

Façadenmalerei in der Schweiz

Autor(en): **Vögelin, S.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses**

Band (Jahr): **5 (1884-1887)**

Heft 18-3

PDF erstellt am: **12.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155839>

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.

Façadenmalerei in der Schweiz.

Von S. Vögelin.

Fortsetzung (siehe »Anzeiger« 1885, Nr. 2, pag. 155--161).

Das Hertenstein'sche Haus in Luzern.

An Hand der vorliegenden Zeichnungen ergibt sich für die Façade des Hertenstein'schen Hauses, wie sie uns durch den Martin Martini'schen Stadtplan und das 1825 aufgezeichnete Schema (S. 123, Nr. 1) erhalten worden ist, folgender Bestand:

Das *Erdgeschoss* mit der Hausthüre, drei quadratischen und einem breiten Fenster mit Flachbogen, enthielt nach dem Façadenschema 1825 als einzige Bemalung an der Seite rechts einen toskanischen Pilaster, welcher die Grenze zwischen dem Hertenstein'schen und dem Nebenhause bezeichnete. Auf der Seite links, an der Ecke gegen das Sternengässchen, waren grosse unbehauene Eckquadern, neben welchen ein gemalter Pilaster keinen Sinn hatte.

Die Fronte des *ersten Stockwerkes* war beinahe ganz ausgefüllt durch eine Reihe von Fensterlichtern verschiedener Breite, Höhe und Gruppierung. Von rechts anfangend waren zwei Mal je drei Schmalfenster, von denen je das mittlere die beiden seitlichen etwas überragte, zusammengekuppelt. Daran schloss sich ein Doppelfenster, und an dieses, über der Hausthüre ein einfaches, breiteres, letztere beide von der Höhe der vorgenannten Mittelfenster. Auf der linken Seite der Fronte endlich waren nach Martini je zwei und drei breite Fensterlichter zu zwei Fenstergruppen, nach dem Façadenschema sechs solche Fensterlichter zu Einer zusammenhängenden Fensterreihe verbunden.

Diese in dreifacher Höhe abgestufte Reihe von Fenstern hat der Maler nicht versucht einheitlich zu behandeln und durch Ornamentik zu einem Ensemble zu gestalten. Vielmehr theilte das vom zweiten Stockwerk bis auf das Mittelfenster des ersten Geschosses herabreichende grosse Mittelbild der Façade (die Königsprobe) die Fenster des ersten Stockwerkes in zwei gesonderte Gruppen, in die weniger hohe rechte und die höhere linke, deren jede nun von Holbein einen Schmuck für sich erhielt. Die Fenstergruppen rechts und diejenigen in der Mitte der Fronte wurden durch gemalte toskanische Pilaster eingefasst und unter einander durch ein gemeinsames gemaltes Obergesims verbunden und in Eine Höhe gebracht. Ueber einem der beiden Mittellichter der Fenstergruppe rechts befand sich ein aus der Mauer vorspringendes Spitzdächlein; über dem andern Mittellicht malte Holbein eine Bogenblende. Ueber dem gemalten Gesims aber und den aus demselben aufsteigenden Blendbogen und Spitzdächlein breitet sich ein reicher Schmuck gemalter Figuren und ornamentaler Zierformen aus. Nach der erhaltenen Zeichnung (S. 122, Nr. 3) war allerdings diese Partie noch ziemlich willkürlich komponirt und mit Ausnahme der um den Blendbogen gruppirten Figuren und Ornamente mehr eine äusserliche Zusammenstellung, als eine organische Entwicklung von Motiven. Auch füllt diese Dekoration den Zwischenraum zwischen den Fenstern des ersten und des zweiten Stockwerkes nur unvollkommen aus. Ganz anders die Darstellung kämpfender Knaben über der Fenstergruppe links, welche den — hier schmäleren — Zwischenraum zwischen den beiden Stockwerken vortrefflich ausfüllt und nach der erhaltenen Skizze (S. 122, Nr. 4) von grosser Lebhaftigkeit gewesen sein muss.

