

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): **16 (1914)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159236>

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.)

Jakob Meier.

Im Jahre 1512 verschwindet der Name des Glasmalers Hans Hänle (vgl. Bd. XV, S. 105 ff.) aus den bernischen Seckelmeisterrechnungen, obschon der Meister noch bis 1518 in den Ratsverzeichnissen aufgeführt wird. Auch Arbeiten, die nach 1512 von ihm hergestellt worden wären, lassen sich nicht nachweisen. Es ist darum kein Zufall, wenn gerade zu dieser Zeit der Name eines neuen Glasers auftaucht, der vielleicht aus Hänles Werkstatt hervorgegangen war und sie weiterführte, vielleicht aber auch als früherer Geselle bei Lukas Schwarz sich selbständig machte. Er hieß Jakob Meier. Die Schreibweise der ersten Eintragung von 1512 „denne *aber* Jakobem Meyern“ scheint darauf hinzuweisen, daß er im gleichen Jahre schon beschäftigt worden war. Die Buchungen selbst geben darüber keinen Aufschluß. Von da an begegnen wir seinem Namen fast jährlich. Die letzte Bezahlung wurde ihm 1535 für die Herstellung von Fenstern und für Flickarbeit im Betrage von 23 Pfd. ausgerichtet. Im folgenden Jahre erhalten die Kinder des Jakob Meier sel. noch einen kleinen Betrag für Glaserarbeit ¹⁾. Der Vater muß demnach zu Ende des Jahres 1535 oder zu Anfang 1536 gestorben sein. Die Summen, welche ihm ausbezahlt wurden, gehen bis auf Beträge von 72 Pfund (1527); aber nicht eine Eintragung würde nach ihrem Wortlaute die Annahme gestatten, daß es sich dabei auch um Glasmalereien handelte. Meier war demnach vor allem ein guter und vielbeschäftigter Glaser.

¹⁾ *Bernische Seckelmeisterrechnungen*: 1512 denne aber Jakobem Meyern um ein glasvenster, ward Heinin Kollern 6 Pfd. 15 Sch.; 1513 denne Jakob Meiger dem Glaser von den Fenstern im Frowenhus zu bessern 2 Pfd. 6 Sch.; 1514 (denne meister Jakob dem Glaser zu ganzer Bezahlung 31 Pfd. 14 Sch.); 1515 denne Jacob Meyer dem glaser um Glasswerk 4 Pfd. 18 Sch. 7 d.; 1516 —; 1517 (denne Jacob glaser vor den barfußten uff sin Arbeit 9 Pfd. 5 Sch.); denne Jacob Meyer dem glaser 12 Pfd. 17 Sch. 6 d.; 1518 denne Jacob Meyer dem glaser zu Bezalung siner arbeit 17 Pfd. 7 Sch. 10 d.; 1519 denne Jacob Meyer dem glaser für sin arbeit 12 Pfd. 15 Sch. 5 d.; 1521 denne Jakobem Meyer dem glaser umb sin arbeit 34 Pfd. 19 Sch. 7 d.; 1522 denne Jakob Meyer dem glaser von siner Arbeit wägenn 29 Pfd. 8 Sch. — denne Jacob Meyer umb glaßwerch 44 Pfd.; 1523 —; 1524 —; 1525 denne Jacob Meyer dem Glaser 69 Pfd. 4 Sch. 6 d.; 1526 —; 1527 denne Jacob Meyer umb ein glaßvånster gan Ybistorf (Ueberstorf, Kt. Freiburg) 3 Pfd. 10 Sch.; — denne Meyger dem Glasser umb Fensterwerch 72 Pfd. 15 Sch. 8 d.; 1528—1533 fehlen; 1534 —; 1535 denne Jacob Meyer gan Rügisberg auch im Innern Ziegelhoff und den Thorwarth venster ze machen und bletzen 23 Pfd. 15 Sch. 7 d.; 1536 denne Jacob Meyers sel. Kinden im Zollstübli beim Gollattenthor verglaset 16 Sch.

Seine Kundschaft ging sogar über die Mauern der Stadt Bern hinaus, denn auch die Räte der Städte Thun und Freiburg i. Ü. zählten dazu. Für letzteren finden wir unseren Meister beschäftigt von 1515 bis 1534. Gleich der erste Eintrag lautet: „1515, Jakoben Meyer dem Glaser von Bern umb ein pfenster so min HH. gon Jegenstorf in die Kilchen geschenkt haben, hallt 590 schyben mit den Hornaffen, tutt mit den zweyen gemallten Stucken, die hallt(en) 8 Bogen, je ein Bogen für 1 gulden, und dann 4 schyben für ein Batzen, ouch tutt in der oberen formm das Rych 2 gulden, tut samethafft 47 Pfd. 5 sch. 7 d.“¹⁾.

Dieser Eintrag ist nicht nur wichtig, weil er uns den Jakob Meier unzweideutig als Glasmaler ausweist, sondern weil diese Arbeiten erhalten blieben und uns die Grundlage sowohl zu seiner Beurteilung als Glasmaler als auch für die Zuweisung weiterer Werke an ihn geben²⁾.

Im Jahre 1514 war die *Kirche zu Jegenstorf* neu erbaut worden. Der prächtigen Spenden, welche damals die Räte von Bern und Basel in das Gotteshaus stifteten, haben wir schon gedacht (Bd. XVI, S. 52 f.) und ebenso einer Wappenscheibe des Rudolf v. Erlach aus dem Jahre 1505, die wahrscheinlich aus dem Schlosse später in ein Fenster der Kirche versetzt wurde. Dieses Glasgemälde ist für die Beurteilung unseres Meisters insofern wertvoll, als es beweist, daß er seine Anleihen nicht nur bei Hans Hänle, sondern auch bei Lukas Schwarz machte. Denn es zeigt im Oberbilde nach aufwärts gekreuzte Stämmchen im Scheitel des abschließenden Bogens, wie sie für die Einrahmungen auf den Glasmalereien von Jakob Meier geradezu typisch wurden. Auch in der Schrift suchte er diesem geschickten Handwerksgenossen nachzueifern, und ebenso in der eckigen Form der Ziffer 5. Daneben bediente er sich aber auch gotischer Minuskeln in römischer Schreibweise zur Anbringung der Jahrzahlen. Bei zusammengehörenden Stücken verwendete er das eine Mal Ziffern der einen, das andere Mal solche der andern Art.

Ein origineller Meister, der imstande gewesen wäre, die Glasmalerei durch Werke eigener Erfindung zu bereichern, war Jakob Meier nicht, wohl aber ein technisch geschickter Kopist, der in seinen frühesten Arbeiten, als es für ihn noch galt, sich eine Kundschaft zu verschaffen, seinen tüchtigsten Zeitgenossen nicht nachstand. Später aber vervollkommnete er sich weder als Zeichner noch als Maler, sondern wurde vielmehr nach beiden Richtungen oberflächlicher.

Wenn *Freiburg* ein *ganzes Fenster* mit vier gemalten Scheiben in die *Kirche* nach *Jegenstorf* schenkte, so war wohl vor allem der Wunsch dieses jungen Gliedes im Bunde der Eidgenossen, sich mit Bern und namentlich mit der angesehenen Familie von Erlach in ein gutes Einvernehmen zu setzen, die Ur-

¹⁾ Berner Festschrift, S. 35.

²⁾ Als weitere Einträge für Arbeiten, die Jakob Meyer für den Rat von Freiburg lieferte, finden sich verzeichnet: „1516 zwei Fenster, eines nach Thörigen und eines Gümnenen, zusammen 20 Pfk. 9 d.; 1520 Fenster nach Murten in das Schloß; 1529 ein Fenster für Hs. Gering zu Aarberg; 1530 acht Wappen; 1532 etliche Wappen; 1533 sieben Wappen; 1534 acht bogig Wappen in runden und sunst.“ Berner Festschrift, S. 35.

sache, da es zu dem Gotteshause in keinerlei Beziehungen stand. Die Stiftung des Rates von Freiburg erhielt ihren Standort im zweiteiligen Fenster auf der Nordseite des Chorabschlusses, d. h. den Platz gleich neben dem Geschenke des Rates von Bern. Die beiden Standesschilde mit dem bekrönten Reichswappen darüber wurden als Füllung für die große, herzförmige Öffnung in der Mitte des Maßwerkes benutzt, wobei der Meister in den violetten Damast des



Abb. I. Wappenscheibe der Aebtissin Margarethe von Balmoos in Fraubrunnen.
Kirche in Jegenstorf.

Untergrundes und in die andern Füllungen rote Rosen einstreute. Solche eingestreute Blumen waren namentlich in der Westschweiz sehr beliebt. Der Standespatron, St. Nikolaus (Taf. XVII, a), erhielt mit dem Standeswappen von Freiburg (Taf. XVII, b) seinen Platz im mittleren der drei Felderpaare. Der Heilige steht in vollem Ornate vor einem aufgehängten Teppich aus violettem Stoff mit gelben, blauen und roten Fransen, über welchem der blaue Damasthintergrund in Achselhöhe sichtbar wird. Er hält in der Rechten das Pedum, in der Linken trägt er das Buch mit den drei Broten. Im geblühten, grünen Rasen meldet ein kleines, violettes Täfelchen das Jahr 1515 als das der Schenkung. Gegenüber steht die Standesscheibe in gewohnter Anordnung. Sie ist mit den älteren Arbeiten von Hänle und Schwarz aufs engste verwandt. (vgl. Bd. XV, Taf. XIV und S. 211, Abb. 3).

Auch *Solothurn* durfte als guter Nachbar Berns natürlich nicht zurückbleiben, umsoweniger, als die Kirche von Jegenstorf für diesen Stand, wie wir schon meldeten, eine historische Bedeutung hatte (vgl. S. 53). Auffallend ist, daß seine Gabe, die damaliger Sitte gemäß ebenfalls aus einem Scheibenpaare bestand, von zwei verschiedenen Meistern hergestellt wurde und auch zwei verschiedene Formate aufweist. Sie fand ihre Aufstellung im südlichen Schrägfenster des Chores im obersten Felderpaar. Die Figurenscheibe mit dem hl. Ursus als Standespatron, welche ein ganzes Fensterfeld füllt, trägt alle Merkmale der Arbeiten unseres Meisters. Von dem violetten Damaste hebt sich die stahlblaue Rüstung wirkungsvoll ab. Das Gesicht hat einen edlen Ausdruck und wird von goldenem Lockenhaar eingerahmt, auf dem eine rot und weiße Zindelbinde mit langen, flatternden Enden ruht. In der Rechten trägt der Heilige die große Tartsche mit dem durchgehenden weißen Kreuz im roten Feld an der Fessel, in der Linken hält er die gleichartige Reiterstandarte. Auch auf diesem Glasgemälde wurde dem grünen Rasen des Bodenstückes wieder besondere Sorgfalt zugewendet. Das Gegenstück, die Standesscheibe, ist eine Arbeit von Hans Funk aus den 1520er Jahren. Sie füllt das Fensterfeld auch nur zu zwei Dritteln aus und beweist schon durch dieses Format, daß sie nicht gleichzeitig mit der Figurenscheibe entstanden ist. Vermutlich wurde die ursprüngliche Standesscheibe durch ein Hagelwetter, vielleicht durch das von 1521, mit anderen zerstört (vgl. S. 54).

Von den *bernischen Landstädten* stifteten *Thun* und *Büren* wahrscheinlich je ein Fenster. *Thun* sandte seinen *Pannerträger* und seinen *Kirchenpatron*, den hl. *Mauritius* (Taf. XVIII a. u. b). Sie wurden in das zweite Fenster auf der Südseite des Schiffes eingesetzt. In ihrem gegenwärtigen Zustande sprechen allerdings nur noch der gleichartig gemusterte blaue Damast des Hintergrundes und der üppige, beinahe einen Viertel des Bildes füllende, sorgfältig gezeichnete Rasen für Gegenstücke. Die Ornamente der Oberbilder tragen einen durchaus verschiedenartigen Charakter, und ebenso verschieden sind auch die Figuren in ihren Dimensionen. Die Abweichungen in der Ornamentik dürften ihre Ursache in der teilweisen Zerstörung dieses Fensters durch das schon erwähnte Hagelwetter von 1521 haben, da es auf derselben Seite lag, wie seine Leidensgenossen; die Verschiedenheit in der Größe der Figuren erklärt sich am einfachsten aus dem Umstande, daß Jakob Meier wahrscheinlich für den Pannerträger und für den hl. Mauritius Vorlagen besaß, die nicht als Gegenstücke komponiert waren, und die er nun auch nicht als solche umzuzeichnen vermochte. Außerdem beweisen uns die Einträge in den Thuner Seckelmeisterrechnungen, daß er die beiden Figurenscheiben nicht zur gleichen Zeit ablieferte¹⁾. Dagegen spricht der hohe Betrag von rund 10 Kronen, 2 Pfund, oder 17 Gulden, d. h. nur 6½ Gulden weniger, als Freiburg für sein Fenster mit drei gemalten Scheiben bezahlt hatte, für die Zusammengehörigkeit dieser beiden Stücke.

