

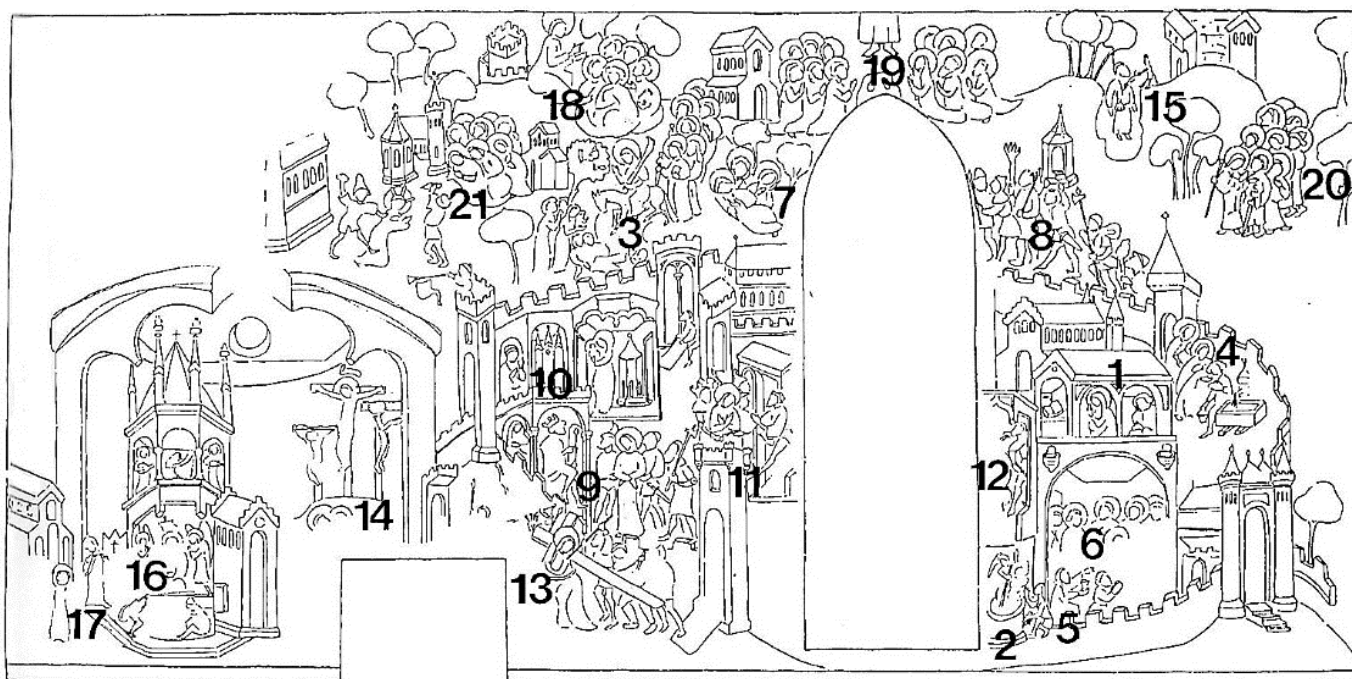
Das Scherzlige Passionspanorama – Hintergründe und Bedeutung

(Markus Nägeli – Version April 2020)

Die Darstellung

Wer die Kirche Scherzligen betritt, findet auf der rechten Seite ein eindrückliches Passionsgemälde, welches die ganze Südwand des Kirchenschiffs ausfüllt. Der Betrachter der Leidensgeschichte Christi wird nicht mehr durch horizontale Streifenerzählungen, wie sie die Nordwand zieren, von einer Kreuzwegstation zur andern geführt, sondern er sieht sich auf dem grossflächigen Wandbild der Stadt Jerusalem gegenüber, in der und um die herum sich das ganze Drama der Passion abspielt. So kann jeder optisch und innerlich die in Bibel und Legenden überlieferten Geschichten rund um die letzten Tage Jesu in Jerusalem nachvollziehen und sich dabei in diejenige Szene versenken, die ihn besonders anspricht, um dort, in Resonanz zu seinem eigenen Leben, länger zu verweilen. Das Scherzlige Passionspanorama lädt so zur persönlichen Meditation ein. Es will diejenigen, die es betrachten, immer wieder neu persönlich ansprechen und im Stil der „Imitatio Christi“ auf dem eigenen „Kreuz- und Auferstehungsweg“ begleiten.

Die nachfolgende Umriss-skizze ermöglicht eine erste Übersicht über die Darstellung.¹



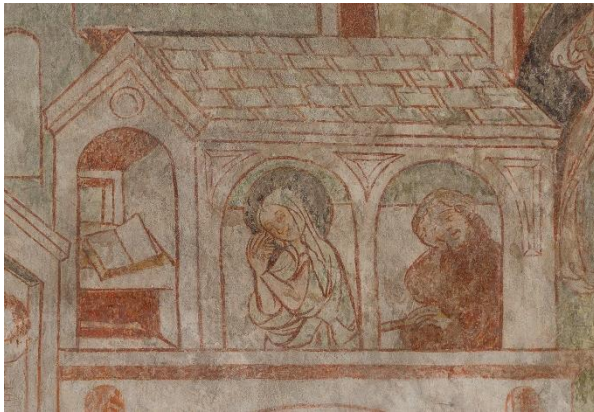
1 Maria erscheint Anselmus 2 Teich Bethesda 3 Palmsonntag: Einzug Jesu 4 Petrus und Johannes beim Wasserträger 5 Maria Magdalena (Fuss-Salbung) 6 Abendmahl 7 Gethsemane: schlafende Jünger 8 Gefangennahme 9 Jesus vor Pilatus 10 Weissagung der Sibylla 11 Ecce homo! Sehet, welch ein Mensch! 12 Geisselung (Fragment) 13 Kreuztragung 14 Golgatha, Kreuzigung 15 Judas erhängt sich 16 Ostern, Auferstehung 17 Maria Magdalena und der Auferstandene 18 Jüngerbelehrung im kleinen Kreis 19 Himmelfahrt 20 Rückkehr der Apostel 21 Steinigung des Stephanus (Bildlegende neu angepasst MN 2018)

Der Maler dieses grandiosen Werks ist bekannt, denn an der Nordwand hat sich der Schriftzug „Peter Maler von Bern“ erhalten. Da Peter Maler, ein bekannter Glasmaler aus Bern, im Jahr der Entstehung des Gemäldes (1469) verstorben ist, liegt die Vermutung nahe, dass seine Werkstatt ihm hier nach der Fertigstellung der Wandmalerei posthum ein Denkmal gesetzt hat.²



Die Frage nach dem Auftraggeber dieser Wandmalerei ist bisher noch nie gestellt worden, obwohl die Beantwortung dieser Frage manche neue Einsichten über Sinn und Zweck dieses einmaligen Passionsbilds ermöglichen könnte. Diese Studie soll darauf eingehen.

Auf diesem grossflächigen Simultanbild, welches kunstgeschichtlich als Vorläufer der Bildgruppe der Passionspanoramen³ gesehen werden kann, sind 21 Szenen meist biblischen Ursprungs dargestellt. Zwei dieser Szenen jedoch sind speziell eingefügt und stammen nicht aus biblischer Tradition. Sie weisen auf damals bekannte Legenden hin und bringen damit eine zusätzliche Interpretation der Evangelienberichte ins Spiel:



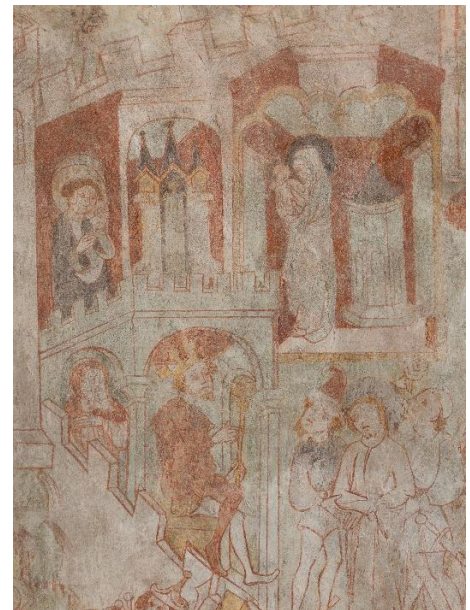
a) *Anselmus befragt die Jungfrau Maria*
(Umrisskizze Nr. 1)

Die "Interrogatio Anselmi" oder "St. Anselmi Fragen an Maria" ist einer der bekanntesten Passionstraktate des Mittelalters. Der Hl. Anselmus (Anselm von Canterbury) betet zur Jungfrau, dass sie ihm erscheine und ihm ausführlich vom Leidenweg Ihres Sohnes berichten möge. Der Traktat ist als Interview angelegt und erzählt damit die Passion Jesu aus der Sichtweise seiner Mutter⁴.

b) *Die Weissagung der Sibylle*⁵.
(Umrisskizze Nr. 10)

Gemäss einer alten Legende erscheint der tiburtinischen Sibylle (antike Prophetin) auf dem Kapitol in Rom in einer Vision Maria mit dem Kind im Arm. Daraufhin prophezeit die Sibylle dem römischen Kaiser Augustus die Geburt Christi als ein Zeichen für die Grenzen seiner Weltherrschaft.⁶

Durch diese beiden zusätzlichen marianischen Interpretamente (Deutungsmittel) wird deutlich, dass sich in Scherzigen auch die Darstellung der Passion in das theologische Gesamtkonzept⁷ dieser Marienwallfahrtskirche einfügen will.



Zur bisherigen Deutung der Passionswand als Illustration eines Passionsspiels

Seit der Entdeckung des Passionsgemäldes (1922) galt die Interpretation des damals jungen Kunsthistorikers Max Grütter fast 90 Jahre lang in der Öffentlichkeit als unumstösslich. Grütter deutete in seiner Dissertation die dargestellte Landschaft als vom Maler nicht realistisch gemeint, sondern als Elemente von Bühnenbildern für ein grosses Passionsspiel, wie es in den damals aufstrebenden Städten Jahr um Jahr stattfand.⁸ So beschreibt auch noch Michael Dähler im Kunstführer von 2004 die Scherzigen Passionswand in dieser Deutungstradition: „Wie ein grosser Bildteppich zeichnet [das

monumentale Gemälde] in genialer Weise ein Passionsspiel nach, wie es damals vielleicht auch auf dem Thuner Rathausplatz aufgeführt worden ist.“⁹ Dähler geht dabei weiterhin wie selbstverständlich von einer phantasievollen künstlerischen Gestaltung und nicht von einer realistisch dargestellten Landschaft und Architektur aus. Er übersieht dabei, dass derselbe Max Grütter, der in den Zwanzigerjahren diese Deutung in die Welt gesetzt hatte, rund ein halbes Jh. später (1974) in fortgeschrittenem Alter und mit erweiterten Kenntnissen seine damalige Ansicht selber korrigiert hatte, indem er dem Maler nun zugestand, dass dieser dem „neu erwachten Realismus, wie er in der ersten Hälfte des 15. Jh. im rheinisch-süddeutschen Gebiet sich durchsetzte, verpflichtet war“¹⁰.

