sockeln der schlanken Dienste auf dem einen der beiden Glasgemälde die Buchstaben N D M aufgemalt sind, und zwar links N D, rechts M. Sie beziehen sich zweifellos auf den Berner Meister Niklaus Manuel Deutsch [1]). Eine andere Frage ist es aber, ob diese beiden Stadtscheiben von ihm selbst gemalt wurden, wie dies P. Ganz in seiner interessanten Studie über die Schreibbüchlein Manuels annimmt, wobei er die Entstehungszeit derselben um das Jahr 1510 ansetzt [2]). Wir behalten uns vor, später die Stellung Manuels zur bernischen Glasmalerei eingehender darzustellen und beschränken uns an diesem Orte darauf, den beiden Burgdorfer Stadtscheiben ihren zeitlichen Platz in der bernischen Glasmalerei anzuweisen.

Zunächst ist auffallend, daß weder die offenen noch geschlossenen Monogramme von der Hand des Meisters die Buchstaben in der Reihenfolge, wie bei der Kirchberger Wappenscheibe, aufführen. Man darf darum wohl einige Zweifel darein setzen, ob Manuel sie selbst gemalt habe. Vielleicht wollte der Glasmaler damit nur dokumentieren, daß die Entwürfe zu denselben von Manuel stammen. Das wäre allerdings kein häufiges, aber auch kein unmögliches Vorkommnis. Wie wir oben meldeten, wurde das Gotteshaus zu Kirchberg 1506 neu erbaut. Die ersten Glasmalereien dürften daher noch im gleichen oder doch im folgenden Jahre in die Fenster eingesetzt worden sein. Dazu gehörten zweifellos auch die beiden Scheiben von Burgdorf. Leider bewahrt das Archiv dieser Stadt

[1]) Eine Kopie dieses Glasgemäldes befindet sich im Rittersaal des Schlosses zu Burgdorf.

[2]) Paul Ganz, Zwei Schreibbüchlein des Niklaus Manuel von Bern. Berlin 1909, S. 14.

keine Aktenstücke, welche darüber Aufschluß zu geben vermöchten [1]), doch dürfte diese Datierung schon durch die Tatsache gerechtfertigt werden, daß im Jahre 1508 Gaben von entfernt stehenden Gönnern, wie des Alexander Stockar von Schaffhausen und seiner Gemahlin Margaretha Tschachtlan, deren Vater von 1458 bis 1459 Schultheiß in Burgdorf gewesen war, eintrafen [2]). Auch wird sie durch die Glasgemälde selbst unterstützt, denn die Krieger zeigen noch Tracht und Bewaffnung vom Ende des 15. Jahrhunderts. Die Risse zu diesen Glasmalereien müssen darum um das Jahr 1500 entstanden sein.

Abb. 6. St. Adelheid. Kirche von Kirchberg, Kt. Bern.

Zweifellos tragen die sehnigen Gestalten der Schildbegleiter durchaus das Gepräge der Manuel'schen Kriegerfiguren. Nach Tracht und Bewaffnung sind es sogar die ältesten, welche wir von ihm besitzen. Ebenso sind die Kampfszenen in den Oberbildern aufs engste verwandt mit solchen in dem einen Schreibbüchlein (P. Ganz, Tafel 4/4*a*) und zu dem Oberbilde auf dem schönen Scheibenriß mit der schildhaltenden Frau und dem Spruche: „Wils · wol · so · gratz." im Basler Kunstmuseum. Da auf letzterem bei dem Monogramm Manuels die Buchstaben V B stehen, müßte die Zeichnung nach Ganz (a. a. O., S. 8) noch während Manuels Wanderzeit entstanden sein, d. h. vor dem Jahre 1509, als dem seiner Verheiratung. Diese Annahme halten wir jedenfalls für zutreffender als die

[1]) Gütige Mitteilung von Herrn Stadtbibliothekar Rud. Ochsenbein.