¹⁾ Seckelmeister-Rechnungen von Thun. Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde N. F. Bd. IV, S. 208. 1517: 2 Kronen dem glaser an das pfenster von jegestorff; 4 Kronen dem glaser vom pfenster von der von jegestorff wegen; 1518: 4 Kronen *meister Jacob glaser vō des fensters wegen in der kilchenn zu jegestorff*; 2 fl 8 ß noch dem Glaser vō deß pfensters wegenn von iegestorff.

Die Pannerträgerscheibe, welche die Jahrzahl 1516 trägt, und auf der wahrscheinlich der Kopf des Kriegers und das ganze Oberstück restauriert worden sind, zeigt eine Weiterentwicklung von Tracht und Waffen der beiden Pannerträger des Lukas Schwarz, die wir schon kennen lernten (vgl. Bd. XV, Taf. XXa und b und S. 220, Abb. 9), stimmt aber mit diesen in der steifen, gespreizten Haltung überein, im Gegensatz zu der eleganten Stellung, wie sie uns in dem



Abb. 2. St. Laurentius. Aus dem Wallis.
Schweiz. Landesmuseum.

Fahnenjunker auf dem Scheibenrisse von Niklaus Manuel (Taf. XII) entgegentritt. Es scheint darum dem Jakob Meier eher die Kopie einer Zeichnung des Glasmalers Schwarz als des Malers Niklaus Manuel als Vorlage gedient zu haben.

St. Mauritius ist eine ganz gewöhnliche Werkstattfigur, die keinen Anspruch auf künstlerische Werte der Zeichnung erhebt, als Glasgemälde aber dennoch durch die Glut der Gläser bestrickt. Auch hat er den hl. Ursus im Solothurner Fenster mit viel größerer Sorgfalt gezeichnet; vielleicht legte er mehr Gewicht auf die Kundschaft des Rates dieses Standes, als auf die des Städtchens Thun.

Das benachbarte *Städtchen Büren* sandte zwei Glasgemälde von eigenartiger Komposition. In der unteren Hälfte der Scheiben halten je zwei Engel das Stadtwappen, eine weiße Bärenlatze im roten Feld. Es sind steife, handwerksmäßig gezeichnete Figuren mit mächtigen Flügeln, wie sie damals häufig als Schildhalter in Holz geschnitzt, in Stein ausgehauen und auf Glas gemalt wurden. Die Umrahmung ist auf beiden Scheiben die gleiche. Sie besteht aus schlanken Säulen mit einfachen Basen und Kapitälern. Von letzteren ausgehend, kreuzen sich zwei Stämmchen im Scheitel nach oben, während die Zwickel durch spätgotisches Rollwerk ausgefüllt werden. Auf der einen der beiden Scheiben schwebt über der Wappengruppe die Patronin der Stadtkirche von Büren, St. Katharina, die wir schon auf dem schönen Fenster des Hans Stumpf (Bd. XV,

S. 49, Abb. 5 und S. 51) kennen lernten; auf der anderen geht über dem Wappen der Damast unvermittelt in eine Landschaft über. Sie stellt Golgotha, die Schädelstätte, dar, auf deren Boden noch die Kreuzigungsinstrumente, Schädel und Knochen herumliegen, während unter dem Kreuze im Vordergrund die Mutter des Herrn mit dem steifen Leichnam des Sohnes auf dem Schoße sitzt, eine unkünstlerische, konventionelle Gruppe (Taf. XX, a). Trotz allen Mängeln sind aber auch diese beiden Glasgemälde von sehr guter Farbwirkung.

Von bernischen Klöstern sandte nur die Äbtissin des benachbarten *Cisterzienscrinnenklosters Fraubrunnen, Margaretha v. Balmoos* (1509—1525), ihre Wappenscheibe (Abb. 1). Zwar hatte das Kloster zu Jegenstorf keine direkten Beziehungen, doch zählte es schon das ausgestorbene Edelgeschlecht, das sich nach diesem Dorfe benannte, zu seinen Wohltätern, und zudem lag der kleine Ort Balmoos mit dem Stammhaus der Äbtissin in der Kirchgemeinde Jegenstorf. In massigerer Umrahmung, als wir dies sonst bei Jakob Meier gewohnt sind, führt uns das Glasgemälde in bewaldeter Landschaft den hl. Bernhard als Stifter des Ordens vor. Er hält in seiner Linken ein Pedum mit riesigem Knauf, in der Rechten trägt er das Brevier im Beuteleinband. Zu seinen Füßen neigt sich das kleine Wäppchen von Cisterz gegen den großen Wappenschild derer von Balmoos. Es scheint sich darum nicht um ein Geschenk des Klosters, sondern um eine persönliche Stiftung der Äbtissin zu handeln.

Das geringste unter den Glasgemälden, welche aus der Werkstatt des Jakob Meier nach der Kirche von Jegenstorf gelangten, ist eine *Wappenscheibe mit unbekanntem Familienwappen*, welches in Blau einen silbernen Halbmond und darunter einen Stern darstellt. Neben ihm steht die gedrungene Figur des hl. Pilgers Jakobus, welche kaum über den Wappen-Helm hinausreicht. Als Umrahmung dienen wieder zwei nüchterne Säulen, von denen sich in üblicher Weise gekreuzte Äste nach oben schlingen, während aus ihnen spätgotisches Blattwerk in die Zwickel hineinrankt. Neben der Helmzier steht auf einem großen Spruchbande „ANNO DOM 1515“. Zweifellos konnte der unbekannt Stifter, vielleicht der damalige Pfarrer, dessen Name heute nicht mehr bekannt ist, keinen großen Betrag für die Scheibe aufwenden, und der Glasmaler hat sie auch dem entsprechend ausgeführt.

Daß die Kundschaft unseres Jakob Meier sogar bis in das *Wallis* reichte, beweist uns eine kleine *Figurenscheibe* mit der Darstellung des *hl. Laurentius*. Sie stammt aus einer ungenannten Kirche und kam mit der Sammlung Angst an das *Schweizerische Landesmuseum*. Der jugendliche Heilige, wohl der Patron des Gotteshauses, steht in Diakonentracht vor blauem Damaste — den unser Meister, wie es scheint, bevorzugte — auf grünem Rasen. Über der Alba trägt er eine rote Dalmatika. In der einen Hand hält er das Brevier, die andere stützt er auf den Rost. Die Umrahmung ist wieder die typisch einfache (vgl. Abb. 2).

Zu den besten Arbeiten, welche uns von Jakob Meier erhalten blieben, gehörten drei Figurenscheiben in der *Kirche von Hindelbank*. Wir haben ihrer



Abb. 3. Figurenscheibe mit der Madonna und dem Donator (Kaspar von Mülinen).
(Zerstörtes Glasgemälde, früher in der Kirche zu Hindelbank).

an anderem Orte schon so ausführlich gedacht, daß es ihrer Nennung an dieser Stelle nur der Vollständigkeit halber bedarf ¹⁾.

Im Jahre 1512 war Hans v. Erlach in den vollen Besitz der Herrschaft zu Hindelbank gelangt, während das Kollaturrecht der Kirche bis zum Jahre

¹⁾ H. Lehmann, Die zerstörten Glasgemälde der Kirche von Hindelbank und ihre Beziehungen zur Familie v. Erlach. Berner Kunstdenkmäler, Bd. IV, I, fig. 5 und 6; Separatausgabe: Bern, Verlag von K. J. Wyß, 1914. W. F. v. Mülinen, Die Glasgemälde in der Kirche von Hindelbank, Schweizer Archiv für Heraldik, 1899, S. 1 ff.

1552 bei der Familie v. Scharnachtal verblieb. Trotzdem scheint sich der neue Herrschaftsherr auch um die Kirche bekümmert und sie seit dem Jahre 1518 neu erbaut zu haben, worauf eine größere Zahl Glasgemälde in ihre Fenster gestiftet wurden, die man später noch vermehrte. Leider fielen fast alle dem Brandunglücke vom 21. Juli 1911 zum Opfer. Die Mehrzahl der ursprünglich für die Kirche bestimmten Arbeiten stammte von dem Berner Glasmaler Hans Funk.

Zu den Donatoren, die ihre Geschenke bei Jakob Meier ausführen ließen, zählte auch der *Ritter Kaspar v. Mülinen* (geb. 1481, gest. 15. März 1538), ein Jugendfreund des Hans v. Erlach und zugleich dessen Stiefbruder und Schwager¹⁾. Das Glasgemälde stellte ihn vor rotem Damaste auf grünem Rasen, angetan mit einem gelb und schwarz gestückten Wappenrocke über einer stahlblauen Rüstung, knieend dar (Abb. 3). Das reich mit Federn geschmückte Barett ist auf den Rücken zurückgeschoben. In seinen Gesichtszügen sollte zweifellos einige Porträtähnlichkeit angestrebt werden, doch ist sie, soweit wir dies durch Vergleich mit der Darstellung auf dem Totentanz von Niklaus Manuel (vgl. Ed. v. Rodt, Bern im 16. Jahrhundert, S. 13) und den Porträten im Besitze von Prof. Dr. Wolfg. Friedr. von Mülinen²⁾ und Fräulein Manuel in Bern feststellen können, nicht besonders gut gelungen. Vor dem Ritter steht die Madonna. Das in langen Strähnen bis zu den Füßen herabwallende Haar umrahmt ihr anmutiges Gesicht. Auf ihrem rechten Arme sitzt das nackte Knäblein, welches in der Rechten ein Szepter hält, während es die Linke auf den Reichsapfel legt, welchen ihm die Mutter darbietet. Im Nimbus der Madonna steht die Inschrift: „*o maria ein muter gotes bit für uns am(en)*“ und am Fuße enthält ein schmaler Streifen die Jahrzahl 1519³⁾. Caspar, der sich im Felde und in Staatsgeschäften gleich tüchtig erwies, erhielt schon 1506 am hl. Grabe zu Jerusalem den Ritterschlag. In den Reformationswirren gehörte er zu den eifrigsten Verteidigern des alten Glaubens, während seine Schwester als Priorin des Konventes zu Königsfelden mit diesem zu den ersten Anhängern der Lehre Zwinglis zählte.

Die beiden anderen Figurescheiben stellten die *hl. Katharina* (Abb. 4) und die *hl. Barbara* dar⁴⁾. Vielleicht waren sie Stiftungen der Gemahlin des Ritters Kaspar v. Mülinen, Verena von Diesbach, Tochter Ludwigs, Herrn zu Landshut, dessen wir schon öfter gedachten (vgl. Bd. XV, S. 343).

Alle drei Glasgemälde, die 68 cm hoch und 47 cm breit waren, hatten ähnliche Umrahmungen, bestehend aus zwei kurzen Säulen mit einfachen Basen und Kapitälern, von denen aus sich spätgotisches Roll- und Astwerk mit stilisierten Blumen zum abschließenden Bogen verankerte. Sie waren schon vor dem Brandunglücke ziemlich stark restauriert worden.

¹⁾ Vgl. Wolfg. Friedr. v. Mülinen im Neujahrsblatt des hist. Vereins des Kt. Bern für 1894 und Sammlung Bernischer Biographien, Bd. III, S. 615 ff.

²⁾ Reproduziert im Neujahrsbl. des hist. Vereins d. Kt. Bern 1894.

³⁾ Das Glasgemälde ist außerdem groß reproduziert in „Meisterwerke schweizerischer Glasmalerei“, Taf. XLIV, und mit den beiden andern von dem Verfasser beschrieben und abgebildet in „Die Schweiz“, Jahrg. XV, S. 204.

⁴⁾ Berner Kunstdenkmäler, a. a. O. Taf. 95 a und b. (Separat-Ausgabe Taf. VII, a, b).



Abb. 4. St. Katharina, wurde beim Brande der Kirche von Hindelbank (Kt. Bern) zerstört.

