

Die Fassadenmalerei am Haus zum Weissen Adler in Stein am Rhein

Autor(en): **Hesse, Jochen**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **49 (1998)**

Heft 2: **Eine kleine Erlebnisreise = Grands frissons et petits mondes = Itenerario ludico "en miniature"**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650310>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Fassadenmalerei am Haus zum Weissen Adler in Stein am Rhein

Die Fassadenmalerei am Haus zum *Weissen Adler* (Abb. 2) ist die älteste noch erhaltene Aussenwanddekoration der Renaissance in der Schweiz. Sie wird meist Thomas Schmid zugeschrieben, einem bedeutenden Schaffhauser Künstler der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auftraggeber der Malerei war vermutlich der ehemalige Konstanzer Bürgermeister Sigmund Flar, der wegen zu starker eidgenössischer Gesinnung nach Stein fliehen musste. Archivalisch ist der humanistisch gebildete Handelsherr 1518–23 als Besitzer des Gebäudes nachweisbar. Unter Berücksichtigung der 1522 erschienenen literarischen Quelle zur unten beschriebenen Treueprobe dürfte die Entstehungszeit des Freskos in die Jahre 1522–23 fallen.

Die Fassadenmalerei mit ihrer feinen Farbharmonie rechnet von ihrer Perspektive her mit einem Betrachter vor der Hausmitte. Der scheinarchitektonische Rahmen ruht auf zwei seitlichen Pfeilern und ist mit Ausnahme der Pilaster in verschiedenen Grisailletönen gehalten. Er gibt den Blick auf einzelne illusionistisch in die Tiefe geführte Räume frei, ohne jedoch eine räumlich zusammenhängende Szenerie zu erzeugen. Die einzelnen figürlichen Darstellungen und Bildergeschichten sind vielmehr als in sich geschlossene, ins Gesamtwerk eingefügte Tafelbilder behandelt.

Im Zentrum der Fassade findet sich mit dem weissen Adler das namensgebende Hauszeichen (Abb. 1, 2).

Über der ersten bis unter die dritte Etage sind fünf humanistische Parabeln wiedergegeben. Begleitet werden sie auf der Höhe des ersten und dritten Stockwerks sowie im Aussenbereich der darunterliegenden Zwischenetage von acht Tugend- und Lasterdarstellungen. Über den Fensterstürzen der dritten Etage finden sich musizierende, tanzende und sich balgende Putten. Der darüberliegende Fries spiegelt plastischen Bauschmuck in Gestalt geflügelter Puttenköpfe vor.

Inhaltlich ist der mittelalterlichen Geisteswelt der Tugend- und Lasterlehre die humanistische Gedankensphäre der Parabeln gegenübergestellt. Auch stilistisch markiert die steinerne Fassadenmalerei den Übergang vom Spätmittelalter zur Frührenaissance.

Tugend- und Lasterdarstellungen

Die Tugend- und Lasterdarstellungen sind so gruppiert, dass sich auf der linken (heraldisch betrachtet rechten, ehrenvollen) Fassadenhälfte Justitia und Prudentia und auf der rechten Fortuna und Venus mit ihrer Assistenzfigur Cupido befinden. Der Personifikation der Gerechtigkeit auf der dritten Etage sind als Ausdruck ihrer Unparteilichkeit die Augen verbunden, in den Händen hält sie die Waage als Zeichen ihres die Fakten abwägenden Richtens und das Schwert als Symbol der straffenden Gerechtigkeit. Zu ihren Füßen liegt ein Löwe als Zeichen ihrer Strenge. Im Hochrechteck darunter findet sich die Verkörperung der Klugheit mit einem Spiegel als Zeichen der Selbsterkenntnis in der Hand.