[2]) Die in der Kirche von Kirchberg erhalten gebliebenen, nicht von Hans Hänle stammenden Glasmalereien werden mit ihren Erstellern behandelt werden.

frühere Datierung „um 1520“ [1]), wenn auch aus der Angabe des Heimatortes neben dem Monogramm nicht immer auf die Abwesenheit des Schreibers von demselben geschlossen werden darf. Denn auf einem seiner beiden als Geschenke des Abtes von St. Urban für den Kreuzgang in Wettingen gemalten Glasgemälde signiert der Zeitgenosse Manuels, Hans Funk, doppelt, und setzt das eine Mal ebenfalls die Buchstaben V B bei [2]), nicht weil er von Bern abwesend war, sondern weil er in dem von seinem Wohnort weit abgelegenen Kloster, wo namentlich die Tagsatzungsherren oft zu Gaste waren, durch die Vervollständigung des Monogrammes dem Beschauer seine Adresse noch deutlicher zur Kenntnis bringen wollte.

Während die figürlichen Darstellungen auf diesen beiden Stadtscheiben mit aller Bestimmtheit auf Jugendarbeiten Manuels hinweisen, spricht namentlich die mangelhafte Ausführung der Schildbegleiter nicht für seine Hand. Auch die feine Ornamentik in den schwarzen Partien der Panner und Wappenschilde auf dem nicht abgebildeten Glasgemälde, die vollständig übereinstimmt mit den Hintergründen auf der Vierpaßscheibe im Rittersaale des Schlosses Thun, weist auf Hans Hänle als Ersteller hin, ebenso wie die spärliche seitliche Umrahmung. Dagegen könnte der junge Manuel, der sich bekanntlich in verschiedenen Künsten übte, die kleinen, lebhaft bewegten und gut gezeichneten Kampfszenen in den Oberbildern gemalt haben, zu denen ihm vielleicht Kopien ähnlicher Darstellungen aus dem „Mittelalterlichen Hausbuch“ [3]) und aus Talhoffers Fechtbuch für den Herzog Bernhard von Urach (1467) als Vorbilder dienten. Denn in diesen kleinen Kunstwerken tritt uns der Kontrast zu den würdevollen, aber steifen und langweiligen Heiligengestalten Hänle's am schärfsten entgegen. Auch wo dieser Meister die Ornamentik seiner Oberbilder und selbst die Sockel der einrahmenden Säulen oder Pilaster mit spielenden oder musizierenden Putten und Tieren oder mit einzelnen Figuren zu beleben versuchte, reicht seine Kunst nicht über die des kopierenden Handwerkers hinaus.

Als eine Erinnerung an die schwäbische Heimat Hänle's dürfen wir das prächtig gemusterte, violette Brokatkleid der hl. Adelheid ansprechen, da unsere einheimischen Meister im allgemeinen die einfarbigen, glatten Stoffe für die Frauenkleider bevorzugten und nur auf gelben oder weißen Gläsern jeweilen mit aufgezeichneten, mehr oder weniger kunstvollen Ornamenten aus schwarzen Linien die schweren Goldbrokate darzustellen versuchten, eine Technik, die allerdings unserem Meister auch nicht fremd war.

Leider sind alle in Kirchberg erhalten gebliebenen Glasmalereien mehr oder weniger stark restauriert worden.

Ein letztes Glasgemälde, das Hans Hänle zugeschrieben werden darf, befindet sich in einem Chorfenster der Kirche von *Oberwil bei Büren*. Es ist eine Rundscheibe, worauf vor großgemustertem Damaste zwei Krieger ganz in der Art derjenigen auf den Burgdorfer Stadtscheiben eine Wappenpyramide halten.

[1]) C. Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. II, S. 314.

[2]) H. Lehmann, Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde, S. 138.

[3]) Neue Ausgabe von H. Th. Bossert und Willy F. Storck, Seemann 1912, Taf. XII.

Die beiden unteren Schilde, von denen der (heraldisch) rechts fünfmal blau und Silber geteilt ist, der links in blau auf goldenem Dreiberg eine goldene Backschaufel zwischen zwei goldenen Sternen darstellt, stehen auf grünem Rasen, aus dem ein reizender Maiblumenstock zwischen ihnen hinaufsprießt. Der dritte Schild, der auf ihnen ruht, enthält eine schwarze Gabel in rot. Umrahmt wird diese Gruppe von zwei fein ornamentierten Bändern in zartester Ausführung, wie auf den Vierpaßscheiben.

Das Gotteshaus in dem Dörfchen Oberwil war die Mutterkirche von dem benachbarten Städtchen Büren (vgl. S. 51). Im Jahre 1408 verkaufte Hemmann von Büttikon die Kollatur dem Niederen Spital zu Bern samt Patronat und Vogtei um 1300 Goldgulden [1]). Über die Baugeschichte der Kirche ist wenig bekannt. Der vorhandene Glasgemäldeschmuck ihrer Chorfenster stammt aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Aus älterer Zeit blieb leider nur diese Rundscheibe erhalten, welche um das Jahr 1500 gemalt wurde. Wer die drei bürgerlichen Donatoren waren, welche sie schenkten, läßt sich zur Zeit anhand der Wappen nicht nachweisen.

