Vier (fünf) Helden : die Berner "Zwölergeneräle" und ihre Rezeption in der bildenden Kunst

Autor(en): **Kehrli, Manuel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **166 (2013)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-513961

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Vier (fünf) Helden – die Berner «Zwölfergeneräle» und ihre Rezeption in der bildenden Kunst

Manuel Kehrli

Kunst im Auftrag der Stadt Bern bis 1700 91
Johann Rudolf Huber und die bernische Obrigkeit 94
Der Generalszyklus von 1713 97
Reproduktionen der Generalsbildnisse 100
Bibliografie 104

Mit dem Zyklus der vier Villmergen-Generäle Niklaus Tscharner (1650–1737), Niklaus von Diesbach (1645–1721), Samuel Frisching (1638–1721) und Hans Rudolf Manuel (1669–1715) hat die bernische Obrigkeit den einzigen Bildnisauftrag ihrer Geschichte vergeben.[1] Wie es zu dem einmaligen Bildnis-Auftrag kommen konnte verstehen wir heute nur, wenn wir die bernische Obrigkeit als Auftraggeberin für die bildende Kunst in den Quellen untersuchen. Reine Bildbetrachtungen und Werkanalysen der Werke in ehemals obrigkeitlichem Besitz sind in dieser Fragestellung nicht zielführend, denn die Porträts in der Stadtschreibergalerie der Kanzlei, den Herrscherbildnissen im Rathaus sowie der Schultheissengalerie in der städtischen Bibliothek waren Geschenke und sind daher nicht direkt als staatliche Kunst zu bezeichnen. Der Künstler im Dienst der Stadt Bern hatte es gegenüber dem Hofkünstler weit schwerer, seine Entwürfe durchzusetzen, indem er mit seinen Werken nicht einem Machthaber, sondern der Vennerkammer oder dem Rat als Kollektiv zu gefallen hatte. Der aus Bern stammende, zeitweise im Ausland tätige Künstler Joseph Werner (1637–1710) geriet mit der Obrigkeit bei der Ausführung eines bedeutenden Auftrages in Konflikt.

Kunst im Auftrag der Stadt Bern bis 1700

Die überwiegende Mehrheit bildkünstlerischer Aufträge des Staates von der Reformation bis ins 18. Jahrhundert bestand aus harmlosen heraldischen Kabinettscheiben, Kirchenfenstern und Gedenktafeln.[2] Sie folgten bezüglich der Darstellung des Herrschaftsanspruchs spätmittelalterlichen Typen und gaben keinen Anlass zum Anstoss. Die Maler galten in Bern wenig. Vor der Reformation waren sie mit den Glasmalern und Goldschmieden in der Lux- und Loys-Bruderschaft organisiert.[3] Eine Nachfolgeeinrichtung gab es nicht. Der aus einer Berner Ratsfamilie stammende Maler Wilhelm Stettler (1643–1708) schildert die unglückliche Situation seines Berufsstandes in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts folgendermassen: «[Ein Maler kann in Bern] nicht sobald Lohn verdienen, wie in gemeinen Handwerken, die ihren Preis richten allein nach der Zeit, Mass, Elle und Gewicht, nit aber sonderbar nach der Kunst, weil die Mahlerey von keiner so grossen Notwendigkeit ist, wie jene gemeine Handwerk; darum dann sie gar wenig gilt; wann sie auch schon in einem hohen Grad gut ist.»[4] Um 1670/80 setzte eine beachtliche Reihe von bildkünstlerischen Aufträgen der Obrigkeit ein: ein Bildzyklus für das Kaufhaus-, die Erneuerung der Burgerstube (Grossratssaal) im Rathaus, Titelblätter für die bernische Ausgabe der Piscator-Bibel und die Neueinrichtung der städtischen Bibliothek. Die Bibliothek besass spätestens 1658 eine Porträtsammlung, wurde allerdings erst nach dem Umbau von 1693 bis 1698 systematisch mit Gemälden beschenkt. Johann Heinrich Steiger (1661–1724), Mitglied des Schulrates, schenkte fünf Bildnisse bernischer

[1] Kehrli, Maler.
[2] von Tavel, Selbstdarstellung, S. 293.
[3] Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern 1979, S. 223–226.
[4] Staatsarchiv Bern, N Wagner 30; Glaesemer, Joseph Werner, S. 26.