Den Tugenden sind die Personifikationen der Laster gegenübergestellt. Die Fortuna an der dritten Etage rechts wird im Christentum meist als trügerische Gegengestalt zur göttlichen Gerechtigkeit den Lastern zugerechnet. Unter ihr die rollende Weltkugel, sprengt die gekrönte Göttin mit wallendem Haar auf einem Pferd daher. In der linken Hand hält sie ihr Schwert, in der rechten einen Deckelpokal. Die Venus als Personifikation der sinnlichen Liebe eine Halbetage tiefer steht in einem Innenraum mit grünen Bodenplatten. Der pfeilschiessende Cupido in der Nische über ihr besitzt eine Augenbinde als Ausdruck seiner wahllos verschossenen Pfeile. Er ist mit einem grossen Phallus als Gott des Liebesverlangens versehen und steht in züngelnden Flammen, die die Liebesglut versinnbildlichen.

In den Kontext der Tugend- und Lasterdarstellungen sind auch die Personifikationen der niederen Liebe in den Seitenfeldern im ersten Geschoss einzubeziehen. Links ist eine Paniske mit Bocksfüssen, einem Zeichen der Wollust, wiedergegeben. Als Ausdruck ihrer Unkeuschheit hält sie ein Kind in den Armen (Abb. 4). Ein weiteres Sinnbild der körperlichen Liebe ist im Landsknecht rechts zu erkennen, der von einer Marktenderin begleitet wird.

Im Zentrum der dritten Etage sitzt die reichgewandete Sapientia mit dem Buch als Attribut auf einem Thron. Unter der Weisheit liegt in einem verliessähnlichen Unterbau die



Foto: Dieter Füllmann, Eschholz

1 Der weisse Adler, das namensgebende Hauszeichen.

▷ 2 Stein am Rhein, Haus zum Weissen Adler, Thomas Schmid zugeschrieben, um 1522–23, Fresko, Aufnahme nach der Restaurierung von 1963. – Das Werk stellt die älteste heute noch in der Schweiz erhaltene Fassadenmalerei aus der Renaissance dar.

