

Ein Bildercyklus aus der Frührenaissancezeit

Autor(en): **Rahn, J.R.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1892)**

Heft 28-3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-156555>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Bildercyklus aus der Frührenaissancezeit.

(Mit Tafel XXXVIII.)

Von J. R. Rahn.

Die beifolgenden Skizzen sind Proben aus einer Bilderfolge, die zu den seltenen Denkmälern der Frührenaissance gehörte. Sie befand sich im Oberhofe zu Diessenhofen, einem schlossähnlichen Gebäude, das im oberen Theile des Städtchens nahe beim Rathhause über der steilen Rheinhalde steht und früher der Freihof hiess.¹⁾ Er hatte ursprünglich den Truchsessen von Diessenhofen, und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts den Landenberg (?) gehört. Damals scheint ein Um- oder Neubau vorgenommen worden zu sein, durch welchen das Haus seine jetzige Gestalt erhielt. Aus der Mitte der Südseite springt in schräger Stellung zur Achse ein viereckiges Treppenthürmchen vor, dessen Eingangsfronte, gleich der Ost- und Westmauer des Hauses, ihren Abschluss durch einen Staffeligebel erhält. Vor dieser Südseite hatte ein ummauerter Hof gelegen, in dessen Südwestecke sich ein Thorbaus erhob. Dieses Vorwerk ist nicht mehr vorhanden²⁾ und zu Ende der Dreissiger Jahre fand auch ein Umbau des Hauses statt, der bemerkenswerthe Einrichtungen beseitigt und das Aeussere in dem nüchternen gothischen Stile umgewandelt hat, der dem damaligen Geschmack entsprach.

Von dem Treppenthurme öffnet sich zu ebener Erde eine viereckige Thüre mit einfach gothischer Profilirung nach dem flachgedeckten Flure, der durch die Mitte des Hauses nach dem zu besprechenden Zimmerchen führt. Die steinerne Treppe hat eine aus zwei Wulsten gebildete Spindel und ist oben flach gedeckt. An die Westseite des Flures stösst das jetzige Comptoir. Seine Holzdielen hat ein einfaches, aber wirksam gegliedertes Cassettenwerk. Die Fenstersäule an der Südseite trägt ein korinthisirendes Capital. Die leicht gebauchten Hälften des schlanken Schaftes sind durch ein Tau getrennt. In der Nordostecke des zweiten (obersten) Stockes hatte das sogenannte »Hexenstübli« gelegen. Täfer und Decke waren mit Intarsien geschmückt. In den Dreissiger Jahren sind diese Zieraten einem Geilinger Juden verkauft worden.³⁾ Die westliche Hälfte desselben Stockwerkes nahm der »Rittersaal« ein, der ebenfalls eine hölzerne Felderdecke und einen rothen Fliesenboden hatte.

Das Zimmer, das am Nordende des Flures zu ebener Erde liegt, hatte bis vor drei Jahren seine ursprüngliche Ausstattung bewahrt. Dieser kleine Raum, dessen ehemalige Bestimmung sich nicht ermitteln lässt, misst 5,45 m nord-südliche Tiefe zu 3,66 m Breite und 3,04 m Höhe (unterkant Deckenbalken). Die flache Diele ist mit sechs Querbalken unterzogen, deren Zwischentiefen durch gleichfalls gekahlte Leisten gegliedert sind.

In der Mitte der südlichen und am Nordende der Westwand ist eine Thüre, gegenüber der Ersteren ein Flachbogenfenster geöffnet. Beide Eingangswände sind Fach-

¹⁾ Schon in einem 1759 datirten Documente, welches der jetzige Inhaber des Hauses, Herr A. Hanslin-Hanhart bewahrt, wird dasselbe der »Oberhof« genannt.

²⁾ Beim Bau des westlich an das Haus stossenden Magazines wurden zwei römische Amphoren ausgegraben, die sich jetzt im historischen Museum in Frauenfeld befinden.