Gelehrter.[5] Der Brigadegeneral Vinzenz Stürler (1662–1734) vermachte das Bildnis des König Wilhelms III. von England, welches er von demselben geschenkt bekommen hatte.[6] Aus dem Manual des Schulrates erfahren wir zudem, dass im selben Jahre «zweÿ Contrafet aus der Rhatstuben in die Bibliothec gebracht werden möchten.»[7] Es waren allerdings dann drei: das Porträt des Königs Sigmund, ein Gemälde des Kurfürsten von Brandenburg sowie das Porträt des Prinzen Moritz von Nassau.[8] Johannes Dünz' Gruppenbild der Bibliothekskommission von 1696 gibt die damalige Galerie von Schultheissen-, und Gelehrtenporträts wieder. Die Bibliothek wurde von nun an regelmässig mit den Porträts der Schultheissen beschenkt. Venedig kannte seit dem 14. Jahrhundert Dogengalerien und im Vatikan gibt es eine Reihe von Papstbildnissen, die noch früher angelegt wurden.[9] Die Tradition einer Galerie der Regierungshäupter wird in Zürich bis heute gepflegt, wogegen sie in Bern nach 1798 abbrach.

In den Jahren 1679 bis 1683 wurde die Burgerstube im Rathaus erneuert. Hauptsächliche Neuerungen waren immobile, gepolsterte Bänke für die Mitglieder des Grossen Rates, der neue Schultheissenthron und eine dem Thron gegenüberliegende Portaläkula. Die Umgestaltung der Burgerstube liess den Berner Maler Joseph Werner Augsburg verlassen und in seine Geburtsstadt zurückkehren. Werner führte für die Obrigkeit 1683 zwei Allegorien auf die Stadt Bern und die Weisheit aus. (Abb. 1) Das grössere, hauptsächliche Bild mit der allegorischen Darstellung Berns zeigt eine für Bern völlig neue allegorische Bildsprache auf höchstem künstlerischem Niveau. Aus heutiger Sicht erkennen wir darin exakt das absolutistische bernische Staatswesen, wie es sich im 18. Jahrhundert herausgebildet hat, quasi den Paukenschlag zum Stadtstaat, der mit seiner fast zeitgleichen Souveränitätserklärung[10] den Grossen Rat direkt der göttlichen Macht unterstellte. Das Bild wurde von der Vennerkammer jedoch nicht ohne weiteres hingenommen. Jürgen Glaesemer hat in seiner Monographie über Joseph Werner bereits darauf hingewiesen.[11] Hans Christoph von Tavel hat 1995 die Umstände dieses Auftrages kontextualisiert und näher erörtert.[12] Der Seckelschreiber hielt am 15. Mai 1683 im Manual der Vennerkammer fest, ihm sei befohlen worden, mit Werner «zu reden, und demselben anzudeuten, dass Me[ine] h[och]g[eehrten] H[erren] dafür hallten, dass Er sich mit 50 Duplonen anstatt 70 so geforderet, wohl werde contentiren können, und die antwort zu referiren.»[13] Die bernischen Machthaber wurden durch die in anderen Ländern längst ver-

5 Burgerbibliothek Bern, Mss.h.h. XXX 57 (ohne Seitenzahlen).

6 Burgerbibliothek Bern, Mss.h.h. XXX 57 (ohne Seitenzahlen). Dieses Bildnis ist auf dem Gruppenbild von Dünz ebenfalls zu sehen und befindet sich heute in der Burgerbibliothek Bern (Keller).

7 Staatsarchiv Bern, B III 872, S. 147v.

8 Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 1844 (Depositum Burgergemeinde Bern), Öl/Lw., datiert 1614, 103,5 x 85,5 cm; Wagner 1957, Nr. 181.

9 Castelnuovo, Gesichter, S. 40.

10 Brunner, Patriziat, S. 3.

11 Glaesemer, Joseph Werner, Dok. 16.

12 von Tavel, Selbstdarstellung, S. 298.