Zur neuen Deutung der Passionswand als Darstellung des realen Orts der Passion

Diese Vermutung, die Architektur der Scherzlicher Passionswand könnte einer realistischen Sicht des damaligen Jerusalems entsprechen und könnte den wichtigsten Stätten der mittelalterlichen Pilgertradition nachempfunden sein, wurde unlängst erhärtet. Christoph Jungen zeigte 2016 in eindrucklicher Weise eine starke Übereinstimmung der historischen Geographie Jerusalems mit der Darstellung der Passionswand auf¹¹. Jungen formulierte dabei folgende These: „Die Scherzlicher Passionswand „stellt ... ein reales Abbild der Stadt und der wichtigsten traditionellen (historischen und liturgischen) Orte, Gebäude und Wege Jerusalems dar.“ Die Scherzlicher Passionsdarstellung lehnt sich somit an die Pilgertradition der „Alt-Jerusalem-Liturgie“¹² an. Diese bestand „im möglichst genauen örtlichen und zeitlichen Nachvollziehen („Aufstellen“)¹³ der Ereignisse aus dem Jahre 30/33, wie sie tradiert worden waren.“ Die Scherzlicher Passionswand steht damit in der alten Tradition einer „Historisierung der Passionsliturgie“.¹⁴

Dieser Befund wirft Fragen auf:

- 1) Wie kommt ein Maler kurz nach Mitte des 15. Jh. zu so präzisen Ortskenntnissen nicht nur der mittelalterlichen Situation sondern ebenso der Situation Jerusalems ums Jahr 33 n.Chr.¹⁵?
- 2) Welche Vorlagen in Text und Bild standen für diese Passionsdarstellung Pate? woher stammen die beiden zusätzlichen marianischen Interpretamente (Anselmus befragt Maria, Weissagung der Sibylle)?
- 3) Woher stammt dieser Realismus in der Darstellung von Landschaft und Architektur, der kurz nach der Mitte des 15. Jh. in unserer Gegend sonst noch kaum verbreitet ist?
- 4) Weshalb wurde diese grossflächige Art der Darstellung der Passion in einem Simultanbild gewählt? Welche Interessen verfolgte der Maler bzw. der Auftraggeber damit?
- 5) Welche Eigenschaften und Interessen müssten mögliche Auftraggeber (Stifter) dieses Wandbilds kennzeichnen?

Auf Grund dieser Fragen stelle ich folgende Hypothese über Hintergründe und Bedeutung der Scherzlicher Passionswand auf, die ich in der Folge zu erhärten suche:

- 6) **Hypothese:** Der Stifter der Scherzlicher Passionswand ist der Jerusalempilger Adrian von Bubenberg und der Zweck dieses Wandbilds ist es, im Geist der „Devotio moderna“ dem Betrachter eine reale Vergegenwärtigung des Passionsgeschehens zu ermöglichen, welche seine persönliche „Nachfolge Christi“ stärkt.

Zu 1) Jerusalempilger als Vermittler präziser Ortskenntnisse

Seit der byzantinischen Zeit und dann wieder seit der Zeit der Kreuzzüge wirkten Jerusalempilger als Vermittler präziser Ortskenntnisse über das Heilige Land bzw. über die Geographie von Jerusalem. Der Maler des Passionspanoramas konnte sicher davon profitieren. Solche Ortskenntnisse flossen in zwei Hauptsträngen in die damalige Bildungswelt unserer Gegend ein:

- a) *Pilgerberichte von Wallfahrten nach Jerusalem*
Seit Mitte des 15. Jahrhunderts vermehrten sich unter den Adligen Mitteleuropas die Pilgerreisen nach Jerusalem. Gegen Ende des Jahrhunderts wuchsen diese zu einem regelrechten Boom an, da sie eine Möglichkeit zur Erlangung der Ritterwürde darstellten. Zahlreiche Berner Adlige¹⁶ erhielten so seit ca. 1440 vom Guardian der Franziskaner¹⁷ in Jerusalem den Ritterschlag zum „Ritter vom Heiligen Grab“. In der Folge kursierten zahlreiche mehr oder weniger ausführliche Pilgerberichte, mit z.T. recht genauen Beschreibungen der Pilgerstätten.¹⁸ Vielleicht hatte der Maler auch Zugang zu viel älteren Pilgerberichten aus der byzantinischen Zeit, z.B. zum Bericht der Pilgerin Egeria.¹⁹ Es ist anzunehmen, dass Peter Maler, der selber im Berner Grossen Rat sass, auch viele Details durch zeitgenössische bernische Jerusalempilger auf mündlichem Weg erfuhr.
- b) *Nachbildungen von Jerusalem, dem Heiligen Grab und weiterer Pilgerstätten*
Ehemalige Kreuzfahrer und Jerusalempilger sorgten schon früh an verschiedenen Orten in Mitteleuropa für Nachbildungen des Heiligen Grabes, die der Andacht dienen sollten.²⁰ Doch nicht nur einzelne Stätten, sondern ganze Gegenden wurden von Rückkehrern als Parallelen zu den Pilgerorten von Jerusalem „entdeckt“ und für die Menschen zugänglich gemacht.²¹ Diesem Bedürfnis, wichtige Erinnerungsorte des Christentums, die in der Zwischenzeit an die Muslime gefallen waren, christlicher Andacht zugänglich zu machen, diente wohl auch die Tradition um Loreto, wo (seit 1294) das Heilige Haus von Nazareth gezeigt wird.²²

Zu 2) Weitere mögliche Vorlagen in Text und Bild

Peter Maler standen bei seiner Planung der Scherzlicher Passionswand zudem weitere textliche Quellen, aber auch bildliche Vorlagen zur Verfügung.

- a) *Konvolut „Geistliche Betrachtungen“*
In der Handschriftensammlung der Burgerbibliothek in Bern findet sich ein Konvolut (Sammelband) mit Abschriften zahlreicher geistlicher Betrachtungen²³ aus dem 15. Jh., welche im selben Einband zusammengeheftet sind und von ein und demselben, oder vielleicht auch von mehreren Abschreibern stammen²⁴. Die meisten dieser Schriften haben einen marianischen Hintergrund. Auffälligerweise finden sich darunter sowohl die „Interrogatio Anselmi“ als auch, innerhalb einer illustrierten Marienlegende, die Erzählung über die tiburtinische Sibylle. Zudem

enthält dieses Konvolut eine Abschrift von Heinrich Seuses „Büchlein der ewigen Weisheit“ (um 1330), in welchem dieser Mystiker die Menschen dazu anleitet, Christus auf seinem Leidensweg meditierend zu folgen. Dies bestärkt meine Vermutung, dass genau dieses Konvolut eine nicht unerhebliche Rolle bei der Entstehung der Scherzlicher Passionswand gespielt haben könnte.

- b) *Vorlagen des „Peter Maler“ aus seiner Glaserwerkstatt²⁵ und weitere Vor-Bilder*
Die Darstellungsweise einiger Gebäude weist eine grosse Ähnlichkeit zur Darstellungsweise von Gebäuden auf, wie sie auf dem Benediktfenster im Chor der Bieler Stadtkirche zu sehen sind. Grütter geht davon aus, dass Peter Maler in Biel und Scherzligen ähnliche Bild-Vorlagen verwendet hat. Es ist anzunehmen, dass er zusätzlich aus einer grossen Vorlagensammlung aus seiner langjährigen Praxis als Glasmaler und Maler schöpfen konnte. Zudem hatte Peter Maler, der aus dem Süddeutschen Raum stammte, sicher auch andernorts Vorläufer von realistischen Passionsdarstellungen mit Simultanszenen kennengelernt.²⁶
- c) *Burgundische Wandteppiche*
Die bisher erwähnten möglichen Bildvorlagen geben jedoch keinerlei Hinweis darauf, weshalb Auftraggeber und Maler eine solche monumentale Darstellungsweise gewählt haben. Vergleichbare Darstellungen sind viel kleiner und auch etwas später entstanden als das Scherzlicher Passionsbild.²⁷ Als Vorbilder für das Raumgefühl einer solchen Darstellung könnten jedoch grosse Tapisserien dienen, wie sie schon Jahrzehnte früher im niederländisch-burgundischen Raum hergestellt worden und in Bern durch die guten Beziehungen zu Burgund sehr wohl bekannt waren.²⁸

Zu 3) Neuerwachter Realismus in Mitteleuropa

Die Kunst der Gotik lebte von Stilisierungen und war noch nicht an realistischen Landschafts- und Architekturansichten interessiert. Langsam erst erwachte in unserer Gegend das Bedürfnis nach einem gewissen Realismus und nach der Möglichkeit einer individualistischen Anschauung. Zwei Hauptquellen förderten diese Veränderungen:

- a) *Devotio Moderna*
Die Geistesrichtung der „Devotio moderna“ (moderne Frömmigkeit) war von dem Niederländer Geert Groote ausgegangen und breitete sich in der ersten Hälfte des 15. Jh. bis in den süddeutschen Raum und in die Schweiz (Basel) aus.²⁹ Sie wollte die scholastische Theologie überwinden und wandte sich vor allem den Laien zu. Sie förderte in der Andacht die innere Vergewärtigung der biblischen Erzählungen. So war sie an einer realistischen Darstellungsweise interessiert. Diese erlaubte es dem Betrachter, sich selber in eine biblische Szene hineinzustellen und dadurch zu einer möglichst konkreten „Imitatio Christi“³⁰ zu gelangen.
- b) *Einfluss der frühen Renaissance³¹*
Landschaftsdarstellungen wurden in unserer Gegend noch bis gegen Ende des 15. Jh. in gotischer, stark stilisierter Weise, gemalt. Beispiel dafür sind die illustrierten Berner Chroniken von Diebold Schilling. Im Vergleich dazu ist der Realismus der Scherzlicher Passionswand von 1469 sehr früh. Es muss jedoch berücksichtigt werden, dass gerade durch die regen Pilger- und Handelskontakte mit Italien und Burgund³² sich das Bedürfnis eines neuerwachten Realismus in der Malerei nach und nach auszubreiten begann. Dies

korrespondierte mit der Geisteshaltung der frühen Renaissance, die auch in unserer Gegend innerhalb der Bildungselite um sich griff.