³⁾ Ein Kästchen gleichen Stiles, das sich noch jetzt im Hause befindet, weist auf die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts hin.

werk, dessen Balken drei über einander befindliche Felderpaare umschliessen, drei längere an der Westwand, während die zu Seiten der Südthüre befindlichen annähernd quadratisch sind. Alle Felder waren und sind theilweise noch mit Wandgemälden geschmückt. Eine gleiche Ausstattung mit entsprechender Gliederung mag der Ostwand zu Theil geworden sein. Nur wenige Ueberbleibsel sind aber von diesen Zierden erhalten. Die östliche Langwand und der anstossende Theil der Südseite sind übertüncht. Auf Unkosten des zweiten Abschnittes und der folgenden Compartimente der Westwand hat man einen Einbau erstellt, durch welchen die anstossende Schreibstube vergrössert worden ist. Die noch sichtbaren Malereien endlich sind dicht mit Spitzhammerschlägen übersät, durch welche die seither entfernte Tünche haftbar gemacht werden sollte.

Nichtsdestoweniger zählen diese Reste zu den namhaftesten Schildereien, welche die deutsche Schweiz aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts besitzt. Ihr stofflicher Werth kommt dem der Wandgemälde im Georgenkloster zu Stein a. Rh. beinahe gleich.

Die Zeit ihrer Entstehung gibt das schwarz gemalte Datum 1527 an, das in arabischen Ziffern innen auf dem Sturze der Südthüre steht. Die unterste Felderreihe stellt einen 0,70 m hohen Sockel vor. Sein Schmuck ist bloss an der westlichen Langwand erhalten. Er besteht aus zwei lichtgelben mit Rosaschattirten Doppelfeldern, die durch drei glatte Pilaster getrennt und begrenzt sind. Die Form der Basen, ein kurzer Hals, den zwei abfallende Schrägen und über der unteren ein leichter Wulst begrenzen, trägt gothischen Charakter. Die Bekrönung sieht einem toskanischen Capitäl gleich. Eine glatte rosafarbene Umrahmung theilt die Doppelfelder in zwei Hälften ab, deren jede zwei übereinander befindliche Schubladen umschliesst. Ihre Mitte ist mit einem Zughenkel besetzt, ein doppeltes einfach profilirtes Rahmwerk schliesst jedes dieser länglich rechteckigen Fächer ein. Ueber diesem Sockel sind das Gebälk des Fachwerkes und die Thürgerichte auf braunem Naturtöne mit einem stilvollen Renaissanceornament von schwarzen Blattranken bemalt, die an den senkrechten Pfosten, mit Kandelabertheilen versetzt, aus Vasen u. dgl. emporwachsen.

Unser Wissen von den Bildern ist auf lückenhafte Berichte und die Anschauung dreier Darstellungen beschränkt. Es geht aber schon aus diesen wenigen Proben hervor, dass ein frischer urwüchsiger Humor dem Hausherrn und seinem Künstler zu eigen war. Des Inhaltes dreier untergegangener Bilder kann sich der Besitzer des Oberhofes, Herr A. Hanslin-Hanhart, dem ich bei diesem Anlasse den verbindlichen Dank für die freundliche Förderung meiner Studien erstatte, entsinnen. Sie stellten neben der südlichen Thüre das obere eine Falkenbeize zu Pferd und darunter eine Gesellschaft von Jägern vor, die zu Fuss mit Hunden ihr Waidwerk trieben. Der Hintergrund beider Szenen war eine Waldlandschaft. Die dritte Composition war das rechtwinkelig anstossende Langbild im oberen Compartimente der Westwand. Man sah den Papst, der im vollen Ornate auf einem Thronessel einhergetragen wurde und Herr Hanslin erinnert sich, dass zu dem feierlichen Aufzuge auch die Trabanten mit den Pfauenwedeln gehörten.

Drei der erhaltenen Bilder gibt beifolgende Tafel XXXVIII wieder. Es waren ungünstige Bedingungen, unter welchen diese Skizzen entstanden. Die ganze Wand war mit Staub und Gipstheilchen bedeckt, deren Entfernung grosse Sorgfalt erforderte, weil bei der Benetzung und selbst schon bei loser Berührung die Farbentheile herunterfielen. Nicht mindere Schwierigkeiten als diese Reinigung, die nur schrittweise nach dem Fortgang der Aufnahme vorgenommen werden konnte, verursachten dem Zeichner die vielen Ver-

letzungen, durch welche mehrere Köpfe zerstört und die Inschriften fast unleserlich geworden sind.