13 Staatsarchiv Bern, B VII 64, S. 430.

Abb. 1: Joseph Werner, Allegorie auf Bern, Öl auf Leinwand, 1682, 160 x 152 cm, Bernisches Historisches Museum.

breitete Stilsprache offensichtlich nicht angesprochen.[14] Die Vennerkammer drückte den Preis der beiden Bilder um fast einen Drittel. Der Seckelschreiber erhielt den Auftrag zur Aussprache im Mai, die Zahlung an Werner erfolgte jedoch erst im September. Da wurde zweifelsohne gestritten. Die Details sind nicht bekannt, möglicherweise störten sich die Auftraggeber an der fehlenden Souveränitätskrone oder der vielen nackten Haut. Die Obrigkeit monierte in der Reformationszeit auch schon fehlende Krallen an den Füssen des Wappentiers.[15] Joseph Werner erhielt in den kommenden Jahren jedenfalls vorerst keine Aufträge mehr. Möglicherweise lag es auch am hochmütigen Gebaren Werners, wel-

[14] von Tavel, Selbstdarstellung, S. 298.

[15] 450 Jahre Berner Reformation, S. 142.

ches er nach Wilhelm Stettler an den Tag legte. Werners Karriere verlief nicht gradlinig, sondern in Aufstiegen und Abstürzen.[16] Joseph Werners Allegorie auf den Staat Bern darf nicht ohne weiteres als Beispiel staatlicher Selbstdarstellung genommen werden. Allegorien auf Bern waren beim Rat immer wieder schwer zu vermitteln. Dies musste Jacques Sablet (1749–1803) beinahe hundert Jahre später nochmals erfahren.[17]

Johann Rudolf Huber und die bernische Obrigkeit

Joseph Werners ehemaliger Schüler Johann Rudolf Huber (1668–1748) aus Basel vermochte den Geschmack der bernischen Machthaber zu treffen. Als junger Mann in Werners Hausakademie ausgebildet, später an den oberitalienischen Höfen als Bildnismaler tätig, schliesslich in Venedig und Rom zum Meister ausgebildet, bediente Huber die süddeutschen Höfe und entschied sich 1702, grösstenteils in Bern zu arbeiten. Er wurde von den Schultheissen, Seckelmeistern, Vennern und Ratsherren mit Aufträgen geradezu überhäuft. Die allermeisten privat, aber insbesondere mit direkten oder indirekten Staatsaufträgen. Kein Maler vor oder nach ihm erhielt mehr unmittelbare Aufträge vom bernischen Staat. Den Auftakt machte ein Scheibenriss für die Kirche Heimiswil bei Burgdorf von 1704, den die amtierenden Ratsherren bei ihm bestellten (Abb. 2). Ein indirekter staatlicher Auftrag, weil er der Darstellung der Republik diente, jedoch von den Auftraggebern privat bezahlt wurde. Der stehende Bär mit Schweizerdolch und Degenbandelier ist aus Darstellungen des 16. Jahrhunderts bekannt, den ovalen Wappenschild kennen wir aus Joseph Werners Allegorie. Huber verwirrt im Gegensatz zu Werner nicht mit nackter Haut und lässt die Souveränitätskrone nicht weg. Stattdessen wählt er als heraldische Klammer einen hermelingefütterten fürstlichen Mantel, auf der Aussenseite mit Schweizerkreuzen bestickt. Dieser Entwurf ist der eigentliche, obrigkeitlich beklatschte Ausgangspunkt der staatlichen Selbstdarstellung Berns im 18. Jahrhundert. Für Huber folgten nun viele weitere Aufträge, darunter auch die drei neuen Standessiegel von 1716. Was die Auseinandersetzung mit Hubers Werk für Bern einmalig macht ist der Umstand, dass er ein Register über seine Arbeiten führte. Damit kennen wir auch die Seite des Auftragnehmers. Im Gegensatz zu Werner, der laut dem Vennerkammermanual mit dem Seckelschreiber als Vertreter der Obrigkeit zu verhandeln hatte, diskutierte Huber laut seinem Auftragsbuch direkt mit dem Seckelmeister, etwa mit dem späteren Schultheissen Christoph Steiger oder Georg Thormann, im Fall des grossen Standessiegels lieferte er seine Entwürfe direkt an den Schultheissen Johann Friedrich Willading.[18]

Nur selten konnte er einen Entwurf nicht nach seinem Dafürhalten ausführen. Ein Beispiel hierfür ist der Plan von der Schlacht von Villmergen.[19] Huber

[16] Bätschmann, Gelehrte Maler, S. 178.
[17] Kapossy, Ut Pictura Politica.
[18] Kehrli, Maler, S. 164–165.
[19] Staatsarchiv Bern, AA VII 103 (1712).