Zu 4) *Interesse des Malers / bzw. Auftraggebers*

Ein solch grosses und neuartiges Gemälde wie die Scherzlicher Passionswand entsteht nicht zufällig. Dahinter steckt auch ein grosser finanzieller Aufwand. Der ungenannte Stifter musste besondere Gründe dafür haben. Er und der Maler verfolgten mit diesem Werk eine Reihe von künstlerischen, spirituellen und wohl auch persönlichen Interessen:

- a) *Ablösung früherer Streifenerzählungen?*
Löste das neuentstandene Passionsgemälde frühere Passionsdarstellungen ab? Hatten diese noch die Form von Streifenerzählungen (analog der Situation an der Nordwand)? Waren es vielleicht Vorformen von Kreuzwegstationen, durch die der Betrachter systematisch geführt worden ist?
- b) *Monumentales realistisches Wandbild, welches dem Zeitgefühl besser entspricht*
Eine Darstellungsweise der Passion in einem einzigen monumentalen Gemälde war damals sicher neuartig.³³ In seiner realistischen Art vermochte es jedoch dem sich verändernden Lebensgefühl innerhalb der bernischen Bildungselite besser zu entsprechen und durch seine Grösse die Kirchenbesucher zu beeindrucken.³⁴
- c) *Aufwertung des Betrachters durch die Perspektivische Darstellung der Architektur*
Durch die (noch nicht in allen Teilen ganz gelungene) perspektivische Darstellung von Landschaft und Architektur rückt auf einmal der Betrachter selbst in den Brennpunkt und erfährt damit eine Aufwertung. Dies entspricht dem Bedürfnis eines subjektiven Blicks auf die objektiven Heilstatsachen und deren persönliche Vertiefung.
- d) *Der Betrachter kann sich im Bild wiederfinden und die persönliche „Nachfolge Christi“ vertiefen*
Das grosse Simultanbild erleichtert es dem Betrachtenden, in persönliche Resonanz zum Passionsgeschehen bzw. zu den einzelnen Szenen zu gelangen. Er ist eingeladen, optisch und innerlich den Kreuzweg nachzugehen und sich dabei imaginativ selber ins Bild hinein zu stellen³⁵, dh. er wird sich genau dort im Bild wiederfinden, wo er im eigenen Leben die Notwendigkeit einer Vertiefung der „Nachfolge Christi“ verspürt, um diesen Impuls dann in seinem konkreten Leben umzusetzen. Diese innere Bewegung einer „peregrinatio spiritualis“³⁶ (= geistliche Pilgerschaft) auf der „via sacra“ ist ein Grundmerkmal der „Devotio moderna“.
- e) *Festigen einer marianische Perspektive*
Mit den beiden zusätzlichen marianischen Interpretamenten („Interrogatio Anselmi“ / „Weissagung der Sibylle“) wird für Scherzlichen auch im Blick auf die Passionswand eine marianische Perspektive gefestigt. In Scherzlichen, als bedeutender Marienwallfahrtskirche, sollen die Betrachter von Maria selbst in die Tiefendimension der Passion ihres Sohnes eingeführt werden.
- f) *Stiftungsgrund: Einlösung eines Gelübdes?*
Die Stiftung dieses Passionsbilds ist vermutlich weniger vom Bedürfnis des eigenen Seelenheils her geprägt. Sie könnte eher als Einlösung eines persönlichen Gelübdes des Stifters oder als Dank für eine grosse Bewahrung³⁷ gemacht worden sein.

Zu 5) Mögliche Auftraggeber

Wie stellen wir uns den / die Auftraggeber für dieses Wandbild vor? Welche Eigenschaften dürfte er nach den bisherigen Forschungsergebnissen aufweisen?

- a) Bedeutende und wohlhabende Familie, vermutlich aus Bern³⁸
- b) Besondere Beziehung/Verantwortlichkeit zur Kirche Scherzligen³⁹
- c) Beziehung zur Jerusalempilgeri
- d) Nähe zur Devotio Moderna und zur Frührenaissance
- e) Grosser Marienverehrer⁴⁰
- f) Besitzer des Konvoluts „Geistliche Betrachtungen“⁴¹
- g) Nähe zu Kreisen um Niklaus von Flüe⁴²
- h) Einleuchtender Stiftungsgrund

Zu 6) Hypothese: Adrian von Bubenberg ist der Stifter der Scherzlinger Passionswand

Vorbemerkung: Für diese Hypothese liegt keinerlei direktes Beweismaterial vor. Wie bei einem Indizienprozess kann diese Hypothese jedoch durch zahlreiche Indizien gestützt werden, welche die Entstehung dieses einmaligen Wandbildes plausibel erscheinen lassen und seine Bedeutung und Funktion für die damaligen Menschen verstehbar machen.

a) Zur Familie von Bubenberg

Die Familie von Bubenberg gilt seit der Gründung Berns als *die* führenden Familie dieser Stadt, welche auch immer wieder Schultheissen stellte⁴³. Die Familie ist wohlhabend, obschon bereits zu Lebzeiten von Adrian von Bubenberg I erste Anzeichen eines finanziellen Niedergangs spürbar werden.⁴⁴

b) Zur Beziehung zur Kirche Scherzligen

Die Bubenberg sind als Nachfahren der Herren von Strättligen im Oberland verwurzelt. Obwohl die Herrschaftsrechte von Strättligen von früheren Generationen der Bubenberg verkauft und von späteren Besitzern aufgeteilt wurden, bleibt die familiäre Nähe zu Thun und insbesondere zu Scherzligen⁴⁵. 1459 übergibt Heinrich von Bubenberg IV die Schadau seinem Sohn Adrian zum Mannlehen⁴⁶. Damit wird dieser als Lehensherr direkter Nachbar der Kirche Scherzligen. In den Folgejahren bemüht er sich um den Rückkauf der Strättliger Herrschaftsrechte. 1466 kann er schliesslich die eine Hälfte davon erwerben.⁴⁷ Die Frage stellt sich, ob er sich dadurch für das Ergehen der Kirche stärker verantwortlich fühlt und damit die 1464 verstorbene Anna von Velschen als Gönnerin und „Schirmherrin“ von Scherzligen ablöst, die zuvor die andere Hälfte der Herrschaft Strättligen ihr Eigen genannt hatte.⁴⁸ Dass Elogius Kiburger ab 1464 mit der Niederschrift seiner „Strättliger-Chronik“ begann, welche die ursprüngliche Bedeutung der Kirche Einigen legendhaft herausstreicht, kann ebenfalls als Indiz dafür gesehen werden, dass in dieser Zeit zunehmender Rivalitäten von Wallfahrtsorten⁴⁹ dem früheren Pfarrer von Einigen das starke Bemühen Adrian von Bubenerg um die Kirche Scherzligen ein Dorn im Auge war und er ihn zu den eigentlichen uralten Wurzeln seiner Familie zurücklocken wollte.⁵⁰

c) *Zur Jerusalempilgerreise*

Adrian von Bubenberg hegte schon viele Jahre lang den Plan, bei einem Kreuzzug die Ritterwürde zu erlangen. Als der burgundische Herzog Philipp der Gute einen Kreuzzug zur Rückeroberung Konstantinopels von den Türken plante, reiste er 1455 auf eigene Kosten mit einer eigenen Truppe nach Dijon, um den Herzog dabei zu unterstützen⁵¹. Da sich dieser Kreuzzugsplan zerschlug, kehrte Bubenberg unverrichteter Dinge wieder nach Bern zurück und plante später eine Pilgerreise nach Jerusalem. Sicher erwarb er sich durch andere Berner Pilger und aktuelle Pilgerberichte möglichst genaue Kenntnisse über die örtliche Situation im Heiligen Land. Nach seiner Pilgerreise von 1466 war er nun fähig, die mündlich und schriftlich erhaltenen Beschreibungen der Pilgerorte mit seinem eigenen Erleben zu verbinden und dem Maler präzise Angaben zu Gebäuden und topografischen Gegebenheiten zu machen.

d) *Zum Einfluss der Devotio moderna und der Frührenaissance*

Über die spirituellen Neigungen Adrians von Bubenberg können wir nur Vermutungen anstellen. Die verbreitete Bewegung der Devotio moderna mit ihrer Nachfolgemystik muss ihn jedoch früh beeinflusst haben. Gerade durch seine Kontakte mit Burgund⁵², aber auch zu den Kreisen um Bruder Klaus⁵³ könnte Adrian von Bubenberg mit der Spiritualität der Devotio moderna in Kontakt gekommen sein.

e) *Beziehung zu Maria*

In der Familie Bubenberg ist ein starker Bezug zu Maria spürbar. Noch Adrian II stiftete im Berner Münster eine Glasscheibe der Mondsichelmadonna, die ikonografisch eine auffällige Ähnlichkeit zur Mondsichelmadonna der Scherzlinger Chorwand aufweist⁵⁴.

f) *Zum Konvolut „Geistliche Betrachtungen“*

Vieles spricht dafür, in Adrian von Bubenberg den ursprünglichen Besitzer des Konvoluts „Geistliche Betrachtungen“ zu sehen. Das Konvolut entstand 1462, in diesen Vorbereitungsjahren zur Pilgerfahrt Adrians und zeigt etwas von dem, was ihn vermutlich spirituell bewegte. Eine solche kostspielige Handschrift brauchte einen wohlhabenden Auftraggeber, der dieser mystischen Theologie nahesteht. Zudem ist der Hauptschreiber des Konvoluts, Jakob Amgrund, Scholar in Luzern, der Bruder von Pfarrer Heimo Amgrund, dem Vertrauten von Bruder Klaus.⁵⁵

g) *Zur Verbindung mit Niklaus von Flüe*

Sicher kannte der Vater Adrians, Heinrich von Bubenberg den Obwaldner Ratsherrn Niklaus von Flüe bereits aus der Zeit des alten Zürichkriegs, an welchem Niklaus von Flüe als Offizier mitwirkte. Vielleicht waren sie sogar befreundet. Jedenfalls lässt der Schiedsspruch des Heinrich von Bubenberg von 1450 bereits etwas vom friedfertigen Geist des späteren Bruder Klaus⁵⁶ erahnen. Adrian von Bubenberg und Niklaus von Flüe waren einander vermutlich ebenfalls früher, vielleicht an Tagsatzungen in den Sechzigerjahren, begegnet. Beide befassen sich mit einer künftigen Pilgerreise, die für den einen temporär, für den anderen endgültig sein soll. Als Niklaus von Flüe 1467 zu seinem Pilgerleben aufbricht, ist Adrian von Bubenberg wieder zurück von seiner Jerusalemer Pilgerfahrt. Niklaus könnte auf seiner Pilgerreise ins Elsass via St. Batten auch Adrian von Bubenberg in Scherzlingen / Schadau oder in Bern einen Besuch abgestattet haben. Jedenfalls musste bereits eine vertraute Freundschaft zwischen den beiden bestanden haben, als Ritter Adrian kurz nach Beendigung seines ersten Schultheissenjahrs 1468/69 im Frühjahr 1469 von Bruder Klaus gebeten wurde, bei der Inquisition durch den