Auch in diesem ersten Stockwerk findet sich nur auf der rechten Seite ein die Façade abgrenzender toskanischer Eckpilaster aufgemalt. An der linken Ecke stand die schon bei Martini sichtbare Statue der Maria, welche zu dem am vorüberliegenden Hause angebrachten, noch jetzt dort befindlichen Verkündigungs-Engel gehörte und mit diesem die Gruppe der Verkündigung Mariæ bildete. (Die Figur kann also nicht, wie die Basler Restauration der Façade angibt, die Mutter Gottes mit dem Szepter in der Rechten und dem segnenden Christkind auf dem linken Arm, sondern sie muss die vor dem Engel sich verneigende Jungfrau Maria gewesen sein.)

Dagegen bildeten eine Art Einfassung der ganzen Fensterreihe drei weibliche Figuren, welche an der Ecke rechts (neben dem Pilaster), an der Ecke links (neben der Marien-Statue) und in der Mitte (unter dem Bild der Königsprobe) gemalt waren. (So in dem Façadenschema auf der Luzerner Stadtbibliothek. In dem entsprechenden Blatt des Knörr'schen Albums sind diese drei Figuren alle auf Zwischenpfeiler der Fensterreihe verlegt.)

Nach den Skizzen (S. 122, Nr. 2) waren es

Rechts: Eine weibliche Gestalt mit faltigem Gewand, die linke Brust entblösst, in der herabhängenden linken Hand eine Schrifttafel.

In der Mitte: Eine weibliche Figur mit Panzer, Helm und Renaissance-Schild, auf eine Säule gestützt, deren unterer Theil kanellirt ist und die anstatt der Basis einen Reif oder ein Band hat. Ein Mantel, der von der rechten Schulter herunterfällt, umhüllt den untern Theil der Figur. (Man vergleiche, was der Basler Zeichner aus dieser Figur gemacht hat!)

Links: Weibliche Gestalt mit Panzer, Flügelhaube und Lanze, auf die sie sich mit der Linken stützt. Auch hier ist ein in schönen Falten geworfener Mantel der Figur (welche ihn mit der Rechten zu halten scheint) umgelegt.

Es ist uns nicht möglich, die Bedeutung dieser drei Frauengestalten zu bestimmen.

Das *zweite Stockwerk* hatte vier regelmässig über die Fronte vertheilte Fenster, bei Martini vier kleine Doppelfenster, beim Schema von 1825 links zwei kleine Doppelfenster, rechts zwei diesen Doppelfenstern in der Breite entsprechende hohe Fenster mit Kreuzstöcken wie die Fenster des dritten Stockwerkes. Die Zwischenfelder zwischen diesen Fenstern sind folgendermaassen ausgefüllt:

Zwischen den mittleren Fenstern ist ein grosser, bis auf die Fenster des ersten Stockwerkes hinunterreichendes Historienbild angebracht: Die *Königsprobe*, d. h. die in der Gesta Romanorum erzählte Geschichte, wie drei Königssöhne auf die Leiche ihres Vaters schiessen sollen, damit sich beweihe, wer der ächte Sohn und damit der Thronerbe sei.

Holbein verlegt diese Szene in einen Kuppelsaal, dessen Architektur in den Luzerner Skizzen (S. 122, Nr. 4) plan- und stylgerecht, in der Basler Restauration zur Unkenntlichkeit verändert, resp. gefälscht ist. Dagegen gibt die Basler Zeichnung von der Anordnung der Szene in dem Raum und von den einzelnen Figuren eine richtige Vorstellung. Rechts sitzt auf einem an den Eckpfeiler angelehnten Throne, dessen faltenreiche Draperie noch über die Ballustrade überhängt, der todte König mit einem mächtigen Bart, auf dem Haupte die Krone. Durch eine Säule von ihm geschieden steht der erste Sohn, der schon geschossen hat und auf den in der Brust des Vaters steckenden Pfeil zeigt; hinter ihm ein Begleiter. Zwischen dem mittleren Pfeiler und der zweiten Säule steht der dritte Sohn, der, anstatt zu schiessen, den Bogen zerbricht; hinter ihm zwei

Zuschauer. Endlich zwischen der zweiten Säule und dem Eckpfeiler links sieht man den zweiten Sohn, eben im Begriff, auf den Vater zu schiessen; über die Brüstung lehnt sich — in's Bild hinein — ein Zuschauer in einem bis auf die Kniee reichenden Mantel.