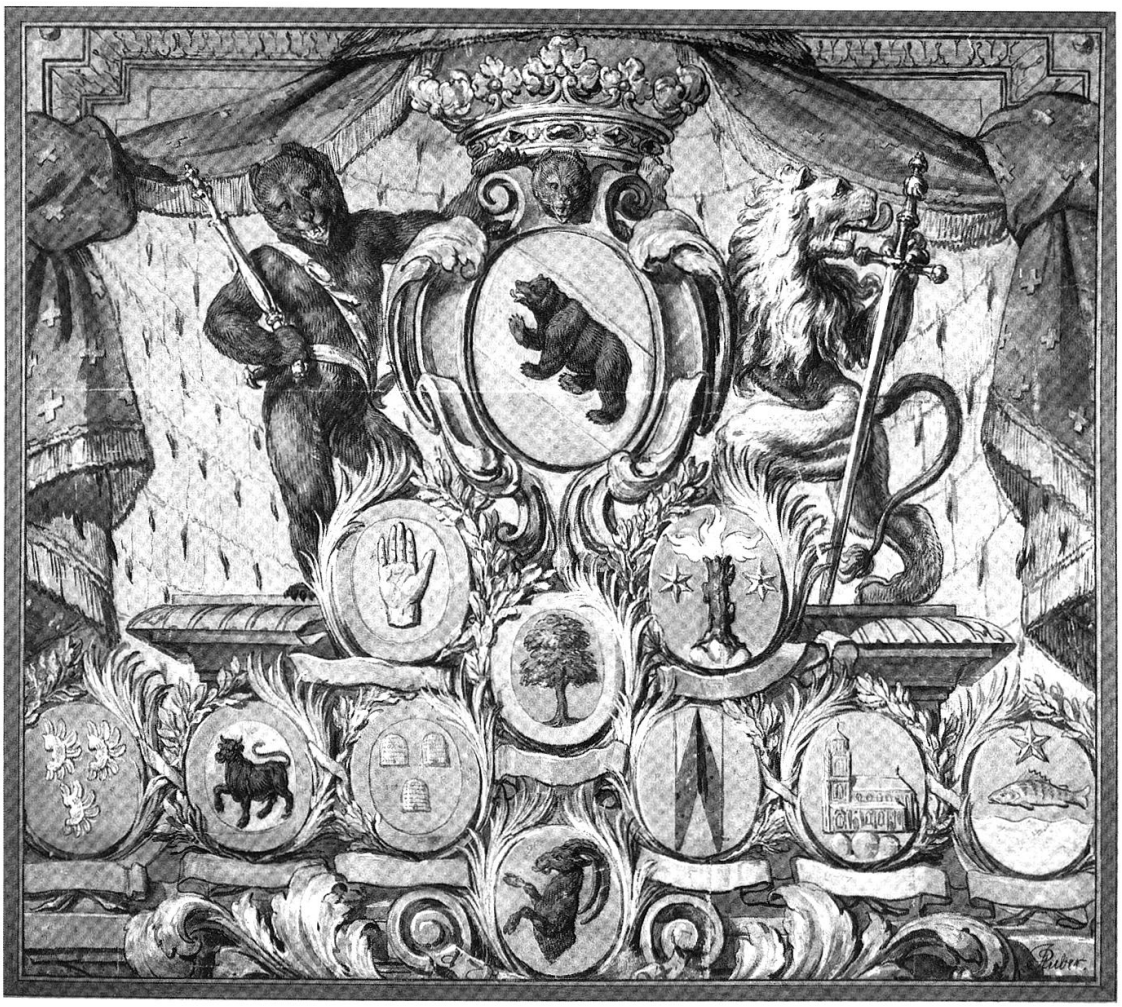

Abb. 2: Johann Rudolf Huber, Riss zur Standesscheibe für die Kirche Heimiswil, 1704, lavierte Zeichnung auf Papier, 73 x 81 cm, Bernisches Historisches Museum.