Konstanzer Weihbischof als Zeuge anwesend zu sein und der Einweihung der oberen Ranftkapelle beizuwohnen. Dass Adrian sehr viel von Bruder Klaus hielt, zeigt seine Bereitschaft, in dieser Situation, in der die Inquisition zu eskalieren drohte⁵⁷ das bedrohte Leben des Einsiedlers seinerseits durch eine Bedrohung des Weihbischofs zu retten, obwohl dies für ihn eine latente Exkommunikation durch die Kirche zur Folge hatte.⁵⁸

h) *Zum möglichen Stiftungsgrund*

Adrian von Bubenberg könnte eine Reihe von Gründen gehabt haben, in der Kirche Scherzligen dieses Passionsbild zu stiften:

- Er könnte vor seiner lebensgefährlichen Pilgerfahrt ins Heilige Land diesbezüglich ein Gelübde gemacht haben, welches er mit diesem Malauftrag nun einlöste.
- Er könnte dieses Bild auch als Dank für die Bewahrung auf der Pilgerreise und die unbeschadete Rückkehr von Jerusalem gestiftet haben.
- Die Stiftung könnte eine spirituelle „Gegenmassnahme“ gegen die latente Exkommunikation durch die Kirche sein, die seit seiner Bedrohung des Weihbischofs im Frühjahr 1469 wie ein Damoklesschwert über ihm hing.
- Es könnte sich natürlich auch um ein „Seelgerät“ handeln, um eine Massnahme zur Erlangung des eigenen Seelenheils, obwohl das Ganze meines Erachtens nicht primär diese Absicht ausstrahlt.⁵⁹
- Sicher konnte durch ein solch aussergewöhnliches Wandbild die Wallfahrt zur Kirche Scherzligen gestärkt werden.
- Zuletzt darf die Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen werden, dass beim Auftraggeber ursprünglich die Hoffnung bestand, den Besuchern könnte für die innere Begehung dieses speziellen Passionswegs von Seiten der Kirche (analog einer wirklichen Pilgerreise nach Jerusalem) ein Ablass versprochen werden.⁶⁰

Zum „Sinn und Zweck“ des Passionswandbildes in der Kirche Scherzligen

Fragen wir zum Schluss nach dem eigentlichen Sinn und Zweck dieses einmaligen Wandbildes in der Kirche Scherzligen:

Der mutmassliche Stifter, Adrian von Bubenberg, hatte die Möglichkeit, eine Wallfahrt zu den Heiligen Stätten in Jerusalem zu machen und war davon wieder gesund zurückgekehrt. Dies brachte ihm äusserlich die Ritterwürde „Ritter vom Heiligen Grab“ ein und zudem gewährte ihm die Kirche dafür einen Ablass.

Doch welche Auswirkungen hatte eine solche Wallfahrt auf das Innenleben des Jerusalempilgers? Indem er sich äusserlich auf den Spuren Christi bewegte und sich an den tradierten Stätten an das damalige Geschehen erinnerte, konnte er sich meditativ in das Leiden Christi versenken und dieses auf sich und seine eigene Lebenssituation wirken lassen. Für den Pilger musste dies eine einschneidende Erfahrung gewesen sein. Und so ist es verständlich, wenn er diese seine prägende spirituelle Erfahrung anderen Menschen zugänglich machen wollte.

Mit der Stiftung dieses Wandbilds erhielten die Menschen, denen eine solche Wallfahrt nicht möglich war, die Möglichkeit, sich innerlich mit diesen heiligen Stätten und mit diesem für den Christenglauben so wichtigen Geschehen zu verbinden. Im Geist der *Devotio moderna* konnten sie sich in dieses Wandbild hineinstellen und den Weg Jesu innerlich mitgehen. Schon Heinrich Seuse hatte die Menschen angeleitet, Christus auf seinem Leidensweg meditierend zu folgen, damit sich dadurch „die göttliche Minne wieder

entzünden“⁶¹ möge. Solche Darstellungen als Möglichkeit zur vertieften Passionsmeditation waren im Trend. Die Scherzlicher Variante besticht durch ihre Grösse und ihren neuartigen geografischen Realismus. Steckt hinter diesem Realismus vielleicht noch mehr als das Bedürfnis nach blosser Kopie des Orts des Geschehens? Sollte durch diesen Realismus, gar ein besonderes Kraftfeld eröffnet werden, welches dem Betrachter dieser Passionsmeditation, wenn er sich darauf einlässt, das innere Berührtwerden durch das Passionsgeschehen erleichtert? ⁶² und dies genau bei derjenigen Szene, die für seine momentane Situation besonders von Belang ist? Ob dieses Wandbild eine solche spirituelle Tiefenqualität ausstrahlt, lässt sich nur durch eigene Erfahrungen ausprobieren.

In diesem Sinn soll das Scherzlicher Passionspanorama neuerdings der Öffentlichkeit zur vertieften Betrachtung und Besinnung angeboten werden.

Markus Nägeli (Version April 2020)



Scherzlicher Passionspanorama (sämtliche Fotos: Markus Beyeler, Hinterkappelen)

Über folgenden Link kann eine zoomfähige Version einer Gesamtansicht des Scherzlicher Passionspanoramas geöffnet werden, welche das Studium aller Details erlaubt:

<http://www.scherzligen.ch/fileadmin/map/>

Literaturverzeichnis

Quellen

- Baechtold, Jakob* (Hg), Die Stretlinger Chronik. Ein Beitrag zur Sagen- und Legendengeschichte der Schweiz aus dem XV. Jahrhundert, Frauenfeld 1877
- Bernoulli, A.*, Hans und Peter Rot's Pilgerreisen: 1440 und 1453, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Neue Folge Bd. 1 (1882)
- Bernoulli, A.*, Die Pilgerfahrt Hans Bernhards von Eptingen, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Bd. 2 (1888)
- Codex Mss.h.h. X.50* in: Burgerbibliothek Bern, online: <http://www.handschriftencensus.de/3955> (11.4.2020)
- Diesbach von, Max*, Hans von der Grubens Reise- und Pilgerbuch 1435-1467, in: Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern 14 (1893-1896) Heft 2
- Huber, Werner T.*, Quellen Bruder Klaus und Dorothea, URL: <https://www.bruderklaus.eu/quellen.asp> (11.04.2020)
- Jungen Christoph*, Vortrag "Zur Neuinterpretation der Scherzliher Passionswand" vom 2. März 2016 in Scherzligen.
- Kaufbrief Herrschaft Strättligen*, in: Staatsarchiv Solothurn, Archiv von Roll, Urkunde Nr. 179 (21.12.1466) mit Abzahlungsmodus der Schuld.
- "*St. Anselmi Fragen an Maria*". (Digitale) Erschliessung, Auswertung und Edition der gesamten deutschsprachigen Überlieferung (14.-16. Jh.) - Projekt der UNI Bochum: www.linguistics.rub.de/anselm/project/goals.html.
- Übertragung Schadau* an Adrian von Bubenberg (10.11.1459) in: Staatsarchiv des Kantons Bern, HA Spiez – URL: <https://www.query.sta.be.ch/detail.aspx?ID=36701> (15.04.2020)

Sekundärliteratur

- Beer, Ellen J., Gramaccini, Norberto, Gutscher-Schmid, Charlotte u.a. (Hg)*, Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, Bern 1999
- Benz, Kathrin*, Der Aussteiger. Bruder Klaus für Skeptiker, Freiburg 2016
- Benziger, Carl*, Eine illustrierte Marienlegende aus dem XV. Jahrhundert (Kodex Mss. Hist. Helv. X. 50, Stadtbibliothek Bern), Straßburg 1913
- Bitterli, Dieter*, Die Wallfahrtskirche Unserer Lieben Frau in Hergiswald (Schweizerischer Kunstführer GSK), Bern 2002
- Dähler, Michael*, Die Kirche Scherzligen Thun (Schweizerischer Kunstführer GSK), Bern 2004
- Dähler, Michael*, Kirche Scherzligen Thun, in: Jahrbuch vom Thuner- und Brienersee, Brienz 2004, 91-113
- Dähler, Michael*, Notre Dame de Scherzligen. Zur Theologie des Bildprogramms, in: Jahresbericht Schlossmuseum Thun, Thun 2003, 8-18
- Dähler, Michael*, Das Grabtuch der Familie von Krauchthal-von Velschen entdeckt? in: Jahresbericht Schlossmuseum Thun, Thun 2003, 19-26
- Egloff, Gregor*, Heimo Amgrund, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version 09.07 2001
- Feller, Richard*, Geschichte Berns, Bern 1946
- Freddi, Silvan*, Küngold von Spiegelberg, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)
- Gerth, Julia*, Wirklichkeit und Wahrnehmung. Hans Memlings Turiner Passion und die Bildgruppe der Passionspanoramen, Berlin 2010
- Golwin, Sergius*, Adrian von Bubenberg und die Krone von Burgund. Jugend und Morgenlandfahrt eines Ritters in Wende-Zeit, Bern 1976
- Grütter, Max*, Die Kirche von Scherzligen und ihre Wandmalereien, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde: Neue Folge 30 (1928), 37-46, 90-102, 155-167, 217-231
- Grütter, Max*, Die romanischen Kirchen am Thunersee. Ein Beitrag zur Frage der Ausbreitung frühlobardischer Architektur, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde: Neue Folge 34 (1932), 118-128, 204-218, 272-285
- Grütter, Max*, Maler und Glasmaler Berns im 14. und 15. Jahrhundert, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Bd. 24 (1965-1966), 211-238
- Grütter, Max*, Tausendjährige Kirchen am Thuner- und Brienersee (Berner Heimatbücher), Bern 1966
- Grütter, Max*, Zur Meisterfrage, in: Die Chorfenster der Stadtkirche Biel. Katalog zur Ausstellung vom 15. August - 12. September 1971, Biel 1971
- Grütter, Max*, Scherzligen und Schadau (Schweizerischer Kunstführer GSK), Basel 1974
- Hänni, Louis*, Strättligen, 2. Aufl. Thun 1997
- Heim, Thomas*, Die Strättlinger Chronik – Einblicke in das bernische Wallfahrtswesen, in: Berner Zeitschrift für Geschichte 71 (2009) Heft 3, 1-56
- Hofer, Paul F.*, Die Schadau und ihre Besitzer, Thun o.J.