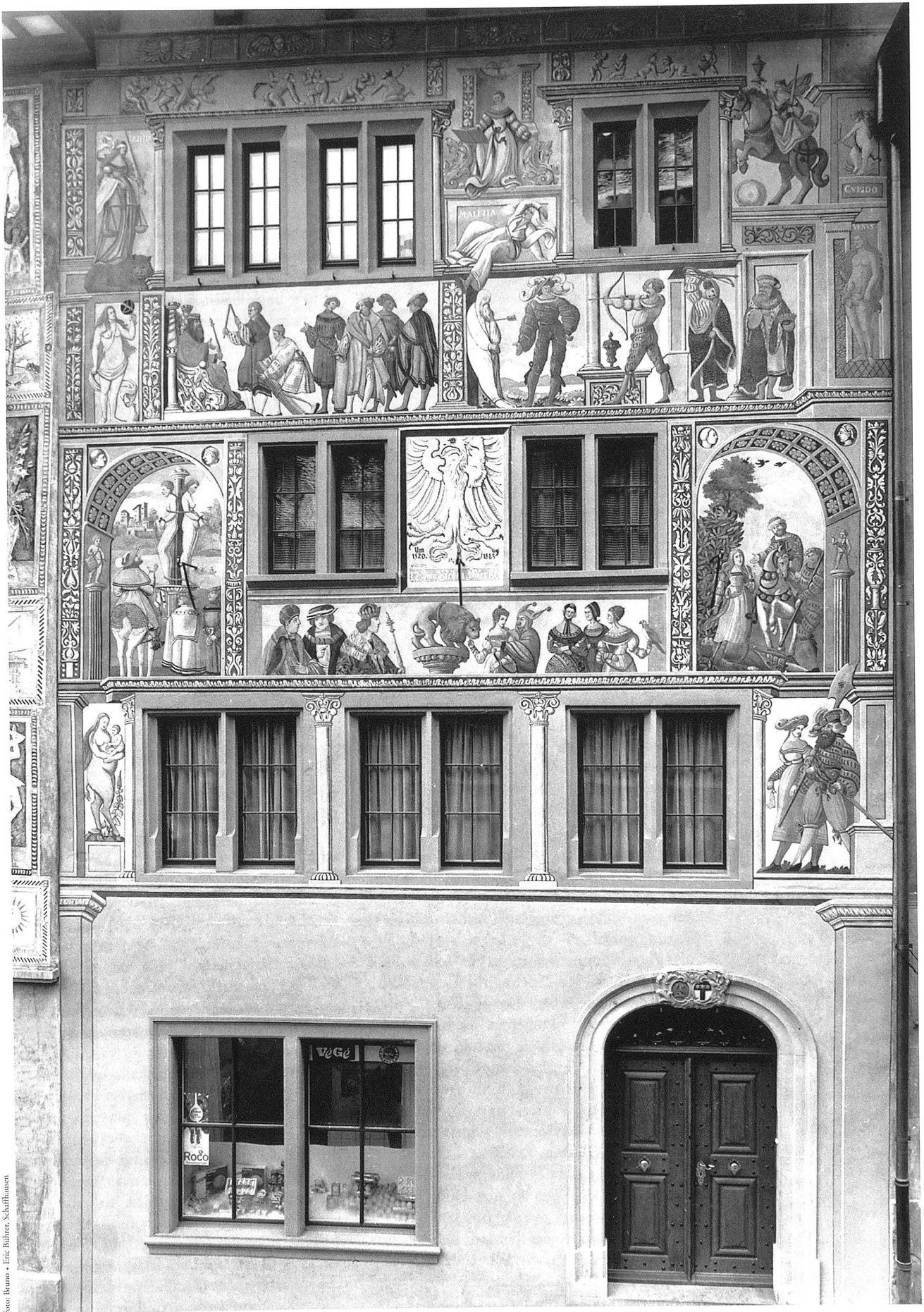


Foto: Bruno • Eric Bühner, Schaffhausen



Foto: Dieter Hüllemann, Eschenz

3 Die der Schwanksammlung «Schimpf und Ernst» des Elsässer Franziskaners Johannes Pauli entnommene Darstellung gibt eine listig bestandene Treueprobe einer Kaiserin wieder, die von ihrem als Narren verkleideten Liebhaber umarmt wird.

gefallene Malitia, deren linkes Bein in den Worten von Reinhard Frauenfeld «in einer Art barocker Vorwegnahme» ins nächste Feld hinabreicht. Frontal thronend, ist die personifizierte Sapientia typologisch in eine christologische Bedeutungsebene gehoben worden. Stellvertretend für die gesamte Tugend- und Lasterlehre stellt sie ein Sinnbild des Sieges der Weisheit über das Böse dar.

Humanistische Parabeln

Die humanistischen Parabeln bringen den Gegensatz zwischen echter und falscher Liebe zum Ausdruck und enthalten Metaphern von Einigkeit und Gerechtigkeit. Über den linken Fenstern der zweiten Etage ist als Mahnung zur Eintracht eine Episode aus den Gesta Romanorum, einer anonymen Sammlung von Sagen und Anekdoten aus der römischen Geschichte und von mittelalterlichen Legenden, wiedergegeben. Ein König mit Krone und Zepter sitzt vor seinen beiden Söhnen auf dem Thron. Vier Höflinge verfolgen gestikulierend, wie ein einzelner Stab mit Leichtigkeit entzweigebrochen wird, während ein Bündel solcher Stäbe als Sinnbild der Eintracht den Zerstörungsversuchen standhält.

Das rechts anschliessende Gleichnis der Vaterliebe gibt den *Schuss auf den toten Vater* wieder. Der Reichsverweser mit der Krone in der Hand hat die drei Königssöhne, von denen nur einer legitimer Herrschernachfolger ist, angewiesen, auf den toten Körper des Königs zu schiessen. Derjenige, der seinen Pfeil am tiefsten in den Leichnam hineinschösse, werde das Reich erben. Der Pfeil des vordersten Jünglings steckt bereits im Körper des Königs, der, die Hände und Füsse zusammengebunden, im Leichengewand an den Pfeiler lehnt. Der zweite Sohn hat eben den Bogen gespannt, während der dritte an seiner Weigerung, auf den Vater zu schiessen, als der rechtmässige Erbe des Reiches erkannt wird.