malte die Vignetten dazu. Den Entwurf durfte er offenbar nicht unmittelbar umsetzen (Abb. 3).[20] Die Federzeichnung zeigt einen mit Wappenschild, Harnischkragen und mit einem Schweizerdolch bewehrten Bären, der sich, durch Libertas begleitet, in die Richtung des rechten Bildrandes bewegt. Libertas legt dem Bären die rechte Hand auf die Schulter und hält in derselben Hand das Szepter, über dem das Auge Gottes schwebt. Hinter dem Bären liegt die entblösste Felicitas, die in der rechten Hand eine Sonne mit Antlitz trägt. Mit der Linken, in der sie einen Palmwedel hält, stützt sie sich auf einen Globus. Hinter ihr steht Fides, über deren Kopf der Heilige Geist als Taube schwebt. Zwischen Fides und Felicitas befindet sich ein Sockel, an dessen drei sichtbaren Ecken die vier Evangelistensymbole des Markus, Matthäus und Johannes angebracht sind. Im Hintergrund rechts ist der Durchgang der Pierre Pertuis bei Tavannes im Berner Jura, ein um das Jahr 200 erfolgter römischer Felsdurchbruch, zu erkennen. Ein mit einem Schaf spielender Putto wird durch den Schild des Bären abge-

[20] Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N 25, 13.

Abb. 3: Johann Rudolf Huber, Allegorie auf die Stadt und Republik Bern, um 1712, lavierte Zeichnung auf Papier, 26 x 16.3 cm, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung.

schirmt. Am linken Bildrand bringen zwei Putten die mosaischen Gesetzestafeln und auf einer Patene den Kelch Jesu herbei. Auf dem Plan wurde nur der Bär ausgeführt.

Die Angehörigen der Obrigkeit liessen sich von Huber alle porträtieren, teilweise dutzendfach. Das kann für zeitgenössische Maler wie Werner oder Dünz nicht in vergleichbarem Mass festgestellt werden. Johann Rudolf Hubers Herkunft aus einer Basler Bürgermeisterfamilie und die soziale Ebenbürtigkeit als Mitglied des Grossen Rates der Stadt Basel bedeutete für ihn als Maler in Bern eine besondere Vertrauensstellung.[21] Huber wird in den Akten der bernischen Obrigkeit stets mit dem in der alten Eidgenossenschaft allein massgeblichen Herrentitel als «Herr Maler Huber» oder «Herr Johann Rudolf Huber» angesprochen. Die Obrigkeit begünstigte ihn auch in finanzieller Hinsicht, indem er bis 1722 keine Kopfsteuer zu entrichten hatte.[22] Die Burgerkammer (Niederlassungsbehörde) fragte ihn 1721, in welcher Form er zu Bern Wohnsitz zu nehmen gedenke.[23] Andere auswärtige Künstler wurden durch befristete Aufenthaltsbewilligungen, Weisungen und Bedingungen in ihrer Arbeit stark eingeschränkt. Huber hingegen schaffte es, neue künstlerische Impulse fest zu etablieren. Auf

[21] Kehrli, Maler, S. 167.
[22] Kehrli, Maler, S. 49.
[23] Kehrli, Maler, S. 48.

der einen Seite traf er mit seinen heraldischen Entwürfen die Bedürfnisse der Regierenden, auf der anderen Seite befreite er die Dargestellten in seinen Porträts von jahrhundertealten Vorgaben. Patrizierinnen befreite er aus ihren schwarzen Gewändern und Pelzhauben, die Herren verwandelte er in Heroen in kostbaren Brokatgewändern, mit zerzausten Perücken und Leichtigkeit andeutenden Gesten. 1705 malte er die Schwiegertochter des Generals Samuel Frisching in der Tradition der Venus- oder Quellnymphendarstellungen.[24] Hubers Bildnisse sind frisch, fürstlich und natürlich, verzichten teilweise oder ganz auf Attribute. Den Offizier Samuel von Muralt malte er 1710 als Kniestück ohne jegliche Waffen. Nur gerade der Kürass zeichnet ihn als hohen Militär aus.

Der Generalszyklus von 1713

Mit dem Zyklus der vier Villmergen-Generäle hat die bernische Obrigkeit den einzigen Bildnis-Auftrag ihrer Geschichte vergeben. Neue Darstellungsformen, die auf biblische Inhalte und korrekte heraldische Darstellung verzichteten, wurden vorerst abgelehnt. Neue Stilformen der Darstellung wurden in erster Linie in der privaten Bildnismalerei akzeptiert. Johann Rudolf Huber gelang es, die wesentlichen Vertreter der Obrigkeit mit seiner Kunst derart zu überzeugen, dass er über drei Jahrzehnte regelmässig Aufträge erhielt, die unter anderem die staatliche Symbolik lange zu prägen und tiefgreifend zu verändern vermochten.