Die vier übrigen Felder — zwischen der rechten Hausecke und dem ersten Fenster, zwischen dem ersten und dem zweiten, zwischen dem dritten und dem vierten Fenster, und zwischen diesem und der linken Hausecke — sind durch gemalte Nischen (Flachbogen auf kurzen Pfeilern mit Festons, zum Theil mit Austiefungen in den Bogenzwickeln) ausgefüllt. Unter jeder dieser Nischen steht ein Doppelwappen, rechts immer dasjenige des Schultheissen Hertenstein, links diejenigen seiner vier Gemahlinnen, also

- | | | | | |
|----|--------------------------|---------|--------------|-------|
| 1. | Hertenstein und Seevogel | mit der | Jahrzahl | 1489, |
| 2. | » | » | Mangolt | » |
| 3. | » | » | v. Wattenwyl | » |
| 4. | » | » | v. Hallwyl | » |

Bei 2. und 3. wiegt sich auf der Guirlande je ein Putte, die Guirlanden bei 1. und 4. sind leer (S. 122, Nr. 6—9, vgl. ferner die im »Geschichtsfreund« 1873, Band XXIX, S. 8, Note 2 erwähnten, uns seither zu Gesicht gekommenen Zeichnungen des historischen Vereins in Luzern). Nur an der Ecke rechts bildet ein Pilaster den Abschluss der Nische nach Aussen.

Der Zwischenraum zwischen den Fenstern des zweiten und des dritten Stockwerkes ist von Holbein, in genauem Anschluss an die Fensterstellung in neun, von schlichten toskanischen Pfeilern eingerahmte Compartimente eingetheilt worden. (Hier zum ersten Mal bildet ein Pilaster den Abschluss der Façade auch nach dem Sternengässchen zu.)

Die Felder 3—7 zeigen eine Reproduktion der *fünf Blätter Mantegnas* aus *Cäsars Triumphzug*, die er selbst in Kupfer gestochen hat. Die Felder 1, 2, 8, 9 sind mit Holbein'schen Kompositionen, die sich den vorigen in freier Weise anschliessen und sie zum Abschluss bringen (1 die den Zug eröffnenden Trompetenbläser, 2 acht Palmenträger, 9 der zu Fuss einerschreitende Triumphator) ausgefüllt. Die nachträgliche Erhöhung der beiden Fenster rechts hat von den Bildern 2 und 4 die untere Partie bis zu den Knien weggenommen (S. 122, Nr. 10—18).

Im *dritten Stockwerk* wiederholt sich die oben beschriebene Eintheilung, nur dass hier an die Stelle der Felder 2, 4, 6 acht grosse Kreuzstockfenster, ebenfalls von Pilastern eingerahmt, treten. Es bleiben also nur fünf Bildflächen und diese enthalten:

1. Den verrätherischen *Schulmeister von Falerii*, welcher (nach Livius) die ihm anvertrauten Kinder dem die Stadt Falerii belagernden römischen Feldherrn Camillus geführt hatte, von diesem aber, der solche Mittel des Sieges verschmähte, gebunden in die Stadt zurückgeschickt wurde. Die Buben peitschen den Pädagogen vor sich her (S. 122, Nr. 19, überaus styllose Skizze, nach welcher dann die Abbildung im »Geschichtsfreund« XXIX, Tafel Ia, erstellt wurde).

2. *Leaena*, die Freundin des Harmodius und Aristogeiton, zeigt vor den Richtern auf ihren stummen Mund, dem durch keine Folterqual das Geheimniss des Tyrannenmordes zu entlocken war, wesshalb ihr die Athener eine Statue setzten (Pausanias). Ein überaus elend gezeichnetes Blatt (S. 122, Nr. 20), welches aber mit Holbeins Originalskizze (S. 98) in allem Wesentlichen stimmt.