Auch der Inhalt des Bilderfrieses über der ersten Etage lässt sich in den Gesta Romanorum nachweisen, wurde im vorliegenden Gemälde jedoch vermutlich aus der 1522 in Strassburg erschienenen Schwanksammlung *Schimpf und Ernst* des Elsässer Franziskaners Johannes Pauli entnommen (Abb. 3). Erst

Reinhard Frauenfelder konnte den Inhalt richtig als listig bestandene Treueprobe entschlüsseln. Linkerhand ist ein Kaiser in vollem Ornat und Ordenskette des Goldenen Vlieses mit zwei Männern in Hoftracht dargestellt. Rechterhand sind die Kaiserin, ein sie umfassender Narr und drei Hofdamen wiedergegeben. In der Mitte des Gemäldes steht ein Löwe auf dem Kapitell einer Rundsäule. Die Kaiserin hält ihre Hand in den Rachen des bei Meineid zubeissenden Tieres und spricht dem Wort nach wahrheitsgemäss, dass sich ihr in ihrem Leben nur der Kaiser und eben jetzt der Narr genähert hätten. In Wirklichkeit handelt es sich beim Narren um ihren verkleideten Liebhaber, der sie bei dieser Gelegenheit verabredungsgemäss berührt. Die Thematik spielt auf das Bocca della Verità-Motiv an, das auf eine antike Steinplatte mit tritonenähnlicher Maske in der Vorhalle von Santa Maria in Cosmedin in Rom zurückzuverfolgen ist.

Die beiden Szenen hinter den Bogen durchgängen über der ersten Etage sind Giovanni Boccaccios *Decamerone* entnommen, einer Sammlung von Erzählungen, die zehn junge Florentiner Adelige während der grossen Pest von 1348 einander auf einem Landgut erzählen. Links ist in der 6. Novelle des 5. Tages eine glücklich endende Liebesgeschichte dargestellt. Gianni von Procida und Restituta von Ischia sind zur Strafe für ihre heimliche Liebe vom Hohenstaufen-Kaiser Friedrich II. auf dem Marktplatz von Palermo an einen Schandpfahl gebunden worden. Links ist Ruggieri dell'Oria, der Admiral des Königs, auf seinem Schimmel herbeigeritten. Er erkennt die beiden jungen Liebenden und legt beim König erfolgreich Einsprache gegen ihren geplanten Feuertod ein.

Hinter der rechten Bogenhalle ist in der 7. Novelle des 4. Tages eine tragisch endende Liebesgeschichte ins Bild gesetzt worden (Abb. 5). Die zu Unrecht des Mordes an ihrem Geliebten Pasquino angeklagte Simona beweist ihre Unschuld, indem sie von denselben vergifteten Blättern des Salbeibusches isst, die ihrem im Vordergrund tot ausgestreckt liegenden Pasquino das Leben gekostet haben. Nach ihrem Tod gräbt man nach den Wurzeln des Busches und findet eine Kröte, die das Gift abgesondert hatte.

4 Noch einer mittelalterlichen Geisteswelt verpflichtet sind die Tugend- und Lasterdarstellungen. Die Paniske mit Bocksfüssen, einem Zeichen der Wollust, gilt als Personifikation der niederen Liebe. Als Ausdruck ihrer Unkeuschheit hält sie ein Kind in den Armen.