- Huber, Werner T., Das Sachsler Meditationstuch, Onlineversion 20.1.14 – URL: <http://www.nvf.ch/pdf/medi.pdf> (11.04.2020)
- Huber, Werner T., „Bruder Klaus und Ritter Adrian“, URL: www.bruderklaus.eu/adrian.asp (11.04.2020)
- Immenhauser, Beat, Hans Bäli – Schulmeister, Diplomat und Reliquienvermittler, in: *Beer u.a.*, Berns grosse Zeit, 157
- Janowski, Hans-Norbert, Meditation und Nachfolge in der Devotio moderna, in: Ders. (Hg), Geert Groote, Thomas von Kempen und die Devotio moderna, Olten 1978,
- Jungen, Christoph, Jerusalem in Scherzligen – eine Entdeckung, Sommer 2017 – URL: http://www.scherzligen.ch/fileadmin/user_upload/PDF/Anhang_Chr._Jungen.pdf
- Kurmann-Schwarz, Brigitte, Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster, Bern 1998.
- Leuzinger, Jürg, Berns Griff nach den Klöstern, in: *Beer u.a.*, Berns grosse Zeit, 360-365
- Linke, Hansjürgen, Aus zwei mach eins? Das Luzerner Weltgerichtsspiel Jakobs am Grund und das sogenannte „Berner“ Weltgerichtsspiel, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 119 (2), Jan. 1997, 268-275
- Longchamp, Claude, ritter oder staatsmann, diplomat und pleitier: wer nun war dieser adrian von bubenberg – URL: <http://www.stadtwanderer.net/?p=1852> (11.04.2020)
- Meier, Pirmin, Ich, Bruder Klaus von Flüe, Zürich 1996
- Nägeli, Markus, Lichtkirche Scherzligen (erg. Version April 2020) - URL: http://www.scherzligen.ch/fileadmin/user_upload/PDF/Lichtkirche_Scherzligen_Vers._April_2020_.pdf (15.04.2020)
- Nägeli, Markus, «Early Adopter» am Ausfluss des Thunersees, TheOS 2019 – URL: https://www.theos.unibe.ch/orte/thun_kirche_scherzligen_naegeli.html (15.04.2020)
- Oehler, Robert, Zur Genealogie Bubenbergs, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 38 (1976)
- Rapp Buri, Anna / Stucky-Schürer, Monica, Zahm und Wild: Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, 2. Aufl. Mainz 1990
- Rapp Buri, Anna / Stucky-Schürer, Monica, Burgundische Tapisserien im Historischen Museum Bern, München 2001
- Scarpattetti von, Beat Matthias, Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St. Leonhard in Basel (11./12. Jh.–1525). Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Basel und der späten Devotio Moderna. Basel 1974.
- Scarpattetti von, Beat, Heynlin, Johannes in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)
- Schmid, Regula, „dann ich von dem von Buobenbergs han gehört und vernommen“.
- Entstehungsbedingungen und Gebrauch von Chroniken im Spätmittelalter, Vortrag an der Spiezer Tagung 21.-22.06.2011, MS
- Schmid, Regula, Zeichen und Wunder im Paradies. Die Strättlinger Chronik, in: Hesse, Christian / Hüssy, Annelies (Hg), Adlige Selbstbehauptung und höfische Repräsentation. Die Freiherren von Strättlingen, Sonderausgabe BEZG 75, 2 (2013)
- Specker, Hermann, Einige Fragen und Bemerkungen zur Genealogie Bubenbergs, in: Schweizerische Gesellschaft für Familienforschung, Jahrbuch, Bern 1983
- Sterchi, Jakob, Adrian von Bubenbergs. Charakterbild aus der Heldenzeit der alten Eidgenossenschaft, Bern 1890
- Studer, Barbara, Die Augustinerinnen von Interlaken. Ein vergessenes Frauenkloster im Berner Oberland, in: Hesse, Christian, Immenhauser, Beat, Landolt, Oliver u.a. (Hg), Personen der Geschichte, Geschichte der Personen. Studien zur Kreuzzugs-, Sozial- und Bildungsgeschichte. Festschrift für Rainer Christoph Schwinges zum 60. Geburtstag, Basel 2003
- Studer Immenhauser, Barbara, Die Familie von Bubenbergs, in: *Holenstein, André und von Erlach, Georg*, Vom Krieg zum Frieden. Eidgenössische Politik im Spätmittelalter und das Wirken der Bubenbergs, Sonderausgabe der BEZG 74, 2 (2012)
- Trempp-Utz, Kathrin, Das Kollegiatstift St. Vinzenz in Bern. Von der Gründung 1484/85 bis zur Aufhebung 1528, Bern 1985
- Wälchli, Karl F., Adrian von Bubenbergs, Bern 1979
- Wälchli, Karl F., Adrian I. von Bubenbergs, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)
- Wehrli-Jons, Martina, Devotio moderna, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)
- Zahnd, Urs Martin, Die Bildungsverhältnisse in den bernischen Ratsgeschlechtern im ausgehenden Mittelalter, Bern 1979
- Zahnd, Urs Martin, von Bubenbergs, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)
- Zahnd, Urs Martin, Von der Heiliglandfahrt zur Hofreise. Formen und Funktionen adeliger und patrizischer Bildungsreisen im spätmittelalterlichen Bern, in: Beihefte der Francia 60 (2005)
- Zahnd, Urs Martin, Heinrich IV. von Bubenbergs und der Friedensschluss nach dem Alten Zürichkrieg, in: *Holenstein, André und von Erlach, Georg*, Vom Krieg zum Frieden. Eidgenössische Politik im Spätmittelalter und das Wirken der Bubenbergs, Sonderausgabe der BEZG 74, 2 (2012)
- Ziegler, Alfred, Adrian von Bubenbergs und sein Eingreifen in die wichtigsten Verhältnisse der damaligen Zeit, in: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 12 (1887-1889)

Anmerkungen:

Abkürzungen: AvB: Adrian von Bubenberg
AvV: Anna von Velschen

¹ *Dähler, Michael*, Die Kirche Scherzligen Thun (Schweizerischer Kunstführer GSK), Bern 2004, S.29. Dieselbe Darstellung ohne Nrn. und Beschreibungen findet sich bereits in: *Grütter, Max*, Die Kirche von Scherzligen und ihre Wandmalereien, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde: Neue Folge 30 (1928), 161. – Die Umrisskizze zeigt auch, dass das Wandbild in der Reformationszeit durch den Ausbruch des grossen Fensters teilweise zerstört worden ist.

² *Grütter*, Wandmalereien, 224ff. – Zu Peter Maler (alias Peter Glaser) vgl. auch: *Grütter, Max*, Maler und Glasmaler Berns im 14. und 15. Jahrhundert, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Bd. 24 (1965-1966), 218 ff. und *Grütter, Max*, Zur Meisterfrage, in: Die Chorfenster der Stadtkirche Biel. Katalog zur Ausstellung vom 15. August - 12. September 1971, Biel 1971. Vgl. auch: *Kurmann-Schwarz, Brigitte*, Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster, Bern 1998, 25 u. 31-34. – Die Datierung des Wandbilds auf 1469 wird ebenfalls durch die Tatsache erhärtet, dass im Frühjahr 1469 die Kirche Scherzligen den heutigen steilen Schiffsdachstock erhielt, wie zuvor schon (1464) der Chor und somit eine Gesamtrenovation des Kirchenschiffs erforderlich wurde. (Vgl. die Ergebnisse der dendrochronologischen Untersuchungen am Gebälk von H. u. K. Egger 1989/90 und 2003)

³ Vgl. *Gerth, Julia*, Wirklichkeit und Wahrnehmung. Hans Memlings Turiner Passion und die Bildgruppe der Passionspanoramen, Berlin 2010. Leider erwähnt Julia Gerth die Scherzlicher Passionswand nicht. Sie scheint sie wohl nicht zu kennen, obwohl diese gut ein Jahr vor der berühmten Turiner Passion (1470-1471) von Hans Memling entstanden ist.

⁴ Vgl. das linguistische Grossprojekt "St. Anselmi Fragen an Maria" der UNI Bochum: www.linguistics.rub.de/anselm/project/goals.html. Die zahlreichen Fassungen dieses Traktats weisen nicht nur unterschiedliche Idiome und unterschiedliche Textformen auf, sondern sie lassen auch Spielraum für örtlich wichtige Schwerpunkte. So fällt bei der Berner Fassung auf, dass sie im Unterschied zu anderen Fassungen (ZB. zur Kölner Fassung N1514) auf exakte örtliche Beschreibung Wert legt. (Vgl. MS Be_69a, Zeilen 18-25 / Be_72a,09, Zeile 09 in: www.linguistics.rub.de/anselm/corpus/german.html).

⁵ In der Antike wurden gewisse Prophetinnen "Sibyllen" genannt. Eine im MA beliebte Dichtung war das "Sibyllen Buch" oder "Sibyllenweissagung" (Vgl. Burgerbibliothek Bern, Cod. 537 u. Cod. 723. Vgl. auch *Grütter*, Wandmalereien, 166f.).

⁶ Vgl. *Wikipedia* „Die tiburtinische Sibylle“. Die Legende findet sich in der *Legenda Aurea, Cap 6 de nativ. Domini*. Vgl. auch *Grütter*, Wandmalereien, 166f. Die Szene ist derart ins selbe Gebäude hinein konstruiert, dass sie direkt über der Szene "Jesus vor Pilatus" zu stehen kommt und zwar so, dass über Jesus die Vision Maria mit Kind erscheint, über Pilatus einige Zinnen, die wohl an das Kapitol in Rom erinnern sollen und links davon, über der Frau des Pilatus, die tiburtinische Sibylle, die Augustus über die wahren Machtverhältnisse ins Bild setzt.

⁷ Die Kirche Scherzligen ist stark von einer „Verweistheologie“ geprägt, wie sie im Johannesevangelium grundlegend ist: Keine der göttlichen Personen weist auf sich selbst, sondern der Sohn verweist auf den Vater bzw. auf den Geist, der Vater weist durch den Geist auf den Sohn. Ähnlich verweist in Scherzligen das Sonnenlicht an den Patronatstagen auf Johannes den Täufer bzw. auf Maria (= die Gottesgebärerin, der vergöttlichte Mensch, die Kirche), Johannes der Täufer und Maria verweisen auf Christus und Christus verweist auf Gott. (Vgl. dazu: Markus Nägeli, Lichtkirche Scherzligen, erg. Version April 2020: http://www.scherzligen.ch/fileadmin/user_upload/PDF/Lichtkirche_Scherzligen_Vers._April_2020_.pdf Zur Theologie der Wandmalereien vgl. auch *Dähler, Michael*, Notre Dame de Scherzligen. Zur Theologie des Bildprogramms, in: Schlossmuseum Thun, Jb. 2003, S. 8ff. http://biblio.unibe.ch/digibern/jahrbuch_schloss_thun/jahrbuch_schloss_thun_2003.pdf

⁸ „... alles weist darauf hin, daß wir hier eine großangelegte Illustration eines Passionsspiels vor uns haben.“ (*Grütter*, Wandmalereien, 159) Grütter deutet das „Architekturwarrwarr“ als eigentliche „Flächenfüllung. Mit der eigentlichen Handlung haben sie nichts zu tun... Hier aber ist die Anlehnung an das Bühnenvorbild unverkennbar.“ (ebd. 160).