3. *Scaevola* vor Porsenna (S. 122, Nr. 21). Schlechte Zeichnung.

4. *Lucretia* stösst sich knieend den Dolch in die Brust. Die Zeichnung (S. 122, Nr. 22) ist schülerhaft, stimmt aber mit dem erhaltenen Fragment des Bildes (S. 98) überein.

5. *Curtius*, in den Abgrund sprengend; schlechte Zeichnung (S. 122, Nr. 23), an der schon Usteri in einem Briefe an Oberst May Unmöglichkeiten nachweist.

Ueber dieser Bilderreihe war nach dem Façadenschema noch ein Fries mit Arabesken, aus dem die Balkenköpfe des Dachgesimses vorstuden — darüber noch ein unbemaltes Mauerband. Das Dach war nach Martini ein steil ansteigendes Satteldach zwischen zwei treppenförmig zulaufenden Giebelmauern.

Die Basler Restauration lässt den Arabeskenfries und das Mauerband über demselben weg und setzt dem Haus ein ganz niedriges italienisches, nach allen Seiten abfallendes Zelt Dach auf.

* * *

Hier ist noch die im Hegner'schen Nachlass bei den Usteri'schen Briefen liegende Zeichnung der Façade zu erwähnen.

Sie ist von einer unbekanntenen Hand gefertigt und trägt die Unterschrift: »Das Tollerische (Hegner korrigirte: Dullikersche) Haus auf dem Capellplatz in Luzern.« Ferner steht an der Seite der Façade links: »Sternengasse« und rechts ist die Bemerkung: »Inwendig des Hauses sind noch Gemälde, eine Jagt vorstellend.« Es ist also keine Frage, dass hier auf das Hertenstein'sche Haus hingewiesen ist. Die Zeichnung kann aber trotzdem nicht als eine Nachbildung der Façade dieses Hauses gelten.

Sie stellt nämlich ein *schmales, nur zweigeschossiges Haus*, durchaus *im Styl Louis XVI.* aufgeführt, dar. Das Erdgeschoss hat eine Hausthüre und neben derselben rechts und links ein Fenster, dasjenige rechts bis auf eine kleine Oeffnung vermauert. Das erste Stockwerk hat *zwei hohe schmale Fenster*, das zweite Stockwerk *zwei kleinere*, deren oberer Theil aber abgeschnitten, d. h. offenbar von dem vorspringenden Dach verdeckt ist.

Im *Erdgeschoss* ist die Façade von zwei ionischen Pilastern eingefasst.

Im Fries, zwischen dem Erdgeschoss und den Fenstern des ersten Stockwerkes, ist der *Kinderkampf* angebracht, der auf der Façade der Luzerner Zeichnung links zwischen dem ersten und zweiten Stockwerk erscheint.

Im *ersten Stockwerk* sieht man zwischen den beiden Fenstern *die auf die Leiche des Vaters schiessenden Söhne*. Die flüchtige Skizze entspricht genau dem Façadenbilde. — In den beiden Eckflächen ausserhalb der Fenster ist je ein einfacher *Wappenschild* angebracht, derjenige rechts leer, der links mit Hirschgeweih. Trotz der hohen Helmfedern füllen diese Wappen — bei denen die Nischenarchitektur und die Festons mit den Genien durchaus fehlen — den gegebenen Bildraum bei Weitem nicht aus.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Stockwerk laufen zwei Friese über einander. Der *erstere* enthält Motive aus dem Mantegna-Holbein'schen Triumphzug frei zusammengestellt und in Eine durchgehende Reihe gebracht; das Ganze ist rechts und links je von einem Pilaster eingefasst.