Foto: Dieter Hüllemann, Eschenz

Der biographische Inhalt der Fassadenmalerei

Die einzelnen Tugend- und Lasterdarstellungen lassen in Auswahl und Gegenüberstellung sowie in ihrer Verknüpfung mit den Parabeln auf den ersten Blick kein durchdachtes Bildprogramm erkennen. Ekkehart Fabian identifiziert jedoch die zwei Männer links in der Treueprobe als die beiden aus Konstanz geflohenen Handelsherren Moritz Hürus und Sigmund Flar. In der Kaiserfigur lässt sich nach seinen Worten Maximilian I. vermuten, dem Flar die kalte Schulter zeigt, da er des Kaisers wegen seine Heimatstadt verlassen musste. Demzufolge liesse Flar als Auftraggeber der Malerei den Kaiser in der Treueprobe als Hahnrei erscheinen. Die Frau rechts mit dem Falken als Herrschaftszeichen mag als Affront gegen Maximilian verstanden werden. Fabians Frage ist daher berechtigt, ob nicht die ganze Fassadenmalerei eine Abrechnung des ehemaligen Bürgermeisters mit seinem Kaiser darstelle. Justitia und Prudentia sind auf der guten, auf Flars Seite wiedergegeben. Dann liesse sich die Szene mit Simona und Pasquino als Justizirrtum lesen, Irrtümer, die bei Gianni und Restituta und im Schiessen auf den toten Vater vermieden werden konnten. Sapientia wäre gleichsam die Erzählerfigur, die alles aufdeckt.



Foto: Dieter Füllmann, Eschentr.

Die Fassadenmalerei im gattungsspezifischen Kontext

Die in der Frührenaissance entstandene Fassadenmalerei fällt in die Blütezeit der gemalten Aussenwanddekorationen, mit denen sich damals führende Künstler wie Tizian, Giorgione und Holbein beschäftigten. Zeitlich vorangegangen ist der Steiner Malerei auf Schweizer Gebiet die 1517–19 von Hans Holbein d. J. ausgeführte und 1825 zerstörte Dekoration am *Hertenstein*-Haus in Luzern. Beide Werke besitzen dieselbe räumliche Behandlung der Fassade. Die Mauer wird in Einzelszenen illusionistisch aufgebrochen, jedoch nicht wie bei der ebenfalls um 1520 entstandenen Basler Fassadenmalerei von Holbein am Haus *zum Tanz* mittels einer gemalten Architekturfantasie negiert. Tobias Stimmers 1570 datierte Malerei am Haus *zum Ritter* in Schaffhausen zeigt zwar wie die italienischen Fassadendekorationen die formale Einbindung der Malerei in die bestehende Architektur. Im Gegensatz zu letzterer dient sie jedoch nicht der Hervorhebung der Architektur des Baukörpers, sondern spielt wieder wie in Stein und Luzern mit einzelnen architektonischen Scheinräumen, in die die Bildszenen integriert sind. Vorbilder für die Aussenwandmalerei am

Haus *zum Weissen Adler* sind am ehesten in Augsburg Fassadendekorationen wie etwa der 1515 entstandenen ehemaligen Malerei am *Damenhof* des *Fuggerhauses* zu suchen, die Leonhard Beck zugeschrieben werden. Inhaltlich stellen die Luzerner und die Steiner Fassadenmalereien von ihrer Thematik her eine humanistische Laienpredigt mit Parabeln zur Gerechtigkeit, Eintracht, Opferbereitschaft sowie echter und falscher Liebe dar, während sich die Dekorationen in Basel und Schaffhausen auf Scheinarchitekturen, mythologische und allegorische Gestalten sowie auf Genremotive beschränken.

Jochen Hesse,
Kunsthistoriker, lic. phil. I, Zürich

Literatur

REINHARD FRAUENFELDER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen. Bd. II: Der Bezirk Stein am Rhein*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1958, S. 255–263. – EKKEHART FABIAN, *Holbein-Manuel-Schmid-Studien. Historisch-bio- und ikonographische Untersuchungen dreier Schwurgruppenbildnisse von Ambrosius Holbein, Niklaus Manuel Deutsch und Thomas Schmid*, Tübingen 1965. – MICHEL GUISSOLAN, *Stein am Rhein*, Bern 1998 (Schweizerische Kunstführer GSK).

5 Die Novelle aus Giovanni Boccaccios *Decamerone* zeigt die zu Unrecht des Mordes an ihrem Geliebten bezichtigte Simona, die zum Beweis ihrer Unschuld von den vergifteten Blättern des Salbeibusches isst.