Nicht nur historisch ist Hubers Generalszyklus von Bedeutung, sondern er gehört künstlerisch zum Besten, was im schweizerischen Raum um 1700 gemalt wurde. Der bernische Rat beschloss 1713, Johann Rudolf Huber zu beauftragen, zunächst die drei Villmerger Feldobersten Johann Samuel Frisching, Niklaus Tscharner und Niklaus von Diesbach malen zu lassen. Bestimmt waren die drei Bilder für die städtische Bibliothek. Huber wurde laut der Seckelmeisterrechnung des Gabriel Thormann von 1713 für die «Contrefait Meines Herrn Vennern Frischings, Herrn Generalen Tscharners und Herrn Generalen von Diessbach» der Betrag von 448 Pfund ausbezahlt.[25] Das Bildnis des Generals Niklaus Tscharner trug Huber am 29. April 1713 in sein Werkverzeichnis ein (Abb. 4).[26] Niklaus von Diesbachs Bildnis wurde von Huber zwei Tage später registriert (Abb. 5).[27] Am 16. Mai 1713 notierte Huber in seinem Register «[...] Herr Generalls Früschin vor den löblichen Standt Bern, gross» (Abb. 6).[28] Der in Hubers Register pro Bild eingetragene Betrag von je 37 Talern ist der zweithöchste Preis, den Huber zwischen 1683 und 1718 je für ein eigenes Gemälde verlangt hat. Der Preis ist an der

[24] Kehrli, Maler, S. 77–81.

[25] Staatsarchiv Bern, B VII 594 (Verdienst sonderbarer Personen).

[26] Kunstmuseum Winterthur, Huber, S. 122, Nr. 720; Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 33842 (Depositum der Burgerbibliothek Bern), signiert und datiert 1713, Öl/Lw., 116 x 90,5.

[27] Kunstmuseum Winterthur, Huber, S. 122, Nr. 721; Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 33839 (Depositum der Burgerbibliothek Bern), signiert und datiert 1713, Öl/Lw., 116,5 x 91.

[28] Kunstmuseum Winterthur, Huber, S. 122, Nr. 719.

Abb. 4: Johann Rudolf Huber, Niklaus Tscharner, 1713, Öl auf Leinwand, 116 x 90,5 cm, Bernisches Historisches Museum.

Abb. 5: Johann Rudolf Huber, Niklaus von Diesbach, 1713, Öl auf Leinwand, 116 x 91 cm, Bernisches Historisches Museum.

Abb. 6: Johann Rudolf Huber, Samuel Frisching, 1713, Öl auf Leinwand, 116 x 90,5 cm, Bernisches Historisches Museum.

Abb. 7: Johann Rudolf Huber, Hans Rudolf Manuel, 1716, Öl auf Leinwand, 117 x 90,5 cm, Bernisches Historisches Museum.

Abb. 8: Emanuel Handmann, Jean de Sacconay, 1776, Öl auf Leinwand, 118.5 x 93 cm, Bernisches Historisches Museum.

Abb. 9: Johann Rudolf Huber, Carl Hackbrett, 1713, Öl auf Leinwand, 116.6 x 90 cm, Burgergemeinde Bern.

hohen malerischen Qualität der drei Bilder ablesbar.[29] Die kostbaren Rahmen dazu wurden 1714 in Lyon bestellt.[30] 1716, drei Jahre nach den Porträts der drei ersten Berner Helden, wurde beschlossen, den unterdessen verstorbenen Obersten Hans Rudolf Manuel ebenfalls malen zu lassen (Abb. 7). Den Auftrag zu diesem Porträt verhandelte Huber laut seinen Aufzeichnungen mit dem Deutschseckelmeister: «Den 12 [Decem]bris mit Herrn Seckel Meyster Dormann accordiert vor Herr Haubtmann oder Mayor Manuell Conterfait gross auff die Bibliodeckh».[31] Dieses kostete im Gegensatz zu den übrigen Bildnissen nur 30 Taler. Die Bezahlung hierfür fiel mit der Anfertigung der Risse zu den neuen Staatssiegeln zusammen: «[...] Herren Mahleren Huber sowohl für Herren Generalmajoren Manuels sel. Contrafeit in die Bibliothec alss auch die gemachte Rissen zu dem Stattsigillen [...].»[32]

Eine letzte, allerdings auf privater Initiative basierende Ergänzung erfuhr der Zyklus der Villmerger Generäle im Jahre 1776, als der Maler Emanuel Handmann (1718–1781) nach einer Vorlage von 1729 ein posthumes Bildnis des Generalleutnants Jean de Sacconay (1646–1729) anfertigte (Abb. 8). Sacconays Sohn Marc Charles Frédéric de Sacconay, Mitglied der ersten Stunde der Ökonomischen

[29] Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 33840 (Depositum der Burgerbibliothek Bern), signiert und datiert 1713, Öl/Lw., 116 x 90,5 cm; Wagner 1957, S. 211-212.