Zahlreicher sind die Arbeiten unseres Jakob Meier in der *Kirche von Lauperswil* vertreten, über deren Fensterschmuck, soweit er von Lukas Schwarz angefertigt wurde, wir schon einläßlich berichtet haben (vgl. Bd. XV, S. 323 ff.).

Die drei Glasgemäldezyklen unseres Meisters zieren zu je vier Scheiben drei Fenster.

Der eine Zyklus ist ein Geschenk der ehemaligen *Benediktinerabtei Trub* im Emmental. Sie gehörte zum Bistum Konstanz und war eine Gründung des Thüring von Lützelflüh, des mutmaßlichen Stammvaters der Freien von Brandis, um das Jahr 1130. Später besaß dieses Geschlecht die Kastvogtei über das Kloster, bis sie Wolfhart v. Brandis 1455 an Kaspar v. Scharnachtal verkaufte, der sie aber schon 1462 an die Speichinen zu Straßburg weiter veräußerte. Ihren ersten Konvent erhielt die Abtei von St. Blasien im Schwarzwald; schon frühe zählte sie viele edle Geschlechter in der Umgebung zu ihren Wohltätern. Sie besaß den Kirchensatz zu Langnau, Lauperswil, Hasle und Oberburg im Emmental sowie den zu Marbach und Luternau im Gebiete des heutigen Kantons Luzern. 1414 und 1501 brannten Kloster und Kirche ab, wurden aber beide Male, doch nur von Holz, wieder aufgebaut. Im Jahre 1510 erhielt das Kloster als Abt den Thüring Rust von Wollhusen, Kirchherrn zu Lauperswil. Dies mag der Grund gewesen sein, weshalb diese Dorfkirche von dem Abte so reich beschenkt wurde, da das Kloster damals infolge des Brandunglückes gewiß nicht über große Mittel verfügte. Beim Beginn der Reformation gab im Jahre 1523 der Abt seine Würde auf, trat aus und vermählte sich, um dann 1528 wieder als erster reformierter Pfarrer in Lauperswil seinen Einzug zu halten. Er erhielt 1537 ein Leibgeding und zog darauf in die von seinem Sohne Hans Rust 1534 gekauften Klostergebäude zu Trub, wo er starb. Sein Nachfolger in der Abtwürde hieß Heinrich Ruff. Er konnte nicht mehr lange seines Amtes walten, da Bern im Jahre 1527 die Abtei säkularisierte und ihre Gefälle zunächst der Landvogtei Trachselwald zuteilte. 1803 kam dann Trub mit dem Tal zum Amtsbezirk Signau. Heute ist von dem ehemaligen Kloster fast nichts mehr zu sehen.

Von den beiden Figurenscheiben, welche die zwei oberen Fensterfelder auf der Nordseite des Chores schmücken, stellt die links den Ordensgründer, *St. Benedikt*, dar, einen würdigen Mann in violetter Mönchskleide. Er hält in der Linken den Becher, in dem ihm der vergiftete Wein gereicht worden war, mit der Rechten ist er im Begriffe, das Kreuzzeichen darüber zu machen, worauf der Becher, wie die Legende erzählt, zersprang. Das Pedum mit dem schön gezeichneten Knauf ruht in seinem rechten Arme, über welchen das große Velum herabfällt. Daß der Glasmaler für das Ordenskleid ein dunkles Violett statt Schwarz wählte, geschah im Interesse einer besseren malerischen Wirkung.

Dem Heiligen gegenüber steht die *Kaiserin Helena* in faltigem Gewande. Auf dem Kopftuch, das ihr rundes, nicht gerade schönes Gesicht umrahmt, ruht die mächtige Krone. Mit der Rechten umschlingt sie das Kreuz des Herrn, das sie zu Jerusalem wieder aufgefunden haben soll, während sie in der Linken ein Gebetbuch trägt. Dem hl. Kreuze zu Ehren war die Klosterkirche in Trub geweiht.

Beide Glasgemälde sind als Pendants behandelt und haben infolge dessen sowohl den gleichen, mit der Kielfeder ausgehobenen Hintergrund, wie wir ihm zu jener Zeit oft begegnen, als auch die gleiche Umrahmung. Sie besteht wieder in zwei einfachen Säulen mit spätgotischem Ast- und Blattwerk als Bogen, wobei sich in der für Jakob Meier charakteristischen Weise die beiden Stämmchen nach oben kreuzen.

Von den beiden Wappenscheiben, welche in das untere Felderpaar eingesetzt sind, stellt die links das *Wappen des Abtes* dar, einen Baumstrunk mit weithin verzweigtem Wurzelwerk, der sich oben in zwei Äste gabelt, auf deren jedem ein Vogel steht. Diesen einfachen Wappenschild halten zwei Engel gleichzeitig mit dem großen Pedum, das senkrecht hinter ihm steht. Am Fuße trägt ein Streifen in gotischen Minuskeln die Inschrift: „*thüiring ruost abt zuo trub 1520*“ (Taf. XIX, b). Das Gegenstück ist eine genau gleich komponierte *Wappenscheibe des Klosters Trub*, wobei die zwei Engel als Schildbegleiter statt des Pedums das große „T“ des Schildbildes über dem Wappen halten. Ein entsprechender Streifen trägt die Inschrift: „*Coffentt (Convent) zuo trub 1520*“. Der Damast ist wie auf den Figurescheiben behandelt, die Umrahmung dagegen in ihrer Komposition etwas geschlossener und auf beiden genau gleich. Alle vier Stücke haben eine Höhe von 82 und eine Breite von 54 cm.

Den folgenden Zyklus im zweiten Fenster auf der Südseite des Chores stiftete der *Kilchherr zu Lauperswil, Heinrich Ruff*, im Jahre seines Amtsantrittes, 1520. Nach der Resignation des Thüring Rust, dessen Geschenk wir soeben kennen lernten, wurde er 1523/24 Abt des Klosters Trub und blieb es bis zu dessen Aufhebung im Jahre 1527. Es haben sich demnach die beiden Donatoren in ihren Ämtern jeweiligen abgelöst ¹⁾.

Ruffs Zyklus hat keine einheitliche Komposition und steht auch technisch und künstlerisch tiefer als die beiden andern. Es scheint, daß der Kilchherr dafür nur bescheidene Mittel aufwenden konnte und daß infolgedessen der Glasmaler die Ausführung zum guten Teile Lehrlings- oder Gesellenhand überließ. Zwar besteht das obere Paar auch in zwei großen Figurescheiben, welche links den Kaiser Heinrich als Namenspatron des Donators und diesem gegenüber die hl. Anna selbdritt darstellen, doch sind beide nicht als Gegenstücke behandelt.

Kaiser Heinrich, von ähnlicher Gesichtsbildung, aber viel geringer gemalt als der auf dem Baslerfenster in der Kirche von Jegenstorf (vgl. Taf. XIa), sitzt auf einem Throne und hält in der Linken das Szepter, in der Rechten ein ungeschickt gezeichnetes, einfaches Dorfkirchenmodell. Er ist halb links gewendet, demnach fast im Profil. Zwei plumpe Säulen mit gotischem Rollwerk als oberen Abschluß bilden die Umrahmung. Da der Schenker offenbar um ein passendes Gegenstück verlegen war, so wählte er dazu die *hl. Anna selbdritt*, deren Kultus, wie wir schon erwähnten, zu jener Zeit in bernischen Landen besonders hoch in Ehren stand (vgl. Bd. XV, S. 325). Auf diesem Glasgemälde wurden aber

¹⁾ Vgl. Lohner, a. a. O. S. 454; E. Fr. von Müllinen, Heimatkunde, Heft 1, S. 164.

nicht alle Teile von Jakob Meier gemalt. Dies zeigt sich namentlich in der knitterigen Zeichnung des Faltenwurfes auf dem Kleide der Maria und in der Umrahmung. Sie ist die einzige erhalten gebliebene Arbeit aus der Werkstatt dieses Meisters vor 1522, worauf der mißlungene Versuch gemacht wird, neue Motive in der Ornamentik zu verwenden. Sie erinnern zwar teilweise an solche auf Holbein'schen Zeichnungen, doch könnten nur mißverständene Nachahmungen als Vorlage gedient haben.

Beim untern Paare hält auf der Scheibe links ein Engel den großen *Wappenschild Ruffs*. Er trägt über der Alba eine Tunika mit großer, goldener Schließe und wird ebenfalls von einer in der Komposition etwas verunglückten Ornamentik eingerahmt, die weder naturalistisch noch architektonisch genannt werden kann, sondern eine verfehlt Mischung beider Arten ist.

Das Gegenstück stellt den knieenden *Heinrich Rust* im Gebete dar. Die Figur steht in keinem Verhältnis zu den andern. Dafür korrespondiert die architektonische Umrahmung ziemlich genau mit der auf dem Bilde des Kaisers Heinrich, überbietet diese aber noch in der Plumpheit der Formen. Über dem Haupte des Schenkers flattert ein großes Spruchband in harten Windungen. Es trägt die Inschrift: „*sankt heinrich keis(er) ora pro nobis 1512* (wohl für 1521) *k: 1520 JHS* (Jesus, hominum salvator) *.mar(ia)*“. Außerdem enthält am Fuße eine große Tafel den Namen des Stifters: „*her heinrich ruff kilch her zü löuperswil*“.

Sorgfältiger in der Ausführung ist ein dritter Zyklus im ersten Fenster auf der Südseite des Chores. Allerdings würde man aus der Zeichnung kaum den Schluß zu ziehen wagen, daß diese Glasgemälde von unserem Meister gemalt worden seien. Und in der Tat mag er selbst auch wenig daran gearbeitet haben, denn diese drei Scheiben haben etwas Fremdes und erinnern mehr an Arbeiten in der Westschweiz; doch bilden Einzelheiten in der Behandlung des Faltenwurfes und die Gleichartigkeit in der Zeichnung der Damasthintergründe die Brücke zur Werkstatt unseres Jakob Meier, von dem wir oben mitteilten, daß er auch vom Rate der Stadt Freiburg stark beschäftigt wurde, und in dessen Werkstatt vielleicht gerade zu jener Zeit ein Geselle beschäftigt war, der aus der Westschweiz zugewandert kam. Auch stimmt dieser Zyklus in der Anordnung, soweit die drei noch erhalten gebliebenen Scheiben darauf einen Schluß zulassen, mit den schon beschriebenen völlig überein. Stifter war *Jakob de Pesmes*, *Besitzer der Herrschaft Brandis*, ein savoyischer Edelmann, dessen wir schon gedachten (vgl. Bd. XV, S. 324).

Die Scheibe links im oberen Paare stellt wieder den Namenspatron des Donators dar, *den Pilger Jakobus*, eine derbe Gestalt, die in der Zeichnung derjenigen der St. Anna im Fenster des Kirchherrn am nächsten steht. Der Heilige ist nur mit einem kurzen, bis zu den Knien reichenden Rock und einem Mantel bekleidet und schreitet mit entblößten Unterschenkeln barfuß daher. In der Linken trägt er einen mächtigen Rosenkranz, in der Rechten den gewohnten Pilgerstab. Auffallend und eigenartig für die ganze bernische Glasmalerei ist die Umrahmung dieser Scheibe. Sie besteht in zwei starken, gotischen Pfeilern,

auf denen zwei zierliche Giebel liegen, deren Kreuzblumen sich im Berührungspunkte nach aufwärts biegen und dadurch für das Glasgemälde einen oberen kielbogenartigen Abschluß bilden. Dies ist eine Verwendung architektonischer Motive, wie sie unverständlicher nicht erdacht werden könnte.

Dem Pilger gegenüber wird *Maria Magdalena* von drei Engelpaaren aus einer felsigen Landschaft nach dem Himmel getragen. Die nackte Figur der Heiligen ist eine freie Kopie nach der Handzeichnung des in Freiburg und Bern tätigen Malers Hans Fries (Ganz, Handzeichnungen, Bd. I, Bl. 49), dagegen sind die Engel, welche Fries, wenn auch nicht gerade sehr geschickt, so doch immerhin mit einer gewissen künstlerischen Freiheit um die Figur gruppierte, auf dem Glasgemälde in handwerksmäßiger Symmetrie über die Bildfläche verteilt. Auf eine seitliche Umrahmung verzichtete der Glasmaler und brachte nur einen Kielbogen an, der auf zwei Konsolen ruht. Auf diesem sitzen oder stehen zwei musizierende Engelpaare, die viel geschickter gezeichnet sind, als die schwebenden. Diese Darstellung ist der Bekrönung eines Steinportales nachgebildet.