Für Grütter hat diese Darstellung nichts mit der realen Stadt Jerusalem zu tun. „Deutlich spürt man die hemmungslose Entdecker- und Schöpferfreude, die hier am Werke war. Selbst die freie Landschaft wurde mit Gebäuden übersät, ...[Es wäre] falsch, in diesen Stadtdarstellungen irgendein bestimmtes Naturvorbild erkennen zu wollen. Sie sind durchaus Schöpfungen der Phantasie und das Ergebnis einer Reihe rezeptmäßig hingesehter Einzelteile, die in der Passionsfolge durch die umschließende Mauer notdürftig zusammengehalten werden.“ (ebd., 222) – Wenn in der Folge diese von Grütter postulierte Bühnenbildphantasie in Frage gestellt wird, soll das nicht heissen, dass die Passionsspiele keinen Einfluss auf die Scherzlicher Darstellung ausgeübt hätten. Zur „wechselseitigen Beeinflussung“ von Passionsspielen und Passionspanoramen vgl. *Gerth*, Wirklichkeit, 57-68.

⁹ Dähler, Die Kirche Scherzligen, 28. – Zudem sind auf der Passionswand einige Szenen dargestellt, die in einem traditionellen Passionsspiel wohl kaum vorkamen (Vgl. Umrisskizze Nr. 2: Teich Bethesda; Nr. 21: Steinigung des Stephanus).

¹⁰ Grütter, Max, Scherzligen und Schadau (Schweizerischer Kunstführer GSK), Basel 1974, 9f. – Grütter spricht hier kaum mehr vom Passionsspiel, sondern deutet die Architektur auf der Passionswand neu: „Während in der damaligen Glasmalerei die Architektur hauptsächlich als Rahmen für die Darstellungen dient, sind in Scherzligen die Gebäude selber Teil der Darstellung und kennzeichnen den Ort des Geschehens: die ummauerte Stadt Jerusalem mit ihren Toren und Türmen. Auch das ein Hinweis auf das Bestreben des Malers, die Landschaft des Leidenswegs Christi möglichst realistisch vor Augen zu führen.“ (ebd., 10).

¹¹ Sämtliche auf der Passionswand dargestellten Kirchen und Stadttore lassen sich präzise geografischen und historischen Gegebenheiten zuordnen. Vgl. Anhang: Christoph Jungen, *Jerusalem in Scherzligen – eine Entdeckung*, Sommer 2017.

¹² „Als Alt-Jerusalem Liturgie bezeichnet man den christlichen Gottesdienst in Jerusalem und Palästina in der Zeit zwischen der Jerusalemer Urgemeinde und der Übernahme der liturgischen Bräuche und Bücher des Byzantinischen Ritus aus Konstantinopel.“ (Wikipedia, Art. Alt-Jerusalem Liturgie)

¹³ Christoph Jungen in seinem Vortrag „Zur Neuinterpretation der Scherzliker Passionswand“ vom 2. März 2016 in Scherzligen. Jungen verwendete den Begriff „Aufstellen“ bewusst in Anlehnung an die bekannte Technik des „Aufstellens“ in der systemischen Psychotherapie.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Die Orte von Kreuzigung und Auferstehung befinden sich innerhalb der bekannten Architektur der Jerusalemer Grabeskirche, Sogar die Öffnung im Dach der Rotunde ist so dargestellt, wie sie damals zur Zeit der Malerei noch sichtbar war. Die Grabeskirche ist jedoch ausserhalb der Stadtmauern platziert, in Erinnerung daran, dass die Kreuzigung im Jahr 33 „extra muros“ stattfand. Die Stadtmauern zeichnen damit die Situation nach, wie sie in den Jahren 33-44, vor der Zerstörung Jerusalems, bestanden hat.

¹⁶ 1387 Niklaus I von Scharnachthal; 1433 Conrad von Scharnachthal; 1440 Ludwig von Diesbach; 1460 Niklaus von Scharnachthal II; 1466 Adrian von Bubenberg I; 1467 Niklaus und Wilhelm von Diesbach. Weitere Namen finden sich in: Zahnd, Urs Martin, Von der Heiliglandfahrt zur Hofreise. Formen und Funktionen adeliger und patrizischer Bildungsreisen im spätmittelalterlichen Bern, in: Beihefte der Francia 60 (2005), 76.

¹⁷ Seit den Kreuzzügen wirkten die Franziskaner in Jerusalem als Stellvertreter der röm.-kath. Kirche und als Vermittler der alten byzantinischen Pilgertradition an die westlichen Pilger.

¹⁸ Hans von der Gruben begleitete 1440 seinen Dienstherrn Ludwig von Diesbach nach Jerusalem und 1467 Niklaus und Wilhelm von Diesbach nach Jerusalem und bis zum Berg Sinai. Vgl. Diesbach von, Max, Hans von der Grubens Reise- und Pilgerbuch 1435-1467, in: Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern 14 (1893-1896) Heft 2, online: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-370828>. Ausführlicher berichtet von der Pilgerreise 1440 der Basler Hans Rot und bringt präzise Angaben der besuchten Pilgerstätten. Vgl. „Jehsus Maria. Hans Rott, anno 1440“ in: Bernoulli, A., Hans und Peter Rot's Pilgerreisen: 1440 und 1453, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Neue Folge Bd. 1 (1882), 329-408 - online:

<http://doi.org/10.5169/seals-110832>. Den ausführlichsten Bericht liefert Hans Bernhard von Eptingen 1460: Vgl. Bernoulli, A., Die Pilgerfahrt Hans Bernhards von Eptingen, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Bd. 2 (1888), online: <http://doi.org/10.5169/seals-110907>

¹⁹ Vgl. online: [https://de.wikipedia.org/wiki/Egeria_\(Pilgerin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Egeria_(Pilgerin)), wo der Reisebericht der Egeria original in Latein od. In Englisch verfügbar ist.

²⁰ Erste Nachbildungen des Hl. Grabes entstanden in Italien bereits im 5. Jh. (Santo Sepolcro, Bologna, Santo Stefano Rotondo Rom). Mit der Zunahme von Jerusalemwallfahrten durch Adlige im 15. Jh. wuchs in Mitteleuropa das Bedürfnis, zuhause die Heiligen Stätten plastisch nachzubilden als Pilgerziel für alle diejenigen, die sich eine Jerusalemwallfahrt nicht leisten konnten. (Vgl. online:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Heiliges_Grab_\(Görlitz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Heiliges_Grab_(Görlitz)) (11.4.2020)

²¹ Als einem rückkehrenden „Ritter vom Hl. Grab“ um 1440 die landschaftliche Ähnlichkeit des heimatlichen Ahrweilers (Rheinland-Pfalz) mit Jerusalem auffiel, errichtete er dort einen sogenannten „Kalvarienberg“ mit Kreuzwegstationen, ein Vorbild für viele der später entstehenden „Sacri Monti“ (Vgl. Heinz Schönewald, Der Kreuzweg zum Ahrweiler Calvarienberg, online: <http://www.kreis-ahrweiler.de/kvar/VT/hjb2003/hjb2003.32.htm> (11.4.2020) und https://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Kalvarienberg (11.4.2020)

In Bezug auf die Stadt Aquila in den Abruzzen, eine Neugründung Kaiser Friedrichs II, hält sich hartnäckig die Legende, sie sei in Zusammenarbeit mit dem Templerorden bewusst in geografischer Ähnlichkeit zu Jerusalem konzipiert worden, und der 1294 überraschend zum Papst Coelestin V. gewählte Pietro del Murrone, der sich in der dortigen Kirche Santa Maria di Collemaggio krönen liess, habe sie als Gegenbild zum verkommenen Rom ausgewählt. Vgl. online: <https://dixpic.wordpress.com/2013/04/07/laquila-gerusalemme-e-i-templari-celestino-v-e-la-basilica-di-collemaggio/> (11.4.2020)

²² Das Heilige Haus von Nazareth wurde gemäss der Legende von Engeln nach Italien getragen, in Loreto aufgebaut und breitete sich von dort durch zahlreiche typähnliche „Loreto-Kapellen“ auch bis in die Schweiz

aus. Vgl. die „Loreto-Kapelle“ in Hergiswald. Lit. *Bitterli, Dieter*, Die Wallfahrtskirche Unserer Lieben Frau in Hergiswald (Schweizerischer Kunstführer GSK), Bern 2002.

²³ Das vollständige Inhaltsverzeichnis mit Angaben zur Provenienz findet sich online:

www.handschriftencensus.de/3955.

²⁴ Die Forschung ist sich über die Anzahl der Abschreiber uneins. Als Abschreiber wird jedoch als einziger namentlich genannt: „Jacobus am grund tunc temporis scolasticus in luceria“ (*Linke, Hansjürgen*, Aus zwei mach eins? Das Luzerner Weltgerichtsspiel Jakobs am Grund und das sogenannte „Berner“ Weltgerichtsspiel, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 119 (2), Jan. 1997, 271f.) [[online](#)] - (04.03.2017). Linke datiert die Schreibaarbeit Jakob Amgrunds auf 14.9.1462 und korrigiert damit frühere Datierungen (z.B. Benziger mit 1465) als Lesefehler. Benziger bezeichnet Amgrund als „Bruder des aus der Geschichte des seligen Nikolaus von Flue bekannten Pfarrers von Stans.“ (*Benziger, Carl*, Eine illustrierte Marienlegende aus dem XV. Jahrhundert (Kodex Mss. Hist. Helv. X. 50, Stadtbibliothek Bern), Straßburg 1913, 8 [[online](#)] (14.04.2020) – Zu Heimo Amgrund vgl. *Egloff, Gregor*, Amgrund, in: (HLS), Version 09.07 2001 - online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D42151.php>.

²⁵ Vgl. *Grütter, Maler und Glasmaler*, 228-231

²⁶ Vielleicht kannte er auch den sogenannten „Kalvarienberg“ der Familie vom Wasservass in Köln, der 1420 geschaffen worden war und als sehr frühes Simultanbild gilt. (Vgl. *Gerth, Wirklichkeit*, 50).

²⁷ Vgl. Abschnitt „zu 4 b) Monumentales, realistisches Wandbild“ (Anm.).

²⁸ Am burgundischen Hof wurden solche monumentale Tapisserien schon länger zur repräsentativen Ausschmückung von grossen Räumen, Zelten und Kirchen genutzt. Z.B. weisen die Tapisserien von Saragossa (entstanden zw. 1420 und 1430) je ein Mass von 420 X 825 cm auf. (Vgl. *Gerth, Wirklichkeit*, 38ff.) – Herzog Philipp le Bon bestellte 1449 acht Tapisserien mit der Geschichte Gedeons. „Diese monumentale Folge von nahezu 100 m Länge und 5, 60 m Höhe sollte künftig an den Kapitelversammlungen [des Ordens vom Goldenen Vlies] als Saalschmuck dienen.“ (*Rapp Buri, Anna / Stucky-Schürer, Monica*, Burgundische Tapisserien im Historischen Museum Bern, München 2001, 146).