Beide Bilder sind zur Linken der Thüre gemalt, die sich am Nordende der Westwand öffnet. Sie sind einschliesslich der Pilaster m 1,83 lang : 0,84 hoch und stellen zwei Szenen vor, die im Zusammenhange mit den untergegangenen Compositionen auf einen inhaltlich abgeschlossenen Cyklus deuten. Man möchte rathen, dass die Lust und die Verkehrtheiten des Lebens geschildert werden sollten, mit Anspielungen, durch welche der Künstler seiner Meinung von dem geistlichen Stand einen rückhaltlosen Ausdruck gab.

»Die Macht des Weibes« möchte das Thema des oberen Bildes sein. Eine hohe Frau mit rothem Gewande, gelber Haube und goldenem Geschmeide angethan, nimmt die Mitte ein. Die Inschrift, die über ihr schwebt, vermag ich nicht zu entziffern. Was zu erkennen war, giebt das beistehende Facsimile wieder.

Alle Männer hat diese Dame in ihre Kreise gezogen: einen Dominikaner und einen weissen Bruder, die zu Füssen knien und Vertreter des weltlichen Standes, die

WROTH MICH EIN DVN
 IREN SO ICH DIE
 HAREN DI SWEREN

sich von beiden Seiten nahen, während zwei zur Rechten schon gebodigt sind und ein Dritter eilig von dannen flieht. Dem Mönche hält die Dame ihre Schwörhand entgegen, während die Linke auf dem Haupte des Bruders ruht. Diesem folgt mit hastigen Geberden ein Jude. Er ist in Blau gekleidet und seine schwarze Mütze mit einer kurzen Spitze besetzt. Um den Leib hat er die Geldkatze geschnallt. Er will die Aufmerksamkeit des Weibes auf den Ueberwundenen lenken, einen roth gekleideten Burschen, der auf dem Boden liegt und auf einen Bischof mit weisser Inful und braunrothem Gewande, der, von der Mitte abgewendet, das Haupt auf die Linke gestützt, hinter dem Ruhenden kauert. Ein Dritter mit rothem Barett, halb grün und roth getheiltem Rocke und weissen Beinlingen eilt hinweg. Er hält einen Zettel, auf dem die Inschrift steht WIE WILS MIER (E)R (GO)N DAS DER NAR NIT FVMER (von mir) WIL KVN. Gemessen geht der Aufzug links von statten. Ein Patrizier schaut mit grimmiger Miene auf den Dominikaner herab. Ein langbärtiger Alter und ein hoch aufgerichteter Edelmann, dessen Züge an diejenigen Sadi Carnot's erinnern, folgen ihm nach und diesen ein Bürger mit rothem Barett und gelbem Mantel, der sich mit einem weiss gekleideten Bauern unterhält. Zu hinterst steht ein junger Geselle; er trägt blaues Gewand und rothe Beinlinge und hält einen blauen Zettel empor, der auf die Erwartung der kommenden Dinge weist: »es (?) wit uns wol ergon das mier den naren uwe . . . kvn.«

Auch die Tiefe des zweiten Bildes ist blaue Luft. Als Zuthaten erscheinen drei hohe Bäume und ein Staketenhag, der den Hintergrund zur Rechten begrenzt. Inschriften sind nicht vorhanden, denn das Bild erklärt sich von selbst. Es stellt einen einfachen Narren- oder Faschingszug vor, den vier Paare aufführen. Auf einer Bank zur Rechten stehen zwei seltsam gekleidete Musikanten; der Schalmeyenbläser trägt blaues Gewand, das mit grossen rothen Ringen gemustert ist. Neben ihm hat sich der Lautenspieler in einen rothen Kapuzenmantel gehüllt, dessen Hüfte eine Schnur mit Pferdeschellen umgürtet. Für das Orchester ist gesorgt, wie die Zinnkane im Kühlimer und das Buckelglas daneben zeigen. Ein buntes Völklein hat sich zu dem Reigen eingefunden. Schon auf dem vorigen Bilde musste die Bestimmtheit befremden, mit welcher der Künstler inmitten der tollen Gesellschaft einen Dominikaner charakterisirte. Ein Angehöriger desselben Ordens führt auch hier den Reigen an. Hat das Leben in dem nahen