Der *zweite Fries* setzt sich aus fünf je durch einen Pilaster getrennte Szenen (rechts und links an der Façade abschliessende Eckpilaster) zusammen.

a) Der *Schulmeister von Falerii*, dem Luzerner Bild in der Komposition genau entsprechend; nur sind die Figuren besser gezeichnet; und im Hintergrund sieht man die Mauern der Stadt Falerii.

b) *Leaena*, ganz gleich wie das Luzerner Bild und die Basler Skizze; nur fehlen hier die Festons im Saale.

c) *Scaevola*. Hier sehen wir eine völlig andere Komposition. Die Säule mit dem Kohlenbecken nimmt hier die Mitte des Bildes ein. *Scaevola* schreitet von links im Profil auf dieselbe zu; rechts von ihr steht *Porsenna*. Derselbe ist aber hier dargestellt durch diejenige Figur, welche in dem Luzerner Bilde der *Lucretia* gegenüber steht und dem Zuschauer den Rücken zukehrt. Unzweifelhaft ist diese Komposition bedeutender, als die auf dem Luzerner Bilde.

d) Der *Selbstmord der Lucretia*. *Lucretia* kniet im Vordergrund allein und zwar stösst sie sich nicht einen Dolch in die Brust, sondern sie stürzt sich mit ausgebreiteten Armen in das auf den Boden gestellte Schwert, in dem sie sich spiessen wird. Im Hintergrund sieht man zwei erschreckt die Arme ausbreitende Männer, der eine auf *Lucretia* herzutretend, der andere sich von ihr entfernend. Den Abschluss der Szene bildet eine offene Säulenhalle. Auch diese Komposition ist ohne Zweifel bewegter, der Sache entsprechender als das Luzerner Bild; aber da dieses ja noch im Original erhalten ist, so kann kein Zweifel walten, welches die Holbein'sche Komposition sei.

e) Der *Ritter Curtius* wiederholt im Allgemeinen die Anordnung des Luzerner Bildes. Nur dass auf der Zeichnung *Curtius* hochaufgerichtet auf seinem sich mit dem Vorderleib bäumenden Pferde sitzt. Er hat hier einen Stechhelm und es fehlt ihm die Halskrause auf der Luzerner Skizze, welche — mit Recht, auf *Usteri's* Erinnerung hin — der Basler Zeichner weggelassen hat.

So interessant daher diese Façadenzeichnung sein mag, und so sehr sie theilweise nicht nur den Luzerner Zeichnungen, sondern auch den Holbeinischen Kompositionen selbst überlegen ist, so ist es doch unmöglich, in ihr ein Dokument für die alte Holbein'sche Façade zu sehen. Sie gibt sich als freie, und auf einen viel engeren Umfang reduzierte Reproduktion der Luzerner Façade. Da *Knörr* daran dachte, die Fresken auszusägen und zu verkaufen (S. 97), so könnte man in der Zeichnung eine Skizze für Verwerthung der besten Stücke der Façade an einem anderen, schmäleren und niedrigeren Hause erblicken. Vielleicht ist's auch einfach eine freiere Phantasie eines bedeutenden Künstlers — vermuthlich des *Hieronymus Hess* von Basel — über die Luzerner Façade.

Wir werden im nächsten Artikel noch die Malereien im Inneren des *Hertenstein'schen* Hauses an Hand der *Usteri'schen* Notizen besprechen.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.

Von *J. R. Rahn*.

IX. Canton Luzern.

Franziskaner- (Au-) Kirche und -Kloster. *Schneller*, Die Kirche und das Kapitelhaus der Barfüsser in Luzern (»Geschichtsfrd.« III, 1846, S. 150 u. ff. Dazu Tafel II). »Kathol. Schweizer-Blätter für christl. Kunst«, III. Jahrg. Luzern 1866, 33 u. ff. IV, 1867. 129 ff. *Rahn*, »Gesch. d. bild. Künste i. d. Schweiz«, S. 519. *v. Liebenau*, Das alte Luzern, 70 u. ff. Die Anfänge der Stiftung sind unbekannt, denn die Angabe, dass die Franziskaner schon 1223 eine kleine Kapelle besaßen (die bezügl. spätere Inschrift im Muttergottes-Chörlin abgedr. »Schweizer-Bl.« III, 35) ist nach *v. Liebenau* 71 nicht zu belegen und ebenso wird von ihm die Aechtheit der l. c. IV, 128 citirten Inschrift, welche von der Stiftung des Klosters durch eine 1233 † Gräfin *Guta v. Rothenburg* meldet, bestritten.