²⁹ Die Ausbreitung der mystischen Geisteshaltung der Devotio moderna in der Schweiz ist noch zu wenig erforscht. Sicher wirkte sie von Basel und Burgund aus viel stärker in die Innerschweiz und in unsere Gegend, als bisher bekannt. Gerade die Bewegung um Bruder Klaus war stark davon geprägt. Werner T. Huber vermutet gar, dass Bruder Klaus sein berühmtes Radbild aus dem Nachlass von Adrian von Bubenberg erhalten habe, welches ursprünglich aus der Burgunderbeute stamme. Für Huber ist das Meditationstuch geradezu ein „Mind Mapping der Devotio moderna“ (*Huber, Werner T.*, Das Sachsler Meditationstuch, Onlineversion 20.1.14, S. 48. - Vgl. <http://www.nvf.ch/pdf/medi.pdf>). Die Bewegung der „Devotio moderna“ spezialisierte sich auf das Abschreiben und die Verbreitung von Büchern und Erbauungsliteratur und zwar in ihrem Laienzweig (Brüder vom Gemeinsamen Leben) und in ihrem Priesterzweig (Windesheimer Kongregation, die seit 1435 vom Basler Konzil den Auftrag zur Reform der deutschen Augustinerklöster erhielt). Da die Brüder vom Gemeinsamen Leben sich häufig in der Schulbildung betätigten, könnte der Abschreiber des Berner Konvoluts, der Luzerner Scola Jakob Amgrund, aus diesen Kreisen stammen. (Vgl. *Janowski, Hans-Norbert*, Meditation und Nachfolge in der Devotio moderna, in: Ders. (Hg), Geert Groote, Thomas von Kempen und die Devotio moderna, Olten 1978, 18 u. 25).

³⁰ Imitatio Christi = Nachfolge Christi. Das Buch des Augustiner Chorherrn Thomas von Kempen mit gleichlautendem Titel war eines der beliebtesten Andachtsbücher in Kreisen der Devotio moderna und weit darüber hinaus. Es beeinflusste später auch Ignatius von Loyola und seine Methodik der Exerzitien. Die Devotio moderna stand unter dem Einfluss des Mystikers Heinrich Seuse und verbreitete dessen Schriften.

³¹ Vgl. *Benziger*, Marienlegende, 7.

³² Auch Benziger weist auf burgundisch geprägte Figuren in den Illustrationen der Marienlegende hin (Vgl. *Benziger*, Marienlegende, 11).

³³ Die bekannte Darstellung Jerusalems in der Turiner Passion von Hans Memling erfolgte erst ein Jahr später (1470-71) und sie war in ihrer ganzen Art nicht geografisch realistisch, sondern als künstlerisch gestaltetes Werk angelegt, wie die beiden weiteren bekannten Passionspanoramen, die „Leuven-Tafel“ (um 1470-1490) und die „Thorn-Tafel“ (um 1480-1490). Erst die „Lissabon-Tafel“ (um 1500) stellt die einzelnen Szenen der Passion „in ihrem wirklichen architektonischen und topografischen Ambiente“ dar, „was der Vergleich mit einer Illustration Jerusalems aus einem Pilgerführer des ausgehenden 15. Jahrhunderts zeigt.“ (*Gerth, Wirklichkeit*, 82, Anm. 239) - Das Passionswandbild in Scherzligen misst 900 x 440 cm. Demgegenüber sind die anderen Passionspanoramen vergleichsweise klein: Memlings Turiner Passion misst 56.7 x 92.2 cm / die Leuven-Tafel: 101.7 x 148.6 cm / die Thorn-Tafel: 275 x 200 cm / die Lissabon-Tafel: 196 x 205.7 cm (Alle Angaben aus *Gerth, Wirklichkeit*, 24, 115, 119, 127).

³⁴ Grösse bedeutet in der damaligen Zeit immer auch Repräsentanz, was in Bezug auf den Stifter für eine gesellschaftlich herausragende Persönlichkeit spricht.

³⁵ „Geert Groote empfiehlt, dass sich der Meditierende die Szenen ... derart intensiv vergegenwärtige, als ob er persönlich an dem Ereignis teilnehme. Bei dieser Gelegenheit solle er versuchen, mit Christus selbst in unmittelbaren Kontakt zu treten.“ (*Gerth, Wirklichkeit*, 84f.)

³⁶ Vgl. *Gerth, Wirklichkeit*. 81ff.

³⁷ Dass auf dem Bild keine Stifterfigur sichtbar ist (wie Z.B. bei der Wandmalerei im Chor) könnte ein Hinweis darauf sein, dass in diesem Fall weniger das eigene "Seelgerät" als die Einlösung eines Gelübdes oder der Dank für grosse Bewahrung im Vordergrund gestanden hat. Bei den bekannten Passionspanoramen von Memling und der Lissabon-Tafel sind die Stifterfiguren prominent vorhanden und auch namentlich bekannt. (Vgl. *Gerth*, Wirklichkeit, 24 u.127). – Rein theoretisch könnte eine Stifterfigur in Scherzligen ebenfalls im zerstörten Teil der Wandmalerei hingemalt worden sein. Dies scheint jedoch wenig wahrscheinlich, da Stifterfiguren bei ähnlichen Werken meist links oder rechts im Vordergrund am Rand platziert sind.

³⁸ Der grosse finanzielle Aufwand deutet auf eine führende und begüterte Person hin. Sie stammt wohl aus Bern, wie alle führenden Familien, die im Oberland Besitzungen hatten.

³⁹ Dass diese Stiftung vom Kloster Interlaken ausgegangen wäre, welches den Kirchensatz besass, ist für diese Zeit kaum anzunehmen. Das Kloster ist damals bereits im Niedergang begriffen. Damit kommen die Besitzer der Herrschaftsrechte Strättligen wohl am Ehesten als Stifter in Frage.

⁴⁰ *Benziger*, Marienlegende, S 8: "...können wir allenfalls noch annehmen, dass der ehemalige Besitzer ein grosser Marienverehrer gewesen ist, da fast sämtliche im Bande vorkommende Texte auf die Gottesmutter Bezug nehmen."

⁴¹ Die letzten gesicherten Spuren des Berner Konvoluts vor dessen Erwerbung (bzw. Wiedererwerbung) im 19. Jh. aus bernischen Kreisen, weisen zwar in den Kanton Luzern. Dass darin jedoch eine Abschrift des Berner Weltgerichtsspiels vorhanden ist, deutet m.E. eher darauf hin, dass der ursprüngliche Auftraggeber aus Bern stammt und das Konvolut vor der Reformation in Bern heimisch gewesen ist. (Vgl. dazu auch: *Linke*, Aus zwei mach eins, 274).

⁴² Diese Eigenschaft eines möglichen Stifters wirkt vorerst sehr hypothetisch. Die Tatsache, dass Bruder Klaus mit seinem Fastenwunder und seiner mystischen Art sehr rasch und nachhaltig im Berner Oberland aufgenommen und wie eine lebendige Verkörperung des neuen mystisch-frommen Zeitgeistes angesehen worden ist, lässt dieses neuartige Wandbild in die Nähe der Kreise um Bruder Klaus rücken, die stark von der Frömmigkeit der Devotio moderna geprägt waren. Vgl. dazu *Meier, Pirmin*, Ich, Bruder Klaus von Flüe, Zürich 1996, 233-239; "Die Ereignisse in den Jahren 1468 bis 1471 zeigen auf, wie Bruder Klaus in kurzer Zeit zur eidgenössischen Denkmalfigur emporsteigt." (ebd. 239) "Das Berner Oberland verdankt ihm viel ..." (ebd. 294); "Der Stern, den Klaus von Flüe ... visionär gesehen haben will, und der Stern ... der Bubenberger ... treffen sich in der Entfaltung einer eigentümlichen Krieger- und Pilgermystik." (ebd. 301). Vgl. auch: *Huber, Werner T.*, "Bruder Klaus und Ritter Adrian" - URL: www.bruderklaus.eu/adrian.asp (11.04.2020)

⁴³ Im Empfehlungsschreiben des Berner Rats für Adrian v. B. II an den französischen König heisst es 1483, "... der Überbringer stamme aus dem Geschlecht, das in unserer Stadt an Alter und Adel hervorrage und dessen Vorfahren zur Mehrung unserer Ehre und Würde wesentlich beigetragen hätten ('ex ea familia quae in urbe nostra et vetustate et nobilitate praestantior est, cuiusque majores ad incrementa honoris et dignitatis non modice attulerunt')") (*Oehler, Robert*, Zur Genealogie Bubenbergs, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 38 (1976), 58). Zudem wurde AvB im Tüwingerherrenstreit (ab Dez. 1469) von seinen Standesgenossen wie selbstverständlich zu ihrem Sprecher vor dem Grossen Rat bestimmt. (Vgl. *Wälchli, Karl F.*, Adrian von Bubenbergs, Bern 1979, 21ff.).

⁴⁴ AvB hatte immer wieder Liquiditätsprobleme. Der Besitz lag vor allem in den verschiedenen "Herrschaften" und Gütern der Familie.

⁴⁵ Der Vater Heinrich IV v. Bubenbergs war vor seiner Zeit als Schultheiss von Bern bereits Schultheiss von Thun. Der Grossvater Heinrich III v. Bubenbergs ist 1407 als Vogt des Klosters Interlaken erwähnt, welches die Verantwortung für die Kirche Scherzligen besass (Vgl. *Oehler*, Genealogie, 60). Ob die Bubenbergs und v.a. AvB dieses Amt des Vogts weiterhin bekleideten, entzieht sich meiner Kenntnis. Jedenfalls gelangte die Vogtei erst 1473 an Bern (Vgl. *Feller, Richard*, Geschichte Berns, Bern 1946, 441).

⁴⁶ Quelle: <https://www.query.sta.be.ch/detail.aspx?ID=36701> / AvB wird damit 1459 Lehensherr, jedoch nach feudalem Lehensrecht nicht automatisch auch Besitzer der Schadau, die Heinrich IV v. Bubenbergs bereits 1441 als Unterlehen an Anton v. Erlach, Herr von Riggisberg, übertragen hatte. Der 1455 (od 1456) kinderlos Verstorbene sah in seinem Testament von 1443 vor, nach seinem Ableben und dem Ableben seiner Frau (Testament 1467, Vollstreckung 1473) mit der Schadau eine Pfrund für die Priester der Kirche Scherzligen zu stiften. (Vgl. *Hofer, Paul F.*, Die Schadau und ihre Besitzer, Thun o.J.) / Damit bleibt jedoch nicht ganz ausgeschlossen, dass AvB als Lehensherr nach seiner Heirat mit Jeanne de La Sarraz trotzdem einige Jahre in der Schadau wohnhaft war. Vgl. dazu *Wälchli*, Bubenbergs, 17.