Katharinenthal den Anlass zur Wahl dieser Figuren gegeben, oder ist der Meister den Predigern besonders gram gewesen? Die behäbige Nonne führt sich nicht klösterlich auf. Sie wirft mit übermüthiger Geberde den Arm empor und hat sich einen Narren erkoren, der sie tanzend Hand in Hand geleitet. Gemessen folgt der Jüngling mit der Schellenkappe, der liebäugelnd zu seiner Dame, einem grün gekleideten Edelfräulein herüberschiel. Hinter dieser Gruppe tanzt ein possirliches Paar. Der weisse Habit scheint wieder auf geistlichen Stand zu deuten. Nur die Zotteln wollen nicht dazu stimmen, aber der Weltsinn tritt auch sonst recht unverblümt zu Tage. Das Päärchen dreht sich, dass die Schöösse fliegen und die Haltung der weissen Dirne, wie die Bewegung, zu der sie die Rechte rüstet, zeigen an, dass der Zärtlichkeit des Alten eine Grenze gestellt werden soll. Vielleicht ist daran die Kette Schuld, die sich um ihren Hals und den Arm des Folgenden schlingt. Diesem Narren mag die leichtfüssige Dirne gehören und ihm der Gedanke gekommen sein, dass für den Alten Seinesgleichen sich besser zieme. Diese letzten Figuren bilden ein köstliches Paar. Ein altes Weib schleppt sich hinkend und tastend auf dem Stocke nach. Auf die Nase hat sie einen Augenspiegel gesetzt, vom Gürtel hängt neben der weissen Schürze das Paternoster herab. Diese Weltmüde soll des Fraters Gesponsin werden, daher sie der Narr an der Linken führt und trotz der Tageshelle ihr sorgsam mit einer brennenden Laterne leuchtet.

Das dritte Bild ist über der westlichen Thüre gemalt: eine halbrunde, braun umrahmte Lünette, in welcher auf blauem Grund zwei braun in Braun gemalte Centauren mit hoch geschwungenen kurzen Schwertern in wildem Anlaufe gegen einander stürmen. Die seitlichen Zwickel sind mit Medaillons ausgesetzt, welche die Büsten römischer Krieger umschliessen.

Kein Meister ersten Ranges hat dieses Trinkstüblein ausgemalt, aber Einer der Phantasie, Humor und eine flotte Mache besass. Es scheint sogar, dass Holbeins Werke ihm nicht fremd gewesen sind. Der hinterste Bauer auf dem oberen Bilde, der Edelmann, der so stolz und hochaufgerichtet vor ihm steht und vor allem die schmuck gekleideten Damen rufen unmittelbar die Erinnerung an Costümfiguren auf Holbeins Rissen und Holzschnitten wach. Verzeichnungen, insbesondere die oft zu kurzen Arme, sind nicht zu übersehen, im Ganzen und Grossen aber empfängt man den Eindruck einer Routine, über die auch moderne Decorateure nicht immer verfügen. Mit wenigen Mitteln sind die Köpfe in Stimmung und Charakter vorzüglich durchgeführt: der grimmige Alte, der hinter der Dame auf dem oberen Bild steht; der Jude mit der hastig zudringlichen Geberde und dem Raçenkopfe, der für das Bildniss eines Nachkommens in dem rechtsrheinischen Nachbardorfe gehalten werden möchte; der Klotzbauer wieder, die Nonne auf dem unteren Bilde und ganz besonders die Alte, deren zaghafte Müde mit burlesker Wahrheit geschildert ist. Ebenso vorzüglich, wenn auch derb und flüchtig sind die Hände und ihre Bewegungen charakterisirt; einzelne Gewandparthien endlich: der flatternde Saum der weissen Tänzerin, die leicht gefalteten Chemisetten u. dgl. mit einem Gefühle für Schönheit und Geschmeidigkeit der Lineamente gezeichnet, das hohe Achtung erweckt. Eine leuchtende Farbenfrische und die kecke Sicherheit, mit der die schwarzen Umrisse geführt sind, muss den Bildern in dem Zustande früherer Erhaltung einen wahren Zauber verliehen haben.