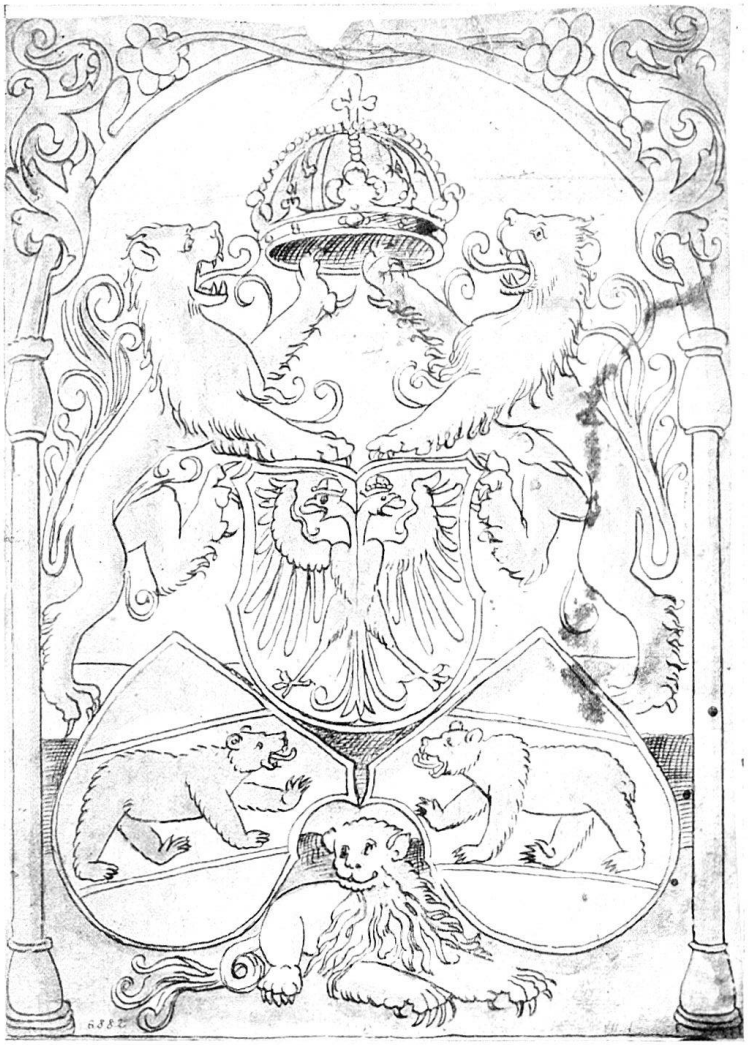
In diesen späteren Figurenscheiben änderte Hänle seine frühere Technik zugunsten einer stärkeren Modellierung der Figuren, indem er die Nadel mit dem Pinsel vertauschte. Dadurch lenkte er in die gleichen Pfade ein, welche seine Konkurrenten wandelten. Da er ein mittelmäßiger Zeichner war, konnten seine Arbeiten dadurch nur gewinnen, namentlich dann, wenn er auf eine gute Qualität der Gläser hielt. Und in der Tat vermag deren Farbenpracht uns auch heute noch über die den Malereien anhaftenden zeichnerischen Mängel hinwegzutäuschen, so daß namentlich die Scheiben in Kirchberg zu den wirkungsvollsten Glasmalerarbeiten gehören, welche uns in bernischen Kirchen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts erhalten blieben.

[1]) W. F. v. Mülinen, Heimatkunde a. a. O., Heft 6, S. 412.

a. Vierpaßscheibe im Rittersaal des Schlosses in Thun.

b. Standesscheibe von Glarus. Schweiz. Landesmuseum.

a.



b.

HANS HÄNLE IN BERN.

a. Standesscheibe von Freiburg im Schweiz. Landesmuseum. b. Riß zu einer Standesscheibe von Bern, Sammlung Wyß im hist. Museum in Bern.

HANS HÄNLE IN BERN.

Wappenscheibe der Stadt Burgdorf. Kirche in Kirchdorf.