Von den beiden *Wappenscheiben* blieb nur noch die des *Jakob de Pesmes* erhalten. Sie sollte unter seinem Namenspatron, dem Pilger Jakobus, stehen, wohin sie auch nach der Stellung des Wappens gehört, wurde aber in das Feld daneben versetzt. Das große, volle Wappen mit einem eigenartig gezeichneten Helme wird wieder von einer gotischen Steinarchitektur umgeben, die ihrer Konstruktion nach wenigstens nicht so unmöglich ist, wie die auf den beiden anderen Glasgemälden (Taf. XIXa). Die Wappenscheibe seiner Gemahlin, Marie Blanche, ist zerstört und im Laufe der Zeit durch die des Hans Thüring Hug von Sulz und seiner Frau, Anna Bär (vgl. Bd. XV, Taf. XXVIIIa), ersetzt worden.

Auffallend auf diesen Glasgemälden ist auch der fein gezeichnete Plättchenboden, auf dem sowohl der Pilger Jakobus als das Wappen stehen. Leider sind alle ziemlich stark restauriert. Im Formate stimmen sie mit den übrigen genau überein.

Etwas jünger, als die drei Fenster in der Kirche von Lauperswil, sind vier weitere Stücke in dem *Kirchlein zu Reitnau* im Suhrental an der Grenze des ehemaligen Kantons Bern gegen den Kanton Luzern. Sie wurden vom Verfasser bereits eingehend beschrieben in seiner Arbeit über die Glasgemälde in aargauischen Kirchen und öffentlichen Gebäuden (Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. IV, S. 194 ff.). Ihre Entstehung verdanken sie wahrscheinlich einer Restauration des Gotteshauses um das Jahr 1522, da sie alle diese Jahrzahl tragen.

Bern schenkte in gewohnter Weise seinen *Landespatron*, *St. Vinzenz*, und eine *Standesscheibe*. Weder die Ratsmanuale noch die Seckelmeisterrechnungen verzeichnen diese Gabe. Man wird sie darum wohl aus dem Depot genommen haben, weshalb sie auch einige Jahre älter sein kann. Denn sie zeigt in der Tat wieder die einfachen, klaren Formen in der Umrahmung, wie sie uns auf den Glasgemälden in der Kirche von Jegenstorf begegneten, mit denen sie ziemlich genau übereinstimmt (Taf. XX, b).

Das zweite Scheibenpaar ist ein Geschenk der *Äbtissin Barbara Trüllerey* (1498—1525) zu Schännis. Das adelige Damenstift Augustinerordens im Gasterlande besaß den Kirchensatz zu Reitnau und dazu ausgedehnte Besitzungen im Tale der Suhre. Hinter dem gevierten Wappen der Äbtissin und des Klosters stehen die Madonna mit dem Christuskinde und die hl. Barbara als Namenspatronin der Stifterin, zwei gedrungene, handwerksmäßige Figuren, die nur insofern einige Originalität besitzen, als Barbara ihr Attribut, den Turm, auf den Wappenschild stellt. Das Heiligenpaar auf dem Gegenstücke stellt *Laurenz* und *Sebastian* dar. Es sind ebenfalls einfache Werkstattarbeiten. Sebastian war Patron des Stiftes Schännis ¹⁾, Laurentius vielleicht der der Kirche zu Reitnau, doch kann dies nicht mehr sicher nachgewiesen werden. Das architektonische Oberbild mit den beiden gegeneinander gestellten Steinbogen, die sich im Scheitel berühren, ist eine Variante von dem auf der Scheibe der Margaretha von Balmoos in der Kirche von Jegenstorf, (Abb. 1), wie denn auch der Schild der Äbtissin von Schännis genau die gleiche Form hat, wie der ihrer Kollegin.

Auch diese Glasgemälde sind alle mehr oder weniger stark restauriert worden. Ihr Format beträgt 80 : 51 cm.

Sodann glauben wir Jakob Meier auch noch das Scheibenpaar des Standes Bern und die Standesscheibe von Freiburg in der *Kirche von Neuenegg* zuweisen zu dürfen. Leider ist auf diesen Glasgemälden im Format von 80 : 61 cm nur noch eine beschränkte Zahl von Stücken alt, während alles übrige ergänzt werden mußte. Doch geben diese alten Fragmente genügende Anhaltspunkte für die Zuweisung an die Werkstatt unseres Meisters.

Das *Geschenk Berns*, *St. Vinzenz* und *eine Standesscheibe*, gehören zweifellos wieder zu jenen Arbeiten, welche man, wie die zu Reitnau, dem Depot entnahm und sie infolgedessen in den amtlichen Akten nicht besonders aufführte. Auch ist St. Vinzenz die gleiche schablonenmäßige Werkstattfigur, wie der in Reitnau. Ebenso ähnlich sind sich auch die Standesscheiben.

Nach der gleichen Vorlage ist auch die *Standesscheibe von Freiburg* erstellt worden. Lohner ²⁾ berichtet, es sei auf ihr die Jahrzahl 1507 verzeichnet gewesen, E. F. v. Mülinen ³⁾ führt die Jahrzahl 1517 auf. Die Scheibe selbst trägt in ihrem restaurierten Oberstücke die nicht mehr ursprüngliche, aber wahrscheinlich kopierte Jahrzahl 1516. Sie dürfte die richtige sein, denn zu diesem Jahre enthalten die Seckelmeisterrechnungen von Freiburg den Eintrag: „item à Jacques Meyer vitrier de Berne pour une fenêtre à Thöringen et une à Güminen 20 fl 9 s.“ Wenn jedes dieser beiden Fenster 10 Pfund kostete, so handelte es sich dabei um zwei große Kirchenscheiben. Nun besitzt aber Güminen kein Gotteshaus, während in Thöringen sich wenigstens eine dem hl. Ulrich geweihte Kapelle befand. Es scheint uns darum, der Ratschreiber in Freiburg habe

¹⁾ A. Fraefel und Adolf Gaudy, Baugeschichte der Stifts- und Pfarrkirche in Schännis, Goßau, 1913, S. 11 u. f.

²⁾ Die reformierten Kirchen, S. 121.

³⁾ Heimatkunde, Heft 3, S. 258.

das unten an der Saane gelegene, wegen seiner Brücke wichtige Gümminen verwechselt mit dem Dörfchen Neueneegg, das etwas mehr als eine Stunde weiter südlich an diesem Flusse liegt.

Auch die am spätesten datierten Arbeiten unseres Jakob Meyer in der Kirche von Reitnau beweisen, daß der Meister damals noch keinen Versuch machte, seine altgewohnten Pfade zugunsten der neuen Stilrichtung zu ver-

lassen. Für die folgenden Jahre können wir ihm zurzeit keine Glasmalereien zuweisen; dagegen besitzt Herr Architekt Ed. von Rodt in Bern zwei zusammengehörende Bildscheiben, von denen jede zweimal die Jahrzahl 1530 trägt. Diese beiden Stücke sind wahrscheinlich in der Werkstatt unseres Meisters gemalt worden.

Das eine stellt *Christus im Kreise seiner Jünger* dar, wie er ihnen an Hand eines herbeigerufenen Kindes Lehren erteilt (Abb. 5). Die Darstellung illustriert demnach eine Episode aus dem Evangelium des Matthäus (Kap. 18, 2 ff.). Komposition und Zeichnung sind mangelhaft, doch vermag die Schönheit und Leuchtkraft der Gläser darüber hinwegzutäuschen. Als seitliche Einrahmung dienen zwei Säulen, wobei ein schüchterner Versuch in der Verwendung von Renaissance-motiven zu vermehrtem Schmucke der Kapitäle und



Abb. 5. Bildscheibe mit Wappen des Martin Müller.
Privatbesitz in Bern.

Schäfte gemacht wird. Von besserer Zeichnung ist das Oberstück. Auf jedem der Kapitäle kniet ein geflügeltes, menschenähnliches Wesen. Das eine stellt wahrscheinlich die Tugend, das andere mit langen, spitzen Ohren, einem langen Bocksbart, einem Strick um den Hals und einer Kette um die Schultern das Laster dar. Beide halten zusammen eine große Tafel mit der Inschrift aus Matthäus 19, 14: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ etc., mit dem unrichtigen Verweis auf Kapitel 18 und der Jahrzahl 1530. Der Glasmaler wußte demnach nicht genau, was er darstellte. Das deutet darauf hin, daß er sich einer fremden Zeichnung als Vorlage bediente. Von dieser Tafel hängen zwei

Festons herab. Am Fuße der Scheibe steht auf breitem, leerem Sockel ein Wappenschild zwischen zwei nackten Knäblein. Der übrige Raum wird durch die große, geteilte Jahrzahl 1530 in den charakteristischen Ziffertypen des Jakob Meyer ausgefüllt.

Träger des Wappens war der Goldschmied Martin I., Müller ¹⁾, der im Jahre 1494 um 8 Pfund neuer Bürger zu Bern wurde und an der Kirchgasse wohnte. Bis 1515 heißt er stets nur „Meister Martin der Goldschmied“, von da weg „Marti Müller“. In den Akten des Jetzerprozesses erscheint er das eine Mal als „Martinus Frankus aurifaber“, ein anderes Mal als „Martinus Francko“. In seinem Berufe wurde er öfter mit Aufträgen von der Stadt beschäftigt ²⁾. Er bekleidete auch das Amt eines Münzmeisters und war Mitglied des Großen Rates, aus dem man ihn aber 1535 ausstieß. Anshelm erzählt in seiner Chronik, wie Meister Martin mit Lukas Schwarz, dem Glaser, zu Jetzer gegangen sei, um die wunderbare Erscheinung der Gottesmutter zu sehen, wie aber gerade zu jener Zeit das Wunder nicht „funktionieren“ wollte ³⁾. Diese Notiz ist insofern von Interesse, als sie beweist, daß Müller ein Bekannter des Glasmalers Lukas Schwarz war und es infolgedessen nicht befremden könnte, wenn vielleicht durch ihn dem Jakob Meyer die Benutzung von Zeichnungen des damals verstorbenen Meisters auf irgend eine Weise ermöglicht worden wäre. Denn bei aller Verschiedenheit in der Qualität scheint doch ein gewisser Zusammenhang zwischen diesen Bildscheiben und denen von Lukas Schwarz in der Kirche von Lauperswil zu bestehen, wie wir einen solchen auch schon bei andern Arbeiten dieses Meisters nachgewiesen haben. Dies ist bei dem zweiten Stücke zum Teil noch deutlicher ersichtlich.

Zwar zeigt die Hauptdarstellung, welche uns *Moses* vorführt, *der dem Volke Israel Wasser aus dem Felsen schlägt*, die gleichen Mängel, wie wir ihnen auf der Scheibe des Martin Müller begegnen. Den Säulen, welche als seitliche Umrahmung verwendet werden, fehlen sogar die charakteristischen Merkmale des neuen Stils. Dafür aber ist das stilisierte Blattwerk im Oberstück zu beiden Seiten einer (restaurierten) Tafel mit der Jahrzahl 1530 aufs engste verwandt mit solchem auf Glasgemälden des Lukas Schwarz, während wir es auf den früheren Arbeiten des Jakob Meyer nirgends finden. Den Fuß dieses Glasgemäldes bildet eine große, einfache Tafel mit einem Wappenschild in der Mitte, der ein gezacktes, durchgehendes weißes Kreuz im schwarzen Felde aufweist. Eine lange Inschrift gibt uns die Erklärung zu dem dargestellten Vorgange aus dem 2. Buche Mose (17, 6) mit dem Verweis auf Jesayas 12 (Vers 3ff.) und auf den Ausspruch des Apostels Paulus, daß der Fels Christus sein müsse, aus dem das lebendige Wasser fließe. Auf dem unteren Rande der Tafel steht der Name des Stifters „Jörg . von .

¹⁾ Eine sehr schöne Bildscheibe mit dem etwas modifizierten Müllerwappen, darstellend die Venus auf einer Schnecke, welche die Inschrift „Hanns Müller der Jung 1568“ trägt, ist abgebildet in Meisterwerke schweizerischer Glasmalerei Taf. 47. Sie befand sich früher in der Sammlung Vincent. Sie trägt das Monogramm AB (Abraham Bickart). Vgl. Katalog S. 21 No. 133.