[30] Kehrli, Maler, S. 109.

[31] Kunstmuseum Winterthur, Huber, S. 136, Nr. 847; Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 33841 (Depositum der Burgerbibliothek Bern), Öl/Lw., 117 x 90,5 cm.

[32] Staatsarchiv Bern, B VII 597 (Verdienst sonderbarer Personen).

Gesellschaft in Bern, schenkte das Bild dem Staat 1776 zu Gunsten der städtischen Bibliothek.[33] Jean de Sacconay wurde für seine Verdienste 1712 als erster Waadtländer ins volle, erbliche bernische Burgerrecht und gleichzeitig in den Grossen Rat aufgenommen.[34] Sein Sohn, Marc Charles Frédéric de Sacconay, war Offizier in Paris und machte dort Freundschaft mit Victor Riquetti (1715–1789), dem Marquis de Mirabeau, mit dem er bis ins hohe Alter regelmässig korrespondierte.

In den Kontext der Villmergen-Befehlshaber gehört das ebenfalls 1713 entstandene Porträt des Carl Hackbrett (1674–1737), dem Platzkommandanten von Baden (Abb. 9). Das hier ins Bild ragende Geschützrohr und der ausgetreckte Säbel versetzen den Betrachter direkt aufs Schlachtfeld von Villmergen. Dieses Bild war bis in die 1950er Jahre in Familienbesitz und befindet sich heute auf der Burgerkanzlei in Bern.

Samuel Frisching, nachweislich der beste Kunde Hubers in Bern, bestellte 1716 – er war unterdessen Schultheiss geworden – «zwey Zeichnungen jn Profill».[35] Die beiden Risse in Profil gingen an den Zürcher Goldschmied und Medailleur Hans Jakob Gessner (1677–1737). Gessner führte zwei unterschiedliche Medaillen auf Johann Samuel Frisching und dessen Sieg bei Villmergen aus, die auf der Vorderseite je in Profil das Bildnis des Generals Frisching in Uniform und Allongeperücke wiedergeben.[36] Auf Jean de Sacconay erschien nach dessen Tod ebenfalls eine Gedenkmedaille, die auf seine Villmerger Verdienste und seine damit verbundene Aufnahme ins Burgerrecht und den Grossen Rat hinweisen.

In Anlehnung an Hubers Generalsbildnis Samuel Frischings schuf Robert Dorer (1830–1893) 1871 ein Standbild desselben, als eines von acht überlebensgrossen Attika-Standbilder von Persönlichkeiten der bernischen Geschichte für das Gesellschaftshaus Museum, das heutige Hauptgebäude der Kantonalbank in Bern. Als einziger der fünf Befehlshaber erhielt Samuel Frisching im 19. Jahrhundert ein veritables Standbild als Denkmal.

Reproduktionen der Generalsbildnisse

In den Jahrzehnten nach Villmergen wurden die Konterfeis von Frisching, Tscharner und Manuel durch Reproduktionsgraphik verbreitet: Samuel Frisching beauftragte den herausragenden Pariser Kupferstecher Benoît Audran I. (1661–1721), nach Hubers Vorlage 1713 einen Stich auszuführen, der panegyrische Gedichte und fiktive Medaillen auf Frisching wiedergibt (Abb. 10). Der Leipziger Kupferstecher Martin Bernigeroth (1670–1733) reproduzierte um 1720/30 Benoît Audrans Frisching-Blatt. Der Berner Kupferstecher Johann Ludwig Nöthiger (1719–1782) führte 1744 Schabkunstblätter nach Hubers Vorlage von

[33] Thormann, Schultheissenbilder, Nr. 42.
[34] Freivogel, Emanuel Handmann, S. 179.
[35] Kunstmuseum Winterthur, Huber, S. 140, Nr. 884.
[36] Brosi, Münzen, S. 74.

Abb. 10: Benoît Audran, nach Johann Rudolf Huber, Samuel Frisching, 1713, Radierung, 33 x 23,5 cm, Privatbesitz.