⁴⁷ AvB kaufte die halbe Herrschaft Strättligen, die Generationen zuvor im Familienbesitz gewesen war, einige Monate nach Rückkehr von seiner Pilgerfahrt, von seiner entfernten Verwandten Küngold von Spiegelberg um 1050 Rhein. Gulden zurück, obwohl er sich dadurch schwer verschuldete (vgl. *Kaufbrief Herrschaft Strättligen*, in: Staatsarchiv Solothurn, Archiv von Roll, Urkunde Nr. 179 vom 21.12.1466 mit Abzahlungsmodus der Schuld), und obwohl er ein Jahr zuvor (1465) die Herrschaft Wartenfels, die aus dem Erbe seiner Mutter stammte, zur Finanzierung seiner Pilgerfahrt verkauft hatte. Er musste demnach ein sehr starkes Interesse an dieser Wiedergewinnung haben.

⁴⁸ Anna v. Velschen verstarb am 13.1.1464. Einer der Zeugen bei der Testamentseröffnung von AvB 11.2.1464 war Heinrich von Bubenbergs, der im selben Jahr ebenfalls verstarb. Vermutlich hat sich die Gönnerschaft von AvB gegenüber Scherzligen schon Jahre zuvor abgekühlt. In ihrem Testament

(Niederschrift vom 23.1.1459) finden sich keinerlei neue Zuwendungen mehr an die Kirche Scherzligen! Jedoch findet sich im Jahrzeitenbuch Scherzligen 1559 ihr Auftrag, an ihrer Jahrzeit das früher gespendete Grabtuch „auf das Grab“ im Chor zu legen. (Vgl. *Dähler, Michael*, Das Grabtuch der Familie von Krauchthal-von Velschen entdeckt? In: Jahresbericht Schlossmuseum Thun, Thun 2003, 19-26). Online: http://biblio.unibe.ch/digibern/jahrbuch_schloss_thun/jahrbuch_schloss_thun_2003.pdf - AvV vererbte in ihrem Testament ihren Anteil an der Herrschaft Strättligen an ihre Verwandten Caspar, Georg und Jakob vom Stein. Küngold von Spiegelberg, Tochter des ehem. Solothurner Schultheissen Henmann von Sp., Erbin des anderen Teils der Herrschaft Strättligen, war mit Georg vom Stein verlobt worden. Als sie später diese Verlobung auflösen und Reinhart von Malrein heiraten wollte, führte dies zu einer Staatsaffäre zw. Bern und Solothurn, bei der unklar ist, welche Rolle AvB spielte. Wollte AvB nach der Niederschrift des Testaments von AvV die sich anbahnende Zusammenführung der beiden Hälften der Herrschaftsrechte Strättligens auf Grund der Verlobung von Küngold von Spiegelberg mit Georg von Stein verhindern? oder wollte er andererseits vermeiden, dass ein Teil dieser Herrschaftsrechte durch Malrein endgültig zur Stadt Solothurn kam? hatte AvB gar bei der Entführung von Küngold von Spiegelberg durch zwei Berner auf die Lenzburg 1461 die Hände mit im Spiel, da er zu diesem Zeitpunkt wohl noch als Landvogt auf der Lenzburg amtierte? (Vgl. *Hänni, Louis*, Strättligen, Thun 2. Aufl. 1997, 114 mit *Freddi, Silvan*, Küngold von Spiegelberg, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS) und mdl. Mitteilungen dess. vom 07.03.2017, aus denen hervorgeht, dass es im Hintergrund des Streits um die Heirat von Küngold von Spiegelberg mit R. von Malrein letztlich um einen Streit um Herrschaftsrechte zwischen Solothurn und Bern ging). - Zu Anna von Velschen vgl. auch: *Rapp Buri, Stucky-Schürer*, zahm und wild, 92. Zu ihren Donationen Antependium und Grabtuch vgl. ebd., 134-139)

⁴⁹ 1463 entwendete Johannes Bäli, früherer Schulmeister in Thun, auf Geheiss des Berner Rats in Köln die Reliquie des Vinzenzenhaupts und brachte sie nach Bern, wo sie prunkvoll im Hochaltar des Münsters verwahrt wurde (Vgl. *Feller*, Geschichte, 357-360.; *Immenhauser*, Bäli, 157). Dadurch wurde die Wallfahrt zum Hl. Vinzenz gestärkt.

⁵⁰ Vgl. *Baechtold, Jakob* (Hg), Die Stretlinger Chronik. Ein Beitrag zur Sagen- und Legendengeschichte der Schweiz aus dem XV. Jahrhundert, Frauenfeld 1877 [\[online\]](#)

Die Strättlinger Chronik war wohl primär für die Familie Bubenberg bestimmt, um diese zu einer grösseren Verantwortung ihrer ursprünglichen Familienkirche Einigen gegenüber zu animieren, deren Wallfahrtswesen sich im Niedergang befand. (Vgl. *Heim, Thomas*, Die Strättlinger Chronik – Einblicke in das bernische Wallfahrtswesen, in: Berner Zeitschrift für Geschichte 71 (2009) Heft 3, 6 – URL:

http://www.bezg.ch/img/publikation/09_3/heim.pdf (14.04.2020). / Vgl. auch: *Schmid, Regula*, „dann ich von dem von Buobenberg han gehört und vernommen“. Entstehungsbedingungen und Gebrauch von Chroniken im Spätmittelalter, Vortrag an der Spiezer Tagung 21.-22.06.2011, MS, 16. / Vgl. auch *Golowin, Sergius*, Adrian von Bubenberg und die Krone von Burgund. Jugend und Morgenlandfahrt eines Ritters in Wende-Zeit, Bern 1976, 29f. u. 167

⁵¹ Vgl. *Wälchli*, Bubenberg, 16.

⁵² Die Devotio moderna fand durch die Kartäuser starke Verbreitung. Zudem galten die Stadtkartäuser als Zentren des Humanismus (Vgl. Wikipedia, Kartäuser). So förderten die Kartäuser in Basel das Aufblühen der Kunst und holten sich Vorlagen im „Carthüser closter zu Dischun in Burgunden“ (zit. in: Benziger, Marienlegende, 11). Bei seinen Aufenthalten in Dijon besuchte AvB sicher auch die Chartreuse de Champmol, die Grablege der Burgunderherzöge, die als Exempel für die Frührenaissance gilt. Seit 1397 besaßen die Kartäuser das Kloster Thorberg und beeindruckten die Noblen unserer Gegend. Z.B. vergabte AvV 1459 das Bächigut an die Kartäuser von Thorberg.

Auch die Windesheimer Kongregation der Augustiner Chorherren wirkte im Berner Oberland im Sinne der Devotio moderna. Der Berner Rat beauftragte im Herbst 1473 unter Schultheiss AvB und mit päpstlicher Unterstützung das Basler Leonhardsstift, welches seit 1462 zur Windesheimer Kongregation gehörte, zu einer Reform des Klosters Interlaken. Obwohl St. Leonhard dazu einige Brüder nach Interlaken sandte, scheiterte der Reformversuch nach einigen Jahren u.a. auch an den Differenzen in Bezug auf die auswärtige Seelsorge (Interlaken hatte als Patronatsherr ausser Scherzligen noch 20 weitere Kirchen zu bestellen, vgl. *Trempe-Utz, Kollegiatstift*, 190). Zur missglückten Reform in Interlaken vgl. *Beat Matthias von Scarpatetti: Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St. Leonhard in Basel (11./12. Jh.–1525). Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Basel und der späten Devotio Moderna*. Basel 1974), S. 262-265. – Vgl. auch: *Leuzinger, Jürg*, Berns Griff nach den Klöstern, in: *Beer u.a.*, Berns grosse Zeit, 363

⁵³ So waren die beiden Beichtväter von Bruder Klaus, Pfarrer Oswald Isner, Kerns und Pfarrer Heimo Amgrund, damals noch in Kriens, typische Vertreter der Devotio moderna. (Vgl. *Benz, Kathrin*, Der Aussteiger. Bruder Klaus für Skeptiker, Freiburg 2016, 63).

⁵⁴ Vgl. *Kurmann*, Glasmalereien, 598, Abb. 253. Vgl. im Kontrast dazu die andersgeartete Darstellung der Mondsichelmadonna auf dem Antependium der Kirche Scherzligen, welches von AvV gestiftet worden ist. Vgl. *Dähler*, Grabtuch, 21

⁵⁵ Heimo Amgrund führte ganz im Stil der Devotio moderna Bruder Klaus noch vor dessen Aufbruch zur Pilgerfahrt in die Praxis der Passionsmeditation anhand der Tagzeitengebete ein. (Vgl. *Benz*, Aussteiger, 79f.)

⁵⁶ Auch AvB tritt öfters als Vermittler, als „Mann der Friedenswerke“ (*Wälchli*, Bubenberg, 25) in Erscheinung, obwohl er durchaus auch „einen soldatischen Auftrag erfüllte, wenn er dazu aufgerufen wurde“ (ebd.).

⁵⁷ Bruder Klaus spuckte bereits Blut, weil er gezwungen worden war, Brot zu essen und Johanneswein zu trinken. (Vgl. *Huber*, Bruder Klaus und Ritter Adrian u. *Meier*, Bruder Klaus, 233-239 u. 294-301)

⁵⁸ Vgl. Kap. „Garriliati-Affäre“ in: *Huber*, Bruder Klaus und Ritter Adrian

⁵⁹ Vgl. Abschnitt „zu 4 f) *Stiftungsgrund: Einlösung eines Gelübdes?*“ (Anm.) – Gegen die Auffassung eines beabsichtigten „Seelgeräts“ spricht auch das Votum von AvB im Twingerherrenstreit, wo er sich unmissverständlich gegen frühere Stiftungen bernischer Adliger an Klöster aussprach. (Vgl. *Wälchli*, Bubenberg, S. 21u.).

⁶⁰ Sollte AvB im Vorfeld allenfalls die Absicht gehegt haben, durch diese spezielle Passionswand einen bischöflichen Ablass für die Besucher der Kirche zu gewinnen, so war dies nach seiner Bischofs-Bedrohung vom Frühjahr 1469 sowieso obsolet geworden. Ich vermute jedoch, dass diese Absicht gar nie bestand. So betont Julia Gerth in Bezug auf die Turiner Passion: „Memlings Bild, das die *peregrination spiritualis* unterstützt und erleichtert, ist folglich kein Bild, dessen Betrachtung Gnaden und Ablässe spendet; vielmehr leitet es den Betrachter auf den rechten Weg von der Reue über das Mitleid zur Nachfolge, auf dem er sich Tag für Tag und Schritt für Schritt die Vergebung seiner Sünden verdienen kann.“ (*Gerth*, Wirklichkeit, 85-87). Ähnliches könnte in Bezug auf die damalige Meditationspraxis vor der Scherzliker Passionswand ebenfalls gesagt werden.

⁶¹ Vgl. Kap. „Das ‚Büchlein der ewigen Weisheit‘“ in Wikipedia, Art. „Heinrich Seuse“.

⁶² Vgl. analoge Erfahrungen, die heutzutage beim „Familienstellen“ in Settings systemischer Therapien gemacht werden.