²⁾ Vgl. Berner Taschenbuch 1878, S. 184.

³⁾ Zesinger, Die Stube zum Roten guldinen Mittel-Leuen, S. 165.

Römerstall . 1530 . Jor“ . in ganz fehlerhafter Schrift, wie wir sie übrigens bei Jakob Meyer nicht selten finden.

Junker Georg von Römerstall¹⁾ war der uneheliche Sohn des Benedikt Römerstall, Meier zu Biel. Im Jahre 1516 präsentierte ihn die Gesellschaft zu Kaufleuten als ihren Kaplan, später wurde er Chorherr am Vinzenzen-Münster und als solcher ein Kollege des nachmaligen Reformators Berchtold Haller. Bei der Aufhebung des Chorherrenstiftes infolge der Reformation erhielt er das Amt eines Chorweibels und von 1529 bis 1535 das eines „Muoshafen-Schaffners“. In dieser Stellung kam er 1534 in den Großen Rat und wurde bei diesem Anlasse von seiner unehelichen Geburt gefreit. In den Jahren 1541 bis 1547 war er Vogt zu Gottstatt. 1557 heiratete er Appolonia vom Graben, die in erster Ehe mit dem Reformator Berchtold Haller, in zweiter mit dem Venner Dittlinger und in dritter mit dem Ratsherrn Kammerer († 1549) verheiratet gewesen war²⁾.

Daß diese Glasgemälde von einem Meister der alten Schule und nicht von einem jungen Anfänger gemalt wurden, beweisen die gemusterten Brokatgewänder, welche von einzelnen Personen getragen werden und die mit solchen auf den früheren Arbeiten Jakob Meiers übereinstimmen, dagegen von einem jungen Meister im Jahre 1530 nicht mehr in dieser Art gemalt worden wären. Um 1530 lebten, resp. malten aber von den Vertretern der alten Schule nur noch Hans Funk, Hans Dachselhofer und unser Jakob Meier. Aber selbst wenn als Ersteller dieser beiden Glasmalereien die beiden ersten, welche wir noch kennen lernen werden, auch in Frage kämen, was nicht der Fall ist, so führten doch stilistische und historische Erwägungen immer wieder auf unseren Meister.

Spätere Werke, als diese beiden Glasgemälde von 1530, blieben von Jakob Meier nicht erhalten. Wie wir schon hörten, wurde er zwar auch noch nach dieser Zeit vom Rate in Bern beschäftigt, doch lassen die Einträge nicht mit Bestimmtheit darauf schließen, ob es sich um bloße Glaserarbeiten oder auch um Glasmalereien gehandelt habe. Dagegen scheint der Rat von Freiburg selbst für die Wappenscheiben dem Meister seine Gunst bis zu dessen Tode bewahrt zu haben, wahrscheinlich weil er billig lieferte. Was an Arbeiten von ihm erhalten blieb, beweist, daß er für die Kunst der Renaissance wenig Verständnis besaß. Er dürfte auch seit den 1520er Jahren neben den wenigen staatlichen Aufträgen für Standesscheiben meistens mit Glaserarbeiten beschäftigt worden sein, die zu jener Zeit, da die Verglasung der Fenster in Privathäusern sogar bei den Bauern aufkam, ein sichereres Einkommen als die Malereien brachten. Aus diesem Grunde dürfen wir ihn auch nur zu den Glasern zählen, welche den besser geschulten Glasmalern nachstrebten, so gut es ihre Fähigkeiten gestatteten, daneben aber vielfach auf die Geschicklichkeit der

¹⁾ Ein schöner Scheibenriß mit dem großen vollen Wappen und Adam und Eva auf den seitlichen Pilastern befindet sich in der Sammlung Wyß Bd. II, Bl. 52 (Hist. Museum Bern).

²⁾ Der Verfasser verdankt die meisten Hinweise auf die äußeren Lebensumstände dieses Mannes Herrn Architekt Ed. v. Rodt in Bern; vgl. Berner Taschenbuch 1896, S. 103; 1900, S. 134 und Blätter für bernische Geschichte und Altertumskunde, 3. Jahrg., S. 199.

Gesellen, welche für kürzere oder längere Zeit in ihre Werkstatt eintraten, angewiesen waren. Daraus erklärt sich auch die ungleiche Qualität ihrer Arbeiten.

Jakob Stächeli.

Zu den Glasern, die sich nebenbei, sei es selbst oder durch Gesellenhand, der Glasmalerei beflissen, gehört auch Jakob Stächeli. Die Arbeiten, welche aus einer Werkstatt hervorgingen, stehen kunstgewerblich ungefähr auf gleicher Stufe, wie die geringeren des Jakob Meier. Auch wissen wir über die äußeren Lebensverhältnisse dieses Meisters beinahe nichts, als was sich aus den Eintragungen in den Seckelmeister-Rechnungen schließen läßt. In den Jahren 1507 bis 1512 zahlte ihm der Rat „uff sin Schuld“ im ganzen 161 Pfund¹⁾. Welcher Art die Arbeiten waren, die Stächeli dafür lieferte, wird nicht erwähnt, und ebenso wenig erfahren wir, wofür er das Geld schuldete. Etwas Außergewöhnliches liegt in dieser Art von Arbeitsleistung nicht, denn wir begegneten ihr schon bei geschickteren Berufsgenossen wie Hans Hänle und Lukas Schwarz, allerdings mit etwas kleineren Ratenzahlungen. Dagegen vermochte unserem Meister sein Handwerk nicht ein genügendes Ansehen und wahrscheinlich auch keinen Wohlstand zu verschaffen, der ihm, wie einigen andern Glasmalern, den Weg in die Ratsstube öffnete. Nach Abtragung seiner Schuld enthalten die Seckelmeisterrechnungen während sechs Jahren keine Einträge für weitere Arbeiten. Dann aber erhielt er bis 1525 mit einem einzigen Ausfall (1520) jährlich recht ansehnliche Summen für gelieferte Arbeit. Daß darunter auch Glasmalereien gewesen seien, läßt sich aus dem Wortlaute der Einträge nicht schließen, doch sprechen diese auch nicht dagegen²⁾. Im Jahre 1520, da er vom Rate nicht beschäftigt wurde, erhielt er von seinem Schwager, Anthony Striffeler von Erlenbach, zufolge einer Aufzeichnung in den Notariatsprotokollen im Staatsarchiv Bern den Erbteil seiner verstorbenen Frau. Außerdem erging am 8. April an den Meier von Affoltern laut einer Aufzeichnung in den Berner Ratsmanualen³⁾ der Befehl, er solle die Fenster in der Kirche ausbrechen lassen und in seiner Verwahrung halten, bis Jakob Stächeli für seine Arbeit bezahlt sei. Diese Eintragung kann sich nicht, wie in Brun's Schweizerischem Künstlerlexikon (Bd. III, S. 209) vermutet wird, auf die Kirche von Affoltern im Emmental beziehen, und das Glasgemälde, welches aus ihr in das historische Museum nach Bern kam, auch nicht damit in Zusammenhang gebracht werden. Wir haben über diese Berner Ämter-

¹⁾ Berner Seckelmeister-Rechnungen. Berner Taschenb. 1878, S. 185 ff.: 1507 dem Jakob Stachelin glaser uff sin Schuld 70 ℔; 1508 dem Jakob Stäheli dem Glaser uff sin Schuld 41 Pfd.; 1509 denne Jakob Stähelin dem Glaser uff sin Schuld 30 Pfd.; 1512 denne Jacobenn Stächelin dem glaser zu ganzer Bezalung 22 Pfd. 7 Sch.

²⁾ Berner Seckelmeister-Rechnungen. Berner Taschenbuch 1878, S. 185 f.: 1519 denne Jacob Stäheli dem glaser von siner arbeit wegen tut 65 Pfd. 14 Sch.; 1521 denne Jacob Stachelli umb sin arbeit 87 Pfd. 6 Sch. 8 d.; 1522 denne Jacob Stächeli umb glaßwerch 46 Pfd.; 1523 denne Jacob Stächelin umb glaswerk 28 Pfd. 8 Sch.; 1524 denne Jacob Stächeli dem glaser 52 Pfd. 9 Sch.; 1525 denne Jacob Stäheli 75 Pfd. 10 Sch. 9 d.

³⁾ Haller, Bd. II, S. 121.

scheibe schon im „Anzeiger“ (Bd. XIV, S. 306 und Abb. 12) einläßlich berichtet. Vielmehr muß die Verfügung zusammenhängen mit dem Neubau der *Kirche von Groß-Affoltern* bei Aarberg. Dort wird schon im Jahre 1216 ein Meier des Dorfes erwähnt. Im Jahre 1412 kam die Herrschaft an Bern, weshalb der Rat dieser Stadt dort zu befehlen hatte. Die dem hl. Stephan geweihte Kirche soll eine Filiale von Jegenstorf gewesen sein und die Kollatur den Grafen von Neuenburg-Nidau gehört haben. Sie lag im Dekanate Büren-Aarberg des Bistums Konstanz. Am 24. August 1383 vergaben die Gräfin Anna von Neuenburg-Nidau, Graf Hartmanns von Kyburg hinterlassene Witwe, und ihr Sohn, Graf Egon von Kyburg, Domherr des Stiftes zu Basel, um Gottes und ihres Seelenheiles willen Leutkirche und Kirchensatz von Affoltern mit allen Zubehörden den geistlichen Frauen, Priorin und Konvent, des Dominikanerinnenklosters Klingental in Kleinbasel ¹⁾. Auch Herzog Leopold von Österreich, der die Lehenschaft dieser Kirche durch Kauf von den Kyburgern an sich gebracht hatte, trat dieses Recht dem genannten Kloster ab, als er im gleichen Jahre die Vergabung seiner Verwandten bestätigte ²⁾. Aber schon 1416 verkaufte das etwas weit abgelegene Frauenkloster den Kirchensatz der dem Dorfe Groß-Affoltern benachbarten Cisterzienserabtei Frienisberg, welcher Bischof Heinrich von Konstanz die Kirche darauf 1451 förmlich einverleibte. Bei der Aufhebung dieses Klosters im Jahre 1528 trat der Staat Bern in dessen Rechte. Nun verfügte zufolge eines weiteren Eintrages in den Berner Ratsmanualen der Rat am 8. April 1524, daß dem Abte von Frienisberg zu handlen des Kirchenbaues in Affoltern 15 Kronen und ein Fenster verabreicht werden sollen ³⁾. Die Berner Seckelmeisterrechnungen verzeichnen in diesem Jahre nur drei Beträge für Glaserarbeiten. Der eine von 10 Pfund wurde Heinrich Grebel für „Glaswerch“, der andere dem „Tachselhofer um Fenster in ein Haus, das dem St. Katharinenaltar gehörte“, in der Höhe von 7 Pfund und der dritte von 52 Pfund dem Jakob Stächeli entrichtet. Dieser Betrag entspricht ungefähr dem Preise eines großen Kirchenfensters mit drei gemalten Figuren- und Wappenscheiben.

Nun blieben in der Kirche von Affoltern wirklich drei große Kirchenscheiben erhalten, die wir als eine gemeinsame Stiftung des Staates Bern ansprechen dürfen, nämlich eine Standesscheibe, der Standespatron St. Vinzenz und die Madonna. Die beiden letzteren tragen die Jahrzahl 1524. Zweifellos schmückten diese drei Glasgemälde einst eine Felderreihe im mittleren, dreiteiligen Chorfenster. Zu unbekannter Zeit scheint man die stark beschädigte Standesscheibe herausgenommen und durch eine Figurescheibe mit Darstellung eines Abtes ersetzt zu haben.

Die *Standesscheibe* ist von etwas ungewöhnlicher Komposition. Die bekrönte Wappenpyramide aus den beiden Standesschilden und dem Reichswappen wird zwar von einem ähnlichen, in die Helmdecke verschlungenen Löwenpaar gehalten, wie wir dies bereits auf der Standesscheibe von Freiburg von Hans

¹⁾ Solothurner Wochenblatt 1832, S. 437 ff.

²⁾ Solothurner Wochenblatt 1825, S. 509.

³⁾ Haller, Ratsmanual, Bd. II, S. 121.