Abb. 11: Johann Ludwig Nöthiger, nach Johann Rudolf Huber, Niklaus Tscharner, 1744, Schabkunstblatt, 31,4 x 20 cm, Privatbesitz.

Abb. 12: Robert Dorer, Standbild Samuel Frisching, aus: Die illustrierte Schweiz, Bern, Nr. 29 (1872).

Tscharner und Manuel aus (Abb. 11).[37] Eine weitere Version des Tscharner-Bildnisses stach Georg Daniel Heumann in Göttingen zur Illustration des Schweitzerischen Ehrentempels, 1748 von Herrliberger in Zürich herausgegeben. In den Jah-ren 1780 bis 1788 in Paris erschienenen Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires de la Suisse, herausgegeben von Jean-Benjamin de Laborde (1734–1794) und Beat-Fidel von Zurlauben (1720–1799), erschienen ebenfalls die Bildnisse Tscharners und Frischings (Abb. 12). Weitere druckgraphische Reproduktionen erfolgten nur noch in lexikalem Zusammenhang, die kunstgeschichtliche Rezeption beschränkte sich im 18. und frühen 19. Jahrhundert auf die Reiseliteratur. Mit Dorers Frisching-Standbild 1871 erhielt der Oberbefehlshaber von Villmergen ein wenig beachtetes Denkmal im öffentlichen Raum. In Gesellschaftshäusern und privaten Haushalten Berns besetzen Porträtkopien, Graphiken und andere Andenken an die vier Generäle nach wie vor meist Ehrenplätze.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Manuel Kehrli
Nydeggstalden 32
3011 Bern

[37] Privatbesitz, Schabkunstblatt, 31,4 x 20 cm, 1744.

Bibliografie

Bätschmann, Gelehrte Maler

Bätschmann, Oskar, Gelehrte Maler in Bern. Joseph Werner (1637-1710) und Wilhelm Stettler (1643-1708), in: Herzog, Georges u.a. (Hrsg.), Im Schatten des goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert, Bd. 2, Bern 1995, S. 165–200.

Brosi, Münzen

Brosi, Georg, Münzen und Medaillen von Bern [Auktionskatalog der Firma Hess-Divo AG in Zürich (Auktion 281), 1999], Zürich 1999.

Brunner, Patriziat

Brunner, Edgar Hans, Patriziat und Adel im alten Bern, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 26, 1964, S. 1–13.,

Castelnuovo, Gesichter

Castelnuovo, Enrico, Gesichter der Republik, in: Zeichen der Freiheit. Katalog der Ausstellungen im Bernischen Historischen Museum und im Kunstmuseum Bern 1991, hrsg. von Dario Gamboni und Georg Germann, Bern 1991, S. 36.

450 Jahre Berner Reformation

450 Jahre Berner Reformation. Beiträge zur Geschichte der Berner Reformation und zu Niklaus Manuel, Bern 1980/1981 (Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 64/65).

Freivogel, Emanuel Handmann

Freivogel, Thomas, Emanuel Handmann 1718-1781. Ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko, Murten 2002.

Glaesemer, Joseph Werner

Glaesemer, Jürgen, Joseph Werner (1637-1710), hrsg. v. Schweizerischen Institut für Kunstgeschichte, München 1974.

Kapossy, Ut Pictura Politica

Kapossy, Béla, Ut Pictura Politica. Eine Allegorie von Jacques Sablet, in: Berner Kunstmitteilungen, Nr. 314, März/April 1998, S. 9–19.

Kehrli, Maler

Kehrli, Manuel, «sein Geist ist zu allem fähig». Der Maler, Sammler und Kunstkenner Johann Rudolf Huber 1668-1748, Basel 2010.

KMB 1979

Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann (Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bern 1979), hrsg. v. Cäsar Menz u. Hugo Wagner, Bern 1979.

von Tavel, Selbstdarstellung

von Tavel, Hans Christoph, Zur Selbstdarstellung des Standes Bern im 17. Jahrhundert, in: Im Schatten des goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert, Bd. I, (Essays zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern, 1995), hrsg. von Georges Herzog, Elisabeth Ryter u.a., Bern 1995, S. 293–304.

Thormann, Schultheissenbilder

Thormann, Franz, Die Schultheissenbilder der Berner Stadtbibliothek, Bern 1925.