Hänle (vgl. Bd. XV, Taf. XIVA) sahen, und zwischen den Standesschilden liegt eine Bracke, ähnlich dem Löwen auf dem Scheibenrisse, den wir auf der gleichen Tafel abbildeten. Dagegen wurden als Einrahmung zwei schlecht komponierte, starke Säulen gemalt, auf denen der Glasmaler einen Steinbogen aufbaute, von dem zwei Festons herabhängen, wie dies sonst nicht üblich war. Im übrigen aber zeigt das ganze Glasgemälde in Komposition und Zeichnung wenig Geschick.

Die *Madonna*, welche für das Fenster links daneben bestimmt war, gehört zu den besseren Leistungen. Sie wird von einer Glorie umflammt, welche Blitze durchzucken, ähnlich wie auf den Lauperswiler Scheiben des Lukas Schwarz. Die Umrahmung ist eine nur einseitige und besteht aus einer plumpen Säule links gegen die Wandseite, welche in ihren Details an Konstruktionen des Hans Funk anlehnt, während der abschließende Bogen mit dem spätgotischen Rollwerk noch die typische, nur in den Formen verflachte Konstruktion aufweist, wie solche auf Glasmalereien aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts vorkommen.

Der *hl. Vinzenz*, welcher als Pendant für das Feld rechts neben der Standesscheibe bestimmt war, ist ebenfalls ordentlich gezeichnet (Taf. XXIII,a). Seine Umrahmung bildet das genaue Gegenstück zu derjenigen auf der Scheibe mit der *Madonna*.

Der *hl. Abt*, welcher nachträglich an Stelle der Standesscheibe von Bern in dieses Fenster versetzt wurde, gehörte zweifellos zu einem Geschenke der ehemaligen *Cisterzienser-Abtei Frienisberg* und stellt wahrscheinlich den hl. Bernhard als den Ordensgründer mit dem Buche, das die Regeln enthält, dar. Wir werden einer ähnlichen Figur als hl. Gallus wieder in der Kirche von Bleienbach begegnen. Die einrahmenden Säulen sind ähnlich denen auf der Berner Standesscheibe. In der Mitte des oberen Abschlusses, der von Ornamenten aus spätgotischem, schlecht stilisiertem Pflanzenwerk gebildet wird, trägt wieder eines kleines Täfelchen die Jahrzahl 1524. Die zugehörige *Wappenscheibe* des Klosters soll um die Mitte des vorigen Jahrhunderts von einem Hagelwetter zerstört worden sein.

Auch das benachbarte *Städtchen Aarberg* sandte sein Wappen (Taf. XXII,b). Es zeigt einen schwarzen Adler in Silber auf einem roten Dreieck und steht zwischen zwei steif gezeichneten Engeln in Diakonentracht, welche merkwürdigerweise statt den Schild ein Feston darüber halten. Auch die Umrahmung hat nur insofern ein Interesse, als sie versucht, in ganz mißverständlicher Weise einige Renaissancemotive zu verwenden, worunter je zwei Fratzen, ähnlich denen auf den Lauperswiler Scheiben (vgl. Bd. XV, S. 333, Abb. 5).

Schließlich stellte sich auch der damalige *Vogt in Aarberg, Matthias Maurer* (1520/27), mit einer Gabe ein, worauf er neben seinem kleinen Wappenschild seinen Namenspatron, den Apostel Matthäus darstellen ließ. Es ist ein plumper Geselle, der in seiner Rechten eine Streitaxt führt, in der Linken ein Buch hält und eher einem Nachtwächter, als dem Evangelisten ähnlich sieht (Taf. XXIII,b). Er schreitet über grünen Rasen und füllt den Raum nur un-

genügend aus. Trotzdem begnügte sich der Glasmaler damit, die große Fläche des Hintergrundes mit einem schlecht gezeichneten Hobelspanmuster auszufüllen. Auch die Einrahmung entbehrt jeder Originalität.

Schon im Jahre 1520 hatte Jakob Stächeli eine *Wappenscheibe des Niedersimmentales* in die *Kirche von Oberwil* gemalt, die in der Komposition mit der Stadtscheibe von Aarberg bis auf wenige unbedeutende Einzelheiten übereinstimmt und wobei die Einrahmung bis auf geringe Abweichungen sogar die gleiche ist. Das Glasgemälde zeigt zu Seiten des einfachen Wappenschildes wieder die beiden ein Feston haltenden Engel in Diakonentracht, von denen der rechts eine roh gezeichnete, goldbrokatene Dalmatika trägt; sie stehen vor einem hobelspanartigen Damasthintergrund. Darunter halten zwei kleine, geflügelte Putten ein Spruchband mit der Jahrzahl 1520, ähnlich wie auf der Wappenscheibe des Rudolf von Erlach in der Kirche von Oberbalm (vgl. Bd. XIV, S. 304, Abb. 10). Das Format beträgt 44 : 31 cm.

Das Kirchlein im Dorfe Oberwil, welches in den Urkunden bis ins 15. Jahrhundert Berswil genannt wird, war eine Stiftung der Freiherren von Weißenburg, deren Wappen später das Obersimmental führte. Patronatsrecht und Kirchensatz wurden 1326 von Johann von Weißenburg, Ritter, und Rudolf, Junker Peters von Weißenburg sel. Sohn, um ihrer und ihrer Vorfahren Seelenheil willen der Propstei regulierter Augustiner Chorherren in Därstetten (Ternschatten) vergabt, welche am rechten Ufer der Simme dem Dorfe Weißenburg gegenüber lag. Schon im 15. Jahrhundert verarmte das Gotteshaus mehr und mehr. Es wurde infolgedessen durch eine Bulle des Papstes Innozenz VIII. vom 28. Oktober 1486 aufgehoben und mit seinen Einkünften dem neu errichteten St. Vinzenzenstift zu Bern einverleibt. Von den Klostergebäuden ist längst keine Spur mehr vorhanden. Bei diesem Anlasse kam der Kirchensatz zu Oberwil ebenfalls an das genannte Stift und bei dessen Aufhebung im Jahre 1528 an den Staat Bern. Nach Lohner befand sich in dem Kirchlein früher auch noch eine bernische Ämterscheibe, die heute nicht mehr vorhanden ist ¹⁾.

Den Glasmalereien in Groß-Affoltern am nächsten verwandt sind eine *Madonna* und ein *hl. Vinzenz* in der *Kirche von Moosseedorf*, deren wir schon bei Erwähnung des Fragmentes einer Wappenscheibe des Albrecht von Nünegg von Urs Werder (Bd. XIV, S. 299) gedachten. Die zugehörige Standesscheibe, die E. F. v. Mülinen (vgl. Beiträge zur Heimatkunde, Heft 2, S. 172) erwähnt, und welche, soweit dies aus seiner Beschreibung geschlossen werden kann, ähnlich komponiert war, wie die in Groß-Affoltern, ist nicht mehr vorhanden. Die beiden erhalten gebliebenen Glasgemälde sind stellenweise stark restauriert. Auch auf ihnen stellt der Glasmaler seine Figuren wieder auf einen breiten Boden, der diesmal aus Fliesen besteht, und vor einen öden Hintergrund. Er rahmt sie mit plumpen Säulen und einem flach gebogenen Baumstämmchen ein, über dem gotisches Rollwerk die Zwickel ausfüllt. Die beiden Glasmalereien

¹⁾ Auch Thormann und v. Mülinen, Glasgemälde in bernischen Kirchen, S. 82, führen sie noch auf.

edürftten um die gleiche Zeit entstanden sein, wie die in Affoltern. Es sind die reifsten Arbeiten unseres Meisters. Dieser Vorzug tritt uns namentlich in dem gut bewegten hl. Vinzenz entgegen, der nicht so steif ist, wie auf den früheren Darstellungen. Offenbar war es dem Meister gelungen, für diesen Heiligen einen neuen Scheibenriss zu erwerben, oder dann hatte er einen tüchtigen Gesellen in seine Dienste genommen.

Stächelis reichste erhalten gebliebene Komposition ist eine *Wappenscheibe des St. Galler Abtes Franz von Geißberg* (1504—1529¹⁾ aus der *Kirche von Bleienbach* im historischen Museum in Bern. Was den kunstsinnigen Prälaten zu dieser Gabe in die bernische Kirche veranlaßte, ist nicht ersichtlich, da der Kirchensatz zu Bleienbach seit 1480 der Stadt Bern gehörte und die Abtei St. Gallen, so viel uns bekannt ist, im Dorfe auch nicht begütert war. Das Glasgemälde stellt vor einer halbhohen Mauer die Heiligen Gallus und Othmar zu Seiten einer Wappengruppe dar. Diese besteht aus den Schilden der Abtei St. Gallen (Bär) und der Grafschaft Toggenburg (Dogge), die auf dem Familienwappen des Abtes, einem schwarzen, nach rechts schreitenden Steinbock in Gelb, ruhen. Sie wird überhöht von Inful und Stab. Dem hl. Gallus trägt nach gewohnter Darstellungsweise ein kleiner Bär den Holzblock zum Feuer, während Othmar in seiner Linken das bekannte Weinfäßchen hält. Die obere Hälfte des Hintergrundes füllt wieder ein hobelspanartiger, flüchtig ausgehobener Damast. Die Einrahmung beschränkt sich auf schmale Stämmchen mit stilisiertem Blattwerk. Zweifellos hat sich der Meister bei der Herstellung dieser Wappenscheibe besondere Mühe gegeben.

Auch von dem Fensterschmuck der *Kirche in Jegenstorf* dürfte eine *Wappenscheibe* in der Werkstatt des Jakob Stächeli entstanden sein. Sie ist die geringste von allen Glasmalereien aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts in jenem Gottes Hause. Der einfache, unbekanntes Wappenschild stellt ein goldenes Schaf auf blauem Grunde dar, das recht schlecht in diesen hineinkomponiert ist, und mit dem einen Bein sogar über den Schildrand hinaustritt. Ebenso flüchtig ist auch wieder der Grund des Schildfeldes behandelt. Das Wappen wird von zwei Engeln in Diakonentracht gehalten, deren Dalmatiken ein ähnlich rohes Brokatmuster aufweisen, wie der Rock des Evangelisten Matthäus und die Dalmatika des einen Engels auf der Stadtscheibe von Aarberg. Die Umräumung bilden zwei Säulen, deren Basen von Blattschuppen bedeckt werden, wie wir ihnen schon an den Kapitälern auf der Maurerscheibe in Groß-Affoltern begegneten. Das spätgotische Rankenwerk aber, welches das Oberstück ausfüllt, ist von gleicher Art, wie das auf der Wappenscheibe des Abtes Franz von Geißberg.

Alle diese Merkmale der Werkstatt unseres Meisters Stächeli finden wir auch auf zwei Figurescheiben in der *Kirche von Äschi*. Das auf einer Anhöhe über dem Thunersee malerisch gelegene, kleine Kirchlein war dem Apostel Petrus geweiht und erscheint schon im 10. Jahrhundert als eine Filiale der

¹⁾ Vgl. über ihn Schweizer Archiv für Heraldik, 1900, S. 148 ff. und 1901, S. 17 ff.

Kirche zu Einigen. Die Kirchgemeinde machte eine besondere Landschaft mit eigener Verfassung und Landrechten aus und hieß in alten Zeiten die Herrschaft Mülinen und Äschi. Die ältesten Herren in der Gegend waren die von Unspunnen, dann die Freien von Wädenswil und die Herren vom Thurm zu Gestelen aus dem Wallis. Aus diesem Geschlechte verkaufte Peter Burg und Herrschaft an seine Neffen Johann und Rudolf von Weißenburg und diese wieder an ihren Schwager Thüning von Brandis, aus dessen Besitz sie 1352 auf St. Gallentag an die Stadt Bern überging. In der Herrschaft wohnten seit ältesten Zeiten viele freie Leute und auch einige adelige Familien, worunter die von Scharnachtal, deren Besitzungen im 14. und 15. Jahrhundert besonders zahlreich waren. Seit dem Jahre 1517 müssen in dem Kirchlein bauliche Veränderungen stattgefunden haben, denn laut den Berner Ratsmanualen machte der Rat damals dem Statthalter und den Landleuten zu Äschi das Anerbieten, wenn sie ihre Glocken bei Jakob Zehnder in Bern gießen lassen wollen, so werde er dafür Bürge sein. Die Kirche besaß einen St. Jakob geweihten Altar, und 1520 wurde auch zu Ehren dieses Heiligen eine Bruderschaft gegründet. Um diese Zeit erfolgte auch die Stiftung der drei Glasmalereien, welche bis heute in den Fenstern erhalten blieben.

Die eine davon (51 : 39 cm) stellt den *hl. Vinzenz* in steifer Haltung dar. Über seinem Kopfe flattert ein langes Spruchband, das heute zum größten Teil neu ist und die Jahrzahl 1519 trägt. Die Umrahmung bilden zwei einfache Säulen, wie wir ihnen auch auf den schon angeführten Arbeiten Jakob Stächelis begegneten, die aber, wie die ganze obere Umrahmung des Bildes und ein großer Teil des Rasens, auf dem der Heilige steht, sowie des Damastes des Hintergrundes einer späteren Restauration angehören.

Zu diesem Bilde schenkte *Bern* eine runde *Ämterscheibe* (Dm. 40 cm). Ihre Komposition ist direkt derjenigen aus der Werkstatt des Urs Werder (vgl. Bd. XIV, S. 306, Abb. 12) nachgebildet, doch von viel schlechterer Zeichnung der Wappen und der Löwen.

Gleichzeitig mit diesen beiden Gaben des Rates von Bern stiftete wahrscheinlich Hans Beat von Scharnachtal zu Ehren des Altarheiligen eine *Figurenscheibe mit St. Jakobus* dem Pilger (53 : 39 cm), zu dessen Füßen zwei Gruppen mit je vier Angehörigen seines Hauses in knieender Stellung beten. (Taf. XXII, a). Der Umrahmung dieser Gruppe entsprach vor der Restauration zweifellos diejenige des *hl. Vinzenz*.

Hans Beat trat, noch unmündig, das Erbe seines Vaters, des Schultheißen Rudolf, unter schwierigen Verhältnissen an. Zwar fielen ihm die Herrschaften Oberhofen, Schwanden, Krattigen und Hüningen zu, damit aber auch eine Menge Schulden, zu deren Tilgung seine meisten Güter versetzt oder sogar verkauft werden mußten. Glücklicherweise bürgte mit Anderen auch Kaspar v. Mülinen in den Jahren 1512, 1513 und 1515 für ihn. Mit Bewilligung des Rates von Bern als Lehensherr veräußerte Hans Beat 1512 die Alpe Latrion um 3750 Pfund zu drei Vierteln an Venner und gemeine Landleute zu Äschi und zu einem Viertel an die Gemeinden Oberhofen und Hilterfingen. Im Jahre

1518 wurde er mündig und im folgenden Jahre kam er in den Großen Rat, dem er bis 1533 angehörte. Als Kollator der Kirche zu Hindelbank stiftete er 1519 seine Wappenscheibe in dieses Gotteshaus und übertrug, wie wir noch sehen werden, deren Ausführung Hans Funk¹⁾. Für das Kirchlein in Äschi, in welchem er wahrscheinlich seiner Familie auch ein Denkmal setzen wollte, konnte er nicht große Mittel aufwenden, und es würde daher schon diese Scheibe, wenn wir sie vergleichen mit den stolzen heraldischen Zierden der Familie Scharnachtal in dem am jenseitigen Ufer des Thunersees gelegenen Kirchlein zu Hilterfingen (vgl. Bd. XIV, S. 293 und Taf. XXIX), deutlich genug von dem wirtschaftlichen Rückgang des Hauses sprechen. Daß Hans Beat für die Hauptdarstellung den Pilger Jakobus, der nicht nur Patron des Kirchleins zu Äschi, sondern auch der Reisenden und Soldaten war, seinem Namenspatron vorzog, kann nicht befremden, wenn wir bedenken, wie früher die Wanderlust und die Dienste bei fremden Herren seinem Hause Ehre und Ansehen gebracht hatten. Daran erinnern auch in der knieenden Gruppe links ein Mann in Pilgertracht, der wahrscheinlich seinen unternehmungslustigen Ahnherrn Nikolaus († um 1413), dessen Pläne zwar nicht alle zur Ausführung gelangten, darstellen soll und diesem gegenüber in der Gruppe rechts der berühmte Jerusalempilger Konrad, dessen Großsohn († 1472). Leider veranlaßte die glänzende Laufbahn dieses Hofmannes und heldenmütigen Streiters den Rückgang des Wohlstandes der angesehenen Familie. Auf wen dagegen die Dame im Pilgerhut anspielen soll, ist dem Verfasser nicht bekannt. Als Hans Beat 1541 starb, hinterließ er mit seiner Gattin Ursula von Breitenlandenbergr fünf unmündige Kinder, denen das frühere Ansehen der Familie noch ein einigermaßen standesgemäßes Leben sicherte. Aber schon in der nächsten Generation starben die drei letzten Sprossen des berühmten Geschlechtes in französischen Kriegsdiensten, auf welche sie vermutlich ihre letzten Hoffnungen zur Besserung ihrer zerrütteten Vermögensverhältnisse gesetzt hatten²⁾.

Die geringsten Arbeiten des Jakob Stächeli, zugleich seine zahlreichsten, befinden sich in dem *Kirchlein von Ursenbach*, einem Pfarrdorfe im Amtsbezirke Aarwangen, in dem abgelegenen Tale des Örschen- oder Ursenbaches an der Straße von Langenthal nach Sumiswald. Die Kirche gehörte in das Dekanat Rothe, später Wynau genannt, im Bistum Konstanz, und war den Heiligen Leodegar, Joder und Jörg geweiht. Der Ertrag der Leutpriesterei belief sich noch im Jahre 1275 nur auf 6 Mark. Lange Zeit gehörte der Kirchensatz den Edlen von Mattstetten, dann den Johannitern von Thunstetten, die ihn 1455 an Hans Heinrich von Balmoos, Burger zu Bern und früher Landvogt zu Aarwangen, abtraten, von dessen Erben er im Jahre 1519 an Bern kam³⁾. Um das Jahr 1515 scheint mit dem Neubau dieses Kirchleins begonnen worden zu

¹⁾ Vgl. Berner Kunstdenkmäler, Bd. IV, Heft 5 6, S. 13, Blatt 94 b.

²⁾ Vgl. Versuch einer diplomatischen Geschichte der Edlen v. Scharnachtal, Schweizer Geschichtsforscher, Bd. III, S. 430 ff. — Eine runde Wappenscheibe v. Scharnachtal aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts befindet sich im Besitze von Herrn Architekt E. v. Rodt in Bern.

³⁾ E. F. v. Müllinen, Beiträge zur Heimatkunde, Heft 5, S. 211; Lohner a. a. O., S. 649/50.

sein, zu welchem Zwecke der Rat von Bern der Gemeinde „einen offenen Bettelbrief“ bewilligte. Denn tatsächlich übte er schon seit dem Jahre 1509 die Rechte eines Kollators aus. Dieser Neubau hatte zahlreiche Geschenke an Glasmalereien zur Folge. Davon sind heute noch 14 erhalten. Leider wurden sie, da sie im Laufe der Zeit jedenfalls sehr stark gelitten hatten, im Jahre 1872 von Glasmaler Röttinger in Zürich mit viel gutem Willen, aber den gegenwärtigen Anforderungen bei weitem nicht mehr entsprechend, restauriert und in unrichtiger Zusammenstellung in die Fenster eingesetzt. Den Anfang mit diesen Geschenken machte im Jahre 1515 der *Rat von Bern*, indem er, wie nach Äschi, seinen *Standespatron*, *St. Vinzenz*, und eine *runde Ämterscheibe* sandte, worauf er im Jahre 1520 der Gemeinde noch eine obrigkeitliche Spende von 20 Gulden bewilligte¹⁾. Die beiden Vinzenz zu Äschi und Ursenbach sind genau nach der gleichen Vorlage gemalt worden und hatten früher wahrscheinlich auch die gleiche seitliche Umrahmung und den gleichen Damasthintergrund. (Taf. XXI, a). Dagegen malte Meister Stächeli auf der Vinzenzscheibe in Ursenbach als oberen Abschluß einen einfach verzierten Steinbogen und in dessen Mitte ein kleines Täfelchen mit der Jahrzahl 1515. Bei der zugehörigen runden Ämterscheibe (Durchm. 46 cm) nahm sich der Meister entweder mehr zusammen, als er dies sonst bei solchen Arbeiten zu tun pflegte, welche er zweifellos partienweise zu gelegentlicher Verwendung in das Depot des Rates zu liefern bekam, oder dann wurde sie als Arbeit eines besseren Glasmalers aus diesem geschenkt. Denn sie steht nicht nur in der Zeichnung der beiden wappenhaltenden Löwen und in der Ausführung der kleinen Ämterschilder, sondern ganz besonders auch in derjenigen der Reichskrone über den gleichartigen Arbeiten, die wir mit einiger Sicherheit der Werkstatt unseres Meisters zuweisen können.

Im Jahre 1517 schenkte auch der benachbarte Stand Solothurn seinen Patron, *St. Ursus*, mit einer Standesscheibe nach Ursenbach, deren Ausführung aber nicht unserem Meister übertragen wurde. Wir werden darauf noch zu sprechen kommen. Dagegen stammen von ihm wieder die *Ämterscheiben*, welche die *Stände Luzern* und *Freiburg* um dieselbe Zeit nach Ursenbach schenkten (Durchm. 46 cm). Dazu stiftete Freiburg noch eine Figurenscheibe mit dem Standespatron *St. Nikolaus* und Luzern eine solche mit *St. Leodegar* und *St. Mauritius*. Es sind derbe, unkünstlerische Figuren in schlecht gezeichneten Umrahmungen, dazu stark restauriert, so daß sich die Hand ihres Urhebers schwer mehr erkennen läßt und nur der allgemeine Charakter ihrer Komposition und Zeichnung sie als Werke Jakob Stächelis ausweist. Ungewöhnlich für diesen Meister ist nur die horizontale Schraffierung der Dalmatiken bei *St. Nikolaus* und *St. Leodegar*, doch scheinen gerade diese Partien spätere Ergänzungen zu sein.

Im Jahre 1523 folgte eine zweite größere Schenkung nach Ursenbach. An der Spitze standen *der Rat* und *der Bischof von Basel*. Das Geschenk des Rates führt uns neben dem üblichen einfachen Wappenschilder die Patrone des

¹⁾ P. Kasser, Amt und Schloß Aarwangen, S. 78.

Bistums und des Münsters, die Madonna und Kaiser Heinrich II. vor. Letzterer ist besonders stark restauriert. Beides sind steife, schlecht gezeichnete Figuren. Der Bischof, Christoph von Utenheim (1502—1527), ließ den einfachen Wappenschild des Bistums zwischen seinen Namenspatron, den hl. Christophorus, einen ungeschlachten Gesellen, der das ausgerissene Baumstämmchen verkehrt in den Händen trägt, und einen Bischof oder infulierten Abt stellen. Beide Figuren sind zum Teil völlig verzeichnet, und von nicht besserer Art sind auch die Umrahmungen (Tafel XXII, b).

Im gleichen Jahre stiftete auch die *Landschaft Trachselwald* eine Wappenscheibe. Der Schild wird von zwei Engeln an der Fessel gehalten. Abweichend von den früheren Darstellungen, tragen diese über den Dalmatiken mächtige Rauchmäntel. Auch sind die beiden Flügelpaare etwas strenger symmetrisch in den Raum hineinkomponiert und ist die Zeichnung etwas sorgfältiger ausgeführt. Die Einrahmung dagegen entspricht wieder durchaus den anderen Arbeiten.

Gleichzeitig schenkte wahrscheinlich auch das *Kloster Königsfelden* eine Scheibe. Neben dem Wappenschild, der unrichtig restauriert wurde, indem der Glasmaler das schwarze Doppelkreuz in Gold, statt in Rot, ergänzte, stehen die ebenfalls sehr stark restaurierten Figuren der hl. Katharina und Barbara, deren Köpfe in der Werkstatt des Glasmalers Röttinger gemalt wurden, gerade so wie die der beiden Engel auf der Wappenscheibe von Trachselwald. Auf dieser Scheibe hat sich auch der Restaurator durch die Inschrift: „Glasmalerei Röttinger, Zürich, renoviert 1872“ verewigt.

Noch schlimmer erging es der Gabe des *Wilhelm Schindler, Schultheiß zu Hutwil*¹⁾ und seiner Frau, auf welcher ursprünglich, wie noch E. F. v. Mülinen in seiner Heimatkunde (a. a. O., Heft V, S. 211) meldet, über den beiden Wappen eine Anbetung der hl. drei Könige dargestellt war. Davon ist nur noch die auf einer Rasenbank sitzende Jungfrau, auf deren Schoß das nackte Christusknäblein steht, erhalten geblieben. Über ihr schwebt ein steifer Engel, welcher in seinen Händen ein Spruchband mit der Inschrift: „o sancta maria ora pro nobis“ trägt. An Stelle der hl. drei Könige steht heute ein Bischof mit einem sechseckigen silbernen Stern in der rechten Hand. Letzterer dürfte eine willkürliche Ergänzung des Restaurators sein, da die dem Verfasser bekannten Handbücher über die Attribute der Heiligen keinen Bischof in solcher Darstellung aufführen, der in den bernischen Kirchen besondere Verehrung genossen hätte. Wahrscheinlich hielt ursprünglich dieser Heilige eine Traube in der Hand. Dann würden wir in ihm den hl. Joder (Theodul) erkennen, einen vielerorts in unseren Landen verehrten Heiligen, der zudem Kirchenpatron in Ursenbach war, wo zu seinen Ehren auch eine eigene Bruderschaft bestand, zu deren zerstörtem Geschenke diese Figur vielleicht gehörte.

Auch der bernische Landvogt im *Städtchen Wangen*, in dessen Amtsbezirk früher Ursenbach lag, *Matthäus Ensinger*, ein Sprößling der berühmten Familie

¹⁾ Vgl. Bd. XV, S. 332 und Taf. XXIX b.

des gleichnamigen Münsterbaumeisters in Bern, stiftete eine Wappenscheibe mit seinem und seiner Gemahlin Wappen. Da dessen Amtszeit von 1513—1518 dauerte, so mag die Scheibe schon damals nach Ursenbach gekommen sein, wie sie denn auch in ihrer Komposition von den anderen etwas abweicht. Sie stellt zwischen den beiden kleinen Familienwäppchen die hl. Barbara dar, eine schlecht gezeichnete Figur, die schon in früherer Zeit in ihrem oberen Teile restauriert wurde, vielleicht anlässlich des Umbaus der Kirche im Jahre 1640. Darauf scheint auch das krause Blattwerk zu deuten, welches den oberen Abschluß des Glasgemäldes bildet und zweifellos zu einer Zeit gemalt wurde, wo man für die gotischen Formen, welche Jakob Stächeli immerhin noch einigermaßen beherrschte, kein Verständnis mehr hatte.

Bei allen diesen Glasgemälden, die im Durchschnitt eine Höhe von 59 und eine Breite von 44 cm haben, sind die unteren Partien von Glasmaler Röttinger mit geistlosen, gotischen Maßwerkornamenten ergänzt worden.

Schließlich muß den Arbeiten Stächelis auch eine weitere runde *bernische Ämterscheibe* beigezählt werden, die in nicht mehr nachweisbarer Zeit in das mittlere Chorfenster der *Kirche zu Lauperswil* eingelassen wurde und über deren ursprüngliche Bestimmung die Kunde verloren ging. Sie stimmt in Zeichnung und Technik genau mit ihrer Schwester in der Kirche zu Aeschi (S. 146) und den beiden von Luzern und Freiburg in Ursenbach (S. 148) überein und gehört demnach zu den Arbeiten, wie sie handwerksmäßig für die Depots der städtischen Räte angefertigt wurden.

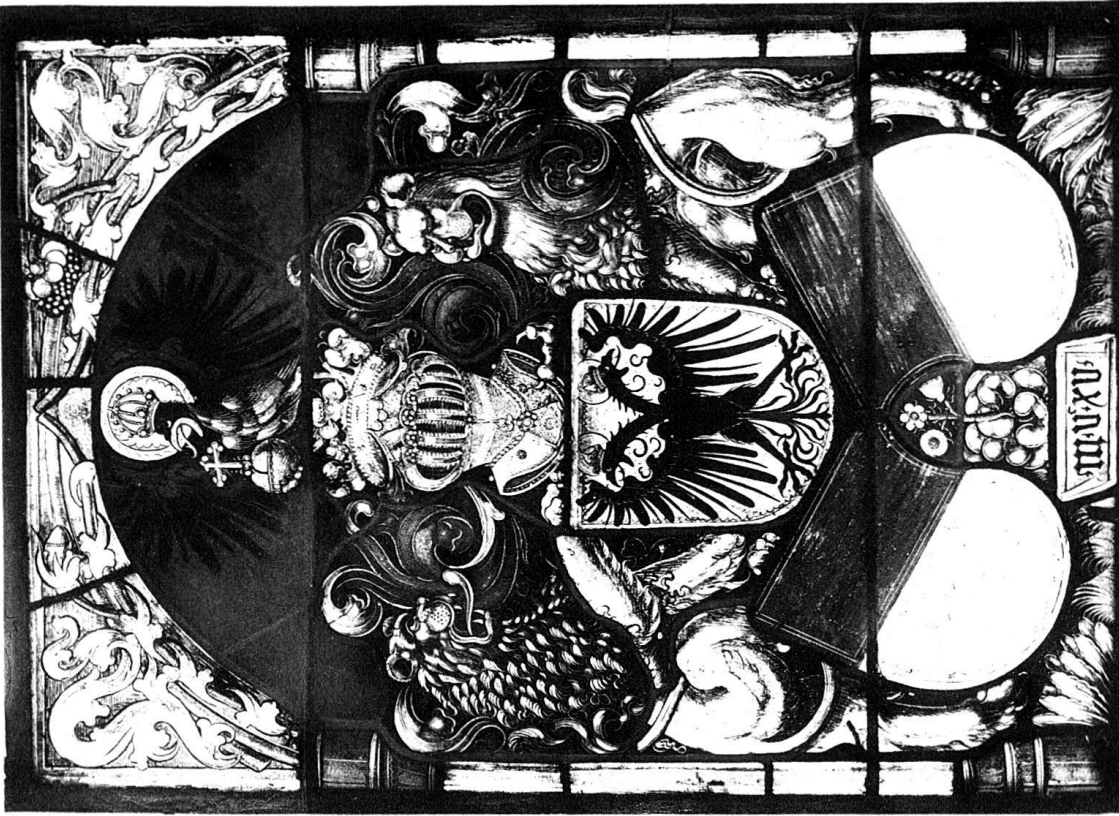
Jakob Stächeli zählt zu den biedereren Handwerkern, an denen die Renaissance spurlos vorüberging, und die kaum den Versuch machten, die breitgetretenen Pfade ihrer jedenfalls mühsam angelernten Kunst zu verlassen. Auch weisen seine Arbeiten keine persönlichen Qualitäten auf, noch zeigen sie eine Entwicklung seines Kunstschaffens. Vielmehr entlehnte der Meister die Vorbilder dafür bei seinen Kollegen, wo und wie sie sich boten, wobei die Qualität der Ausführung von den Umständen abhing.



c

a) St. Nikolaus;

b) Standesscheibe von Freiburg. Beide in der Kirche zu Jegenstorf (Kt. Bern).



b

Jakob Meyer in Bern



a



b

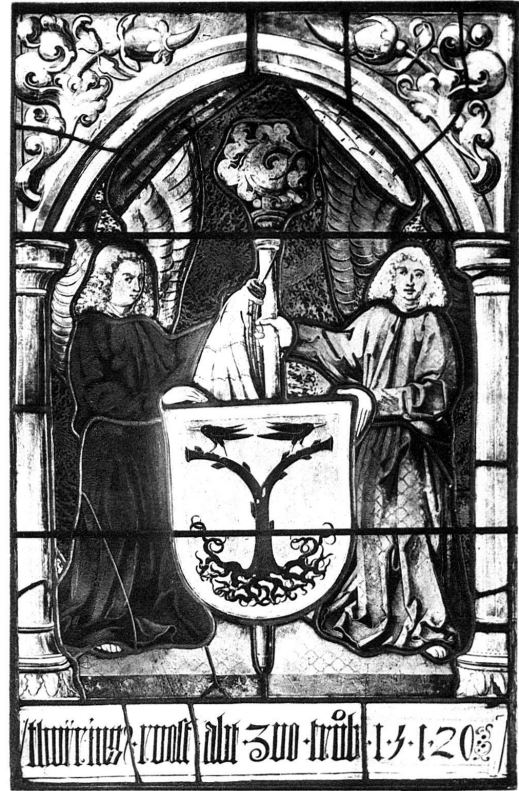
Jakob Meyer in Bern

a) St. Mauritius

b) Bannerträger der Stadt Thun. Beide in der Kirche zu Jegenstorf (Kt. Bern).



a



b

Jakob Meyer in Bern

a) Wappenscheibe des Jakob de Pesmes;

b) Wappenscheibe des Abtes Thüring Rust in Trub. Beide in der Kirche zu Lauperswil (Kt. Bern).



a

Jakob Meyer in Bern



b

- a) Figurenscheibe mit Wappen der Stadt Büren in der Kirche zu Jegenstorf (Kt. Bern);
- b) St. Vinzenz, in der Kirche zu Reitnau (Kt. Aargau).



a

a) St. Vinzenz;

b) figurescheibe mit Wappen des Bischofs von Basel. Beide in der Kirche zu Ursenbach (Kt. Bern).



b

Jakob Stüchel in Bern



a



b

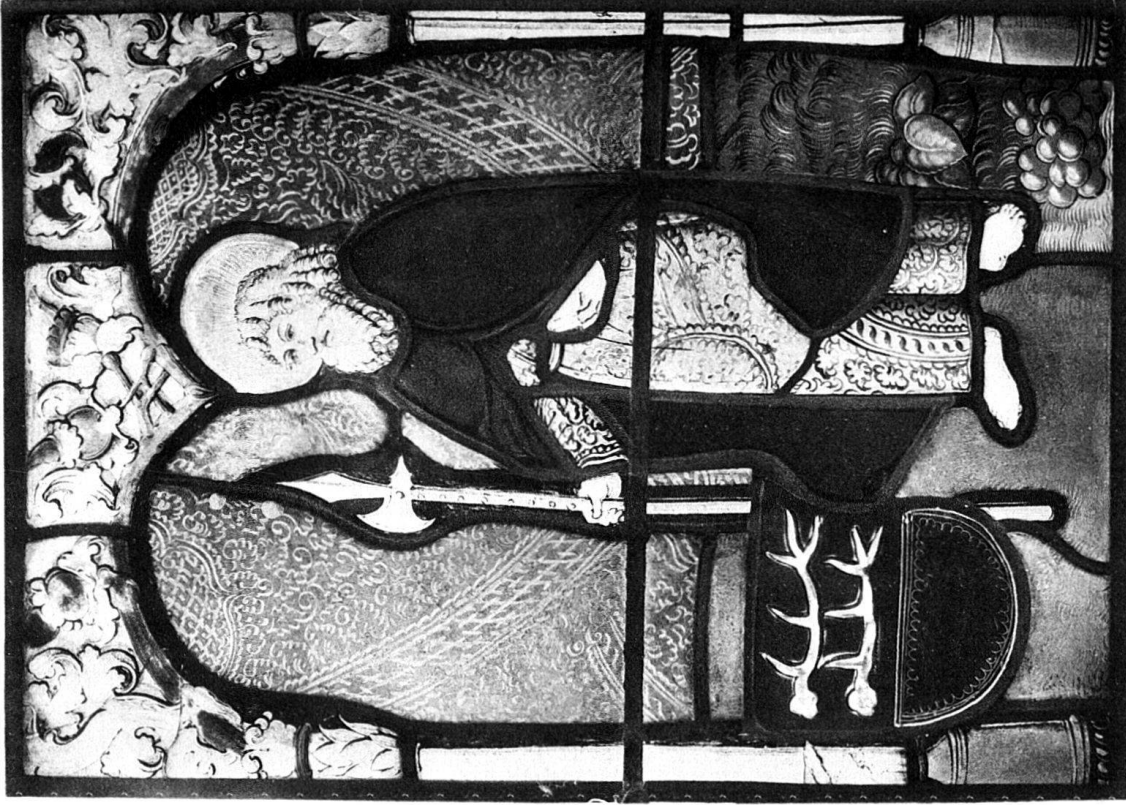
Jakob Stächelin in Bern

- a) Figurescheibe mit St. Jakobus d. Pilger in der Kirche zu Fieschi (Kt. Bern);
- b) Figurescheibe mit Wappen der Stadt Flarberg in der Kirche zu Gross-Affoltern (Kt. Bern).



a) St. Vinzenz;

b) St. Matthäus mit Wappen des Matthias Maurer, Vogt zu Aarberg. Beide in der Kirche zu Gross-Affoltern (Kt Bern).



Jakob Stächelin in Bern

b